los ROSTROS del FUTURO

Nuevo país *del teatro*

Banesco Contigo

Fundación ArtesanoGroup

COMPILADOR **Antonio López Ortega**

Rif - 31006992-1 Rif J-07013380-5

Nuevo país *del teatro*

COMPILADOR **Antonio López Ortega**

NUEVO PAÍS DEL TEATRO

EDITORES
Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal
y Fundación ArtesanoGroup

PRODUCCIÓN GENERAL
Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Fundación ArtesanoGroup
Carmen Julieta Centeno
Sudán Macció

COORDINACIÓN EDITORIAL Y COMPILACIÓN
Antonio López Ortega

EDICIÓN DE TEXTOS
Graciela Yáñez Vicentini
Antonio López Ortega

DISEÑO
Ana Gabriela Ng Tso

CORRECCIÓN
Graciela Yáñez Vicentini

Depósito Legal: DC2020000829
ISBN: 978-980-6671-20-1

© Banesco Banco Universal, C.A.
Noviembre 2020

ISBN: 978-980-6671-20-1
9 789806 671201

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

UN FARO MILAGROSO

Una asombrosa energía irradia de este libro. El ímpetu que se levanta de sus páginas cautiva. En los veinticuatro testimonios que lo conforman hay un ánimo contagioso, la presencia de una férrea voluntad que ha afrontado las realidades de hoy y de los años recientes. Y, a pesar de tanto obstáculo y carencia, a pesar de la abierta hostilidad de ciertos hechos, esa voluntad ha logrado cumplir con la meta de hacer teatro y encontrarse con el público espectador. Parte de lo que se cuenta aquí tiene que ver con eso: narrar cómo lo han hecho, cómo ha sido posible.

Entre 1970 y 2000, aproximadamente, el teatro venezolano experimentó un auge que hasta los espectadores más esporádicos alcanzamos a experimentar. Fue una especie de *boom* en todos los ámbitos posibles. Dramaturgos que adquirieron prestigio nacional; grupos teatrales que se convirtieron en referencia; centros en los que se formaban jóvenes provenientes de todo el territorio; oleadas de actores, directores, escenógrafos, vestuaristas, diseñadores gráficos, maquilladores, luminotécnicos, sonidistas, productores y otros numerosos profesionales que, con su trabajo, ocuparon la oferta de las carteleras y la enriquecieron. Festivales nacionales e internacionales adquirieron el estatuto de programas anuales, desbordados por un ávido público. El teatro tradicional convivía con las búsquedas más experimentales, mientras las más diversas instituciones del Estado, nacionales, estatales y municipales, así como la empresa privada, actuaban como agentes patrocinadores e impulsores de ese ancho y múltiple movimiento.

Puesto que el teatro tiene un carácter profundamente social –depende de factores exógenos como infraestructuras disponibles, servicios públicos que funcionen, condiciones de seguridad, financiamiento para sus profesionales, inversión en medios de comunicación y publicidad, y de tantos otros factores–, muchos nos hemos preguntado qué ha pasado tras el cambio de siglo, una vez que el período de «**bonanza**» se acabó de forma irremediable, arrasando con muchos de los haberes que se habían acumulado en los años previos.

Varias de esas inevitables interrogantes –de cómo sobrevive, resiste, se organiza y sale adelante una forma creativa, incluso en condiciones de extrema adversidad– están respondidas en los capítulos que siguen. En las veinticuatro historias vibran y se expresan las fuerzas humanas que han alcanzado, a veces de forma milagrosa, materializar el hecho teatral.

Una cuestión que deseo anotar es que en los testimonios predomina un reconocimiento, explícito o no, de la continuidad. El paso del siglo XX al siglo XXI no significó una ruptura. Esa continuidad se produjo de diversas formas: porque muchos de los jóvenes protagonistas del teatro de hoy se formaron con

maestros de larga trayectoria; porque hay quienes dieron sus primeros pasos en grupos establecidos; porque los hay que reconocen vínculos estéticos con maestros de generaciones anteriores; y hasta porque se encuentran los que crecieron en un ambiente donde el teatro era y es una marca familiar. En ***Nuevo país del teatro*** está viva, de forma inequívoca, la marea, el flujo de la corriente democrática venezolana del siglo XX, que dio impulso a un prolífico y habitado movimiento teatral, y que a lo largo de las dos duras primeras décadas del siglo XXI no se ha interrumpido, sino que se ha expandido, ha adquirido nuevas formas, y parece estar, ahora mismo, en camino de significativas innovaciones.

Aunque cada relato tiene un carácter personalísimo, en su recorrido el lector encontrará la presencia de *espíritus comunes*, que aparecen y reaparecen. Me refiero a que en los veinticuatro protagonistas hay claras vocaciones, espíritu de trabajo, capacidad de sortear los obstáculos, creatividad para afrontar nuevos proyectos, disposición a las alianzas con los colegas –otros apasionados del teatro–, prácticas reales de solidaridad, flexibilidad al asumir las más exigentes tareas en los montajes y empeño por llegar a la meta, que no es otra que alcanzar el día de la apertura y, finalmente, producir el encuentro con el espectador. Son historias de aprendizaje, interactuación, cumplimiento de cada proyecto para dar inicio al siguiente.

La lectura de ***Nuevo país del teatro*** resulta hoy indisociable de la etapa por la que atraviesa nuestra Venezuela. Pero, al contrario de lo que cabría esperar, aquí predomina un entusiasmo de fondo -ni superficial ni infundado- hecho de esa doble materia prima que son los propósitos y los esfuerzos por alcanzar esos propósitos. En cierto modo, de lo que se habla aquí es de trechos recorridos y trechos por recorrer. De experiencias ganadas y por ganar.

Antes de cerrar, quiero señalar una sensación que no decae en ningún momento. Estos artistas, cada uno en sus especialidades, me han recordado a los emprendedores: personas que, en el universo productivo, puestas en marcha por un poderoso motor interior, organizan sus vidas para concretar las expectativas que se han trazado. Aquí se lee algo que me resulta semejante: se sienten el nervio, la búsqueda y el vigor que nos anuncian que están por venir más cosas distintas, horizontes nuevos, noticias que nos ratificarán que el teatro continuará siendo un faro encendido, un lugar emblemático del necesario resurgimiento de la democracia venezolana.

Juan Carlos Escotet Rodríguez
Presidente de la Junta Directiva
Banesco Banco Universal

LA VIDA EN ESCENA

Este libro es el sexto de la colección **Los rostros del futuro**, dedicada a registrar y documentar la vida y obra de los nuevos talentos culturales de Venezuela. En los últimos cinco años (2015-2019), hemos cubierto los campos bastante vastos de la música, la literatura, las artes visuales, el cine y la fotografía, para abordar en 2020 el muy esperado del teatro, un género artístico cuyas raíces se remontan hasta el período colonial. Todo el desarrollo de la disciplina, en los últimos dos siglos o más, alcanza durante el período democrático (1958-1998) una evolución sin par, en gran medida debido al auge de políticas culturales públicas que facilitaron el incremento de programas conexos esenciales, como lo son la formación, la investigación, el desarrollo de infraestructura especializada, la organización de concursos o festivales, la edición de obras, las campañas promocionales para atraer a las grandes audiencias y el financiamiento o patrocinio de compañías nacionales o regionales. Mención aparte merecería la ventana que, a partir de los años 70, abrimos para ver el teatro del mundo: nos referimos al Festival Internacional de Teatro de Caracas, que año tras año traía al país a los más importantes dramaturgos y grupos teatrales del orbe. El Festival no solo debe recordarse como la marea de audiencias que iban o venían de un espectáculo al otro, sino también como un espacio que marcó e inició a muchos de los talentos que en los años posteriores aseguraron la continuidad de la producción teatral venezolana.

Al igual que el cine, y en algunos casos las artes visuales, el teatro tiene la característica de reunir muchos oficios en uno. Para que la escena al final sea valorada por un espectador que vislumbra toda la trama desde la comodidad de una butaca, no es solamente necesario el dramaturgo que concibe la obra, sino también el director que la monta, el productor que la hace posible, los actores que intervienen, los técnicos que aseguran las luces o el sonido, los profesionales que maquillan o visten a los personajes que pronuncian los parlamentos. Este espíritu de amplitud es el que ha seguido un comité de selección que, al igual que en los libros anteriores, hemos reunido para que determine el listado final. Como especialistas de larga trayectoria y reconocimiento, este cuerpo ha quedado constituido, en orden alfabético, por **Alexis Blanco**, **Carlos Sánchez Torrealba**, **Diana Volpe**, **Elio Palencia**, **Francisco Salazar**, **Héctor Manrique**, **Javier Vidal**, **José Tomás Angola**, **Lil Quintero**, **Luigi Sciamanna**, **Luis Alberto Rosas**, **Luis Parada**, **Lupe Gehrenbeck**, **Manuelita Zelwer**, **María Carolina García**, **Nicola Rocco**, **Rosa María Rappa**, **Virginia Aponte**, **Xiomara Moreno** y **Yoyiana Ahumada**. En ellos ha recaído la selección de los veinticuatro jóvenes talentos incluidos en este libro, todos ellos nacidos a partir de 1980. Tarea siempre difícil cuando el panorama de candidatos era considerablemente amplio. En este sentido, por la aplicación y el rigor con los que han trabajado, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a los miembros del comité.

Como en las entregas anteriores, cada uno de los seleccionados cuenta con una entrevista extensa y detallada, que recorre aspectos de su vida y obra, y también con una sesión de retratos. Para ello hemos contado con un valioso grupo de profesionales, entre periodistas y fotógrafos, que han hecho un levantamiento minucioso. Adicionalmente, cada una de las entrevistas concluye con un portafolio personal del entrevistado, que en esta ocasión ha sido especialmente cedido por el fotógrafo Nicola Rocco, profesional que ha hecho un celoso seguimiento de la escena teatral venezolana de los últimos treinta años, atesorando un archivo único, de un valor histórico inestimable. Allí veremos la riqueza, variedad, intereses, fijaciones u obsesiones de esta promoción desbordante, que fija un mapa preciso de la nueva creación teatral en nuestro país.

Este libro ofrecerá revelaciones importantes: la cantidad de profesionales que trabajan en el país y en el exterior, el esfuerzo constante para abrirse camino en circunstancias generalmente adversas, las distinciones o premios que han obtenido, la madurez progresiva de sus propuestas, los altibajos de toda vocación creadora, la oscilación temática que encuentra referentes en las necesidades más apremiantes o en los textos universales. Como orfebres sensibles, estos creadores reproducen como nunca la comedia humana, aunque luzca desgarrada; buscan reflejar la intimidad, aunque no sea esperanzadora. El teatro se vuelve fiel reflejo del país problematizado, juega con la sociología de todos los días, se hace lenguaje preciso para indagar en nuestra circunstancia colectiva.

Este ***Nuevo país del teatro*** también revelará lo que podríamos llamar una novedosa imagen coral, porque es un esfuerzo hecho por todos (por todo tipo de profesionales y oficios) para dejar huella, para postular un retrato en familia de lo que somos. Si no hemos visto el caleidoscopio de inmediato, porque son muchas las fracturas que nos desunen, sí lo reconoceremos en corto tiempo, cuando el paisaje natural y humano sea otro, y sepamos advertir que una pléyade de jóvenes teatreros intentó dibujar el rostro colectivo que nos define. El legado que han recibido en escuelas o a través de grandes maestros lo transformarán en realizaciones propias que, a la vez, serán el legado que les dejarán a las generaciones venideras.

Es obvio pensar que el oficio teatral está lleno de escenas, y las que veremos en este libro son las que montan estos nuevos creadores venezolanos, tanto las que pescan a diario como las que llevan por dentro. Toda vocación creadora en el país de hoy se lleva con tensión, porque no son tiempos de normalidad. Un rostro colectivo, de cuerpo y alma, se está urdiendo a partir del trabajo de estos artistas, porque finalmente erigen hoy las escenas que la posteridad de mañana reclama. El futuro de estos hombres y mujeres del teatro emergente se está haciendo hoy, pues al congelar nuestra vida en escenas aseguran que contemos con memoria.

Antonio López Ortega
Compilador y editor

ÍNDICE

Ana Melo 10

Jennifer Morales 25

Oswaldo Macció 41

Jariana Armas 57

Aitor Aguirre 73

Daniel Dannery 89

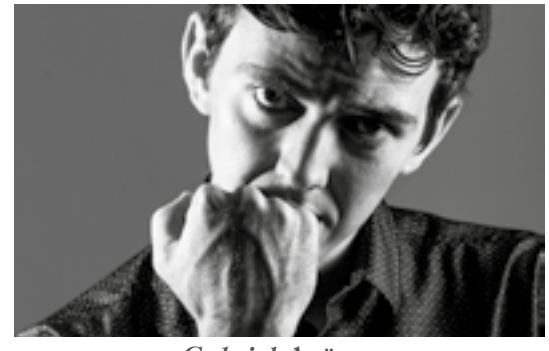
Ángel Pájaro 105

Claudia Salazar Gómez 121

Sara Valero Zelwer 137

Julián Izquierdo 153

Anthony Castillo 169



Gabriel Agüero 185

ÍNDICE

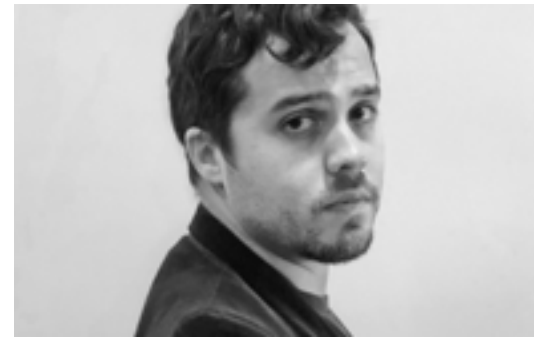
Grecia Augusta Rodríguez 201

Theylor Plaza 217

Jan Vidal Restifo 232

José Manuel Suárez 248

Kevin Jorges 264



Fernando Azpurua 280

Francisco Aguana 296

Pedro Borgo 312

Valentina Garrido 328

Larisa González 344

Claudia Rojas 358

Jeizer Ruiz 374

Créditos periodistas y fotógrafos 390

— Directora | Dramaturga | Actriz —

Ana Melo

@MELITOANA

— 1982 —

ANA MELO

«Para salvar la obra»

Nace en Maracay en 1982 y ya desde la primaria descubre su vocación. Inicia su formación profesional en talleres y debuta profesionalmente en el Ateneo de su ciudad natal. Luego, se muda a la capital y cursa estudios en la Escuela de Artes de la UCV. Debe gran parte de su formación y experiencia a César León, Mariozzi Carmona y Orlando Arocha. Fundadora de La Quinta Pata Teatro, en los últimos años se ha dedicado a escribir y ahora, si sube al escenario, es para dirigir. Escribió ***Sutro***, estrenada como Microteatro en 2014. Hoy, radicada en Segovia, España, dirige ***Volver a Coral Gables***, de su autoría, para el formato *online* del Trasnocho Cultural de Caracas

Armando Coll

Juan José Martín (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

Las Delicias, la amplia vía que recorre Maracay de norte a sur, con el perfil altivo que le atribuyen las filas de apamates, almendrones, cedros y castaños, anuncio del bosque montañoso Henri Pittier que se antepone a la costa, fue entorno de la niñez y adolescencia de la actriz, directora y escritora Ana Melo. Ahí nació el 5 de marzo de 1982; ahí creció y descubrió su destino. Ahí quedaba la escuela básica en la que intuyó el futuro en los escenarios. Aunque en la traumática Venezuela del siglo XXI las toponimias se desvanecen, Las Delicias es nombre que se corresponde con aquel tiempo en el terruño donde germinó la cepa artística: «**Estudié en la Escuela Básica Luz, donde el director y la directora, Ricardo y Luz** –por ella así se llamaba la escuela– **eran una pareja de teatreros. Sus sobrinas eran profesoras y eran músicas. Era un colegio muy cultural donde se le daba muchísimo valor al teatro, a la música, al folklore. Ese fue mi ambiente desde primero hasta sexto grado. Recuerdo con mucho cariño esos años porque fui muy feliz. Quedé muy marcada porque las maestras me apoyaban mucho y me reforzaban mi parte creativa**», resume Ana la deliciosa atmósfera que temprano la cultivó.

«**Era un ambiente escolar muy bohemio que potenció mi amor por los libros, la música y las artes escénicas**», abunda en el recuerdo la artista. «**En primer grado la maestra nos leyó "La torta que puso Adán", de Aquiles Nazoa, y quedé tan emocionada con la obra que pedí el libro *Humor y amor* de regalo de Navidad. Nunca me lo dieron**».

Como en el caso de no pocos creadores, el llamado a la aventura del arte sucede por falta del elegido –como aquel cellista que tomó la batuta al fallar el director; y accidentalmente alguien ha de reemplazarlo «**heroicamente**», como ella afirma sonreída: «**En segundo grado ensayábamos para el acto de fin de curso la obra *El circo* escrita y dirigida por mi maestra. La figura más importante era el animador**

del circo que estaba presente durante toda la obra, comentando y anunciando a los distintos personajes: magos, equilibristas, etc. El pobre niño al que le asignaron tan importante rol estaba muerto de la vergüenza. No había forma de que sacara la voz y de que mostrara algo de gracia. Yo miraba desde el pupitre a la maestra hacerle repetir una y otra vez las mismas líneas y me sentía desesperada. Hasta que casi sin pensarlo me paré y le dije: "¡No, Massimo!" –así se llamaba– y con gesto y movimiento le indiqué cómo debía hacerlo. La maestra, que ya estaba agotada de explicarle a Massimo la planta de movimientos y de corregirle el texto, decidió que yo sería el animador del circo y que me pintarían bigotes para caracterizar el rol masculino. Creo que Massimo en el fondo me agradeció que lo liberara de ese compromiso. Y yo asumí heroicamente mi personaje para salvar la obra. Después de ***El circo*** vinieron más personajes escolares y roles protagónicos, y yo los asumía con mucho sentido de responsabilidad. Además, ayudaba en la dirección, aportaba ideas».

«Luego me tocó hacer el bachillerato en un colegio donde no se les daba tanta importancia a las actividades culturales. No había ese ambiente».

«Mis inicios tanto no profesionales como profesionales fueron en Maracay. Desde pequeña yo sabía que quería hacer teatro, que quería estar involucrada con las artes escénicas. Cuando estaba por culminar el bachillerato ya yo estaba en contacto con gente de teatro y estaba haciendo talleres de formación».

"Desde pequeña yo sabía que quería hacer teatro, que quería estar involucrada con las artes escénicas. Cuando estaba por culminar el bachillerato ya yo estaba en contacto con gente de teatro y estaba haciendo talleres de formación"

Entre la gente que comenzó a conocer Ana, ya decidida por dedicar su vida a las tablas, estaba César León, un artista de Maracay, conocido por iniciar en la ciudad ciertas experiencias de vanguardia y de integración de las artes. Este amigo y maestro fundó la agrupación La Daga Oxidada que introdujo al público maracayero en experiencias de acción corporal y la *performance*.

«Después de graduarme de bachiller seguí formándome en la Escuela de Arte Dramático Lola Ferrer, no sé si exista aún, pero ahí acudía la gente que quería estudiar teatro en Maracay. En el camino me topé con César León, quien me guio como profesor y amigo. No solo me dio talleres, sino que además leíamos mucha poesía. Yo escribía y le mostraba lo que escribía. César León fue quien me dirigió por primera vez de manera profesional en un escenario».

EL CORAZÓN DEL ATENEO

León anima a Ana a concurrir a una convocatoria del Teatro Ateneo de Maracay y ahí es la primera vez que actúa en calidad de profesional. En la escuela Lola Ferrer ya participaba en obras que eran parte de la formación, pero fuera del ámbito de competencia.

Marburg

El Ateneo de Maracay es una antigua edificación integrada al estilo de construcción del emblemático casco central. Responde a la llamada arquitectura «**gomecista**» cuyos artífices se valieron de un estilo híbrido entre el neoclásico, el *art déco* y moriscas reminiscencias. Como es bien sabido hasta hoy, Juan Vicente Gómez cambió el semblante de la cálida y arbolada ciudad durante la década de los 20, cuando decidió hacerla su residencia y la principal plaza militar del país. Es por eso que la urbe, por entonces pequeña, adquiere cierta relevancia, y no son pocos los acontecimientos solemnes que el dictador prefería celebrar en la capital de Aragua, antes que en Caracas. Una vez fallece Gómez, ese conjunto considerable de edificaciones, muchas de las cuales eran propiedad del difunto, pasan a ser del Estado venezolano.

El Ateneo, declarado patrimonio intangible de la nación, en particular es testimonio de aquel florecimiento arquitectónico y, por extensión, cultural. «**¡Es bellísimo, bellísimo!**», exclama Ana con añoranza, ahora que vive en el extranjero.

El teatro, con una capacidad de cuatrocientos sesenta espectadores, fue inaugurado en 1926 con la presentación de la por entonces célebre intérprete española María Fernanda Ladrón de Guevara, traída especialmente para la ocasión. A lo largo de un siglo, entre cierres y reaperturas, ha sido el corazón del quehacer cultural de la ciudad.

«**Luego me encontré con Mariozzi Carmona, una de las directoras más importantes de Maracay, junto a Lali Armengol, ambas dramaturgas**», cuenta quien también se ha probado como dramaturga. «**Por entonces, Mariozzi dirigía el Ateneo. Empecé a trabajar con ella y me quedé en Maracay unos años como su asistente**».

El *foyer*, escaleras de balaustradas, los corredores externos bajo blancas arcadas, los pasillos y bastidores habitados por los ecos de montajes pretéritos, aparecían en el laborioso recorrido de todos los días de la joven asistente:

«Ese era mi ambiente de trabajo y todos los días me decía: “¡Qué fortuna poder trabajar en un lugar así!”. Los camerinos eran subterráneos y enormes, y ahí era que ensayábamos. Yo iba de mi casa al Ateneo y regresaba en el último autobús de la noche. Mi mamá se quejaba de no verme la cara. Porque no solo realizaba mis actividades teatrales, sino que era la asistente de la directora de la institución. Era una vida entregada a tiempo completo a estar dentro del teatro y haciendo teatro. Con Mariozzi conocí textos muy importantes y pude ver de cerca el proceso de escritura, porque ella dirigía sus propias obras y contaba los secretos de su oficio. Viajábamos a Caracas y a los festivales de Oriente y Occidente. Fue ella la que llevó mi currículum a la Universidad Central para cursar formalmente la carrera de Artes Escénicas».

Al cabo de unos años trabajando con Mariozzi, Ana intuía que «**tenía que trasladarme a Caracas. Mariozzi lo sabía y me dijo: “Vamos a hacer tu currículum para que con él ingreses a la Escuela de Arte de la UCV”**».

«Y me tocó también cierta resistencia en mi familia, sabes, cuando uno quiere dedicarse al arte, los padres queriendo protegerte te dicen: “Está muy bien que te guste el teatro, pero no, no te vayas por ahí”. Por eso fue muy importante el apoyo de Mariozzi que incluso me acompañó al venir a Caracas».

INFLUENCIAS PRÓXIMAS Y LEJANAS

Ana Melo lee mucho desde pequeña, como deja saber, y también desde entonces escribe poemas y relatos. Y por supuesto, a medida que se formaba en el escenario y sus periferias, se demoraba en el descubrimiento y apreciación de los clásicos del género teatral, los venezolanos y los extranjeros, de ahora y de antes: «**Para mí están siempre presentes los clásicos, especialmente los llamados clásicos contemporáneos**», detalla la escritora. «**Puedo nombrar a algunos como José Ignacio Cabrujas, por la lectura aguda que hace de Venezuela; y el humor de Aquiles Nazoa, a quien siento que no se le toma tanto en cuenta actualmente. Luego están los titanes del teatro: Ariane Mnouchkine, a quien cito constantemente. Peter Brook y el director suizo Christoph Marthaler. Aparte, me gusta mucho el trabajo de dramaturgos españoles contemporáneos como Juan Mayorga, Josep Maria Miró, Pau Miró, Esteve Soler con sus textos breves. Hay una mujer que me robó el corazón: Marlene Monteiro, una directora joven de Cabo Verde que crea un lenguaje dramatúrgico entre danza y teatro muy potente, y a quien pude ver en vivo en Alemania el año pasado. Fue amor a primera vista**».

En Caracas, le tocó encarnar personajes de clásicos imprescindibles del repertorio en lengua española: Lope de Vega y Federico García Lorca, de la mano del reconocido director Orlando Arocha, fundador del Teatro del Contrajuego en 1987 y uno de los tres creadores de La Caja de Fósforos de la Concha Acústica de Bello Monte: «**Trabajé muchísimo con Orlando Arocha. Lo primero que hice con él fue un fragmento del monólogo de Laurencia de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Luego me llamó para hacer *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca en el papel de Angustias. Luego hicimos *8 rubias platinadas*, una versión de Arocha de *8 femmes* (8 mujeres) del escritor francés Robert Thomas y un sinfín de montajes**», documenta su trayectoria la actriz.

LA ESCRITURA TOMA LA ESCENA

Ana Melo está casada con el actor y director Juan José Martín, quien también fuera parte del Teatro del Contrajuego, y luego hizo carrera aparte.

Pasó que, hacia 2014, en Caracas inicia un pequeño boom del género de Microteatro. Un grupo de productores toma un espacio de tres pisos en el Centro Ciudad Comercial Tamanaco y lo convierten en el núcleo de una actividad sin precedentes en las artes escénicas del país. El formato de corta duración se prestaba para movilizar público dentro de un concurrido centro comercial con una oferta diversa y continua durante sus temporadas. Aparte, sirvió de vitrina y sustento para el talento teatral, productores, directores, escritores, actores, cuando comenzaba a agudizarse la penuria económica.

> *“Lo que debe ser pequeño es el formato, no la calidad de la obra, y creo que ese ha sido el pecado en el que ha incurrido el Microteatro: en creer que por ser un formato pequeño puede permitirse ser burdo, fatuo, irrelevante y complaciente”*

Juan José Martín fue convocado a una de las primeras temporadas para que presentara un montaje. El problema era la elección del texto: «**La primera vez que escribí un texto dramático fue por petición de mi esposo, a quien llamaron a participar en el Microteatro como director, y ante lo engorroso de tener que contactar a un autor, pedir los derechos, etc., me dijo: “Ana, ¿por qué no escribes tú la obra?”. A lo que yo contesté que no escribía teatro, solo relatos y poesía, pero que, si lo necesitaba, lo haría. Una vez más, como en *El circo* de la escuela básica en Maracay, casi accidentalmente y con intención de salvar la obra, me hice cargo. Yo tenía experiencia como actriz, así que conocía bien la estructura de un texto dramático. Me puse en ello y escribí *Sutro*, una comedia negra que se estrenó en la segunda o tercera edición de Microteatro Venezuela en 2014**».

Sutro es el nombre de un filtro fotográfico de Instagram, la red social que más privilegia la imagen instantánea. Cuando Ana escribe la pieza homónima, empezaba el furor del *selfie*, ese fenómeno de masificación del autorretrato que inquieta tanto a psicólogos sociales, como a críticos culturales y directores de cine: «**Cada personaje al entrar se hacía un *selfie* y comenzaba un monólogo. Era una comedia de situación en la que los personajes hacían monólogos sin escucharse los unos a los otros; cada cual traía un discurso completamente diferente. La metáfora es la pregunta ¿con qué filtro miras el mundo? Pero también está el *selfie* como una figura del aislamiento, de desconectarse**».

El espacio de Microteatro Venezuela no era solo un gabinete de variedades; si bien podía haber montajes con evidentes propósitos comerciales, también se podía apreciar la apuesta emergente, la experimentación y los temas propuestos por una nueva generación de teatreros: «**En principio, todos los formatos teatrales son comerciales en tanto que todos se comercializan, independientemente de la calidad de la obra**», argumenta la autora. «**El formato breve no es una exclusividad de lo que en Venezuela se conoció como Microteatro. Es un formato bastante exigente ya que se debe hacer una síntesis de lo esencial de un drama en pocas páginas. Grandes escritores, desde Cervantes hasta Chéjov, escribieron textos breves, muy buenos, por cierto, como *El canto del cisne* de Chéjov, que es uno de mis favoritos. O las obras breves de Esteve Soler, que tienen un contenido filosófico muy eficaz. El problema es cuando se confunde breve con pobre. En esos casos, te diría que lo que debe ser pequeño es el formato, no la calidad de la obra, y creo que ese ha sido el pecado en el que ha incurrido el Microteatro: en creer que por ser un formato pequeño puede permitirse ser burdo, fatuo, irrelevante y complaciente**».

SHAKESPEARE, PERO EN VENEZUELA

Ana Melo continúa, entonces, su carrera de dramaturga, al punto de llegar a un momento en que si subía al escenario era para indicar el gesto en consonancia o la elocución debida a un texto por ella escrito: «**La verdad es que no me subo a un escenario como actriz desde 2017 por decisión propia, y no lo he extrañado. Mi experiencia como actriz sentó las bases de mi trabajo como dramaturga y directora de escena, y es desde ese lugar desde donde me expreso mejor y con plena libertad**».

Se presenta la nueva oportunidad en una convocatoria de La Caja de Fósforos, que organizaba un festival de lecturas dramatizadas de autores venezolanos, llamado

El Piquete. Y le vino una idea que podría confundir en primera instancia al público. La segunda obra de la autora se titula ***Shakespeare para todos***. Pero no es una obra sobre el excepcional bardo de Stratford-upon-Avon, el paradigma universal del drama, sino el icono que sirve de pretexto a una peripecia muy venezolana. La trama y sus entuertos parecen apuntar a esa mentalidad del venezolano que, en su errático entendimiento de la justicia e igualdad, presume que todo está ahí para todos; si alguna inequidad se constata es porque no falta quien toma de primero lo que se supone es de todos, y ¿por qué no? Shakespeare también. Se trata de una comedia de enredos que proyecta el espíritu de indolente improvisación del que ni la cultura se salva, puesto que es una cultura en sí.

«La historia va de una gente muy poderosa, vinculada al Estado, que dispone de un gran presupuesto», cuenta la autora, «pero no tiene ni idea de qué hacer con eso, y escogen a un carpintero que anda por ahí y lo engatusan y embaucan; le hacen creer que él es un artista y lo animan a dirigir una obra de Shakespeare. La trama es una comedia que cuestiona la falta de gestión, la falta de ética en el medio teatral. Se supone que van a montar ***Romeo y Julieta***, la más popular de Shakespeare. Entonces los dos personajes que manipulan al carpintero, llamado Pedro Pinto, empiezan a imponerle una serie de disparates. Ponen en el papel de Julieta a una mujer conocida como Lola Frontosa "La más famosa", pensando que así por ser la más famosa atraerá más taquilla, el problema es que para nada tiene la edad del personaje de Shakespeare... Un disparate sigue a otro hasta que el supuesto montaje termina en un gran despropósito».

> *"Mi experiencia como actriz sentó las bases de mi trabajo como dramaturga y directora de escena, y es desde ese lugar desde donde me expreso mejor y con plena libertad"*

MUTIS DEL ESCENARIO NACIONAL

El espíritu trashumante del juglar, el ADN de esos cómicos de la legua que viajaban de un lugar a otro en carretones atestados de disfraces y utilería, parece entrañar a todo teatro. Por supuesto que Ana, como todo artista aun en los mejores tiempos, ansiaba conocer mundo. En algún momento, tal vez albergó la esperanza de un nomadismo de ida por vuelta. Llegó a crear su propia agrupación, La Quinta Pata Teatro, pero no logró hacerse de una sede, de una permanencia. Así que como millones de compatriotas tomó la decisión: «Llegó el momento en que me pregunté qué iba a hacer aquí. Yo ya tenía una mecánica. Estrenaba una obra cada año. Así que me dije, tengo dos opciones: o me quedo acá, sigo con la misma dinámica, monto una obra de teatro al año, en un medio que ya conozco o cambio de dirección, doy un giro a mi historia y comienzo a ampliar mi visión del teatro y de la vida».

Ella y su esposo ya estaban tramando la mudanza a otras tierras. Vino el apagón nacional del 2019, y no lo pensaron más. El libreto apenas era un borrador, pero, así y todo, iniciaron el drama de dejar el país. Primero viajaron a Chile, de donde es la familia de Juan José. Pero allá tuvieron otro pálpito: «**No me preguntes por qué**», le dijo al marido, «**pero vámonos a España. Y justo cuando nos vinimos, empezaron los disturbios en Chile, y la situación ahí se deterioró mucho. Así que fue como si los ángeles me guiaran**».

> *"Rezo todos los días para no tener un estilo de vida convencional y seguro. Adoro la adrenalina, tengo debilidad por los riesgos. Las decepciones son parte del riesgo y en el teatro, como en el amor, no pueden evitarse"*

«Rezo todos los días para no tener un estilo de vida convencional y seguro. Adoro la adrenalina, tengo debilidad por los riesgos. Las decepciones son parte del riesgo y en el teatro, como en el amor, no pueden evitarse. Es cierto que no es fácil vivir del teatro en Venezuela, pero también es cierto que la vida en Venezuela, en casi cualquier profesión e incluso desde la comodidad de tu casa, es un desafío. Venezuela está sufriendo un deterioro cultural, social, económico y moral producto de la mala gestión política y de la falta de criterio generalizada. Y por supuesto el teatro se ve muy golpeado en sus aspectos más esenciales. Es la realidad y no se puede dejar de decir. Actualmente no existen políticas de Estado que apoyen y fomenten el teatro. Cada vez hay menos lugares de formación profesional, y los que hay están en crisis de personal y de recursos. Los que se mantienen activos se enfrenten a un sinfín de problemas. La crisis potencia la creatividad y el ingenio. Al menos así lo he vivido yo. Que la desmotivación no gane la batalla».

Hoy, radicada en Segovia, España y su vida confinada entre la pantalla y el deber doméstico, Ana sonríe entre píxeles mientras cuenta su historia: «**Definitivamente nunca he pensado en tomar otro camino que no sea el teatro, y poniendo en una balanza las decepciones y los logros, pesan más los últimos**».

EN LÍNEA CON EL TEATRO

Una vez instalada en un piso segoviano, Ana Melo no cesa de trabajar. No solo aprovecha el encierro para escribir; también dirige. Si, entre las artes, alguna se ha visto esencialmente afectada por el rigor de la bioseguridad, es el teatro que requiere de la escena viva, de la respiración de un público próximo. Pero ella ya estrenó su primer montaje online en la plataforma del Trasnocho Cultural en Caracas: «Se trata de mantenerme conectada con un discurso y un trabajo que tiene contenido, que genera preguntas en el espectador y que

es auténtico en su base. Dicho de otro modo, no se trata de competir "para entrar" sino de trabajar con rigor, y eso siempre da frutos. Este año en España he dirigido ***Volver a Coral Gables*** (un texto que escribí hace algunos años) para un formato online que se estrenará en la nueva plataforma del Trasnocho Cultural. Ha sido una gran experiencia en la que he tenido que construir todo un lenguaje que se adapte a este nuevo formato».

Volver a Coral Gables representa un drama que ofrece la otra cara del venezolano emigrante. Aquel de los años 80 y 90 que viajaba a Miami tras el sueño americano, pero siempre con la posibilidad cierta de regresar. Eran otros los motivos, pero las claves de aquel relato hacen eco en medio del drama del éxodo actual.

No mucho después de llegar, tuvo tiempo de hacer sus primeras incursiones en la escena española, y su obra despierta interés allá y en otros países: «Hace un par de meses dirigí una lectura dramatizada con actores venezolanos y españoles, y he tenido la fortuna de encontrar lectores de mis textos en el medio teatral español. En ese sentido, me siento muy agradecida e inspirada. También ha sido una grata sorpresa ver que en otros países como Brasil y Colombia se han interesado en mis textos. Pero aun si nada de eso hubiera pasado, seguiría trabajando igual que siempre, porque es una necesidad y un compromiso conmigo y con mi vocación, cualquiera que sea mi lugar de residencia».

En España, poco a poco, Ana se ha forjado su propio escenario para seguir creando, a un tiempo conectada con su país y el mundo.

"Es cierto que no es fácil vivir del teatro en Venezuela, pero también es cierto que la vida en Venezuela, en casi cualquier profesión e incluso desde la comodidad de tu casa, es un desafío"

8 rubias platinadas

— Directora | Dramaturga | Actriz —

ANA MELO

— Portafolio —

Tenn/Tom

La casa de Bernarda Alba

Sopa de tortuga
Dirección: Ana Melo

— Directora | Actriz —

Jennifer Morales

@JENNIFERJULIETA16

— 1982 —

JENNIFER MORALES

«Me atrapan los personajes con trastornos»

Impaciente y comprometida con el oficio, la caraqueña nacida en 1982 acumula ya el doble de obras dirigidas que años cumplidos. No para de crear ni teme asumir cualquier rol en un montaje. Empezó cursando talleres de actuación para TV, luego vinieron la escuela Juana Sujo y la licenciatura en Comunicación Social. Debutó como actriz en 2004 en el Teatro San Martín, donde también debutaría como directora, en 2006: Gustavo Ott la puso a dirigir ***Cuando seamos grandes***, pieza infantil de Víctor Vegas que duró más de tres años en cartelera. Por diez años dirigió obras para Festea. Fundó el Grupo Sobretablas. Ha actuado con La Caja de Fósforos, el Teatro del Contrajuego, la Fundación Rajatabla y además se ha dedicado a la docencia

Víctor Amaya

Tairy Gamboa (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

Su hablar es duro, certero, áspero. Ella no se anda con rodeos. «**Me dicen Hitler porque yo boto mucho a la gente. ¿Sabes por qué? Porque no tienen disciplina. No tengo por qué esperar a los actores a un ensayo. Ni que seas Milena Santander, que la he dirigido. ¡A nadie! Hasta a ella le puse los puntos sobre las íes. Digo siempre lo que siento y mi punto de vista, sea a quien sea**».

Su nombre completo es Jennifer Julieta Morales Uzcátegui. Su vida está tatuada por el teatro, al que se ha dedicado desde que terminó sus estudios de secundaria. Ahora, con más de tres lustros de carrera artística, recuerda cómo se abrió paso: plantando cara, haciéndose oír. «**Me ha pasado así toda la vida. Me ven joven, mujer, y antes mucho más, cuando empecé a dirigir: no me respetaban. Entonces, tuve que ser fuerte, porque la gente me veía como "esta muchachita qué va a dirigir", y no. Primero, no me gusta hacerle perder el tiempo a nadie y tampoco me gusta que me lo hagan perder a mí. Tampoco me gusta que otros actores me vayan a pisotear a los más pequeños o a la gente que está comenzando. Debe haber respeto para todo el mundo**». Por eso reitera que «**sí, yo boto a todo el mundo**», si alguien llega tarde al ensayo, si no aprendió sus líneas. Es «**así de sencillo**».

El carácter ígneo de Jennifer condensa compromiso, formación, tesón y obsesión. «**Para mí la palabra es muy importante. La disciplina y la palabra. Me lo enseñaron en la escuela. Imagínate, vengo del karate. Bien fastidiosa soy, pero es así**».

Nacida en Caracas en septiembre de 1982, creció expuesta a las irregularidades del mundo real, a sus luces y sombras, a sus risas más contagiosas y a las muecas más patéticas. Ella misma admite que su desarrollo infantil y juvenil fue variopinto, tanto como nutritivo. «**Estudié en muchos colegios porque no fui excelente estudiante. Pasé por todas las etapas en mi vida de estudiante. Fui una alumna de veinte puntos en su oportunidad, y luego fui una de cero. De psicólogo y todo. También pasé por todas las etapas de la clase social de los colegios. Me enseñó mucho, porque tuve**

la oportunidad de estar en colegios públicos donde compartía con compañeras que no conocían el McDonald's, que nunca habían ido a uno porque eran bastante humildes, y también estuve en colegios privados, carísimos».

Al abandonar esas aulas no se vio buscando pupitre en las universitarias, como tanto se oía en las clases medias era el camino natural cuando despuntaba el siglo XXI en Venezuela. Ya ella se había comprometido con otro camino de vida, el de la actuación. Pero aún no pensaba en las tablas, sino en el parpadeo de la pequeña pantalla doméstica. «**Yo sabía que lo que quería ser era actriz, dedicarme a este medio. Este era mi sueño y sigue siéndolo**».

"Al teatro jamás me llevaron. Mi mayor influencia era mi abuela con las novelas"

La televisión la había enamorado desde pequeña, cuando pasaba horas frente al mago de la cara de vidrio del que hablaba Eduardo Liendo viendo películas y telenovelas. «**Al teatro jamás me llevaron. Mi mayor influencia era mi abuela con las novelas. Creo que he visto todas las novelas del mundo. Soy novelera hasta decir basta. Lloro y todo. Claro, con las buenas novelas. Lo que yo más consumía era televisión, por eso era que quería ser actriz de televisión. Era fanática de las protagonizadas por Alba Roversi, o las mexicanas. Pero también del cine, tanto el de Pedro Infante como el de terror y suspenso. Así soy desde chiquita. De pequeña era fanática de Freddy, de Jason, de *El Exorcista*, eso a mí me encanta**».

Cuando estando en bachillerato tuvo sus primeros coqueteos con las artes escénicas, portando quince años de edad, fue haciendo teatro con sus compañeros de estudio. En una materia se aventuró a escribir una obra, que no logró borrarle de la mente la seducción de las cámaras. «**Yo me decía que jamás iba a hacer teatro. Quería ser actriz de televisión. Era lo que estaba buscando. Pero, obviamente, sabemos que para las actrices de televisión hay que tener ciertas características. Y bueno, yo no soy *miss*, no soy altota, nada que ver**».

Entonces aquel pensamiento no era limitante. Por eso se inscribió en talleres de actuación para televisión, comenzando con su «**primera maestra**» en el oficio, Carmen Julia Álvarez, y continuando con Jorge Canelón y Luis Malavé, otros pivotes de su formación inicial.

Un episodio fue definitorio: el día en que conoció a una estrella. «**Mi mamá trabajaba en un registro y yo estaba allí un día cuando llega una persona a registrar una**

vivienda. Y allí la conocí, compartí con ella durante tres horas. Ese día conocí a Alba Roversi». La intérprete de ***Las amazonas***, ***La traidora***, ***Piel*** había vuelto a la televisión luego de cuatro años y dominaba el horario estelar en producciones subsecuentes como ***María de los Ángeles***, ***Niña mimada***, ***Carita pintada*** y ***Angélica pecado***. «Yo le dije que quería ser la mejor actriz del país, que la admiraba mucho. Entonces, Alba Roversi me dijo: "Si tú quieres trabajar en esto de una manera profesional, tienes que estudiarlo y formarte". Y fue el primer consejo que tomé. Ella me recomendó la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo».

La idea de acudir a una universidad no entusiasmaba tanto a Jennifer como entrar en aquel lugar señalado por Alba Roversi. Tampoco hubo resistencia de sus padres. Después de todo, ellos impulsaban cada una de sus aventuras. «Yo creo que mi mamá y mi papá fueron mis primeros *fans* desde que yo empecé a cantar las canciones de Rocío Dúrcal en la casa. Eran los primeros que me aplaudían, que les encantaba», recuerda aquellas primeras sesiones de mímica en el apartamento de Chacao, donde «yo era la artista de la familia».

La motivación y el respaldo lo tenía la recién bachiller. Le faltaba cruzar un segundo umbral: el de asumirse teatrera. Eso ocurrió pocos años más tarde, ya en la Juana Sujo. «Allí me dieron clase Danny Jacobino y Roberto Pérez León, cubanos; Felicia Canetti, uruguaya; José Gabriel Núñez, creo que el único venezolano. Ellos nos hablaban de una manera muy realista, con la verdad siempre, de cómo era la vida del artista. Durante esos ejercicios, el teatro me atrapó, sobre todo en la obra de graduación que era la historia de un poeta cubano, Milanés. Tuvimos una temporada en la Sala Juana Sujo de la Casa del Artista, y ese movimiento, función tras función, fue una de las cosas que me atrapó. Salir al escenario, sentir el olor de las butacas, del escenario, eso creo que me enfermó».

Entonces se dijo así misma «ya no quiero más televisión». Más adelante, ya con una década de carrera, recibió clases de Diana Peñalver sobre el teatro físico. «Fue cuando me definí completamente, dije que lo mío era el teatro y que voy a morir haciendo teatro. Descubrí que tu cuerpo tiene una manera de expresar, más allá de la palabra, con su propio lenguaje con el cual puedes traducir un texto con una secuencia de movimientos».

Jennifer Morales nunca ha hecho televisión, por ahora.

DIRIJO DESDE LA ACTRIZ QUE SOY

La vida profesional de Jennifer Morales ha sido una de poco descanso, de constante actividad, de una incesante sucesión de proyectos. Han sido casi dos décadas de brega, en distintos roles. Porque su deseo de ser «**la mejor actriz de este país**» ha tenido que construirlo a un ritmo menos acelerado que aquel que le marca su ímpetu, y en un trazado que ha serpenteado hasta conducirle a otros territorios.

“Para mí la palabra es muy importante. La disciplina y la palabra. Me lo enseñaron en la escuela. Imagínate, vengo del karate. Bien fastidiosa soy, pero es así”

De hecho, su primera vez actuando en una obra profesional fue unos tres años después de haber iniciado su vida teatral. Era 2004 y un par de escenas de ***Cuesta abajo***, dirigida por Rubén León, la hicieron debutar. «**Fue con el Teatro San Martín de Caracas. En ese momento era asistente de escena, y cuando me ofrecen este primer papel me tocó estar en un escenario con las personas a las que yo ayudaba con el vestuario, incluso. Allí estaba una figura que para mí era como una Meryl Streep: la señora Verónica Arellano, una absoluta profesional. Aquella experiencia fue terrible, horrible, por mis nervios, y a la vez maravillosa**».

Los personajes comenzaron a sucederse, en producciones del Teatro San Martín de Caracas, de la Fundación Rajatabla, del Teatro del Contrajuego y de La Caja de Fósforos, bajo la dirección de los respetados Orlando Arocha, Gustavo Ott, Luis Domingo González, Rubén León, y tantos otros, incluyendo directores internaciones como el mexicano Marco Vieyra. Allí están, por mencionar apenas algunas, las interpretaciones en ***Señorita y madame***, en Proyecto Padre y Proyecto Madre, en ***Loco es aquel que dice que no lo está***, ***Titirimeo***, ***80 dientes***, ***4 metros*** y ***200 kilos***, ***Solo un instante*** o ***La rosa de papel***.

«**Me gustan los personajes que tienen ochocientos trastornos. Esos son los personajes que me atrapan, los oscuros, los que han tenido o han pasado por un mundo bastante difícil. Yo creo que a través de lo negativo, a través de todas esas experiencias que pueda pasar un personaje en cuanto a su vida, puedo llegarle al espectador y tratar de que reflexione y despierte acerca de cosas que no están bien vistas**».

Ser «**la mejor actriz de este país**» no marca conflicto alguno con desarrollarse en otras áreas del quehacer teatral. Al contrario. Jennifer Morales lo atestigua cuando recuerda su amplia carrera como directora, una actividad que no plantea fronteras con respecto a la interpretación. «**Yo dirijo desde la actriz que soy. Busco que los personajes tengan reacciones lógicas. Soy muy activa en el escenario como actriz, pero como directora**

soy horrible, porque hay algo que se llama planta de movimiento y yo trabajo mucho sobre eso, porque yo detesto ver a un actor –y eso es lo que se ve hoy en día todo el tiempo– caminando por el escenario como si fuera por el Bulevar de Sabana Grande, sin una justificación».

Ha dirigido casi setenta piezas teatrales, confirmándose como una hacedora sin descanso. ***Cuando seamos grandes***, ***Promoción en honor a mis padres***, ***Solo un instante***, ***Rock para una abuela virgen***, ***Sala 666***, ***Asalto al viento***, ***Loco es aquel que dice que no lo está***, son solo algunos de los títulos capitaneados por la caraqueña. Textos de dramaturgos como Rodolfo Santana, Gustavo Ott, Mariela Romero, Paul Williams, y otros referentes que a Jennifer le mueven fibras.

«A mí me gusta más actuar, pero se me hace más fácil dirigir», admite Morales. El primer proceso la lleva por un sendero de perfeccionamiento, de auto exigencia, de «enrollarme mucho» al querer construir un resultado «completamente diferente al otro, pues siempre trato de encarnar y ser distinta que el personaje anterior». En cambio, cuando le toca mover los hilos y marcar senderos a otros, la experiencia cambia. «Se me da más fácil porque siento que es lo que más he hecho. He trabajado lunes tras lunes. Yo organizo mi año y vivo de esto».

Tinto de verano

Jennifer estudió para ser vehículo de otras voces, y la vida le entregó la responsabilidad de ir más allá. «El Teatro San Martín de Caracas era una compañía en la que era muy difícil entrar. A Gustavo Ott cuando lo conocí le dije que quería trabajar allí. Imagínate, yo tenía veinte años. Me dijo que no había papeles para mí, pero le dije que no importaba, que podía ser asistente. Así empecé. Y más adelanté primero llegaron oportunidades para dirigir que para actuar. Lo que pasa es que Gustavo y los demás me ven más como directora que como actriz».

La hoja de vida de Jennifer Morales se llena de títulos también porque ella misma decidió fundar una agrupación teatral para canalizar sus ideas e intenciones. «La fundé muy temprano y, como me decía Gustavo Ott, en ese momento no había tantas mujeres directoras. Entonces, yo me la pasaba siempre presentándome en un festival llamado Festea (Festival Teatral de Autor), que todavía sigue. Acudí durante diez años y siempre era la que dirigía. Paola Varona, también de la Escuela Juana Sujo, era mi socia, aunque ella no se atrevía a lanzarse como directora. Yo sí. Creo que por esa actitud que he tenido durante toda mi vida es que la gente me ve más como directora, pues siempre estoy inventando qué hacer».

Cuando seamos grandes, un texto de Víctor Vegas, fue su primera oportunidad al frente de un montaje profesional en el emblemático Teatro San Martín, a expensas de su director Gustavo Ott. En una sala pequeña de aquel lugar, la mujer participaba del Festea. Entonces, el vouyerismo de los colegas abrió sendas. «**Gustavo Ott y María Brito vieron que ya yo me estaba metiendo en la dirección y es cuando el señor Gustavo me dice, con su ojo clínico de maestro, "chama, tú eres directora", y es cuando me propone esa primera producción**». La pieza duró en cartelera más de tres años, desde 2006.

"Busco que los personajes tengan reacciones lógicas"

Grupo Sobretablas de Venezuela se llama la plataforma de Jennifer Morales, bautizado por su papá y nacido porque «**sencillamente yo quería trabajar**». La actriz y directora recuerda que al graduarse de la Escuela Juana Sujo tenía mucha hambre por hacer cosas. «**Quería actuar, hacer, crear muchísimo, porque así me dejó la escuela y es maravilloso. Yo quería trabajar y nadie me llamaba. Yo además odio los** *castings*. **Entonces decidí llamarme yo misma, dije que haría mi propia agrupación y mi mamá, que trabajaba en un registro, me dijo que la registrara para que fuese oficial**».

A Jennifer le gusta el teatro adulto, de piezas «**intensas**», con crítica social. «**Me gusta mucho trabajar con textos contemporáneos, como los de Rodolfo Santana. Hubo una obra que pasé muchísimo tiempo presentando, la última vez fue en el Festival de Teatro de Caracas, que era *Salto al viento***». Pero es cuidadosa en marcar fronteras entre la crítica social y el teatro con mensaje político. «**Crítica social lo llevo más al comportamiento del ser humano en cuanto a su psiquis, si se podría decir así. Esos trastornos que lamentablemente arrastra el ser humano y lo llevan a hacer cosas terribles a otros**». En política «**nunca me he metido ni me ha interesado**», y lo agradece, pues incluso a ella nunca le ha llegado la llamada para encarnar a una actriz en un montaje con un marcado acento o crítica política. Quizá no se hubiese negado a hacerlo. Después de todo, Jennifer no huye: «**Hago las cosas con muchísimo cariño y profesionalismo, sea el personaje que me toque. Cada personaje que me llega a mí es por algo y lo hago**».

Curiosamente, sus inicios como directora fueron haciendo teatro infantil, una línea que el Teatro San Martín no desarrollaba habitualmente, y fue justo la que le tocó asumir. «**Luego me llegó otra obra más, también infantil**». El asunto se hacía cada vez más irónico, porque a Jennifer no le gusta el teatro para niños. «**Eso es una responsabilidad grandísima. El teatro infantil es muy delicado**». Eso sí, de allí ha salido uno de sus personajes más queridos, incluso por ella misma: Fumanchú, creado por Fernando Azpurua. El otro, para adultos, es Adela, de Orlando Arocha.

TENGO VENA DOCENTE

Jennifer Morales vive del teatro, y por eso no descansa. «**Yo no tengo un quince y un último. Aquí en ninguna parte pagan así, a menos que pertenezcas a la Compañía Nacional de Teatro. Entonces, yo tengo que buscar mi trabajo. Además, yo soy una persona que todo el tiempo está creando. A mí me gusta crear, hacer cosas nuevas, observar mucho, ver lo que está pasando**».

Admite, como cualquiera en este terreno profesional, que la inestabilidad financiera pasa factura, o al menos la ansiedad por ella. «**Cada mes tengo el miedo y me pregunto qué haré. Pero, como te digo, pienso eso y a los dos segundos me llama alguien para hacer un proyecto, me piden una opinión, algo pasa. Yo sí vivo del teatro. Lo que pasa es que no solo soy actriz**». Intérprete sí, pero también directora, asistente de dirección, productora, gente que se ocupa de la chamba, como venga. «**Yo veo el teatro como un trabajo y como una empresa. Mucha gente no lo ve así. Lo ve como un proyecto que sale. Yo no. Hago un cronograma de trabajo y dejo espacio cuando me llaman individualmente, y pongo toda mi energía para que así sea. Además, doy clases**».

Como formadora, esta caraqueña enseña el oficio, corrige, guía, pero también transmite lo que ha aprendido y los modos en los que lo ha hecho, especialmente recordando que estudió con emblemáticas figuras de la escena nacional. Y no se trata solo del arte, sino de los modos, esos que ella misma tuvo, y modificó al lanzar un cable a tierra. «**A la Juana Sujo yo llegué como si yo fuera la estrella. Al director de la escuela entonces yo le dije "yo vengo acá a estudiar, porque quiero ser la mejor actriz de este país", y él se rio y me dijo que tenía que ver mucho teatro. Recuerdo que esa era mi actitud y me da mucha risa porque a veces veo a los jóvenes de diecinueve años con esas ínfulas y esas cosas. Y luego recuerdo que uno fue así. Sobre todo recuerdo una época de mi carrera en el teatro donde yo estaba muy montada en escenarios, muy activa con grandes directores como Orlando Arocha, y yo me sentía que era la diva total. Hasta que un día uno de los grandes maestros que también tuve en el Teatro San Martín de Caracas, David Villegas, me agarró con un "mira, mija…", y me puso los pies sobre la tierra. Yo empecé así, con esa actitud, y luego me di cuenta de que el ego no te lleva a ningún lado**».

Dos décadas más tarde, sigue pregonando lo mismo, cazando a quién le hace falta esa pizca. Comenzó dando talleres en el Teatro San Martín, para adolescentes. «**Me encanta estar rodeada de gente joven. Por supuesto, todas mis clases eran conducidas a lo**

que yo había recibido. Luego, me di cuenta de que esto me gustaba por la parte de mi papá, que tiene siete hermanos y todos son docentes. Tengo esa vena». También ha dado clases en el Celarg, en la Escuela Juana Sujo y en la Fundación Rajatabla. «Egresé a gente de allí, en las dos escuelas. Me di cuenta de que me gustaba mucho. Lo primero que pienso es en el propósito del espectáculo y de dar en una buena formación».

Desde esa experiencia también critica, y cómo no, con aquel carácter. «Yo he visto que se arman talleres montaje con grandes personalidades. Entonces yo iba, veía eso y me asustaba. Vi cosas que me alarmaron muchísimo. Después fue el Microteatro, con actores que creen que se la están comiendo y no saben ni hablar sobre el escenario. Detecté que estaba pasando algo muy peligroso, que la formación actoral está muy mal. Y lo que da más tristeza es que la están dando personas con una trayectoria, un nombre, y tú ves esos resultados. Yo me alarmé completamente».

Por eso ha diseñado métodos específicos para su laboratorio. Es un trabajo profundo que encuentra barreras e impaciencia. «Algunos abandonan mis talleres porque lo que quieren es que les dé un personaje, los dirija y los monte en una obra. Y luego ganar plata y en dólares. Eso es lo que quiere la gente».

> *“Algunos abandonan mis talleres porque lo que quieren es que les dé un personaje, los dirija y los monte en una obra. Y luego ganar plata y en dólares. Eso es lo que quiere la gente”*

NO ME GUSTA ESCRIBIR

La vida de Jennifer Morales pudiera organizarse por los personajes que ha hecho, no solo sobre las tablas sino en el día a día. Pero hay un rol que es clave: la karateca. «Creo que cuando nací, a mí me marcaron por un lado “karate” y por el otro “teatro”, porque es algo en lo que yo no me fijé, sino que está en mí. Una intuición. Soy cinturón negro».

El estilo shitō-ryū la vio de tatami en tatami varias lunas atrás, incluso en competencias internacionales. Creció entre katas y kumites. «A mí lo que más me gustaba era pelear. Por supuesto, de niña yo quería ser Jean-Claude Van Damme versión mujer, Bruce Lee versión mujer. Yo muero por hacerlo y se me va a dar. Ya vas a ver. Yo voy a hacer películas de acción. Quiero ser una actriz en esas películas».

La vida, no obstante, le tenía preparado un camino con otras exigencias más que las físicas. «Llegué a cinturón negro y no pude continuar ni competir en esa categoría

porque dos meses antes me caí de un caballo. Tuve ese accidente, no fue tan grave, pero el doctor me dijo que me olvidara del karate. Yo no puedo usar tacones, no puedo hacer ciertas cosas. Me encanta bailar y no puedo, si acaso una canción y ya. Es horrible».

Jennifer cruzaba sus dieciocho años y cursaba el introductorio de la escuela Juana Sujo. «**Pasé al cinturón negro tomando calmantes, y a escondidas del médico. Mi papá y mi mamá me lo permitieron porque llevaba toda la vida en eso. Año tras año era la atleta del *dojo*, me premiaban. Era muy obsesiva, muy competitiva con ganar y trabajaba muy duro. Entonces, tener un cinturón negro en tu cintura, hermano, imagínate tú. Todo eso quedó pa' la foto**». Una puerta se cerró y se abría otra.

Señorita y madame

Ahora esa experiencia y esa energía delinean una creación teatral, la obra ***Venciendo al Dragón Verde***, donde se hacen katas por equipo, y hay combate. «**Es como la historia de Bruce Lee en el escenario. Este género de terror, suspenso, es una de las cosas que me llama la atención y me gustaría hacer en el teatro. De hecho, la obra que estoy escribiendo ahorita con mi taller de dramaturgia, la voy a montar. ¿Quién va a montar una obra de Jennifer Morales? Nadie. Yo nada más. Es mi proyecto más preciado en la vida porque aquí es donde fusiono el arte marcial y el arte escénico. Mandé a hacer la historia**». Serán sus ideas, aunque por otra pluma. Después de todo, la dramaturgia no ha sido hasta ahora sino harina de otro costal para Morales. Pero, como canta Jorge Drexler, todo se transforma.

«**A los veinte años, cuando estaba estudiando con Luis Malavé y Jorge Canelón, uno de los cursos era escribir para hacer un largometraje. Yo escribí y me fajé. Era un concurso y gané. La película se llama de forma horrible, *Sueños justicieros*, pero la historia está muy chévere y la gente cree que yo escribo. En realidad no lo hago. Yo mando a Jorge Cogollo y Jeizer Ruiz, que son los jóvenes con que yo trabajo ahorita, a hacer las historias. Les digo lo que quiero y ellos escriben. No me gusta escribir, prefiero hablar. Pero el profesor José Gabriel Núñez, con la Compañía Nacional de Teatro, empezó en la cuarentena un taller de dramaturgia, y me invitó. Entonces estoy pasando este largometraje que escribí en el año 2000 a teatro. ¡Pero es horrible! No vuelvo a escribir en mi vida. Ay, no**». Núñez le dijo que el material va bien encaminado, y Jennifer lo terminará de escribir, pues «**nunca dejo las cosas por la mitad, obra que digo que la haré, la hago**». Y cerrará de nuevo esa puerta.

> *“El teatro ha sido muy egoísta y muy obsesivo conmigo. Yo soy una víctima del teatro, porque él no me deja hacer más nada”*

Tinto de verano

Otras actividades las tomó menos como marca de vida y más como una actuación. Por ejemplo, cuando a sus veinticinco años decidió, ahora sí, cursar una carrera universitaria. «**Una vecina y amiga del edificio, Lucía, me dijo para inscribirnos en Comunicación Social. Ella con sus dieciocho años. Me convenció, y resulta que cuando veo la carrera esa era la que más se acercaba a esto de las artes escénicas. Vi el pénsum y me decidí. Pero realmente, chico, sin caerte a coba, fue por eso, y era fácil llegar desde la casa. Estudié allí y me fui enamorando. Mi mamá y mi papá maravillados porque iba a sacar una licenciatura. Dijeron que ya me había enseriado. Y yo me comprometí hasta el final con la carrera**».

Jennifer aprendió a escribir noticias, leyó sobre opinión pública, odió Metodología de Investigación. «**Yo tomé esto como un personaje, una muchacha que tenía que ser buena estudiante**». Así se disfrutó especialmente las materias prácticas, donde dejaba salir el histrionismo. «**Las cosas en estudio eran maravillosas. ¿Un micrófono? ¡Vamos! Y cuando nos llevaban a los estudios de televisión, yo era Nancy Álvarez o la doctora Polo. Se acercó mucho a lo que es la actuación y me lo tripeé por ahí**». Eso sí, nunca ejerció la profesión, tampoco hizo pasantías, ni buscó trabajo en los medios de comunicación. «**El teatro ha sido muy egoísta y muy obsesivo conmigo. Yo soy una víctima del teatro, porque él no me deja hacer más nada**».

Ese egoísmo también, asegura, la ha tenido soltera, al menos hasta ahora. «**El teatro ha sido tan celoso que no me ha dejado tener siquiera una vida social normal. He tenido noviecitos pero he estado muy metida en esto del teatro y allí no se consiguen personas libres, “heteros”**». Y cuando el teatro la deje, habrá otros límites, unos que no reposan en el oficio, ni en los confines de un proscenio. «**No tengo hijos y no los tendré tampoco. Hace mucho tiempo decidí eso, porque no me gusta esta sociedad y no me gusta la gente. Es mala, fea. Hablo del mundo, en general. Hay gente muy fea, chico**». Los personajes con trastornos es mejor cuando se quedan solo sobre las tablas.

— Directora | Actriz —

JENNIFER MORALES

— Portafolio —

Proyecto Padre

Proyecto Padre

Tinto de verano

— Actor | Dramaturgo | Director | Productor —

Oswaldo Macció

@MACCIOO

— 1982 —

OSWALDO MACCIÓ

«Algo en mí tiende a la imaginación»

Se reparte entre piezas para niños de alto vuelo imaginativo y obras para adultos basadas en fuentes no dramatúrgicas. Nacido en Caracas en 1982, se formó en la Escuela de Artes de la UCV, la Compañía Nacional de Teatro y los grupos La Bacante y el TET. Gracias a una beca, estudió francés en París. Antes de residenciarse en México, obtuvo el premio Avencrit 2012 a la mejor dirección de teatro infantil, el Marco Antonio Ettedgui 2015, y el Municipal de Teatro 2016 como mejor actor de reparto por «Lola» en ***Piel mercurio***. Es autor, entre otras, de las piezas ***La luna y el niño juegan a un juego que nadie ve***, que llegó a Madrid, ***El día que cambió la vida del Sr. Odio***, que llegó a Miami, y el «stand up tragedy» ***Fuente oscura***

Juan Antonio González

Carolina Burbano (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

«**Todo ser humano es teatro, aunque no todos hacen teatro. El ser humano puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, verse viendo y puede pensarse pensando. ¡Ser humano, es ser teatro!**». La frase, prestada del escritor, dramaturgo, director y fundador del Teatro del Oprimido, el brasileño Augusto Boal, encuentra su confirmación en el tránsito vital de Oswaldo Macció, actor, dramaturgo y director teatral venezolano de treinta y ocho años que, en cada proyecto escénico que emprende, encuentra o bien las respuestas a las interrogantes que le plantean la realidad y su coexistencia en ella, o bien el impulso necesario para conocerse un poco más a sí mismo.

Vida y teatro son oficio común en Macció. No hay puertas traseras o pasillos que separen la una del otro. Desde la colonia San Miguel Chapultepec, de Ciudad de México, a la que decidió emigrar hace tres años, este hombre de teatro desteje los hilos que lo llevaron de ser aquel niño al que le aterraban las obras de teatro infantiles que su papá lo llevaba a ver, a ser el actor, dramaturgo y director galardonado con el Premio Marco Antonio Ettedgui y el Municipal de Teatro a mejor intérprete por el personaje de Lola en la pieza ***Piel mercurio***, ambos en 2016; merecedor, dos años antes, de una mención honorífica a mejor dramaturgia nacional José Ignacio Cabrujas en los Premios Municipales de Teatro, y a recibir los reconocimientos de la Asociación Venezolana de Crítica Teatral (Avencrit) como mejor director de 2013 por ***La luna y el niño juegan un juego que nadie ve*** y mejor producción de 2014 para ***El día que cambió la vida del Sr. Odio***.

ACTO I: MODELANDO LA MATERIA PRIMA

Macció es caraqueño, nacido el 11 de junio de 1982 en la Clínica Santiago de León de la parroquia El Recreo. Su familia en principio vivía en Puerto La Cruz, estado Anzoátegui, pero antes de dar a luz, su mamá se vino a la capital, donde atendía su médico. «**Mi papá trabajaba en la construcción de una represa en el oriente del país. Él no tuvo estudios, pero siempre se dedicó a eso, a llevar la gerencia de obras en general**», comienza a esbozar quien en realidad se llama Oswaldo Enrique Macció Colmenares.

> *"Nunca me gustó el teatro de librito. No recuerdo haber visto una obra de teatro griega con la pretensión de ser griega"*

En Caracas, la familia Macció Colmenares se instaló en Las Acacias, muy cerca de la Universidad Central de Venezuela (UCV): él, su papá Oswaldo, su mamá María Cristina y su hermana María del Rosario, mejor conocida como Rosarito, cuatro años mayor e ingeniero metalúrgico, egresada de la UCV, y residenciada actualmente en Alemania.

De su infancia recuerda el preescolar donde comenzó a estudiar: quedaba en la parte baja de Santa Mónica que conecta con el paseo que lleva hacia Los Próceres, «**una zona que luego se hizo bastante peligrosa**». Allí cursó prekínder y kínder hasta que su familia comenzó a buscarle cupo en el Colegio Agustiniano Cristo Rey.

«**Para ellos era importante que recibiera una buena educación, y aquel colegio tenía muy buen reconocimiento. Mi papá nunca fue practicante de la religión católica, aunque fue criado en ella, y creo que mi mamá llevaba la voz cantante en el hecho de que yo fuera una persona con una educación católica, no por un tema religioso, sino porque era la mejor educación**», comenta Macció, quien se define en esos años como un niño que no exteriorizaba mucho.

«**Era introvertido. Tenía un mundo interior potente, o por lo menos era un recurso al que recurría; ahora entiendo qué era lo que me pasaba. Por ejemplo, no era un niño dado a los deportes, hacía otro tipo de actividades, me gustaba mucho dibujar. Recuerdo con claridad cuando mi mamá me enseñó a dibujar. Desde entonces, el dibujo se convirtió en un gran compañero. Era el típico niño que podía recibir dictado, cumplir con la tarea, copiar o transcribir lo que tenía que transcribir de un libro, pero lo que más me gustaba era el espacio que quedaba en la página para añadir el dibujo**».

La mamá de Oswaldo tuvo por un tiempo una perfumería, pero luego se dedicó a la cerámica, mientras que su papá toca cuatro, mandolina, guitarra y escucha mucha música.

Asia y el lejano oriente

«Mi entorno familiar era muy cariñoso, comprensivo. Mi papá y mi mamá están juntos todavía, entonces siempre recibí una visión muy completa de la familia convencional. Mi hermana y yo recibíamos mucha atención de parte de ellos. Mis padres nos tuvieron a mi hermana y a mí cuando tenían treinta y tres años, con Rosarito, y treinta y siete conmigo. Eso siempre fue importante para mí. Sentía que no era hijo de personas exactamente jóvenes, como otros compañeros míos. Mis papás eran mayores, y la sensación en la casa siempre fue la de una cosa mucho más reposada. Después, con el tiempo, me di cuenta de que yo buscaba a personas similares; es decir, los papás de la que ha sido mi amiga de toda la vida, desde los cinco años, Marcela Monsalve, que ahora vive en Nueva York, son muy similares a los míos, con sus diferencias, pero la sensación era que se trataba de padres que habían tenido a sus hijos en un momento de sus vidas en que ellos mismos habían decidido serlo».

De su madre valenciana, Oswaldo dice haber aprehendido el sentido de responsabilidad y la disciplina. De su padre, caraqueño de ascendencia tachirense, le ha quedado la sensibilidad, el gusto por la música y la capacidad de conmoverse ante la creación artística.

Ingresar al Agustiniano Cristo Rey supuso para el joven Macció un pequeño *tour de force*, pues la exigencia era mucho mayor que la del preescolar. Pese a las presiones escolares, siempre contó con su amiga Marcela. «Mi amistad con los varones fue muy difícil porque yo era un niño afeminado, afectado, entonces siempre hubo con ellos una distancia por mis gustos y mi sensibilidad. Marcela y yo hicimos una especie de clan, en el que también estaba Luis Alberto, los dos éramos los únicos varones en ese clan. Era comiquísimo porque funcionaba como un club de *bridge*; lo que hacíamos, ya en primaria, era jugar barajas».

Marcela y Oswaldo fueron escogidos entre los mejores alumnos de toda la primaria.

Además de la rutina diaria de asistir al colegio y cumplir con las tareas, Macció tomó clases de canto coral y dibujo. «En el colegio se hacían habitualmente actividades deportivas y cursos de inglés; yo tomaba siempre los cursos. Una vez me llevaron a la UCV a intentar siquiera karate, fui a una clase y cuando vi que se tenían que entrar a golpes, colapsé; mi mamá se dio cuenta y me sacó de allí. Todo lo que implicaba para mí una posibilidad de enfrentamiento era sencillamente inaguantable; sí tenía

mis momentos de ira, por supuesto, pero como no tenía una buena relación con eso, creo que surgían de manera desbordada. Tal vez a mi mamá y a mi papá sí les faltó insistir allí porque, ahora en mi edad adulta, entiendo que hubiese tenido una mejor relación con mi cuerpo», asegura.

En la adolescencia Oswaldo desarrolló el gusto por la literatura, por las artes en general. «**Fue donde se inició mi proceso de individuación, porque descubrí lo que me interesaba**», lo que no incluía las novelas costumbristas. Fue su profesora de Psicología en cuarto año, la poeta y psicoanalista lacaniana Ruth Hernández Boscán, quien le recomendó leer la novela ***Sobre héroes y tumbas***, de Ernesto Sabato.

«**Había leído a Rómulo Gallegos, a Miguel Otero Silva, *Anna Karenina*... pero aquella novela fue la primera lectura que hice mía y fue muy extraño porque yo no sabía que en los libros se podía hacer lo que hizo Sabato, lo que contaba allí. Con ella entendí que existía una narrativa contemporánea, más cercana a mí, en la que sí había un gusto por el lenguaje, pero también un interés por expresar de determinada manera ciertas cosas que podían ser oscuras o terribles**», afirma.

Oswaldo Macció se graduó de bachiller a los dieciocho años.

ACTO II: DEL PÁNICO A LA FASCINACIÓN

Paradójicamente, quien ahora es un cabal hombre de teatro tuvo un acercamiento traumático a las artes escénicas. «**Entre los cuatro y los ocho años, evitaba el teatro. Mi papá era un fanático absoluto del teatro, quería ver las obras y nos llevaba a mi hermana y a mí ¡hasta cuatro veces a ver la misma! Yo iba y sufría. Nos llevaba mucho al Teatro Las Palmas**".

De una de aquellas obras, ***El libro de la selva***, Macció atesora una anécdota: «**En plena función me dieron ganas de ir al baño y salimos por la entrada del público, del foyer. Ni mi papá ni yo imaginábamos que Shere Khan (el tigre de Bengala, devorador de hombres) estaba por salir a escena. Cuando salí coincidí con el actor, que esperaba su turno. Mi papá me dijo: "¡Mira, aquí está Shere Khan!". Yo lo saludé, pero no entendía nada. ¡Era una persona disfrazada de tigre! Para colmo, al actor le dio por hacer un rugido y quedé traumado**».

Oswaldo se reconcilió con el teatro gracias a la obra del Teatro Universitario para Niños El Chichón, ***Cajita de arrayanes*** (1988), inspirada en poemas y anécdotas de Aquiles Nazoa y con la que el futuro actor descubrió una forma de hacer teatro más amable. Según él, su fascinación por el teatro tuvo que ver con la capacidad de imaginar que este le ofrecía. «**Siempre tuve mucha privacidad en mi casa, me metía en mi cuarto y soñaba. Eso sigue pasando**».

«**De mi infancia me he traído el teatro que ahora hago, la posibilidad de imaginar; hay algo en mí que tiende a la imaginación y que hasta hoy sigue siendo importante**», reflexiona Macció.

ACTO III: SUBIR EL EVEREST

Antes de decidir qué carrera estudiaría en la universidad, el teatro ya era una presencia fuerte en la vida y anhelos de Oswaldo.

En sexto grado montó en su colegio una pieza teatral de Aquiles Nazoa que, además, le permitió mostrar sus dotes para el liderazgo. «A**rreé a todo el mundo, distribuí los papeles: "Tráiganse una sábana y vamos a usarla como una túnica", les pedía a mis compañeros. El teatro siempre fue para mí como subir el Everest yo solo, arreando a un montón de gente. Después descubrí el esfuerzo grupal**».

En octavo grado escribió una comedia de enredos que tituló ***Ven aquí, ven allá y un final inesperado***. La pieza –la segunda de Macció– cuenta la historia de una pareja decepcionada de su unión cuyos integrantes se enmascaran para visitar a unos amantes, que terminan siendo ellos mismos; al quedar al descubierto ambos se matan.

Aunque no recuerda de dónde surgió aquella historia, el autor reconoce que hubo un punto de inflexión que motivó su escritura: «**Como a los nueve años fui con mi papá a ver, en el Teatro Cadafe, *Señoras*, de José Simón Escalona, con Amalia Pérez Díaz, Agustina Martín y Laura Serra. Ese día el teatro me atrapó realmente, porque me sorprendió que ellas, con la misma escenografía, de repente estuvieran en el pasado, de repente soñaban y de repente estaban en su realidad cotidiana... El final me mató porque ellas abren una puerta y hay un muro. "¿Cómo es esto?", me dije; el muro estaba pintado, no era de verdad, y pensé: "Están atrapadas", y logré sentir que, en efecto, lo estaban**».

> *“El teatro para niños está ávido de metáforas: yo me convierto en flor, tú te conviertes en cofre, yo viajo hasta el infinito y regreso, pero no me he movido de lugar”*

Macbeth

A partir de esa experiencia algo ocurrió en Oswaldo Macció: «**Comenzaron a ser importantes las figuras adultas y la frustración. Y eso también tiene otro punto de inserción que es que empecé a relacionarme con la mitología griega. Supongo que todas esas cosas truculentas de la mitología, la relación de los dioses con los mortales, los engaños, los secretos, las intrigas, me empezaron a cautivar, y eso derivó en *Ven aquí, ven allá y un final inesperado***», explica.

La primera obra escrita por Macció se llama ***Cómo pierde su fama una mujer del celuloide***, y según cuenta su autor, fue producto de haber visto en el Teatro Nacional ***Lo que el mayordomo vio*** (1996), montaje dirigido por Mariano Álvarez. También por esa época descubrió al cineasta Pedro Almodóvar a través del filme ***La flor de mi secreto***. «**Todas esas narrativas empezaron a fundirse en aquella cosa rarísima que fue mi primera obra**».

Con aquellos textos, más el hecho de haber trabajado como guía en el Centro Cultural Trasnocho y en varias ediciones del Festival Internacional de Teatro de Caracas –el que dirigió Carmen Ramia y al que comenzó a asistir a los quince años gracias a su papá–, a Macció le llegó la hora de decidir: en el año 2000 se inscribió en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela.

Macció cursó la carrera, pero no hizo la tesis: «**Mi perfil no era el de alguien teórico, así que me peleé con la visión teórica de la Escuela. He debido hacer la tesis, eso es algo de lo que me arrepiento, pero conseguí muchas cosas fuera del espacio académico**».

En efecto, ya en 2002 Macció había visto en la Sala Horacio Peterson ***La casa rota***, de la agrupación Teatro La Bacante, bajo la dirección de Diana Peñalver.

De sus años de estudio en la Escuela de Artes, Macció rescata la relación que tuvo con Santiago Sánchez Espinoza, su profesor de actuación y dirección; con Xiomara Moreno en el Taller de Dramaturgia, y con Orlando Arocha, con quien tuvo una relación difícil en el aspecto teórico, pero muy fructífera en lo práctico.

En 2003, y luego de haber sido becado para estudiar francés en París, regresó al país para hacer lo que quería: una audición en la Compañía Nacional de Teatro (CNT). Quedó. «**Lo hice porque sabía que allí estaba Peñalver. Lo que no sabía es que me iba a juntar con ella e iba a ser su pareja por once años**».

Macció permaneció casi dos años en la CNT. «**Allí por primera vez hice una participación profesional en el teatro bajo la figura de meritorio. El programa de estudios duraba cinco años. A mí me recibió como su director Héctor Manrique. Chávez ya iba a tener**

en el poder cuatro años y como el cargo de director lo asignaba Presidencia, Héctor salió al deslindarse del chavismo. La compañía quedó a cargo de Néstor Caballero. Ya teníamos año y medio entrenando en las salas de ensayo del Teatro Teresa Carreño, cuando Gladys Prince, designada como directora por Caballero, nos dio la bienvenida al programa de formación. "Bienvenida tú", pensamos muchos. Total, cerraron el programa y nos dejaron sin año de graduación».

> *"Si eres capaz de ver la luna en la tapa de una olla, estás haciendo teatro"*

La agrupación La Bacante se hizo cargo de los que quedaron en el aire. «Al mismo tiempo, Diana Peñalver me invitó a participar en ***Cien pares de ojos***, que se estrenó en 2006 con el TET. Ya antes, en 2005, reemplacé a Félix Colina, en ***La casa rota,*** montaje que yo ya había visto e hice para circuitos de liceos hasta el año 2009», comenta.

Reconoce el actor, dramaturgo y director que las mayores influencias las recibió en ese entonces de Peñalver: «Ella introdujo para mí el tema del cuerpo, soy una persona muy mental y con Diana empecé a entrenar como intérprete, el hecho de que pudiera conectarme con mi cuerpo ha sido fundamental en mi carrera»; Sánchez Espinoza: «Él reveló algo muy importante para mí y para mi generación: la escena no es un lugar cómodo, y esa incomodidad hay que saberla llevar, hay que asumirla. Esa fue una posibilidad de ir al fondo»; Arocha: «Me di cuenta de que lo que hice fue ver obras de teatro de él que me fascinaban porque podía presenciar lo que quería poner afuera en términos plásticos; y Juan José Martín: «Era joven como yo, entonces eso fue un incentivo, era como decir: "¡Wao, una persona joven puede darle forma también a este tipo de sueños!"».

ACTO IV: TRASVASAR LA PALABRA

En 2011, con veintinueve años, Macció dio un paso crucial en su carrera: escribió ***La luna y el niño juegan un juego que nadie ve***, que como autor no ve exactamente como una obra para niños. «Parecía teatro para niños, pero era un teatro para mí, para resolver cosas mías... La hice para salvarme. Venía de una relación con el oficio bastante tóxica, de un proceso muy arduo en el TET, con una obra que dirigía Sánchez Espinoza que se llama ***Yocasta***, de León Febres Cordero. Me había peleado con el oficio, estaba en una pugna con él. Uno para decidir ser actor y dedicarse al teatro, hace un esfuerzo enorme, se enfrenta a su familia, a lo que la gente espera de ti, te enfrentas al hecho de que nadie cree que puedes hacer lo que te toca hacer...», confiesa el dramaturgo.

A partir de canciones, poemas e imágenes, en ***La luna y el niño juegan un juego que nadie ve***, «la luna le roba la sombra a un niño para que este le invente palabras. El niño no entiende, las palabras ya existen, alguien las inventó todas hace mucho tiempo. Pero lo que el niño no sabe es que lo que la luna quiere enseñarle es que las palabras se inventan cuando les inventamos significados, cuando jugamos con ellas», se escribe en la sinopsis de la pieza.

«En mí, el despertar de la dramaturgia ocurre pensando en los niños, y detrás de eso se esconde la necesidad de contar temas más lúdicos. (...) Puedes estar en la luna, puedes bajar de la luna; es decir, no responde a una lógica, el teatro para niños está ávido de metáforas: yo me convierto en flor, tú te conviertes en cofre, yo viajo hasta el infinito y regreso, pero no me he movido de lugar. Allí aparece la dramaturgia para niños, como en el ejercicio de esa libertad y de ahí puedes ir probando cosas que luego son más profundas. En mis obras para niños no hay personajes profundamente malos o capaces de algo terrible. Es un teatro mucho más empático», explica Macció.

Según el autor de ocho piezas teatrales, a la hora de escribir le interesan mucho las fuentes que no son dramatúrgicas. «En mí siempre ha habido un interés en ser dramaturgo desde la perspectiva de quien trasvasa una cosa que está en un lenguaje a otro».

Así, en la primera pieza que dirigió, ***Islas*** (2006), Macció se apoya en el libro ***Diálogos con Leucó***, de Cesare Pavese, para plasmar una nueva visión de las princesas de los cuentos de hadas; en su segunda obra para niños, ***El día que cambió la vida del Sr. Odio*** (2013), recurre a una fábula para a partir de ella generar una reflexión política; y para ***Fuente oscura*** (2015), su primera pieza para adultos, regresa al personaje de Yocasta para hacerlo trascender de los códigos de la tragedia griega a la actualidad de una mujer que desea hacer un *stand up*.

Macció asegura que con su participación como dramaturgo en Microteatro pudo acercase al país, pues el formato le permitió explorar historias como la de ***Abrázame así***, sobre una mujer que, siendo secuestrada por segunda vez, le exige a su secuestrador que la trate mal. «Eso no solo habla de una situación de violencia en el país, sino de una situación en general; la segunda obra, que se llamaba ***Madame Pythie***, era sobre un hombre que va a una tarotista porque está le dice a su esposa que él la engañaba; el hombre es botado de su casa y llega adonde la tarotista porque sabe que no le montó cachos a su mujer y le dice: "Yo voy a vivir aquí porque usted me dejó sin casa". Lo que descubren ambos es que la tarotista nunca

le ha dicho la verdad a nadie, su intención es decirle a la gente lo que quiere oír. Al final, el hombre que ha estado en pugna con ella termina leyéndose las cartas. Son situaciones en las que podemos ver una serie de conductas muy propias de los venezolanos y que tienen que ver con que solemos señalar a los otros y no vernos a nosotros mismos. Ahí trataba de entender la lógica de lo que nos está pasando».

Oswaldo Macció ha sido simultáneamente productor, director, dramaturgo y actor. Dice que eso tiene que ver con una necesidad de control tremenda. «Uno puede separar las cosas perfectamente; más allá de que te agote o sea difícil o complejo, a mí personalmente me funciona mucho tener otras cosas, otro proyecto operativo. Lo que me llevó a mí a hacer ***La luna y el niño...*** fue estar concentrado en un solo proceso durante mucho tiempo. Ahí entendí que necesitaba diversidad».

Acerca de la actuación dice que se ajusta a los personajes que le corresponda interpretar y a los directores con los que trabaje. No escribe historias previas, «nunca me imagino si lo bautizaron, o si tiene problemas con su mamá... Nada de memoria emotiva. A mí me formó gente que tiene que ver con otras cosas, personas que me planteaban una relación imaginaria para poder estimularme y me invitaban a interactuar con el otro y a que de ahí surgieran cosas».

Para él, uno de los personajes más importantes que pudo hacer en Caracas es el de Lola, de la pieza ***Piel mercurio***, producida por Hebu Teatro y La Caja de Fósforos en 2015, a partir del texto del dramaturgo británico Philip Ridley. La obra está ambienta en una sociedad en decadencia, gobernada por bandas criminales, donde la gente intenta escapar de la realidad consumiendo mariposas alucinógenas.

Sobre la construcción de Lola, cuenta el actor: «Yo tenía un vestidito para los ensayos y unos zapatos. Ya tenía más o menos la postura, la relación con el vestido, con la cartera, pero el día que me afeité las piernas fue todo. Cuando me quité los pelos y sentí el roce de la piel sin intermediación de ningún vello corporal, fue como si consiguiera el mundo. Entonces era la relación con mis compañeros, todos muy buenos actores, unido al hecho de haberme afeitado las piernas, pintarme los labios, maquillarme... Este personaje me permitió de una manera tan particular enmascararme que no lo asocié con una realidad psicológica. Yo era una máscara. Una máscara que no caricaturizaba el hecho de ser o sentirse mujer. Y en la obra no se habló de eso, en ningún momento

“Uno para decidir ser actor y dedicarse al teatro, hace un esfuerzo enorme, se enfrenta a su familia, a lo que la gente espera de uno, se enfrenta al hecho de que nadie cree que uno puede hacer lo que le toca hacer”

Fuente oscura («stand up tragedy»)

se decía ella es tal cosa, entonces era fantástico porque esa era la clave de todo el trabajo. Era mujer, y punto».

De todas las obras de teatro que ha visto Oswaldo Macció resalta la profunda intención expresiva de estas. «Nunca me gustó el teatro de librito. No recuerdo haber visto una obra de teatro griega con la pretensión de ser griega. Lo interesante de ***El jardín de los cerezos***, de Eduardo Gil, no era que él hiciera correctamente a un autor ruso, sino cuando el ruso trastabillaba o la inserción de Van Gogh o el hecho de que los actores cantaran; allí había una intención expresiva que tiene que ver con la necesidad de transmitir un clima determinado, un momento, una emoción. La aparición de la metáfora es lo que más me influencia, y la metáfora en lo escénico curiosamente no tiene que ver con la realización exacta; mientras más distancia hay entre el elemento utilizado y aquello a lo que se quiere aludir, hay más fuerza. Si eres capaz de ver la luna en la tapa de una olla, estás haciendo teatro», afirma.

ACTO V: FRENTE AL ESPEJO

Su visión de Venezuela desde Ciudad de México es esta: «El país desde la distancia es rarísimo, no porque la situación venezolana sea tan acelerada que a uno ni siquiera le da tiempo de entender cómo y por qué ocurren las cosas, sino porque al estar fuera de contexto, uno también se enrarece muchísimo. Ha habido pulsiones de querer trabajar sobre temas que tienen que ver con eso, pero reconozco absolutamente que es un no estar en el momento para eso. Creo que necesito más distancia, no física sino de tiempo».

Para él, ser inmigrante ha sido una experiencia difícil, pero es lo más importante que ha hecho. «Me he pasado toda la vida hablando de arte y de lo que les ocurre a los artistas, y creo que por primera vez en mi vida estoy viviendo algo que les pasa a los artistas. Sí sé que se trata de un autoexilio como respuesta a un país que te fue dejando al margen y tú decidiste terminar de salir», reconoce.

Antes de la aparición de la pandemia del COVID-19 tenía dos proyectos creativos que se paralizaron. Mientras, escribe una película y produce contenidos digitales para blogs.

Para definir su oficio, Oswaldo Macció cita el libro de Milan Kundera ***El arte de la novela***. «Él dice: "Mientras Descartes está poniendo los cimientos de la lógica

> *“Desearía que llegara el momento en que pueda decir que no me veo como el hijo pródigo, pero por razones que tengan que ver con la tranquilidad, con la paz y con el propio país”*

La sed
Dirección y actuación: Oswaldo Macció

occidental, Miguel de Cervantes está haciendo que un loco ilusionado con las novelas de caballería salga por la puerta de atrás de su casa encima de un caballo flaco a perseguir lo imposible”. La novela como contraria de la lógica, que escoge otro camino, se va por el lado de lo absurdo, de lo que no tiene sentido a la luz de esa lógica. Y luego añade Kundera que cuando uno lee ***Madame Bovary*** ve cómo los personajes se equivocan y se equivocan y se equivocan y uno no puede hace nada frente a eso. Lo resume de una manera muy hermosa: “La novela permite conocer sin juzgar”. El teatro es un espacio en el que puedes conocer sin juzgar o, como en su origen, conocer para permitirte entrar en aquello que nunca imaginaste».

La última obra que Macció hizo en Venezuela fue ***La sed*** (2017), a partir de la parábola del hijo pródigo de André Gide. «Allí puedo identificar el motor de mucho de lo que hago. Ya yo había decidido irme y quería explorar la posibilidad del regreso, para qué se regresa cuando se regresa, y en esa parábola Gide agrega algo hermosísimo que es que el día que regrese el hijo pródigo, esa misma noche el hermano menor se va. Es decir, las razones por las que tú regresas son las que desconoce aquel que se está yendo. Hay algo intransferible en eso, solo lo sabe quien lo vive».

No se ve como un hijo pródigo, «pero esta no es una certeza que venga de una tranquilidad. Es la primera vez que veo mi vida en perspectiva, desde otro lugar, y eso también trae mucho dolor y muchos descubrimientos. Desearía que llegara el momento en que pueda decir que no me veo como el hijo pródigo, pero por razones que tengan que ver con la tranquilidad, con la paz y con el propio país», concluye quien al buscar una frase que defina su vida dice: «Un salto... Un salto hacia algo que en un principio parece un vacío, pero que no lo es nunca».

— Actor | Dramaturgo | Director | Productor —

OSWALDO MACCIÓ

— Portafolio —

La sed
Dirección y actuación: Oswaldo Macció

Macbeth

— Actriz | Productora —

Jariana Armas

@JARIBERE

— 1983 —

JARIANA ARMAS

«El cuerpo lo es todo»

Actriz de teatro y cine, nacida en Caracas en 1983. Aunque se inició en Artes Escénicas y en Teartes (UCV), fue en el TET que se encontró por primera vez, a los diecisiete años, con un nervio de la actuación que la condujo a un espacio místico del arte. Su formación incluye un taller con Thomas Richards, en la Cátedra Permanente Jerzy Grotowski de Caracas; sus presentaciones, ***Un dios salvaje***, ***Acto cultural*** y ***Miss hijas***. Premio Municipal 2017 a la mejor actriz principal. Miembro de la coordinación académica de la Escuela de Teatro Musical de Petare. Con el unipersonal ***Antígona*** participó en el Festival de Mujeres en Escena por la Paz (Bogotá) y en el Festival Internacional de Teatro Mercosur 2019 (Córdoba, Argentina)

Maruja Dagnino

Tairy Gamboa (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

Jariana no encontró el teatro. El teatro la sorprendió a los dieciséis años, cuando ingresó a la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela de la UCV. Se inscribió en Artes para cambiarse a Comunicación Social, después de haber participado en el equipo del periódico del colegio en bachillerato.

Responde profusamente cada pregunta. Entre un mordisco a algo crujiente, que podría ser una manzana, una pera, o un trozo de zanahoria cruda, va tejiendo su historia amorosa con el teatro del que habla con fervor religioso.

«**El teatro no fue algo que yo buscara, a menos de manera consciente. Quizás intuitivamente llegué allí por algo, pero estando en la Escuela de Artes tuve profesores que me contagiaron o despertaron en mí el entusiasmo por las artes escénicas, como Nicolás Curiel desde el primer semestre, que ha sido un gran maestro sin protocolos, solo fuego, pasión y una historia de vida que enamora, porque te contagia y te lleva a viajar a mundos imaginados. Fue increíble trabajar con él, asistir a sus clases. Conocer a alguien que pueda hablar con tanta pasión es cautivador**».

Pero quien la introdujo en el universo del TET fue Santiago Sánchez, a quien define como «**un apasionado y metódico, que de manera dedicada y sutil**» los llevaba al conocimiento de los personajes y de la esencia humana, y lograba hacerlos ver la trascendencia del teatro, «**como un espejo de lo que nos pasa en la vida**».

Gracias a que las clases con Santiago Sánchez eran en la sede del TET, Jariana comenzó a ver obras. «**Antes de la universidad no recuerdo siquiera haber ido a una sala, pero a partir de allí, tardíamente, empecé a conocer aquello de lo que me había perdido. Cuando vi *El jardín de los cerezos* del TET, que fue la primera obra que vi de ellos, y la vi tres veces, sentí cosas muy raras. Se me hacía extraña y ajena esa manera de actuar. Haydee Faverola no hablaba, sino cantaba. Y me infligía una gran emotividad, que iba mucho más allá de lo que podía estar entendiendo. Su manera particular de hablar era como una melodía que entraba, me erizaba y me cautivaba. Fue una experiencia transformadora. ¡Yo quiero hacer esto!, me dije, aunque al mismo tiempo dudaba de si yo servía para eso, porque había que prepararse y ya yo era grande. Ya tenía diecisiete años**».

Vinieron entonces las audiciones en el TET y Santiago invitó a los alumnos de la UCV. «**Yo creo que entré allí sin tener mucha conciencia de qué era lo que quería. Estaba un poco más seducida por querer estudiar, aprender sobre las experiencias emocionales del ser humano, explorar un poco más en el teatro, pero sin conciencia de lo que implicaría para mi vida y de que estaría allí veinte años después**».

Antes del TET, con Jericó Montilla en Teartes de la UCV, que era su grupo, hizo algunos montajes: ***Platos***, dirigida por Lali Armengol. Luego vino una versión de ***El juego***, de Mariela Romero, que resultó para ella un proceso bastante fuerte porque trataba de una relación muy tóxica y contenía escenas de violencia. Luego vino ***Betty Blue con remolacha***. «**Con esa obra tuvimos varias temporadas, y ya para ese momento estaba en el taller de formación del TET**».

“Pase lo que pase voy hacia allá con todo. Es urgente, es de vida o muerte, no es tibio, es la vida lo que se está jugando”

Junto a Gabriel Osorio, Dixon Dacosta, Ángel Ordaz y Lovani Rivero creó un grupo de animaciones infantiles para ganar platica, y aprendió a montar en zancos, hacer malabares, *performances* con fuego. De la mano de Nicolás Curiel trabajó en un montaje llamado ***Arlequín 64***.

En el Centro de Investigación y Formación Actoral del TET, maestros como Yuma, María Fernanda Ferro, Ludwig Pineda y Humberto Ortiz fueron infundiendo pasión, constancia, profundidad a su trabajo actoral, todos actores de planta. «**Explorábamos cosas diferentes, preguntas, inquietudes concernientes al arte y al actor. Fueron cuatro años de exploración con sensaciones diversas, también de desconcierto, porque no se sabía hacia dónde se estaba encaminando el proceso, pero al mismo tiempo el descubrirlo a solas. Esa es una particularidad de Yuma, que de manera indirecta orienta al estudiante para que él, con sus propias herramientas, con su propia capacidad y limitación descubra lo que necesita para la acción escénica. Eso es maravilloso. Y con María Fernanda encontré el impulso. Ese momento en el que reconozco en el afuera la fuerza que me lleva a entrar a escena o entrar con el texto determinado. Ellos han sido mis maestros**».

«**Con Matilda Corral, del Gimnasio de Actores, hubo una búsqueda real de respuesta, de veracidad en relación a lo que está ocurriendo y en la relación con el otro. Con Santiago Sánchez, con quien tuve muchos años de estudio, sobre todo por la Escuela de Artes en la universidad, estudiamos a Shakespeare. Con él un acercamiento al objetivo, hacia qué es lo que necesito del otro, una herramienta muy concreta de qué necesita el personaje para transformar algo en el otro. Y pase lo que pase**

voy hacia allá con todo. Es urgente, es de vida o muerte, no es tibio, es la vida lo que se está jugando y voy a modificar al otro para lograr lo que necesito. Claro, eso te coloca en un lugar de estar vivo en escena y mientras estás vivo en escena ocurre, pasa, hay acción, porque estás haciendo –más que el perfil psicológico y todo el trabajo que puedes hacer a solas– el trabajo de estar allí con todo y reaccionar y buscar».

GROTOWSKI, MA NON TROPPO

Con el maestro Thomas Richards, que vino invitado a Venezuela por la Cátedra Permanente Jerzy Grotowski de Caracas, Jariana hizo un taller de diez días. Richards fue el principal asistente de Grotowski y desde hace más de treinta años desarrolla en el Workcenter of Jerzy Grotowski, ubicado en la Toscana, Italia, un trabajo formativo a partir de la última etapa creativa de Grotowski, que, en palabras de Jariana, «**iba en una dirección que trasciende el hecho estético hacia una conexión mística, centrada en la trascendencia del alma. Con Richards tuvimos diez días para darnos cuenta, a través del choque, de dónde está lo importante. En ese momento de mi vida, en 2012, me hice la pregunta de por qué yo hago teatro**».

El TET es una casa, es un espacio en el que Jariana no olvidó que era una «**estudiante de la vida**». El trabajo allí, dice, trasciende las líneas del oficio. «**Hay una filosofía que no es hablada. Unos principios que se comienzan a recibir de generación en generación, y se va pasando el testigo. Vamos encontrando en las diferencias y necesidades que nos unen la posibilidad de que todos podamos transformar estas necesidades en una propuesta escénica, en un respetuoso proceso creativo. Hay en el TET una búsqueda de un teatro de calidad, y tiene que ver con el tiempo, con el silencio, con el dar. Y con el callar. Con no recibir la respuesta que quieres o que crees querer**».

«Además hay una cosa muy linda del trabajo que uno viene haciendo con el TET, que es la relación experimental con el público donde no existe la cuarta pared y, de hecho, en las obras en las que puedo encontrar eso, se manifiesta un discurso que descoloca. Que no es el que espera el público. Entonces, ya partiendo de esa pregunta, qué es lo que quiero decirle a este público con esta obra, comienza la búsqueda».

«El trabajo de creación viene dado desde una libertad individual que te hace autónomo. Es un espacio de familia en el que me puedo reconocer en la diferencia con los otros. Siento la autonomía, la libertad de creación. Como individuo y como colectivo, como colectivo incluso de un país herido». Y suelta una casi imperceptible risa, tal vez nerviosa. Una risa susurro, una risa conjuro de alguien que no quiere invocar la pena.

> *"Creo que estamos todo el tiempo en esa sensación de morir y renacer. Somos lo que hemos llegado a ser por lo que hemos pasado, por lo que hemos vivido. Los que se han ido son parte de lo que somos ahora"*

El método de actuación no parece ser una cosa que abrume a los actores ni los encadene en una escuela determinada. «Cada proyecto demanda unas necesidades particulares. Y cada quien se hace su propio saco de herramientas. Dependiendo también de los requerimientos del director, uno va explorando qué puede funcionar. El actor siempre está en el anhelo de alcanzar una verdad, que es la verdad de ese momento. De ir a la esencia de lo que está pasando, de que sea sincera la reacción, de que sea sincero el impulso», y así hace un breve corolario de lo que ha venido narrando en torno a su trayectoria.

Agua a cucharadas

«Lo que sí he trabajado es estar a la disposición de la fantasía del director. Tener la apertura y la flexibilidad de entrar en el juego. Parece sencillo, pero tiene sus complejidades. Los métodos son parte de la formación del actor, porque él debe tener la capacidad de ser flexible».

Reflexiva y emotiva por naturaleza, Jariana se engolosina cuando se le pregunta por el lugar que el cuerpo ocupa en su trabajo actoral. No es extraño que uno ame lo difícil. Aprender a silenciar la cabeza. «El cuerpo lo es todo», dice ahora con la risita de quien disfruta la respuesta. «Sin el cuerpo no pasa lo que tiene que pasar y no hay teatro. Considero que tenemos que atenderlo, afinarlo, conocerlo, trabajar con él, relacionarnos con el cuerpo. No es solo pensar. Meterle cuerpo es pensar desde el cuerpo, como en los ciclos de Grotowski, o el entrenamiento de contraste de Diana Peñalver, porque desde que somos pequeños estamos acostumbrados a darle un discurso racional a todo lo que vamos conociendo, que pasa por el intelecto. Cuidamos el cuerpo en sus capacidades, en su territorio y sus maneras de expandirse y conquistar espacios. El cuerpo es nuestro instrumento y nuestro vehículo para comunicarnos. Resulta que uno descubre que lo que comunica con el cuerpo revela más que la palabra. Es más contundente y está más conectado contigo que lo que dices. Un actor tiene que atender eso. Porque su palabra no puede estar diciendo una cosa y su cuerpo otra. A menos que esa sea la intención».

Del otro lado del teléfono se escucha un corcho que salta. Parece haber decidido celebrar esta conversación con burbujas. Hacer un resumen de tu vida en el teatro debe ser tentador y al mismo tiempo temido. La relación con el teatro es de una intensidad abrumadora.

«**No es que lo que más me interese del teatro sea el entrenamiento físico *per se*** –prosigue–**, pero un actor tiene que hacerlo, porque despierta la imaginación, incluso memorias, y una expresividad que no viene de la razón sino con la activación de la columna. (Carl) Jung decía que la columna tenía puntos de energía que activan memorias ancestrales. Eso es un gran espacio de investigación. La mayoría nos quedamos en un velo. Tenemos que conectar con un imaginario que está en otro lugar, y es el cuerpo el que puede acercarte a eso. El movimiento te trae otra cosa que no está preparada, que no está pensada. Tanto trabajo físico busca silenciar un poco la cabeza, porque estamos desde chiquitos haciéndonos preguntas. No sabemos lidiar con la no verbalización de los procesos y el cuerpo activa otro conocimiento y otra manera de conectarse con el impulso, con las emociones y con la acción**».

DE HERMANA A CONFIDENTE

Segunda hija de sus padres, Ana y Eduardo, Jariana desarrolló una relación muy especial con su hermana mayor, Stephanie. Se sintió siempre protegida por ella, que era la extrovertida, la que tenía inclinaciones hacia el arte, mientras ella era más bien tímida y silenciosa. Jariana reconoce a su hermana como la persona más influyente en su vida, su confidente, su mejor amiga.

Pero la vida a veces se ocupa de llevarnos, unas veces tranquila y plácidamente, hacia espacios que no imaginábamos, otras veces con dolor. En el caso de Jariana su vocación fue construida desde el asombro, a los dieciséis años, en la universidad donde cursaba estudios de Artes para luego saltar a Comunicación Social, pero el teatro la cortejó suavemente y cuando se dio cuenta ya se había olvidado de todo lo demás.

Su niñez transcurrió entre Los Teques, una ciudad muy pequeña de montaña, y El Vigía, estado Mérida, donde sus abuelos tenían una finca y pasaban vacaciones cada año con sus veinticuatro primos, tres tías, seis tíos y los abuelos. De ese lugar tiene los mejores recuerdos de su infancia. Animales por doquier y de toda especie eran parte del paisaje lúdico del campo, y como no había electricidad directa, las noches quedaban para los cuentos, reales e imaginarios.

En Los Teques estudió en un colegio de niñas bajo la tutela de Hermanas Agustinas. Allí nació una relación de amor con Dios. En este colegio comenzaron las preguntas místicas, que luego comenzó a responder de cierta manera en el TET.

Su mamá era la del carácter fuerte, pero la última palabra siempre la tenía su padre. Jariana describe a su madre como «**de un carácter encantador, pero con potencialidades salvajes**».

Analítico, reflexivo, pragmático, de una memoria admirable, su padre es el «**superhéroe de la casa**»: electricista, mecánico, plomero, albañil, técnico en computadoras, pintor, doctor, maestro y veterinario. Juntos por treinta años llevaron un emprendimiento de transporte escolar.

Su mamá trabajó muchos años en bancos y después se dedicó por completo a las hermanas Stephanie y Jariana. Ella recuerda «**vívidamente**» su empeño en hacerlas competentes. «**No bastaba hacer las cosas medianamente bien, y eso forjó en nosotras la obsesión por el estudio y una cierta insatisfacción en los méritos. Siempre teníamos la sensación de que no éramos suficientemente buenas y a veces creo que sentíamos que nunca lo seríamos. Para ellos el trabajo es una manera de vivir. Desconozco con qué soñaban cuando niños, pero seguramente su gran sueño fue tener una casa y una familia; construir un hogar**».

> *“De los viajes siento que es importante el reconocernos dentro de un mundo en el que somos vulnerables. Incluso habiéndonos sentido en una época poderosos”*

Sus primeras amigas fueron sus vecinas del edificio, con quienes jugaba en el pasillo, e iban a la misma escuela. Y un grupo con el que salía a pasear en bicicleta en Los Andes. Una caída con golpe en la mandíbula, y un odontólogo que se la volvió a su lugar, la lleva al recuerdo de una vida sencilla, sin más mortificaciones que una caída en bicicleta.

Aprendió a leer y escribir corrido en la guardería a los cuatro años con su cuidadora, Omaira, una mujer muy paciente.

LA RISA MÁS OSCURA

Su currículo abarca una intensa trayectoria. Algunas de sus andanzas han sido: actriz de teatro y cine; productora; actriz y coordinadora del TET. Licenciada en Artes mención Escénicas de la UCV. Miembro de la coordinación académica de la Escuela de Teatro Musical de Petare. En cine ha participado en ***Corpus Christi*** y ***Las muchachas***.

Sus presentaciones más recientes son ***Un dios salvaje***, ***Acto cultural*** y ***Miss hijas***. Premio Municipal 2017 a mejor actriz principal. Mención de honor en el Premio Marco Antonio Ettedgui XXI (2019) otorgado por la Fundación Rajatabla. Participó en el XXVIII Festival de Mujeres en Escena por la Paz realizado en Bogotá y en el XII Festival Internacional de Teatro Mercosur 2019 en Córdoba (Argentina) con el unipersonal ***Antígona***. Como productora, destaca la reciente organización del I Festival de Artes Escénicas Franco-Venezolano junto a la Alianza Francesa de Caracas.

Dirigida por César Bolívar, ***Corpus Christie*** significó dos meses en Ocumare de la Costa y un accidente laboral que le dejó una de esas tradicionales quemaduras en la pierna cuando cayó de una motocicleta, que venía con el papel. Aprendió a manejar moto para la película, perdió equilibrio y la moto cayó encima de ella. «**Ese fue el inicio de un trabajo muy difícil porque ya habíamos grabado una semana y no se podía parar el rodaje, y se cayó la carretera, no había manera de conectarse con Maracay. Me trataron en el ambulatorio, pero el tratamiento era como estar en el infierno. Fue una experiencia de mucho aprendizaje. Se mezclaron la ética, la pasión, la voluntad, la decisión de hacerlo. Hubo mucha presión. Era mi primera película y estaba muy novata. Me cuestioné muchas cosas, como qué tipo de teatro o cine quiero hacer. Algo que no me había preguntado nunca. Esa experiencia fue un antes y un después**».

Qué buena broma, Bromelia, escrita y dirigida por Efterpi Charalambidis, es una comedia divertidísima, que trata de cómo se aborda la discapacidad en el entorno familiar y está en post producción.

De la dramaturga francesa Yasmina Reza y dirigida por Yuma, su maestro del TET, en ***Un dios salvaje*** hizo de productora ejecutiva y trabajó como actriz, luego de seis años sin ser dirigida por Yuma. «***Un dios salvaje*** **es un texto contemporáneo y teníamos tiempo haciendo creaciones colectivas, textos clásicos y adaptaciones, y acercarnos a un texto contemporáneo no es muy sencillo**».

La Alianza Francesa los había contactado para montar una obra de algún dramaturgo francés y, después de muchas lecturas de teatro de todos los tiempos, llegaron a esa obra. «**Fue complicado encontrar los temas que conectaran con Venezuela. Traer un texto extranjero para decir qué, y para decirlo cómo. Cómo pasa una realidad que es una circunstancia muy francesa, que no es nuestra, por nuestros cuerpos, por nuestras relaciones, sin hacerla pasar por una la comedia fácil, sino entrar en la circunstancia de estos personajes con el peso que representa para ellos, porque de lo que están tratando es muy serio. Entonces se hace más sórdida la risa cuando sale de ese lugar. Oscura. Es desagradable encontrase allí como espectador**».

«Me encanta viajar, conocer otras culturas, otros ambientes, otros espacios, pero no he encontrado un lugar mejor que Venezuela para vivir. Es mi tierra, es mi casa, es mi país. Con todo lo que implica, pero sí he tenido la fortuna de viajar haciendo teatro».

> *"Me encanta viajar, conocer otras culturas, otros ambientes, otros espacios, pero no he encontrado un lugar mejor que Venezuela para vivir. Es mi tierra, es mi casa, es mi país. Con todo lo que implica"*

Proyecto Hamlet

En Barranquilla, con ***El circo más invisible del mundo***, Jariana descubrió la relatividad cultural, pero desde la experiencia. «Una historia hermosísima de la que todas las generaciones del TET hemos formado parte. Un ejercicio invisible, mágico, de alegría y de amor. Tuvimos un ensayo general y se nos acercó el organizador para decirnos que no podíamos mostrar dos de los números de ese montaje. Números que toda la vida habíamos hecho. En "La domadora" un avestruz se come el huevo. Es un momento brillante de esa obra, pero en Barranquilla lo censuraron y empiezas a reconocer cómo un trabajo artístico en donde fue creado responde a unos códigos que el público reconoce, pero en otros contextos es otra cosa. En ese momento Colombia todavía tenía unas heridas profundas por la violencia y todo el tema de la violencia allá es tratado con pinzas. El otro número era "El lanza cuchillos", y no te explico más».

«El año pasado fui con ***Antígona***, que hice con Jericó Montilla y Boris Paredes, en el Festival de Mujeres en Escena por la Paz, en Colombia. Y allí ya el recibimiento y la calidez fueron otros, que tenían que ver con actos que estaban ocurriendo en ese momento en contra de los venezolanos. Muchos afectados por esta situación, y el trabajo que Jericó había hecho mostraba una versión de ***Antígona*** que enfocaba el viaje a través del dolor, de la política, y de la separación de pensamientos. Luego nos fuimos a presentar en Argentina, otro contexto completamente distinto; la reacción del público más tranquila, menos conmovedora, muy interesante igualmente».

«De los viajes siento que es importante el reconocernos dentro de un mundo en el que somos vulnerables. Incluso habiéndonos sentido en una época poderosos. Creo que lo bonito de ver teatro en otros lugares es reconocer que es un arte que requiere del trabajo colectivo, que requiere de la fraternidad, de una cofradía, de juntos creer en un imaginario para construir algo que necesitamos decir, sea como grupo o como director guiando a un colectivo». El TET es una casa, es un espacio en el que Jariana no olvidó que era una «estudiante de la vida». El trabajo allí, dice, trasciende las líneas del oficio. «Hay una filosofía que no es hablada. Unos principios que se comienzan a recibir de generación en generación, y se va pasando el testigo. Vamos

encontrando en las diferencias y necesidades que nos unen la posibilidad de que todos podamos transformar estas necesidades en una propuesta escénica, en un respetuoso proceso creativo. Hay en el TET una búsqueda de un teatro de calidad, y tiene que ver con el tiempo, con el silencio, con el dar. Y con el callar. Con no recibir la respuesta que quieres o que crees querer».

«Además hay una cosa muy linda del trabajo que uno viene haciendo con el TET, que es la relación experimental con el público donde no existe la cuarta pared y, de hecho, en las obras en las que puedo encontrar eso, se manifiesta un discurso que descoloca. Que no es el que espera el público. Entonces, ya partiendo de esa pregunta, qué es lo que quiero decirle a este público con esta obra, comienza la búsqueda».

QUE TENGA QUE OCURRIR

La vida no es pan de horno, ni en la versión cinematográfica del cuento de Laura Antillano, en la que trabajó Jariana, ni en el país que le tocó. «A veces, cuando es tu familia la que se tiene que desplazar, tú también terminas siendo un desplazado, porque todo cambia. Normalmente nos relacionamos, construimos con la gente; yo que he estado en el TET desde hace muchos años, he visto cómo ha tenido distintas caras desde que entré. Muchos se han tenido que ir a otros países, o de la ciudad, entonces creo que estamos todo el tiempo en esa sensación de morir y renacer. Somos lo que hemos llegado a ser por lo que hemos pasado, por lo que hemos vivido. Los que se han ido son parte de lo que somos ahora».

«Siempre he querido estar al servicio del teatro, de la posibilidad de que continúe, incluso en las adversidades, en las condiciones más difíciles. Cuando nuestros compañeros deciden migrar, cuando no tenemos ni para comprar el agua para beber. Las condiciones han sido duras y quizás desde siempre hemos trabajado en momentos de crisis, de dificultades».

En esa tarea tenaz de mantener el teatro vivo, Jariana dio con un equipo de resucitación. Se montó sobre un proyecto que la mantuvo ocupadísima durante ocho meses: un festival de artes escénicas franco venezolanas. «Trabajamos en conjunto con la Alianza Francesa de Caracas para reorganizar, remontar los proyectos franceses que teníamos en el TET, y no solo en el TET, sino que empezamos a conectar con grupos de toda la ciudad para reencontrarnos otra vez en un festival en el que la

selección no fuese por intereses políticos sino por el teatro francés. Creamos una programación que incluía funciones, talleres, conversatorios de procesos, de grupos, de autores, clases magistrales, funciones... Y se canceló por el confinamiento, que empezó justo el día que comenzaba el festival, que iba a durar diecisiete días, con un aproximado de cien actividades».

«¿Cómo me siento en este momento con respecto a mis expectativas? Yo me siento descolocada, desadaptada, no entiendo. Me tomo mis espacios, estudio, he aprovechado el tiempo para leer cosas que no había podido leer, aprender un idioma nuevo, he tenido reuniones y talleres con maestros, amigos que no están en el país, venezolanos y extranjeros, pero la sensación que tengo es una sacudida. Yo me siento abierta a sentirlo, a reconocer las emociones que me genera, la tristeza, la ansiedad, la serenidad también. Esta introspección te da la posibilidad de profundizar en asuntos importantes para crecer, conocerte más y ser más concreta en lo que quieres y hacia dónde vas. Aparece la esencia de la vida. Es un momento de tribulación, pero hay cosas que nacen, otras que desaparecen y hay que dejar ir para que ocurra lo que tenga que ocurrir».

“Siempre he querido estar al servicio del teatro, de la posibilidad de que continúe, incluso en las adversidades, en las condiciones más difíciles: cuando nuestros compañeros deciden migrar, cuando no tenemos ni para comprar el agua para beber”

«El amor, como pulsión, es lo que me ayuda a mantenerme en el teatro. Si no fuera por eso, seguramente no lo haría, porque sabemos lo difícil que es. El amor en complicidad con la intuición me hace mantenerme activa y sonreír, sentirme viva. El teatro siempre tendrá esa posibilidad. Es una puerta a la vida».

Así se pasen cinco años

— Actriz | Productora —

JARIANA ARMAS

— Portafolio —

Agua a cucharadas

Un dios salvaje

Proyecto Hamlet

— Actor | Director | Dramaturgo —

Aitor Aguirre

@ANDONI_AITOR

— 1984 —

AITOR AGUIRRE

«Heme aquí, diecinueve años después»

Nació en 1984, en Caracas. Inició su recorrido en el teatro en bachillerato, y si algo tiene claro luego de estudiar Ingeniería de Computación en la USB, su paso rasante por el IUDET, su carrera en Artes en la UCV, y su experiencia como actor, director y ahora dramaturgo, es que el teatro y su vida son inseparables. Ha trabajado con los grupos Lua, Trampallan, Horus, GA 80, Catarca Producciones. Se ha presentado en La Caja de Fósforos, Escena 8, Rajatabla. Participó en el I y en el IV Festival de Jóvenes Directores Trasnocho. En el III Festival de Teatro Contemporáneo Estadounidense dirigió ***Seminario***, de Theresa Rebeck. En 2016 obtuvo el Premio Marco Antonio Ettedgui

Keila Vall

Luis Morillo (Retratos)
Nicola Rocco (Portafolio)

CRECÍ EN UN AMBIENTE DEMASIADO PROTEGIDO

Recuerdo mi infancia y mi juventud como tiempos muy felices, sin mayores contratiempos, sin inconvenientes. Soy el tercero en una casa de cuatro hermanos, tres varones y una hembra. Crecí en un ambiente demasiado protegido. Pensé que la vida sería igual por siempre, que nuestra casa, nuestro núcleo, iba a estar siempre ahí. Cuando cambió, como cambia la vida, afrontarlo se me hizo difícil. La familia está regada, por situaciones relacionadas con la situación venezolana. Mis hermanos y padres se fueron progresivamente por distintas razones que son una sola: la crisis del país. Vivíamos en Sabana Grande. De ese edificio nos mudamos por asuntos legales a San Antonio, a la casa de mi abuela. Fue en ese viaje que empezó a desestructurarse la familia. Primero, fuertes problemas entre mi papá y mi mamá, quien no superó la mudanza. El recorrido entre Caracas y San Antonio era complicado y ella era la más afectada, era la única con horarios de oficina. Se despertaba a las cuatro de la mañana para evitar el tráfico de la Panamericana. Comenzaron las fisuras. Se fueron mi hermana y su esposo, después mi papá, que se cansó. Un matrimonio que percibíamos sólido se deshizo. Luego mi hermano menor con su esposa. Por último, el mayor, que dejó a su esposa acá. Me quedé con mi mamá, que luego también se fue. La vida cambia. Las estructuras que definen se quiebran. Lo que te pintaron no era tan así. No hay donde acudir. ¿Cómo enfrentarlo? En estos años muchas cosas han cambiado. Ha sido difícil. Yo tuve una infancia muy feliz, quizás demasiado feliz para lo que es la vida.

MI HERMANO MENOR FUE EL PRIMERO EN HACER TEATRO EN EL COLEGIO

De mi infancia me recuerdo jugando con mi hermano menor. Con todos nuestros juguetes. G.I. Joe, He-Man. Armábamos unos torneos de fútbol con los muñecos, con unas peloticas de *pool* pero más chiquitas. También nos peleábamos, quién ganaba, quién perdía. Él fue el primero en hacer teatro en el colegio. Yo empecé tarde. No es que a los quince años yo sabía lo que iba a hacer en la vida. En quinto año de bachillerato, en 2001, entré al grupo de teatro del colegio, pero era un hobby. Y lo que son las cosas, fue el director de teatro de ese colegio, José Luis Arceo, quien al graduarme me reclutó para el ahora inexistente Grupo de Teatro Juvenil Lua en la Hermandad Gallega.

Y HEME AQUÍ, DIECINUEVE AÑOS DESPUÉS

Mi primera obra fue una versión contemporánea de ***El principito*** en la que hacía de borracho. Hice la audición para el papel del zorro, amigo de la principita –en esta versión la protagonista era una chica– por recomendación de Arceo. No quedé. Y entre lágrimas, presenté audición para uno de los personajes secundarios, un borracho depresivo, y me fue tan bien que ampliaron el personaje. Pienso que desde entonces comenzó mi relación oscilante entre el fracaso y el éxito en el teatro. Recuerdo en el estreno, tras bastidores, justo antes de salir a escena, temblaba: «**Más nunca hago esto, no hay necesidad de ponerse en una posición tan vulnerable**». Y heme aquí, diecinueve años después.

OYE, YO PODRÍA HACER ESTO. YO PODRÍA PROGRAMAR JUEGOS

Al graduarme seguí haciendo teatro y me pregunté: ¿qué voy a estudiar? Ingeniería. Porque era bueno en matemáticas. Durante unas vacaciones revisaba unas revistas de juegos tipo PlayStation en casa de un primo en Maracay y me dije: «**Oye, yo podría hacer esto, yo podría programar juegos**». Elegí sin pensar mucho. Entré a la Universidad Simón Bolívar. Cuando comencé a odiar la carrera, vi que lo único que seguía haciendo y me entusiasmaba era el teatro. Me dije: «**Vamos a sincerarnos**». En esa coyuntura mi mamá me apoyó mucho. Yo no sabía cómo decírselo a mi padre. Era un orgullo para ellos tener un hijo estudiando ingeniería en la USB. Ella me dijo: «**Sé que no quieres esto. Déjalo, tu papá se va a sentir mal, pero te va a entender**». Y así fue. Mi papá es un hombre muy bueno. No le gustó la decisión, pero jamás me recriminó. Me apoyó.

HAY MUCHA GENTE QUE HA INFLUENCIADO O IMPULSADO MI CARRERA

Hay mucha gente que ha influenciado o impulsado mi carrera. José Luis Arceo, por ejemplo, mi profesor de teatro en el colegio y luego en Lua, fue una figura primordial. Con este grupo hice varios musicales, de excelente factura: ***Cats***, ***La cucarachita Martínez***, ***Jesucristo Superstar***. Y mi primer protagónico: ***Moulin Rouge***. Viajamos mucho con estas obras, siempre a clubes, a colegios, etc. Presentamos en Escena 8, el Theater Club y claro, en la Hermandad. En 2006 participé en un festival de pequeño formato llamado ValeTodo con ***Moulin Rouge***, y gané el premio a mejor actor de reparto. Después montamos ***Peter Pan, el musical***. Funciones agotadas. ¡Setecientas butacas por función! Un éxito. Después algunos nos separamos y fundamos otro grupo pequeño: Trampallan, con el que sigo conectado. Ahí mismo en la Hermandad.

LA OPORTUNIDAD DE EXPERIMENTAR LA DIRECCIÓN

> *"Si eres vendedor, ingeniero, actor, pasas trabajo. ¿Entonces?, ¿además de la situación difícil vas a perder la vida en algo que no te gusta? Vivir en este país es pasar trabajo hagas lo que hagas"*

En 2015, me invitaron a dirigir Trampallan y si bien el teatro de club no me interesa de manera particular, acepté, para no abandonar mis inicios y porque representaba la oportunidad de experimentar la dirección. En teoría, tenía el lugar, el grupo de personas, los recursos y la institución que me avalara. En la práctica no fue así, no fluyó, pero armé un *show* de improvisación: ***Improbable***, que estrenamos en el año 2016 y reestrenamos en 2017, en la misma Hermandad. No trascendió, a pesar de que tenía el potencial de hacerlo.

YA YO SÉ LO QUE QUIERO

La época de la USB fue muy depresiva, oscura. No me sentía bien. Las instalaciones son bellísimas, pero era un viaje, tomaba el autobús en Chacaíto tempranísimo, eso me deprimía, luego encontraba ese ambiente tan frío. La gente muy distinta a mí. No me hallaba. En el primer año me iba muy bien, pero las materias de la carrera se me hicieron difíciles. Me encontré con los *nerds* de laboratorio, algunos se ofendían porque yo no sabía de computadoras, me consideraban ignorante. ¿Y yo no fui a aprender? Ahora tengo esta fantasía: estudiar una maestría en Filosofía en la Simón y graduarme allí. Ya yo sé lo que quiero. Ahora podría volver a la Simón.

ESTOY EN EL LUGAR EN EL QUE QUIERO Y DEBO ESTAR. ESTO ES LO QUE YO QUIERO

Agradezco todas las experiencias. He fluido mucho, sin tener un plan, una cosa llevó a la siguiente. Todo lo que vives te encamina a ser quien eres. Incluso Ingeniería abrió mis perspectivas, me acercó a las Humanidades. Me dediqué al teatro porque era lo que hacía naturalmente. Al dejar Ingeniería entré en el Instituto Universitario de Teatro (IUDET), justo antes de que se convirtiera en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Uneartes). Y recuerdo un ejercicio grupal, durante una clase con Diana Peñalver. Estábamos caminando, paseando en el espacio, con un ritmo compartido. Todos en consonancia. Y en eso me dije: «**Estoy en el lugar en el que quiero y debo estar. Esto es lo que yo quiero**».

“El mundo está a la deriva. Paralizado. Y el teatro más que nunca, es lo último que se va a activar: no es prioridad, e implica un encuentro imposible”

¿SERÁ QUE NO SIRVO PARA ESTO? FUE UN MOMENTO BAJO

En 2008 me aceptaron en Artes en la Universidad Central de Venezuela. Manuelita Zelwer, mi profesora de actuación y propulsora de mi vida, una de mis grandes maestras, me dijo: «**No sabemos cómo va a ser Uneartes. Ve a la Central, que siempre será más autónoma. Eso sí, no dejes de hacer teatro**». Porque Artes en la UCV es muy teórica. Sales como crítico, teórico, historiador de arte. Con conocimientos básicos de historia y aspectos técnicos de teatro. Pero no te dedicas al teatro. El trabajo con Lua no era sustentable, no me interesaba la comunidad de clubes como interlocutora. Entré a la Central, y Xiomara Moreno, profesora de dramaturgia, otra maestra fundamental, me recomendó que hiciera teatro de texto. Y hay una tradición: la gente de la UCV entra al Taller Experimental de Teatro. Hice la audición, y no me aceptaron. Fue un momento difícil porque, además, con Santiago Sánchez, un profesor de actuación y dirección a quien admiraba mucho, salía mal. En Artes sacaba buenas notas, pero con él no. Fue un momento bajo. «**¿Será que no sirvo para esto?**». Fue un momento bajo.

LA CENTRAL DETERMINÓ LO QUE SOY AHORA

Antes de la Central yo no sabía nada, era un ignorante, un neófito, sabía que quería hacer teatro pero no tenía idea. La Central me abrió las puertas y la perspectiva. Recuerdo que un día Gonzalo Cubero, profesor de Taller de Investigación, nos dijo que no le gustaba Salvador Dalí. Yo no lo podía creer. Me dije: «**Oye, ¿uno puede entonces cuestionar a los grandes maestros?, ¿te pueden no gustar las cosas que se supone que son intocables, grandiosas?**». Abrió mi mente descubrir que podía decir: «**Hay cosas de Shakespeare, cosas de Cabrujas, que no me gustan; no es necesario decir qué grande, qué genio es**». En el ciclo básico fueron determinantes Gabriela Kizer, Humberto Ortiz, Daniel Esparza, Gonzalo Mendoza, Ana Vanessa Urvina, que me enseñaron a leer, a interpretar, a cuestionarme, a dialogar. En la mención Escénicas: Santiago Sánchez, Xiomara Moreno, Orlando Arocha; estos dos últimos, de profunda influencia.

TÚ DI QUE ERES UN EXPERTO, NO TE DEJES MONTAR LA PATA ENCIMA

Paralelo a Trampallan, después de Lua, estuve en Horus Teatro, un grupo independiente fundado por un grupo de ex-estudiantes de la USB, entre ellos Jaime Feliu y Orlando Alfonzo. Dirigido por Alfonzo actué en la obra infantil ***Entre hadas y duendes*** y en ***Juicio final*** y con Feliu hice ***Tric Trac***. Este grupo me invitó en 2012 a Argentina, al Festival Entepola Noa. Llevamos ***El círculo***, del merideño Edilio Peña. Una obra intensa, existencialista. Dos personas encerradas en un círculo de luz. ¡Yo no era una de ellas!, yo era el encargado de las luces. ¡Que no tenía idea de cómo hacerlo! Me compré un libro que resultó no tener que ver con arte, sino con física de la luz. El director, que no pudo viajar, me dijo: «**Tú di que eres un experto, no te dejes montar la pata encima**». Era un festival popular, de izquierda, y un técnico de sala quería saber de Chávez. Yo le decía: «**No tengo mucho que decir porque no soy muy fan**». Fue una buena experiencia, la respuesta fue muy gratificante, entré en contacto con gente de teatro en Latinoamérica, y el público estaba deslumbrado ante eso que yo encontraba tan intenso. Muchos iban al teatro por primera vez. Incluso había niños. De seguir, Horus hubiese sido una de las agrupaciones más importantes de Caracas. Pero se interpusieron temas personales y claro: el país. Sus fundadores, que están en el exterior, siguieron con éxito su carrera.

FUE COMO UN RENACER

Entrar al Grupo Actoral 80 (GA 80) fue un reseteo. Primero tomé un taller de iniciación actoral con Melissa Wolf, pupila de Héctor Manrique que ha sido determinante en mi trayectoria, y Juan Vicente Pérez. Fue como un renacer. Luego volví a tomar iniciación actoral y otro de actores avanzados con Manrique. Mi primera obra profesional fue ***Mirando al tendido***, dirigida y actuada por Juan Vicente Pérez. Primero fui su asistente de dirección. Después lo suplanté como actor en la nueva sede del Ateneo de Caracas, porque debió ausentarse. Él es como mi papá teatral, fue el primero en darme la oportunidad. Trabajar dirigido por Manrique fue otra gran oportunidad.

UNA COSA LLEVA A LA OTRA

También fue un punto de inflexión ***El pie de la virgen***, la primera obra que hice con Orlando Arocha, en la sala La Caja de Fósforos en 2015. Desde entonces me enamoré de esa sala, con la que sigo vinculado, que incluso he coordinado, y donde he dirigido en solitario. La armaron Orlando Arocha, Diana Volpe y Ricardo Nortier en un espacio que la Alcaldía de Baruta les ofreció en la Concha Acústica de Bello Monte luego de que el gobierno los sacara de su sede en el Ateneo. Les iba muy bien, pero la Alcaldía empezó a montar espectáculos gratuitos los días en los que había función: trescientas personas afuera, y cinco en La Caja. Complicado. Pienso que en La Caja de Fósforos se hace el teatro más interesante de Caracas. Me gustaría seguir trabajando con ellos. Presentar mis propios proyectos allí. Mi trabajo con Diana Volpe en ***El cine*** fue muy relevante. También lo fue el taller avanzado de puesta en escena con Orlando Arocha, un proyecto patrocinado por la Embajada de Estados Unidos que me llevó luego de un proceso de selección al Festival de Teatro Contemporáneo Estadounidense, donde dirigí ***Seminario***, de Theresa Rebeck. Una cosa lleva a la otra. Ese taller me abrió a otro mundo. Mientras lo cursaba, participé en el Festival de Jóvenes Directores Trasnocho, donde dirigí mi primera obra, ***Modo avión***. Ahora quiero dirigir, además de ser actor, que es un oficio muy bonito, y que tiene sus pros y sus contras.

El club de los cursis

“Nunca eres dueño de lo que pasa en la obra. El teatro es un diálogo, un fenómeno colectivo. Siempre está ese ir y venir”

LOS PROBLEMAS DE UNA PERSONA DEL TEATRO NO DIFIEREN DE LOS DE CUALQUIER OTRA PERSONA

Con el COVID-19 el mundo está a la deriva. Paralizado. Y el teatro más que nunca, es lo último que se va a activar: no es prioridad, e implica un encuentro imposible. Siempre ha estado en crisis, ha tenido unas bases poco sólidas. Por otra parte, la vida en Venezuela es dura hagas lo que hagas. Desde 1999 todo se ha deteriorado, en unos ámbitos más rápidamente que en otros, sí, pero los problemas de una persona del teatro no difieren de los de cualquier otra persona. Desde que entré al mundo profesional las condiciones han sido más o menos las mismas. Todo se ha hecho más cuesta arriba, pero con todo y las adversidades se han hecho cosas interesantes. Eso es aplaudible.

EL TEATRO ES UN DIÁLOGO, UN FENÓMENO COLECTIVO

Esta es una pregunta que me acompaña: ¿dónde pone su trabajo el actor? Su discurso está limitado por los del autor y el director. ¿Dónde está lo que pone el actor? Puede decidir: voy a trabajar en esto y no en aquello. Pero ¿dónde está su autonomía?, me pregunto. Como director tengo más control sobre lo que quiero decir. Y como escritor, aún más. Al escribir eres quien decide. Aunque tampoco eres dueño de lo que ocurre, dependes de la interpretación del director y del actor, y del público. Nunca eres dueño de lo que pasa en la obra. El teatro es un diálogo, un fenómeno colectivo. Siempre está ese ir y venir.

LA VISIÓN DEL DIRECTOR ES LA QUE DEBERÍA PREVALECER

Cada quien debe enfrentar su papel, asumir su rol. Vamos a hacer esto en equipo. Una obra supone el trabajo en equipo de un conjunto de personas orientadas a un mismo fin. Parece obvio, pero no siempre lo es. El director debe ser el director. El escenógrafo escenógrafo, y el actor, actor. El actor puede establecer un diálogo, opinar, pelear un poco, pero su visión está supeditada al discurso que pide la obra. ¿Qué es lo mejor para la obra?

EL ACTOR ES UN CANAL ENTRE LA OBRA, EL DIRECTOR Y EL ESPECTADOR

Hay teóricos que dicen que el personaje no existe. Lo que hay es unas palabras escritas en un guion y un actor interpretando un papel. Es el espectador quien construye la figura del personaje. Verlo así permite desligarse de muchas cosas: «**Ay, es que no entiendo el personaje**». ¡Es que no importa si no entiendes! Debes decir estos parlamentos con una intención. El actor es un canal entre la obra, el director y el espectador. El más importante entre lo que está detrás y el público. Su cuerpo debe transmitir el mensaje. El espectador solo ve ese canal. Es el espectador quien crea el personaje.

MOSCA CON ESTO. ACÁ EL PÚBLICO SE ESTÁ RIENDO, PERO NO ES LA IDEA

La comunicación con el público está ahí. Siempre. La necesitas y la percibes. Pero puede ser contraproducente, puede desconcentrarte. Es un arma de doble filo, porque ciertas reacciones te engolosinan. Por ejemplo: te das cuenta en las funciones de que la gente se ríe en un momento que tú no considerabas cómico. Entonces tiendes a payasear. Hay que tener cuidado. Darte cuenta, o que el director te lo diga: «**Mosca con esto. El público se está riendo, pero no es la idea. Se está desvirtuando la obra**». Ese llamado de atención es importante. En los ensayos el director debe dejar al actor cierta autonomía, dar espacio. Pero la representación debe ser igual siempre. Si algo cambia, que sea la reacción del público. Siempre está ese juego, ese diálogo.

LOS ACTORES SON PERSONAS, HAY QUE ENTENDER ESO

Gracias al trabajo con distintos tipos de directores he aprendido qué me funciona. Un director debe aprender qué le funciona al otro, cómo hay que decirle las cosas. Porque los actores son personas, hay que entender eso, que se ven afectadas por lo que les ha pasado, un mal día, un problema. Hay que trabajar esa comunión entre el director y el actor. Y luego, ocuparse de la comunicación en el espectáculo entre el actor y el público. Ahí es donde están las infinitas posibilidades. Me gusta jugar, cuestionarme, preguntarme cosas. Hay distintos tipos de directores. Quienes van a todas las funciones, y quienes montan la obra y no vuelven más.

> *"Una obra supone el trabajo en equipo de un conjunto de personas orientadas a un mismo fin. Parece obvio, pero no siempre lo es. El director debe ser el director. El escenógrafo escenógrafo, y el actor, actor"*

EL TEATRO SE DEFINE A PARTIR DEL ENCUENTRO ENTRE LA OBRA Y EL ACTOR. NECESITAMOS SEGUIR EXPRESÁNDONOS Y NECESITAMOS TAMBIÉN SOBREVIVIR

La esencia del teatro está en la relación entre el espectáculo o el actor y el espectador. Es muy difícil entender estos experimentos: teatro *online*, teatro en red. El teatro virtual es un lugar para experimentar, ¡para sobrevivir!, porque necesitamos expresarnos. Alguien en Facebook publicó: «En vez de llamarse teatro *online* o 2.0, debería llamarse cine en vivo». Lo encontré acertado, porque si hay una pantalla de por medio es cine o televisión, no teatro: el teatro requiere la presencia física del otro. Pienso que este lenguaje que creemos estar implementando ya existía. Debemos apropiarnos de esas herramientas. Iluminar mejor la escena, por ejemplo. ¿Les interesa dejar la cámara fija y mostrar la acción? Entonces editemos. Hay que investigar e inventar, cuestionarnos y expresarnos, darle la vuelta a esto para no morir. De lo contrario nos vamos a deprimir esperando que el mundo vuelva a la normalidad. Son búsquedas válidas y necesarias, ahora que no podemos encontrarnos. Pero no son teatro. El teatro se define a partir del encuentro entre la obra y el actor. Alguien ve y reacciona al momento que ocurre justo frente a él, en vivo. Puedes inventar, pero lo que capta o entiende el espectador en vivo es lo que importa.

PASARÉ HAMBRE, PASARÉ TRABAJO, PERO VOY A DEDICARME DE LLENO AL TEATRO

Me ocurría en la Universidad Simón Bolívar. Toda la madrugada haciendo códigos, y el programa no corría. Lo que estaba mal era una coma. Ponías la coma, listo. Yo decía: «No voy a pasar toda mi vida perdiendo madrugadas buscando una coma». Entonces lo dejé. Igual al intentar ser vendedor. Digamos que es un oficio familiar. Antes de irse mi papá vendía encajes, pañuelos, unas cajitas de regalos. Después mi hermano tomó sus clientes, y cuando mi hermano se fue, los tomé yo. Pero no se me da, no me hallo. Lo último que intenté vender: unos cloros. Ya el primer día decía: «**Pero Dios mío, esto es horrible**». El último trabajo fue en una joyería y era más fácil porque estaba detrás de un mostrador. Pero entonces trabajaba un fin de semana sí y uno no. Así es difícil hacer teatro. En plena temporada actúas todos los fines de semana. No puedes estar en todos lados al mismo tiempo. Se te quema algún conejo. Me dije: «**Más nunca me dedico a lo que no me interesa. Pasaré**

hambre, pasaré trabajo, pero voy a dedicarme de lleno al teatro para ver si llego a algo, si lo hago bien. Voy a hacer lo que quiero». Y me ha ido muy bien, el trabajo ha rendido sus frutos. Siempre me llaman, me convocan. Soy muy afortunado. El teatro me ha dado satisfacciones. No sé si mi búsqueda ofrezca respuestas o no, pero no me veo haciendo otra cosa.

YO NO SÉ QUÉ ME IMPULSA A SEGUIR

Necesitamos que esto sea más rentable. Esa es otra pregunta inherente al teatro mismo. Otra de mis obsesiones: ¿cómo hacer esto de manera más rentable? ¿Podemos vivir del arte o no? Por experiencia sé que es difícil, pero no se puede desistir. Yo no sé qué me impulsa a seguir. Incluso cuando me ha ido mal económicamente no he logrado hacer otra cosa. Si eres vendedor, ingeniero, actor, pasas trabajo. ¿Entonces?, ¿además de la situación difícil vas a perder la vida en algo que no te gusta? Vivir en este país es pasar trabajo hagas lo que hagas. No estaré en las mejores condiciones, pero hago lo que me gusta y la docencia me ha permitido subsistir. Ahora doy clases en la Escuela de Teatro Musical de Petare, un proyecto que me llena, y en el Colegio Emil Friedman con el grupo Fábula. Esto me ha permitido sobrevivir.

¿UNO ES LO QUE HACE O ES LO QUE ES?

“¿Quién es Aitor Aguirre? No es fácil de responder. Uno es lo que es”

Aitor Aguirre está en reformulación. Está en proceso. Hay una pregunta que también me ronda: ¿quién eres, eres lo que haces, eres lo que eres? No sé cómo explicarlo. Hoy yo soy este, y a lo mejor mañana soy otro. Mañana me haces la misma entrevista y probablemente respondo otras cosas. Una entrevista como esta te permite hacerte preguntas a ti mismo, cuestionarte cosas, y acercarte a quien eres. No sé si hay respuesta a la pregunta: ¿quién es Aitor Aguirre? No es fácil de responder. Uno es lo que es. Estoy trabajando en una obra, un monólogo/diálogo, que nace de esas preguntas: cuando estás hablando contigo mismo, ¿quién responde? Entró a un concurso y no ganó, pero ha gustado mucho y eso me anima a seguir. Una vez que pase todo esto quisiera presentarla en una sala. Tal vez dirigirla, no actuarla. Presentar el monólogo en salas pequeñas, experimentales, y eventualmente afuera, en Miami, en Madrid. Sería sencillo montarla porque requiere solo de un actor y un proyector. Ese era mi plan antes del coronavirus. Visitar a mi familia en España. Ya veremos. En un futuro me gustaría tener un espacio, una compañía, una salita de teatro experimental. Uno tiene que ser coherente con uno mismo. Uno puede cambiar, puede variar, reformularse, pero no contradecirse en lo fundamental.

SIGO CON ELLA SIN SABER POR QUÉ, SIENTO QUE SI LA DEJO LA VOY A EXTRAÑAR

Leí y resuena en mí algo que dice la cineasta Karin Valecillos: que Venezuela siempre está entre la ética y el ridículo. Pienso que es una imagen muy apropiada. Venezuela está entre lo sublime y algo bien ridículo, y la línea divisoria es bien delgada. Es como si estuviera saliendo con una chica que me gusta, pero es muy cursi. Si hablamos mucho me cae hasta mal. Siento rechazo y a la vez hay algo de ella que me define. Sigo con ella sin saber por qué, siento que si la dejo la voy a extrañar.

Le prénom

— Actor | Director | Dramaturgo —

AITOR AGUIRRE

— Portafolio —

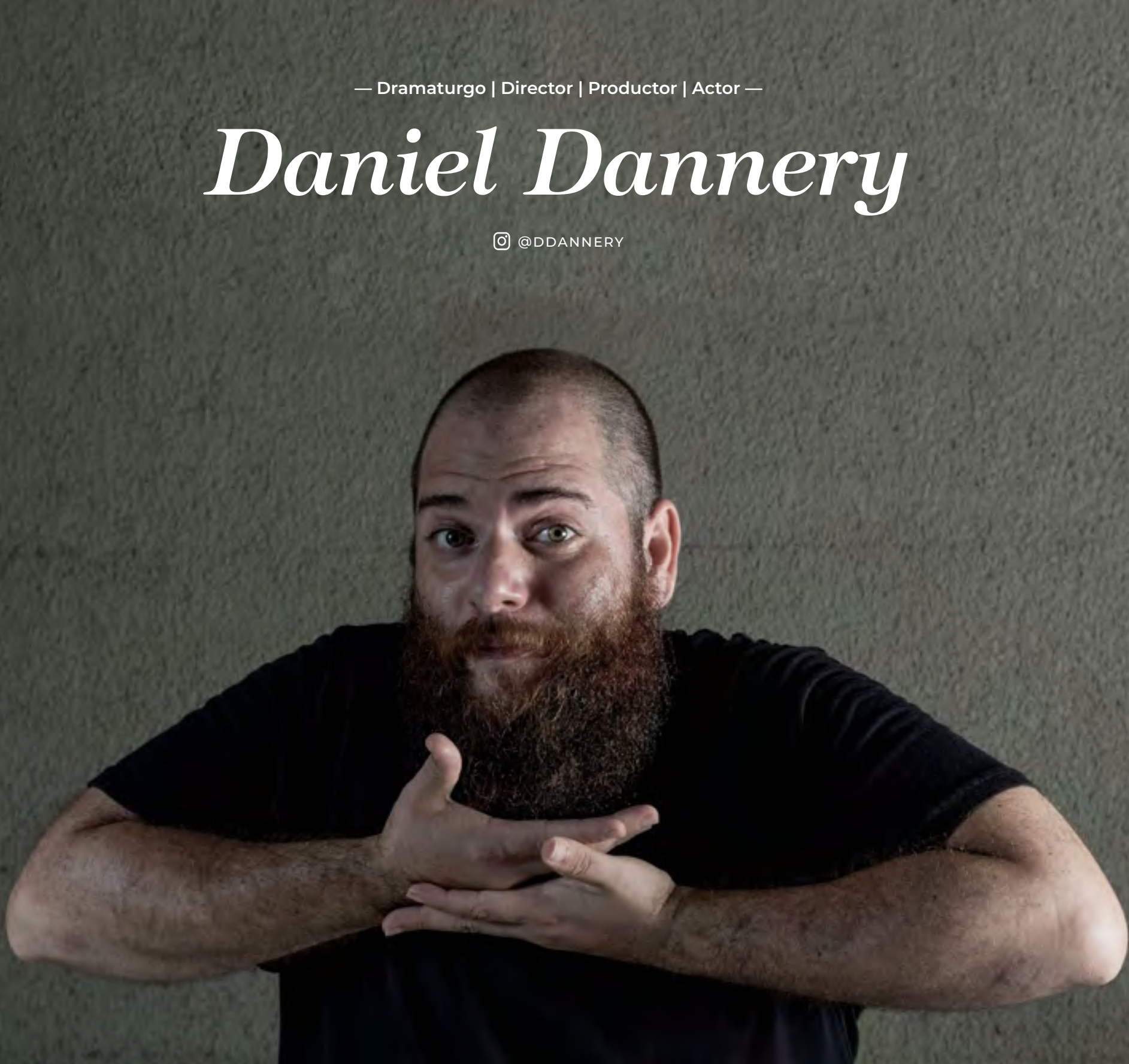
El cine

Modo avión
Dirección: Aitor Aguirre

— Dramaturgo | Director | Productor | Actor —

Daniel Dannery

@DDANNERY



— 1984 —

DANIEL DANNERY

«Llevar el cauce de las ideas»

Nace un 29 de febrero de 1984, en Caracas. Licenciado en Artes Cinematográficas por la UCV y diplomado en docencia por la USB. Como dramaturgo, es autor de más de diecisiete textos, entre ellos ***Las trenzas***, Premio Isaac Chocrón 2018 y Premio de la Crítica Avencrit 2019. En 2018 ganó el Marco Antonio Ettedgui. Es el reconocido director de ***Rojo***, de John Logan, presentada en La Caja de Fósforos como parte del Festival de Teatro Contemporáneo Estadounidense 2016 y, luego, en el Trasnocho Cultural. También se ha dedicado a impartir talleres de formación, de la mano de Basilio Álvarez, en Skena. Ha formado parte de importantes jurados: del Festival de Jóvenes Directores Trasnocho 2019 y, este año, de Avencrit. Cree en la crítica, el debate, el cambio: en sacudir la tradición

Yúri Liscano Nicola Rocco

UNA INFANCIA DE TOCAR TIMBRE Y CORRER

Esta entrevista se plasma en una modalidad implícita de cautiverio voluntario, cada uno desde la pantalla de su computadora. Al momento de la entrevista, Daniel se muestra alegre y entusiasta al relatar su vida; desde su infancia, la adolescencia, hasta sus aciertos y desaciertos profesionales, son narrados con mucha honestidad. Podría decirse que es un *homo ludens*, de pensamiento humanista y abstracto, crítico y analítico. Utiliza la *acción del juego* como un mecanismo perspicaz y creativo, como un elemento fundamental en su profesión.

Como director, ha montado textos de Sergio Blanco, Paco Bezerra, Arístides Vargas, John Logan, Jordi Casanovas, entre otros. Como dramaturgo, tiene una amplia experiencia en los talleres de formación de la agrupación Skena y más de diecisiete textos, entre los que destacan su adaptación de ***Rebelión en la granja*** (2017) y su pieza ***Las trenzas*** (2018), meritoria del Premio Isaac Chocrón 2018. La Fundación Rajatabla le otorga el Premio Marco Antonio Ettedgui (2018), por su labor en 2017 y Avencrit le concede el Premio de la crítica, edición 2019, por ***Las trenzas***.

Hasta los ocho años vivió y estudió en Bello Monte, en una casa donde su mamá, Menfis Forero, arrendaba habitaciones y cocinaba para inquilinos. «**Tuve una infancia de tocar timbre y correr, salía a la calle a jugar con los amiguitos que tenía ahí**». Desde pequeño, hasta la entrada de la adolescencia, formó parte del coro infantil de la Fundación Schola Cantorum de Venezuela (llamada entonces Fundación Schola Cantorum de Caracas) y era asiduo a la programación del Teatro Teresa Carreño y a las clases de dibujo del Museo de Bellas Artes. «**Mi mamá siempre se abocó a que yo tuviese contacto con el arte… recuerdo haber visto *La pulga y el piojo*, de Serenata Guayanesa y *El cascanueces***». También, sentía una seducción por el cine, un contacto visual que le cautivaba, especialmente por las películas de terror y suspenso. «**Como no podía verlas, me cubría con la sábana y veía por debajo de esta… el cine me impactaba mucho. Siempre veíamos películas de VHS piratas**».

Se muda a Los Ruices y comienza a estudiar en el Colegio Patria, en Los Chorros, donde culmina su educación básica. Con diez años, su mamá lo inscribe en las Voces

Blancas de Elisa Soteldo, donde participó en espectáculos infantiles como ***Anita, la huerfanita*** y ***Peter Pan***. También hizo karate, pero siempre fue muy temeroso. «**No me gustaba la pelea, el contacto cuerpo a cuerpo**». En esta época, su mamá y su hermano trabajaban en el mercado de los corotos en el autocine de El Cafetal y en el estacionamiento del Estadio Olímpico de la UCV, «**recuerdo estar correteando por los pasillos y tener mucho contacto con el cachivache**».

«**Tuve una adolescencia muy tranquila, con los vecinos de la zona y mucha relación con el cine**». Cursa un bachillerato integral en la Unidad Educativa Experimental Luis Beltrán Prieto Figueroa, donde fue instruido en filosofía, sociología y oficios como electricidad y carpintería. «**Creo que fui una de las últimas generaciones en disfrutar de lo mejor que fue ese colegio, porque después todo se fue al garete**». Confiesa haber tenido una relación tormentosa con el bachillerato: «**Siempre fui malo con los números, estuve arrastrando matemáticas constantemente, hasta el último año... fui bastante flojo, en realidad no me gustaba estudiar, metía historietas en el libro de química o física y en vez de estudiar, leía los cómics...**(risas)», pero «**en castellano, me fue muy bien**».

> *"Estamos pasando por un momento muy arduo y los actores están haciendo lo que sienten que deben hacer. Hay algo más grave y es que no existe el referente, estamos completamente aislados: tenemos internet, pero no tenemos el Festival Internacional de Teatro"*

Aunque su interés era el cine, en primer año de bachillerato hay un indicio de su posterior entusiasmo por las artes escénicas. En la clase de castellano, les dan a elegir la lectura de una novela o una obra de teatro. Sin tener conocimiento de dramaturgia, motivado por la profesora, escribe un texto para títeres a los doce años, que se llamó ***El reino está falto de dinero***, «**la hicimos con todos los panitas del 7mo "C"..., yo pienso que era un poco visionaria, porque es donde estamos ahorita** (risas)».

Su primer empleo fue en Ediciones 1947, a los catorce años. «**Una editorial de un uruguayo, apodado Lolo, amigo de mi padre, en Maripérez. Hacía el ensamblaje de los libros: signado, pegamento y la prensa**». Luego, con dieciséis años, trabaja en Video Color Yamin, en Altamira. «**Fue muy divertido para mí. Siempre he sido un friki de las películas**». Recuerda ser bastante dedicado en tener todo ordenado. «**Había clientes que venían a mí, para que les recomendara películas**». Ahí tuvo un trato directo con las películas originales e incluso «**cierta relación espiritual y simbiótica con el casete de VHS**».

En el último año de bachillerato cursa el Programa Igualdad de Oportunidades, de la Universidad Simón Bolívar, diseñado para ampliar conocimientos en pensamiento lógico y numérico, «**yo sabía que no quería estudiar en la USB,**

porque mi pensamiento científico es cero, es como un código binario 010101... (risas)». Seguidamente, repite 5to año e ingresa al Programa Samuel Robinson, de la Universidad Central de Venezuela. Un preparatorio de investigación-acción, que va desde lo psicológico, lo intelectual, hasta un recorrido por la vida universitaria. Por esta vía, se inscribe en la Escuela de Artes, «**mi deseo personal era estudiar cine en la Universidad de los Andes, pero no tenía cómo costear los gastos**».

EL JUEGO ACTORAL

La Escuela de Artes «**fue una revelación absoluta. Me relacioné con personas que tenían afinidades conmigo**». Le sirvió para detenerse a apreciar conscientemente el arte. Es allí donde adquiere un conocimiento analítico, «**ya no es el entusiasmo de ver la película, sino de estudiarla, no solo en el cine, sino de las artes en general, de conocer su contexto histórico y proceso intelectual**». Por primera vez, participa en lecturas de mesa, en la electiva Lectura dramatizada, con Xiomara Moreno. Ahí compartió aulas con: Rober Calzadilla, Alí Rondón, Vera Linares, Abel García, Yazel Parra, Narcisa García, Giuliana Rodríguez y Andrés Baquero, «**todos al día de hoy están dedicados al arte. Y están triunfando, ¡un grupo maravilloso con el que comencé a hacer teatro!**», llamado Las 500 Calaveras, creado por Calzadilla. Ahí participó en el montaje de ***La muchacha de los libros usados***, de Arístides Vargas, en el Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas.

Seguidamente, Sara López lo invita a participar en el primer taller-montaje de formación actoral del grupo Skena (2006), dirigido por Armando Álvarez. «**Yo no quería actuar, pero quería entender cuál era el proceso de la actuación... ¡tenía muy claro, y esto te lo puedo asegurar, que quería ser director de cine, pero yo no sabía qué cosa era ser un director!** (risas)». Sospechaba que «**una de las cosas que hace es dirigir actores, ¿cómo se hace eso? Bueno, yo me imagino, que por lo menos tiene que saber de técnicas actorales**». Con esa premisa, se incorpora y participa en el montaje de ***Retablo jovial***.

Luego, le otorgan una beca-trabajo para continuar durante el 2007. Se desempeña como asistente de producción en la obra infantil ***Sueño de una noche de verano*** y asistente de dirección en ***La conquista del Polo Sur***, dirigidas por Basilio Álvarez. Ese mismo año, luego de una función, «**Basilio me dice, muy a su forma** (risas)**: "Yo a ti te veo potencial, ¿a ti no te gustaría dirigir uno de los talleres para adolescentes que**

vamos a abrir en el Colegio Madre Matilde?"». En seguida se integra al proyecto, junto a Jenny Duno, e inicia su labor docente. En paralelo, asiste la dirección del taller de padres y profesores del Colegio Champagnat y viaja a México para presentarse con el montaje de ***Pequeños fantasmas***, dirigida por Basilio. Al año siguiente, se encarga personalmente de dicho taller.

Su experiencia y compromisos con Skena aumentan y la universidad va quedando relegada. Escribe ***El juicio***, para el taller del Colegio Champagnat (2008), «**me dieron la posibilidad de hacer y deshacer… tenía una caja de juguetes, con un presupuesto para hacer lo que quisiera… se me abrieron puertas maravillosas, para desplegar toda mi imaginación y poder desarrollarla**».

> *"La experiencia del teatro me llevó a la docencia… enseñando aprendo y yo soy un fanático del aprendizaje, sobre todo de las cosas que me apasionan"*

Con Armando Álvarez, emprende la escritura a cuatro manos de las obras para los talleres de Skena y del Champagnat. Entusiasmado por la dramaturgia, logra una escritura para adolescentes, «**muy lúdica, de juego actoral… fue un compromiso muy grande, porque era para treinta personajes y en ocasiones hasta tres elencos (…). De mi mano se estrenaron: *La Mansión Dupin*, *Bromeo y Pirueta* y *El silencioso mundo de Ferdinand Loüys*, dirigidas por Armando, en el Trasnocho Cultural**».

Gracias a Eduardo Fermín, compañero de la universidad, en el año 2010 comienza a trabajar para Water People Theater, como asistente de producción en ***Amanecí como con ganas de morirme***, dirigida por Mario Sudano, y ***La peor de todas***, protagonizada por Rebeca Alemán y Roberto Moll. También, su pericia en cinematografía es aplicada para producir el material multimedia en las obras ***La ola*** y ***Tania en pelotas*** con Skena. Seguidamente, comienza a trabajar con Jorgita Rodríguez, Héctor Palma y Luis Chataing, en ***Si me permiten*** y ***El debate***.

Luego, se encarga de la asistencia de dirección de ***Mi vida no es tan sensacional***, con Daniel Sarcos, dirigida por Basilio, con temporadas en Caracas, República Dominicana y Ecuador. «**Mi conexión con el teatro de farándula es terrible… me sienta mal, me cae como un balde pesado** (risas)**, le tengo una resistencia absoluta, sentía que no estaba invirtiendo mi tiempo en una experiencia creativa. A pesar de toda la ganancia vivencial, necesitaba emoción, que es lo que el teatro me ha dado siempre**».

En el 2012, se licencia por la UCV y Héctor Orbegoso le encarga la dirección general de ***Tenemos que hablar***. Espectáculo de teatro-corto, que reunió a cinco jóvenes directores con un grupo de actores que se iban rotando entre ellas:

«Me tocó ir hilando las transiciones y las escenas. Ahí estábamos: Carlos "Caque" Armas, Victoria Salomón, Marianery Amín, Orbegoso y Laura Guevara en la música».

Luego de varios años de intenso trabajo, empieza a cuestionarse el no estar dedicando tiempo para generar el teatro que le emociona y se postula para el I Festival de Jóvenes Directores Trasnocho (2015). Es seleccionado con ***Burkina Faso***, original del argentino Daniel Dalmaroni, con la actuación de Rafael Gil y Sara López. «**Fue la peor experiencia de mi vida, ¡me pasó de todo! Tuve problemas con los derechos de autor, a Rafael le dio un infarto... me monté a hacer la obra y a nadie le gustó como yo actué, pero lo que quería era sacar adelante mi proyecto. ¡Fue el miasma griego que me cayó ese año, fue un desastre! y el último caballo que llegó a la meta**». Daniel reflexiona: «**A pesar de que me fue tan mal, fue importante, me enseñó y me dio aprendizaje. Ese año adquirí cierta independencia, para desligar mi pensamiento estético-creativo del de Skena, buscando una manera de generar un lenguaje mío, que fuese personal**».

LOS MAESTROS DEL TEATRO VENEZOLANO

Acto seguido, se postula para participar en el primer Taller superior de puesta en escena, dirigido por Orlando Arocha, en La Caja de Fósforos. A partir de esta experiencia hay un antes y un después en su carrera, «**fue fantástico: me hizo ver las cosas que, supuestamente, no está permitido hacer en un escenario**».

«**Todo mi conocimiento intelectual era cinematográfico y no teatral, pero todo mi conocimiento práctico era teatral. Por primera vez me enfrento a un taller de dirección. Yo venía haciendo teatro por ensayo y error**». Y confiesa: «**¡Tuve de profesor a Arocha en la UCV y siempre me cayó mal!, nunca presté atención a sus clases... después cambió mi visión de él, es realmente un maestro, su conocimiento es impresionante**». A la par de proporcionarle sapiencias teóricas y prácticas, también fue un espacio para hacer amistades, «**Morris Merentes después me dirigió en *Esperando a Godot*. Con Marisol Martínez hice *El banquero anarquista*. A Fernando Azpurua lo dirigí en *El traje nuevo del emperador***».

Como resultado, surge ***Rojo***, original de John Logan, estrenada en La Caja de Fósforos, en el Festival de Teatro Contemporáneo Estadounidense (2016). «**¡Es la obra con la que me visibilizarían como director de teatro... fue mi primer éxito, fue arrollador!**». Alcanzó una lectura de género, en un montaje muy personal, comenta que: «**Hubo periodistas**

que escribieron, diciéndo que estaba engañando al público, porque veían el estudio de Jackson Pollock en vez del de Mark Rothko. ¿Cómo es posible? ¡Evidentemente no entendieron nada! Había todo un tratamiento estético de la imagen y de género. Una conversación sobre el arte se convertía en una escena, donde un personaje, disfrazado de mujer, está a punto de apuñalar a alguien. Conseguí suspenso en las palabras sobre el arte. Fue un montaje muy hermoso, gracias a todo lo que aprendí con Arocha». Ese mismo año produce la obra infantil ***El traje nuevo del emperador***, «que fue un proceso tortuoso». También se encontraba dirigiendo el montaje independiente ***Postales de Caracas***, «en que me fue horrible... pero ***Rojo*** fue la cereza del pastel». Después, «el éxito me deprimió, no me lo esperaba» y estuvo un año separado del teatro.

Durante esta pausa, escribe crítica de cine y teatro, tiene la posibilidad de madurar sus ideas y pensar hacia dónde quería dirigir su labor creativa. Ahora, está más consciente de que «el mensaje llega de una manera más clara y se abre una posibilidad al diálogo, al debate y a la crítica, que es muy importante para mí... donde hay crítica existe la posibilidad de cambiar, de renovar, de visibilizar cosas... es un pensamiento que lo puedes llevar al día de hoy, a lo que somos como país. Este es un país que anuló el pensamiento crítico y mira dónde estamos parados hoy en día». En su opinión, «por lo general los creadores no asumen roles críticos, por la condición de subjetividad del arte y porque se supone que, dentro del mismo gremio, uno no debería atacarse. Eso es un pensamiento sumamente vicioso. Donde no existe el poder y la capacidad de hacer crítica, no hay crecimiento. Mi intención siempre ha sido que los demás puedan ser mejores, porque yo como artista quiero ser mejor. Hacia allá va mi pensamiento, no a destruir».

Al preguntarle por «maestros» del teatro venezolano, sus influencias o referencias, diserta apuntando: «Me interesa el trabajo de Karin Valecillos, me apasionó Tumbarrancho Teatro... ***Lo que Kurt Cobain se llevó***, ***291088***, ***Vino la Reina***, ***Jazmines en el Lídice***, para mí era lo mejor que estaba ofreciendo el teatro real, serio, de herencia y tradición venezolana, no comercial». Se define como un iconoclasta, «no me gustan los héroes, ni los dioses; cuando me hablan de Chocrón, Chalbaud o Cabrujas, yo pienso que hay que superarlos... Hay que hacer un barrido para poder generar nuevas voces y Tumbarrancho Teatro y Deus Ex Machina son un ejemplo de eso. Le han dado continuidad al pensamiento teatral real, originado en los años 60, 70 y 80. Me hablan de una realidad venezolana, y además tienen un compromiso serio con lo escénico venezolano. ¡Pero basta ya de que los únicos hombres de

teatro sean Cabrujas o Chocrón! ¡Basta, por Dios! de que se siga hablando de Chalbaud, que no es más que un lobo que se disfraza de ovejita».

Por último, reconoce el trabajo actoral de: Rossana Hernández, Gabriel Agüero, Elvis Chaveinte, Giovanni García y Jesús Carreño. «La vocación que tiene Deus Ex Machina por traer lo contemporáneo del mundo a nuestros días... tiene un compromiso, que agradezco, porque, de alguna forma, se abren puertas y ventanas al teatro que se está haciendo en el mundo. Estas son mis referencias. La gran verdad, y te voy a ser honesto, el teatro venezolano que yo vi nunca me gustó, siempre me dejaba muy frustrado como espectador, me incomodaba, no entendía las intenciones o las emociones que querían trasmitir... un teatro bien vacío».

> *"Donde no existe crítica no hay posibilidad de avanzar… porque todos creen que lo están haciendo bien, pero no es así. Hace falta pensamiento crítico, el debate, el análisis"*

Nuevamente en el escenario, dirige la comedia-thriller ***I.D.I.O.T.A.***, escrita por el español Jordi Casanovas, con la actuación de Sonia Villamizar y Basilio Álvarez. A la par, ***Flores arrancadas a la niebla***, original de Arístides Vargas, obra muy nostálgica que discurre «sobre dos mujeres que forzosamente tienen que emigrar de su país por el sistema político». De alguna forma, se compenetraba con la vida de Mary García y Ani Lozada, que realmente se iban al culminar la temporada, «fue psico-mágica... se estrenó en las peores condiciones. La presentación a la prensa se canceló, porque los trabajadores del Celarg estaban haciendo la cola para recoger su caja CLAP».

EN SINTONÍA DE JUEGO

Su manera de dirigir está «movilizada por impulso creativo. Me encanta el dadaísmo, como corriente vanguardista y filosófica, que propone un llamado a la acción espontánea, al igual que la filosofía zen; entonces, la filosofía creativa que me impulsa es la capacidad del juego. Y que esa diversión pueda tener una gratificación emocional, que se complemente con otras. No soy un director organizado, ni planificado, no soy un perfeccionista, no soy rígido. A mí me gusta que exista la posibilidad de cometer errores y que de esos salgan cosas nuevas, que realimenten el espectáculo y el proceso creativo. ¡Mientras más errores cometas, mejor!, porque simplemente están engrandeciendo y enalteciendo el camino y la idea, están generando que esa carretera tenga una forma específica, para que no sea rígida. Yo quiero que ese camino tenga grietas, huecos, piedras y curvas, que le pertenecen a lo natural. Me gusta trabajar con esa idea de la naturaleza. Eso es lo que me apasiona,

por ejemplo, de Juan Félix Sánchez, que era un hombre que estaba conectado con el espíritu de la naturaleza. Él veía un tronco y si ese tronco le parecía una silla, él hacía una silla. Si el actor es gago, yo voy a hacer todo lo posible para que eso, que no puede funcionar en un actor, funcione para un personaje. El ser gago no lo hace ni mejor ni peor, simplemente lo hace ser especial».

Rebelión en la granja
Adaptación: Daniel Dannery

Su proceso es un experimento de laboratorio, donde lo lúdico, lo creativo y los errores, «te pueden llevar a la creación de una historia o de un hecho escénico. Mi planificación está a disposición de mi emoción y de los que estén trabajando conmigo. Si estás en sintonía de juego, entonces vamos a poder jugar. Pero, si estás buscando una rigidez absoluta, estamos fuera de sintonía. Cuando amerita ser rígido, lo soy, pero cuando se trabaja con actores, me permito cometer errores, ser lo más libre posible, para que me lleve a lo inesperado, a los lugares donde no sabía que podía llegar, sin perder la idea original, todo encadenado hacia una meta y un objetivo. No se trata de improvisar, se trata de saber llevar el camino de la idea».

Como director, lo tenía muy claro en ***Las trenzas*** (2018), «quería generar terror y ansiedad, fue un proceso totalmente abierto, donde el juego estaba permitido y me encontré con un actor maravilloso, como Abilio Torres, que se dejó dirigir, jugó conmigo, propuso, hizo y deshizo con el texto». ***Kassandra*** (2019) de Sergio Blanco, «es un personaje bellísimo, que narra la situación de mucha gente que se ha ido», interpretado por Sara Valero Selwer. «La hice bajo la premisa de lograr algo para un público que generalmente no va al teatro. Un producto totalmente distinto, que nos permitiese caminar, yendo de bar en bar, y que nos pueda traer gratificaciones de todo tipo. Quise generar sorpresa, ese viaje emocional entre la tragedia y la comedia, la catarsis que tiene que sufrir el espectador. Aunque fue accidentado, en los ensayos Sara se fractura un pie, hubo un temblor y luego, cuando estrenamos, vino el apagón nacional; por último, en el centro comercial San Ignacio nos botaron con solo un par de funciones».

BATALLANDO CONTRA LAS AVISPAS

Daniel ha desarrollado una importante labor docente, que inicia con los talleres formación de Skena, la cual considera es primordial «para formar sociedades, porque a través del aprendizaje y el conocimiento es que podemos tener la posibilidad de ir en contra de los demás, de formar nuevos criterios y nuevos pensamientos. En

Venezuela hemos quedado huérfanos, con relación a la preparación del trabajador cultural y sobre todo el teatral. Los maestros se han ido o se han muerto. Y las personas que están asumiendo la educación a veces no tienen el *background* necesario. Yo siento que estamos pasando por un momento muy arduo y los actores están haciendo lo que ellos en su interior sienten que deben hacer. Hay algo mucho más grave y es que no existe el referente, estamos completamente aislados: tenemos internet, pero no tenemos el Festival Internacional de Teatro».

En tal sentido, en sus clases, trata de generar un pensamiento crítico, de educación emocional y valores en sus alumnos. En La ONG, imparte los talleres de Cinematografía experimental y Alquimia dramática. Este último es un laboratorio de creación escénica que promueve la creatividad para la creación de reflexiones. «Un experimento generador de ideas e impulsos, que nace de las pasiones resguardadas del inconsciente, motivado por el deseo de su materialización en un hecho artístico. Se sustenta en corrientes filosóficas, teatralizando el pensamiento de Gaston Bachelard en ***La llama de una vela***, Junichiro Tanizaki en ***El elogio de la sombra***, la filosofía taoísta y el zen, a partir del juego escénico, frente al conocimiento arquetipal, que propone el imaginario del tarot sobre los cuatro elementos esenciales de la naturaleza: agua, tierra, fuego y aire».

> *“Me gusta que exista la posibilidad de cometer errores y que de esos errores salgan cosas nuevas, que realimenten el espectáculo y el proceso creativo”*

Dannery tenía el 2020 con múltiples proyectos. Arrancaba como profesor de la cátedra Taller de expresión oral y escrita, en la Escuela de Artes. Seguía con ***Conejo blanco, conejo rojo***, del iraní Nassim Soleimanpour, con un elenco de lujo: Tania Sarabia, Emilio Lovera, Claudio Nazoa, Luigi Sciamanna, Sonia Villamizar, «en una obra que no se dirige, los actores no conocen el texto hasta que se montan en el escenario y sacan la obra de un sobre y a partir de ahí nace». También iba a estrenar ***Nuremberg***, un monólogo de Santiago Sanguinetti. Por invitación de la Fundación Isaac Chocrón, está escribiendo una obra corta basada en una página del libro ***Pronombres personales***, para hacer un experimento chocroniano. Además, estaba adelantando el montaje de una obra de Martín Hahn, sobre la artista francesa Louise Bourgeois, pero la epidemia paralizó la ejecución de estos planes.

Sin embargo, «me ha llevado a explorar las plataformas virtuales, que me interesan mucho, porque yo siento que ventanas como estas no van a dejar de existir después de la pandemia. Una de las cosas que he asimilado es que una herramienta como Zoom se ha convertido en un escenario virtual, un nuevo espacio creativo, que ha

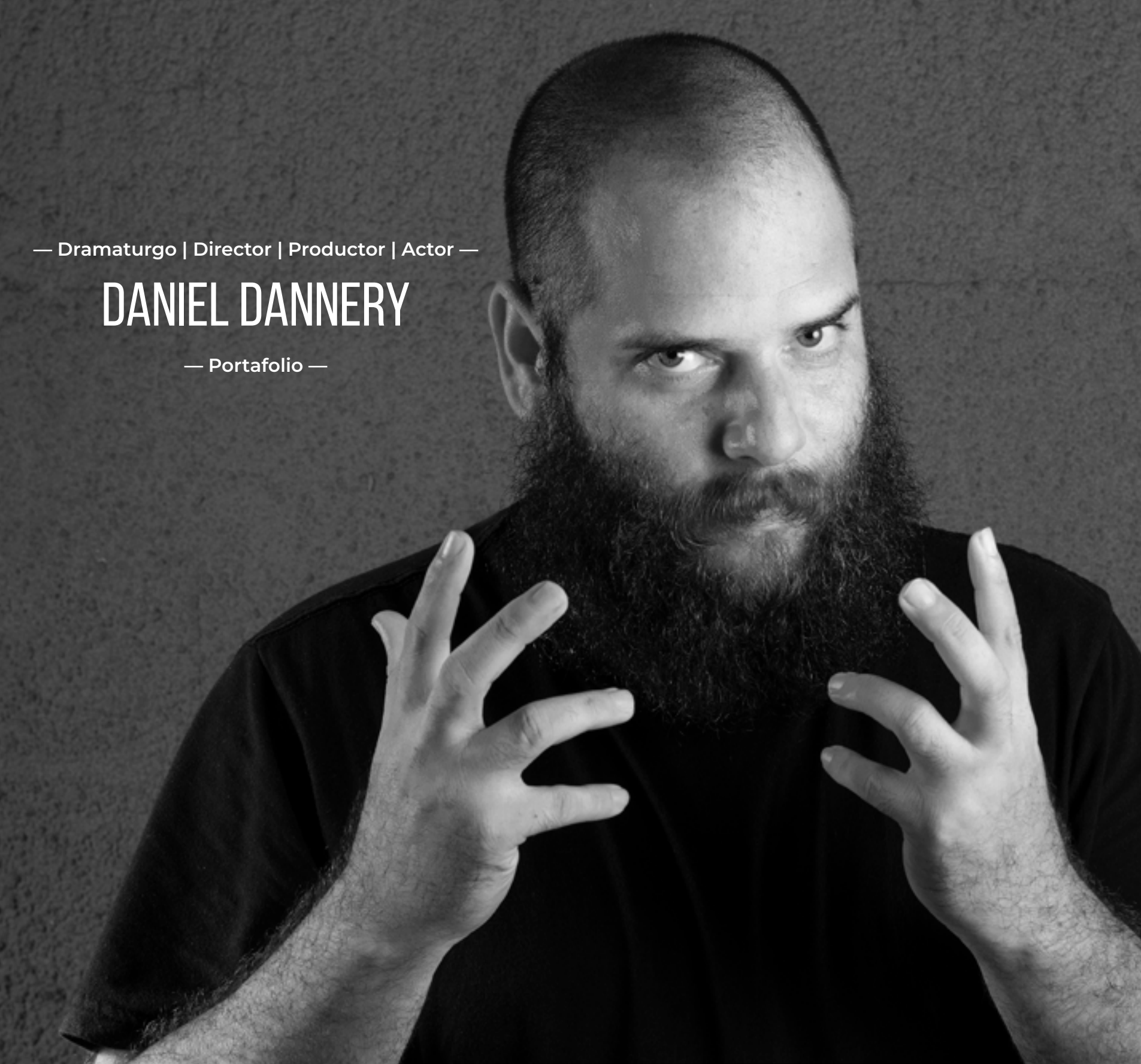
generado una capacidad de debate mucho más amplia de la que se generaba en el espectador al salir de una sala de teatro. Al terminar un encuentro escénico-virtual, el público se queda a conversar, a agradecer, a debatir, a criticar, a generar pensamiento sobre lo que estamos viviendo en el presente, ¡que es tan revelador, todos los días uno no vive una pandemia! Es hasta surrealista y plantea cuestionamientos filosóficos, que en el día a día, la gente no se los hace, porque es terrible, ¡porque es Venezuela y tienes que correr! Ese aceleramiento se ha tenido que bajar por la pandemia y eso nos ha obligado, de alguna forma, a darle visión y observar cosas que no vemos, por la carrera».

«En Venezuela, uno tiene que estar batallando constantemente contra las avispas, como la canción de Juan Luis Guerra, uno tiene que buscar la manera de huir a las avispas y eso debilita. Venezuela te obliga a estar constantemente redefiniendo tu día a día, porque nada es seguro... Hay una frase: "Donde nada es seguro, todo es posible"».

> *"Una de las cosas que he asimilado es que una herramienta como Zoom se ha convertido en un escenario virtual, un nuevo espacio creativo, que ha generado una capacidad de debate mucho más amplia de la que se generaba en el espectador al salir de una sala de teatro"*

Sigue trabando con las agrupaciones Skena y Fábula. En ambas han logrado convertir una plataforma virtual en una experiencia teatral, ejemplo de esto es ***Creepy***, que son diarios de terror, una obra teatral multimedia construida a partir de historias reales de los alumnos, «es un experimento muy divertido». También se encuentra montando ***Llueve sobre mojado***, un poema de Elisabetta Balasso, en formato virtual. Terminó de escribir ***La furia de Marte***, un texto determinado por la cuarentena, y está produciendo ***La pava macha***, para Abilio Torres, obra que salió del taller Alquimia dramática.

El fuego como imagen lo acompaña desde lo psíquico, espiritual e intelectual. Una imagen para Venezuela, sería «el ***Arca de Noé*** o un diluvio. Es lo que estamos pasando en este momento. Hace falta un nuevo diluvio, el país necesita un cambio radical, para hacer nacer unas bases que permitan que seamos mejores como sociedad, como sistema. Estamos en las horas más oscuras».



— Dramaturgo | Director | Productor | Actor —

DANIEL DANNERY

— Portafolio —

Esperando a Godot

Rojo
Dirección: Daniel Dannery

I.D.I.O.T.A.
Dirección: Daniel Dannery

— Actor | Iluminador | Escenógrafo —

Ángel Pájaro

@PAJARO.ANGEL

FH

— 1985 —

ÁNGEL PÁJARO

«El teatro venezolano es contundente»

El ritmo de su historia empezó el 19 de octubre de 1985, en La Guaira, donde nació, aunque vivió «toda la vida» en Caracas, ciudad que ahora añora. La decisión de ser actor, no bailarín –tomaba clases de salsa en Street Mambo Dancers–, vino después de ver una función del grupo Rajatabla, con quienes se formó e inició su trayectoria artística. Entre 2008 y 2014 recorrió casi todo el país con varias obras, entre ellas ***Cuando quiero llorar no lloro***, donde interpretar a Victorino Pérez, «de un clásico de la literatura venezolana», marcó una huella en él. En Caracas, creó Escenografía-Ya, para apoyar a los directores emergentes y generar una fuente de ingresos más estable. En Bogotá, adonde emigró forzosamente, fundó Transversal 91, agrupación que ha presentado ya las piezas ***Tu país está feliz*** y ***De hombre a hombre***. También allá, ha actuado hasta ahora en dos series de Netflix

María Laura Padrón

Ernesto Campos y Félix Herrera (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

Bailando. Bailando.
Así cazó su corazón, lo sujetó bien fuerte y no lo dejó partir.
Bailando. Bailando.

El teatro descubrió a Ángel Pájaro cuando este asistía a clases de salsa en la Street Mambo Dancers, escuela dirigida por su tío Meyguil Puerta, uno de los pioneros del género en Venezuela. Precisamente en el descanso de una presentación en el Ateneo de Caracas, merodeando por los pasillos, una desconocida lo invitó a ver una obra. Él, que es un curioso nato, recuerda que no le costó ningún trabajo decir que sí. ¿Con qué frecuencia aparecen oportunidades así? Sentado en la butaca, se dispuso a disfrutar de la función.

Esa misma noche de 2004 quedó embelesado con ***Buñuel, Lorca y Dalí***, «una **propuesta surrealista, divertida y enigmática**», bajo la dirección de José Domingo Bueno. Aquella mujer que lo encaminó hacia su destino ineludible era Miriam, esposa de Francisco «**Paco**» Alfaro, el entonces director de la icónica compañía Rajatabla. La interpretación de Germán Mendieta como Salvador Dalí fue aliciente suficiente para que un muchacho, sin ápice de vacilación, en medio de la ensoñación, encontrase la inspiración definitiva y reconociera su impostergable naturaleza: «**Yo no soy bailarín, yo soy actor**».

Hasta estos días, casi dos décadas transcurrieron desde ese episodio revelador. Una suma de tiempo que no le impide identificarse con una resolución tomada a la edad de diecisiete años: «**Soy actor, soy actor**». Hace dos años y medio que se mudó a Bogotá, ciudad donde no se desliga del oficio –todo lo contrario–; y con la distancia –no solo física– que inevitablemente atraviesa a quien emigra, hace un recuento de su trayectoria y de su vida.

«**Yo pasé por muchas etapas. Viviendo en La Guaira, mi primer acercamiento con el arte fue el rap, un movimiento bastante grande en Caracas en ese tiempo.**

En cualquier parque, cualquier esquina, había gente “rapeando”; me gustó, me atrajo y empecé a “rapear” casi todos los días con mis compañeros del liceo. Mi papá, al ver todas estas cosas, me dijo: “Yo no soy artista, no te puedo ayudar con eso, pero te voy a presentar a lo más cercano al arte que nosotros tenemos en la familia”. Ese era mi tío Meyguil, que cuando me conoció, me advirtió: “Bueno, yo no canto, yo bailo”. Dirigía una academia en San Agustín, en la sede del Grupo Madera. Con él estuve casi dos años, pero conocí el teatro de una vez y no me dio chance de ser bailarín profesional. Él me mostró las artes, después yo elegí dónde quería estar, es decir, actuando».

A partir de la experiencia epifánica con ***Buñuel, Lorca y Dalí***, Ángel buscó y buscó dónde estudiar actuación hasta que llegó a la Casa del Artista. Allí tuvo como maestro a Framk Maneiro, quien impartía un taller para televisión y, conociendo las motivaciones reales de Ángel, lo instó a que se moviera a las clases que se daban en el Rajatabla. «**¡Vete, que las inscripciones están abiertas, y presenta tu audición!**», fueron sus palabras. Este no dudó en hacerle caso, salió corriendo a presentarse y resultó admitido en la escuela. ¡Qué ilusión formar parte de una agrupación que significaba tanto para él!

«**¿Cuál fue mi sorpresa? La primera clase de actuación me la dio Germán Mendieta. Para mí fue como que ¡dios mío! Él era uno de los primeros actores del país y primer actor de Rajatabla, a quien vi como Salvador Dalí y por quien decidí vivir el teatro. Con los años fuimos muy amigos, hicimos giras juntos y en definitiva ha sido mi ejemplo a seguir**».

LLEVAR EL TEATRO EN EL ADN

Las tablas palpitan en su ser, conforman su identidad, están en su configuración interior. «**Desde que lo conocí el teatro se convirtió en mi ADN**». Ángel, que además de la pasión por la actuación lleva el oleaje de las costas en su sangre –Fanny, su madre, es de Cartagena; y Ángel, su padre, es de Barranquilla– también conoce de cerca lo que es crecer y divertirse como los costeños. ¿Quién podría dudar de sus dotes como bailarín de salsa? Esa misma energía la irradia a través de la pantalla mientras conversa.

«**No sé si eso haya influido en mi carrera artística**», comenta; es probable que el histrionismo sea la herencia de unos de sus hermanos mayores, quien se dedicaba

a contar chistes e inventar historias; pero es cierto que en su casa nunca escuchó una queja ante la resolución de dedicarse enteramente a su oficio, a pesar de que no quedaba del todo claro si se podía vivir de ello. Tanto sus papás como sus seis hermanos –tres por parte de papá y tres por el lado de mamá– siempre le apoyaron. Quizás alguna duda surgió entre otros familiares que le preguntaban si era una carrera de verdad o si le pagaban por eso, pero tras asistir a su primera función, salieron convencidos y más nunca le tocaron el tema.

"Una persona que vaya al teatro y no salga modificada no fue a ver nada"

Recuerda sus primeros años, en Macuto, La Guaira, como una época alegre. Sus padres se separaron cuando él era un niño, pero siempre mantuvieron buena relación, así que el contacto era frecuente. Después de la tragedia de Vargas, en 1999, cuando él tenía doce años, tuvieron que mudarse a Tacagua, Catia. A pesar de que la casa donde vivía con su mamá y sus tres hermanos pequeños no sufrió daños totales, una parte de la montaña se desplomó sobre una pared, la tumbó completa y uno de los niños quedó atrapado.

«**Imagínate esta anécdota loquísima** –y empieza el breve relato sin una pizca de melodrama, más bien de heroísmo–**: para sacar a mi hermano, yo que estaba flaquito en ese tiempo, levanté una cota que entre cinco hombres no pudieron levantar después. Fíjate lo que puede hacer el cuerpo humano cuando está desesperado**».

Más tarde, a los quince años, se mudó con su abuela que vivía en San Bernardino, Caracas. Ella era la encargada de cuidar una quinta que pertenecía a unos judíos que se fueron de Venezuela y la dejaron a ella, su empleada de confianza, como guardiana de la vivienda. Él estudiaba bachillerato en el Liceo Carlos Soublette y, para evitar los madrugones a las cuatro de la mañana para llegar tempranito a clases, su madre decidió que se quedase con la abuela. Una imagen que conserva cálida de esos tiempos es que junto a sus hermanos tenía la costumbre de cazar grillos para jugar con ellos.

Podría decirse que, a partir de esa segunda mudanza en su juventud, Ángel experimentó el sentimiento de arraigo. Con el pasar de los años, toda su familia se fue regresando a Colombia, desde donde insólitamente narra su historia: «**Yo soy la parte venezolana de mi familia. Nací allá, crecí allá, nunca me quise venir, nunca pudieron retenerme aquí porque incluso, una vez, justo cuando me había inscrito en el taller de Rajatabla, emigramos, pero yo no aguanté, me regresé a Caracas, porque mis amigos y mi vida estaban allá. Hace muchos años, cuando ellos se vinieron, yo decidí volver y quedarme allá solo**».

UNA GENERACIÓN DE RELEVO

La soledad nunca es tal. El grupo Rajatabla, además de ser la primera vinculación con el teatro, fue el lugar donde Ángel concibió sus relaciones más duraderas y profundas. Al culminar sus estudios, continuó trabajando con la compañía, no solo como actor, sino desempeñando otras funciones.

Probando, ensayando, rompiendo y quemando cosas, aprendió a realizar escenografías; siguiendo su espíritu de curioso nato, se interesó por la iluminación y también comenzó a manejar los reflectores. «**Realmente fue una escuela bastante completa. Todas esas herramientas me sirvieron más adelante porque, aunque ante todo he puesto mi carrera actoral, siempre he estado vinculado con trabajos dentro del teatro**». Y es que en el teatro no existe aquello de la división social del trabajo.

Entre 2008 y 2014, participó en diversas obras que le permitieron recorrer casi todo el país, entre ellas, ***Muerte accidental de un subversivo latinoamericano***, ***La noche se va con la muerte***, ***Plenilunio en la casa del dolor***, y vivir una de las experiencias más brutales e impactantes: protagonizar en el año 2012 ***Cuando quiero llorar no lloro***, dirigida por José Domínguez e inspirada en la novela del escritor Miguel Otero Silva.

«**Dondequiera que llegábamos la gente se quedaba afuera porque llenamos salas de cientos de personas, todos los días, todas las funciones. Creo que interpretar un personaje como Victorino Pérez, de un clásico de la literatura venezolana, marca a cualquiera**», enfatiza.

«**Por otro lado, valoro el hecho de que Paco Alfaro tenía una idea muy clara sobre lo que quería lograr con Rajatabla: formar una generación de relevo. Él creía en eso, por eso tenía tanta fe en el Taller de Teatro; le dedicaba mucho porque decía que esos jóvenes –entre los que me incluyo– eran los que se iban a encargar de mantener viva la llama de la compañía. Ahorita son muchos los que están haciendo cosas maravillosas. Son iluminadores, actores, directores, escriben… Creo que esa convicción trajo sus frutos. Es una de las personas que más admiro justamente por eso, porque se anticipó y se dedicó a formar a quienes sostendrían el trabajo**».

Entre sus guías y maestros también cuenta a David Blanco, «**uno de los mejores iluminadores del país**»; Enrique Tovar, «**un excelente realizador**». En cuanto a la escenografía, Rafael Sequera, profesor de Unearte, «**un súper creativo**» con quien estuvo «**a punto de abrir un taller**» y también Héctor Becerra, que «**hace**

escenografías de la nada»; Silvia Inés Vallejo y Armando Zullu, «escenógrafos considerados los grandes del momento».

Rufino Dorta, «otra persona que apostó todo por el Taller de Teatro; se negó a dirigir en el exterior por estar metido en el Rajatabla formando gente. Esa es una de las cosas que más admiro de él, decidió enseñar aun cuando podría haber elegido convertirse en un director famoso. Actualmente es uno de mis mejores amigos. Lo bueno de esos seis años en el Rajatabla es que me ayudaron a cruzarme con gente muy dura que me enseñó muchísimo».

"Valoro el hecho de que Paco Alfaro tenía una idea muy clara sobre lo que quería lograr con Rajatabla: formar una generación de relevo"

Por supuesto, entre sus pilares fundamentales, resalta Framk Maneiro, aquel que decretó: «Lo tuyo es el teatro». «Después uno terminó haciendo cine, televisión, muchas cosas, pero él me orientó sobre qué hacer realmente. Hasta que decidí abrirme camino por mi cuenta y empecé a trabajar con otros creadores egresados del Rajatabla, como Orlando Arocha, Diana Volpe, Rossana Hernández o Elvis Chaveinte, un tipo a quien quiero y admiro, realiza escenografía, es un gran director y es escritor. Uno de los fundadores de Deus Ex Machina, un profesional muy completo. Estudiamos juntos en el Rajatabla, nos hicimos muy amigos y más adelante empezamos a trabajar juntos».

DEL TRABAJO CON LAS UÑAS

Si hasta ahora no ha parado de trabajar es inevitable que surja la pregunta: ¿es posible vivir del teatro? La experiencia de Ángel se sostiene en haber alternado la actuación con la iluminación y el diseño de escenografías. «Fue la forma de procurar una entrada de dinero constante. Ser solo actor implica que si no estás haciendo una obra de teatro o una película te puedes sentir ahogado, por eso busqué otras fuentes de ingresos».

Así, junto con otro compañero, Anthony Platillo, fundó Escenografía-Ya, una iniciativa que busca aportar, a través de talleres y diferentes servicios, ideas y alternativas para la realización de escenografías y equipos de utilería con los materiales que están a la mano.

«En una época de mi vida más profesional, trabajando por mi cuenta, por ejemplo, en La Caja de Fósforos, me di cuenta de las carencias y la dificultad en la obtención

de recursos. Empezaron los años en los que fue necesario trabajar con las uñas, pues la gente no tenía cómo hacer cosas. Entonces abrimos un taller en Santa Mónica, en una quinta que estaba vacía y logramos alquilar, para que la gente tuviera una opción más barata, porque no todo el mundo tenía cómo pagarle a un escenógrafo o a un realizador».

«Esto fue hace unos cinco años, cuando venía creciendo una generación de directores emergentes que quería hacer teatro, pero siempre tenía ese obstáculo: "No tengo plata para hacer escenografía"; y nosotros le dimos una opción: "Vente a mi taller y hablamos. Qué quieres hacer y te buscamos una manera más económica". Fundamos este emprendimiento como una vía de aliviar a la gente. Siempre ha habido directores que cuentan con recursos o patrocinios, pero los directores emergentes empiezan con las uñas».

El proyecto –detalla– creció tanto que llegó un momento en el que debía amanecer trabajando porque no se daban abasto. Así estuvieron, día y noche, sin parar, hasta que lograron armar un equipo de cinco personas para poder atender todas las necesidades. Esto, de todos modos, no disminuyó el trajín cotidiano, pues si bien «**haciendo solo teatro**» logró una estabilidad económica, su vida transcurría «**cogiendo de un lado a otro, todo el tiempo. A veces ensayando dos y tres obras a la vez**».

HACER TEATRO, MODIFICAR PERSONAS

Con espíritu borgiano afirma: «**Una persona que vaya al teatro y no salga modificada no fue a ver nada**». Para Ángel, la concepción del teatro como herramienta de transformación está más vigente que nunca. «**Yo creo que ese es su objetivo. No puede pasar por encima, no puede ser solo bromas y chistes. Creo que quienes hacemos teatro responsable sabemos que hay que educar a las personas, lograr que salgan pensando en algo. La situación del país también nos ayudó a evolucionar como artistas. Lo digo con propiedad porque estando acá en Colombia me he dado cuenta de que el teatro venezolano es contundente**».

El moverse, el desplazarse, emigrar a otro sitio, permite ver las cosas con distancia y esa distancia ofrece otra perspectiva. A su juicio, la brecha que en algún momento separaba la manera de hacer teatro en Caracas, Valencia o Maturín, debido a sus idiosincrasias y singularidades, se unificó en un mismo sentido: «**el de denunciar y aportar**».

En Venezuela, asegura, los jóvenes directores han tenido –y tienen– libertad de crear. Profesores y directores brindan la oportunidad de hacer teatro. Hay talleres como los de La Caja de Fósforos o el Festival de Jóvenes Directores Trasnocho, que siguen incentivando a que los jóvenes hagan cosas. Considera que en los últimos veinte años se abrió un abanico de posibilidades y espacios para que el joven que quería hacer teatro lo hiciera.

«Creo que hubo gente que se encargó de eso. Orlando Arocha, por ejemplo, formó una cantidad de directores que son los que están haciendo teatro. Lo mismo el Rajatabla, en sus tiempos, donde se empeñaron en crear una generación de relevo. Si te pones a ver esos talleres son casi gratis, funcionan con patrocinios de las embajadas y el Taller de Teatro también es prácticamente gratis. En cambio afuera, si no tienes plata, no puedes formarte. Son además talleres que no te van a formar como tal porque solo duran dos o tres meses. En Venezuela hay escuelas de formación de dos o tres años y sales haciendo cualquier cantidad de cosas. Creo mucho en la formación de allá».

> *“Creo que quienes hacemos teatro responsable sabemos que hay que educar a las personas, lograr que salgan pensando en algo. La situación del país también nos ayudó a evolucionar como artistas”*

«Por eso, si me preguntan cómo definiría el teatro en Venezuela, lo resumo como una lucha constante porque ahorita no está fácil hacer teatro allá. Sobre todo por los recursos; antes de venirme a Colombia, trabajando en el taller de escenografía ya nos costaba bastante, porque todos los días cambiaban los precios y no puedes prever los gastos reales de una producción. Mi socio, que sigue activo allí, sigue lidiando con eso. Todos están lidiando con eso. En medio de esa situación es difícil programarse. Por eso quienes están haciendo teatro en Venezuela –así como cualquier cosa– son unos guerreros».

HAZ LA MALETA Y ¡VÁMONOS!

«Yo no quería salir de Caracas, todos los días extraño Caracas», exclama Ángel cuando piensa en su ciudad albergue. A Colombia salió corriendo debido a la inseguridad. «En casa, mi novia y yo recibimos llamadas telefónicas en dos ocasiones. Nos dictaban la dirección casi exacta de nuestro apartamento, pidiéndonos plata, y por eso decidimos venirnos, sin dar tregua, ni esperar a descubrir si la extorsión era verdad o mentira. Nos asustó mucho porque sabían que hacíamos teatro, dónde lo hacíamos

y nos resumieron la vida a los dos en un momento. Fue un viaje planificado en una semana. ¡Haz maleta que nos vamos!».

> *“Los que estamos como inmigrantes hemos tenido que dar después del cien por ciento, un cincuenta más, pero es lo que nos toca”*

Antes de instalarse en Bogotá pasaron por Barranquilla, aprovechando que allí vive su familia y así poder estudiar «**cómo se movía la cosa**» en Colombia. En seguida se percataron de que «**todo está centralizado en Bogotá en cuanto a la actuación respecta, por lo que tenía que venirme aquí para poder trabajar. En este tiempo, creamos una agrupación y productora teatral que se llama Transversal 91 y hemos presentado dos espectáculos: *Tu país está feliz* y *De hombre a hombre***».

Sí, pero no lo soy

Por ahora está trabajando únicamente como actor. Ha participado en dos series de Netflix, ***Distrito salvaje*** (segunda temporada) y ***El robo del siglo***. Esta oportunidad fue posible a partir de que un amigo también actor, Ernesto Campos, quien ha sido su guía en la ciudad, le presentara a su mánager, quien lo fue a ver en una función y a partir de ahí decidiera representarlo.

«**Tengo casi dos años trabajando a su lado y realmente ha sido luchar constantemente para que poco a poco te vayan conociendo. El no ser de aquí influye en el conseguir menos oportunidades. Los que estamos acá como inmigrantes hemos tenido que dar después del cien por ciento, un cincuenta más, pero es lo que nos toca**».

Admite que ve el panorama, su panorama, bastante difícil. El teatro, en estos momentos, es secundario porque no se vive la misma movida que en Venezuela.

«**Aquí se mueve más lo audiovisual. Uno quiere siempre hacer teatro, pero aquí te da de comer es lo audiovisual. Reconozco que ha sido complicado, pero creo que puedo lograrlo. Desde hace un tiempo me están llamando de otros lados. Si no fuera por la pandemia ahorita estaría haciendo una película uruguaya-venezolana que se va a grabar en México, Colombia y Uruguay. Ahí voy. Siempre he pensado que esto es una forma de vida, puedo hacer otras cosas, pero no quiero realmente. Quiero intentarlo todo en el teatro y en el medio artístico antes de emprender un rumbo hacia otra cosa**».

UNA POSTAL DE BELLAS ARTES Y ABUELA PERSIGUIENDO AUTOBÚS

A sus treinta y tres años, Ángel Pájaro podría pasar un largo rato armando un *collage* con las imágenes definitorias de su vida. Son incontables, aparecen desordenadas y comparte unas cuantas que van saltando del timbo al tambo.

Las obras que, como espectador, lo conmovieron, lo marcaron: ***En un lugar de La Mancha***, ***Macbeth***, ***Labio de liebre***, ***Vientos de libertad*** y, por supuesto, ***Buñuel, Lorca y Dalí***.

Los personajes interpretados que se le quedaron tatuados: Papá Pitufo, en la obra ***La crema y nata***, escrita por Elvis Chaveinte, con el grupo Deus Ex Machina, y por el que ganó el Premio Municipal de Teatro.

El personaje que muere por interpretar: Otelo, deseando que vuelva a presentarse la oportunidad y no volver a rechazarla por falta de tiempo.

El héroe de la ficción: Batman, porque se asume como es, con todo y su oscuridad.

Los héroes de la realidad: esas personas a quienes admira de verdad, más que a los famosos, porque Ángel es así, una persona que se inclina más por lo palpable, por la gente con la que se puede conversar.

El Chinotabla, aquel restaurante chino que hacía las veces de tasca cuando cerraron el Rajatabla, bar albergue de la movida bohemia de la ciudad; los teatreros reunidos después de las funciones, los teatreros tomando cerveza, los teatreros riéndose a carcajadas, un montón de «locos alborotados gritando en un mismo sitio». (El dueño del lugar, que en realidad se llama El Tercer Mundo, escribiéndoles por Facebook para saber si iban a ir).

La foto capturada en la memoria del primer viaje familiar a Colombia, el camino de horas y horas en autobús, la parada para comer, los hermanos conversando ensimismados y distraídos, la abuela que se quedó en la estación, el hermano mayor percatándose de que la abuela no venía sentada con ellos, el chofer frenando preocupado por el retraso, la abuela corriendo y corriendo detrás para que no la dejaran, las risas a carcajadas...

> *“Quienes están haciendo teatro en Venezuela –así como cualquier cosa– son unos guerreros”*

Sí, pero no lo soy

La postal de Bellas Artes en la que aparece la parada donde tomaba el autobús para ir al liceo cuando era un adolescente; el primer trabajo de su vida que fue en una pizzería famosa que quedaba cerca de allí; el lugar donde estudió teatro desde jovencito y el espacio donde vivía metido ensayando todos los días siendo un adulto.

«**Esa postal de Bellas Artes que** –agrega para enfatizar que se están quedando algunos recuerdos por fuera– **encierra muchas cosas**».

Fabulación

— Actor | Iluminador | Escenógrafo —

ÁNGEL PÁJARO

— Portafolio —

EC

Promoción «Honor a mis padres»

Fabulación

Sí, pero no lo soy

— Productora de teatro musical | Gerente cultural —

Claudia Salazar Gómez

@CLAUDIACSG

— 1985 —

CLAUDIA SALAZAR GÓMEZ

«Ese gusanito de la producción»

Nace en Caracas en 1985. La formación integral de la Escuela Campo Alegre la marca de por vida. También, los viajes. Y la primera vez que ve ***Los miserables***, a los trece años. Graduada de Comunicación Social mención Audiovisual en la UCAB, produce teatro por tres años con la prestigiosa compañía Palo de Agua, encargándose de piezas como ***Jesucristo Superestrella*** y ***Actos indecentes***. Arraigada al país, la fundadora de Clas Producciones y La Escuela, Teatro Musical de Caracas, es además gerente y productora con experiencia en el CCCH y la Fundación BOD. Ha producido ***La novicia rebelde***; ***Piaf, voz y delirio***, con gira internacional; ***Godspell*** y la primera versión de ***Los miserables*** que se haya hecho en el mundo con treinta y dos músicos, bajo la batuta de Elisa Vegas y con la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho, en el Teatro Teresa Carreño

Yuri Liscano

Samuel E. Hurtado (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

EL PESCADITO DE ALICIA

Emprendedora, entusiasta, soñadora y valiente. Conversadora, extrovertida y magnánima, tiene el don de persuadir al hablar. En su relato, siempre acompañado de una sonrisa en su rostro, va de estar sentada en la butaca como espectadora a las producciones escolares, de pasante a asistente, de productora general y ejecutiva a ser gerente de un centro cultural. Experiencias le aportaron destrezas para tener hoy su propia productora.

A los trece años, visualizó lo que deseaba hacer en su futuro. Claudia es conocida como la productora de teatro musical en Venezuela. Mientras narra, los ojos le brillan de la emoción. Asume su trabajo con mucha pasión y cada producción como un gran reto. Algunas efemérides de nuestra historia reciente han alterado su cronograma. Acepta esos tropiezos como aprendizajes, en los que es posible intuir el país, sus metamorfosis y lo que nos falta por recorrer.

Nació en Caracas, en 1985. Estudió primaria y bachillerato en la Escuela Campo Alegre, academia internacional ubicada en la Urbanización Las Mercedes. De adolescente vivió un año en Lechería, estado Anzoátegui, para volver a Caracas donde culmina el bachillerato y se licencia en Comunicación Social, por la Universidad Católica Andrés Bello.

Es la mimada de toda la familia, hija única hasta los quince años. «**Soy mamitis total y la primera hija de mis tías**». Su madre, Dulce Gómez, es educadora, con cierta vena artística: «**Creo que mi mamá tiene una vena artística oculta o algo particular con el arte, porque siempre se ocupó de tenerme en clases. Es la persona que me ha acompañado, consentido e influido. Por su iniciativa, asiduamente íbamos a las funciones en el Teatro Teresa Carreño y Tilingo, incluso fuera del país. En un viaje de verano, en Londres, vimos *La bella y la bestia*... ¡aluciné!**».

Su infancia y adolescencia transcurren en Caracas. En dos urbanizaciones, donde se pueden apreciar dos importantes iconos de la capital. Primero, en Los Caobos, muy cerca de la emblemática fuente que lleva el nombre del país, la plaza Venezuela,

«**mi mamá siempre me hizo entender que esa plaza y su fuente eran mías**»; en segundo lugar, Colinas de Bello Monte, donde recuerda la vista del Ávila, desde el sur de la ciudad. De ambos lugares, Claudia evoca un pasado que se resiste a desaparecer, son la imagen y razón de permanecer en Venezuela.

Sus primeros pasos escolares son en la Escuela Campo Alegre, «**llegué aterrorizada por no hablar nada de inglés… los primeros días lloraba**». Ahí tuvo una filosofía de educación «**que te permite ser**», participó en muchas actividades extracurriculares como: coral, orquesta, banda, deportes y seis años de *scouts*, «**de todas estas enseñanzas no formales tengo muchas herramientas que me son útiles hoy… agradezco esa formación integral**».

> *"Creo que mi mamá tiene una vena artística oculta o algo particular con el arte, porque siempre se ocupó de tenerme en clases. Es la persona que me ha acompañado, consentido e influido"*

Estimulada por su madre, desde pequeña tuvo una instrucción artística. Cursó cinco años en la Escuela de Música Rítmica Dalcroze. Recuerda que no le gustaba mucho y «**hasta me fastidiaba la teoría musical y solfeo**», pasaba horas con sus tías llenando los «**punticos y palitos**». También estuvo en clases de ballet, que en la segunda clase dejó. Pero, «**sin duda, me moldearon, fueron ingredientes para explorar la disciplina artística e inyectaron este amor por las artes y sobre todo por la música**».

En teatro, sus profesores fueron Cindy Kennaugh y Clay Aitken, en música y coral Argelia Borjas y Kent Walter. Ahí, ejecutó instrumentos como el piano, la flauta traversa y el clarinete. Perteneció a la banda de la escuela, lo que le permitió entender el funcionamiento de la orquesta. «**Todos los años profesores y alumnos participábamos en la producción y montaje de obras de teatro, musicales, con la banda del colegio y una demostración de talentos llamada Arts Night**».

En sexto grado, «**desinhibida, con cero pena, ni sentido del ridículo… pensaba que iba a ser actriz, cantante y famosa**». Su primera audición fue para el musical de ***Alicia en el país de las maravillas***, «**interpreté a un pescadito**». Papel que recuerda con mucha importancia y felicidad, «**conservo aún una fotografía, con una máscara y la cara pintada de azul**». Para ella, fue «**lo máximo**» de las cosas más importantes, además estaba acompañada de su mejor amiga y compartía las tardes con los más grandes de la escuela, «**fue muy divertido**».

De ahí en adelante, hizo audición para todas las producciones de teatro musical. Con un poco de pánico escénico, pero con muchas ganas, participó en: ***Anything Goes***, ***Nunsense*** y ***Mujercitas***. Y se da cuenta de que su talento no es la actuación. Sus

profesores la orientan y la inducen a ser parte de la producción, así comienza a tener adiestramiento en áreas como iluminación y sonido, hasta que se integra al equipo de producción.

«**Veíamos el teatro como una profesión, se nos instruía de manera integral**», en áreas como: actuación, dramaturgia, dirección, vestuario, iluminación y producción. De esta época, «**aún conservo mis notas y la primera plantilla de iluminación que hice**» y confiesa, «**me quedó ese gusanito de la producción**». Esta experiencia vivida le dio las herramientas para entender la producción de espectáculos como una profesión y no solo como un hobby o una materia más a aprobar. En su último año, actuó y fue la productora general de ***Mujercitas***, «**recuerdo haber conseguido un vestuario con la Compañía Nacional de Danza**».

Para la Escuela Campo Alegre, era muy importante el intercambio cultural. «**Siempre viajábamos a presentaciones de la coral, teatro o deportes**». En octavo grado, «**participé en Fine Arts Trip, con la coral y el grupo de teatro en Nueva Jersey**». Este viaje es determinante, enciende en ella un interés particular por los musicales, al mismo tiempo que visualiza su cometido como productora, ¡su verdadero talento! «**Visitamos museos, fuimos a Broadway y vi por primera vez *Los miserables* a los trece años**». A diferencia de sus compañeros, que se quedaron dormidos, ella, junto a su amiga y cómplice Gia Nahmens, salió encantada. «**Yo recuerdo, viendo *Los miserables* en Broadway, decirme a mí misma: "Yo quiero estar ahí, ser parte y amiga de esta gente"**». A partir de esta experiencia, soñaba con ver musicales todos los años y exclama: «**De aquí soy... me generó la euforia de una fanática**», y la motivación de querer estar ahí, de formar parte del show. «**Me di cuenta de que el teatro musical iba a ser mi oficio de vida**».

CIUDADANA DEL MUNDO

A los catorce años, Claudia sufre un choque emocional: su mamá tiene una pareja, con la que prontamente se establece. Ingresa al núcleo familiar de madre e hija un extraño, su padrastro, con un hijo y, al poco tiempo, nace un nuevo hermano. A la sazón de esta nueva familia, se mudan a Lechería, estado Anzoátegui, por un período de un año. Esto le generó mucha angustia: «**Fue drástico... me cambió mis rutinas y actividades**». Pero confiesa que fue el mejor año de su vida. Allí armó un pequeño grupo de teatro, pero «**también era la frustración al comparar con su antigua escuela**». Con esta nueva conformación familiar, viaja a Nueva York y vuelve a ver ***Los miserables***.

Al volver a Caracas, vive en Colinas de Bello Monte. Regresa a la Escuela Campo Alegre, donde fue delegada de curso en su último año. También se convirtió en la mano derecha de la profesora Kathy Furrer, quien se encargaba de la logística y planes de la escuela; organizaba reuniones, paseos y almuerzos de profesores, entre otras actividades, «**de ella aprendí muchísimo...**». «**Al ser un colegio internacional, tuve la posibilidad de conocer a otros alumnos de distintas nacionalidades. A pesar de esta multiculturalidad, siempre hice amistades con los venezolanos**». Para Claudia, «**el mundo no tenía fronteras... éramos todos de todos lados**», como expresa el lema de Campo Alegre, «**ciudadanos del mundo**».

Durante el paro petrolero (2003), ya consciente de la política, produce en la escuela ***El día de Venezuela***. Ahí dio el discurso de apertura y confiesa que «**todas las mañanas lloraba con el himno nacional**». Su arraigo por el país era motivo de burla entre sus compañeros. Pero ella sentía la necesidad de aferrarse a lo suyo, de dar por sentado que «**¡yo soy la venezolana, la local!**». «**Siempre, desde chiquita, tuve esa pasión por el país, pasión que me inculcó mi mamá desde temprana edad**».

> *"Atornillada al país. Nunca fue una opción irme, a pesar de que tuve muchas oportunidades. Más bien, tenía la necesidad de reforzar que me quedaba en Caracas"*

Piaf, voz y delirio
Producción: Claudia Salazar Gómez

Era el último año de estudios y comenzaban a hacer planes sobre a qué país ir y qué estudiar. Pero Claudia estaba «**atornillada al país. Nunca fue una opción irme, a pesar de que tuve muchas oportunidades. Más bien, tenía la necesidad de reforzar que me quedaba en Caracas**». En las pruebas vocacionales punteaban periodismo y *entertainment*, «**estaba segura de que tenía que ser en el mundo del teatro**», pero no contaba con ningún tipo de enlaces, «**siempre fui espectador**». Otro interés era la televisión, «**siempre detrás de la cámara o del escenario**». Decide estudiar Comunicación Social, en la Universidad Católica Andrés Bello, mención Audiovisual, con la intención de ser productora de televisión. El paso de la escuela a la UCAB «**al comienzo fue muy duro, mis amigos se habían ido del país... rápidamente conocí a personas maravillosas, que hoy en día son grandes amigos, socios y parte de mis proyectos**».

Claudia viaja a México, D.F., por invitación de una tía. «**Salida como soy, le pregunté si conoce a alguien que trabaje en Televisa, con la intención de ir a conocer los estudios**». Su tía le agenda una entrevista con el director de producción para que ingrese al programa de pasantías. Allí estuvo trabajando tres meses en una telenovela, grabando en exteriores y un espectáculo en vivo. «**Aprendí a hacer una escaleta de televisión, a desenvolverme, a llevar un programa en vivo e hice contactos profesionales**». Vuelve a Caracas,

para terminar su carrera, con un conocimiento práctico muy amplio del trabajo en televisión.

En el año 2007 vuelve a México. A través de un contacto que le hace su mamá, conoce a Luis Chataing y la invitan a la grabación de uno de los shows de la primera temporada de ***Ya es 1/2 día en China***. Se relaciona con los venezolanos de Cinema Concept, que producían para Sony Entertainment Television, y le ofrecen trabajar para terminar dicha temporada.

A partir de unas primeras fotografías tomadas para la clase de Roberto Rodríguez, a los malabaristas que hacen vida en la plaza de Los Museos de Los Caobos, brota la idea de hacer una historia con un circo para su tesis de grado, por lo que en D.F. emprende un ensayo fotográfico relativo a un circo que celebraba sus cien años, «**ya en decadencia, pero con un potencial documental y visual muy rico**».

MÁS POR EL ARTE

Al regresar a Caracas, cautivada por su experiencia en televisión, aparece en escena la actriz y locutora Mariana Marval, a quién había conocido en el último año de estudio en la UCAB. Marval le ofrece entregar su currículum, para que se postule como asistente de producción de ***El violinista sobre el tejado***... «**Ella es, en parte, responsable de todo esto. Yo no hubiese llegado a Palo de Agua sino como público**». Se entrevista con Yair Rosemberg, productor ejecutivo e «**hicimos clic de inmediato... amor profesional a primera vista**». Hoy es uno de los pilares de su educación en teatro musical, «**me abrió los ojos en lo que respecta a gerenciar proyectos, me orientó en cómo ser un productor general y cuando asistí al primer ensayo, se me olvidó la televisión... Esto es lo que me gusta**».

Trascurren tres años con Palo de Agua, junto a Rosemberg y Michel Hausmann. «**Allí crecí muy rápido... llegué a ser coordinadora de producción y mano derecha de Rosemberg**», por su pasión, compromiso profesional y porque muchos se iban del país. «**Hice la producción de *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella*, *Actos indecentes*, Roque Valero, Jarabe de Palo, Jorge Drexler, hasta que deciden marcharse del país y quedo huérfana**».

Seguidamente, en el año 2010, con el apoyo y motivación de su novio, decide emprender Escena Plus, su productora. Monta ***La novicia rebelde***, con el apoyo

Piaf, voz y delirio
Producción: Claudia Salazar Gómez

económico de FM Center, con treinta y cinco actores, música de Elisa Vegas y la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho. «**Fue una producción muy dura, con un elenco muy amplio, de distintas edades, con una cantante lírico, aspecto en el cual no había incursionado**». Al terminar la compleja temporada en el Teatro Teresa Carreño, la gira en Valencia y Maracaibo, con más de cien personas entre elenco y personal técnico, se entera de que su compañero y socio la había estafado, teniendo entre manos un nuevo espectáculo, que ya estaban ensayando.

Ante el fraude, conmovida y desilusionada, se reúne con su grupo de trabajo y deciden seguir adelante. Se mantienen los ensayos y crea Clas Producciones, con la que produce ***Godspell***, escrita por Stephen Schwartz y John-Michael Tebelak en 1970. «**Hoy agradezco esa dura lección y la alianza con FM Center**», que se convierte en su carta de presentación ante el mundo del teatro, al que no pertenecía aún, porque solo había sido una asistente.

Luego de un año, en 2013, estrena en el Centro Cultural Chacao, pero la temporada tiene pocas funciones, ya que se suspende por el duelo nacional a raíz de la muerte de Hugo Chávez. Al no poder recuperar su inversión, dado que no contaba con un patrocinador, queda con deudas por pagar. Junto a Mariana Marval, su actual socia, que acababa de regresar de culminar estudios de teatro musical en Londres, anuncia en el programa de mano de ***Godspell*** la creación de La Escuela, Teatro Musical de Caracas, sin tener una sede para esto. Rápidamente, Alejandro Blanco-Uribe, director artístico del centro cultural, le ofrece los espacios de Chacao. Inician con talleres de un día y amplían la oferta a un programa piloto de tres meses, donde se imparten clases de canto, baile, actuación, técnica vocal y lectura musical. «**Tenemos ya siete promociones**». Seguidamente, asume el cargo de gerente de programación, del mismo Centro Cultural Chacao, durante ocho meses, «**esta experiencia me permitió entender la parte de atrás, gerenciar un espacio público, además de contactar a personas y hacer relaciones públicas**».

Inmediatamente, Ernesto Rangel le ofrece trabajar como productora general de Guataca Producciones. Casi en paralelo, recibe una llamada de Milagro González, directora ejecutiva de la Fundación BOD, para proponerle trabajar en el centro cultural, por recomendación de Alejandro Blanco-Uribe y Florentino Mendoza, director de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Chacao. «**Esto me creó un conflicto, para tomar una decisión entre estas dos propuestas, ya que necesitaba el dinero y tenía la convicción de trabajar en el arte**». Produce solo tres conciertos con Guataca y toma la decisión de trabajar con el Centro Cultural BOD, «**ya que allí puedo hacer más por el arte**».

En el BOD, vive un momento de cambio, «**es cuando sale José Luis Ventura y se reestructuran las gerencias**». Trabaja primero como programadora, junto a Carolina Rincón, y rápidamente es ascendida a gerente de programación musical. «**No era lo que quería hacer, lo que más me gustaba… no quería trabajar para alguien, mi interés era producir**».

EL PUNTO DÉBIL

Nuevamente la producción de musicales toca su puerta. Claudia recibe una llamada de Rodolfo Rodríguez, de FM Center. Asombrada por lo ocurrido anteriormente con ***La novicia rebelde***, pauta una reunión. Para sorpresa de ella, querían que produjera un musical de Broadway, que ella no conocía, exclama: «**¡Me dio en mi punto débil!**». Sin dudar lo toma y comienza a producir ***Casi normal***, dirigido por Marcel Rasquin, sin dejar sus responsabilidades en el BOD. «**Fue un redescubrimiento y renacimiento de mí misma**». Aunque contratada por FM Center, «**quería que Clas sonara nuevamente… después de *Godspell*, vuelvo al ruedo en lo que me gusta, el teatro musical**», dice. Y asegura: «**El espectáculo me llama. El "en vivo" es mi adrenalina, mi droga**».

Al culminar las dos temporadas de ***Casi normal***, Mariaca Semprún, que había protagonizado ***La novicia…***, la contacta para producir ***Piaf, voz y delirio***. «**Este fue un proceso muy largo, ya que era un musical que había que crear de cero**». Para financiar este musical, se asocia con Mariángel Ruiz. Su oficina, en el sótano de la casa de su abuela materna, se convierte en lugar de ensayo y vestuario… «**esa casa es emblemática de mi familia, allí jugaba con mis primos, hice ensayos de obras de teatro, conciertos y demás actividades**».

Luego de dos temporadas en el Centro Cultural Chacao y sin saber por dónde empezar, se plantea la posibilidad de hacer una gira internacional. Para tal fin, contacta a Ximena Otero (productora de comedias), conversa con Michel Hausmann (director del Colony Theatre) y se concretan fechas para presentaciones en Miami. Por compromisos familiares, Claudia viaja a Montreal (Canadá) y realiza toda la pre-producción desde esa ciudad, y luego regresa a Caracas.

Antes de abordar vuelo para internacionalizar su carrera en Miami, recibe la triste noticia de la muerte de su sobrina. Conmocionada y con sentimientos contrarios a la vez, llega a Miami, deja el vestuario y viaja a Montreal. «**Fue una experiencia muy**

dura». En medio de su tristeza, estrenan y realizan tres temporadas; la última fue suspendida por el huracán Irma. Regresa a Caracas, viaja a Barcelona (España) y deja a cargo de su asistente las siguientes temporadas de ***Piaf*** en Miami. Luego vuelve a Florida, para hacer las funciones de Orlando, llevar el proyecto a la conferencia APAP en Nueva York y culminar la gira en México D.F. y Madrid.

> *"Yo no soy productora porque quiera ser una estrella, soy productora porque me interesa el teatro musical, y quiero que sea una referencia en Venezuela… No voy a descansar hasta que la gente venga para acá a ver musicales"*

Los miserables
Producción: Claudia Salazar Gómez

Claudia siempre fantaseó con ***Los miserables***. En las entrevistas con medios para ***Piaf***, ella manifestó ese gran sueño, «**pero como cierre de mi carrera, ya cuando tuviese sesenta años**», era un reto demasiado grande. Este emblemático musical requería cierto prestigio. Anteriormente, ya se había reunido con la empresa encargada para solicitar otros derechos y les dijo: «**¡Cuando los derechos estén disponibles para Venezuela, por favor acuérdense de mí!**». Pero llega a sus oídos que otra productora estaba solicitando los permisos de dicho musical. Inmediatamente, escribe un correo electrónico para gestionarlos y envía todos los recaudos, «**¡fue como solicitar un asilo político, te piden de todo!**». Pasan cuatro meses y recibe una comunicación, en julio de 2017: «**Los derechos han sido aprobados para *Los miserables*, en Venezuela**»... «**Comencé a temblar y llorar, de la felicidad y del pánico**».

Pasan un poco más de un año postulando a cerca de diez directores venezolanos, ninguno fue aprobado. ¡Eso no la detuvo! Estando en México, D.F., de gira con ***Piaf***, nuevamente ve ***Los miserables***. Con el programa de mano, inicia una investigación de quiénes han sido los directores en otros países. Hace una reunión por Skype con el canadiense Corey Agnew, quien había sido director asociado en México, y este le pregunta por su seguridad en Venezuela, «**traté de convencerlo, pero no lo postulé**».

Luego, estando en Madrid, vuelve a investigar quién lo ha dirigido en esa ciudad. Y contacta a Víctor Conde, lo invita a ver ***Piaf*** y conversan sobre la posibilidad de ***Los miserables*** en Caracas bajo su dirección. Lo postula, comienzan a trabajar y hacen un cronograma, sin tener aún la aprobación. Llama a Nueva York, para tener respuesta, pero tampoco se lo aprueban y después de un año de conversaciones, le proponen trabajar con el argentino Mariano Detry, quien estaba interesado. Pronto lo contacta, se reúnen vía Skype y una vez aprobado por Cameron Mackintosh, responsable de los derechos y ejecución de la obra, firma el contrato, en agosto de 2018.

Sin tener inversionistas, solo con el respaldo de su mamá y su padrastro, ya tenía negociado pasajes aéreos y hospedaje. Conversa nuevamente con Rodolfo

Rodríguez, sin tener respuesta. Llega Detry a Caracas en octubre y logra persuadir a Rodríguez para que invierta. Inicia audiciones durante dos semanas, con novecientos candidatos de todo el país y una segunda vuelta en diciembre. Se anuncia el elenco a finales de enero, para empezar a ensayar en febrero, durante dos meses intensivos. Pero, inesperadamente, ocurre el apagón eléctrico en marzo de 2019, que afectó a todo el país, lo que trastoca todo el cronograma, lo cual debe explicar ante la organización en Londres.

Con la falta del servicio eléctrico, sin cobertura telefónica, mantiene su rutina de trabajo, sale muy temprano a un punto en la autopista donde tenía señal para comunicarse con Detry, en Londres. Se cancelan los ensayos y el estreno pautado para mayo, se reorganiza todo el cronograma, con la dirección, el elenco, el teatro, etc., quienes la apoyaron en toda la reprogramación ante tal eventualidad.

“Me interesa marcar y hacer diferencia en el impacto que tiene lo cultural en el ser humano”

Pero se enfrentó a un nuevo desafío, que supo sortear con talante. Cuando llega el paquete con las partituras de la orquestación, se da cuenta de que es solo para dieciséis músicos, «**eso era impensable en Venezuela**». Extrañada, escribe un correo solicitando tener más músicos en el foso del teatro, sin tener una respuesta.

Claudia, como una estrategia, había planificado las audiciones en el Centro de Acción Social por la Música y dos conciertos en la Sala Simón Bolívar, con la intención de que Mariano Detry observara el virtuosismo de los músicos venezolanos y «**se rodeara de lo que somos**». Este, a su regreso a Londres, le muestra fotos y comenta su experiencia en Caracas a Claude-Michel Schönberg, autor de la música de la obra, quien ya había venido en los años setenta por Aldemaro Romero y sabe de la dimensión del Sistema Nacional de Orquestas.

Por último, se reúne con Stephen Metcalf, director de orquesta y musical, para insistir sobre la posibilidad de ampliar la orquestación y se entera de que nunca se ha hecho orquestación completa de todo el musical y que solo es para dieciséis músicos. Pero finalmente lo logran y Schönberg, por tratarse de Venezuela y su tradición musical, autoriza a Metcalf para que escriba las partituras de treinta y dos instrumentos y que sea estrenado exclusivamente en Venezuela, bajo la batuta de Elisa Vegas, con la Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho. Ante esta gran noticia, a Claudia se le suma un trabajo más: traer a estas personas a Caracas, hospedarlas y atenderlas.

Surge sorpresivamente otro incidente que logra solventar. Alfonso Casado, supervisor musical, llega a Caracas el 27 de abril, para verificar que todo esté en orden. El día 30 en la madrugada, ante los acontecimientos ocurridos de la Operación Libertad

o intento de golpe de Estado contra Nicolás Maduro, Claudia decide sacar a Detry y a Casado del país, se suspenden los ensayos y demás actividades pautadas. Y al mediodía ya estaban en el aeropuerto tomando un vuelo. «**Fue terrible, pero dio oportunidad de madurar**». Nuevamente se reprograma y, finalmente, después de tres años de trámites y tropiezos, de soñar con el musical, sin interrupciones mayores, con más de cien personas en escena, se estrena ***Los miserables***, en octubre de 2019, en el Teatro Teresa Carreño.

UNA HEROÍNA PARA TU PAÍS

Obtenida su ilusión de adolescente, Claudia expresa: «**En las anteriores obras que he producido, mi nombre siempre estuvo tras bastidores. *Piaf*... y *La novicia*... son Mariaca Semprún, *Casi normal* fue Karina, cada una con sus directores, pero *Los miserables* fue *Los miserables*, y me tocó a mí... gracias a Dios... *Los miserables* es también Claudia Salazar... Entendí el poder de tener una voz... de que la gente sepa que el teatro musical va a existir en Venezuela y va a ser gigante... Yo no soy productora porque quiera ser una estrella, soy productora porque me interesa el teatro musical, y quiero que sea una referencia en Venezuela... No voy a descansar hasta que la gente venga para acá a ver musicales**».

Conmovida y contenta por el resultado musical logrado, se le aguan los ojos al recordar las palabras de Claude-Michel Schönberg, «**me encargué yo personalmente de atenderlo. Cuando él se fue, lo llevé al aeropuerto. Entre muchas cosas, me dijo: "Vas por buen camino... para mí tú eres una heroína para tu país"**».

Hoy planea montar ***Los miserables*** para el 2021. Quiere tener su propia sede para La Escuela, Teatro Musical de Caracas, es representante para Venezuela de GO Broadway, empresa en Nueva York que produce programas educativos, campamentos, para impartir talleres de formación. «**Para mí la educación es ¡importantísima! y quiero que Venezuela sea una referencia en teatro musical... Me interesa marcar y hacer diferencia en el impacto que tiene lo cultural en el ser humano. Es necesario reconciliarse con lo nuestro. Somos corresponsables del futuro del país, me honra enormemente ser unas de las voces de la parte cultural**».

> *"Es necesario reconciliarse con lo nuestro. Somos corresponsables del futuro del país, me honra enormemente ser unas de las voces de la parte cultural"*

Los miserables
Producción: Claudia Salazar Gómez

— Productora de teatro musical | Gerente cultural —

CLAUDIA SALAZAR GÓMEZ

— Portafolio —

Los miserables
Producción: Claudia Salazar Gómez

Los miserables
Producción: Claudia Salazar Gómez

Piaf, voz y delirio
Producción: Claudia Salazar Gómez

— Actriz —

Sara Valero Zelwer

@SARAVALEROZELWER

SH

— 1985 —

SARA VALERO ZELWER

«No hay actor sin juego»

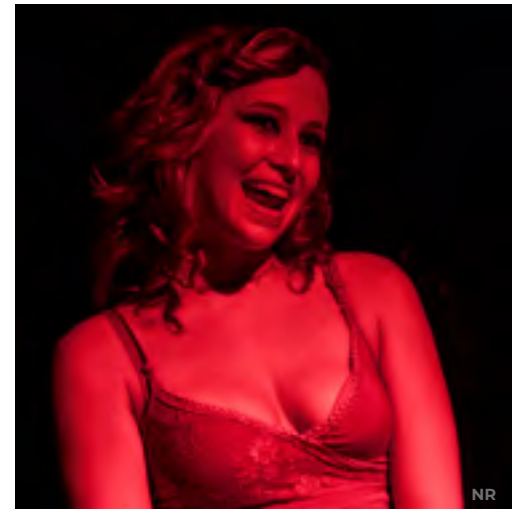
Nació en Caracas en 1985. Hija de la veterana intérprete Manuelita Zelwer y del fallecido fotógrafo y cineasta Armando Valero, es egresada de la Escuela de Artes de la UCV, mención Cinematografía. Su formación teatral es del Centro de Creación Artística TET, al que pertenece actualmente. Vivió en Israel. También en Buenos Aires, donde se especializó en la Universidad Nacional de las Artes y presentó trabajos como actriz y artista visual. De regreso en Venezuela, la crítica la premió por su actuación en ***Kassandra*** de Sergio Blanco, dirigida por Daniel Dannery. **El recuerdo del futuro. Archivos y teatro**, cátedra que ella y Areani Rondón recién empezaban a dictar en la UCV, se vio interrumpida por la cuarentena. Con sus alumnos, fuera del aula, siguen preservando la tradición y memoria del país: preparan el archivo teatral digital venezolano

Juan Antonio González

Samuel E. Hurtado, Beto Gutiérrez y Aarón Martínez (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

AM

AM


NR

Desde mucho antes que dejara de flotar en la cálida y acuosa oscuridad del vientre materno, Sara Valero Zelwer ya había estado sobre el escenario de un teatro. Por eso no es de extrañar que esta joven caraqueña, nacida el 29 de abril de 1985, estuviera predestinada a hacer vida en las artes escénicas.

Sara es hija de la actriz Manuelita Zelwer, creadora incuestionablemente ligada a una de las mejores épocas del teatro, el cine y la televisión en Venezuela; a Carlos Giménez, a José Ignacio Cabrujas, a Horacio Peterson, a Humberto Orsini y a muchos otros nombres con los que todavía está por escribirse la historia del teatro en el país.

«Tuve una infancia muy libre. Tenía dos padres ñángaras. Mi mamá me dejaba rayar todas las paredes de la casa. Como soy hija única, me la pasaba disfrazándome, montada en unos tacones, jugando con los espejos de la casa, creando mundos... La primera vez que estuve en el escenario fue en la barriga de mi mamá, que estaba trabajando, si no me equivoco, en la obra ***La gata sobre el tejado de zinc***, dirigida por Horacio Peterson. Fue la primera vez que oí aplausos. Ella pertenece al grupo de actores que estrenaron ***El día que me quieras***, ***Acto cultural...*** Mi papá era fotógrafo y cineasta. Murió cuando yo tenía siete años. Se llamaba Armando Valero... Soy la hija pródiga dentro de mi familia; quiero decir que no es que soy artista por ser rebelde, sino porque absorbí los valores y las cosas que eran importantes y que circulaban en mi casa», rememora la actriz de treinta y cinco años, a quien el confinamiento por la pandemia del COVID-19 obligó a poner pausa en algunos proyectos.

El primero de esos planes es la creación del archivo teatral digital venezolano. «Es una idea que me ha acompañado desde 2017, cuando vivía en Argentina. Estando afuera me daba rabia llegar con mi currículum y que nadie allá supiera qué era el TET, quién es Guillermo Díaz Yuma. Nadie afuera sabe quién es Héctor Manrique o quién es Orlando Arocha, y eso pasa porque en Venezuela no se ha terminado de instalar la cultura digital; también porque buena parte de la población no tiene acceso a Internet y tampoco hay voluntad política para que ello ocurra».

Siempre con el archivo digital en mente, a su regreso al país luego de haber vivido en Buenos Aires durante siete años y medio, la actriz buscó a directores jóvenes para comenzar a hacer las fichas de la enciclopedia virtual Wikipedia. Simultáneamente, surgió la posibilidad de que diera clases en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela.

«**Para este semestre abrí una cátedra electiva que se llama El recuerdo del futuro. Archivos y Teatro, junto a Areani Rondón, compañera del TET que se ha especializado en la investigación; tuvimos una clase presencial, pero vino esta cosa espantosa de la pandemia y todo se paralizó. Aun así, hemos seguido trabajando y queremos posicionarnos como grupo fuera de la universidad, estamos trabajando con jóvenes que están comenzando la carrera y otros más avanzados. Ya estamos montando en Wikipedia las fichas de seis grupos de teatro: Theja, Teatro del Contrajuego / La Caja de Fósforos, Teatro San Martín de Caracas, Skena, TET y el GA 80. Si no actuamos ahora, toda esa memoria se borrará**», explica la joven con raíces paternas entre Trujillo y Nápoles, y las maternas sembradas entre las ciudades polacas de Lodz y Rava-Ruska.

También en el accidentado 2020, Sara Valero Zelwer tenía planeado estrenarse como directora con el proyecto del Centro de Creación Artística TET, «**El tríptico Cabrujas**», en el que Sara Azócar montaría ***Una noche oriental***; Jariana Armas haría lo propio con ***Profundo***, y ella se encargaría de la puesta de ***Fiésole***. «**Igual, sigo trabajando porque tengo la suerte de que uno de los dos actores de la pieza vive cerca de mi casa. Él viene para acá y nos conectamos con el otro actor vía Zoom**», comenta quien hasta los dieciséis años vivió en la avenida Vollmer de San Bernardino y hoy lo hace en la Alta Florida.

UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA

Varios hechos marcaron la infancia de Sara: la separación de sus padres, la muerte de su papá por cáncer de pulmón y su ingreso en la Unidad Educativa Ateneo de Caracas. «**Ellos se separaron cuando yo tenía cuatro años, pero siguieron siendo amigos, de hecho, pasaban cosas como que mi papá estaba quebrado porque no le pagaban en una película y mi mamá dejaba que se quedara en un cuarto de la casa**», recuerda la actriz, que divide esa etapa de su vida en dos.

«**De mi primera infancia, que duró como hasta los siete años, cuando murió mi papá, recuerdo que él se sentaba a leerme los mitos griegos, que me encantaban. Aquello**

“La primera vez que estuve en el escenario fue en la barriga de mi mamá”

Hembras, mito y café

para mí era algo muy normal, pero cuando crecí me di cuenta de que otra gente estaba leyendo Ricitos de oro mientras yo leía sobre Atenea, Poseidón...», dice.

Con su madre, las vivencias fueron más movidas. «**Ella era actriz en la Compañía Nacional de Teatro, ensayaba en el Teresa Carreño y hacía función normalmente en el Teatro Nacional. Entonces, el Teatro Nacional fue como mi gran patio de juegos. Me encantaba estar en el camerino con las actrices y hacer que les arreglaba sus vestuarios, que les daba masajes... Me recorría todo el teatro, chiquitica, sola, tanto así que una vez descubrí en el segundo piso, por donde están los camerinos, una puerta que da a la parte trasera de un palco lateral; era como una puerta secreta que llevaba a un aposento privado, me imagino que para que quien lo comprara tuviera ahí su... privé** (risas). **Tengo muchos recuerdos de una infancia que compartí con la hija de Tania Sarabia, la de Lupe Gehrenbeck, el de Francis Rueda... Éramos como la pandillita de los niñitos que, mientras sus mamás actrices hacían su trabajo, andábamos jugando por el Teatro Nacional**», cuenta.

Sobre el divorcio de sus padres es ahora, a sus treinta y cinco años, que Sara revisa cómo la pudo haber marcado crecer sin su papá y el hecho de que su madre nunca volvió a tener una relación. «**¿Cómo me ha afectado la falta de ese referente de la pareja en este momento de mi vida?**», es una interrogante que se ha planteado en los días de confinamiento.

La segunda infancia de la actriz la marcó su ingreso a lo que ella llama «**un colegio ñángara**»; valga decir, la Unidad Educativa Ateneo de Caracas, que funcionaba en una casa de La Florida y dirigía José Ángel Porte Acero. Se trataba de una institución para niños de padres artistas que tuvo que cerrar porque funcionaba en una casa alquilada y como su nómina de estudiantes era reducida, sus fundadores no pudieron mantenerlo más.

Valero Zelwer estudió hasta tercer grado en el colegio del Ateneo y dice que lo más lindo que le quedó de esa época es su mejor amigo Claudio Laya, actor y bailarín radicado en Argentina.

«**Mi mamá ñángara creía que era importante que yo ayudara a escoger el colegio al que me iba a cambiar. Ella me llevó a varios colegios parecidos al del Ateneo, como Rondalera, el Instituto Filodidáctico, y me llevó al Moral y Luces, donde ella había estudiado. En ese momento mi mamá estaba pasando mucho trabajo porque mi papá había muerto, estaba sola y no tenía empleo fijo, pero existía la posibilidad de que la comunidad judía me becara. Estuve becada todo mi recorrido escolar**», recuerda.

Deslumbrada por las instalaciones del Moral y Luces –ubicado en San Bernardino–, la niña le dijo a su madre: «**"Quiero estudiar aquí". Recuerdo que como mi abuelo había sido administrador del colegio y mi mamá y mis tíos habían estudiado allí, en la entrada estaban las fotos de todas las promociones... Ver a mi mamá y a mi abuelo retratados reforzó mi decisión**».

Ya con nuevo colegio elegido, en el carro, Manuelita Zelwer le asomó algo a su hija: «**Las familias de aquí no son como nosotras**», le dijo. «**Ay, mamá, no importa, pero ellas no están en la televisión**», respondió Sara sin siquiera imaginar que estudiar en el Moral y Luces no sería tan placentero como esperaba. «**Fue un momento terrible para mí porque se produjo una especie de choque cultural en el sentido de que venía de un lugar muy progresista y de repente estaba en un ambiente muy conservador. Era brutal el contraste con las familias de mis compañeros, en todos los sentidos, la estructura, económicamente... Pero fue importante**», rememora la actriz.

Un dios salvaje

Aunque asegura no ser practicante, para Sara Valero Zelwer el judaísmo forma parte de ella, de su manera de pensar. Dice que se identifica con cierta corriente que tiene que ver más con la cultura judía que con la religión y menciona, como ejemplos, a Hannah Arendt, Albert Einstein y Rosa Luxemburgo.

La experiencia de haber perdido a su padre siendo una niña todavía le quiebra la voz. «**Su muerte me marcó para el resto de mi vida. Es muy fuerte porque justamente en esta cuarentena he estado dedicando unos espacios terapéuticos a "duelar" a mi papá, porque siento que como niña no entiendes del todo qué es la muerte, qué significa. Fue duro, pero se fue poniendo más duro con los años. Creo que en el momento hubo contención. Mi mamá me hacía escribirle cartas que luego yo quemaba, pero estando un poco más grande tuve la sensación de que estaba como dañada, de que algo no estaba bien en mí si me había pasado eso. Estoy en el proceso de aceptar que fue una pérdida**».

«**He sido una gran buscadora de la memoria, desde pequeña, creo que el impacto de la muerte de mi papá me hizo preguntar mucho cosas del pasado: "¿cómo era?", "¿y qué color le gustaba?". Eso se quedó en mí y me llevó a indagar mucho sobre la familia; además de ser venezolana, he sido abonada por dos pueblos que trabajan mucho la memoria que son el pueblo judío y el argentino**», reflexiona Sara y agrega que la muerte de su padre probablemente haya alimentado también su obsesión por la historia.

PERSONA

De Manuelita Zelwer dice su hija haber heredado su fiereza, además del teatro. «**Ambas somos muy rápidas para levantar la voz cuando alguien quiere pisarte, o al presenciar alguna injusticia. Pero esa fiereza a veces puede ir en tu contra. Porque puedo ser muy mala diciendo las cosas, puedo tener la mejor intención, pero digo las cosas de una manera hiriente. Creo que mi mamá y yo somos unas mujeres bastante niñas, nos encanta un animalito, nos compartimos el videíto del panda comiendo bambú… Mi mamá además es bióloga, de allí que tengamos esa relación con la naturaleza, con el mar, con los perros, los gatos… Eso es de ella»,** reconoce. Por supuesto, es una de sus grandes influencias. «**Lo que he tomado de ella es la intuición**», agrega.

De su padre, la actriz adquirió una intelectualidad que la hace ser bastante cerebral. «**Hay también una cierta elegancia que es de él, a mi mamá no le importa mucho cómo está la casa ni qué lleva puesto. Mi papá era un tipo más principesco. Mi familia paterna es una mezcla de napolitanos con andinos, una gente pretenciosísima, todas mis tías son unas mujeres súper elegantes… Esa cosa bonita del provinciano que va ascendiendo**».

> *“Los baúles de tesoros de los actores están llenos de las cosas que nos regalan, nos dejan y a veces nos hacen doler los personajes que interpretamos”*

Sobre la relación con su madre dice Sara que es muy intensa porque «**nos amamos mucho, compartimos mucho, pero las dos somos como unas niñas: por momentos tenemos nuestros agarrones; ella a veces es muy malcriada y yo también. Soy muy dominante, en realidad. Mi mamá es más “perro que ladra no muerde”, pero mi carácter es más fuerte. A veces me le impongo, pero nos amamos**».

Y sobre el oficio que las une, se ayudan una a la otra, de manera recíproca. «**Somos muy respetuosas del trabajo de la otra**».

Al terminar el bachillerato, que por convenio el Moral y Luces ofrecía en el colegio Hebraica, Valero Zelwer pasó un año en Israel, en un programa para jóvenes judíos donde tuvo la oportunidad de vivir cuatro meses en un kibutz. A su regreso al país, estudió cocina un año en el HTEI (High Training Educational Institute de Santa Mónica) hasta que finalmente entró en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela.

«**Me divertí en mi adolescencia, pero me parece que estaba un poco perdida. Era una niña sifrina de Hebraica, que estaba pelando, pero sifrina igual. Fue una época difícil**

con mi mamá porque yo estaba como brava con ella. "¿Por qué te dedicaste al teatro si vives pelando?". También fue la época de mi destape. Siempre he sido muy sexual. Fue extraño. Yo era de la que iba con mis amigas al Sambil a hacerme las manos. En los primeros años de la universidad me la pasaba en rumbas, bebiendo alcohol... Pero así como está la Sara rockera, tengo una Sara muy *nerd*; en el colegio estuve en la Sociedad Bolivariana, fui delegada de curso y formé parte de todo un movimiento que hubo de Modelos de Naciones Unidas que empezó el Santiago de León y al que luego se sumaron los grandes colegios de Caracas», cuenta.

> *"Ser actriz es ser una gran enamorada de la naturaleza humana"*

Y hay que agregar una Sara más que, como Mafalda, quiere cambiar el mundo. «Siendo adolescente asumí ciertos compromisos: estuve involucrada en movimientos juveniles judíos que son como una especie de *boy scouts*. A los quince años, entré en una escuela de líderes comunitarios, donde se cursa un año y después empiezas a tener grupos de niños más pequeños o cercanos a uno, pero menores. Hasta hoy, esa Sara no me ha abandonado».

Asegura la actriz que el colegio Hebraica le pareció un lugar difícil para ser adolescente. «Allí casi todo funciona por castas; los chamos populares son los que están buenos y tienen plata, y después están los que están buenos pero no tienen tanta plata, o los que tienen un apellido no judío... Entonces uno empieza a descontarse puntos a partir de ahí. Eso sí, no sufrí *bullying* porque tenía unas habilidades sociales que me defienden. Yo era una chama muy poco común en ese entorno que busca aplanar las identidades», comenta Valero Zelwer.

Ya con el título de bachiller en sus manos, Sara aplicó para Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello y en la Monte Ávila. Consiguió el cupo, pero antes de inscribirse surgió el viaje a Israel. «Allá me di cuenta de que el periodismo es una gran mentira. Cuando regresé decidí que no quería estudiar eso. También me fastidié de los estudios de cocina porque sentí que me faltaba la parte intelectual. Le comenté a mi mamá y ella me habló de la Escuela de Artes, que yo no sabía que existía».

En 2004 entró en la UCV. «La sensación que tuve fue que había vuelto a mis años en el colegio del Ateneo. Hasta los siete años había estado en un mundo artístico, en un entorno progresista, creativo, entonces cuando entré en la Escuela de Artes fue como sentir que ese era mi lugar».

Tribus

En la Central, además de coincidir con su amigo Claudio Laya, lo hizo con otra compañera del colegio del Ateneo: Federica Porte, hija de Enrique Porte, fundador del legendario Taller del Actor. Ambas compartían una experiencia similar: perdieron a sus papás siendo unas niñas.

Sara Valero Zelwer egresó de la UCV en 2010. En la mención Cinematografía, «**un poco porque andaba buscando a mi papá**», reconoce. Su tesis de grado, titulada «**Travistiendo el discurso dominante. El camp en *Cabaret*, de Bob Fosse, y en *The Rocky Horror Picture Show*, de Jim Sharman**», fue publicada en España. «**Amo los musicales, es un género que me divierte mucho y me propuse hacer la tesis a partir de un artículo de Susan Sontag que se llama "Notas sobre lo camp", donde ella habla de la estética camp, en un momento en que no existía el movimiento LGTB. Eran unos primeros acercamientos teóricos a lo que después sería la teoría queer**», explica la actriz.

Paralelamente con sus estudios en la Escuela de Artes, Sara se inscribió en el curso de formación del Centro de Creación Artística TET, agrupación en la que hoy hace vida y en la que ha tenido por maestros a Guillermo Díaz Yuma, María Fernanda Ferro y Ludwig Pineda.

Un año después de obtener su licenciatura, en 2011, decidió marcharse a Buenos Aires. «**Lo hice por un doble movimiento: por una parte, quería algo más para mi formación y mi parte profesional, sabía que quería vivir fuera del país; es decir, tenía ese deseo desde antes que los chavistas lo destruyeran todo. Por la otra, tenía un novio que fue un gran amor, que es uruguayo, pero vive en Buenos Aires. Ese traslado me permitía las dos cosas: formarme allá y concretar esa relación a distancia**», cuenta Valero Zelwer.

En la capital argentina, la actriz hizo una especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios, en la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, donde cursó materias tanto de artes escénicas como de artes multimediales.

En realidad, la joven también quiso irse del país para dejar atrás una mala experiencia que tuvo en una película que, según dice, nunca verá la luz porque su director la engavetó. «**Me fui a Argentina brava con la actuación. Me dio mucha bronca sentir que el actor era tratado como un obrero; ya eso se me resignificó, pero en ese entonces me parecía que el actor era un obrero que siempre está abajo, a las órdenes de un director y un dramaturgo. No quería ser más actriz**», comenta quien mucho antes

El porvenir está en los huevos

del desdichado episodio había tenido un par de experiencias en la actuación: una con Teatrela y la otra con el director Alejandro Oropeza. «**La primera obra era *Los juguetes perdidos de Aquiles*, la dirigía Juan Carlos Azuaje y nos presentábamos en el Teatro Cadafe; el segundo fue un montaje de *Frankenstein* y allí era la niña que habla con el monstruo. Esas fueron mis primeras experiencias profesionales. Tenía ocho años. Aunque hacía talleres, aprendí viendo a mi mamá todo el tiempo, yendo con ella al teatro**».

OPENING NIGHT

«**Soy más que una actriz porque he hecho otras cosas**». Efectivamente, en Buenos Aires, Sara Valero Zelwer quería encontrar su propia voz como creadora, como artista. Se formó en dramaturgia con Mauricio Kartun; en dirección con Emilio García Wehbi, y en biodrama, «**un camino de teatro documental que me encanta**», con Vivi Tellas.

«**Allá prácticamente no hice talleres de actuación, hice algunos cursos de entrenamiento, danza, pero mi interés era nutrirme de otras cosas. Claro, actué y estuve en teatros importantes como asistente: el Centro Cultural San Martín, el Teatro Beckett... Siempre estuve ligada al teatro, pero en Buenos Aires comencé a desarrollar una carrera como artista contemporánea. Presenté tres trabajos en espacios expositivos; uno de ellos, *Sortilegio para ser visto* (2013), era una instalación interactiva, con sonidos y sensores de pisadas, que respondió a una época mía oscura: estaba deprimida, despechada; partí del relato del héroe que en algún momento se pierde, se olvida de cuál es su misión o es apresado; me fui por ahí. Entonces, cuando el público pisaba unas hojas muertas, de unos pájaros de metal que colgaban del techo y que tenían cornetas, comenzaba a escucharse una mezcla de diálogos de las princesas de Disney hablando del príncipe azul, y boleros de La Lupe, de Diego el Cigala...**», describe la artista.

Después hizo ***Viaje televisado hacia la melancolía de lo que fue*** (2016), pieza multimedia en la que abordó el universo de la telenovela venezolana. Y su último trabajo –«**por ahora**», dice– fue ***Los espacios cálidos*** (2017), un ensayo sobre la orfandad. «**Me llevé a Buenos Aires los negativos de mi papá e hice piezas fotográficas a partir de *collages* de sus fotos. Tomé imágenes de espacios familiares para mí. Por ejemplo, uno de esos *collages* es del Teatro Teresa Carreño superpuesto con imágenes mías de pequeña, de mi papá... Era un trabajo sobre la orfandad, pero no solo de papá, sino de país**», comenta.

Cuando estaba haciendo esas piezas, la artista fue seleccionada para una beca bastante importante en Buenos Aires. «**Pero dentro de mí empezó a generarse un conflicto: "Tú lo que quieres es actuar. ¡Deja tu *show*!". Había estado obnubilada con todo lo nuevo que estaba estudiando y la gente que estaba conociendo y comencé a denigrar del teatro, pero ahora lo veo y entiendo que en lo que estaba no era lo que quería. Sentí que mi tiempo en Buenos Aires se había acabado. Me regresé a Venezuela en 2018**».

> *"El personaje llega a ti porque algo te está diciendo la vida"*

Hembras, mito y café

En casi dos años, la (re)inserción de Valero Zelwer al ámbito teatral local ha sido acelerada y ascendente. «**Al llegar quería hacer de todo al mismo tiempo. Empecé a ir a La Caja de Fósforos, al Trasnocho. Ser vista, que supieran que estaba acá. Inmediatamente quise comenzar a dar clases en la Central, pero tuve que esperar un año a que se abriera esa posibilidad porque, aunque económicamente el sueldo era un chiste, para mí era importante tener ese espacio**», comenta la actriz.

El director teatral Daniel Dannery, con quien Sara coincidió en la UCV, fue una de las primeras personas a las que la actriz llamó. «**Y él se apareció con ese regalo que fue el personaje de *Kassandra* (2019). Fue lo primero en lo que me puse a trabajar a mi llegada de Buenos Aires. Un texto maravilloso y un personaje delicioso, desde que lo leí sentí que estaba lista para él. Era una sensación no de que no necesito ensayar, sino de que el personaje vivía en mí desde hacía mucho tiempo**», dice sobre el unipersonal cuyo protagonismo recae en una especie de sacerdotisa troyana traída al siglo XIX, sumida en las crudas realidades de la migración, la prostitución y el rechazo social. Por este trabajo, Valero Zelwer recibió el premio a mejor actriz de la Asociación Venezolana de Crítica Teatral (Avencrit) y fue nominada al Marco Antonio Ettedgui.

«**Hubo directores generosos, cercanos o con amigos en común, que me contactaron. Jesús Carreño me invitó a hacer algo en Microteatro y Rossana Hernández me convocó para la obra que le tocó dirigir en el Festival de Dramaturgia Europea de La Caja de Fósforos en 2019, *Tribus* (de la autora británica Nina Raine). También empecé a ser guía del programa de formación del TET y Yuma y Jariana Armas me convocaron al montaje de la pieza de Yasmina Reza *Un dios salvaje* (2019)**», comenta.

Sara Valero Zelwer no es una actriz de método. «**Una de las cosas por las que actúo, y lo seguiré haciendo, es porque creo que es una de las pocas áreas**

de mi vida donde me funciona algo que no es lo cerebral. Ser actriz es ser una gran enamorada de la naturaleza humana, y no lo digo como una Miss Venezuela; los seres humanos somos tan complejos que realmente el trabajo del actor consiste en aprender a conocer sus mecanismos internos».

Y prosigue: «Una actriz es también una gran juguetona. No hay actor sin juego, por eso se habla de *playwright*, por eso una obra es un *play*. Hay actores que tienen muy buena presencia, muy buen decir; y de repente aparece uno que no tiene tan buena dicción ni una presencia notable, pero el tipo se está divirtiendo y tú lo quieres ver a él. No hay nada más sabroso para un ser humano que ver a otro disfrutar».

> *"El motor de lo escénico lo mueven los mismos creadores. No podemos hacer otra cosa, no sabemos hacer otra cosa"*

Admiradora de Liv Ullmann (***Persona***) y Gena Rowlands (***Una mujer bajo la influencia*** y ***Opening Night***), la artista asegura que ningún personaje llega por casualidad: «Llega a ti porque algo te está diciendo la vida, porque al adentrarte en el proceso de componerlo, ese personaje en particular te va a hacer trabajar ciertas cosas tuyas. No es misticismo, no es que hay una cosa secreta ni un método oculto, no. Si tu personaje tiene un problema de pareja, eso te va a hacer a ti revisar tu relación de pareja».

Lo que ella hace con el personaje es un proceso técnico; es decir, trabajar en función de un objetivo concreto que es la obra de teatro, la *performance*, la película... pero siempre hay algo que este le deja... para el resto de su vida. «Los baúles de tesoros de los actores están llenos de las cosas que nos regalan, nos dejan y a veces nos hacen doler los personajes que interpretamos», afirma.

De los directores, a los que describe como tomadores de decisiones, guías e interlocutores, espera el deseo genuino de hacer la obra. «Yo estoy dispuesta a ponerme al servicio de ella, siempre que me permitan conservar mi espacio de autonomía. Mi cárcel puede ser Lady Macbeth, no voy a ser Macbeth ni las luces, Lady Macbeth es mi parcela, y yo puedo darlo todo si tú, como director, me dejas mi espacio de autonomía dentro de mi cárcel», explica.

Dada la realidad actual, con el COVID-19 de telón de fondo, a la actriz no le preocupa el futuro de lo escénico. «La cuarentena nos ha obligado a hacernos preguntas, y eso es bueno. No me preocupa el futuro porque el teatro no ha estado supeditado ni a lo económico ni a una voluntad política. El motor de lo escénico lo mueven los mismos creadores. No podemos hacer otra cosa, no sabemos hacer otra cosa. Yo estoy en mi casa, pero estoy trabajando. No estoy montada en las tablas, pero estoy desempolvando ideas que estaban guardadas», asiente.

Sara Valero Zelwer está agradecida con Venezuela porque la recibió como a todos los hijos que se van y regresan. Y cuando piensa en el país, imagina una de esas mantas que tejen las mujeres con remiendos. «**En distintas culturas, las mujeres toman retazos y a partir de ellos crean algo bello que es capaz de dar cobijo. Yo creo que aquí hace falta un poco de lo femenino, llevamos veinte años bajo un gobierno totalmente masculino, y no estoy diciendo que los hombres sean malos, pero en nuestro caso es como el padre terrible que se come a sus hijos, Cronos devorándolo todo, con ese militarismo que es tan patriarcal. Espero que pronto podamos cobijarnos con la unión de los pedazos de país que quedaron**», finaliza.

El porvenir está en los huevos

Créditos | Juan Antonio González | Samuel E. Hurtado, Beto Gutiérrez y Aarón Martínez (retratos) Nicola Rocco (portafolio)

— Actriz —

SARA VALERO ZELWER

— Portafolio —

AM

Un dios salvaje

Tribus

— Actor | Director | Dramaturgo | Coreógrafo —

Julián Izquierdo

@JIZQUIERDOA

— 1986 —

JULIÁN IZQUIERDO

«Todo forma parte del hecho teatral»

Por mucho tiempo, el caraqueño nacido en 1986 vivió una doble vida, hasta que la de artista se impuso por encima de la de ingeniero informático egresado de la UCAB: a los veinte años, encontró el teatro en una obra que vio en el Trasnocho Cultural. Era del grupo Skena. Empezó a cursar su taller. Las tablas se convirtieron desde entonces en su patio de juegos, donde el baile, la creación y la formación se articulan. En 2010 fundó el Grupo Fábula. En 2013 actuó en ***Godspell***. Ha dirigido veinte piezas y escrito más de una decena de libretos, entre ellos, el de ***Clarita y Pancho***, ***el musical***, ganador del Premio Avencrit 2018 por mejor dramaturgia y mejor dirección en una obra para niños; y ***Timoteo***, ***el imaginario***, que se estrenó en 2019 en escenarios de Miami y Caracas. Como director e instructor, afirma que Uta Hagen y Sanford Meisner son sus referentes

Víctor Amaya

Luis Morillo (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

La vida de Julián Izquierdo iba a estar condenada a una oficina. El verbo no es gratuito, pero tampoco le pesaba. Hasta pasados sus veinte años, su camino era la ingeniería informática. Las fórmulas, los cálculos y los números marcaban su paso por la Universidad Católica Andrés Bello, una senda de muchos números. «**A mí en todo el colegio me fue muy bien en las matemáticas, en física, en todo en lo que sea cálculo me iba muy bien y me encantaba la programación, sobre todo de páginas web. Por eso fue que me decanté por Ingeniería Informática**».

¿Arte? De lejos. El consumo habitual de una familia caraqueña. Con un padre comerciante y entregado al negocio, y una madre «**casi médico**» que consumía la música de la radio. El arte era, en el mejor de los casos, entretenimiento. «**Mi mamá y mi papá siempre me tuvieron muy cercano a la música, y sobre todo al cine**».

Nació en Caracas el 31 de julio de 1986. Desde pequeño su madre lo expuso al Disney de los 90, una época de renacer para la compañía del ratón en la industria de las historias animadas. ***La bella y la bestia*** (1991), ***Aladdín*** (1992), ***El rey león*** (1994), ***Pocahontas*** (1995), ***El Jorobado de Notre Dame*** (1996), ***Hércules*** (1997), ***Mulan*** (1998). Grandes éxitos infantiles que marcaron una generación, la de Julián.

«**Mi inquietud de chiquito era más hacia la escritura. En el colegio llegué a estar en muchos concursos de cuentos. Disney fue la escuela, lo que a mí me enamoró de contar historias, de los personajes. Era un niño fanatiquísimo de Disney. Me sabía todas las películas. Las veía tres y cinco veces al día. Creo que por eso mi agrupación se terminó llamando Fábula, porque me encantan estas historias que son aleccionadoras, que te dejan un mensaje muy claro y te transforman**».

En aquel momento lucía insospechable que su desarrollo terminara siendo sobre las tablas, aunque ahora, en retrospectiva, su trabajo en el teatro infantil tenga asideros en aquellos años. «**En realidad mi norte era convertirme en ingeniero, quizás dedicarme más a la programación web, pero yo me veía –y realmente lo intenté**

por un par de años– trabajando en una oficina. Aspiraba mucho a ser gerente de proyectos».

Su paso por la secundaria fue en el Colegio El Ángel, al este de la capital, en Chuao, cerca de donde vivía entonces. De allí salió directo a la UCAB, además con la insistencia de un profesor de matemáticas que le señaló a la casa de estudios del «**panal**» como el sitio ideal para desarrollar su inquietud y habilidades numéricas. «**La Católica me enamoró desde que entré**».

Hasta ese momento, si le hubiesen preguntado por él mismo, Julián hubiese contestado lo mismo que ahora dice sobre su hermana: «**No tiene vena artística alguna**». Poco se imaginaba él lo que vendría.

> *"Poco a poco yo fui demostrando, a través del trabajo, la seriedad con la que yo iba con esto. Hoy en día vivo de esto y así se lo comento a todo el que me pregunta. Yo vivo de mi agrupación"*

La vuelta de tuerca llegó en la sala oscura del Trasnocho Cultural, donde el grupo Skena presentaba el montaje final de un taller teatral. «**Se llamaba *Ser o no ser, Shakespeare enamorado*, creo**», cuenta, refiriéndose a la pieza ***Ser o no ser: Shakespeares apasionados***. «**Y fue un espectáculo muy impresionante. Era sobre el teatro clásico en la época de Shakespeare. La obra hablaba de las mujeres en esa época, luchando por querer ser actrices. No sé, me prendó muchísimo**».

No llegó allí a sabiendas de lo que vería, tampoco convencido por alguna publicidad o por un interés particular en la representación artística. Su motivador fue una amistad. «**Un compañero del colegio y amigo querido, Elías Marín, se había metido a hacer teatro en Skena y me invitó. Lo fui a ver y me encantó el montaje. Me pareció bellísimo lo que vi. Era una obra dirigida por Armando Álvarez, con texto de él y Basilio Álvarez. La vi como cuatro veces después del estreno porque realmente me fascinó, y era gente de mi edad**».

Era 2008 y Julián estaba en la mitad de su carrera universitaria. Sentía que su norte estaba tan claro como el de Elías, ahora residente en Argentina y egresado de estudios teatrales en la Universidad de Palermo. Pero una inquietud comenzaba a ganar terreno en su agenda, en su mente, en sus tiempos. Se inscribió en un taller del grupo Skena. «**Tenía que ir solo dos veces a la semana al Trasnocho. Dos sesiones de tres horas para hacer el taller y el montaje de la obra final. Yo no tenía carro en esa época. Veía teatro en el Trasnocho de 2:30 a 5:30 de la tarde y después tenía clases a las 6 en la UCAB. Me iba corriendo, agarraba el carrito que pasa al frente de Paseo Las Mercedes y salía volando hasta Chacaíto, y de ahí hasta Antímano para llegar a**

las clases». Y otra admisión: «**Hubo momentos en los que no llegaba a clases porque el metro no funcionaba. Me di cuenta de que no me importaba si no llegaba a la universidad, pero por nada del mundo iba a faltar al ensayo**».

Un pasatiempo que fue haciéndose serio, poco a poco, con cada ensayo. «**Cuando le dije a mis papás que iba a empezar a hacer teatro, ellos también lo tomaron muy a la ligera**». Pero el teatro había llegado para quedarse, tanto que al año siguiente Julián repitió el taller de Skena, y su hoja de vida no teme en mostrarlo. Y lo hubiese hecho una tercera vez, pero el calendario se lo impidió: estaba limitad a personas menores de veintidós años.

«**Esa montadera de cachos llevó, tal cual, a una separación de cuerpo, pero muy transparente. Yo realmente estuve intentando trabajar en una oficina como por dos años seguidos. Me iba bien. Tuve incluso la oportunidad de trabajar con un *partner* de Microsoft, que quedaba en Las Mercedes. Después trabajé en un estudio creativo con diseñadores gráficos, que eran familia de una amiga que hacía teatro conmigo. Ellos sabían mi onda y me permitían asistir a ensayos generales. Pero, sí, había algo que no me satisfacía**».

El mago de Oz

Entonces vino el momento de sincerarse y asumir las tablas como un espacio para el desarrollo personal, más que como un *hobby*. Después de todo, incluso la personalidad de Julián había cambiado, madurado, se había expandido. Él mismo se recuerda como otra persona, un muchachito tímido, discreto. Ahora lo admite: «**Yo cambié del cielo a la tierra como persona. Fue algo que concienticé y poco a poco me fui abriendo, conociendo a mucha gente. Yo nunca había bailado y cantado en mi vida, y por primera vez lo hice en un escenario frente a trescientas personas. Me fui soltando y realmente me ha ayudado muchísimo**».

Y lo hizo en colectivo, con sus compañeros, entendiendo que la actuación parte de atreverse siempre, eliminar el «**No**» del vocabulario, no juzgarse ni hacerlo con otros. Y cuando una disciplina te cambia, te tatúa la manera de ser. «**No se limitó al escenario. Esa apertura la inyecté en todas partes, porque además era algo que yo necesitaba también como ser humano**».

SE ACABÓ LA DOBLE VIDA

Julián Izquierdo ubica en 2008 su encuentro con el teatro. Aunque las fechas cambian cuando llegó la entrega por completo a las artes escénicas, algo que ocurrió abandonando un camino de vida para asumir otro, guardando el título universitario de Ingeniero que llevaba bajo el brazo y sustituyendo la oficina por el proscenio.

«**Yo me gradué de la universidad en el año 2009 y en 2010 fundé mi propia agrupación, el Grupo Fábula, con la que trabajo hoy en día**». Dos años después el trabajo del grupo había tomado vuelo, y la propia carrera teatral de Julián ya mostraba los pasos andados luego de aquel montaje ***¡Mafiosical!*** de Skena, con el cual egresó de su primer taller.

«**Después de allí, el siguiente hito fue *Godspell*, en 2013. Después de que Class Producciones hizo *La novicia rebelde*, hicieron audiciones abiertas. Casualmente el director era Armando Álvarez (del grupo Skena). Me conocía, sabía que cantaba y entré en la rayita**». Izquierdo dice que fue una experiencia transformadora, tanto por las dimensiones del trabajo como por la oportunidad de compartir con un elenco de estrellas que ahora son sus amigos. «**Estaban ahí Claudia Rojas y Taba Luis Ramírez, que son también creadores conmigo, creen en lo que yo hago y yo creo en lo que hacen ellos. Estaban Vera Linares, Alí Rondón, Coquito, mi primo Alejandro Torres Ayala, Natalie Pérez Rego, que ahorita está dirigiendo la Escuela de Teatro Musical de Petare. El elenco fue increíble y creo que de verdad fue como un hito, porque conocí personas que posteriormente crearon muchísimo a mi lado: Claudia fue la compositora de la música en *Clarita y Pancho*** (escrita por Julián y estrenada en 2017)**. Y también fue el primer espectáculo grande que yo hice en un teatro. Fue muy impresionante estar allí**».

A Julián el teatro le había abierto senderos, el de la expresión. Y él estaba dispuesto a mostrárselo a otros, aunque supiera que no era un baquiano. «**Fundé Fábula por querer enseñar las cosas tan increíbles que había aprendido en el escenario y en todo ese corto tiempo. Incluso ahora bromeo con los alumnos de aquella época, que hoy en día muchos todavía están en la agrupación, con que era un loco que me lancé a formar gente sin realmente yo saber mucho de esto**».

La actividad con Fábula, preparando talleres y dando clases a niños y jóvenes, particularmente, se combinó con la profesión de teatrero y su propia formación que nunca ha parado. Ya no había más horas del día que afeitarle al trabajo de ingeniero. «**En 2012 ya habíamos crecido considerablemente, y tomé la decisión de**

dejar el trabajo de oficina, que además no me hacía feliz, y echarle pichón con la agrupación para hacer de esto algo muy grande. Además, trabajaría también con una empresa propia, cuya misión y visión es lo que yo quiero: hacer teatro y dedicarme a las artes escénicas».

Claro que hubo preocupaciones económicas, como en todos los que asumen la ruta del arte como una ruta profesional. «Del arte no se vive», se repitió como libreto exitoso, y por todas partes. «La primera dirección de esa inquietud siempre era de la familia, mis papás. Sin embargo, lo bueno, y no puedo quejarme de eso, es que había también cierta confianza. Yo desde chiquito he sido un niño demasiado aplicado, que cumple. Yo me considero una persona demasiado trabajadora, porque soy también neurótico y eso me lleva a ser muy perfeccionista. Creo que eso no fue tan duro en mi caso. Realmente no hubo una guerra contra mí mismo ni de gente contra mí. O sea, poco a poco yo fui demostrando, a través del trabajo, la seriedad con la que yo iba con esto. Hoy en día vivo de esto y así se lo comento a todo el que me pregunta. Yo vivo de mi agrupación».

“Yo creo que todo va de la mano. Un director es un escritor, de alguna manera, porque traduce de un texto a una puesta en escena, llena espacios, cuenta una historia”

Hacerlo no solo requiere de iniciativa, empuje y actividad constante, sino también de una visión específica. «Alrededor de 2015 decidimos echarle pichón a esta empresa seriamente. ¿A qué nos referimos con “seriamente”? No ser una agrupación o una productora que hace espectáculos teatrales de vez en cuando y hace tallercitos de vez en cuando. No. Vamos a transformarnos en una escuela de teatro, porque eso es lo que somos, eso es lo que nos gusta. A mí realmente me conmueve mucho enseñar, ver a los alumnos en un escenario, cómo crecen, cómo se transforman, cómo descubren cosas. Nos fuimos por ese lugar: generar un modelo de negocios a partir de esta pasión tan grande que tenemos. Esa es la meta que tenemos hoy en día, llevar Fábula a que se convierta en una de las escuelas de teatro para jóvenes más importantes, si es posible, de Caracas o del país en un futuro».

Para ello, se acompaña de Marlys Lares e Irene Casanova, y por eso habla en plural. «Los tres pasamos por Skena y ellas dos, cuando se me generó esta inquietud de formar nuestra propia agrupación y contar nuestras propias historias, se unieron ahí mismo. Marlys Lares es una productora maravillosa, es el motor de producción que se necesitaba. Irene Casanova estuvo desde el primer taller, al que entró para que yo le diera clase siendo mi amiga desde antes. Ahora es una actriz maravillosa que puede producir, cantar, bailar, maquillar. Con ellas dos sentí que éramos una tríada súper fuerte como para iniciar esto, y siguen conmigo».

Pasado más de un lustro, no se arrepiente de haber dejado atrás la ingeniería. De hecho, aplica sus enseñanzas. «**Tengo un lado absolutamente soñador y muy optimista, pero también uno muy fáctico, de que llego a tierra muy rápido. Creo que lo que me ha dado la carrera y me ha servido de maravilla en toda esta nueva vida en el teatro es la capacidad de averiguar o descifrar cómo funcionan las cosas, un sistema, un proceso, y cuáles son los caminos más eficientes para llegar a los resultados. Eso me ha servido con todo, cuando me ha tocado producir y también para las cuestiones financieras de la agrupación. Tengo muy activo el cerebro al momento de resolver**».

El Grupo Fábula estrenó en 2019 su sede física en La Trinidad, y trabaja con al menos siete colegios de la capital. Desde allí, Julián Izquierdo enseña y dirige, dos de sus pasiones, luego de haber probado distintas ramas del trabajo teatral. Hizo y se formó en maquillaje, producción, baile, canto, dirección y finalmente dramaturgia. «**He buscado como creador involucrarme con absolutamente todo lo que pueda, porque todo forma parte del hecho teatral**».

No es casual que en los casi cincuenta títulos que llenan su experiencia profesional en las artes haya veintiún roles como actor, seguido por catorce veces como instructor, además de nueve como bailarín y coreógrafo. Hasta ahora ha dirigido veinte veces y escrito más de una decena de libretos. De ellos, quizá dos son los que más orgullo le reportan: ***Clarita y Pancho, el musical***, ganador del premio Avencrit 2018 por mejor dramaturgia y mejor dirección en una obra para niños; y ***Timoteo, el imaginario***, nominado en la misma categoría de ese galardón en 2020.

Izquierdo se asume como una esponja, alguien que absorbe lo que va encontrando para luego derramarlo sobre otros. Es lo que ha hecho con lo que ha aprendido de Diana Volpe, de Orlando Arocha, de Héctor Manrique o de Melissa Wolf. De la primera, de hecho, obtuvo su introducción a la técnica de Uta Hagen, la alemana nacionalizada estadounidense que ganó en múltiples ocasiones los Premios Tony, que construyó una metodología propia a partir de los postulados de uno de los mayores prototipos del trabajo actoral, Konstantin Stanislavski.

«**Uta Hagen y Sanford Meisner son como mis dos referentes, tanto para dirigir como para actuar. Todo este asunto de pensar en las circunstancias, en que el actor reacciona, no finge, sino simplemente es, en un escenario, bajo ciertas circunstancias. Eso es lo que de alguna manera nos define y nos da identidad**

a nosotros como seres humanos, la manera en que nos criamos, dónde vivimos, con quiénes vivimos. Ese tipo de referencias y ese entorno situacional de nosotros como seres humanos es lo mismo para la actuación. Al crear un personaje es igual. Hay que ir para atrás y ver toda esa historia de ese personaje, bajo qué circunstancias vive. Creo que esos son los dos grandes maestros. Obviamente, Stanislavski está ahí siempre como la fuente de poder, como les digo a los chicos, el que comenzó todo, pero Uta Hagen y Meisner son como mis referentes y la línea por la cual yo enseño y abordo la actuación y la dirección».

No es casual que Julián hable siempre en combo cuando se refiere a actuar y a dirigir. Lo primero le condujo a lo segundo, y hasta lo enamoró más. «**Fundar Fábula me llevó a la dirección, que hoy disfruto más. Eso fue lo que me llevó a dar clases y a esta pasión por la docencia**».

LA LETRA, ESA DIVA

A Julián Izquierdo le gustan las historias, vivirlas, sentirlas, aprenderlas y mostrarlas. Por eso la actuación para él es solo uno de tantos vehículos. Por eso la dirección lo mueve y lo conmueve. Su intención, defiende, siempre es «**contar historias muy humanas, hablar sobre los conflictos humanos, reencontrarnos nosotros mismos, poner un espejo sobre el escenario y que el público se proyecte**».

Para lograrlo, no podía ceñirse a las fronteras de la interpretación, sino que debía tomar el control. Primero como director, luego incluso como dramaturgo. «**Escribir me encanta y es una de mis grandes pasiones. Estoy en el camino de que escribo y dirijo mis propias cosas. Crecí mucho con las historias de Disney, animadas, comedias musicales. Yo mismo de chiquito ni siquiera tenía conciencia de que eran un musical. Es la gran referencia, y luego las enseñanzas más tangibles como las de Karin Valecillos o Carmen La Roche**».

El también autor de ***Pinky Promise***, ***Se busca príncipe azul*** y ***Escaleras arriba*** confiesa que comenzó a plasmar sus ideas sobre el papel «**por pura intuición**». Incluso hubo historias que nacieron en un momento y vieron la luz una década más tarde. Fue el caso de ***Timoteo, el imaginario***, cuya génesis se ubica en 2010. Era un texto pensado para quince minutos de espectáculo al que siempre volvía Julián para

aplicar lo que iba aprendiendo en el camino. Finalmente se estrenó en 2019, con una duración extendida y en escenarios de Miami y Caracas. «**Yo creo que todo va de la mano. Un director es un escritor, de alguna manera, porque traduce de un texto a una puesta en escena, llena espacios, cuenta una historia. Básicamente lo que he hecho últimamente ha sido diseñar eso, personajes que vivan en ciertas historias que se nos ocurren**».

Sus obras aprovechan cada escena para comunicar y no solo para entretener, aunque el público sean los más pequeños. «***Clarita y Pancho, el musical***, **el primer original que hicimos en Fábula, era una historia muy linda detrás de algo muy doloroso. Era la historia de dos niños que se encuentran en la cima de una montaña mágica, en donde hay un árbol que concede deseos. Pues estos dos niños tienen una discapacidad sensorial. La niña no podía ver y el niño no podía hablar. Y ellos están yendo a este árbol para conseguir otra vez sus sentidos. Ella básicamente quiere conseguir su sentido para encontrar a sus papás que se fueron de viaje por el mundo hace mucho tiempo y no los volvió a ver ni recibió cartas. No puede ni recordarlos. No sabe cómo son físicamente. La idea de este musical me vino, literalmente, a las tres de la mañana en un sueño**».

> *“Los seres humanos somos así: luz y oscuridad a la vez. No lo podremos evitar. Creo que esa línea es muy importante tocarla, abordarla, sentirla y saber manejarla y ver cómo el humano se corrompe y se transforma en otra cosa”*

0-1 La comedia musical

Pero llevarlo a escena no fue fácil. Tuvo riesgos, dudas, cejas levantadas. «**La primera imagen es la niña cantando sobre todo lo que ella veía en su oscuridad, y al terminar la canción agarraba su bastón y se iba hacia el árbol. Eso era muy horrible. La gente me decía: “Chamo, qué fuerte”. Y sí, es fuerte, pero los niños también pasan por eso. Era importante mostrarlo. Es algo que ahora hace Pixar, con historias muy lindas, muy coloridas, con muñequitos y no sé qué, pero con unos mensajes desgarradores, muy serios. Ahondar en esos montajes que abordan la oscuridad y el fatalismo también nos ayuda a ver todo de una manera tridimensional**».

Izquierdo no duda en asumir que Fábula es una agrupación que bebió de la influencia de Skena «**y sus maravillosos montajes infantiles, tiene esa tinta**». Pero también es un espacio para explorar claroscuros habitualmente reservados al teatro para adultos.

Son las historias que le llama la atención explorar, porque sabe que las sensibilidades se entrenan, y que el humano va creciendo con ellas. Por eso recuerda montajes como ***Chamaco***, ***La ola***, ***2 segundos*** y hasta ***Despertar de primavera***, «**que fue**

un musical pero ofrecía una temática muy fuerte, además con la firma de Luis Fernández que siempre es muy característica».

Si bien el teatro infantil le permite abordar conflictos desde la luz, el de adultos permite «**abordar las cosas desde la oscuridad, porque los seres humanos somos así: luz y oscuridad a la vez. No lo podremos evitar. Creo que esa línea es muy importante tocarla, abordarla, sentirla y saber manejarla y ver cómo el humano se corrompe y se transforma en otra cosa. Y a veces, partiendo desde la oscuridad, se pueden ver más gráficamente todos estos procesos de transformación que tenemos**».

En ***Chamaco*** Julián trabajó con actores que admira, como Caridad Canelón o Gerardo Soto, y compartió escena con Greisy Mena, «**que a pesar de ser una actriz joven, es bellísima y es talentosísima**». Ella, recuerda, le ayudó a trabajar un personaje «**desde esa oscuridad como motor de su comportamiento y de su manera de ver el mundo**», algo que le parece «**muy renovador**». «**Te enriquece porque ya sabes un lugar nuevo desde dónde buscar. Como yo le digo a mis chicos: el teatro no es que tú entras en un taller y ya eres actor. No. Tú entras en tu primer taller y allí te dan una caja de herramientas que seguirás llenando por el resto de tu vida. Esas herramientas las sacarás y las usarás a tu favor cuando quieras y cuando lo necesites. Siento que ese tipo de montajes llenaron esa caja de herramientas de cosas muy interesantes, que también fui aplicando al teatro infantil y juvenil**».

> *"Todos somos seres humanos, somos iguales, pero nos han plasmado otras cosas y nos han impreso en la piel hábitos, maneras de comportarnos. Al final del día no va a importar de qué bando eres tú o de qué color eres, cuál es tu orientación sexual, qué te parece bonito o feo. Yo creo que el teatro nos ayuda a entender eso"*

EL PLAN ES QUEDARSE

Julián Izquierdo ya intentó emigrar, como tantos otros que ha visto partir. «**Lo pensé y lo hice por cuatro meses, pero es muy duro tener que irse y abandonar un trecho que ya he recorrido con sangre, sudor y lágrimas, para comenzar de cero en otro lugar**». Hizo teatro, impartió clases, presentó un espectáculo, visitó a su hermana. Y volvió.

En Caracas, en Venezuela, está su cantera y su futuro. Después de todo, es un sitio donde mucho está por (re)hacer. «**Yo siento que al teatro de Venezuela lo que le falta son espacios y recursos. En este país hay gente demasiado talentosa y hay mucha diversidad, por todos los estratos desde los que estamos contando historias. Hay teatro experimental, comercial, musical. Todos mis compañeros y colegas tienen ganas de seguir haciendo cosas, incluso cuando no son remuneradas. La gente**

sigue haciendo cosas. Las ganas están. La gente está. El talento está. Las historias están, porque aquí no solo se montan adaptaciones, sino que hay textos originales de autores venezolanos que realmente sorprenden mucho».

“Todos mis compañeros y colegas tienen ganas de seguir haciendo cosas, incluso cuando no son remuneradas. La gente sigue haciendo cosas. Las ganas están. La gente está. El talento está. Las historias están”

La leyenda de Robin Hood

Pero no es solamente un asunto espacial. Julián quiere, claro, que el Teatro Alberto de Paz y Mateos y otros vuelvan a recibir público y creadores, pero también «que realmente esta profesión sea considerada como tal, que en los teatros se cobren las entradas como haya que cobrarlas, para que todo el equipo cobre como si fuera un médico que está haciendo una operación a corazón abierto en un quirófano».

Mientras tanto él sigue de colegio en colegio, de tarima en tarima, de aventura en aventura, mientras va delineando el siguiente trecho. «A pesar de que en estos últimos ocho o nueve años he sido un tipo de una misma mujer, el teatro, no te voy a mentir: tengo inquietudes de ahondar en cine. No televisión, no comerciales, ni series. Aunque uno nunca sabe. No voy a cerrar ninguna puerta. Pero el cine es algo que sí me llama la atención y lo he dicho mucho últimamente. Incluso tengo una obra que a mí me encantaría que terminara siendo una película, que además es una obra musical, para toda la familia. Me encantaría terminar haciendo una película y llevarla a un proyecto musical en algún momento, porque además es un género que en el cine venezolano no se ha trabajado».

Hasta entonces seguirá haciendo lo suyo, evitando navegar por aguas turbulentas en un país donde la política levanta pasiones y lecturas en blanco y negro. «He tratado por todas las ramas de mantenerme apolítico en todas mis creaciones. No afiliarme a ningún bando. Estoy clarísimo en que el teatro es un espacio para la protesta, la opinión, para hablar las cosas como son sin ningún tabú. Es un espacio libre en lo absoluto. ¿Cómo abordo yo eso? Educando al ser humano. Siempre trabajo con personajes extraños, asociales, que quizás son marginados de alguna manera, porque es importante saber que no es que alguien es rechazado, sino que es una etiqueta que te pone una situación social, que no tiene nada que ver con quién eres. Al fin y al cabo, todos somos seres humanos, somos iguales, pero nos han plasmado otras cosas y nos han impreso en la piel hábitos, maneras de comportarnos. Al final del día no va a importar de qué bando eres tú o de qué color eres, cuál es tu orientación sexual, qué te parece bonito o feo. Yo creo que el teatro nos ayuda a entender eso».

— Actor | Director | Dramaturgo | Coreógrafo —

JULIÁN IZQUIERDO

— Portafolio —

0-1 La comedia musical

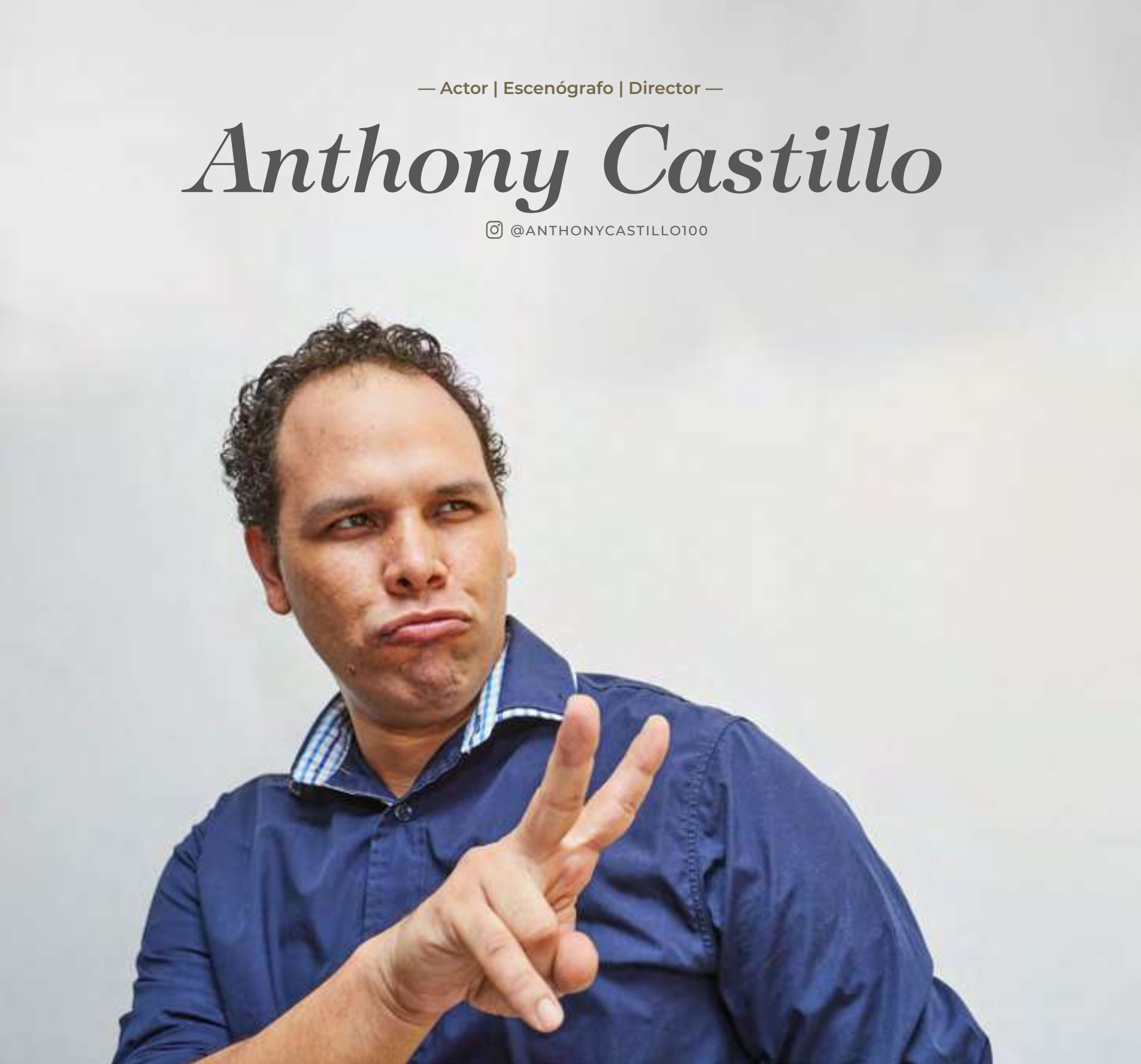
El mago de Oz

La leyenda de Robin Hood

— Actor | Escenógrafo | Director —

Anthony Castillo

@ANTHONYCASTILLO100



— 1987 —

ANTHONY CASTILLO

«Soñaba con pisar todos los escenarios»

Nació en Caracas en 1987. Actor e inventor desde que tiene memoria. Desde niño exploró con curiosidad distintos espacios artísticos. Del Teatro de la Penumbra, en la Cristóbal Rojas, pasó al Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas y luego a estudiar Artes Audiovisuales, mención Dirección, en Unearte. Sus conocimientos en Psicopedagogía y Diseño Gráfico –carreras que también inició– lo han llevado a los escenarios, si no a actuar, a diseñar: su empresa Escenografía-Ya es famosa por sus montajes en ***La Mamma*** de Luigi Sciamanna, ***Rojo*** del grupo Skena y demás obras de La Caja de Fósforos y diversos festivales prestigiosos. Dirigió ***Calígula***. Actuó en ***El Decamerón***, ***Fresa y chocolate*** con el GA 80 y ***Bajo tierra***, dirigida por Francisco Denis, experiencia que atesora. Ha sido nominado dos veces al Premio Marco Antonio Ettedgui

Keila Vall

Luis Morillo (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

ERA EL PAYASO DE LA CLASE, EL QUE BUSCABA LA TIZA Y EL BORRADOR, HACÍA LAS CARTELERAS Y PINTABA

Nací en Caracas, crecí entre El Cuartel de Catia y Los Magallanes de Catia. Mis hermanos, dos, están fuera del país, uno en Francia y otro en Perú. Tengo un sobrino y una hija recién nacida, y un padre y una madre que me han guiado y apoyado siempre, en todas mis locuras. Estudié en un colegio de padres Carmelitas que pasó a ser de la Diócesis de Caracas, el Santa Teresita del Niño Jesús. Allí empecé a hacer teatro. Era el payaso de la clase, el que buscaba la tiza y el borrador, hacía las carteleras y pintaba, cantaba en el coro y actuaba. Fui hasta representante del club de ajedrez. Además, tenía una vertiente deportista, hacía gimnasia olímpica y baloncesto. Todo el mundo me conocía, tanto en la primaria como en la secundaria. Pero claro, no era tan sobresaliente académicamente.

¡PERO ESTO FUE LO QUE ME PEDISTE!

Tendría unos diez años, era insoportable en el colegio. Iban de salón en salón buscando niños con habilidades histriónicas que quisieran participar en una obra. Entonces alguien salió: «**¡Elijan a Anthony!, ese es payasísimo**». Recuerdo que en esa obra el director me guiaba de una manera que ahora encuentro insólita: «**Tienes que ser más payaso, tienes que dar más risa, tienes que dar más, exagerar, si te vas a caer tienes que rebotar en el piso**». Yo hacía de todo, intentaba complacerlo, pero nada era suficiente. Pegaba gritos, alaridos, todo súper exagerado. En una de las presentaciones el director dejó unos espacios de improvisación. Bueno, yo no me bajé del escenario más nunca. Puesto que era una obra para niños pequeños, de preescolar, mi público estaba fascinado. En cambio, el profesor veía que aquello no tenía ni pies ni cabeza. Cuando me quiso bajar del escenario me tuvo que perseguir. Después me dijo: «Tienes que controlarte, no te puedes enajenar». Yo le respondí: «**¡Pero esto fue lo que me pediste!**».

FUI NIÑO JESÚS, FUI JESÚS, FUI CRUCIFICADO, Y EL SOLDADO MALO QUE LE DABA LOS GOLPES A JESÚS

Durante el bachillerato continué con los padres Carmelitas participando en activaciones, en organizaciones juveniles. En octavo grado me becaron para hacer cursos de liderazgo, me imagino que decían: «**Este loco da para más**». Me enviaron a convivencias, participaba en actividades y encuentros en distintas partes de Venezuela. La iglesia abría espacios en dos ámbitos cercanos a mis intereses: la actividad artística y el trabajo social. Hice teatro, aprendí a tocar varios instrumentos musicales, participé en vía crucis vivientes, en nacimientos vivientes; fui Niño Jesús, fui Jesús, fui crucificado, y el soldado malo que le daba los golpes a Jesús. En el área social, me llevó a convivencias y encuentros en comunidades de escasas posibilidades o recursos, alejados de medios de comunicación. «**Yo quiero hacer esto**», me dije: llegar a pueblos y emprender actividades y juegos con los niños y los jóvenes, ayudar a los adultos a organizarse, inventar soluciones a los problemas: vamos a ver si construimos unas carreteras, cosas así. Así fue que, al graduarme de bachiller, me postulé como religioso Carmelita. Estuve un año en el Seminario San Buenaventura, en Mérida. Recuerdo cuando me llevaron al terminal: yo despidiéndome por la ventana tipo película. Mi mamá llorando, y mi mejor amigo, que había ido también a despedirse, llorando también. Era como si tuvieran una competencia: quién me quería más, quién estaba más triste. ¡En serio!

“El teatro puede reinventarse convirtiendo al público en participante activo. Esto supone romper con lo convencional, deslastrarse de lo preconcebido”

LA VIDA LAICA Y LA RELIGIOSA SON MUY DISTINTAS

Yo pensaba que ese camino era el mío, que era mi vocación. Pero pronto descubrí que la vida laica y la religiosa son muy distintas. Fue un cambio radical: despertarse temprano, hacer las oraciones, de ahí al estudio, del estudio a la casa, a las oraciones. Menos posibilidades creativas. Experimenté un tiempo extraordinario, de muchos aprendizajes, pero necesitaba moverme. No me podía quedar quieto. Aunque tenía muy buenas relaciones con todos, era incluso uno de los más jóvenes, pedí el retiro, y aceptaron que me fuera. Entré como a los diecisiete y salí a los dieciocho, diecinueve. Al volver a Caracas se «**reseteó**» mi vida. Continué trabajando con la iglesia, seguí interesado en los mismos proyectos, pero siendo laico. Fundé un movimiento juvenil, trabajé en recreación, coordinación de planes vacacionales, campamentos, exhibiciones de arte. Después descubrí que no avanzábamos porque la misma iglesia nos restringía. La institución tenía otras prioridades. Fue entonces que me dediqué plenamente al teatro.

ANTHONY CASTILLO
ACTOR | ESCENÓGRAFO | DIRECTOR

LOS ESPACIOS DE LA CRISTÓBAL ROJAS FUERON UN LUGAR DE EXPLORACIÓN Y TOTAL LIBERTAD PARA CREAR

Un amigo con el que hacía teatro en el bachillerato me invitó a participar en el Teatro de la Penumbra, un grupo de teatro recién fundado en la Escuela Técnica de Artes Visuales Cristóbal Rojas, que todavía existe. Desde entonces esos espacios fueron un lugar de exploración y total libertad para crear. Al principio estaba coleado, digamos. Luego me invitaron formalmente. Y esta oportunidad marcó mi tránsito hacia una vida dedicada a las artes. El grupo era liderado por los mismos estudiantes, no teníamos un guía con experiencia, de manera que era un poco caótico. A la vez era interesante, tantos chamos intentando organizarse para logar lo que querían. Escribíamos, montábamos, dirigíamos. Llegó un momento en que en la Cristóbal nos dijeron: «**Ustedes tienen que formarse, hacer un curso**». Fue entonces que empezamos en el Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas. Gracias a Carmen «**la Negra**» Jiménez y Carla Fermín fuimos becados en algunos talleres, nos ofrecieron un apoyo importante, así como a otras agrupaciones de Caracas. Eventualmente me volví el director del grupo, lo registramos, le dimos un carácter más formal, y empezamos a trabajar con textos clásicos, no solo escritos por nosotros. Hoy el Teatro de la Penumbra tiene su sede en el Laboratorio.

MIS PAPÁS SIEMPRE ME APOYARON EN TODAS LAS LOCURAS

La primera obra que nosotros dirigimos, escribimos y actuamos en El Teatro de la Penumbra en la Cristóbal Rojas fue Entrevista con el vampiro, basada en el libro de Anne Rice. Teníamos una línea de investigación gótica. ¡Era una obra larguísima! Como tres actos interminables. Claro, solo se la aguantaban nuestros familiares, que al final no sabían qué comentar, si felicitarnos, decirnos que les había gustado, que les había parecido bonita: «**Ah, bueno, sí... muchachos, sigan así**». Supongo que fue una tortura horrible.

ESA TAREA ES AHORA PREMISA DE MI VIDA

Recuerdo que estaba haciendo una obra en un grupo pequeño, en el colegio, y hasta dejaba algunas materias para poder ensayar. Y mi papá me preguntó: «**¿Eso es lo que más te gusta hacer?**». Yo le respondí: «**Bueno, sí**». Entonces dijo: «**Okey. Si tú crees que eso es lo que tú quieres, ¿piensas que estás en el lugar correcto para hacerlo?**». Él no me podía apoyar aconsejándome en cosas concretas porque no sabía nada de teatro, pero me dejó esa pregunta en el aire. La tarea. Busca tú mismo el lugar correcto para dar lo mejor de ti y dedicarte a tu pasión en pleno. Esto me marcó, no lo olvido nunca, creo que gracias a ese mensaje me he movido tanto, he buscado vincularme a los lugares y la gente que más sabe. Él no estaba al tanto del mundo del teatro, pero esa tarea es ahora premisa de mi vida. Ahora mi papá es jefe del taller en Escenografía-Ya. Maneja el personal y le encanta el teatro. Claro, las obras de ahora no tienen nada que ver con ***Entrevista con el vampiro***. Ahora le gustan de verdad.

“La disciplina y la constancia son lo más importante, te permiten llegar a cualquier lugar. También es necesaria la humildad para aceptar lo que no es, lo que no se dio, pero la constancia es central”

Edgar y Anabel

YO QUERÍA HACER COSAS DE ESE NIVEL, TRABAJAR EN TODOS LOS TEATROS, CONOCERLOS A TODOS

Tengo toda la vida haciendo teatro, pero decidí hacerlo de manera profesional cuando regresé del seminario, sobre los veinte años, al entrar al Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas. Recibí clases de Oswaldo Macció, Diana Peñalver, de grandes maestros. Empecé a ver cosas que no tenían nada que ver con lo que veníamos haciendo, obras de alto nivel, de altísima calidad, de Escena de Caracas, el grupo Teatro del Contrajuego, Skena, de agrupaciones grandes. Quería hacer cosas de ese nivel, conocer y trabajar en todos los teatros. Hoy puedo decir: sí. Ya sea como actor, como realizador, o como escenógrafo, he estado en todos los escenarios. Fue allí que arrancó mi pasión. Empecé a comprender y dejarme fascinar por el compendio multidisciplinario. Luego en Unearte estudié Artes Audiovisuales mención Dirección, y aunque no me dediqué a la especialización, la dirección me sirvió para entender que el diseño escenográfico debe ir en consonancia con el discurso de la obra. Soy mejor realizador gracias a esto.

ESE FUE PARA MÍ EL DOCTORADO

Estudié varias carreras: Psicopedagogía, Artes Audiovisuales, Diseño Gráfico. Ninguna la terminé. Haciendo una obra con Francisco Denis que se llamaba ***Bajo tierra*** y recibió varios premios municipales, conocí a Rafael Sequera, bajo cuya tutela trabajé en escenografía en La Caja de Fósforos, en la Concha Acústica de Colinas de Bello Monte, con Orlando Arocha, Ricardo Nortier y Diana Volpe. Ese fue para mí el doctorado. Comencé barriendo la sala de teatro y apilando los materiales de las escenografías en el depósito, y así me conecté con la movida teatral profesional de Caracas. Conocí a grandes actores y maestros, participé en montajes importantes y galardonados. Trabajé primero como actor en ***El pie de la Virgen*** dirigido por Arocha, en ***Piel mercurio*** como asistente de dirección de Volpe, dirigí la obra ***Calígula***. Hice realización de obras de Daniel Dannery, de Ricardo Nortier, con quien estuve en ***El Decamerón***. Esto fue muy gracioso, porque la obra tenía muchos desnudos, así que entrené mucho para bajar de peso. Todos los días: «**Mírame, Ricardo, ¡ya estoy listo!**». Estuve con Pastor Oviedo, Carlos Arráiz. La Caja de Fósforos me ofreció oportunidades como escenógrafo, como actor, como realizador.

HE TRABAJADO CON PRÁCTICAMENTE TODOS LOS ESCENÓGRAFOS DE CARACAS

Del maestro Rafael Sequera, en La Caja de Fósforos, aprendí todo lo que sé de escenografía, luego trabajé con otros excelentes, como Óscar Salomón, una maravilla. Con el tiempo fundé mi propia empresa, Escenografía-Ya, con Ángel Pájaro, que ahora está en Colombia, como muchos actores que han migrado. Desde entonces he trabajado con prácticamente todos los escenógrafos de Caracas. Y mientras he continuado mi formación en el área de finanzas y dedicándome a la empresa, he sido nominado un par de veces al Premio Marco Antonio Ettedgui y he continuado mi trabajo actoral.

TENÍAMOS MUCHOS PROYECTOS INTERESANTES PARA ESTE AÑO

Me siento muy orgulloso, siempre soñé con trabajar en el Grupo Actoral 80, por ejemplo, y cuando uno de los actores de la obra ***Fresa y chocolate*** se fue del país me llamaron para que lo reemplazara. Fue un hecho inesperado y afortunado. Por cierto, en una de estas funciones pedí matrimonio a mi esposa. Hay un video en Instagram. Por ese tiempo dejé de lado la actuación en teatro y me dediqué al diseño, la realización escenográfica y la producción de espectáculos escénicos. El más importante fue ***La casa de las almas perdidas***, en el CCCT, una casa del terror. Integré el grupo que inventó la idea y la realizó. También con Escenografía.Ya estuvimos en el musical ***Footloose*** que presentó la Escuela Británica de Caracas. Teníamos muchos proyectos interesantes, pero con la pandemia todo está detenido.

Shopping and Fucking

NO ES SOLO EL PARQUE SINO CÓMO SE VE EL PARQUE

La escenografía es un lenguaje que debe apoyar al discurso de la obra. Esto lo entendí con el maestro Sequera y me inquietó, vi una necesidad, un punto flojo en la conceptualización escenográfica, con la que hacía falta contribuir. Además, es una de las ramas que mejor paga en el ámbito teatral. Para muchos era cuestión de poner una pared, una ventana, unos árboles si estás en un parque. Pero son tantas las cosas a considerar, no es lo mismo la escenografía de una comedia que la de una historia triste. Realzas los colores o los disminuyes. No es solo el parque sino cómo se ve el parque en relación con el discurso de la obra y la estética del director. Es un trabajo complejo. En Escenografía-Ya hemos pensado en hacer una revista que registre el arte escenográfico del país. Se hace mucha fotografía de momentos de la obra, de los actores en momentos específicos, pero no hay una tradición de fotografía del espacio escénico. Lo he hablado con amigos fotógrafos. Es un rubro al que le falta. Me gustaría llevar ese registro.

MIRA, ACÁ ESTOY, PERO COMO ESCENÓGRAFO

Esto se convirtió en mi oficio y mi pasión. Yo me imaginaba haciendo teatro el resto de mi vida, pero empecé a verlo como trabajo propiamente y a pensar en su rentabilidad cuando decidí fundar Escenografía-Ya. A todos en el país nos afectó la crisis económica, a todos nos bombeó, pero llegó un momento en que a mí no me alcanzaba. Quería establecerme, tener una casa, un carro, lo normal. Me leí un libro de emprendimiento de Robert Kiyosaki, Padre rico, padre pobre, que plantea un cambio de paradigmas

en relación con la educación financiera, y me dije: «**Tengo que seguir haciendo lo que me gusta, pero hallando la manera de que sea rentable**». Y fue cuando decidí montar mi empresa. Con Ángel Pájaro hice la compañía y montamos nuestra primera obra, ***Chamaco***, en el Trasnocho Cultural, obra a cuyo *casting* por cierto también me presenté, pero no quedé. ***Chamaco*** nos puso a correr, conseguimos un espacio prestado en una casa desocupada y allí estuvimos durante más de un año hasta que logramos tener un taller formal. Después vino La Caja de Fósforos. Hemos trabajado con Douglas Palumbo y sus producciones, con Luigi Sciamanna, a quien hicimos la escenografía de ***La Mamma***, con Orlando Arocha en varios festivales de Teatro Contemporáneo Estadounidense y del de Dramaturgia Europea. Rápidamente nos hicimos conocer. Hemos hecho obras para el Grupo Fábula, con Julián Izquierdo, y para Skena hicimos ***Rojo***. Hemos trabajado con innumerables escenógrafos. Fue así que mi trabajo se convirtió en algo rentable, en un negocio y una fuente de empleo para otros. Así ahora tenemos dos carpinteros y un herrero, llegó mi papá, y también mi mamá, que ha hecho manualidades, utilería. Yo me dedico a hacer las relaciones y conceptualizar algunos diseños.

NO LO VOLVERÍA A HACER, PERO FUE UNA EXPERIENCIA MUY SIGNIFICATIVA

Al principio era una guerra. Debía elegir entre una cosa o la otra. Para actuar debes dedicar horas al ensayo, a aprenderte el libreto. Si tenía también trabajos de escenografía terminaba rechazando proyectos. Todo cambió al conformar nuestro equipo, estructurar un sistema. Entonces volví a actuar. Últimamente he hecho más cortometrajes y películas, más trabajo audiovisual. Fue muy relevante la experiencia como actor del cortometraje ***La travesía*** de Edio Raven, sobre la migración de los venezolanos hacia Colombia por el páramo de Berlín. Cine guerrilla. Hicimos el recorrido real, nos encontramos con caminantes reales con los que tuvimos oportunidad de hablar, pasamos la trocha, vivimos experiencias muy fuertes, peligrosas. Regresamos al país justo empezando la pandemia. Cruzamos el puente Simón Bolívar y esa misma tarde cerraron la frontera. No lo volvería a hacer, pero fue muy significativo. Me impactó muchísimo. No sé cuánto ha avanzado La travesía, con la cuarentena todo va muy lento. Edio Raven pensaba alquilar una sala para presentarlo acá, pero ahora eso es poco probable. Sé que eventualmente irá a dos festivales en Estados Unidos.

“Tienes que vivir como si fueras a morir mañana y tienes que construir como si fueras a vivir toda la vida”

Shopping and Fucking

LA PRIMERA VEZ

Como actor en teatro fue determinante mi experiencia en la obra Bajo tierra, dirigida por Francisco Denis. El texto es increíble, de Karin Valecillos, basado en la Tetralogía del petróleo de César Rengifo. Fue muy relevante porque por primera vez trabajé con actores de trayectoria. Yo venía de hacer un teatro más experimental, más estudiantil, y Francisco Denis, profesor en la Unearte, me invitó a participar de este montaje. Bajo tierra me dio la oportunidad de entender el trabajo de los actores profesionales, cómo se preparan tras la escena. Cómo se diseña y realiza un escenario de manera profesional. Yo venía de trabajar con anime y de pronto veo una escenografía construida con materiales de verdad. Este fue un diseño de Rafael Sequera, mi gran maestro, que por cierto fue premiado por este trabajo. De ahí salieron tres nominaciones y tres premiados en renglones distintos. Quizá he trabajado en obras más conocidas o relevantes, ***Fresa y chocolate***, ***El Decamerón***, pero esta me impactó, como actor y teatrero.

ESO ES UNA DIRECCIÓN INTEGRAL

Orlando Arocha ha sido un gran maestro, una influencia muy fuerte. No es actor, es director, escenógrafo, dramaturgo. La manera en que combina y alcanza una armonía entre todos los lenguajes independientemente de que sean de disciplinas distintas, logrando que se compaginen en un solo discurso, no es lo común. Usualmente los directores delegan: esta persona que me haga la escenografía, esta otra la música, y cada quien monta desde su discurso particular. Orlando engrana todos los discursos. Vemos a veces maravillas como ***Las noches celestiales de la señorita Rasch***, en la que todo el discurso está dado por los movimientos en escena, un planteamiento escenográfico particular, una cierta iluminación y musicalización en vivo, una serie de decisiones que suplantan al texto, que es inexistente. Eso es una dirección integral. Lo encuentro fascinante, increíble, despierta en mí mucha pasión por el hecho teatral. Trabajar con Arocha en ***Pueblo de fieras*** o ***Agosto, condado de Osage***, por ejemplo, fue fascinante.

ASÍ CONSTRUYES UN DISCURSO EN TORNO AL TEXTO

Otro ejemplo de cómo la escenografía provee información literal o metafórica puede verse en la obra ***Ciudad moribunda*** dirigida por Kevin Jorges. Allí conceptualicé y realicé junto al equipo de Escenografía-Ya el espacio escénico. La obra se desarrollaba en un apartamento de Nueva York y le dimos un aspecto tipo búnker que acentuaba la sensación de encierro de los personajes sin perder los detalles realistas de un apartamento normal. Así construyes un discurso en torno al texto, un contexto que da relevancia a sensaciones, genera una composición o ritmo en la dinámica de los movimientos de los actores a lo largo del escenario. Fue una gran experiencia.

OFRECE UNA MIRADA SOBRE LO QUE HAY DETRÁS DE ESTA NUBE NEGRA

El teatro ofrece la oportunidad de decir lo que no podrías decir por vías regulares, sobre todo situaciones políticamente complicadas. Abre las perspectivas, permite ver más allá de una realidad muchas veces impuesta desde afuera de manera falsa. Unos medios dicen una cosa y otros dicen otra, unas autoridades políticas dicen unas cosas y otras dicen otras. Con tantos problemas, es difícil ver más allá del aquí y el ahora: «**Hoy lo único que sé es que tengo que salir a comprar algo para comer**». El teatro abre una ventana, silencia el ruido, ofrece una mirada sobre lo que hay detrás de esta nube negra. Es una forma, quizá la menos atacada, de quitarnos la venda: el teatro clandestino tiene gran potencial. Las fuerzas autoritarias subestiman su poder y pienso que esto lo convierte en estrategia, en oportunidad. El teatro ayuda a mantener la esperanza en que no todo está perdido.

> *“El teatro clandestino tiene gran potencial. Las fuerzas autoritarias subestiman su poder y pienso que esto lo convierte en estrategia, en oportunidad”*

MANTENER VIVA NUESTRA CULTURA ESTÁ EN MANOS DEL ARTE, QUE TIENE MUCHO QUE DECIR

Quienes no se han ido conservan esa magia, tutelan la esencia cultural del país, en todas las artes. Mientras eso se conserve, hay esperanza. A veces crees que no hay salida, pero luego vas al teatro y sales llorando. Haces catarsis, te identificas con historias. ¿Cuántas veces he salido del teatro totalmente conmovido? Mis colegas pasan mucho trabajo, pero siguen haciendo teatro porque creen en esto. Cuando llegue el cambio, las artes, las actividades culturales, reestablecerán la conciencia de ciudadanía sin violencia, sin obligar a la gente a que se comporte. La estabilidad regresará desde un espacio de reflexión libre, para esto el teatro es excelente. El teatro es una fuerza de resistencia. Mantener viva nuestra cultura está en manos del arte, que tiene mucho que decir.

HAY QUE LEER EL LIBRETO COMO UN GUION

Con la pandemia todo se ha hecho más difícil. Y el teatro es la forma más afectada, porque el virus ataca justamente al encuentro entre las personas. ¿Cómo hacer teatro así? Es una oportunidad para innovar, ser creativos. Es difícil mantener el contacto con los espectadores en estas circunstancias, pero no imposible. Hay colegas haciendo obras online, en medios digitales, el Teatro Trasnocho usa su plataforma web. Junto a Luigi Sciamanna estamos desarrollando un proyecto. Una empresa de marketing digital, que empezó con diseño de páginas web, y ahora indaga formas de participación interactivas manteniendo la esencia de cercanía. El teatro puede reinventarse convirtiendo al público en participante activo. Esto supone romper con lo convencional, deslastrarse de lo preconcebido. Hay quienes dicen: sin la presencia directa del otro, no es teatro. Si lo ves por televisión no es teatro. Pero he visto espectáculos musicales por televisión con excelentes puestas en escena, maravillosos. Es necesario pulir la relación entre el teatro y los medios audiovisuales, generar un material de mayor calidad. Nada nuevo, yo lo vi en Unearte, recuerdo que Francisco Denis tenía una obra así, era un circuito cerrado. Grabemos desde diferentes ángulos, sin romper la esencia teatral, operemos en el mismo espacio escénico. Como en los musicales, en las óperas. Claro, esto implica considerar un nuevo rubro dentro de los presupuestos teatrales. Hay que leer el libreto como un guión, hacer apuntes, marcas: esta escena la grabo así y esta otra así. Es mucho trabajo, pero vale la pena, y al primero que lo haga le va a ir bien. Vale la pena.

“Si bien mi vinculación al arte siempre está, ya no pienso solo en términos teatrales; creo que podemos reinventarnos en todas las situaciones, y dar una mano a quienes están a nuestro alrededor”

YO QUIERO SER COMO ELLOS

Hace un tiempo tomé una decisión importante: me casé, ahora tengo una hija recién nacida. Debo velar por mi nueva familia, con la que vivo, pero también por mi familia de antes, con la que ya no vivo, y por la familia que elegí a lo largo de la vida: mis amigos. Pienso constantemente en mis amistades, quiero ayudarlos. Es posible lograr el éxito haciendo lo que más te apasiona siempre y cuando seas creativo. Hay que ir más allá, entender que puedes delegar y al hacerlo llegar más lejos. Esa es mi nueva pasión: crear sistemas, modelos, inventar una fórmula para que un compañero salga adelante, compartir ideas para hacer algo nuevo con el teatro, hacer un festival, fundar una empresa. Si bien mi vinculación al arte siempre está, ya no pienso solo en términos teatrales; creo que podemos reinventarnos en todas las situaciones, y dar una mano a quienes están a nuestro alrededor. Vivo pensando en emprendimientos, viendo conferencias, leyendo libros de gente empoderada, gente que se ingenia cosas, y yo quiero ser como ellos. Yo quiero ser así.

VENEZUELA ES COMO LA BANDERA EN EL ASTA

Venezuela es como la bandera, está sujeta con fuerza al asta, hay una brisa inclemente, es azotada por el viento, pero permanece agarrada. Creo que es posible superarse, salir adelante, es posible ver más allá de los obstáculos y seguir. La disciplina y la constancia son lo más importante, te permiten llegar a cualquier lugar. También es necesaria la humildad para aceptar lo que no es, lo que no se dio, pero la constancia es central. Es importante tomar las previsiones, no caer en la trampa del presente, no creer solo en lo que está ante tus ojos; lograr una estructura que te permita, desde el hoy, vivido intensamente, planificarte en función de un mejor mañana para todos. Hemos pasado por mil problemas y los hemos superado. Podremos superar lo que ocurre hoy. Tienes que vivir como si fueras a morir mañana y tienes que construir como si fueras a vivir toda la vida.

Edgar y Anabel

— Actor | Escenógrafo | Director —

ANTHONY CASTILLO

— Portafolio —

Edgar y Anabel

Pacifico 45
Escenografía: Escenografía-Ya

— Actor | Director | Productor —

Gabriel Agüero

@GABOAGUEROM

— 1987 —

GABRIEL AGÜERO

«Un teatro que se haga preguntas»

Nació en Caracas en 1987. A los once años supo que quería actuar y se inició en NAVE. Cuando estudiaba Psicología, el Teatro UCAB y la Sala Virginia Aponte le revivieron su vocación. Cambió la carrera por el Taller Nacional de Teatro del Rajatabla y por la Escuela de Artes de la UCV. Considerado uno de los actores jóvenes más talentosos de la escena venezolana, reconocido por sus papeles en ***Piel mercurio***, ***Rojo*** y ***La ira de Narciso***, entre muchos otros, ha recibido el Premio Municipal de teatro, el Marco Antonio Ettedgui, el Avencrit (dos veces) y el Fernando Gómez. Cofundador de Deus Ex Machina, también se ha dedicado a escribir, dirigir, producir y enseñar. Cree en un teatro crítico, lúcido y sin moralejas. En cine, protagoniza ***Jezabel***, de Hernán Jabes, inspirada en la novela de Eduardo Sánchez Rugeles. Estudió inglés en Brighton, exploró opciones en Madrid y ahora lo hace en México, en plena cuarentena

Sergio Moreno González Nicola Rocco

Descubrió en el teatro su lugar feliz. De niño, sentía que tenía dos vidas, el que iba al colegio y el que se subía a los escenarios. A sus compañeros de clase poco les interesaba el arte, por eso desencajaba, era el tímido del salón. Todo cambiaba por las tardes, en las clases de actuación. Era líder entre los niños, expresivo, desenvuelto, el que destacaba en el grupo.

«**Tenía talento, era muy riguroso, siempre quería salir bien en el colegio para estar en el teatro. Era muy feliz, todo el proceso de ir para allá me hacía muy feliz. Sentía que tenía mucha libertad. El teatro para mí era un escape**».

El arte siempre fue un tema recurrente en su casa. Recuerda las horas que pasaba en el Teresa Carreño, cuando acompañaba a su hermana a sus clases de *ballet*. Las visitas a la Reverón, la escuela de artes plásticas donde estudiaba su hermano mayor. Los paseos a los museos, al Ateneo y las temporadas del Festival Internacional de Teatro de Caracas.

Quizás por eso a nadie de su familia le tomó por sorpresa cuando, a los once años de edad, Gabriel Agüero manifestó su deseo de ser actor. Acto seguido, sus tíos comenzaron a buscar en los periódicos anuncios de talleres infantiles y dieron con la audición para un proyecto parroquial caraqueño: los Niños Actores de Venezuela, NAVE.

Su talento destacó desde el principio, tanto que le asignaron el papel protagónico del montaje de esa temporada: ***Oliverio, el espectáculo musical***. «**Vivíamos en el centro de Caracas, a una cuadra del Teatro Nacional. Ingresé a NAVE, en el grupo de la parroquia San Agustín. El proyecto estaba dividido por sectores, en las zonas populares de Caracas. Había uno en el 23 de enero y otro en La Vega. Tuvimos un año de formación y uno de montaje. Mi primer estreno como actor fue ahí. Ese proceso de la primera obra duró bastante tiempo, hicimos ciento veinte funciones**».

De esa experiencia, no solo aprendió sobre teatro, sino que también se acercó a una realidad social distinta a la que conocía a esa edad. Descubrió la desigualdad, la pobreza, había niños con muchas carencias. Aunque Gabriel vivía en el centro,

estudiaba en el San Ignacio de Loyola, un colegio con una dinámica socioeconómica distante a esos entornos más desfavorecidos de Caracas.

«A diferencia de mis hermanos, estudié desde kínder en el San Ignacio porque mi papá le hacía el transporte escolar a los curas. Nunca fui del grupo de niños populares, no sentía afinidad con el fútbol ni con ningún deporte, me vinculaba más con la natación. Era un niño más bien solitario, así lo relatan mis profesores. Me volví un ser más social luego de haber tenido la experiencia del teatro».

El proceso de ***Oliverio*** duró dos años. La idea era continuar haciendo teatro, pero un choque temprano con el contexto político del país frustró las aspiraciones de todo el grupo. El proyecto NAVE dejó de recibir el subsidio y no pudo seguir funcionando.

> *"En el teatro he sido muy riguroso, conseguí la disciplina en ese universo. Veo posibilidades en cada espacio, en cada texto que leo, en cada rincón del escenario"*

«Claramente lo vinculo con la llegada de Chávez al poder. Era un proyecto que le pertenecía a la Alcaldía de Caracas, que no tuvo continuidad de un gobierno a otro. Se intentó que lo apoyaran; nos presentamos ante la primera dama (Marisabel Rodríguez de Chávez), la conocimos, fue a vernos, se mostró conmovida, pero no pasó nada. A diferencia del Sistema de Orquestas, el teatro vivió otra historia. Algunos dicen que el proyecto de las orquestas es sucio, porque no tenía que estar ligado con lo político. Pero para nosotros fue un quiebre muy grande, un proyecto de casi cien niños que se vino abajo».

Para Gabriel, la disolución de NAVE provocó su alejamiento de los escenarios. En un principio, se planteó pasar al Taller Nacional Juvenil, pero este proyecto también empezó a perder apoyo y era muy precario. Se desanimó, se distanció del teatro y no estaba interesado en volver. Cuenta que decidió ser un adolescente como cualquier otro, cortarse el pelo para no diferenciarse tanto de sus compañeros y terminar el bachillerato, sin mayor acercamiento a las tablas más que desde una butaca.

Al graduarse del colegio, se inscribió para estudiar Psicología en la Universidad Católica Andrés Bello, sin pensar que este camino lo llevaría de nuevo al lugar donde fue más feliz en su infancia.

«Frecuentaba mucho el Teatro UCAB. Recuerdo que cuando vine a la Sala Virginia Aponte lo hice por la puerta de atrás y el olor de la utilería y de la escenografía guardada me trasladó instantáneamente a mi primera experiencia en el Teatro

Nacional. Ese viaje al pasado fue un impulso. Dejé la psicología y entré a la Escuela de Artes en la Universidad Central de Venezuela y al Taller Nacional de Teatro».

En la UCV aprendió la teoría y, con la agrupación Rajatabla, del oficio, con la seriedad de una profesión que demanda método y ejercicio en una misma medida. «**Más allá del goce, siento que el escenario me da la posibilidad de expresarme claramente, a través de fórmulas teatrales. Mi creatividad está en consonancia con lo que hago, con eso que estoy constantemente aprendiendo a hacer. En el teatro he sido muy riguroso, conseguí la disciplina en ese universo. Veo posibilidades en cada espacio, en cada texto que leo, en cada rincón del escenario**».

Antes de graduarse como Licenciado en Artes, Gabriel formó una agrupación de teatro con dos compañeros actores que tenían sus mismas inquietudes: Deus Ex Machina. Su trabajo de tesis, «**Apuntes para una propuesta escénica de *Saverio, el cruel***», estuvo escrita desde el principio con miras a un posible montaje escénico de la obra, que varios años después llevarían con éxito sobre las tablas.

En su desarrollo como actor, productor y director, siempre ha buscado textos o propuestas artísticas con temas que despierten su sensibilidad. «**Busco rodearme de personas que tengan inquietudes parecidas. La idea de agrupación aparece como un lugar donde puedo poner sobre la mesa cuestiones que me muevan emocionalmente y que puedan ser nutritivas como posibilidad. Pero ante todo siempre han estado las ganas de hacer el teatro que yo quiero ver, que me interesa, que me motiva y que me mueve. Es un teatro confrontativo, que es lo que yo necesito como espectador. Esa decisión se ha hecho más clara con los años. Un teatro que indague, que se pregunte, que se replantee un montón de cosas, desde lo artístico. Es una búsqueda constante, pero siempre vinculada conmigo, con lo que yo quiero ser**».

DEUS EX MACHINA

Deus ex machina es un recurso dramático. En el teatro griego, cualquier deidad interpretada por uno de los actores (*deus*), ingresaba colgado de una grúa (*machina*), para resolver una situación o darle un giro a la trama. Era empleado como el milagro inesperado que nada tiene que ver con el argumento. Un elemento externo que venía a ponerle punto final a la acción, sin seguir la lógica interna de la historia.

«Queríamos un término bastante teatral para el grupo y salió *Deus Ex Machina*, que es una manera de resolver un conflicto, a veces mala. Nos gustaba mucho la reminiscencia a lo teatral, a cómo un dios ingresado por medio de una máquina entra en escena a resolver un conflicto. Un dios (que era un actor), que entraba por una máquina (manejada por otro actor), a salvar al personaje. Nos gustaba la máquina detrás, manejada por actores. Nos vinculaba con el teatro, con lo divino, con nuestro conflicto como sociedad. Queríamos ser esa maquinaria, porque como hacedores teníamos todas esas connotaciones que ayudan a desarrollar el hecho artístico».

"No solo somos artistas, también somos individuos"

Adan y Eva caídos de la mata... de coco

Deus Ex Machina fue creado por Gabriel Agüero, Rossana Hernández y Elvis Chaveinte en 2008, pero se estrenó en la escena venezolana recién en 2013, con una de las obras más emblemáticas de la dramaturgia argentina: ***Saverio, el cruel*** de Roberto Arlt. Un texto que ya había sido digerido y masticado por Gabriel Agüero en la Escuela de Artes de la UCV, cuando lo trabajó en su tesis de grado.

Con esta pieza, Deux Ex Machina decide indagar sobre el germen de la dictadura, los peligros de los regímenes totalitarios y los niveles más bajos de manipulación desde las cúpulas del poder. «En ***Saverio, el cruel***, un grupo de jóvenes ociosos y sin control hacen de las suyas con un ingenuo vendedor de manteca, quien, víctima de la burla y el engaño, traspasa los límites de la realidad hasta creerse un dictador tirano, cuyos máximos referentes son Hitler y Mussolini». Un espejo metafórico de la realidad local.

Como actor, Gabriel Agüero ha participado en diferentes proyectos con compañías venezolanas como Fundación Rajatabla, Teatro del Contrajuego, Grupo TEArtes, Teatro Forte, Séptimo Piso, Hebú Teatro, Centro de Creación Artística TET, Escena de Caracas, Teatro La Bacante y Skena. Entre los montajes más importantes en que ha actuado se cuentan ***Tu país está feliz*** de Antonio Miranda, ***El coronel no tiene quien le escriba*** de Gabriel García Márquez, ***Calígula*** de Albert Camus, ***Háblame como la lluvia*** de Tennessee Williams, ***Yocasta*** de León Febres Cordero, ***Celebración*** de Thomas Vinterberg, ***Trece rosas*** en la versión de Elvis Chaveinte, ***El loco y la camisa*** de Nelson Valente, ***Piel mercurio*** de Phillip Ridley, ***Tom en la granja*** de Michel Marc Bouchard, ***Rojo*** de John Logan y ***Mi hijo solo camina (un poco) más lento*** de Ivor Martinić, entre otras.

«El teatro que me interesa es el que se haga preguntas. Hay un tema crítico ante todo. Siempre hay una forma de hacerlo que no sea panfletario, por un lado, ni

sensiblero. No busco dar una moraleja. Cuando se habla de mensajes, siempre hay una forma de hacerlo que no sea evidente. Abrir esa zanja donde la gente pueda decidir por sus propios medios qué está bien o qué está mal. Poner la lupa en lugares donde nos interese hurgar o profundizar».

12 cosas imposibles antes del desayuno

Gabriel Agüero dice haber encontrado en Caracas un nicho sólido y en Deux Ex Machina su proyecto permanente. Sin embargo, el desarrollo de su compañía no depende del lugar geográfico donde se encuentren sus integrantes. Es un espacio que les da estructura, que les ayuda a dar forma a sus intenciones personales.

Además de ***Saverio, el cruel***, Gabriel también ha dirigido ***La casa limpia*** de Sarah Ruhl y ***El hijo del presidente***, circo familiar de Lupe Geherenbek. Junto a Deus Ex Machina, produjo las obras ***La cocinera*** de Eduardo Machado, Emilia de Claudio Tolcachir y ***Mi hijo sólo camina (un poco) más lento*** de Ivor Martinić.

«Yo pasé por alto cosas que puedo considerar importantes como ser humano por dedicarle mi tiempo entero a lo que creía que quería hacer, lo que creo que quiero hacer en el teatro. Creo que hay que tener conciencia, hay que estar muy atento y estar la mayoría del tiempo lúcido, decidir desde el consciente. Porque la posibilidad de traicionarte a ti mismo en un país como Venezuela siempre está latente, donde los límites son tan ambiguos, todo se ha vuelto tan confuso, la política siempre está inmiscuida en todo. Hay que ser muy lúcido con las decisiones, eso hace que puedas apoyarte con una certeza mayor al momento de hacer teatro».

UN ESPACIO INMORTAL

Gabriel Agüero aterrizó en Ciudad de México a finales de febrero de 2020, días antes de que se detonara la pandemia que detuvo por varios meses a toda la sociedad moderna. Un virus invisible y silencioso se apoderó del espacio público, obligando a millones de personas a mantenerse encerradas en sus casas.

«Soy un migrante joven, reciente. No tengo la necesidad inmediata de volver. Ni siquiera si el país estuviera en su mejor momento. Mis opciones, sin embargo, claramente se reducen en Venezuela, y eso es una de las razones por las que estoy acá en México, tratando de buscar nuevas oportunidades. Pero si tuviera que regresar por un proyecto puntual, lo haría sin problema».

Gabriel salió de Caracas con la idea de comenzar a trabajar con una agencia de talentos recomendada por varios actores venezolanos. Los proyectos tendrían que esperar. El destino le atravesó una larga pero merecida pausa. Al momento en que se dio esta entrevista, llevaba cuatro meses confinado en casa de una amiga, mientras esperaba que la vida retomara su curso normal. Para enfrentar la vastedad del encierro, se propuso una rutina intensa de ejercicios físicos diarios alternados con lecturas de textos pendientes.

«Pareciera que la gente me ve con lástima por el tiempo que llevo sin poder salir. Sin embargo, la verdad es que estoy acostumbrado. Siempre paso por un proceso largo de actividad, reflexión y luego llegan unos meses de descanso. Ni siquiera había entrado en la dinámica de vivir acá. Ha sido un proceso lento, mis papeles aún no han salido. Ahora empezó una especie de necesidad de tener cosas concretas cada día. Un grupo de lectura, ensayos de una película que voy a hacer, ocupar mi semana. Los proyectos están, pero falta el apoyo económico y la circunstancia de poder ir a hacerlos».

Paradójicamente su decisión de irse a México nació en Madrid, no en Caracas. En Europa viven sus hermanos, y siempre estuvo entre sus aspiraciones mudarse a alguna ciudad de ese continente para seguir desarrollando su carrera. De hecho, lo intentó por seis meses en 2018, pero la dificultad para establecerse legalmente en España lo llevó a considerar nuevas alternativas.

«Europa siempre ha sido como un norte. El tema de la legalidad en Madrid me afectó mucho, la imposibilidad de poder tramitar una residencia que me permitiera quedarme. Y todas las puertas estaban cerradas para una persona como yo que no tiene papeles españoles. Eso me afectó mucho, hice el esfuerzo por lograrlo, sobrepasar la idea de estar ilegal y tener un espacio de libertad. Pero hay una cosa práctica en mí que se fue gestando tiempo atrás: nada desde la ilegalidad va a funcionar. Hay una lucha en mí hacia la practicidad. Si me quedaba y me llamaban para un proyecto, no iba a poder salir. Milagrosamente, estando en Madrid, me ofrecieron trabajar en una película donde iba a protagonizar. Ellos me garantizaban la ida a Caracas y la vuelta a Madrid, en dos etapas. Mi autoestima en ese momento bajaba y subía constantemente, y este proyecto llegó para demostrarme el valor que tengo como actor, por el que había trabajado».

Gabriel Agüero es el protagonista de ***Jezabel***, la tercera película de Hernán Jabes, inspirada en el libro homónimo de Eduardo Sánchez Rugeles. La cinta debía salir

Mi reino por un sueño

a cartelera en los primeros meses de 2020, pero el COVID-19 trastocó los tiempos de todos. El escritor del texto (y de su adaptación al cine) cuenta que desde que le mostraron los *teasers* de Gabriel Agüero no tuvo dudas sobre «**la fisionomía del malogrado héroe de su historia. La simetría entre el actor y el personaje imaginado era perfecta. Agüero deslumbra por su angustia interior, su fractura emocional, su fragilidad y su indolencia**».

La oferta de la película llegó justo cuando se vencía su plazo legal en Madrid, y coincidió con la recomendación de una amiga para que contactara con su agencia de actores en México. Ellos se encargaban de todo el trámite legal, que en ese momento significaba un dolor de cabeza para Agüero.

«**Cuando llegué a Caracas, otra de las actrices del elenco de la película vivía en México, y me dijo que, si se abría la posibilidad con esta agencia, ella me hospedaba en su casa. Pasó un año en concretarse este plan. Y fue uno de los años más productivos para mí, donde no solo hice la película con Jabes, también estuve en otro proyecto con Francisco Denis, y luego hice un corto dirigido por Maríalejandra Martín**».

En el teatro, 2019 sería un período de lucimiento. Pasó por la obra ***Negro animal tristeza***, texto de Anja Hilling que presentó en el II Festival de Dramaturgia Europea. Con Deux Ex Machina haría ***La ira de Narciso***, del uruguayo Sergio Blanco, y ***Mirjana y los que la rodean***, otra obra del dramaturgo croata Ivor Martinić.

«**En el tiempo de espera para venirme a México surgieron esos proyectos fundamentales, que no fueron decisiones aleatorias. Cuando me fui a estudiar inglés a Brighton, volví a Caracas para un proyecto, retomé un personaje que me había propuesto Diana Volpe, y luego me invitó a hacer *Piel mercurio*, una de las obras fundamentales en mi carrera. Aunque tengo una necesidad de buscar nuevas cosas, ver festivales afuera, ir a Londres, Madrid, mi interés de ir hacia afuera es para ganar el bagaje cultural que nos han quitado en Venezuela. Cada vez que vuelvo, noto las carencias que tenemos en los procesos creativos, la precariedad con la que trabajamos. Es algo que admiro y me entristece al mismo tiempo**».

Madrid fue un descubrimiento para Gabriel, un *boom* de opciones que transitaba desde el estudio de arte dramático hasta la copiosa cartelera

“Aunque tengo una necesidad de buscar nuevas cosas, mi interés de ir hacia afuera es para ganar el bagaje cultural que nos han quitado en Venezuela”

Mi reino por un sueño

teatral. El circuito europeo pasa obligatoriamente por los escenarios de la capital española, y es fundamental para enfrentarse a las nuevas tendencias del oficio.

«Para los estudiantes, hay oportunidad de ver esos proyectos y te puedes postular para entrar a uno de los circuitos. La comparación con Venezuela era inmediata, porque era pensar que no existe ni siquiera un circuito para ir de gira por el interior del país. Durante esos meses, empecé a cuestionar un montón de cosas, sobre la ausencia clara de apoyos, sobre lo que podría ser pero que se hace imposible. Hay tantos proyectos con los que quisimos haber girado por el interior de Venezuela, y no pudimos. Era muy difícil cubrir una gira por el interior, eran unas dificultades muy grandes».

Los meses de confinamiento en México le han servido para reflexionar sobre la importancia del tiempo, para mirar las decisiones que ha tomado en su carrera, en función de ser coherente con sus deseos y con las indagaciones que le interesa abordar desde el hecho teatral. No es tiempo perdido, es poner la atención en los detalles, en la formación continua, en el rigor como modo de vida.

«Estoy seguro de que el teatro nunca va a morir. La gente necesita ese contacto, necesita esa relación presencial directa. Evidentemente el virus ha hecho que esa posibilidad se trunque, o que algunas personas lo vean como el apocalipsis. Para mí, el teatro es un espacio inmortal. Hay gente que tiene más ansiedad que otras, empiezan a generar alternativas *online*, pero no, eso no es teatro. Hay personas planteando la posibilidad de un teatro sin personas. Siento que el teatro puede cambiar, mutar, evolucionar. Cosas que rebasan el entendimiento posible del común, de lo que la gente cree que es el teatro. A mí me seduce mucho la idea de hacer teatro para un solo espectador, pensaba que era una idea única y cuando llegué a Madrid ya había una propuesta en cartelera. Esas cosas están pasando. Así como todo el mundo está pensando en las posibilidades de hacer teatro digital, hay otros que están pensando nuevas formas para el retorno a los espacios».

Adan y Eva caídos de la mata... de coco

LIMPIOS DE CONCIENCIA

A Gabriel Agüero le interesa todo de la dramaturgia. Lupe Gehrenbeck lo confrontó con la escritura, a través de un ejercicio que hizo en conjunto con un grupo de gente vinculada al teatro, a quienes la autora pidió que escribieran una obra. «**Hice una escena larga y me encantó, me ocupó bastantes horas de sueño. Cuando algo te interesa, te moviliza, es como un buen medidor, porque le estás dedicando bastante energía vital a algo importante. Suelo escribir cosas no destinadas a la dramaturgia, pero al recibir correcciones, y hacerlo, me doy cuenta de que es un lugar que conozco, que entiendo**».

“Estoy seguro de que el teatro nunca va a morir. La gente necesita ese contacto, necesita esa relación presencial directa”

Para Gabriel, el teatro tiene un rol que va más allá del mero entretenimiento. Es un lugar de investigación, de rigor, que si bien debe entretener, esa no es su función principal. Le huye a la risa fácil, a los temas ligeros. En su caso, la idea del teatro está más cercana a una declaración de principios, a exponer sus ideas, su punto de vista intelectual. Hacer teatro es poner de manifiesto una postura política, es cuestionar las estructuras de poder.

«**Un quiebre para mí fue 2017, el momento en que estábamos en las marchas en las calles, que había mucha represión. En paralelo a esto, el gobierno estaba haciendo un Festival Internacional de Teatro. Fue un quiebre en cuanto a ideas preestablecidas, en el que creía que solo desde el teatro se podía alzar la voz. En ese momento estaba con una obra que se llama La crema y nata, que tiene una postura social muy crítica, donde se cuestiona a las dos posiciones políticas del país. Así fue como logramos que entrara a la cartelera del festival. Sabíamos que, si íbamos a estar dentro, era con una propuesta bien crítica. Ya teníamos asignado un teatro, pero de pronto se generó toda una convulsión social relacionada a lo político. Debatimos sobre nuestra participación, porque no solo somos artistas, también somos individuos. Mi posición hasta ese momento era que debíamos mantenernos dentro del ámbito artístico**».

Pero todo cambió cuando, por esos días, apareció un tuit del Ministerio de Cultura. De manera irónica y con bastante cinismo, acompañaban los post para promocionar las obras del festival de teatro en Twitter con la etiqueta **#AlGuaireLoQueEsDelGuaire**. El mensaje hacía alusión a los lamentables hechos ocurridos en la autopista Francisco Fajardo de Caracas, donde un grupo de jóvenes se vio emboscado por las fuerzas de seguridad del gobierno de Maduro y no tuvieron otra opción sino saltar al contaminado río Guaire para salvarse de la salvaje represión con bombas lacrimógenas. Una imagen tremenda, que fue utilizada como burla por los funcionarios del régimen.

«Esa fue la gota que rebasó el vaso. Decidimos organizar una protesta con otra etiqueta: #SalimosDelGuaireLimpiosDeConciencia. Lo escribimos en una pancarta y la desplegamos frente al Teatro Municipal. Ahí se consolidó algo, que mi responsabilidad como artista tiene que ser también como individuo, en consonancia con la sociedad. Y en este caso, la sociedad está fracturada».

Es así como se enfrenta a la idea de que el artista no solo tiene una responsabilidad con la creación. El país le exigía alzar la voz como ciudadano, ante una realidad intolerable. Una decisión sin duda vinculada a su postura frente a la vida, a sus preocupaciones internas.

“Lo que sobra son las ganas de hacer teatro”

«Siento que esta profesión, y la manera en la que un grupo de nosotros la ha querido guiar, implica que seas muy coherente con las decisiones que tomas, que trates en la medida de lo posible no traicionarte ni como individuo ni como persona. Y te podrás imaginar que en una sociedad como la venezolana es muy complicado; siempre se presentan pruebas de cómo debe hacerse, la concepción, a qué público dirigirnos, cómo enfrentarte a diferentes situaciones. Para mí era importante presentarme en los teatros del centro, pero nos fueron arrebatados. Y es el público el que salió perjudicado».

12 cosas imposibles antes del desayuno

De Venezuela, el único teatro que sabe hacer es el de resistencia. Las condiciones siempre han sido adversas: por la ausencia de espacios, por el poco presupuesto, por las jornadas largas y extenuantes de ensayos sin recibir dinero a cambio. Una realidad que, si bien puede resultar agotadora, extenuante, ha sido más bien motivadora.

«Es retador. Mientras más limitantes nos pongan, más ganas vamos a tener de hacerlo. Siempre vamos a buscar un nuevo proyecto que nos apasione, que busque un punto de vista distinto o que vaya en contra de lo que se está estableciendo en el mundo, en la sociedad, o como país. Siempre hay preguntas que nos generan una llama, que nos invitan a seguir trabajando. Obviamente, sí, hay un cansancio en función de las condiciones. Queremos que mejoren todo el tiempo, pero esa búsqueda es complicada. En función del hecho artístico siempre hay motivación, siempre hay ganas, siempre nos parece que es un universo retador. Uno aspira a que las cosas puedan cambiar a medida que uno va creciendo como artista, que empiezas a tener nuevos retos. La motivación pareciera que compensara las eternas carencias. Pero en realidad, no hay agotamiento, no hay cansancio. Lo que sobra son las ganas de hacer teatro».

— Actor | Director | Productor —

GABRIEL AGÜERO

— Portafolio —

Rojo

Tenn/Tom

Plenilunio en la casa del dolor

— Actriz | Dramaturga | Productora —

Grecia Augusta Rodríguez

@GRECIA.AUGUSTA

— 1987 —

GRECIA AUGUSTA RODRÍGUEZ

«La actuación es mi piedra angular»

Nació en Caracas, en 1987. La actriz que quería ser como María Callas estudió canto lírico en la Escuela Nacional de Música Juan Manuel Olivares y Artes, mención Musicología, en la UCV. Siempre que veía una obra de teatro, novela o película, decía: «Yo puedo interpretar ese papel». Así que eligió la actuación como oficio y recibió formación de su padre, Gustavo Rodríguez, y de los directores Armando Gota y Giovanni Reali. Ha participado en telenovelas y películas, además de diversidad de piezas teatrales. En 2014 actuó en ***El juego***, como homenaje a su padre recién fallecido. En 2016 recibió el premio a mejor actriz de Microteatro por protagonizar ***Yo soy la Wendy***. Durante la cuarentena, imparte talleres sobre desarrollo actoral para las generaciones de relevo

María Laura Padrón Nicola Rocco

«**¡Quiero ser actriz!**», exclama una niña de cuatro años.

«**Ah, quieres ser actriz. Los actores tenemos una responsabilidad muy grande, no solo con nosotros mismos sino con el público, debemos estudiar muchísimo durante toda la vida**».

El padre descarga sobre sus manitas los casi dos kilos y medio de páginas de ***El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso encarnador de la creación***, un clásico de la interpretación.

«**Si quieres ser actriz, léete esto**».

La cría, que es muy obstinada y muy terca, siempre acepta los desafíos, vengan de quien vengan. En ese instante, entiende que la reacción de su padre es la de «**un hombre medio asustado, medio con sorna**». No se atreve a contestarle en voz alta, pero en su cabecita sí le advierte: «**A mí no me vas a venir a freír**». Sin dudarlo, agarra el libro y se propone cumplir el reto. Tres días más tarde sucede lo insospechado...

«**Ajá, ¿y que más tengo que hacer para ser actriz?**», pregunta saboreando la dulce victoria.

Lo que pasó después quedará a la imaginación de los lectores. Grecia Augusta Rodríguez, esa muchachita que ahora es toda una adulta, está segura de que en esa ocasión su viejo quedó perplejo del susto. «**Él probablemente pensó: "Vamos a darle este libro para que en media hora diga no entiendo nada y así se le vaya la idea de ser actriz"**».

(Nada raro. ¿Y es que cuántas niñitas andan por ahí leyendo a Stanislavski?).

LA OBSESIÓN POR «SER» MARÍA CALLAS

Actriz, músico, cantante, escritora. No es ninguna casualidad que el oficio de actriz encabece la biografía de Grecia Augusta. Es una manera de otorgarse el lugar que durante tanto tiempo se negó: aquella primera pulsión de «**ser actriz**» se vio menguada con las clases de piano que tomó desde pequeña, la primera educación formal que recibió.

"Una de las razones por las que uno es actriz es porque esta vida sola no se hace suficiente"

«**Al principio me gustaba mucho tocar el piano; pero mi temperamento es muy inquieto, aprendo rápido las cosas e inmediatamente quiero salir de ellas para hacer otras. Tocar un instrumento es una actividad que requiere de un prolongado tiempo de asimilación corporal y técnica, de una disciplina puntillosa; a esa edad no tenía a nadie detrás de mí que aplicara esa disciplina y, aunque seguí estudiando y estudiando, no entendía nada. Por eso a los nueve años dije: "No quiero estudiar música, lo que quiero es ser cantante"**».

Esta decisión cambió tiempo más tarde cuando quedó deslumbrada con la presentación de la ópera ***La rondine***, de Giacomo Puccini, en el Teatro Teresa Carreño. Transcurría septiembre de un trascendente 1999. Recuerda clarito –como si la escena le estuviese pasando por delante– que todo el mundo se levantó para aplaudir mientras ella permaneció sentada y embelesada, ante lo cual su padre la increpó: «**Grecia, ¿por qué no aplaudes?**». Señalando el escenario con su dedo, respondió: «**Eso es lo que quiero ser**». Él, sin entender bien a qué se refería, le preguntó: «**¿Telonera?**». La adolescente aclaró: «**No, no, no, no, yo quiero ser cantante de ópera, yo quiero ser como esa tipa que está ahí**».

Acto seguido, retomó sus estudios en la Escuela Nacional de Música Juan Manuel Olivares, en esta nueva ocasión para estudiar canto lírico. En el entretanto, en su interior habitaba, amilanado, el sentimiento natural de querer ser actriz, pero poco a poco fue «**poniéndose unas gríngolas**» y cedió ese espacio, que correspondía a su deseo, a una deliberada «**obsesión con María Callas**».

«**Entré en un vórtice obsesivo-compulsivo, a tal punto que otra vez dejé de reconocer mi deseo inicial, que ahora era el de ser cantante de lírico y lo extrapolé a: "Quiero ser María Callas". Una meta que no solo es irreal, porque uno no puede ser como nadie más; sino que te lleva a levantar un estandarte**

de expectativas que hace que nada nunca esté bien, que todo esté siempre inacabado y que no logres desarrollar tu identidad».

Relata que durante sus años de vinculación con la música estuvo convencida de que, aunque no poseía una voz maravillosa, podría convertirse en esa artista, a la que considera una de sus heroínas, dado a «**sus dotes de actriz**». Tanto era su empeño que se entregó a «**un manejo incorrecto de la técnica**», bajo la tutela de un profesor que le mostró «**un camino de resentimiento, críticas y abusos**»; generando una dinámica que, desde la adolescencia hasta sus veintitrés años de edad, forjó «**un grillete existencial de explotación y humillación, con tal de sentir algún tipo de aceptación. Yo juraba que llegaría el momento en el que solo haría clic para transformarme en María Callas, que todo sería perfecto y evidentemente no podía estar más alejada de la realidad**».

A raíz de ciertos cambios que se suscitaron en la academia, ese lodo en el que estuvo imbuida no se prolongó por más tiempo y tuvo la fortuna de toparse con una nueva profesora, Sara Caterina, quien desde el primer encuentro fue portadora de buenas noticias para la joven y la liberó de esa «**camisa de fuerza**» de la que no podía salir.

«**Yo creía que jamás podría interpretar el papel de mis sueños, *Madame Butterfly*, porque no contaba con la voz para ello y resulta que, tras los ejercicios de vocalización, me enteré de que mi rango vocal es exactamente el que este personaje requiere. Yo no era soprano coloratura ligera, yo era una soprano dramático coloratura, uno de los registros más difíciles. Entendí toda la formación y deformación que había vivido con el anterior profesor y, por primera vez en la vida, yo estaba escuchando mi voz afinada. En un año hice lo que no pude en catorce. El 11 de diciembre de 2013 presenté mi examen de grado y en tanto apliqué a diversas academias musicales de Nueva York para estudiar una maestría**».

LA MUERTE DEL PADRE: UN RITO DE PASO

«**La muerte del padre es un rito de paso**», expresó una vez el narrador venezolano Ednodio Quintero. Probablemente esta frase sea una de las más acertadas para hacer un punto de inflexión en la cronología de Grecia Augusta, que arrancó con la manifestación temprana de un deseo y su consiguiente supresión, ocasionando lo que ella misma llama una «**disociación**» entre la realidad y la imaginación.

Nacida el 23 de octubre de 1987, en Caracas, es una de las cuatro hijas del matrimonio de los actores Gustavo Rodríguez y Gabriela Rodríguez. En ella aplica aquel refrán

popular: «Hijo de gato caza ratón». Sucedió luego de la muerte de su padre, en abril de 2014. «Cuando pasó, toda mi vida se paralizó».

«Inmediatamente después de su funeral, que duró tres días, en el que no derramé ni una sola lágrima, sino que estuve cantándole y dándole la bienvenida a la gente, empecé a trabajar como dialoguista de la novela ***Entre tu amor y mi amor*** junto al escritor Carlos Pérez. En ese momento, recuerdo haberle pedido a mi hermana Giuliana montar juntas ***El juego*** de Mariela Romero. Contamos con Lynnette Reyes, viuda de Armando Gota, amigo íntimo y "llave teatral" de mi papá y ese mismo año la estrenamos en su homenaje».

«Cuando empezó la temporada, sentí que por primera vez estaba nadando en el agua y no aleteando en la tierra. Entendí que llevaba muchísimos años reprimiendo y escondiendo cosas dentro de mí, porque soy experta en mentirme y engañarme, ocultándome que yo en realidad nací para ser actriz. Quizás por miedo a cualquier cosa que fuera a pensar mi papá, porque, aunque nunca me dijo: "Tú no puedes ser actriz, tienes que ser pianista", su disposición fue apoyarme en todo lo vinculado con la música».

«De alguna manera me despegué absolutamente de mi pulsión inicial: la actuación. Yo no recuerdo un solo momento en mi vida en el que, viendo una novela, una película o una obra de teatro, no repitiera en mi cabeza: "Yo puedo hacer ese papel". Particularmente creo que los seres humanos nacimos para algo y realmente creo que la manera en la que a mí me toca cumplir esa misión en la tierra –todavía no sé cuál– es a través de la actuación. El no haber permitido que ese conocimiento se internalizara en mí mucho antes hizo que yo estuviera desperdigada en tantas cosas sin finalidad. Porque ahora que he tenido la oportunidad de crecer y de ejercer el oficio de la actuación seriamente, puedo decir que soy actriz porque es lo que hago para vivir. Cuando entendí que la actuación es la piedra angular de mi existencia todo lo demás vino fluyendo sin problema; ahora tengo ganas de cantar ópera, de tocar piano, escribir es muchísimo más fácil... Por eso mi biografía dice actriz de primero, porque he podido reconocerme como lo que verdaderamente soy».

LA MIRADA DE ESA NIÑA

Cuando Grecia realiza sus ejercicios de introspección para limpiar el karma, tiene a mano unas fotografías tomadas en el set de grabación de ***La dulce tía*** y que son las favoritas de su infancia. En una de ellas aparece posando sola, en otra sale junto a una de sus hermanas y en la tercera de la serie está con su papá.

> *"Yo no tenía interlocutor. Sin ganas de caer en lo melodramático, mi niñez fue muy solitaria, nunca tuve amigos y con toda la razón: yo era insoportable"*

El villano de la historia

«Cada vez que veo mi cara en esas fotos, espero que a pesar de todas las excusas, justificaciones y mentiras que construí encima de ese rostro, la mirada de esa niña de tres años prevalezca en mi esencia. Esa mirada, particularmente candorosa, es la que quiero proyectar y conservar; por eso cuando tomo una decisión me pregunto si esa decisión le conviene a esa niña que durante mucho tiempo descuidé. En algún momento de mi vida yo decidí que la infancia era deplorable, que lo único que valía la pena era ser grande».

No ser más una niña era su anhelo porque «l**as cosas que quería eran las cosas que hacían todos los adultos**». Además, señala lo que considera un error de la generación de sus padres: «**Ellos no les daban cabida a los niños, "tú puedes tener opinión cuando crezcas. Ahorita, tú, silencio". Yo no tenía interlocutor. Sin ganas de caer en lo melodramático, mi niñez fue muy solitaria, nunca tuve amigos y con toda la razón: yo era insoportable**».

Una de las cosas que más le hacía ilusión era pasar ratos en el canal o en el teatro con su padre y asistirlo en los ensayos de sus personajes. Eso le ayudaba a que cualquier angustia existencial, por más pequeña que fuera, se mitigara. Activamente buscó estar donde su papá y su mamá estuvieran trabajando, para poder sentirse aceptada, sentirse parte de un grupo. La escuela tampoco sirvió como espacio de interacción con personas de su edad.

«El Mater Salvatoris era un nido de víboras clasistas y racistas; y a mi mamá y a mi papá no se les ocurrió mejor cosa que meterme allí. Recuerdo que en una clase de religión estábamos hablando sobre los pecados mortales y los pecados veniales –por cierto, me parece terrorífico contarles estas cosas a unos niños de seis años–, cuando la monja asquerosa dijo que ver televisión era pecado y que dependiendo de la cantidad de novelas que veíamos, éramos más o menos pecadores. Cónchale, mi papá es actor de novelas, ¿qué podía concluir de una afirmación tan obcecada? ¡Que yo soy

una desgracia! No solo eso, mi mamá me gestó mientras ella estaba grabando una novela, es decir, ¡desde el vientre de mi mamá soy el designio del mal! De paso, la monja nos preguntó: "¿Quién ve novelas?" y las muchachas levantaron la mano. Como yo nunca levanté la mano la tipa se me quedó viendo y me dijo: "Y tú, seguro que tú las ves todas". Le respondí que sí, que las veía todas, así que me agarró, me llevó a un rincón, me puso de espaldas a la clase y me ordenó que no me moviera hasta que me fueran a buscar. ¡Apenas eran las ocho de la mañana!».

«Para una niña acostumbrada a convivir todo el tiempo en un ambiente liberal como es la actuación, un ambiente de gente grande, de gente adulta, era lógico que yo me encontrara absolutamente desplazada de la micro sociedad que era ese colegio. Luego me cambiaron a uno que se llama El Ángel; era la primera vez que me iba a relacionar con niños y niñas y fue peor la cosa. Ahorita mis habilidades sociales rayan en la psicopatía, pero a esa edad ni siquiera sabía cómo comunicarme con la gente; era una cosa rarísima, porque tenía ganas de socializar, pero tuve miedo de ser rechazada, y como eso fue lo que pasó –se burlaron de mí y hasta llegaron a pegarme– hice mi estrategia: "Yo soy culta, soy inteligente, soy la mejor estudiante y mi vida es para eso". Tanto así, que durante el momento de la adolescencia en la que todo el mundo tiene noviecito y la cosa, recuerdo que mi papá me preguntó si a mí no me gustaba nadie y yo le dije que las únicas dos personas de las que yo podría enamorarme eran Anthony Hopkins y Plácido Domingo y ya los dos estaban casados. Ahí también está un complejo de Edipo bastante latente, ¿no?».

LA NUEVA IDENTIDAD

«¿Quién a los doce años puede querer ser María Callas?», cuestiona; el razonamiento que desmenuza está en las ganas de querer sobresalir, de ser parte de una expresión cultural «tan elitista» como lo es la ópera e inevitablemente recalcar su unicidad.

«Me acostumbré a ser un extraterrestre y dentro de mi "solitariedad" dije: "Si me toca ser un extraterrestre, voy a ser el mejor –además tengo una obsesión con la perfección y lo extraordinario, para mí es inconcebible ejecutar algo si en la mira no tienes la excelencia como meta–. Si a mí me toca ser un marciano, voy a ser el mejor de la historia, tanto así que cuando alguien venga a preguntarme por qué no socializo, le voy a lanzar tres títulos de tres estudios sociológicos distintos pa' que me dejen tranquila". Así pretendía conformar mi existencia a mi función social: ser artista, nada más».

A su juicio, estas «**entelequias**» que se armaba encontraban asidero en un complejo. A partir de la interacción y vinculación directa con la actuación, el manejo de su vida fue absolutamente distinto. «**Por primera vez sentí que yo era parte de uno de esos engranajes y no la persona que prende el suiche**».

Le empezaron a llegar ofertas maravillosas; las aceptó todas porque sentía que le quedaban demasiadas cosas por hacer y que no le alcanzaría el tiempo. Tenía veinticinco años –y gozaba de un juicio formado– cuando, aparte de haber luchado contra esa «**solitariedad**», empezó por primera vez a dejarse llevar.

“Mi papá se murió y me tocó construir un mundo de la nada. Porque mi identidad no era Grecia Augusta sino la hija de Gustavo Rodríguez”

«**Cuando mi papá murió, sentí que había perdido mi universo, porque yo me las arreglé para que toda mi existencia respondiera a algún aspecto de su vida. Tanto es así, que llevamos una hora de entrevista y te he hablado de él casi todo el rato. Es una manera muy cobarde de asumir la vida, porque yo era muy cobarde. Mi papá se murió y me tocó construir un mundo de la nada. Porque mi identidad no era Grecia Augusta sino la hija de Gustavo Rodríguez. Es irónico, pero creo que esos son los coronarios que te da la vida para sentar cabeza, y la muerte de mi papá promovió el hecho de que yo empezara a tener identidad como actriz. No solo eso: empecé a tener identidad y empecé a tener poder de decisión. Mi universo post Gustavo se construye a partir de la afirmación: “Soy actriz”; y sé que todo lo demás va a venir cayendo y yo lo voy a encauzar hacia donde a mí me interese que ruede**».

A lo largo de este proceso de reconstrucción, especialmente entre 2014 y 2016, Grecia recibió la tutela de su padrino, el escritor Carlos Pérez, y pasaba mucho tiempo en su casa. También, junto a la escritora Mónica Montañés y su hija Alejandra Machado, encontró refugio. «**Ellos fueron talante en mi desenvolvimiento como actriz, me arroparon muchísimo y empecé también a tener contacto con otras personas y mayor desenvolvimiento social**».

Los nombres de la actriz María Antonieta Duque y el director Armando Gota también resuenan como guías en este nuevo caminar. A ellos agradece el cariño, la cercanía y la enseñanza sobre el trabajo enfocado. Fue una época en la que optó por no ser una carga emocional para su madre, a quien la muerte de su esposo le había afectado demasiado. «**Yo vi a mi mamá envejecer diez años en un día. Esa fue la primera vez que la vi llorar**».

LA ACTUACIÓN: EJERCICIO LÚDICO

«**Una de las razones por las que uno es actriz es porque esta vida sola no se hace suficiente**», reflexiona; y precisa que la curiosidad y el hambre espiritual son componentes esenciales para quien elige la interpretación como oficio, para entender otra perspectiva y otro punto de vista a través de la indagación e investigación para interpretar un personaje.

> *“Creo que los actores necesitamos querer jugar todo el tiempo, muy seriamente, pero jugar”*

Furi Firi, empresa exitosa

«Con la complejidad que implica vivir una vida, es insuficiente este rasgo de visión y esta periferia de la que yo me puedo servir para hacer un análisis del mundo. La actuación permite que uno descubra cosas de sí mismo; a partir de ese juego de espejo y sombra que se genera, uno puede delimitarse a uno mismo y poner en una balanza hasta dónde llegas tú como ser humano. Lo entiendo perfectamente porque mi papá decía: “Yo me veo en el espejo y yo me canso, yo me aburro de ver siempre la misma cara”. La actuación te da la posibilidad de expresar cosas que de otra manera no te atreverías a considerar porque se pierden de tu estrato y te permite entrar a aguas profundas como un ejercicio lúdico. Creo que los actores necesitamos querer jugar todo el tiempo, muy seriamente, pero jugar».

Hasta ahora, sin importar que suene cliché, «**los clichés son clichés por una razón**», todos los personajes han sido clave, en principio, porque aún «**siendo teatralmente una persona desconocida**», logró «**proyección mediática**». De todos modos, no solo hace recuento de los grandes éxitos, sino también de las experiencias «**terribles**», todas la han enseñado.

«Creo que es una máxima: uno aprende de los fracasos, no de los éxitos; porque uno saborea los éxitos, pero los fracasos son como los personajes malos, tienes más que sacarles. Como nadie quiere ser un fracaso, cuando llega ese contra el que tanto luchaste te sientes vencido, apocado, y esa sensación o te lleva a desistir o te impulsa mucho más».

Por otra parte, cree que no ha comprendido todas las cosas que tanto el proceso de construcción como la ejecución le enseñaron. «**Cada personaje, así como tiene un tiempo de gestación y de encarnación, tiene una sabiduría con respecto a ti, que te envuelve y se va decantando en la medida que tú vas creciendo como ser humano, porque hay cosas que están a la vista que uno no está preparado para ver**».

Mirando en retrospectiva su carrera, sí que conserva momentos especiales. El principal, ese en el que aceptó cabalmente que es actriz y que la ejecución de su oficio implica una importancia cultural, no solo para ella, sino para la sociedad con la que interactúa.

«A veces uno –particularmente yo, que me he sentido tan poquito y tan aislada– piensa que lo que uno hace no tiene ningún efecto, pero este año especialmente aprendí mucho de mí como artista, como actriz, como persona. Por primera vez sentí que yo tenía la licencia y la "permisología" de reclamar la misma excelencia que yo entrego».

LA ADRENALINA DE ENSEÑAR

Hoy más que nunca sigue activa en la actuación y no se plantea tirar la toalla. Una de sus motivaciones, además de la pasión por las tablas, es aportar en la reconstrucción del país, especialmente en el ámbito de la cultura. Actualmente, señala, «el teatro atraviesa una carencia de escuela, de misticismo, de ritual, que son fundamentales para compenetrarse con una forma de hacer teatro que ahorita es inexistente. El actor, por sobre todas las cosas, tiene que ser culto; y creo que hay un desprendimiento de las bases del arte».

«Yo tuve la fortuna de crecer junto a gente ejemplar y, si bien no empecé a ejercer mi profesión desde muy temprano, siempre tuve a gente maravillosa alrededor. Creo que esta falta de foco se debe a la brecha entre generaciones, la generación que nos precede es una generación ausente. Quienes pertenecen a ella se marcharon cuando el país se les puso chiquito y nos dejaron a nosotros sin referentes, no tenemos de dónde agarrarnos. Personajes como Cabrujas o Chocrón, que entre los años 30 y 70 hicieron un piso cultural en Venezuela, nutrieron a gente maravillosa que se ha ido y nosotros deberíamos estar aprendiendo de ellos, de quienes recibieron el testigo».

«Esta desconexión –advierte– puede desconectarnos aún más o hacernos traer un cable a tierra. Ahora mismo los jóvenes están sin guía, sin motivación; ves a un cúmulo de ovejas sin pastor que van por donde las lleve el viento. No tiene que ver con compararte con nadie, sino con la decisión autónoma de ser mejor y es una cosa muy preocupante porque Venezuela, si en algo se ha destacado, ha sido en la música y en el teatro».

En ese sentido, considera que faltan herramientas para construir discursos coherentes, para que así las voces no se apaguen. Todo el mundo debería tener a disposición estas herramientas –asegura–, pues la única manera de poder crear un personaje que realmente interpele a los públicos es contar con una formación de base. Por ello, en medio de la cuarentena, se propuso impartir diversos talleres sobre desarrollo actoral.

Grecia Augusta, que goza de genio y talento para contrarrestar sus pequeñeces con sus grandezas, relata que no fue tan fácil decidirse a dictar estos cursos, debido a sus inseguridades. Miguel Ángel, su esposo, siempre la ha empujado: «**¿Por qué no te lanzas?**», a lo que ella siempre respondía: «**Yo no tengo cómo decirle a nadie cómo actuar**».

Sin embargo, luego de una meditación profunda, se enfrentó con este miedo. Después del primer encuentro con los participantes, sintió «**que volaba en parapente**» y entendió que enseñar no solo es una manera egoísta de aprender sino de otorgarle posibilidades a la gente. Una de sus últimas clases trató acerca de técnicas para la construcción de personajes, tomando como referencia las experiencias previas junto a su padre; en aquel entonces ella era la encargada de la asistencia y la producción, así como de impartir distintos métodos de respiración, meditación y palabra.

«**Yo he visto a mi papá hacer talleres de actuación y sé que no le llego; me da miedo no solo por el ridículo de que me pregunten algo que no sepa, sino por estafar a la gente con un contenido que no sea verdaderamente útil. Después de pensar en esto digo: "Sí, es verdad, yo no quiero ser un fantoche más", pero es que no lo soy. De alguna manera las cosas que yo hago, y desde donde yo me muevo, tienen que ser una medida de proyección o de deseo de un cambio útil de lo que estamos viendo teatralmente en Venezuela, porque actualmente no hay vara de medición y el teatro está para enfrentarnos con nosotros mismos**».

> *"Cada personaje, así como tiene un tiempo de gestación y de encarnación, tiene una sabiduría con respecto a ti, que te envuelve y se va decantando en la medida que tú vas creciendo como ser humano, porque hay cosas que están a la vista que uno no está preparado para ver"*

Por cierto

— Actriz | Dramaturga | Productora —

GRECIA AUGUSTA RODRÍGUEZ

— Portafolio —

Furi Firi, empresa exitosa

La p... de Iris Chacón

Sopa de tortuga

— Actor | Director | Dramaturgo —

Theylor Plaza

@THEYLORPLAZA

— 1987 —

THEYLOR PLAZA

«Un actor de alto riesgo»

Nace en Mérida en 1987. A los dieciséis años deja su casa para licenciarse en el desaparecido Instituto Universitario de Teatro, en cuyo montaje de 2008 de *El pez que fuma* hace un papel. El propio Chalbaud lo ve y lo recluta, años después, como protagonista de su película *Días de poder*. Ahí se instruye en guion y dirección. Su formación combina lo aprendido como actor en Chile y Argentina. Pasa por el Taller de Danza de Caracas; cultiva las artes escénicas, el cuerpo y el espacio: danza, acrobacia, *performance*. Fruto de ello es su videodanza *Cuando el tiempo pasa en silencio*. En 2013, codirige y actúa en la exitosa pieza *Anagnórisis*. En 2015, gana el premio a mejor actor de Microteatro por el monólogo *Spaidelman*

Armando Coll

Tairy Gamboa (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

La primera vez de Theylor Plaza como actor, le tocó vivir un vía crucis. Fue verdaderamente cuesta arriba. Solo que la cruz la llevaba otro. El pequeño de nueve años debió fatigar la ladera de un cerro junto a la multitud de personas que formaban el amplio reparto de la pasión y muerte de Jesucristo sin contar el público que sumaba viandantes a su paso: «**Fue la primera vez que tuve una experiencia como actor, de usar un vestuario**», recuerda el actor y director. «**Me pusieron una bata amarrada a la cintura con un cordón, y una especie de turbante en la cabeza. Y ya, así quedé como uno de los hijos de las mujeres de Jerusalén. Y lloraba o, en otra parte, me tocaba ser parte del pueblo y debía gritar al que hacía de Jesús y lanzarle piedras. En fin, hacía lo que hacían los más grandes de aquel gran elenco**».

Theylor nació el 27 de septiembre de 1987 en Mérida. De allá es su familia, pero había períodos en los que se establecía en Caracas, por razones de trabajo del padre. En esas permanencias en la capital, vivía muy cerca de una comunidad portuguesa asentada en Petare: «**En Semana Santa las familias de esa comunidad representaban, al mejor estilo del teatro de calle, el vía crucis, la Pasión de Cristo. Hice todo pese a mi padre por participar en los ensayos, ver cómo actuaban los demás actores, desde luego aficionados, y eso generaba en mí una sensación de logro que aún no sé explicar. Llegó el día en el que estuve ahí, viviendo mi primera experiencia de actuar para un público que no fueran mis hermanos menores. Desde ese día no he dejado de hacerlo**».

Es ahora, como un actor formado, que puede decir que aquella experiencia respondía a lo que se conoce como teatro de calle. Porque para ese momento fue solo el asombro, la pura fascinación sin comprensión de lo que presenciaba y sentía. El amor al teatro fue precedido por otro: «**Me gustaba una niñita que me decía que ella actuaba ahí y que tenía que ensayar la Pasión. Yo no sabía qué era eso, pero me fui tras ella y ahí descubrí qué era un ensayo, descubrí la actuación. Por supuesto que eso estaba rodeado de toda una actividad religiosa. Pero yo iba solo por los ensayos**».

Y siguió asistiendo en los años posteriores. Pasaba horas contemplando aquel acontecimiento que parecía dar aviso de lo que sería su destino: el ensayo de una puesta en escena y la eventualidad de ser parte. Se embelesaba al escuchar a esos muchachos más grandes declamar pasajes de los Evangelios y ver cómo padecían el texto bíblico. «**Para mí eran los mejores actores del planeta**», confiesa la candidez de su adolescencia.

Las estaciones de la Vía Dolorosa eran ensayadas día tras día en un galpón y el niño observaba con detalle el desempeño de los actores, ese despliegue de cuerpos y exclamaciones, mientras en silencio se sentía llamado a ser parte. La oportunidad suele visitar al que espera tenaz: «**Eran actores aficionados, muchachos de la comunidad portuguesa, que tenían otros oficios, de familias muy católicas y que se dedicaban desde muy pequeños a las actividades de la iglesia. Así que, en los ensayos, cuando uno de ellos faltaba por sus otras ocupaciones, yo lo reemplazaba**».

“Llegó el día en el que estuve ahí, viviendo mi primera experiencia de actuar para un público que no fueran mis hermanos menores. Desde ese día no he dejado de hacerlo”

La tradición iniciada por la feligresía de la Parroquia Nuestra Señora de Fátima en Petare, mediando la década de los 80, aún se conserva, aunque algo menguada y se prepara desde el mes de enero. Pero durante la niñez de Theylor se la consideraba el segundo vía crucis viviente más frecuentado del mundo.

«**La representación comenzaba en el barrio El Nazareno**», relata quien entonces era uno más de los figurantes en el espectáculo de la ascensión al Gólgota, para el caso, una de las colinas más altas que rodean Petare. «**Y caminaba hasta lo más alto de la urbanización Pablo VI. Era toda una caminata que iniciaba en la iglesia, recorría las calles aledañas de las casitas de la comunidad portuguesa. Luego atravesaba el barrio hasta que tocaba empezar a bordear la montaña; pasaba por entre los edificios y volvía a entrar a la montaña…un camino bien largo. Comenzaba como a las once de la mañana y era como a las siete de la noche que se hacía la crucifixión**».

El involucramiento del niño con aquella tradición cristiana respondía solo a una fe germinal por el arte; la emoción religiosa de los otros lo colmaba con otra devoción, la del teatro. «**No soy católico. Mi familia paterna es sefardí**», deja saber Theylor, quien cumplió con el ritual al que es sometido todo recién nacido bajo el precepto judío. «**Mi madre fue convertida al judaísmo antes de yo nacer. Esto fue muy fuerte y rígido para mi mamá que no traía ninguna estructura religiosa, sino la tradición católica y sin ninguna práctica rigurosa, al contrario de nuestros vecinos portugueses que iban a su misa todos los días a las seis de la tarde (…). Mi abuela paterna era muy inflexible,**

al punto de separarnos de nuestro padre. Así que crecimos con mi mamá, y así cada quien con su libre albedrío. Soy el mayor de cuatro hermanos».

La Pasión de Jesús fue entonces el llamado de la pasión que aguarda en un escenario y cuenta Theylor que cada vez que cambiaba de colegio, lo primero que averiguaba era si ahí había alguna actividad dramática.

«Nunca me tocó hacer de Cristo o del Ladrón Bueno, je, je. Pero, luego de unos años volví a esa comunidad y ya traía la experiencia de haber hecho teatro escolar y ya era atrevido», cierra el actor la etapa de iniciación.

LEJOS DE CASA

Theylor llegó solo al mundo del teatro. Guiado por el tesón de quien se reconoce como «muy atravesado». Llevaba el don del actor desde pequeño, pero nadie a su alrededor parecía notarlo. Él no tenía ni idea: «En mi familia, soy el único que se ha dedicado a una actividad artística. Quería hacer mi vida. Desde pequeño fui muy atravesado y muy firme con lo que yo quería. A mí no me importaba si alguien me cuestionaba cómo me vestía o qué sé yo. Me sentía estrella. En un pueblo como el de Mérida o en los barrios donde me tocó vivir siempre fui muy particular».

“Ahí vi un toldito que decía Instituto Universitario de Teatro. Y yo dije ¿qué? ¡El teatro tiene una universidad! Me dieron un folleto con toda la información, la dirección, los teléfonos”

Por esas idas y venidas desde su tierra natal a Caracas, cursó el ciclo diversificado de bachillerato en la capital. Y le tocó presentar la prueba de ingreso a la educación superior en la Universidad Católica Andrés Bello. En vista de que el campus albergaría a una multitud de jóvenes en la encrucijada vocacional, estaba el lugar cundido de *stands* de las muchas y variadas instituciones de educación superior con sus ofertas de carreras: «Ahí vi un toldito que decía Instituto Universitario de Teatro. Y yo dije ¿qué? ¡El teatro tiene una universidad! Me dieron un folleto con toda la información, la dirección, los teléfonos».

Así que una vez ante la prueba de la Oficina de Planificación del Sector Universitario (OPSU) no dudó. Puso el Instituto Universitario de Teatro (IUDET) como opciones 1, 2 y 3. «No quería estudiar otra cosa. Presenté mi prueba y el resultado dio que podía entrar al instituto. El índice académico que yo traía era alto y me permitía estudiar lo que yo eligiera. Cuando lo planteo en mi casa, mi papá se molestó y me reclamó que no le consultara. Me dijo que yo tenía que estudiar algo que valiera la pena».

Y en ese momento sí hubo titubeo. Por más que sea, la opinión del padre siempre tiene peso. Se barajó la posibilidad de que ingresara a la Universidad de Los Andes a estudiar «**algo que valiera la pena**» y permaneciera con la familia en Mérida. Pero finalmente se impuso su muy particular carácter: «**Iban a ser cinco años de estudiar algo que no me gusta. Y yo simplemente no hago algo que no me gusta. Y si eso me genera problemas, lo enfrento. Siempre he sido así. Me fui de casa en contra de todos. Mi papá juraba que iba a desistir y que iba a volver**».

Hizo sus maletas y salió del seno familiar con apenas dieciséis años.

ENTRADA A LA ESCENA

Una vez en Caracas, sintió que iniciaba una vida según su personal designio. Al ser menor de edad, se las ingenió como pudo para formalizar la inscripción en el IUDET e inició el propedéutico de rigor para el ingreso en la carrera.

Entre otras pruebas debía comparecer ante una junta de profesores. Lo recuerda con el sobresalto del momento: «**Para mí fue como un sueño. Una de las últimas evaluaciones que hacía el instituto era una entrevista. Eran ocho profesores que estaban ante uno sentadito en un pupitre y empezaron a preguntarme que si de dónde venía... que hablara de mi vida. Les eché toda la historia, lloré, y para mí fue una terapia muy fuerte, porque yo venía de contenerme mucho tiempo hasta que llegó ese día**». Un día inolvidable, puesto que fue su entrada a la escena de la que hasta hoy no ha hecho *mutis*; su trayectoria de actor, director y dramaturgo.

«**Cuando hice el propedéutico éramos ciento veintinueve aspirantes y el cupo era solo para cuarenta. Así que fue un trabajo muy arduo. Y quedé seleccionado. Ahí estudié hasta el noveno semestre y como trabajo profesional montamos *El pez que fuma* de Román Chalbaud**».

Fueron unos cinco años en los que Theylor fue descubriéndose en cuerpo y alma con la capacidad de encarnar las infinitas posibilidades del drama. Asistía puntualmente al edificio Cantaclaro (otrora sede del Partido Comunista de Venezuela) que albergaba en sus espacios al ahora inexistente instituto de teatro, al ser absorbido por la Universidad Nacional Experimental de las Artes: «**El IUDET me dio la mejor formación y los mejores maestros que me pudo brindar durante cinco año, del 2004 al 2009: Angélica Escalona, Beto Benítez, Félix Oropeza, Rumaire Murphy, William Escalante, Felicia Canetti, Orlando Rodríguez, Julia Ojeda, y Diana Peñalver puedo mencionar entre los maestros que marcaron huella en mi paso por la academia**».

TEATRO, DANZA, ACROBACIA

Durante esos años se fue adhiriendo al *amnios* escénico con todos sus órganos, los físicos y los anímicos; músculo y emoción; cuerpo e imaginación. Se probó y forjó en otras disciplinas que concurren en un artista teatral pleno: la danza, la *performance*, la acrobacia.

> *"En mi familia, soy el único que se ha dedicado a una actividad artística. Quería hacer mi vida. Desde pequeño fui muy atravesado y muy firme con lo que yo quería"*

Yo, Federico

Theylor cuenta que, en esos tiempos, el IUDET invitaba a profesionales a dar clases magistrales y mantenía un constante intercambio de maestros que traían experiencias y métodos de otros países: «**Puedo mencionar a la maestra Luz Dary Alzate de Colombia, quien a través del estudio sobre la *performance* y basándose en los principios estéticos de la línea de trabajo de Pina Bausch, me enseñó a verme desde afuera estando en acción dramática**».

Considera que en su formación orgánica como hombre de teatro fueron cruciales las experiencias con el venezolano Luis Vicente González y el maestro catalán Toni Cots: «**Después de ocho semestres de estudio, Luis Vicente me enseñó a dosificar mi potencial imaginario (...). Con Toni Cots tuve la experiencia de aprender a estar en escena, y ahí entendí lo capaz que puedo ser de generar atmósfera sin hacer nada. No fue nada fácil de asimilar, pero me cambió la manera de ver y entender la actuación**».

Puede resultar paradójica la frase «**sin hacer nada**» cuando de drama se trata; cuando se habla de actuar. Esa paradoja es parte del actor y de ahí que deba prepararse en disciplinas que maridan lo físico con el imaginario; debe estar en forma tanto el cuerpo como la psique para el desafío de la escena. Como ya se mencionó, las disciplinas acrobáticas y la danza acuden al propósito integrador de las artes propio del teatro: «**La parte acrobática la desarrollé con Diana Peñalver, formada en el Teatro Odín de Eugenio Barba, que parte del teatro físico de Jerzy Grotowski. Se trata de que el trabajo físico del cuerpo se vaya hacia adentro, hacia el mundo interior. Es un entrenamiento de atletas. Es arduo. Me enamoré del entrenamiento que ella daba**».

En la singladura artística de Theylor Plaza, acrobacia y danza se entrelazan en una práctica que le atribuyó a tiempo lo que para él redimensiona el desempeño del actor:

«**Nunca quise ser bailarín pese a que me animaban mucho a serlo. Pero sentía mucho respeto por la disciplina y me interesaba entrenarme en la danza, porque**

sentía que mi cuerpo ganaba mucho en el espacio. Mi cuerpo cambió muchísimo a partir de la danza. Antes yo era más bien encorvado. Aprendí a pararme, a caminar con presencia, con el pecho abierto, a tener una mirada más periférica. Aprendí a tener un sentido del espacio que me faltaba porque solía estar muy concentrado en el texto y la interiorización del personaje. Pero puedes tener las dos cosas».

En tiempos de vacaciones no podía estarse quieto en casa y para el actor en ciernes era más bien ocasión de extender el aprendizaje: «**Pasaba que en vacaciones uno tendía a abandonarse. Pero, para mantenerme activo, me iba a la escuela Danza Caracas. Ahí conocí a un grupo de chicos que eran cirqueros y hacían acrobacia aérea. Un día vi que estaban haciendo telas y me dije que quería hacer eso. Pero exige mucha fuerza. Y pensaba: yo no puedo, yo no puedo, yo no puedo. Y terminé becado para entrenar en acrobacia aérea y en tres meses pasé a ser monitor de la escuela, me correspondía dar la inducción a los nuevos y hacer los ejemplos para instruirlos**», cuenta de sus inicios en el arte acrobático con telas.

Asirse a una tela que pende del techo y elevarse, envolviéndose en ella con amarres y posturas corporales, requiere de gran fuerza muscular al tiempo que flexibilidad; es como dice Theylor, faena de atletas. Al mismo tiempo demanda una concentración absoluta del acróbata. Y así estaba tan abstraído cuando aconteció algo inesperado que deja la faceta circense como un capítulo inconcluso de momento: «**Olía a quemado. Pero si estás trabajando con tu cuerpo en el aire debes estar muy concentrado. Estaba haciendo un amarre con la tela y cuando hice la inversión de mi cuerpo me doy cuenta de que todo el mundo empezaba a correr entre un humo negro**».

Fue el día en que las oficinas de Fundarte, ubicadas en los pisos más altos de Parque Central, se incendiaron y el Taller de Danza de Caracas (TDC), conocido como Danza Caracas, quedaba justo arriba. Theylor sufrió quemaduras, pero no de las llamas, sino del roce de la tela de la que tuvo que deslizarse en segundos. Lo sacaron en volandas y, afortunadamente, todos los presentes en aquella sesión llegaron a salvo hasta la planta baja. La escuela quedó cerrada hasta nuevo aviso y, desde entonces, el acróbata no se ha probado nuevamente en las suertes de las telas aéreas.

Sí le dejó, no obstante, ese entrenamiento del cuerpo un talante escénico que agradece y está presente cada vez que sale al escenario: «**Estas disciplinas han dejado en mí un cuerpo consiente de sí mismo y una manera de ser armónico y limpio en el espacio escénico a través de la acción física**».

Hacia la culminación de la carrera en el IUDET, su grupo escogió como trabajo de egreso montar una obra teatral que le abriría una puerta por entonces insospechada.

«**Cuando culminaba mi formación actoral en el IUDET en el 2008, cursaba Montaje profesional, que era la materia única del semestre. Y montamos *El pez que fuma* de Román Chalbaud, bajo la dirección de Dairo Piñeres. El montaje fue y será una experiencia imborrable de mi mente**». Y lo es por añadidura, porque su papel en la obra de Chalbaud (cuya versión cinematográfica es un clásico del cine venezolano) sería el puente entre teatro y el cine. No lo sospechaba cuando tuvo la oportunidad de viajar fuera de Venezuela para cumplir compromisos como actor.

EL SUR

Finalizado el ciclo de estudios en el IUDET, al nuevo profesional se le presenta una oportunidad fuera del país, en Chile: «**Fui a Santiago de Chile a trabajar en un proyecto audiovisual al que me postulé. Fui seleccionado como actor. Era la primera vez que salía del país. Cuando me tocaba regresar, quería conocer Buenos Aires, porque me habían hablado mucho de la avenida Corrientes y de la industria del teatro en Argentina. Logré negociar que me cambiaran el pasaje a Argentina**».

La actividad teatral en la capital argentina, se sabe, es incesante y amplia. Al actor venezolano que por vez primera llegaba le resultó deslumbrante: «**Me gustó mucho la movida teatral y la idea del teatro como industria. Veía teatro de lunes a lunes; iba al cine de lunes a lunes. Para mí era impresionante ir al teatro a las once de la mañana, como a las doce de la noche**».

«**Tuve una muy buena experiencia como espectador de teatro en Argentina. Llegué a hacer algunos talleres. Conocí a mucha gente que hacía teatro *off*, que tiene un gran auge, porque es la numerosa generación de relevo, que hace teatro de garaje, teatro experimental, teatro de búsqueda. Presenciaba ensayos, hice trabajo de mesa con un grupo al que pertenecía una chica con la que salía. Pero ellos me exigían el acento de ellos y yo me sentía muy extraño hablando así**».

> *“Me gusta someterme incluso a cosas que jamás me creería capaz de hacer, siendo yo mismo mi mayor reto”*

Open Mind

FRENTE Y DETRÁS DE CÁMARA

Pasado más de un año regresa a Venezuela. Y lo contacta Román Chalbaud, quien había visto su desempeño en el papel de Juan en el montaje del IUDET de ***El pez que fuma***.

«**Tienes que actuar con los ojos**», le dijo Chalbaud el día de la audición con vistas al próximo rodaje del prolífico realizador. «**Esa frase para mí fue clave**», reconoce Theylor, quien por primera vez era llamado para trabajar en un largometraje, en este caso, ***Días de poder***, estrenada en 2011.

El actor que con tanto esmero había cultivado el cuerpo para la proyección de un personaje, ahora tenía que actuar con los ojos, para el primer plano, para la cámara y el corte; el mismo oficio, actuar, pero otro lenguaje de representación: «**Fue de las mejores experiencias que he vivido como actor. El cine es increíble, tiene el poder de inmortalizar cualquier historia. Para entender la forma de actuar en el cine solo me bastó internalizar esa imagen que me dio el director: "Tienes que actuar con los ojos", esa enseñanza aún resuena en mi mente cada vez que oigo la voz de "acción**"».

La producción de ***Días de poder*** le permitió cumplir una pasantía como asistente de *script*; por lo que pudo tener un conocimiento cabal del guion y la realización. Cuando no estaba ante la cámara, su lugar era junto a la *script* y el director: «**Nunca imaginé que la oportunidad de un *casting* me iba a brindar tanto aprendizaje en dos meses, que fue lo que duró el rodaje. Y todo ese aprendizaje lo usé para crear mi bitácora, tanto del trabajo de pasantía como de creación de personaje**».

LA HORA DE DIRIGIR

Cuando aún era estudiante, Theylor Plaza probó su vocación multidisciplinaria para articular un espectáculo complejo, un videodanza: «**Tuve que dirigir a treinta y dos personas entre compañeros de distintas escuelas de teatro y cuatro bailarinas. Tuve que montar coreografías, puestas en escena, montar cámara, grabar y hacer todo solo y sin el mayor conocimiento de nada, solo tenía una historia por contar. La verdad, me di cuenta de que para dirigir me faltaba un montón de herramientas que no tenía aún; sin embargo, lo logré**».

Estrenó con buena acogida de público y crítica el videodanza ***Cuando el tiempo pasa en silencio***, un homenaje a todos los gitanos perseguidos y asesinados por los nazis en el conocido exterminio de razas.

Para él, su verdadero debut como director profesional tuvo ocasión gracias a dos maestros que considera sus mentores de vida, Héctor Becerra y Luis Rendón. Y ocurrió tras su estadía en el exterior y el rodaje de la película de Chalbaud: «**Había estado viviendo fuera del país por más de un año y era como si nadie me conociera aquí o como si nunca hubiese existido, nadie me llamaba para actuar. Ante una necesidad abrumadora de hacer teatro, entonces, Héctor Becerra y Luis Rendón me brindaron apoyo con el total respaldo del TNJV (Teatro Nacional Juvenil de Venezuela) para que llevara a escena y con total éxito la pieza *Anagnórisis***».

El director lo conceptualiza como un juego teatral, un *collage* de tres estéticas que traman la compilación de dos textos versionados por él y uno argentino dentro de la línea del Teatro por la Identidad, un movimiento entendido como el brazo artístico de la organización Abuelas de Plaza de Mayo.

Theylor Plaza tiene una hoja de vida enteramente consagrada a la actividad actoral, en diversos frentes de trabajo. No solo se ha proyectado en la escena en un sentido amplio; se ha destacado en el cine y ha incursionado también en la televisión y en el Microteatro de auge reciente en Venezuela, aunque el género no lo sea: «**El Microteatro fue una vitrina importante para nosotros los actores. Teníamos la oportunidad de hacerlo cada vez mejor, había que disfrutarlo con frenesí, se debía aprovechar cada función como si fuese la primera y la última. También había que evitar incansablemente caer en la tentación de complacer a nadie, debías aprender a creer en ti mismo primero, saber diferenciar cuándo estabas mal de cuándo estabas bien: ese trabajo era sólo tuyo. Y si bien el formato del Microteatro se puede ver como algo netamente comercial, siempre fue algo personal la decisión de qué historias querías protagonizar**».

«**En mi caso he sido un actor de riesgo, de alto riesgo la verdad. Me gusta someterme incluso a cosas que jamás me creería capaz de hacer, siendo yo mismo mi mayor reto**», se autodefine sin titubeo.

En medio del hiato mundial de la pandemia, el artista, como todo el personal del teatro, se encuentra ante la imposibilidad de pisar las tablas y ver subir el telón, pero confiesa con satisfacción encontrar ahora el tiempo para mejor dedicarse a su casa, a su esposa, la diseñadora Mariali Rosato, a sus pequeñas mellizas, Candela y Carmela, a las que antes, debido a su oficio, muchas veces no podía arrullarlas en las noches.

> *“El Microteatro fue una vitrina importante para nosotros los actores. Teníamos la oportunidad de hacerlo cada vez mejor, había que disfrutarlo con frenesí, se debía aprovechar cada función como si fuese la primera y la última”*

Los g... pelaos

— Actor | Director | Dramaturgo —

THEYLOR PLAZA

— Portafolio —

Open Mind

Yo, Federico

La cena

Los g... pelaos

— Actor | Dramaturgo | Director —

Jan Vidal Restifo

@JANVIDALR

— 1988 —

JAN VIDAL RESTIFO

«El teatro es mi forma de vida»

En 1988, en Caracas, nace el primer hijo de Julie Restifo y Javier Vidal. Comunicador social de la Monte Ávila, a los dieciséis ya había empezado a formarse con el grupo Skena. En 2011 protagoniza ***Diógenes y las camisas voladoras***, escrita por su padre. Esto inicia una larga sucesión de obras donde alterna el rol de director, asistente de director, actor y dramaturgo con su familia, con quienes afirma que prefiere trabajar. En 2015, obtiene: mención especial por dirigir ***La calva diva*** en el I Festival de Jóvenes Directores Trasnocho; premio FILA a mejor musicalización por ***El planeta de la ciencia mágica*** y mención especial en el XVIII Premio Marco Antonio Ettedgui; además, debuta como dramaturgo en Microteatro con ***Quiero ser diputado***, donde actúa y dirige. En cuarentena ensayó su tercera obra como dramaturgo y la tercera donde aparece Uslar Pietri: ***Arturo es el hombre*** es la pieza que protagoniza esta vez, bajo la dirección de Javiel Vidal

Yuri Liscano

Josette Vidal Restifo (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

EN EL TEATRO DESDE LA CUNA

Es el mayor de dos hijos de la reconocida pareja de las artes interpretativas, de teatro y televisión, Julie Restifo y Javier Vidal, por lo que las artes escénicas están atravesadas en su vida. Es sincero, disciplinado, aferrado a un esquema, observador, de ideas claras y comedido al hablar. Su sentido cognitivo precisa un pensamiento lógico, suele ser tremendamente perfeccionista, concreto y directo al grano.

A la hora pautada llega a la cita convenida. Es fácil reconocerlo, sus rasgos físicos lo delatan. Con varios mensajes de WhatsApp y una conversación telefónica previa, al entrar al recinto se pone su chaqueta, se sienta, abre su laptop y comienza a narrar, por un lapso de una hora aproximadamente, un monólogo de su vida.

Como versa el refrán, «**hijo de gato, caza ratón**», se puede decir que el teatro lo ha acompañado desde su nacimiento, que lo lleva en los genes. Recuerda una infancia feliz, siempre presente en los compromisos profesionales de sus padres. Por lo que creció en los pasillos del Teatro Alberto de Paz y Mateos, Marte TV, RCTV, entre otras salas y estudios de Caracas, «**desde la cuna estoy en el teatro, todo el Grupo Theja me cargó cuando era un bebé**».

Jan tiene muy clara su profesión y la influencia de sus padres, lleva el talento en la sangre. Su relación en su núcleo familiar es muy cercana, están todos inmersos en proyectos, «**siempre hablamos de teatro y hasta llegamos a discutir fuerte**». Con ellos comparte desde su día a día hasta las tablas. Su intelecto le acarreó vivir muchas situaciones incómodas de adaptación en su infancia. «**Nadie me entendía**».

Desde muy joven deseaba estar sobre el escenario. A los dieciséis años su madre lo inscribe en los talleres de actuación del grupo Skena, que se hacían en el Trasnocho Cultural. Al presente ha incursionado en distintas áreas profesionales de las artes escénicas, como musicalizador, actor, director, dramaturgo y versionista, con los que ha sido merecedor de distintos premios que reconocen su trayectoria, responsabilidad y compromiso profesional.

YA QUERÍA ESTAR DEL OTRO LADO

Su niñez trascurre en el este de Caracas. Es cuatro años y medio mayor que su hermana Josette, la segunda hija de la pareja Vidal-Restifo. Desde su nacimiento hasta los cuatro años vivió, junto a sus padres, en la casa de sus abuelos maternos o *grandpas* como suele llamarlos, en San Román. Luego, junto a sus padres, se muda a un penthouse en Lomas de la Trinidad, en las Residencias Mediterráneas. De aquel lugar, recuerda a su primera amiga, Rebeca Roitman, una vecina del piso de abajo que era de familia judía y con la que siempre jugaba en el parque del edificio. En muchas ocasiones, «**me ponía celoso porque mi hermana jugaba más con ella que yo... Me gustaba mucho bajar a su apartamento porque tenía un Nintendo NES, donde pasábamos horas jugando *Mario Bros.*, el entretenimiento electrónico de la época**».

> *"Siempre he preferido trabajar con mi familia. Con ellos me siento protegido y seguro. Con ellos no me voy a sentir estafado. Siempre con un aura de mucho profesionalismo"*

La catira del general

Paralelamente recuerda asistir frecuentemente, junto con su hermana, a los ensayos teatrales y grabaciones de televisión de sus padres, que trabajaban mucho en esa época. En ocasiones se quedaba en la casa de sus *grandpas*. Tiene en su memoria la casa de la *nonna*, su bisabuela, siempre rezando el rosario en siciliano o haciendo *cannoli* o galletas. Sus abuelos siempre le tenían un cuento o un libro de historias infantiles para leer. Gracias a su abuelo leyó sus primeras novelas, de las que trae a conversación ***El principito***: «**Me pareció la novela más cursi del mundo. La odié desde el primer capítulo. Todavía hoy me parece cursi**» y ***Las lanzas coloradas***, de Arturo Uslar Pietri.

En la casa de sus abuelos paternos o *iaios*, en La California Norte, también se quedaba a dormir. Allí recuerda a un grupo de niños con los que siempre jugaba en el estacionamiento, todo tipo de juegos, la ere, el escondite, la gallinita ciega, entre otros. «**Pasábamos toda la tarde jugando y a las siete, mi *iaio* bajaba a buscarme para cenar**».

Con frecuencia visitaba el Teatro Alberto de Paz y Mateos, donde presenciaba ensayos y el trabajo de dirección de su padre con el Grupo Theja. «**Me llevaba mis juguetes para jugar mientras mis padres ensayaban**». Allí pasaba el tiempo con los hijos de otros actores como: Raquel, la hija de Juan Carlos Gardié; Simón, el hijo de Elba Escobar y Miguel Ángel y Marian, los sobrinos de José Simón Escalona, con los que hoy mantiene amistad. La actriz, directora y *coach* de actores, Matilda Corral, se sorprendía porque era un niño muy tranquilo. «**En los ensayos me quedaba sentado, prestando atención a lo que pasaba sobre el escenario**», expresa Jan.

> *“Ser el villano en una obra infantil es siempre lo más divertido”*

El estar presente en los ensayos, desde muy pequeño, le fue mostrando el oficio de todos los involucrados en un montaje teatral. Las primeras obras que ve en dicho teatro aún las tiene en su memoria, con entusiasmo recuerda que le emocionaron: ***El príncipe constante***, de Calderón, «**donde descubrí el enorme talento que tiene Luis Fernández para la actuación**» y ***Showtime***, de Javier Vidal, «**una obra de equívocos y tropiezos, muy graciosa, que se ambienta en el 21 de enero de 1958, a dos días de la caída de Pérez Jiménez**». Al evocar estos montajes, reflexiona y afirma que, sentado en una butaca del teatro, con casi dos lustros de vida, «**sabía ya que quería estar del otro lado, en el escenario**».

Aunque casi pertenece a la Generación Z, caracterizada por ser la primera que nació en la cultura digital, desde pequeño, tanto sus padres como su abuelo le infundieron el hábito de la lectura y los libros. Recuerda ojearlos con su abuelo, pero manifiesta que fue su padre quien hizo que los libros fueran parte de su vida. Con ocho o nueve años «**leía cuentos, novelas, pero también mucho teatro. Empecé a leer a Shakespeare, a Molière, a Ibsen Martínez, a Chéjov, a Sófocles, a Goldoni. También novelas como *Los tres mosqueteros*, *Drácula*, *El conde de Montecristo* y *Cuento de Navidad* de Dickens, entre otras**».

Su relación con su hermana Josette siempre ha tenido altos y bajos. Aunque ambos han seguido el camino de la actuación, sus gustos personales difieren. «**Cuando ella dice negro, yo digo blanco... en la adolescencia nos peleábamos mucho**». Es después, en la madurez, cuando asimilaron sus semejanzas y aprendieron a ser un equipo, que están en la misma profesión, que los une al igual que el vínculo familiar. Han coincidido en varias oportunidades sobre las tablas, una de ellas es «**cuando estaba en el último año con Skena, ella estaba entrando y compartimos escenario en *¡Mafiosical!***».

En este ambiente, de visitante frecuente de teatros, lecturas de clásicos de la dramaturgia mundial, desde temprana edad ya conocía a los escritores, directores, actores, a todos los que trabajaban en el medio. «**Yo crecí con eso, tanto en Marte Televisión y después en RCTV, como en el teatro, todos me veían y siempre me comentaban: “Tú seguro que vas a querer ser actor cuando seas grande”. Y mira, efectivamente**», terminó siguiendo los pasos de sus padres.

EL ABSURDO COTIDIANO

Su escolaridad fue itinerante en distintas instituciones educativas. Entre 1994 y 1998, cursa desde el preescolar hasta cuarto grado de primaria en el Colegio Marroco, de La Trinidad, donde el psicólogo de la institución les recomienda a sus padres que él debía ir a una escuela para niños especiales, por ser distinto. Seguidamente, cursa el quinto grado en el Colegio Educabi y el sexto en el Instituto Escuela, en Prados del Este. Los siguientes periodos escolares, hasta el noveno grado, los cursa en el Colegio El Placer, en Los Samanes, donde participa en las actividades de teatro de dicho colegio, y comenta: «**Ahí descubrí a Molière y a Aquiles Nazoa y me enamoré de él… Mi papá dice que yo soy nazoísta**». Consecutivamente cursa los dos últimos años de bachillerado en el Instituto Escuela, en Prados del Este.

«**La primaria fue un poco dura para mí**», comenta, «**no lograba conectar con los compañeros del colegio, a veces me hacían *bullying*, cuando entré al Instituto Escuela, el *bullying* se intensificó**». En esta etapa, le interesaba más entablar conversación con los profesores, en el recreo, que con sus compañeros de clase. Sin embargo, desde el primer grado tenía un talento nato para el inglés, era su materia favorita. «**Me encantaba hablar en inglés y siempre sobresalí en la materia**», idioma que siempre reforzaba con sus *grandpas* o con su mamá.

En el año 2002, justo unos meses antes del paro petrolero, se mudan a Prados del Este, donde actualmente vive. Explica que «f**ueron momentos muy duros para mi familia porque no les renovaron sus contratos en RCTV**», estando recién mudados. «**En mi cuadra hice dos amigos más, ambos tenían padres que trabajaban en PDVSA, y unos años después (2004), fueron removidos de sus cargos, por haber firmado en el referéndum revocatorio (…). Desde esa época, la política fue un tema trascendental en mi vida y nadie podía convencerme de que Chávez no era un tirano**».

Corren los años de su adolescencia y en su memoria están presentes las obras dirigidas por Michel Hausmann en el Teatro Trasnocho. «**Me gustaban mucho porque me hacían reír**», entre tantas, recuerda ***Tócala de nuevo***. Con esta última, «**me enamoré de Woody Allen**», autor de la pieza, y se interesó por ver la cinematografía de quien considera uno de los grandes del mundo cinematográfico.

También tiene presente ***El favorito de Dios***, de Neil Simon, una comedia negra teatral, a partir del ***Libro de Job***, en la que comenta haberse divertido mucho y disfrutar

la actuación de Augusto Galindez; o también la comedia universal y disparatada ***La cantante calva*** de Eugène Ionesco, con la agrupación Séptimo piso, dirigida por Dairo Piñeres con una puesta en escena delirante, y describe que «**actuaban personajes travestidos y con el *dragqueenismo*, influencia del teatro cabaretesco de principios del siglo XX**» para mostrar lo absurdo de la vida cotidiana, lo que seguidamente le despertó curiosidad y le estimuló a leer teatro del absurdo, «**especialmente Ionesco, pero también a Samuel Beckett. Esa idea, de que el absurdo cotidiano pueda ser cómico, me llamaba mucho la atención**».

Su formación profesional como actor la inicia a los dieciséis años, estimulado por su madre, quien le ofrece inscribirlo en los talleres de formación actoral con el grupo Skena, que le puede interesar. Transcurren tres años con Skena en el Trasnocho Cultural, en los que participa en obras que marcaron su carrera como son: ***Retablo jovial***, ***¡Mafiosical!*** y ***Ser o no ser: Shakespeares apasionados***, esta última de Basilio Álvarez, bajo la dirección de Armando Álvarez, donde hacía de Thomas Betterton. Entre otros participantes de estos talleres, comparte la experiencia con los jóvenes talentos Daniel Dannery y Stephanie Cardone, con quienes mantiene amistad. Esta experiencia fue decisiva en su carrera como intérprete. Tuvo como profesor de actuación a Armando Álvarez, a quien le tiene mucho cariño y respeto. En esa época estaba muy entusiasmado en leer toda la dramaturgia de Shakespeare y señala: «**No la leí toda, pero sí conocí un buen pedazo de sus obras más importantes**».

> *"Decimos verdades punzantes, conmovemos y sacudimos al público y lo hacemos reflexionar, como dijo Molière, 'con el látigo de la risa', o lo conmovemos con una historia triste. Eso somos al final, cuentacuentos"*

Por esos días, la dramaturgo y guionista Karin Valecillos crea la agrupación Tumbarrancho Teatro, a mediados del 2006. De los montajes de esta escritora Jan tiene presente: ***Cuentos de guerra para dormir en paz***, ***Lo que Kurt Kobain se llevó*** y ***Vino la Reina***, al respecto afirma: «**Yo soy un gran admirador de Karin Valecillos, de dramaturgo a dramaturgo me quito el sombrero ante su talento**».

En el año 2007, inicia estudios universitarios de Comunicación Social, en la Universidad Monte Ávila (UMA). Junto a Pedro Sánchez, que venía de hacer teatro en el Liceo Los Arcos, «**intenté formar un grupo de teatro, pero era una tarea titánica**». Expresa que Sánchez quería hacer obras de Jardiel Poncela, un dramaturgo español del género del absurdo con el que no estaba demasiado familiarizado, «**pero al final no logramos crear nada**».

TEATRO EN FAMILIA

En los años sucesivos, Jan emprende una carrera multidisciplinaria en las artes escénicas, donde demuestra que su talento va en evolución, en ascenso constante y crecimiento profesional.

Como actor, tiene su debut en el año 2009 en la zarzuela ***La corte de faraón***, con la Compañía Nacional de Ópera Alfredo Sadel. Se trataba de una opereta bíblica en la que Javier Vidal fue el director de actores y se presentó en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela. Al respecto Jan apunta: «**Yo no canto ni tangos en la ducha, pero era un pequeño papel que no requería cantar**». El año siguiente el grupo Skena lo convoca, junto a su hermana Josette, para participar en una historia basada en un caso real sobre el ejercicio del totalitarismo, titulada ***La ola*** (2010), donde además de actuar hizo la asistencia de producción junto a Cristina Corser.

Luego, en el año 2011, hace su primer papel protagónico en el drama histórico ***Diógenes y las camisas voladoras***, escrita por Javier Vidal y dirigida por Moisés Guevara, sobre el político y diplomático venezolano Diógenes Escalante, al respecto ilustra: «**Fue una responsabilidad muy grande para mí, porque era en la sala grande del Teatro Trasnocho y con mi papá en escena**». A partir de aquí, Jan participa en todas las obras históricas de su papá. Seguidamente, también junto a su padre, actúa en ***Rock 'n' roll, la revolución de terciopelo*** (2012), escrita por Tom Stoppard, versionada y dirigida por Vladimir Vera, en el Celarg.

En Microteatro Venezuela incursiona, desde el estreno de esta vitrina teatral breve de quince minutos, presentándose en varias temporadas. Primero, como director asistente, en la pieza ***Eflam: cambió su sexo por amor*** (2013), basada en la vida de la poeta transgénero venezolana Esdras Parra y escrita por Javier Vidal. Seguidamente, hace su debut como director en ***Yo, Madonna*** (2013), escrita por Julie Restifo y con la actuación de su amiga Stephanie Cardone: «**Eso fue un batacazo. Yo no sabía que aquí en Venezuela existían tantos *fans* de Madonna. ¡Pero mira, sí! A la gente le fascinó el trabajo de mi querida compañera "Stephie", y cuando sonaba una canción de Madonna el público se emocionaba muchísimo. Yo sinceramente no esperaba tanta recepción del público por esta obra**».

Sigue su camino como actor en ***Asia y el lejano oriente*** (2014) con Javier Vidal como director de escena. Se trataba de una divertida e irreverente versión, en formato de comedia musical, de la obra escrita por Isaac Chocrón, en la que un grupo de actores

se reúne en escena para contar una fábula sobre un país que va a ser vendido; allí interpretó a Rudy. Nuevamente con su padre como dramaturgo y dirigida por su madre, actúa en ***Compadres*** (2014), donde interpreta a Eleazar López Contreras y comparte el escenario con Antonio Delli, Juan Carlos Gardié y su amiga de la infancia Laura Raquel Gardié.

Participa en el I Festival de Jóvenes Directores Trasnocho (2015), y se destaca su trabajo de dirección con una mención especial por ***La calva diva***, una versión criolla de Javier Vidal de ***La cantante calva***, de Eugène Ionesco. Obra que montó en dos oportunidades, con dos elencos, primero para el festival y luego para la temporada. Como director, aprende el oficio de su padre, «**siempre estoy en** *work in progress*, **en el segundo montaje le quité algunas cosas, le agregué otras y quedó mejor**». Jan sostiene que es necesario adaptarse, ser humilde, tener disciplina y saber trabajar en equipo. Cada uno es una pieza de un engranaje.

> *"Hay algo que tiene el venezolano que a mí me gusta mucho, y es que siempre logramos sortear todos los obstáculos que nos impone el país. Siempre estamos reinventándonos, siempre buscando nuevas formas para seguir haciendo. ¡Siempre! Eso es admirable"*

También bajo la puesta en escena de Javier Vidal, participó en ***La punta del iceberg*** (2015), original de Antonio Tabares. En este *thriller* psicológico en formato teatral, interpreta al «**amigo íntimo**» de uno de los personajes. En esta obra tuvo la oportunidad de compartir las tablas con su madre, como la protagonista, interpretando a Sofía Cuevas y nuevamente con su hermana, como «**la secretaria**», «**aunque con ella no coincidía en ninguna escena (...). Siempre he preferido trabajar con mi familia. Con ellos me siento protegido y seguro. Con ellos no me voy a sentir estafado. Siempre con un aura de mucho profesionalismo**».

Retoma la actuación, en ***El planeta de la ciencia mágica*** (2015), original de Luis Guillermo Oviedo y dirigida por Ramón Santana. Un espectáculo en el que la magia y la ciencia se enfrentan en duelo épico y donde interpretó su primer personaje para niños, «**ser el villano en una obra infantil es siempre lo más divertido**». Además, se encargó de la música, y su talento fue reconocido al otorgársele el premio a mejor musicalización por parte del Festival Imaginarios de las Artes (FILA). «**Es que a mí la música me guía para todas partes, y musicalizar una obra me divierte muchísimo**». También ese año, la Fundación Rajatabla le adjudica una mención especial, en el XVIII Premio Marco Antonio Ettedgui, por su dirección de ***La calva diva*** y sus interpretaciones en ***Compadres*** y ***La punta del iceberg***.

En la siguiente temporada de Microteatro, se estrena como dramaturgo, con ***Quiero ser diputado*** (2015), donde también actúa y dirige. Jan dice: «**Básicamente me pregunté: "¿Y qué pasaría si el Profesor Briceño le diera una clase de oratoria a un**

diputado enchufado del PSUV?". Y mira, salió solita. Ese fue otro batacazo». Para esta obra contó con el mismo equipo de ***El planeta de la ciencia mágica***, con su querido amigo Ramón Santana y con Guillermo Oviedo, quien hizo el diseño de arte y también fue el actor cover de Ramón.

Luego del éxito con Microteatro, se desempeña como director asistente en las obras: ***Tal para cual*** (2016), ***Escrito y sellado*** (2016), ***Tenemos que hablar*** (2017) y ***Mi madre, Serrat y yo*** (2017), esta última con Julie Restifo en la dirección y en el elenco. Reaparece como actor en ***La catira del general*** (2017), «**donde tuve el reto de interpretar un acento con el que no estaba familiarizado, el gallego**».

Rock 'n' roll, la revolución del terciopelo

De nuevo en Microteatro, actúa en la comedia negra, ***Qué rica está la viuda*** (2017), junto a Shaiara Pineau, obra sobre una viuda que va matando a una familia para quedarse con la herencia, escrita por Javier Vidal y producida por Julie Restifo. «**Hacer microteatro es duro, de miércoles a domingo, y Semana Santa con lunes y martes incluido**».

Recientemente, Jan encarna a Arturo Uslar Pietri, en ***La íntima del presidente*** (2018), escrita y dirigida por Javier Vidal, junto a Julie Restifo en el papel de Estrella Serfaty y encargada de la producción general, en la obra que cierra la tetralogía histórica del poder de su padre. Su interpretación lo hace meritorio del premio a mejor actor de reparto, otorgado por la Asociación Venezolana de Crítica Teatral (Avencrit), y mejor actor joven, premio otorgado por el público, organizado por El Universo del Espectáculo, ambos en el 2019, «**dos orgullosos premios que tengo en el escritorio de mi cuarto**».

Por último, probó hacer vida fuera del país. Estuvo en Berlín, luego en Valencia (España), sin éxito, hice muchas amistades, pero sin poder actuar» y finalmente en la ciudad de Miami, donde coincide con sus padres, que estaban de gira con la obra ***Gente ociosa*** (2019) de Karin Valecillos, trabajó como director asistente.

En 2019, releyó la novela ***Casas muertas*** de Miguel Otero Silva (publicada por primera vez en 1955, en Argentina) para hacer una versión dramática, que fue montada a su regreso a Venezuela, justo antes de la pandemia del coronavirus (enero, 2020), en el Centro Cultural Chacao. Además de hacer la adaptación teatral, encarna sobre el escenario a Feliciano. Como escritor, conservó la estructura cíclica de la novela y sus capítulos. Fue dirigida por Javier Vidal y contó con la producción entusiasta de Evelyn

Navas. Allí tuvo la oportunidad de compartir el escenario con: Caridad Canelón, Vito Lonardo, Jessica Arminio, Wilfredo Cisneros, Marianela González y con su amigo Theylor Plaza, «**un gran compañero de escena, y quien fuera mi *crush*, cuando estudiaba en el Instituto Escuela (...), con Claudia Rojas, una actriz maravillosa, disciplinada e interdisciplinaria. Ella canta, baila y hace todo lo que el director le pida para la escena. Tú no puedes hacer sino derretirte ante ella, ante su gran talento**».

En septiembre de 2019, es diagnosticado con Asperger. Anteriormente había sido erróneamente determinado como TDAH, «**que comparte ciertos síntomas, pero no es igual... Lo que sí tengo es un gran problema para socializar...**». Su condición le da la capacidad de que, al momento de concentrarse en algo, se sumerja y elimine todo lo que le rodea, lo que seguramente potencia su creatividad y lo hace más eficaz y productivo.

CEREMONIA Y JUEGO

Con treinta y dos años, reflexiona sobre la actual coyuntura que vive Venezuela, la vigencia que tiene hoy la novela ***Casas muertas*** y extrae la siguiente imagen: «**Somos el pueblo de Ortiz. Tristemente los revolucionarios que nos gobiernan han echado a Venezuela atrás cien años, cuando Venezuela era pobre, precaria, ignorante, marginal y aislada. Esa era la Venezuela de Gómez, y hemos vuelto a ella**».

Para Jan, el oficio del teatro tiene dos vertientes o dimensiones: primero es una ceremonia religiosa, y luego, un juego. «**Hay que pensar que los actos pre-teatrales se remontan a la prehistoria cuando el primer hombre, que pensaba en sus dioses como seres elementales, danzaba para que lloviera. Eso en sí es un acto religioso. Después, cuando el teatro lleva forma con los trágicos griegos, la estatua de Dionisio, el dios del vino y el teatro, siempre estaba erigida. Por lo tanto, hacer teatro era una ofrenda al dios. Y los actos sacramentales de la edad media que interpretaban los curas eran también una ceremonia**». Por último, el juego, «**es la que más me gusta a mí... Teatro es jugar, juegan los actores a que son otros, jugamos a crear mundos. Como dijo Pablo Picasso: "El teatro es una gran mentira, que dice muchas verdades". Y Oscar Wilde, que era un genio de las paradojas y un agitador profesional, decía que "la verdad rara vez es pura y nunca simple". Decimos verdades punzantes, conmovemos y sacudimos al público y lo hacemos reflexionar, como dijo Molière, "con el látigo de la risa", o lo conmovemos con una historia triste. Eso somos al final, cuentacuentos**».

"Somos el pueblo de Ortiz. Tristemente los revolucionarios que nos gobiernan han echado a Venezuela atrás cien años, cuando Venezuela era pobre, precaria, ignorante, marginal y aislada. Esa era la Venezuela de Gómez, y hemos vuelto a ella"

Para el joven actor, director, dramaturgo y comunicador, es significativo «**que el trabajo que yo hago le llega al público... Lo que yo quiero decir, el público lo entiende y se entrega. El maestro Chocrón hablaba de la doble hipnosis, el público se cree lo que está viendo porque el actor es verosímil, es decir, se cree lo que está haciendo. Y si el actor se cree lo que está haciendo, el público se va a creer lo que está viendo. Y cuando se llega a eso, se produce la magia... Yo sigo en esta profesión porque aquí el público me entiende y yo entiendo al público al que le hablo, esa yo creo que es la mayor realización para un artista y es la razón por la cual no dejo de hacer lo que hago**». Esta es, tal vez, la declaración que mejor define su manera de hacer y entender las artes interpretativas.

Frente al momento actual que nos toca vivir como país, reflexiona exteriorizando, «**hay mucho pesimismo y llevan razón de ser pesimistas. Pero también hay algo que tiene el venezolano que a mí me gusta mucho, y es que siempre logramos sortear todos los obstáculos que nos impone el país. Siempre estamos reinventándonos, siempre buscando nuevas formas para seguir haciendo. ¡Siempre! Eso es admirable. Ahora, por ejemplo, Solveig Hoogesteijn, la coordinadora general del Trasnocho, ha creado una plataforma digital en su página web, para que los artistas puedan seguir creando y haciendo. Ese es un ejemplo del carácter del venezolano que no se amilana ante la adversidad**».

Actualmente se encuentra ensayando, desde su casa, en su tercera obra como dramaturgo, que tituló: ***Arturo es el hombre***. Con su padre como director, Jan interpreta a Arturo Uslar Pietri, un personaje que ya había personificado para ***La íntima del presidente*** (2018), escrita y dirigida por su papá. «**¡Al momento de trabajar juntos, no es mi papá, es el señor director!**».

Antes de eso, Jan había hecho la micro pieza ***Exilio en Nueva York***, también basada en la vida de Uslar Pietri.

Jan, sin titubear, rápidamente responde a la pregunta ¿cómo defines tu oficio? «**Mi vida es arte. El teatro no solamente es una profesión sino una forma de vida. Nací en ella y me gustaría que la vida me siga dando la oportunidad de seguir en esta profesión por el resto de mi vida. ¡Es lo único que yo le pido al universo, que me deje seguir en esta profesión, ahora y siempre!**».

La catira del general

— Actor | Dramaturgo | Director —

JAN VIDAL RESTIFO

— Portafolio —

La catira del general

Rock 'n' roll la revolución del terciopelo

La calva diva
Dirección: Jan Vidal Restifo

— Actor | Dramaturgo | Director | Productor —

José Manuel Suárez

@JOSEMANUELSUAREZZZ

— 1988 —

JOSÉ MANUEL SUÁREZ

«El niño que venía del teatro»

Nace en Caracas en 1988. Su infancia transcurre entre escenarios y grabaciones, acompañando a su tío actor a los ensayos; así, desde chico, aprende de los grandes a tomarse el oficio en serio. ***A todo corazón*** lo inicia en televisión a los siete años. De ahí salta a las tablas para protagonizar ***El libro de la selva***. El Teatro Tilingo lo forma en materia de teatro y el musical ***Muziki*** lo convierte en mejor actor para los Premios TIN, que ya lo habían nominado por ***El libro de la selva***. A los diez años se monta en la Ríos Reyna, con ***Oto el pirata***, de Danzahoy. En 2003 lo llaman para ser protagonista juvenil de la telenovela ***Cosita rica*** de Leonardo Padrón. Así, se mueve entre TV, cine y teatro; en este último, su papel dilecto ha sido el de ***Estado de sitio*** de Camus. También ha actuado, escrito y dirigido para Microteatro. Ante el avasallante mundo digital, apuesta por incorporar nuevos formatos sin perder por eso los tradicionales

Sergio Moreno González

Luis Morillo (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

La actuación llegó por accidente. Estaba acompañando a su tío a un *casting* cuando, sin saberlo, dijo su primera línea improvisada sobre un escenario. «**Yo no fui**», fue la frase que soltó cuando todos voltearon a verlo, después de que se viniera abajo una escenografía gigante en uno de los estudios de Venevisión. Evidentemente era el culpable, pero su respuesta fue tan graciosa que el director le ofreció un papel en una serie para la que estaban buscando un niño. Su travesura fue la audición que marcó el inicio de su carrera. Tenía siete años de edad.

«**Yo empiezo a actuar gracias a César Sierra. Yo fui a acompañar a mi tío al casting de *A todo corazón* pero, por andar de tremendo, tumbé una escenografía justo mientras mi tío hacía la audición. Me quería matar, porque se escuchó aquel ruido en el estudio. Yo respondí con un "yo no fui", a lo que todos se rieron. Cuando eres niño actor lo que más necesitas es personalidad, porque eso de ponerte a construir un personaje es mentira. Lo que hace falta es dinamismo, ser pila en el escenario. Y yo era burda de pila, echado pa' lante. Recuerdo que Luis Manzo, que es un director a quien yo admiro muchísimo, me llevó al estudio y me preguntó si quería actuar. Le dije que sí. Me hicieron las típicas pruebas de cámara y me dieron el papel**».

La actuación, sin embargo, no era su sueño. De niño, José Manuel Suárez quería ser presidente. Tenía una fascinación por el tema del poder, porque en su casa su abuelo siempre hablaba de política. «**Tengo amigos y amigas que me cuentan que desde los tres años se veían en el espejo y jugaban a interpretar personajes. A mí no me pasó eso. Yo no soñaba con actuar. Quizás porque parte de mi infancia la pasé acompañando a mi tío José Guillermo "Memo" Suárez cuando iba a sus ensayos en el teatro. Yo andaba mucho con él, de hecho hasta la adolescencia me decían sobrino de Memo**».

A todo corazón, su primera experiencia en la televisión, fue todo un suceso juvenil en Venezuela. La primera telenovela de su estilo que empujó la carrera de figuras emergentes como Adrián Delgado, Gaby Espino y Daniela Alvarado. A Suárez le tocó interpretar a Danielito, el hermano menor del protagonista. «**La exposición pública fuera de casa cambió desde ese momento. *A todo corazón* era una serie importantísima, fue todo un fenómeno en la televisión. Recuerdo que yo estaba**

como en segundo grado, y las niñas de sexto grado y de bachillerato me buscaban para preguntarme si yo era el que salía en la serie. No tenía idea de que era exitosa, simplemente lo atribuía al hecho de que salía en la televisión. Luego entendí que fue un suceso».

De la pantalla chica, José Manuel Suárez saltó al teatro. César Sierra le dio la oportunidad de participar en la obra ***El libro de la selva***, en la cual interpretaba al protagonista. Aunque era muy niño, nunca se lo tomó como un juego. Sí le gustaba hacer travesuras, pero cuando entraba al escenario siempre lo hacía con respeto, como su tío le había enseñado.

«Manejaba términos técnicos y a los directores les daba risa. Por ejemplo, sabía lo que era una pata, lo que es repetir, qué es un furcio, porque lo veía siempre con mi tío. Por los procesos y los ensayos a los que lo había acompañado. Nunca entraba al escenario a bochinchear, entendía de lo que se trataba, pero en algún momento me cansaba. Y me decían, tienes que hacerlo de nuevo, vamos a repetir la escena. Fue entender a través del proceso de qué se trataba la actuación. Y para mí nunca había *break*, porque era el protagonista. Mientras el resto de los actores descansaban, a mí me tocaba estar ahí siempre».

> *"El motor de lo escénico lo mueven los mismos creadores. No podemos hacer otra cosa, no sabemos hacer otra cosa"*

En su casa, su familia lo trataba como a un niño normal, no le daban importancia al hecho artístico. Llegaba de ensayar y tenía que hacer tareas, lavar los platos, no tenía privilegios. No hubo un tratamiento preferencial por el hecho de ser actor, y eso lo agradece, que lo asumieran como algo natural.

«Fui afortunado de que siempre me trataron como a un adulto. Siempre me pusieron carácter. Me encontré con Luis Manzo, que fue mi primer director, y no había dudas de que él era la autoridad. Hablaba mucho detrás de cámaras, hasta que un día me corrigieron y listo, no volvió a pasar. En el teatro igual. Aunque César (Sierra) siempre me trató con mucho cariño, nunca dejó de ponerme mano dura. Soy muy puntual, desde niño fui muy neurótico con eso. Pero a veces me costaba aprenderme las escenas, por las clases, lo que fuera. Entendí que era una responsabilidad, porque es un hecho común, actuar no es una individualidad. Compartes con otros sobre el escenario, a quienes se les debe respeto. Siempre estuve ocupado, como que no me dio tiempo de asumir una actitud de divo. Recuerdo que cuando terminó ***A todo corazón*** hice ***El libro de la selva***, luego una serie que se llamó ***Juana la iguana***, y después vino ***Muziki*** en el Tilingo. No había momento de sentarme a que se me subiera la fama a la cabeza», asegura.

Del éxito de la televisión pasó a los aplausos en vivo y directo de las salas de teatro. Las producciones infantiles en las que trabajó fueron célebres en Caracas, con largas temporadas en cartelera y funciones agotadas. Como ***Muziki***, el musical de Vicente Albarracín que se convirtió en una de las obras con mayor asistencia de público en el antiguo Teatro Tilingo de la avenida Andrés Bello. Uno de los escenarios más relevantes para los espectáculos infantiles en Venezuela de esa época.

«Claudio Callao y Vicente Albarracín fueron los directores que me enseñaron de disciplina y rigor. En el Teatro Tilingo empecé a entender que el camerino era un lugar de silencio, para prepararse antes de entrar a escena, porque además cantábamos en vivo en ese musical, no salía de escena nunca. Eran dos horas de espectáculo. Ahí empezó mi etapa de formación, empírica, que es la única que he tenido yo en mi vida. Entendí que había que poner atención a las indicaciones de los directores para poder avanzar en el trabajo. Me gustaba también observar el trabajo de los demás, creo que a través de la observación aprendí mucho también, porque intentaba imitar las dinámicas de los actores que eran referentes en ese momento. Procuraba absorber la mayor cantidad de información que podía afuera y dentro del escenario».

La calva diva

Muziki fue uno de los montajes más importantes en la carrera de José Manuel Suárez. Con esta obra se ganó su primer reconocimiento como mejor actor en los Premios TIN (Teatro Infantil Nacional), el galardón más importante para las producciones infantiles a finales de los noventa en Venezuela.

«Recuerdo que era todo un evento. A mí me nominaron con ***El libro de la selva***, pero ese año recuerdo que ganó Cristian Jiménez del grupo NAVE, que era un grandísimo actor. Luego, al año siguiente, gané con ***Muziki***. Recuerdo que la ceremonia fue en el Teatro Nacional, para mí fue todo un suceso. ***Muziki*** era un musical estupendo, las coreografías eran complicadas, cantábamos en vivo y había un montón de gente en el escenario. Estuvimos más de dos años en temporada. En ese momento se hacían colas afuera, siempre estuvo agotada. Con ese montaje vino mi primer reconocimiento en el teatro. En el Tilingo encontré la formación, la manera de llevar las funciones. Vicente era muy estricto, modeló en mí lo que debía hacer».

UN ENCUENTRO CON EL CUERPO

El encuentro de su vocación como actor llegó desde la fluidez del trabajo, del descubrimiento del oficio en una sala de teatro, o en un estudio de televisión. Aprendió viendo a los grandes actores, con la fortuna de que pudo participar en una larga lista de producciones importantes desde muy pequeño. Su trabajo como actor se convirtió en su forma de llevar la vida.

«Yo no paraba. Terminaba una novela y ya entraba a una obra de teatro, porque creo que esa etapa que viví fue una época importante para el teatro infantil. Entre la compañía de César Sierra, el Teatro Tilingo y Danzahoy, era un trabajo constante. A mí ***Muziki*** me ayudó mucho, sobre todo antes de asumir el reto de ***Oto el pirata*** de Danzahoy. Ese fue un montaje increíble, con doscientas personas sobre el escenario, en la Sala Ríos Reyna del Teresa Carreño. Era correr de un lado para el otro de ese gran escenario. Jacques Broquet y Luz Urdaneta nos ponían a ensayar junto con el resto del elenco, aun cuando éramos solo tres niños en el montaje. Pero yo sabía lo que era estar ahí, era un respeto por el trabajo. Cinco o seis horas de ensayos seguidas, y nada más una hora de calentamiento. Hacíamos lo mismo que los adultos. Era un encuentro con el cuerpo».

> *“Nunca fue un juego. Para mí un juego era el Nintendo, sentarme a compartir con mis primos, picar una piñata. Pero a la hora de ensayar o salir a grabar, era divertido pero no era un juego”*

Con Danzahoy pudo pisar la Ríos Reyna, que en ese entonces era una de las salas más importantes de Latinoamérica. Tenía diez años de edad. Mientras seguía en el teatro, sus proyectos en la televisión no paraban, y además tenía participaciones en el cine. Su carrera iba en ascenso, porque asegura que siempre entendió de qué se trataba la profesión. «Nunca fue un juego. Para mí un juego era el Nintendo, sentarme a compartir con mis primos, picar una piñata. Pero a la hora de ensayar o salir a grabar, era divertido pero no era un juego. Me gustaba. Nunca tuve problema en dejar de ir a una fiesta de cumpleaños de algún amigo por ir a un ensayo. Más bien yo feliz, porque me divertía más con los adultos, aprendiendo a actuar. Para mí era una gente que yo veía desde pequeño, que admiraba, era como un descubrir diario sobre las dinámicas de actuación, sobre los procesos».

El proyecto más importante de su carrera, asegura, llegó cuando tenía quince años de edad. Lo llamaron para ser el protagonista juvenil de ***Cosita rica***. La telenovela, escrita por Leonardo Padrón, revolucionaría la pantalla chica venezolana en 2003, en medio de un escenario de polarización social y política que iba en escalada. La televisión se convertiría en espejo de la complicada situación que comenzaba a vivirse en el país,

con un modelo autoritario que daba sus primeros movimientos con el firme objetivo de instalarse en la vida de todos los venezolanos. Y la telenovela vendría para contarlo, en la voz de un niño de clase baja, Nixon, interpretado por José Manuel Suárez.

«Fue la primera vez que encarné a un personaje que tenía vida propia. Leonardo Padrón estaba buscando a un chamo que hiciera de narrador de la historia. No fue fácil, ahí fue donde me encontré con el rigor de la televisión. Venía del teatro donde era imprescindible ser más expresivo, más muequero. Ahí tenía que ir más hacia lo real. César Bolívar me regañaba frente a Gledys (Ibarra) y a todo el elenco. Fue aprender con la dinámica del día a día. Ese fue un momento bisagra en mi vida. En ***Cosita rica*** siempre me decían que estaba en las grandes ligas. Ese momento cambió todo».

Niños lindos

Cosita rica incluía personajes que claramente estaban asociados a las figuras políticas del momento. En particular, Olegario Pérez era una metáfora del entonces presidente, Hugo Chávez. Desde su lanzamiento, la telenovela fue un éxito de gran resonancia, mientras transitaba en paralelo con el país el camino hacia el referendo revocatorio presidencial de agosto de 2004. Este efecto espejo, sin embargo, trajo consecuencias para la producción. Las presiones del gobierno eran constantes, porque no les gustaba la forma en que eran retratados en la pantalla chica.

Según explica la especialista en telenovelas, Carolina Acosta-Alzuru, «***Cosita rica*** ganó la guerra del *rating* contra la televisora rival, RCTV, y recuperó para Venevisión el primer puesto de sintonía que le había eludido por más de dos años. Para 2013, diez años después de su estreno, era imposible producir y transmitir una telenovela como ***Cosita rica*** en Venezuela. El marco legal, el panorama mediático, la televisión y la industria de la telenovela habían cambiado de manera fundamental en el país. La mutación comenzó en el 2004. Primero, la televisora accedió a la exigencia gubernamental de que el resultado del referendo revocatorio de Olegario en la novela no ocurriera antes de que el referendo revocatorio del presidente Chávez sucediera en la realidad. Segundo, Venevisión estableció un sistema de autocensura en el cual el departamento legal revisaba cuidadosamente los libretos de la telenovela. Durante el último mes de ***Cosita rica***, Leonardo Padrón tuvo que re-escribir diálogos y situaciones y algunas escenas fueron regrabadas».

La telenovela llegó a ser tan relevante que la gente buscaba entender el país a partir de lo que sucedía con sus personajes. En el caso de José Manuel Suárez, le tocó

asumir la voz de la reconciliación, el que le hablaba a la audiencia de manera gentil, para bajarle a la polarización. En sus escenas con Gledys Ibarra, que encarnaba el papel de Patria Mía, se establecía un paralelismo emocional sobre el devenir del país. Los espectadores hacían terapia con estos dos personajes. Sus parlamentos solían ser tema de discusión para la gente común en la calle.

«En ese momento mi mamá no tenía carro y yo me movía en Metro, como hacía siempre. Recuerdo que, al comenzar la novela, salí un día del colegio y estaba en la estación Chacao. Era la hora pico de los estudiantes. De pronto, empezó a rodearme un gentío pidiéndome autógrafos, porque me reconocieron. Me tuvieron que sacar con los de seguridad del Metro, porque era una locura. Ese día, eso me retrasó mi llegada al canal, porque tuve que tomar un taxi. La productora me regañó porque llegué tarde y cuando le dije lo que me había pasado, se sorprendió. Llegó un punto en que me tuvieron que poner un transporte al canal, porque incluso salir del liceo era un problema. Tenían que sacarme por la puerta de atrás, porque era algo abrumador, avasallante».

“Esto somos. Somos artesanos. Y ahí me convenzo de que sí somos válvula de escape y de que sí se tienen que seguir haciendo cosas, porque hay un público que lo merece y que lo necesita”

Mientras avanzaban las grabaciones de ***Cosita rica***, para José Manuel Suárez era importante poder entender a profundidad cada una de las reflexiones que le ponía Leonardo Padrón en el guion. No quería quedarse solo en aprenderse sus líneas, necesitaba internalizar la complejidad política y social que se libraba en las calles. Entonces empezó a meterse de cabeza en las noticias. «A los que estábamos en ***Cosita rica*** nos trataban como reyes en el canal. Empecé a meterme en el departamento de noticias para hablar con ellos sobre el país, y entender más de lo que estaba pasando. Conversaba y escuchaba lo que decían, agarré el vicio de estar informado, de leer, para poder entender lo que me estaba poniendo Leonardo en la novela».

La experiencia de ***Cosita rica*** fue su escuela en el oficio de hacer televisión. José Manuel Suárez reconstruye con detalle las grabaciones, los escenarios, el ambiente que se respiraba en el estudio. Dice que había un entusiasmo no solo por la temática de la telenovela, sino por el esfuerzo que había detrás. «Era una superproducción, como las que se hacían antes en el país. Era un privilegio poder estar con los más grandes de la televisión venezolana. Recuerdo el ambiente, que todo el mundo tenía trabajo. Cuando participé en la última telenovela que se hizo en Venevisión, ***Para verte mejor***, en 2016, la situación era completamente opuesta, muy lamentable. Una sensación de desolación, muy doloroso».

BUSCAR EL EQUILIBRIO

José Manuel Suárez dice que le tocó vivir la migración forzada que vivieron los actores de televisión hacia el teatro, cuando se fueron estrechando las producciones en los canales y se redujeron las oportunidades. A la salida de RCTV le siguieron las presiones del gobierno. Vino la censura y luego la crisis económica.

«**Peleaba mucho desde siempre con los que querían "sectarizar" todo porque yo crecí en ambos mundos. Es una estupidez profunda. Y la gente de teatro son los más tontos en ese aspecto, sobre todo los puristas. Cada quien tiene su espacio y el público es al final el que decide. Pero por esas murallas, que al final las tumbó este modelo político, no les quedó de otra que callarse la boca y apoyarse. Porque si bien el cultor de teatro es importante, también es necesario el actor de televisión que mueve masas hacia los teatros. Entonces podemos cohabitar todos. Yo entiendo a los más puristas, los respeto y merecen tener su espacio. Pero no por eso hay por qué negarle la oportunidad a los actores de televisión de subirse a las tablas y hacer buenos trabajos, reflexivos, profundos. Estar en una telenovela no te hace superficial. Pero tampoco le tengo miedo al teatro comercial**».

Las estrellas de la pantalla chica encontraron refugio en las salas de teatro cuando se quedaron sin trabajo. Su situación era distinta, por tener la fortuna de haberse criado haciendo televisión y teatro al mismo tiempo. «**Entonces, me pasaba que a mí siempre me trataban con cariño, no me dividían porque conocía a los grandes del teatro como Orlando Arocha, Paco Alfaro, Diana Volpe. Todos me trataban como actor. Hay un resentimiento, existe, pero no es algo normal. Me pasó más de una vez llegar a un montaje nuevo y que nadie me hablara porque eran todos chamos egresados de la César Rengifo o del IUDET (Instituto Universitario de Teatro). Me llamaban los directores, hacía teatro desde siempre, pero me llegaron a hacer desaires. Sin embargo, a mí me respetaban mucho en televisión, porque era el niño que venía del teatro. Siempre me lo hacían saber**».

Esta experiencia de haber crecido en ambos mundos le permitió desarrollar una intuición particular al momento de escoger sus proyectos profesionales. Más allá del texto, lo que más le funciona es sentirse seguro con todo el equipo con el que va a trabajar, que sean disciplinados y rigurosos. Dos palabras que decantan el proceso, y que son garantía de que el resultado va a ser bueno.

La calva diva

«Cualquier expresión artística con calidad debe ser respetada. Musicales, comedia, drama. No es menos que nada, todo lo que está hecho con calidad debe ser aplaudido. Cuando se empezó a echar a perder el tema de las telenovelas, que la mayoría se abocó al teatro, empezaron a vivir toda la experiencia de las salas, y ser testigo de eso fue brutal. Porque había gente a la que le parecía loco estar en las dos cosas, en el teatro y en la televisión. Te das cuenta en los resultados. Hoy en día todos estamos mezclados porque no nos quedó de otra. En el Microteatro lo puedes ver, ahí conviven José Simón Escalona, Javier Vidal, Rossana Hernández, Dairo Piñeres, Vladimir Vega. Es la muestra de lo que es el teatro, una gran cartelera donde el público elige qué quiere ver. Porque si la gente quiere reírse, tiene derecho a escoger eso».

Suárez prefiere los montajes directos, sencillos, antes que los textos reflexivos, intensos. La profundidad de una historia no debería estar relacionada al uso de un lenguaje complejo, dice. Y en eso Cabrujas fue brillante, en exponer las desgracias de la sociedad venezolana, ahondar en los conflictos del país, sin ser rebuscado. A su entender, eso es lo que prefiere el público.

«Los montajes tienen que ser más modernos. En el teatro se ha venido desmenuzando esa intensidad a algo que puede ser igual de profundo pero más cercano a los espectadores. Recuerdo que una vez tuve una discusión con unos compañeros porque se pusieron con el discurso de que el teatro es resistencia. Para mí, uno de los grupos que más ha hecho trabajos trascendentales desde la resistencia y de evaluación de la sociedad es el Teatro San Martín, con Gustavo Ott, con unos montajes increíbles. Y el teatro queda en una zona popular, y su público principal es el de los barrios. Pero el barrio sigue votando por Chávez, entonces el discurso no está llegando, no estamos cambiando el país. Si alguien puede cambiar por lo menos esa parroquia es el Teatro San Martín, que sigue haciendo montajes increíblemente reflexivos, accesibles a la comunidad. Pero hay algo que no podemos evadir, que la cultura es el reflejo de la sociedad, pero no solo sobre la cultura puede recaer el cambio del país».

“Cualquier expresión artística con calidad debe ser respetada. Musicales, comedia, drama. No es menos que nada, todo lo que está hecho con calidad debe ser aplaudido”

Poner a reflexionar por una hora y media al público no es suficiente, cree Suárez. La realidad que se vive fuera de la sala de teatro los sobrepasa a todos en el país. Las carencias a las que constantemente están sometidos los venezolanos hacen que se les olvide la reflexión, la moraleja de la obra que acaban de ver.

«Es como echar una gota de cloro en un charco inmenso de tierra. Entonces hay que entender que no solo los montajes de calidad y de reflexión tienen que ser textos densos, intensos, montajes de tres horas. Se puede reflexionar en menos tiempo y puede llegar a más gente. Distrae y te lleva a pensar desde la calma. El equilibrio que hay que buscar es cómo llevas algo de contenido. Y Cabrujas en eso era genial».

ESTA NUEVA FORMA DE COMUNICARNOS

La circunstancia de esta entrevista ocurrió en medio de una pandemia mundial, que llevó a toda la humanidad a confinarse por largos meses dentro de sus casas. La amenaza invisible del COVID-19 trastocó el devenir de todo el año 2020, modificó las dinámicas sociales y significó un cambio notable en las rutinas establecidas. Zoom se convirtió en la herramienta más utilizada para comunicarse entre los familiares, para las reuniones de trabajo, las fiestas con amigos. Y también para este encuentro, que ocurrió a la distancia.

«Durante la cuarentena, hay días en que quiero hacer ***Señor presidente*** de Miguel Ángel Asturias, por todo lo que representa a nivel de discurso. Otro día me despierto y digo, no vale la pena hacer nada, hay que irse a vender empanadas en las Islas Maldivas o trabajar a los barquitos que pasean a Angelina Jolie». (La comunicación se corta, se queda congelada la imagen porque, para mayor tragedia, la conexión en Venezuela es de las peores en el mundo). «Esto es parte del desespero. ¡Cómo quieren hacer teatro *online* si aquí el internet no sirve para nada!», grita José Manuel Suárez cuando regresa la señal.

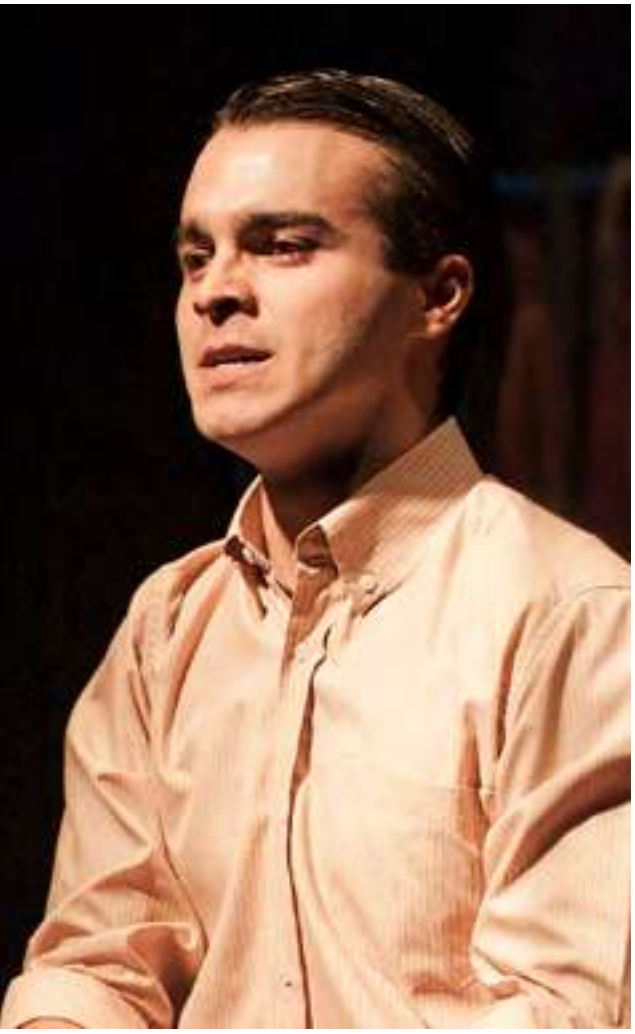
«Estoy intentando entender esta nueva forma de comunicarnos, porque la vida digital es una realidad. Comencé con una serie web que se llama ***Readaptados***. Es muy incómodo porque no estoy acostumbrado a trabajar desde casa. Lo mío es ir a un set, ensayar en un escenario. Pero es la nueva forma, y eso no va a frenarse. Es lo nuevo y es lo que hay. Si me hubiese encasillado en solo trabajar en un set de telenovelas, desde 2016 no hubiese hecho nada. Creo que crecer es readaptarse, respirar y entender el cambio, aunque cueste».

El lugar del teatro en la pandemia ha sido uno de los más cuestionados, por ser una experiencia que fundamentalmente requiere el contacto con el público. José Manuel Suárez es optimista, no cree que ese tipo de teatro vaya a desaparecer, y prefiere

poner sus energías en los planes para cuando vuelva la normalidad, en que la gente pueda convivir de nuevo en espacios cerrados.

«Desde hace tiempo estoy muy cercano a La Caja de Fósforos, que lleva Diana Volpe con Orlando Arocha, y para mí ha sido una especie de burbuja salvadora. Cuando estoy muy saturado, voy para allá y los veo con la energía con la que están haciendo los montajes. Es una especie de *spa* al ego, donde vas a trabajarlo, ves a Diana que es una dama del teatro, increíble, y te recibe pasando la escoba en el escenario porque vamos a ensayar. Y ves a Orlando arreglando la escenografía, o pegando un tornillo. Creces y aprendes, es una especie de *spa* porque hay una revitalización con respecto al montaje, porque hay una vinculación cercana. Te lo sudaste, hay algo artesanal que te mantiene los pies en tierra, que te dice esto somos. Somos artesanos. Y ahí me convenzo de que sí somos válvula de escape y de que sí se tienen que seguir haciendo cosas, porque hay un público que lo merece y que lo necesita».

“La cultura es el reflejo de la sociedad, pero no solo sobre la cultura puede recaer el cambio del país”



Niños lindos

El papel que, hasta ahora, más ha disfrutado en el teatro ha sido el protagonista de ***Estado de sitio***, la obra de Albert Camus que Dairo Piñeres presentó en la sala Anna Julia Rojas, para celebrar los veinte años del grupo Séptimo Piso. «Estábamos asustados porque pensamos que no nos iban a dejar presentarla ahí. Con suerte, no pasó nada, pero siempre nos subíamos al escenario con miedo, y es una sensación muy horrible. Porque teníamos meses ensayando y en cualquier momento podían censurar nuestro trabajo, porque era una obra con un mensaje en contra de la tiranía y de los regímenes autoritarios. Afortunadamente no se enteraron. Ese fue el montaje que más amé. Un elenco increíble. Fui muy feliz porque era en la Anna Julia Rojas, una sala que siempre será un trofeo para el teatro venezolano».

Para Suárez, sin embargo, lo más difícil del oficio de actor ha sido la parte económica. Por eso la idea de irse de Venezuela se ha vuelto un pensamiento recurrente en los últimos años. «A mí, trabajo nunca me ha faltado. Puedo estar haciendo tres obras al año, con los grupos que me encantan, con los actores más talentosos, pero de broma me alcanza para comprar una caja de cigarros. Es difícil pensar en irse, porque vas a llegar a cualquier sitio y a nadie le va a importar que fuiste Nixon en ***Cosita rica***. Sí pretendo irme en algún momento y volver. Irme a estudiar, a tomar un respiro, disfrutar de la calidad de vida que merezco desde hace tiempo. Pero siempre con la cabeza acá, porque este es el público al que me interesa hablar, al que me interesa acercarme, tomar el individuo y mostrarle otras realidades, posibles, distintas».

— Actor | Dramaturgo | Director | Productor —

JOSÉ MANUEL SUÁREZ

— Portafolio —

Niños lindos

Niños lindos

La calva diva

— Actor | Dramaturgo | Director —

Kevin Jorges

@ELKEVINJORGES

— 1989 —

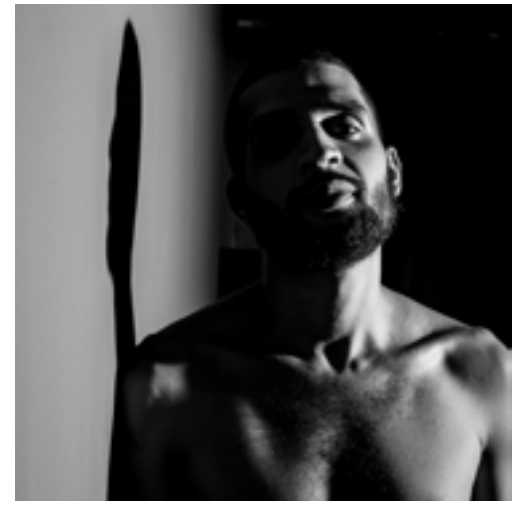
KEVIN JORGES

«Esta es una operación de corazón abierto»

Nació en Caracas en 1989. Es actor desde que recuerda. Cursó talleres en el Laboratorio Anna Julia Rojas y Teatro, mención Actuación, en el IUDET. Microteatro Venezuela lo ha premiado dos veces como mejor actor, por ***Amor eterno***, escrita y dirigida por él mismo, y ***Grosera***, de José Simón Escalona. En 2018 fue primer lugar en el IV Festival de Jóvenes Directores Trasnocho por su dirección en ***Cara de fuego***. En 2019, obtuvo: el Premio Marco Antonio Ettedgui; el Fernando Gómez, en la categoría Jóvenes Creadores; y el Avencrit como actor principal, por su doble interpretación en ***Tebas Land***, de Sergio Blanco. Para él la dirección es un arte de paciencia y escucha. No cree en la censura sino en el respeto al otro. Es conocido por su personaje en ***El show de La Rompe***, que lo transformó en «la madrina de los homosexuales» y le permitió hacer una gira por Argentina, Chile, Perú y España, donde se quedó a vivir. Actualmente, en Madrid, escribe su nueva pieza

Keila Vall

Ángel José Yépez y Carlos Barrios (retratos)
Enmanuel Báez y Nicola Rocco (portafolio)



POR ESO ME GUSTA LA CALLE

Nací en Caracas, el 31 de mayo de 1989. A la una y treinta de la madrugada estaba en la calle mi mamá. Por eso me gusta tanto la calle. Soy remestizo, tengo algo de cada extremo del país. Mi abuela materna es de Barlovento, mi abuelo materno gocho, mi abuela paterna de los Llanos y nosotros somos de Caracas. Nos faltó la Gran Sabana.

VIVÍ LA MUERTE DE MI PADRE ANGUSTIADO PORQUE NO HABÍA CUMPLIDO, NO HABÍA CUMPLIDO

Soy actor desde siempre. Lo tengo clarito, en el acto escolar de primer grado en los Chimichimitos mi mamá viéndome al fondo del auditorio. Llorando al terminar, y yo corriendo feliz a verla. Recuerdo cuando murió mi padre, un 19 de marzo. Yo estaba en segundo grado. Era la semana del colegio y yo había ensayado mucho para un desfile que era el 20. Yo iba de primero, llevaba la batuta, dirigía a mis compañeros. Estaba tan emocionado. Vivíamos en Los Teques. El 19 en la mañana llegan a la casa mis tíos, me despiertan, y me dicen: «**Mira. Tu papá se murió. Tenemos que bajar a Caracas**». Respondí: «**¡No puedo! ¡Mañana es mi acto!**». Mi mamá estaba en la cocina, y yo no salí a preguntarle si era verdad que mi papá había muerto, sino a decirle que no podía ir a Caracas. Fue al verla desmayada en el suelo, llorando, que entendí. Viví la muerte de mi padre angustiado porque no había cumplido, no había cumplido. Un niño de esa edad y en esa circunstancia, tan afligido porque ha faltado a su acto. Sin saberlo ya tenía lo de «**El *show* debe continuar**». En tercer grado hice de Vicente Emparan y cuando pregunté al pueblo si querían que mandara, mis tías orgullosas: «¡Sí! ¡Sí!». Y la gente en el colegio: «**¡No! ¡No!**». Y ellas: «**¡Es que es mi sobrino!**». En cuarto año de bachillerato vestí a mis amigos con sábanas e hicimos teatro griego. Junté a Medea con un grupo de mujeres a tomar café (nadie más iba a tocar a Medea, una mujer que mató a los hijos), una historia sin principio ni desarrollo ni final. El acto de quinto año era el gran evento. Siempre era un baile:

Britney Spears, Christina Aguilera. Íbamos a hacer Backstreet Boys, pero ese año Chávez decretó que los actos debían ser venezolanos. Tremenda depre: ¡qué horror, a bailar joropo! Yo dije: «**Muchachos, tranquilos, que mañana resuelvo. El joropo no es la única música venezolana. Diveana, Los Adolescentes, Servando y Florentino, Lila Morillo, son venezolanos**». Inventé un Teletón por la Vida, un Telecorazón. El mega *show*. Hasta «**El pájaro Chogüí**» cantamos. Las maestras lloraban de la emoción. Yo produje y dirigí todo. Y actuaba porque quería. Era El Puma. Salía de último cantando «**Agárrense de las manos**». ¡De lo más Joaquín Riviera! Hicimos un CD recopilatorio de una hora. Me digo: qué increíble que hicimos esto.

MI FAMILIA MATERNA ME APOYÓ MUCHÍSIMO

Mis pilares son mi mamá, Ana María, y mi abuela materna. Son mis compañeras, mis cómplices. También mi hermana menor, que fue mi asistente con ***El show de La Rompe***, mi asistente de dirección y técnica en Microteatro, y al irme produjo mi obra ***La muerte de Madonna***, que dirigió William Cuao. Sigue en teatro. Mi familia materna me apoyó muchísimo. Mi mamá y mi abuela iban a todos los estrenos. Luego les decía: «**Espérense dos semanas a que agarre la función, y luego van**». Siempre han estado allí.

“Durante la obra, hay que escuchar al otro para poder responder, y al auditorio para saber qué hacer. Hablar es la consecuencia. La acción está en escuchar”

Y CUANDO MATAN A ALGUIEN, ¿LO MATAN?

Me gustaban los personajes fuertes. Me encantaba ver a Jim Carrey haciendo de villano, ver su expresión. Ver a Mariano Álvarez haciendo de Nicolás Feo. Le daba unas golpizas a Eva Blanco, la halaba por los cabellos. Yo me preguntaba: ¿cómo harán? ¿será de verdad? Una vez un actor que en una novela estaba en silla de ruedas apareció caminando en Súper sábado sensacional. Le pregunté a mi mamá: «**Pero ¿cómo está de pie si él es paralítico?**». Me dijo: «**Es que en la novela es un personaje, está actuando**». Y yo: «**Y cuando matan a alguien, ¿lo matan? ¿Cómo hacen?**».

ENTRÉ AL TEATRO POR ERROR

Fui actor desde siempre. Y entré al teatro por error. Lo más cultural que vi de niño fue ***Disney on Ice***. Obras de teatro: nunca. Veía cine o televisión. Me encantaban las telenovelas, las veía con mis tías, con mi mamá. Eso sí: desde que tengo memoria, antes de que mi papá muriera, me encantó actuar. Tendría cinco, seis años. Al regresar del cine con mis primos teníamos que actuar la película. Yo hacía de villano. Fue mi mamá quien me ayudó a buscar un curso de actuación. ¡Hasta a Radio Caracas Televisión fuimos! Me anotaron en una lista para hacer un casting. Pero nunca fui. Entonces un día caminando por Bellas Artes vimos: Laboratorio Anna Julia Rojas. ¡Es el Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas!, de Horacio Peterson. Pero nosotros no vimos «**teatro**», solo que era un curso de actuación para adolescentes. Yo tendría trece años.

TANTAS CANCIONES QUE HAY Y YO ME PONGO A CANTAR «LOS POLLITOS DICEN»

Yo digo que actúo que canto, pero no canto. Me encanta bailar. Es una imagen bonita para la vida. Hay que bailarla al son que venga. El día en que fui con mi mamá a la audición en el Laboratorio, la niñita antes de mí cantó Laura Pausini, algo así. Y yo: «**¡Ooooh! No voy a quedar, mamá. ¡Es que yo no canto!**». Y ella: «**Tranquilo, seguro les dices y te ponen otra prueba**». Apenas entré me sentaron en una silla en la esquina: «**¿Cómo te llamas, y qué canción vas a cantar?**». Y yo: «**"Los pollitos dicen"**». A quién se le ocurre. Tantas canciones que hay y yo: «**"Los pollitos dicen"**». Salí jurando que no me elegirían, pero esperé frente al teléfono de la casa. Cuando me llamaron y entré a ese mundo fui feliz. Las clases eran los sábados, eran mis días de juego. Luego del Taller Experimental y el Taller Montaje seguí en mi vida adolescente. Mi familia paterna no quería que estudiara teatro, «**porque eso era para *gays*, prostitutas y drogadictos**». Querían que estudiara una carrera seria, así que hice un año de Turismo en el Colegio Universitario de Caracas. Y allí, montando una obra con unos chicos que también venían del Laboratorio, supe del Instituto Universitario de Teatro (IUDET). Un instituto para gente que quería hacer teatro. ¡¿Qué?! No lo podía creer.

El show de La Rompe

UNO SE ENAMORA

Soy de la última cohorte del IUDET, luego se convirtió en Unearte. Llegar allí fue un sueño hecho realidad. Me sentía como pez en el agua. Aprendí de grandes maestros, y agradezco haberme confundido, porque en la televisión, aunque me gusta, no hubiese estudiado con Manuelita Zelwer, Diana Peñalver, Rafael Nieves. Tendría unos diecinueve años cuando hice mi primera obra. Si el Laboratorio fue la introducción, la universidad fue la pasión, tomarle seriedad. Ver el respeto y el rigor de los actores con experiencia, entender que no es que llegas y ya, que debes estudiar antes del ensayo. Mientras más tiempo le dedicaba, más sentido le encontraba. Me dije: Esto funciona y hay que ponerse serio. Cuando estoy en escena estoy haciendo lo que me gusta, estoy despejado, ¡no relajado!: despejado. No es solo la reacción del público, es la ilusión, mover las piezas para que el otro se entretenga, la complicidad con los compañeros, lo que ocurre detrás. Uno se enamora.

"El ego fuera del escenario no sirve para nada. Hay que usarlo y disfrutarlo solo en el escenario"

MI SUEÑO DESDE NIÑO AHORA ERA MI TAREA

El amor, el amor por el teatro, nació cuando entré a la universidad. Desde el primer semestre yo era muy fastidioso. Mis compañeros se molestaban, decían que yo era un divo. ¡Y no!, es que yo exprimía a los maestros, era fajado y entregado, era loco, maniático, preguntaba, llevaba a clases mil propuestas de ejercicios. Mi sueño infantil ahora era mi tarea, no un juego. Me lo estaba disfrutando, me dejaba moldear por los maestros, como una esponja tomaba lo que me interesaba. A mi primera obra, ***El cadáver del señor García***, de Poncela, con Dairo Piñeres, entré porque faltaba un personaje. No hablaba, era afónico. Piñeres me preguntó: «**¿Tú no quieres actuar?**». Y yo: «**Bueno, sí. Si me da la oportunidad**».

EL TEATRO HA SIDO MI ESCUELA Y MI RELIGIÓN

Al principio tu sentimiento de seguridad es inmaduro. Un día te dicen que lo estás haciendo bien y te lo crees. Es el ego inútil y estúpido. Le digo a mis alumnos: «**El ego fuera del escenario no sirve para nada. Hay que usarlo y disfrutarlo solo en el escenario**». Terminas de actuar, y lo guardas con el vestuario. Fuera del teatro somos todos iguales. Poco a poco fui disfrutando la técnica, sintiendo la esencia al actuar, mejorando. Con los años dejé de pensar en cómo hacer, y empecé a hacer. Aunque todos los personajes

tengan algo tuyo, el actor y el personaje deben ser distintos, la idea es que te vean actuando y seas uno, y en la vida real seas otro. En ***Tebas Land*** en Caracas, por ejemplo. Yo hacía dos personajes, un preso y un actor que hacía su papel. Ese actor era muy distinto a mí. Tomaba de mi dinámica, mas no de mi personalidad. Fue comprometido, separar emocionalmente a Kevin no fue fácil. Eso lo aprendí de Manuelita Zelwer, a trabajar a partir de mí, imaginar cómo se sentiría Kevin. Si me alejo del personaje, no lo siento. Pero luego toma cuerpo y se separa. Es casi una experiencia religiosa, este cuerpo es un ente en el que pasan cosas. Yo soy cristiano porque me bautizaron, pero el teatro es mi religión. El teatro ha sido mi escuela y mi religión.

EN LA VIDA EN GENERAL LA RESPUESTA ES ESCUCHAR SIEMPRE

El teatro me enseñó que la vida es una obra en la que cada quien vive sus propias circunstancias, cada quien tiene un conflicto y está buscando resolverlo, sea individual o grupalmente, y en la que hay personajes malos y buenos. No te quedas en una escena, todo pasa. El teatro me ayuda a estar tranquilo, a no quedarme pegado en los problemas. Y me enseñó a escuchar. Al leer la obra, hay que escuchar a los personajes, a los compañeros. También fuera del ensayo debes preguntarte cómo está cada quien: «**Mira, ¿cómo estás?**». Le dedicas unos minutos. Luego, durante la obra, hay que escuchar al otro para poder responder, y al auditorio para saber qué hacer. Hablar es la consecuencia. La acción está en escuchar. En la vida en general. La respuesta es escuchar siempre.

EN VENEZUELA YO ESTABA FELIZ EN EL TEATRO, PERO ME ESTABA FRUSTRANDO CON MI VIDA

Para hacer teatro en Venezuela tienes que estar enamorado. Es cuesta arriba, no hay ganancia, no tienes beneficios concretos. Es amor a lo que te gusta. Cuando todo termine seremos recordados como la generación de resistencia. Venezuela es un florero con una flor a la que no le han cambiado el agua. Una flor que tiene mucho tiempo abandonada. Hay que cambiar el agua, o cambiar la flor. Decidí irme hace un año y dos meses, cuando hacía T***ebas Land***, de Sergio Blanco, un dramaturgo brillante. Montamos la obra, bellísima. Y la respuesta del público fue genial. Pero entraba a Instagram y buscaba ***Tebas Land***, con el hashtag, y veía que los

“Venezuela es un florero con una flor a la que no le han cambiado el agua. Una flor que tiene mucho tiempo abandonada. Hay que cambiar el agua, o cambiar la flor”

El show de La Rompe

actores de Uruguay, España, Alemania, Brasil, que hacían el mismo papel que yo, tenían una vida normal, una casa, viajaban. Me dije: «**No puede ser que yo esté pasando tanto trabajo, ¿hasta cuándo va a ser esto?, no quiero llegar sin nada a los cincuenta**». Cuando sucedían las manifestaciones contra el gobierno ensayabas sabiendo que la entrada a la función costaba lo que una taza de café. Hacía la obra por amor y porque era mi momento de libertad. Atravesaba manifestaciones, bombas lacrimógenas, y cuando llegaba: cinco personas en el público. Decía: «**Voy a actuar porque estas personas pasaron lo mismo que yo para llegar**». Los aplausos son increíbles, pero el público se va y te quedas solo, no puedes pagar el supermercado con aplausos. En Venezuela yo estaba feliz en el teatro, pero me estaba frustrando con mi vida. Ahora estoy más tranquilo. Aunque en apariencia mi carrera esté detenida, siempre estoy registrando situaciones. Mis amigos bromean, dicen que de todo quiero hacer una obra. Y es verdad, eso me mantiene trabajando en lo mío. Nunca había hecho nada que no fuera actuar, o animar. Era clase media, o media baja. Me digo: «**¡Tenía que haber trabajado en televisión en vez de "equivocarme" con el teatro!**». El teatro te acostumbra a vivir humildemente y eso no está bien. Ahora escribo una obra. Pero mi prioridad es legalizarme.

TODO FRÍAMENTE CALCULADO

Salí del país con La Rompe. Me preguntaba: «**Con la inflación venezolana, ¿en cuántas obras tengo que trabajar?, ¿cuánto tengo que reunir para comprar un pasaje?**». Al ganar de nuevo Nicolás Maduro, no pude más. Organicé una gira con La Rompe, todo fríamente calculado. Dije: «**Argentina, Chile, Perú, España, y ahí me quedo. Luego vemos qué pasa**». En Argentina hice una función con noventa personas, otra con ciento cuarenta. En Chile estuvo bien también, en Perú más o menos, en Madrid tuve tres funciones y en Barcelona dos. Así me mantuve hasta enero de este año. Con el COVID: bancarrota. En septiembre voy a hacer un Microteatro acá en Madrid con La Rompe sobre el COVID. En restaurantes de venezolanos, lugares pequeños con salones escondidos. Tres, cuatro funciones.

TENGO UN LUGAR SEGURO DESDE DONDE SEGUIR. PERO YA NO PUDE. ME TUVE QUE IR

Los premios son un tema. Entre 2018 y 2019 recibí varios importantes. Pero el verdadero premio es que los grandes maestros te reconozcan: sentirte parte del gremio, de la familia teatral. Ya llegué, ya no soy el estudiante de primer semestre, el jovencito al que le dijeron: «**Mira, falta un personaje, ¿quieres actuar?**». No. Ya tengo un lugar seguro desde donde seguir. Pero ya no pude. Me tuve que ir. Cuando empecé a sentirme sólido y seguro, tuve que irme. Muy fuerte. Pero nunca empiezas de cero, empiezas de nuevo. Tengo un bagaje, sé de dónde agarrarme. De cero no empieza nada.

CADA PROYECTO TEATRAL ES UN ESCALÓN. ESA CERTEZA ES MI MOTOR

Me impulsa a seguir la certeza de que siempre recibes algo, un aprendizaje, un encuentro con compañeros y con el público, un mensaje, una frase, una oración. Siempre nace algo bonito. Hasta el último día en la última función el teatro me va a hacer crecer. Incluso cuando en un proyecto hay inconvenientes, o si termina mal, ese proceso me hace crecer. Cada proyecto teatral es un escalón. Esa certeza es mi motor.

EL PÚBLICO DEBE SER ESCUCHADO, HAY QUE INVOLUCRARLO

En ***La Rompe*** ocurre, diría Orlando Arocha, un pacto patémico. Porque el público participa siempre. Es pasivo el del teatro a la italiana, que está destinado a escuchar, ver y procesar. Y es activo el que puede responder. Vuelvo al tema de la escucha. El público debe ser escuchado, hay que involucrarlo, buscar que se identifique para que el trabajo fluya. Es parte de la escena. La maestra Julia Carolina Ojeda decía que hay tres espacios que debes atender. El primero es contigo, muy importante en clases de dicción. Si estás hablando en un susurro, en un soliloquio, debes estar pendiente del primero, y del tercero, claro: el público. El segundo es tu compañero. Si vives la emoción solo, no logras nada.

CUANDO ACTÚO ES COMO SI HICIERA EL AMOR

No todos los actores saben resolver. Yo lo aprendí de la escuela de La Rompe, que es un *show* fonomímico: un travesti que canta tres canciones en una discoteca o un bar, y entre una canción y otra cuenta su vida. ¡El *show* dura una hora y media!, es decir que habla bastante. Claro, no es lo mismo el Teatro Trasnocho que un bar de Caracas; el público que se sentó en la butaca del teatro, diez minutos antes de que empiece la obra a las ocho, que el que está en un bar tomando ron y cerveza desde las ocho, y la obra comienza a las doce. No es que no estén interesados, es que no se miden, se sienten parte de la acción. No los juzgo, pero debo proteger mi trabajo. En mi tesis de grado, siguiendo a Bertolt Brecht, que habla de distanciamiento y de rompimiento de la cuarta pared, yo hablo de «**careo**». La palabra lo dice todo. Careo. Me he tenido que salir del personaje y decir: «**Estamos tomando, pero esto es serio**». En ***El show de La Rompe*** hay un momento muy dramático: ella cuenta que su abuelo, al escuchar en la radio que los homosexuales están infectados de VIH, la bota de la casa para que no ensucie a sus primos. ¡Es súper triste! Yo lloro. Pero hay quien se ríe: «**¡Ay, la loca! ¡ay!**», y se ríe. He tenido que parar: «**Ya va, tienes que respetar**». Una vez en Cool Café había unas doscientas cincuenta personas y una chica lesbiana me interrumpe: «**Ay, cállate, *gay* de m...**». Yo seguí la función pensando: «**¿Cómo resuelvo esto?**». Le dije: «**Cállate tú**». Ella insistió y yo paré la función. Y en ***Tebas Land***, en el Teatro Trasnocho, una vez una señora hacía ruido: «**Crrrch, crrrch**», con una bolsa de Doritos. Comiendo. Pensé: «**¿Hasta cuándo?**». Imaginaba cuarenta minutos más con la bolsa de Doritos. Imposible. Entonces dije: «**Ya va. Antes de continuar. Señora: necesitamos que por favor deje de sonar la bolsa. Lo que viene es serio y así no podemos concentrarnos**». Apenadísima la guardó. Esa agilidad me la dio La Rompe. En la décima temporada de Microteatro una chica del público se puso difícil. La obra la escribí yo, una historia bonita, para adultos, pero de estética infantil. Unas cucarachas que se despiden porque una se va del país. Empezando la función ya se quejaba en voz alta: «Ughh». Y cuando terminó (¡duraba quince minutos!, no es que era una ópera, algo largo que tú dices: «**Ay, pobrecita**»), se apagan las luces y ella: «**¡Al fin!**». Le dije: «**Mira, no puedes decir esto**». Me llamó *gay*, y no sé qué más. Mi compañera le tocó el hombro y le dijo: «**¡Respeta!**». Fue un desastre, la chica dijo que le habían pegado. Un desastre. Aprendí a decir al público: «**Señores, por favor, respeten**». «**Cuando actúo es como si hiciera el amor. No puedo hacer el amor con alguien que está viendo el teléfono celular. Siento que no lo está disfrutando**». «**Imagínense que estamos operando del corazón a su papá. Y hay que estar muy concentrados. Si suena un celular me muevo y su papá se va a morir. Esta es una operación de corazón abierto**».

LOS ACTORES SIEMPRE ESTÁN RESOLVIENDO, RESOLVIENDO, RESOLVIENDO

El actor es lo más importante de una obra. No es imprescindible, porque en la vida nadie lo es. Pero sí lo más importante. No lo digo porque yo sea actor, también me gusta dirigir y disfruto escribir. Pero puedes tener el mejor vestuarista, escenógrafo, director, guion, la mejor obra de teatro, y si no hay quien se pare a resolver, no hay nada. Por lo contrario, tienes un actor desnudo en un escenario vacío, y si hay cuatro personas viendo, hay teatro. El actor no es cuidado como se merece, y no me refiero solo al trato, sino al trabajo. El actor necesita a alguien que lo lleve. A veces los directores dicen: «**Yo quiero esto así**», pero no se explican. Los actores siempre están resolviendo, resolviendo, resolviendo. Vuelvo a la escucha: cuando dirijo me gusta sentarme con los actores, ver qué les pasa. En ***Cara de fuego***, en Jóvenes Directores, me tomé un café con cada uno para saber cómo estaban, contarles cómo me sentía, lo que quería de la obra. Una maravilla. Estaban felices, ¡se sentían cuidados! Si alguien llegaba triste, le decía: «**Ajá, vamos a ver qué pasa. Bueno, vamos a dejar ese problema afuera, o vamos a drenarlo en la obra**». Como actor quieres que el director te oriente, te utilice y te proteja. Rossana Hernández, por ejemplo, es minuciosa, te cuida. Un director debe mover, guiar, ofrecer imágenes. Si no sirve una, ofrecer otra. Con paciencia.

PREFIERO ACTUAR, PORQUE ACTUANDO SOY RESPONSABLE DE UNA SOLA PERSONA, DE MÍ MISMO

Me gustaría mucho actuar y tal vez dirigir Shakespeare: ***Noche de epifanía***. Hacer de Malvolio. Hacer ***El juicio final*** dirigido por Orlando Arocha. Como director, me gustaría trabajar con actrices. Siento debilidad por las actrices. Con Carolina Torres quisiera hacer una versión actual de ***Doña Bárbara***. En veinte años me encantaría dirigir ***Tebas Land***, eso le dije a Sergio Blanco, y me gustaría hacer el personaje que no hice esta vez. Disfruto escribir. Pero me preguntan qué prefiero, si actuar o dirigir, y prefiero actuar. Actuando soy responsable solo de mí mismo. Dirigiendo me pongo maniático, nervioso, frenético. Ni siquiera puedo ver la obra.

GRACIAS A LA ROMPE AHORA SOY COMO LA MADRINA DE LOS HOMOSEXUALES

En Venezuela no solo no hay un teatro LGBTI, es que no hay una comunidad. Hay directores que han trabajado obras sobre el tema. A mí me encantaría hacer un Virginia Woolf *gay*, por ejemplo. Pero pienso que no hay que encasillarse. La Rompe nació al graduarme de la universidad. Yo no sabía qué hacer, necesitaba dinero. Y sin entender la magnitud de lo que hacía escribí este monólogo. Más de diez personas me han dicho que confesaron a sus familiares su homosexualidad llevándolos a ver La Rompe. Una vez llegó un muchacho con su mamá, una señora mayor. Me dijo: «**Yo quiero que mi mamá te conozca después de la función**». Nadie le explicó, con solo ver la obra la señora entendió todo. Lloraba: «**¡Gracias, gracias!**». Y yo lloraba también. Lo recuerdo y mira: se me salen las lágrimas. Yo siempre supe que era *gay*, pero pasé mucho tiempo enclosetadísimo por miedo a que me maltrataran. Ahora gracias a La Rompe soy como la madrina de los homosexuales. ¡Un referente! Es muy bonito, lo siento: me quieren de una forma especial. Sin proponérmelo terminé haciendo algo por la comunidad.

“Debes hablar de lo que debes hablar. No puedes pasar por encima de tu obra, censurarte, por temor”

Auge y caída de la ciudad de Mahagonny

A LA ROMPE LE AGRADEZCO MUCHÍSIMAS COSAS, POR EJEMPLO: QUE SALÍ DEL PAÍS GRACIAS A ELLA

Mi relación con La Rompe es complicada. Me encanta hacerla, disfruto la reacción de la gente. Pero sí pasa, y eso que yo no soy famoso, que a veces la gente se confunde, creen que yo soy La Rompe. Como ella es travesti, creen que yo soy travesti. El travesti es el que obtiene placer vistiéndose de mujer. Y no, a mí no me gusta vestirme de mujer. Es un maquillaje teatral, cubro mis cejas con una cera. Luego, otra cera encima. Talco, base, polvo, pestañas. Me toma tres horas maquillarme. No solo no disfruto ese proceso, sino que sufro al llegar de una fiesta a las siete de la mañana y sacarme el maquillaje. No es fácil que el público entienda que es un trabajo, que yo tengo otra identidad. Pero a La Rompe le agradezco muchas cosas, por ejemplo: que salí del país gracias a ella.

CADA QUIEN RECIBE LAS VERDADES COMO PUEDE

Debes hablar de lo que debes hablar. No puedes pasar por encima de tu obra, censurarte, por temor. Ahora escribo a partir de una experiencia muy fuerte, cuando en pleno COVID-19 unos amigos me sacaron de la casa en la que vivía, y pasé dos días durmiendo en la calle. El segundo día me llegó la invitación a participar en este libro. ¡No lo podía creer! Voy a contar lo que tengo que contar, que cada quien lo reciba como le toque. Tengo que contarlo. Cambiaré nombres, le agregaré ficción, pero debo decir lo que debo decir. Voy a hacer mi parte. La reacción del otro no me pertenece. Cada quien recibe las verdades como puede.

NO LO DEJO DE HACER POR NADA. NUNCA. NUNCA, NUNCA

Me veo haciendo teatro. Con un grupo de teatro venezolano haciendo teatro de marca venezolana. Me veo haciendo cine, es un área en la que también tengo experiencia. Me hace falta estabilizarme, tener un trabajo normal. Entonces hacer los contactos necesarios para que todo vuelva a la normalidad. Sé que siempre haré teatro, sea escribiendo, dirigiendo, ayudando a alguien, o actuando, que es lo que más disfruto. Esto no lo dejo de hacer por nada. Nunca. Nunca, nunca.

LA ACADEMIA ES PRIMORDIAL

Agradezco a mis maestros. Sin ellos no tendría seguridad, entrega y seriedad para enfrentar cada proyecto. Diana Peñalver me enseñó a profesar amor al trabajo: que, si no te comprometes, nadie lo hará por ti. También Manuelita Zelwer, mi profesora de Iniciación a la Actuación, fue clave. Arnaldo Mendoza me enseñó a leer los textos. Rafael Nieves, maestro de Expresión Corporal, fue súper importante. Miguel Issa, Leyson Ponce, en Drama, me enseñaron disciplina. Dairo Piñeres me ofreció la primera experiencia en las tablas. Orlando Arocha fue, aún sin conocerlo, mi maestro. Yo veía sus obras de teatro y decía: «**¡Wow!, qué inteligencia**». Diez años después lo conocí y entendí todo. Podría nombrar más. Sin ellos y sin la academia ¡yo estaría aún con el ego afuera!, disfrutando superficialmente unas cualidades, un don. La academia es primordial, es fundamental para enseriarse, para que todo fluya y haya raciocinio. Estudiando conocí a maestros enormes. Felicia Canetti, Ada Palomino, Julia Carolina Ojeda. Al maestro Orlando Rodríguez. A Humberto Orsini. Sin el IUDET apenas hubiese leído sobre ellos. Pero no: tuve el honor de conocerlos, y de aprender de ellos también.

“Me veo haciendo teatro. Con un grupo de teatro venezolano haciendo teatro de marca venezolana”

El show de La Rompe

— Actor | Dramaturgo | Director —

KEVIN JORGES

— Portafolio —

CB

Auge y caída de la ciudad de Mahagonny

NR

El show de La Rompe

EB

— Dramaturgo | Actor | Director —

Fernando Azpurua

@FERAZPURUA

— 1990 —

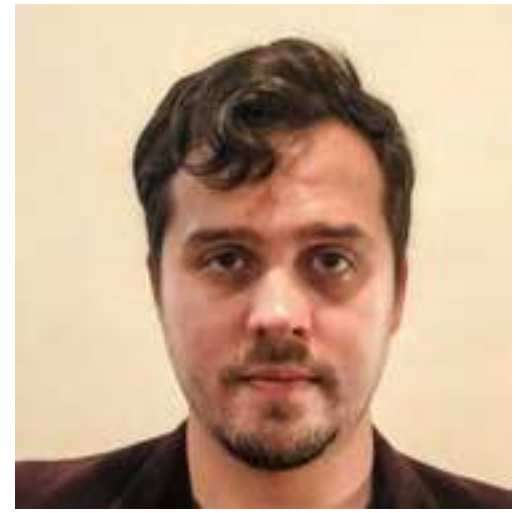
FERNANDO AZPURUA

«Más escritor que cualquier otra cosa»

Nacido en Caracas en 1990, en 2010 debutó en ***Piso 9*** de Mariana Cabot. ***Niños lindos***, la obra que escribió para montar con sus amigos, sin intención profesional alguna, llegó al festival El Piquete gracias a Orlando Arocha y fue Premio Isaac Chocrón 2014. Dos años después, empató el primer lugar del Festival de Jóvenes Directores Trasnocho con ***Los amantes inconstantes***, una versión LGBT del texto de Pierre de Marivaux. Empezó a ir al teatro de niño, en París, donde vivió siete años con su familia. En Venezuela, se formó en el Gimnasio de Actores de Matilda Corral. Luego, estudió cine en Argentina. Ahora, vive en Nueva York, después de culminar una maestría en artes teatrales en Nueva Jersey, en Montclair State University, con una beca Fulbright. Ante las distintas escuelas de actuación que ha explorado: Meisner, Stanislavski, Grotowski y Meyerhold, concluye que en definitiva el actor siempre está solo en el escenario, conectándose con sus emociones

Maruja Dagnino

Brandon Minichiello (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)



Caracas – Nueva York, junio de 2020. Un aroma de caraotas inunda su apartamento de Nueva York mientras sucede esta conversación remota con Fernando Azpurua. Un diálogo en clave de confidencia, en la que deja sentir la nostalgia del inmigrante, pero también el agradecimiento, porque celebra haberse encontrado con el teatro, que él define como un lugar donde es completamente feliz y «**un camino hermoso, de aceptación**».

Dramaturgo, director y actor, acaba de terminar una maestría en artes teatrales gracias a una beca Fulbright, en una de las ciudades más excitantes del mundo, especialmente para el mundo del teatro y el espectáculo. Pero su historia de amor con la escena comenzó en París, a los cinco años, cuando la familia se mudó por casi siete años gracias a una beca del Ministerio de Educación y un crédito de la Fundación Ayacucho.

Como tantos venezolanos de aquellos años felices, no había que tener fortunas para estudiar en el extranjero. La moneda nacional era fuerte y miles de personas pudieron salir, estudiar y regresar para decir «**Gracias por los favores recibidos**». Este fue el caso de los padres de Fernando, que trabajaban entonces como docentes en el Instituto Pedagógico de Caracas, IPM, de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, UPEL.

ME LLAMO FERNANDO AZPURUA

«**Yo soy Fernando Azpurua, tengo treinta años, nací en Caracas, Venezuela, y soy hijo de profesores de literatura y pedagogía de la UPEL. Mis padres se fueron cuando yo tenía cinco años a París y nos llevaron a mí y a mis hermanitas. Eso me abrió una visión del mundo a muy temprana edad. Mi papá, como profesor de literatura, era muy interesado en el arte. Me llevaba a los museos y me hablaba de artistas. Yo estudiaba en el preescolar Pablo Picasso, y ese fue mi primer encuentro con un pintor. Mi madre estaba muy preocupada porque yo solo hablaba español, rodeado de chamitos que hablaban francés. Un día llegué a la casa con un papel amarillo que decía que se daban clases de teatro. Se lo di a mi mamá muy emocionado y ella me decía que era como jugar con mis marionetas, pero sobre un escenario**».

La historia de Fernando en el escenario comenzó realmente cuando unos profesores amigos de sus padres les contaron que su hijo estaba en ese mismo taller de teatro del papel amarillo y les sugirieron que lo inscribieran, que tal vez eso lo ayudaría a soltar la lengua. Y como en los viajes mitológicos, pero sin sufrimiento y con su inocencia infantil, se encontró a sí mismo en el teatro.

Dos obras lo emocionaron en aquellos días con esa condición pura del entusiasmo de un ego que se afianzaba sanamente en los aplausos, en las risotadas que lograba agitar en sus espectadores. ***El vendedor de nalgadas*** le dejaba una sensación que describe como curiosa. «**Estar en el escenario y tener toda la atención sobre mí fue gratificante. Luego hice otra obra que se llamaba *El pájaro azul*, en la que hacía el papel del azúcar. París en sí es inspiradora**».

«**Yo siempre tenía que montar un espectáculo cuando llegaba algún familiar o amigo y se quedaba en casa; espectáculos que, imagino, era aburridos y eternos. Pero siempre quise reproducir esa emoción del teatro, así fuera yo solito en mi casa**». Algunos de esos espectáculos familiares involucraron a su hermana María Fernanda, y su hermana Teresa fue la primera en regalarle un teatrino de marionetas. «**Las dos han sido un enorme apoyo en todo el camino. Creo que sin ellas no habría Fernando. Definitivamente, no habría. Ellas se fueron del país hace tiempo, y su papel siempre ha sido estimularme a que me mueva hacia otros mundos, investigue otras cosas y acumule otras experiencias**».

Y así lo ha hecho. Montclair State University ha sido una estupenda embajadora para los inagotables deseos de formación de Fernando. Allí terminó recientemente una maestría en estudios teatrales gracias a una beca Fulbright que ganó en 2018.

EL TEATRO COMO OBSESIÓN

La primera influencia positiva en su vida son sus padres, a quienes recuerda trabajando siempre en equipo; siempre lo han guiado, pero a la vez han respetado sus deseos y necesidades, y le han dado el permiso de ser quien y como quisiera. Apoyándolo en el teatro y por mucho tiempo, incluso, ayudándolo a entender si el teatro era o no el camino correcto para él. «**Ellos siempre abrieron la puerta para hablar de arte en casa. Leen muchísimo y me incentivaban a leer. Y como veían mi interés en el teatro me llevaban todos los años al Festival Internacional de Teatro de Caracas. Hacían lo posible para encontrar entradas y que pudiese ver cosas diferentes. De hecho, creo que vi cosas muy fuertes para mi edad. Conversábamos mucho sobre las**

piezas, sobre su simbología. Creo que todo eso permitió que yo desde pequeño viera el arte con una mentalidad crítica y debo decir que unos de los mejores recuerdos de mi adolescencia fueron las obras del Festival Internacional de Teatro de Caracas. Los de calle a veces eran más impresionantes que los de sala, y eran una ventana a lo que se hacía en diferentes latitudes y en nuestra propia casa». El Festival Internacional de Teatro de Caracas es una de las mejores caras de la historia cultural venezolana. Financiado por el Estado venezolano (independientemente del gobierno de turno) y gerenciado por el Ateneo de Caracas, desde Venezuela se organizaba un circuito que se repetía en las principales ciudades del país, Colombia y Argentina. Hitos como el teatro negro de Praga, el teatro de Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Enrique Buenaventura, Yuyachkani, Malayerba, Els Joglars, Tadeusz Kantor, pasaron por la Venezuela del sigo XX y principios del siglo XXI entre cientos de agrupaciones, clásicas y de vanguardia.

Y entonces aquí va la primera revelación: «Mis padres sin duda han sido mi gran influencia, siempre me apoyaron en mi amor por el teatro, aunque yo mismo tardé una vida en quitarme los prejuicios que tienen que ver con que el teatro es un oficio para morirse de hambre. Que la vida del artista es horrible... Gracias a las oportunidades que me dio mi propio país siempre pude hacer teatro. Desde lo no profesional en la escuela hasta lo profesional, siento que fue todo un camino para entender que el teatro es un lugar donde soy completamente feliz, un camino hermoso, de aceptación».

En el teatro, Fernando hizo amigos y comenzó a hablar francés, hasta que sus padres decidieron, luego de haber terminado sus maestrías, regresar a Venezuela cuando él tenía doce años. Lo inscribieron en el Colegio Francia para que siguiera aprendiendo el idioma, e ingresó al grupo de teatro del colegio, donde tuvo como maestra a Karen Ruiz, una actriz del grupo Rajatabla que lo animó «a soñar un poco más con el teatro».

Su primera actuación profesional fue en el año 2010, en el Centro Cultural Trasnocho, en una obra escrita y dirigida por Mariana Cabot, llamada ***Piso 9***. Tomó clases por cinco años en el Gimnasio de Actores de Matilda Corral, «que es un espacio privilegiado para el intercambio de ideas y el aprendizaje del teatro desde la teoría hasta la práctica».

«Uno comienza desde el lugar del espectador, creo yo. Siempre hubo una especie de espacio místico que me atraía del teatro, de pensar que uno podía estar en un mundo paralelo, en un espacio etéreo, irreal, pero bajo la concesión de un acuerdo entre el público y el actor, de una realidad sugerida. Todo eso me fascina, me parece

misterioso, me parece que es una forma de sentirse vivo y por eso cada vez que uno se queda sin teatro se siente ahogado. Uno quiere siempre volver al teatro cuando se obsesiona con él».

“Unos de los mejores recuerdos de mi adolescencia fueron las obras del Festival Internacional de Teatro de Caracas. Los de calle a veces eran más impresionantes que los de sala, y eran una ventana a lo que se hacía en diferentes latitudes y en nuestra propia casa”

Reconoce a Orlando Arocha como uno de sus más preciados maestros. Diana Volpe, Ricardo Nortier, Diana Peñalver, Eulalia Siso, «**todos esos que estuvieron haciendo producciones en el Trasnocho, en sus propias salas, en La Caja de Fósforos. Para mí fueron años de mucho aprendizaje e intercambio con personas que admiro muchísimo y que recuerdo como una especie de bohemia, de grupo que tenía en común el teatro. Eran tiempos eternos de creación, de proyecto tras proyecto. Un grupo de bastante gente que se fue yendo del país y desapareciendo de la escena. El teatro se sentía como una comunidad muy cercana a pesar de las preferencias artísticas de cada agrupación. Skena, la gente del GA 80, y al mismo tiempo las últimas obras de los últimos festivales internacionales no hechos por el oficialismo. Esos fueron momentos de mucho intercambio y de mucha nostalgia, también por todo lo que cambiaba. Diana Volpe es una persona muy ambiciosa y te enseña a tener disciplina. Ricardo Nortier es una mente creativa, genial y constante. Tener esos monstruos como referentes e intentar estar en el entorno de ellos desde la producción, la asistencia de dirección, cualquier oportunidad que me permitiera estar en el primer plano de aprendizaje fue una gran escuela. Ellos son definitivamente grandes influencias en mi carrera**».

«Aun no desde mi completo entendimiento, la obra de Orlando Arocha está todavía rondando en mi cabeza, todavía lo estoy entendiendo, todavía lo estoy explorando. Aunque ya emigré de Venezuela hace dos años la pienso; creo que es un gran artista, un gran maestro. Es además una persona muy humilde y admiro muchísimo eso de él».

SOBREVIVIENDO A SU EGO

Fernando es generoso en el reconocimiento del otro. Pareciera que no quiere olvidar a nadie. «Llegué a la escritura gracias a Orlando Arocha. Quise escribir algo personal para hacerlo con mis amigos, se lo mostré y me lo pidió para El Piquete, un festival de nuevos dramaturgos. Niños lindos, ese texto que yo había hecho en primer lugar para mis amigos, sin ninguna intención de llevarlo a algún lugar, se convirtió en un buen boom gracias a ese festival. Trataba del mundo LGBT, y fue un buen inicio. De repente

un poco peligroso, porque la obra recibió el premio Isaac Chocrón. Era la primera obra que había escrito: me alborotó el ego».

«Creo que el mismo oficio te va empujando hacia el lugar donde puedas entregar más o donde haya más fertilidad y puedas dar lo mejor de ti. Y así fue como por un boom de ego, gracias a los sucesivos golpes y a la posibilidad de conocer escritores como Elio Palencia, pude entender que todavía tenía mucho camino por delante, que la obra nunca se deja de construir, y que eso se hace leyendo, investigando y proponiendo. Así ingresé al mundo de la dramaturgia, que después me llevó a la escritura de cine y televisión».

La verdad, Fernando ha tenido una carrera prolija, ha podido probar opciones y desarrollarse en varios caminos. Luego del cierre de Radio Caracas Televisión (RCTV), se quedó operando la productora, y Fernando comenzó a trabajar como dialoguista en algunas telenovelas. Con Marcel Rasquin y Prakriti Maduro participó en un proyecto que se llamó La Fogata, un laboratorio de escritura. Escribió para la miniserie Cumbres borrascosas (VIP Producciones), una Zap novela, que es un género que moderniza los clásicos. Y esos espacios lo fueron arrojando hacia los medios audiovisuales.

La calva diva

NUESTROS SUEÑOS ROTOS

En cuanto al secreto de un buen guion, dice que nadie lo tiene, y que por el contrario debe pasar por muchas manos. «Hay fórmulas y la práctica te va dando la capacidad de ver el todo de la historia que estás contando, pero creo que el secreto de un buen guion es que pase por muchas manos, por muchos cerebros y que varias personas logren llevar un concepto. Porque es una máquina muy grande tanto para cine como para televisión que tiene un gentío detrás. Incluso sacar una obra de teatro es un gran esfuerzo, y en Venezuela más que nunca. Si lo vas a hacer y quieres hacerlo obteniendo el máximo de felicidad o éxito implica mucho trabajo, y por eso el guion, que es la semilla de todo proyecto, tiene que llevar tanta revisión e investigación».

«¿Cuál es el lugar en el que me siento más cómodo? Creo que en la escritura teatral. A pesar de que lo hago menos seguido y me intimida muchísimo, siento que es el lugar donde no tengo reglas ni parámetros dados por mis jefes y puedo ser yo y llevar el control de la historia y eso es muy atractivo».

> *“Siempre hubo una especie de espacio místico que me atraía del teatro, de pensar que uno podía estar en un mundo paralelo, en un espacio etéreo, irreal, pero bajo la concesión de un acuerdo entre el público y el actor, de una realidad sugerida”*

«Después de haber hecho mi maestría acá en Estados Unidos, con los trabajos de escritura que pueda hacer, los talleres y los profesores, entendí que lo que de verdad necesita un guion, o una buena pieza, son laboratorios de escritura. Creo que Venezuela se beneficiaría muchísimo con más laboratorios. Hay mucha gente trabajando y creo que las agrupaciones han optado por darle oportunidades a escritores jóvenes. Lo que se está buscando es poder contar historias que puedan representar importantes registros de lo que somos en este momento. Quiénes somos y qué representamos en la sociedad, o qué sociedad tenemos, o cuáles son los sueños rotos de esa sociedad que tenemos. Y para lograr todas esas cosas necesitas muchas mentes creativas y artistas».

«Me siento más escritor que cualquier otra cosa. Director, de repente, actor siempre, porque la actuación es como ese encuentro directo con el espectador y con el espacio. Director, porque me gusta ser maquinista de un montaje. Es una sensación no solo divina, sino de crear todo un equipo y liderar hacia una meta. Y luego la escritura porque no hay nada como perderse en una historia y tener la cabeza ocupada en una realidad paralela que tú mismo estás creando. Poder tener ese escape y desconectarte de esas cosas en las que piensas todos los días. Aunque a veces implica más bien una conexión con tus propios dolores y con las maneras de ver la vida. Y termina siendo como un enfrentamiento contigo mismo».

LA MUDANZA DEL ENCANTO

Su descubrimiento de Venezuela fue tardío, dice. A su regreso de Francia encontró la verdadera conexión con el país, en plena adolescencia. Después viajó a Canadá a estudiar inglés unos meses, fue a Argentina a estudiar cine, y entendió que lo suyo era el teatro y contar historias. «Y si quería hacerlo –confiesa– tenía que vivir la experiencia de quién soy, de mi país, de mi origen. Fui, me devolví a Venezuela, donde estudié mi carrera teatral y desarrollé un amor enorme por mi país, porque estoy muy agradecido por las oportunidades que me dio. Venezuela es un lienzo vacío de posibilidades, pero tienes que estar lo suficientemente loco para tomar el riesgo y poder lanzarte y explorar».

Dice tener «muchísimo respeto por la teoría y enseñanza en el Gimnasio de Actores de Matilda Corral, en la determinación y el trabajo profundo que logra Diana Volpe.

Uno de los trabajos más enriquecedores de mi vida fue interpretar un personaje mínimo en una obra que ella dirigió llamada ***Piel mercurio***, y quise hacer el proyecto por la única razón de aprender de cada uno de esos monstruos que estaban involucrados. Oswaldo Macció, Elvis Chaveinte, Ernesto Campos, Eliú Ramos, Gabriel Agüero, Alexander Rivera... Y creo que cada obra que uno acepta es un viaje. ***Asia y el lejano Oriente***, dirigida por Javier Vidal, con Julie Restifo, Gonzalo Velutini, Jan Vidal, Fabiola Arace, Marla Flores. Un proyecto maravilloso de Isaac Chocrón, con quien siempre tuve una relación cercana desde que me dieron el premio por ***Niños lindos***».

Le interesan los temas LGBT, los problemas de la migración, de la crisis venezolana. «Después de ***Niños lindos*** escribí una obra que se llama Yo ***nunca***, que estuvo en el festival de El Piquete. Después, para la primera temporada de Microteatro escribí ***Nosotros***, basada en el bolero de Pedro Junco. Como actor trabajé en ***Piel mercurio***, luego en ***La calva diva***, dirigida por Jan Vidal, participé en el Festival de Jóvenes Directores y gané el primer lugar con la obra ***Los amantes inconstantes***, una versión del texto original de Pierre de Marivaux colocado en el universo LGBT, y un año después hice, en el Festival de Teatro Contemporáneo Estadounidense, ***El próximo otoño***, de Geoffrey Nauffts. Y luego dirigí una obra polaca titulada ***La primera vez***, de Michal Walczak».

> *“Hay actores que no han pasado nunca por ninguna escuela y son maravillosos. Personas que simplemente tienen algo allí, nato, y personas que han pasado por mil escuelas y siguen sin producir nada en el escenario”*

«Para la tesis de mi maestría traduje al inglés ***Cuentos de guerra para dormir en paz***, una obra de Karin Valecillos, excelente escritora, una mente brillante, y exploré más su trabajo. Siempre que vi una obra de Valecillos o de Tumbarrancho Teatro me pareció que ella estaba proponiendo una visión del país muy emocionante, y que un escritor sea tan vibrante desde lo que escribe es muy lindo de ver y por eso la estimo tanto».

ÍNGRIMO EN EL ESCENARIO

Aunque ha probado un poco de las escuelas de actuación más importantes de la historia del teatro: Sanford Meisner, Konstantin Stanislavski, lo básico de Grotowski, la biomecánica de Vsévolod Meyerhold, ese director de la *avant-garde* rusa futurista, Fernando piensa que hay tantos métodos, tantas maneras de formarse, que a la larga el actor está solo ante el escenario.

> *“Lo que pone al ego en alerta es el miedo y el enfrentamiento ante el monstruo, ante la competencia, ante las imposibilidades en tu propio país, ante los miedos del mundo en el que hay una pandemia”*

La calva diva

«Para mí –explica– esos métodos funcionan, por supuesto, e implican una disciplina enorme, que es parte del trabajo, y al final por mucho que te empeñes, cuando llegas al personaje, pudiste haber hecho todas las tareas del mundo, puedes haberte preparado de mil maneras y a la larga se trata de tu conexión con las emociones, y son las relaciones con el rito que se está haciendo lo que termina definiendo cómo se dibuja tu experiencia en el escenario».

«Cuando estudié a Meisner tuve muchos problemas con el método, en el sentido de que me emocionaba tanto como no me gustaba también, entonces creo que poder experimentarlo todo y tratar de analizarlo permite que uno se vaya llenado de cositas, pequeñas herramientas que a la larga cuando estás en el escenario y ante la soledad y el riesgo que implica, tú puedas resolver con todo lo que hay en ti y lo que has experimentado. Aun así, hay actores que no han pasado nunca por ninguna escuela y son maravillosos. Personas que simplemente tienen algo allí, nato, y personas que han pasado por mil escuelas y siguen sin producir nada en el escenario. Mi variable es la del estudio, la del intento de creatividad constante, mientras la vida y el teatro me lo permitan».

El tipo de teatro que lo anima es el teatro crítico, que lleva al espectador a lugares inesperados. Le gustan los musicales, lo entretienen y cuando el teatro crítico tiene un elemento de espectáculo lo emociona, le gusta pasar el buen momento, aunque dice que también pasa buenos momentos cuando está sumamente involucrado en una historia.

«Ha sido todo un descubrimiento poder escuchar y ver obras de la nueva dramaturgia que proponen cosas interesantes aquí en Nueva York, como ***Fairview***, de Jackie Sibblies Drury, que toca el tema racial y ganó el Pulitzer. Muy agresiva de una manera inteligente. Ese es el teatro que me hace vibrar y que quisiera aprender a escribir. Me falta todavía mucho más enfrentamiento con el papel. Al llegar aquí me di cuenta de que me faltaba leer muchísimo y poner a prueba mi capacidad de romper con la caja. Con la fórmula. Entender cómo responder a mí mismo desde la escritura, cómo ser honesto conmigo. Cómo sustentar lo que digo no desde la palabrería sino desde la lectura y la investigación para, a la larga, crear un contenido del que me pueda sentir orgulloso como escritor. O al que de verdad se pueda llamar una obra poética. A la hora de perderte en tu propia obra es delicioso poder

tener ese espacio de posibilidades y preguntarte cómo hacer algo más retador de lo que ya has hecho antes».

Luego de terminar su maestría, Fernando permanece trabajando en la ciudad de Woody Allen, esa ciudad vibrante, perturbadora y retadora. Ese pedazo del mundo que parece a veces el centro del universo. Abrumadora. El lugar perfecto para perderse y regresar. O no.

«Me siento más retado que nunca, feliz con los logros, pero también siento una gran nostalgia por mi país. Estados Unidos me dio la oportunidad de hacer una maestría y pude ver muchísimas obras de teatro, conocer mucha gente, intercambiar con estudiantes increíbles, tener talleres de trabajo con artistas como Julian Boada, de Brasil. Una experiencia de trabajo junto a Bob Willson, un *Q&A* con Peter Brooks. Ahora buscaré otras maneras de formarme, creo que hay que formarse por siempre –sonríe de un modo casi imperceptible– porque la formación es la que me permite desarrollar la disciplina. Tengo muchas ambiciones y muchas expectativas, y al mismo tiempo estoy en la misma lucha de todo el mundo con mi ego, con mi humildad y con mis miedos. Lo que pone al ego en alerta es el miedo y el enfrentamiento ante el monstruo, ante la competencia, ante las imposibilidades en tu propio país, ante los miedos del mundo en el que hay una pandemia. Y extrañando y queriendo siempre la posibilidad de volver a disfrutar de la brisa caraqueña y de mi madre y de mi padre que tanto amo».

«Aunque la vida me permite descansar en otras cosas, el teatro es la única prueba de mi felicidad. Desde que el teatro me recibió cuando tenía cinco años, siempre ha estado ahí para decirme: siempre que necesites un escape o un espejo, aquí me tienes».

MARAVILLA INFINITA

Cuando se le pregunta por una frase que lo defina y que defina a Venezuela, pide una taima y se toma un breve tiempo para pensar. Esa es una enorme ventaja de la distancia, que, así como no nos deja oler ni tocar, cede en cambio más espacio a la reflexión. Nada que no se resuelva en un voice. «Lo único que pienso en este momento es un olor a caraota que viene desde mi cocina, y una conversación muy emotiva que acabo de tener con mi abuela, que ya está viejita, con demencia senil, y su mirada me partió el corazón en mil pedazos porque no solo la amo, sino que la

identifico plenamente con mi tierra. Siento que si Venezuela tuviese una cara sería la de mi abuela. Ojos de una dulzura inmensa, pero al mismo tiempo de una tristeza inevitable. Ojos que a pesar de todo me dan un amor tan puro que me hace sentir que todo va a estar bien. Si esos ojos son Venezuela, tarde o temprano todo va a estar bien».

«Una imagen para definir mi vida: la invisibilidad de la brisa, si hubiera alguna forma de convertirla en una imagen. Porque la brisa está en todos lados y le gusta explorar y conocer todos los rincones del mundo. Porque el mundo es, en sí, una maravilla infinita. Y qué emocionante tener un pedacito solamente para sentir algo de este inacabable y emocionante universo».

“El teatro es la única prueba de mi felicidad. Desde que el teatro me recibió cuando tenía cinco años, siempre ha estado ahí para decirme: siempre que necesites un escape o un espejo, aquí me tienes”

Marcianos

— Dramaturgo | Actor | Director —

FERNANDO AZPURUA

— Portafolio —

Mi hijo solo camina (un poco) más lento

La princesa peleona

La primera vez
Dirección: Diana Peñalver, Marisol Martínez y Fernando Azpurua

— Actor | Director —

Francisco Aguana

@FRANAGUANA

— 1991 —

FRANCISCO AGUANA

«Nadie te obliga a ser artista»

Actor y cantante con trece años de experiencia, nace en 1991, en Maracay. Desde muy joven está clara su vocación: de bachillerato, se gradúa en la mención Teatro de Humanidades, en el liceo Rafael Bolívar Coronado. Comunicador social de la Universidad Católica Cecilio Acosta, su formación comienza en la adolescencia con la Fundación Teatral Sol Naciente, de la que forma parte durante once años; luego se muda a Caracas para desarrollar su carrera, que impulsa en la Compañía Nacional de Teatro y La Caja de Fósforos. Primer premio del VI Festival de Jóvenes Directores Trasnocho por ***Escindida***, de Elio Palencia. Como actor, destacan sus papeles en ***Alan*** y en ***El bello púbico***. Cree que el teatro debe reflejar la realidad social. Aprovecha la cuarentena para escribir nuevos proyectos, entre ellos una serie, pues desea incursionar en el medio audiovisual

María Laura Padrón

Luis Morillo (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

No conoció, ni sufrió la vergüenza. Tampoco el acecho latoso y perturbador de ese monstruito llamado miedo escénico. Todo lo contrario: ¡cuánto le encantaba meterse en saraos! No hubo escenario de la escuela o la iglesia que Francisco Aguana no llegara a pisar; saltaba cada vez que requerían a una persona con dotes para la interpretación. Sin duda: ¡él vino a este mundo para ser actor!

Nació el 5 de abril de 1991 en la ciudad de Maracay. Creció dentro de una familia de artistas: profesores de música, cantantes líricos, productores musicales. El interés profundo por la actuación, afirma, se alborotó a partir del contacto con ese «**mundo**», afloró lo que él llama su «**vena artística**». Cuando era niño, sus juegos favoritos tenían que ver con la representación, podría decirse que en el teatro se inició desde bien pequeño, incluso antes de que él mismo supiera que estaba actuando.

«**Yo fui un niño muy solitario, y digo solitario entre comillas, no porque quisiera serlo, sino porque no tenía a nadie contemporáneo en mi entorno, era hijo único y no había otros niños en la casa. Eso me llevó a inventar cosas para entretenerme**».

A los siete años, para sortear el aburrimiento, «**fabricaba**» armas con palos de escoba. Esta imagen es un destello de la memoria y la conservación de una fotografía, posando con una de estas escopetas improvisadas, encaramado encima del Dodge naranja de una de sus tías, en frente de la casa materna; aquel espacio era propicio para que ese impulso natural se soltara, jamás lo sintió truncado, más bien gozaba de libertad.

«**Mi imaginación era demasiado poderosa y me las inventaba todas para divertirme. Cuando venían mis primas, jugaba con ellas al cirugano y escribía en un letrerito: "Cirugano", no cirujano** –relata con gracia–; **y les explicaba cómo tenían que comportarse como pacientes, les daba el diagnóstico y armaba hasta un quirófano para atenderlas y curarlas; o me creía detective y resolvía casos. Eran juegos que llevaban demasiada imaginación**».

Cuenta que al lado de su casa, en el centro de Maracay, vivían unos vecinos cuyos papás, que eran «**muy estrictos**», no dejaban salir, excepto los fines de semana. Entonces esos días –que evoca con cierta nostalgia– se inventaba otras aventuras de «**corte escénico**» para compartir con ellos. Criado por su madre, Rosario; y sus tías

Ana e Ildemar, pilares fundamentales de su ser, tuvo una vinculación estrecha con la Iglesia católica, basada prácticamente en su actuación en las representaciones del vía crucis en Semana Santa, alguna obra para Pentecostés o viviendo la tradición de homenajear al Divino Niño.

«Yo escribía pequeños guiones y estaba metido en todo el asunto artístico, era el primero que levantaba la mano para participar. Igualmente en la escuela, estuve que si en la coral o en el club de la Cruz Roja, me la pasaba metido en un club, en un lío, y me encargaba de coordinar todo lo que tenía que ver con dramatizaciones porque me gustaba; luego en el liceo, en séptimo grado, había una materia que se llama Higiene y Salud y ahí dirigí mi primer musical que tenía mucho contenido sobre el aborto y los métodos anticonceptivos, digamos que esa fue mi primera dirección en la vida. Esa es mi semilla artística».

"A mí me da la sensación de que somos un país adolescente"

PRIMEROS PASOS EN SOL NACIENTE

La primera mudanza de Francisco ocurre en su adolescencia, a los doce años, a un apartamento de la popular urbanización Caña de Azúcar, en Maracay, erigido sobre unos terrenos que anteriormente correspondían a la hacienda El Limón y la Casona de La Trinidad. Esta es la típica zona de «**bloques**» construidos a finales de los sesenta, símbolo de aquellos proyectos habitacionales que instauraron el urbanismo de la «**Venezuela pujante**».

Rodeado de aquellas edificaciones, vivió con su madre, su padrastro y más adelante llegó una hermanita. Uno de los recuerdos en los que se sumerge es la escena en la que distingue nítidamente su «**cara de malhumor adolescente**», recostado en el Volkswagen blanco que pertenecía a Pedro, su padrastro. Es una postal significativa porque aparece rodeado de esas personas tan importantes en su vida.

Esa fue la época, además, en la que la Fundación Teatral Sol Naciente, referente teatral entre los maracayeros, trasciende en su historia. Cuenta que una mañana pasaron por el salón de clases invitando a los alumnos a integrarse en un nuevo grupo para los jóvenes. El chico, por supuesto, se apuntó; un episodio que marcó la construcción formal del camino.

A lo largo de once años formó parte de esta escuela, dio sus primeros pasos en el grupo juvenil hasta llegar a ser miembro del grupo avanzado, es decir, la junta directiva.

Más tarde coordinó el grupo infantil y juvenil; y una de las mejores experiencias que recuerda es la de la formación de adultos sin experiencia, una etapa bastante enriquecedora. Así todo su recorrido, en el que tuvo la oportunidad de desarrollar labores en distintas áreas: iluminación, sonido, escenografía, dirección, asistencia de dirección y, por supuesto, la actuación.

Hasta sus dieciséis años de edad, el teatro era solo un *hobby* de los sábados; pero, más adelante, se convirtió en una actividad de tiempo completo y la cosa se empezó a complicar para Francisco. En casa, su madre y sus tías, su núcleo cercano, protestaban debido a que cada vez que había una actividad familiar no podía asistir porque se encontraba ensayando o en alguna otra ocupación relacionada con el oficio.

«**Cuando tú te entregas al teatro digamos que inviertes bastante tiempo y esto incomodaba bastante a mi familia, una incomodidad desde el afecto, porque yo era el típico muchacho salío que echaba los chistes, hablaba con la gente y esta especie de malestar surgió cuando comenzó a haber este vacío. Si lo miro en retrospectiva, entiendo que la dedicación a Sol Naciente era excesiva, pero eso me enseñó una gran capacidad de trabajo que en este momento agradezco. Mi mamá y mis tías hicieron la guerra, muchos estuvieron también en desacuerdo porque decían que la fundación tenía carácter sectario, pero eso cambió: ahora cuento con total respaldo a mi trayectoria, lo mismo por parte de mi papá biológico –que se separó de mi madre cuando yo estaba pequeño y con quien no tengo una relación tan cercana–, también puedo decir que me apoya y respeta mi carrera**».

EL PUNTO DE QUIEBRE

La idea de ser actor pululó en la cabeza de Francisco Aguana desde pequeñito. Mejor dicho, él nació con esta vocación, esa es una de sus consignas. No obstante, la decisión consciente, el punto de quiebre, apareció a punto de culminar el bachillerato en el liceo Rafael Bolívar Coronado, donde se graduó en la mención Teatro de Humanidades. En ese entonces optó por salir de la Fundación Teatral Sol Naciente, debido a que sus intereses profesionales dejaron de encajar con la dinámica de la agrupación.

«**Mi partida de la fundación fue compleja porque sentía que no estaba funcionando. Hubo muchas irregularidades en el manejo interno y también malos tratos. Por otro lado, mi vocación estaba dirigida hacia la actuación y durante mucho tiempo hice tareas de escenografía o utilería, de lo cual no me quejo porque con esto me formé,**

pero para todo el trabajo que hacíamos allí, era fundamental contar con el mínimo de dinero para sobrevivir. Yo estaba dedicado de lleno e irme fue como la ruptura de un matrimonio».

Después de esta decisión quedó «**como en un limbo porque Sol Naciente era el techo del teatro en Maracay**», pero sentía que no tenía más que hacer allí. En esa época, justo después de una función, conoció al dramaturgo Elio Palencia, quien lo felicitó por su trabajo y conversaron durante largo rato sobre cómo funciona el medio artístico en Caracas. «**Ahí dije: "Me tengo que ir, voy a empujar con todas mis fuerzas esta carrera". Definitivamente fue uno de los puentes para llegar hasta aquí, mudarme selló esa posibilidad de no retorno**».

> *"Lo bueno de ser artista es que nadie te obliga a serlo. Es una decisión profundamente vocacional"*

En cuanto a demás experiencias formativas, menciona la licenciatura en Comunicación Social y las herramientas que le aportaron estos estudios realizados a distancia en la Universidad Católica Cecilio Acosta, que respondieron a su irremediable necesidad de contar historias. Reconoce que, además de actuar, la inclinación por escribir siempre le ronda, así que aprovechó este espacio educativo a través de internet para absorber estos conocimientos que no ha dejado de poner en práctica. Para él, más que una profesión, es un complemento que se ha vuelto importante en su desarrollo en el teatro.

UNA CARRERA DE TRES ACTOS

A sus veintinueve años de edad, más que hacer un recuento de las obras y personajes que han marcado su trayectoria, detalla tres momentos, tres actos, que define como determinantes para arrancar nuevos ciclos. El primero se remonta a la infancia y a la adolescencia, precisamente en su paso por Sol Naciente, después de participar en ***Mambrú se fue a la guerra***, ***El dulce encanto de la isla Acracia***, ***Oliverio el migajita***. «**Fue de esos espectáculos en los que pensé: "Yo puedo servir pa' esto"**».

Luego, residenciado en Caracas, participó en un montaje que nació de un laboratorio de investigación teatral. La obra era ***Mambrú***, creación colectiva guiada por Carlos Díaz, en la que aprendió que tenía que «**bajarle**» a su actuación. Explica: «**Entendí que, después de haber hecho teatro infantil, para el que se necesita la energía arriba, debía volver a estudiar para capacitarme en otros niveles y registros requeridos por otras obras. Esta experiencia me ayudó a recordar que no lo sé todo. Fue importante para el inicio de mi estadía aquí**».

La tercera etapa es un cúmulo de diversas interpretaciones, entre ellas, ***Alan***, de José Gregorio Martínez, una historia inspirada en las protestas de 2017 en Venezuela y los muchachos que murieron en las manifestaciones. También ***El bello púbico***, dirigida por José Simón Escalona; y el montaje de ***El pez que fuma***, a cargo de Ibrahim Guerra y la Compañía Nacional de Teatro.

«Aunque el resultado de esta última no fue tan bueno –yo apenas tuve una semana para preparar el personaje principal pues la persona que iba a representar al protagonista fue despedido y de paso la gente había ido al teatro de cacería porque se cuestionaba el regreso de la compañía–, sí me hizo comprender muchas cosas. Creo que las experiencias que vivimos en este mundo no solo son importantes cuando el producto artístico es de alta calidad sino por cuánto te mueva a ti y te transforme».

GENERAR UN LENGUAJE COMÚN

Entre las inquietudes a las que Francisco sucumbe actualmente, está la investigación profunda de la dramaturgia en Venezuela, con el objetivo de ahondar en un asunto que, asegura, configura y caracteriza el quehacer artístico: «el rechazo por lo que somos», una tara histórica de la que los venezolanos, insiste, no nos hemos podido separar.

«No se trata de ser nacionalistas, pero creo que, si tratamos de escudriñar profundamente en lo que somos, más allá de la superficialidad con la que a veces se observan las cosas, podríamos generar un lenguaje artístico que no se quede en estos parajes sino que incluso sirva para exportarlo a otros países. Pasa mucho que constantemente se intenta copiar, porque somos una suerte de importadores, afrancesados en el terreno artístico y abusamos de intentar encajar o adoptar temáticas que no nos pertenecen».

> *“Es errónea la idea de que se triunfa a la primera. Por eso es absurdo ver cómo personas vinculadas con el arte esperan que los espectáculos producidos y dirigidos por artistas emergentes sean perfectos”*

La tarea de esta nueva generación, que cuenta como sus referentes de cabecera a José Ignacio Cabrujas, Isaac Chocrón y Román Chalbaud, es explorar con rigor las diferentes posibilidades que la gestualidad, las palabras, las historias, las identidades, ofrecen para construir conceptos y estéticas comunes, a la vez que ricas en la diversidad.

«Necesitamos que se mezclen todas las partes, que se haga un trabajo en conjunto, donde participen las voces que hacen vida y mantienen vivo el teatro en el país:

actores, dramaturgos, directores, técnicos, creativos, para crear un sello identitario capaz de proyectarse internacionalmente».

La etapa de esta propuesta de discusión, añade, todavía está bastante «**jojota**», es una tarea pendiente para otorgar solidez a un lenguaje artístico. La idea, aclara, no es limitar los espacios de creación a la homogeneidad, porque las diferencias son indispensables.

«**Ojalá logremos mezclar los mundos particulares de cada creador, que se vale de recursos de todo tipo, y así al menos generar lineamientos estéticos que puedan ser un punto de coincidencia para dar un paso en la universalidad de nuestros contenidos y materiales artísticos. Es urgente tratar de hacer una radiografía un poco más realista sobre lo que somos como sociedad y sobre nuestro papel como ente artístico dentro de esa sociedad**».

Alan

ESPACIOS PARA EQUIVOCARSE

Para Francisco, ilustrar Venezuela desde su oficio, hablar del país a través del teatro, no es «**un lugar común**», tal como escuchó en alguna oportunidad. No comparte la «**visión positiva tonta**» que afirma: «**Todo va a estar bien, todo va a salir maravilloso, pronto seremos una patria pujante**», porque considera larga la lista de ejemplos «**gravísimos**» de dictaduras que duraron muchísimos años. «**Gómez se murió en su cama, ¿me entiendes? Nadie lo tumbó**».

«**A mí me da la sensación de que somos un país adolescente. Cuando uno vive esa etapa entra en un espacio donde te rechazas a ti mismo, donde no te sientes a gusto con las espinillas y los cambios que va atravesando tu cuerpo. En la adolescencia, si no logras encauzar esos cambios es posible que no tengas un futuro; y no hago esta comparación desde lo malo porque cuando uno es adolescente es vivaz, es atrevido, y aquí en nuestro país hay muchas cosas por inventar, lenguajes por desarrollar**».

Más bien, apunta, esta situación tendría que despertar el genio creativo. Es la contraposición de la «**evasión asumida por un grupo de creadores que elige tocar únicamente temas universales**». «**Me preocupa el hecho de que pasen las cosas y todo el mundo se adapte. Está bien buscar solventar las situaciones, pero por qué no alzas tu voz, por qué no te quejas; esto no quiere decir que salgamos a tirar piedras todos los días, porque ya vemos las consecuencias de la protesta sin fin y sin liderazgo, que son las muertes por las que no se sabe si alguien pagará alguna vez**».

Declama: «Este es un momento en el que el movimiento artístico debe hablar con contundencia sobre lo que nos ocurre. Hacer teatro es un esfuerzo inmenso, pero tenemos que hablar sobre lo que nos pasa. Tiene que quedar registro, más allá del noticioso, y generar procesos creativos que muevan a la gente. La finalidad del teatro es agitar las fibras, que las personas salgan pensando, incluso transformadas».

> *“¿Acaso esta es la normalidad real? Sabemos que no; y precisamente los movimientos artísticos siempre han estado vinculados a los movimientos sociales y políticos porque el artista es parte de un ente social”*

Considera que, si bien la maquinaria del sistema en el que vivimos hace que nos adaptemos para seguir subsistiendo, no se puede escapar de lo que nos circunda. «¿Acaso esta es la normalidad real? Sabemos que no; y precisamente los movimientos artísticos siempre han estado vinculados a los movimientos sociales y políticos porque el artista es parte de un ente social. Cuando el artista actúa no está solo, sino que se nutre de lo que le da su compañero, el escenario, la cámara, la luz, el público, el director, el dramaturgo; son elementos del aquí y ahora. Todo aquel que hace teatro forma parte de esta realidad y la ficción tiene que ir ligada a lo que vive la gente».

Por ello cree necesario propiciar espacios y posibilidades para que los jóvenes creadores se equivoquen, pues los procesos de aprendizaje son paulatinos. «Hay que dar oportunidad a la gente para que investigue, indague y se fortalezca. Sobre todo cuando es tan latente el rechazo a fracasar. Es errónea la idea de que se triunfa a la primera. Por eso es absurdo ver cómo personas vinculadas con el arte esperan que los espectáculos producidos y dirigidos por artistas emergentes sean perfectos. Toda esta manera de pensar está arraigada tanto en el país como en el medio artístico».

EL TEATRO QUITA, EL TEATRO DA

«El teatro te quita más de lo que te da» fue una de las tantas lecciones que el director Carlos Díaz, uno de sus grandes mentores, le inculcó sobre el rigor en el arte. «Ahora mismo no te podría decir si esa frase es del todo correcta, pero es verdad que el teatro es demandante».

«Yo he estado temporadas en las que durante meses he ensayado doce horas diarias, varias obras en simultáneo y si pienso en la remuneración económica, la falta de tiempo para descansar o para compartir con la familia diría que sí “te quita cosas”; pero cuando veo todo lo que me aporta espiritualmente, descubriendo la capacidad de transformar la propia realidad, no comparto esa visión tan oscura. Lo bueno de ser artista es que nadie te obliga a serlo. Es una decisión profundamente vocacional.

Quizás si tú y yo volvemos a hablar en diez años te diría: "Sí, el arte es una porquería, te lo quita todo", pero ahorita no».

¿Qué sería de Francisco si no hubiese elegido el riesgo a equivocarse? Hace cuatro años, la decisión de mudarse a Caracas para crecer como artista estuvo plagada de dudas, pero contó con el apoyo de seres excepcionales, como su madre. En la ciudad que lo acoge, Elio Palencia es una de las personas que también lo ha guiado.

«**Es como mi papá artístico, su presencia ha sido fundamental y mucho del pensamiento que comparto contigo viene de debates intensos con él. Es un intelectual a todo tren y creo que parte de mi línea de pensamiento viene de nuestro roce y compartir de ideas**».

Igualmente, Matilda Corral es una de sus maestras más importantes. La rigurosidad y la radicalidad con la que ella mira influyó en su interés por ver el panorama más amplio. A raíz de su experiencia con el Actors Studio y la escuela norteamericana, tiene la piquiña de ahondar en cómo adaptamos esas teorías. Por eso, ella fue el germen de la idea de buscar un propio lenguaje. «**Yo quiero ir más más allá: entender cómo generar el propio**».

Cuenta que, después de superar «**las condiciones adversas**» del primer año en Caracas –al principio vivió en casa de un familiar lejano, fue admitido en la Compañía Nacional de Teatro, comenzó a recibir un salario y consiguió alquilar una habitación–, la situación económica se tornó más estable.

Más adelante, por razones de índole política y diferencias ideológicas, renunció a la compañía y se incorporó a La Caja de Fósforos. «**Creo que, así como le he entregado mi dedicación, el arte me ha devuelto mucho también y me ha dicho: "Te quiero aquí". Los vientos siempre han soplado a favor. Me siento un afortunado**».

Una de las experiencias más emocionantes fue la dirección de la obra ***Escindida***, original de Elio Palencia, escrita a comienzos de los noventa, que narra la historia de una familia cubana en el contexto histórico de la caída de la Unión Soviética.

Con esta pieza participó en el VI Festival de Jóvenes Directores Trasnocho, resultando ganador del primer premio. «**Haber ganado el festival con esta obra, que a mí me sacudió muchísimo y a la gente que la fue a ver también, es aliento en medio de un escenario plagado de incertidumbre como es el arte: uno sabe que puede que hoy tengas trabajo y puede que mañana no**».

EXPLORANDO NUEVOS CAMINOS

«El teatro es un modo de vida, no me veo haciendo otra cosa y creo que es por su capacidad de transformación», asegura. En alguna medida ha conseguido multiplicidad, por ejemplo, desempeñándose como escritor o como director, lo cual le ha ampliado el campo para explorar lugares que «uno piensa que jamás va a pisar y de repente, a la vuelta, estás».

"Desarrollar una obra artística sin dinero, sin recursos, con ingenio y creatividad es heroísmo"

El bello púbico

«La verdad es que creo que me ha acompañado la fortuna. Creo que mucha gente que quiere ser actor o quiere ser actriz, simplemente no se encuentra con los recursos o las oportunidades y entonces renuncian, dicen: "¡Olvídalo, esto no me da la plata que quiero!", y a mí sí me han llegado esas oportunidades, yo creo que por eso me he mantenido».

No obstante, estos días de cuarentena resultaron provechosos para desarrollar nuevos potenciales. Recientemente se aventuró a escribir una serie, pues quiere dar el salto hacia el medio audiovisual. La historia está asociada con el abuso infantil y un personaje llamado Alex –el cual Francisco quiere interpretar– acompañado de unos vengadores. Esta búsqueda es, a la vez, un reto, pues debe empaparse de componentes distintos a los del teatro.

También está gestando Plastilina Maliciosa, un proyecto de obras de teatro que pretende dirigir, apostando a presentar dramas infantiles para adultos,con un contenido generado y representado por los niños. El objetivo es responder a la urgencia «de este convulso mundo» de educar a los más pequeños sobre problemáticas sociales como: el racismo, la xenofobia, la homofobia, el clasismo y diversas formas de rechazo que se repiten diariamente.

«El niño de hoy no es tan ingenuo como el de una década atrás, tiene más acceso a la información, es un poco más astuto, tiene otras condiciones y si lo hacemos consciente quizás podamos hacer un cortafuego en este *loop* histórico que estamos viviendo».

Por otro lado, le gustaría incursionar en el cine, en el ámbito audiovisual, pues es bastante rico el proceso de la maduración de los personajes. «Creo que por eso estoy escribiendo una serie, me gustaría dar un paso del teatro a lo audiovisual, sin abandonarlo, pero explorar otra rama. Al final, creo que son los personajes los que buscan al actor. Los personajes que he interpretado han llegado a mí, ellos me han buscado».

HÉROES SIN CAPA

Francisco está «**demasiado atado a la realidad**» y últimamente, si se pone a pensar en quiénes son sus héroes, nota que están aquí mismo, que son tangibles.

«**Mis héroes están ligados, sobre todo, a la escritura: Andrés Eloy Blanco, Arturo Uslar Pietri, Rafael Cadenas; pero también considero a Renny Ottolina o a Rafael Briceño como personajes contundentes, llenos de heroicidad**».

El período de confinamiento a propósito de la COVID-19 ha sido propicio para una reflexión que se ha hecho colectiva: «**Un héroe no tiene capa, los que están luchando contra la pandemia mundial son los que llevan bata y tapabocas**». Ese es el potencial y el heroísmo que admira, el que se encuentra en la sencillez.

«**También, en el mundo artístico, tal como estamos viviendo los venezolanos, desarrollar una obra sin dinero, sin recursos, con ingenio y creatividad es heroísmo. Creo que mis héroes están en mi entorno**».

Alan

Créditos | María Laura Padrón | Luis Morillo (retratos) Nicola Rocco (portafolio)

— Actor | Director —

FRANCISCO AGUANA

— Portafolio —

Alan

El bello púbico

El bello púbico

— Actor | director | productor | dramaturgo —

Pedro Borgo

@PEDROBORGO

— 1991 —

PEDRO BORGO

«La creación es un acto de voluntad»

Nació en Caracas, en 1991. Tenía veinte años cuando vio una obra de teatro que lo marcó. Era de Cabrujas. Comenzó estudiando Cine en la Escuela de Artes de la UCV, pero se decantó por la mención de Artes Escénicas cuando Héctor Manrique lo aceptó en su primer taller de actuación. Así empezó a asistir al GA 80 en producción y dirección, mientras aprendía todo sobre actuación. En 2016 empató el primer lugar del Festival de Jóvenes Directores Trasnocho con ***La escala humana***; al año siguiente, ganó el Premio Marco Antonio Ettedgui por dirigir ***Los ciegos***. Le interesa hacer un teatro que confronte al público con sus conflictos sociales y le seduce la cercanía de la obra en vivo y en directo, que nace y muere allí, a diferencia del cine con sus trucos de pantalla y la posibilidad de enmienda que brindan las distintas tomas en una grabación

Sergio Moreno González

Luis Morillo (retratos)
Alberto Gulin (portafolio)

Si de algo no pueden escapar los actores de teatro es de ese momento de incertidumbre minutos antes de que se abra el telón. La adrenalina recorre el cuerpo, la respiración se acelera, el corazón golpea más fuerte, la frente transpira. Fue en ese instante de euforia, largo y efímero al mismo tiempo, que Pedro Borgo descubrió su vocación. La pasión que sintió en su primera función lo convenció de que ese era su camino.

«**Recuerdo mi primera obra, la sensación que dejó en mí fue algo apasionante. Ese momento justo antes de que sales a la función, que estás parado sobre el escenario y escuchas al público. Es ciertamente el juego de los gladiadores y leones, que es una broma que Héctor Manrique siempre hace antes de comenzar. Es la mejor imagen que podemos tener de los espectadores. Siempre se acerca al telón y dice: "Escuchen, son los rugidos esperando el entretenimiento". Fue ahí que encontré la vocación, el llamado, sentí que estaba en el lugar correcto. Sabía que no quería estar haciendo ninguna otra cosa. Dije que podría dedicarme a eso por el resto de mi vida, enfrentándome a este monstruo por mucho tiempo**».

Pedro Borgo llegó al teatro casi por accidente. De pequeño, siempre se interesó por el mundo audiovisual. Se veía como director de cine, jugaba con una cámara de video grabando a sus amigos. La inspiración de contar historias estaba ahí, latente, pero no sería a través de la pantalla donde mostraría su talento.

Su hermana mayor, María Angelina, y el dramaturgo José Ignacio Cabrujas serían los responsables de ese cambio de rumbo en su vida. «**En 2012, mi hermana trabajaba para *El Nacional*, en la fuente de cultura. Casi me arrastró para que la acompañara a una función del GA 80 (Grupo Actoral 80), que se presentaba en un festival de teatro de los que para esa época todavía se hacían en Caracas. El homenajeado de ese ciclo era Cabrujas. Recuerdo que salí de esa sala y dije: "Quiero hacer eso". Quedé maravillado con el texto. Cuando vi la manera en que ellos se enfocaban en narrar, en narrarnos a nosotros como país, siguiendo las palabras de este gran hombre de teatro, quedé completamente encantado. Me gustó la manera en que los actores te mienten y te hacen entrar a una realidad distinta a la tuya, te abren las puertas a otro universo**».

Acto cultural fue la primera obra de teatro que vio en su vida. Tenía veinte años de edad.

«Creo que Cabrujas es nuestro más grande escritor de teatro, un hombre brillante que tenía un ojo para definirnos y para confrontarnos con lo que realmente somos como país, como sociedad, que yo no lo he vuelto a ver en otro escritor, en otras obras de teatro. La manera como refleja los conflictos de todos, con un lenguaje sencillo y profundo al mismo tiempo. Es fantástico».

Pedro Borgo había comenzado a estudiar Cine en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela cuando tuvo esta revelación al salir de una sala de teatro. En 2013, decidió cambiarse a la mención de Artes Escénicas justo después de ser aceptado por Héctor Manrique en un taller de actuación para principiantes.

«De niño, nuestros papás siempre nos llevaban a ver ***El cascanueces*** en el Teresa Carreño y los grandes montajes que se hacían en el Poliedro de Caracas. Pero nunca nos llevaron a una obra de teatro clásica, convencional. ***Acto cultural*** fue para mí un punto de quiebre. Era la primera vez que me enfrentaba como adulto a este tipo de historias, a esta forma de contar la realidad, de hacer arte, de expresar una idea, un discurso social, político, que me llegara. Un par de meses después de ver esta obra, vi un tuit de Héctor Manrique que decía que estaban haciendo entrevistas para empezar el ciclo de talleres que hacían con el GA 80, un taller de actuación para personas que no tenían ningún tipo de experiencia. Mandé mi postulación diciendo que no tenía conocimientos previos, que nunca había hecho nada relacionado con el teatro, pero que quería hacerlo. A la semana me respondieron que tenía una entrevista».

> *“Creo que Cabrujas es nuestro más grande escritor de teatro, un hombre brillante que tenía un ojo para definirnos y para confrontarnos con lo que realmente somos como país, como sociedad”*

Manrique, el director del Grupo Actoral 80, suele ser el encargado de escoger a los seleccionados para estos talleres, luego de un breve encuentro con los aspirantes donde evalúa su vinculación y los intereses que tienen por el teatro. «Recuerdo que en esa primera entrevista estaba aterrado, porque era algo completamente nuevo para mí. Recuerdo claramente que le dije que no sabía por qué estaba ahí, pero que me gustaría probar. Algo salió bien porque me aceptaron. A partir de ahí empezó todo».

Borgo aún desconoce qué vio Manrique en él que lo llevó a darle una oportunidad. Intuye que pudo haber sido la motivación que mostró en esa entrevista, la convicción de querer dedicarse al teatro como un oficio, aún sin conocerlo.

El taller consistía en una serie de ejercicios de improvisación entre los participantes. La idea era que entre todos hicieran su propia escenografía, el vestuario, siguiendo la línea de trabajo que maneja el grupo.

«Tenía como un par de meses en el taller cuando Héctor empezó a montar ***El día que me quieras***, de Cabrujas. Era un remontaje para uno de los aniversarios del grupo. A mí me interesaba mucho la producción, organizaba la utilería. Me imagino que Héctor habría visto algo ahí, porque un día me acerqué y le dije que, si necesitaba a alguien que lo ayudara en cualquier cosa, así fuera quien recogiera los cables, yo estaba disponible. Me interesaba aprender».

Así se estrenó como asistente de producción, ayudando a Melissa Wolf sobre el escenario, que en ese momento era la asistente de dirección del montaje. «Fue un excelente trabajo que consistía en mover dos sillas en el intermedio. Sin duda le dije que sí, que para eso me había preparado toda mi vida», cuenta entre risas.

Luego de asumir con rigor la responsabilidad de mover esas dos sillas, se le abrieron las puertas en la agrupación. En corto tiempo logró ser asistente de producción con ***El americano ilustrado*** y luego asistió a Manrique en la dirección de ***Sangre en el diván***, el exitoso monólogo sobre Edmundo Chirinos. A la par, aprendía del oficio de la actuación en varios de los montajes del Grupo Actoral 80.

«Hay algo que me pareció muy seductor del teatro, que es el hecho de estar en el mismo sitio que el actor. Uno va a ver una película en una sala de cine y ves que el actor mide como veinte metros, es una figura completamente lejana, proyectada en una pantalla. Lo que más me llamó la atención del teatro es el hombre enfrentándose con el hombre, en su misma estatura, a metros de distancia, sin ningún tipo de trucos, sin la oportunidad de tener una segunda toma. Está ocurriendo un hecho vivo, que nace y muere al momento».

Calígula, el delirio de un tirano

EL ESCENARIO

Pedro Borgo recuerda que en su casa nunca faltó el arte. Aun cuando sus padres son químicos, su mamá es amante de la ópera y disfruta mucho de la música. Creció en un entorno donde la libertad y la creación eran importantes para el descubrimiento de la vocación de cada uno, sin imposiciones ni cuestionamientos. Quizás por eso no hubo preocupación cuando manifestó su decisión de hacer teatro.

«Siempre me apoyaron muchísimo y confiaron en todas las decisiones que tomé. No es el caso de todas las familias. Porque el teatro no es una decisión laboral entre comillas segura, desde el punto de vista económico. Y menos en Venezuela. Pero además estaba el tema de la inexperiencia, del desconocimiento de la movida teatral. Entre las tareas que me puse desde el comienzo fue conocer la historia de cada una de las personas con las que trabajaba. Tenía que ponerme al día lo más que pudiera en corto tiempo. Ahora, luego de ocho años de carrera, puedo decir que he tenido la fortuna de haber compartido con los directores y actores más relevantes de Venezuela. Ha sido un proceso de constante aprendizaje, que me ha permitido afianzarme cada vez más».

Calígula, el delirio de un tirano

Al teatro le dedica todo su esfuerzo físico e intelectual. En pocos años ha sido asistente, productor, escritor, actor. Su acercamiento a la dirección se dio en 2015, apenas dos años después de que empezara ese primer taller actoral con Héctor Manrique. La oportunidad se abrió en el Festival de Jóvenes Directores Trasnocho, donde participó con el montaje ***La historia del zoológico*** del estadounidense Edward Albee. No ganó, pero esa experiencia fue determinante para entender la complejidad del reto al que se enfrentaba.

«Como han sido pocos años, ha sido mucho trabajo, intenso. Cada proyecto ha significado algo importante, un nuevo reto, amistades nuevas que se van creando. Si el proyecto no termina saliendo como lo esperabas, también es una oportunidad de aprendizaje. En este corto tiempo he sido actor, productor, director, he escrito montajes para microteatro. Cada proyecto ha significado algo importante en mi crecimiento».

En 2016, participó nuevamente en el Festival de Jóvenes Directores Trasnocho con ***La escala humana***, una pieza argentina de humor negro escrita por Javier Daulte, Rafael Spregelburd y Alejandro Tantanian. La segunda fue su vencida. Quedó empatado en el primer lugar con Fernando Azpurua y la obra ***Los amantes inconstantes***.

Su visión como director, dice Borgo, pasa fundamentalmente por su experiencia como actor. La estructura de un personaje no se remite solo a su texto sino a la relación que establece sobre el escenario con el resto de los personajes de la historia.

«En cada uno de los proyectos en los que he trabajado, siempre busco herramientas que sean lo más cercanas a mí, porque soy consciente de que

estoy trabajando con ideas desarrolladas por personas reales. Ideas que pudieron haber creado en otras épocas, personas que sintieron emociones, igual que nosotros. Busco entonces esas similitudes con los personajes, las inquietudes que pudo haber tenido el autor. Cada personaje es un reto distinto, porque pones en práctica herramientas diferentes. Uno aprende mucho viendo a los buenos actores actuando. Y he tenido que entrenar el ojo, porque el teatro se trata de trabajar sobre el comportamiento de una persona».

> *"El teatro es ese espacio que tenemos para confrontar a la sociedad, para mostrar nuestras inquietudes. Nos paramos sobre el escenario con nuestras preguntas, con nuestras dudas"*

Según el jurado del premio del Festival de Jóvenes Directores, Borgo logró «expresar con coherencia una propuesta de teatro contemporáneo de gran dificultad para su comprensión y su representación, y que sin dejar de divertir al público con el manejo de la comedia, mantiene el rigor de los contenidos de un teatro absurdo-expresionista dirigidos a presentar la corrupción y el desaliento de las nuevas generaciones ante la desarticulación de los valores tradicionales, y para la cual formula una puesta en escena sencilla, rítmica y efectiva».

Para encontrar su propia voz sobre el escenario, Borgo se ha convertido en una suerte de acumulador de arquetipos, que va desnudando en todos los personajes que le toca trabajar, descubriendo el mensaje que les acompaña, la fuerza que los moviliza a transformarse dentro de la historia. Es a través de cada uno de estos personajes que ha logrado profundizar en temas que para él son relevantes, que invitan al público a la reflexión.

«Cada personaje es un reto distinto. Uno va aprendiendo, vas mejorando cada vez que te bajas del escenario. La aventura del teatro inició para mí con ese primer montaje de ***El día que me quieras*** en el Teatro de Chacao, donde moví dos sillas. Luego tuvimos un remontaje en el Trasnocho y a finales de 2013, nos presentamos en el Teatro de Oriente. Ahí me di cuenta de que esto no era un juego, de que se trataba de un trabajo real al que uno tiene que dedicarle todo el tiempo posible. De hacerlo además con rigor. Porque es algo por lo que la gente está pagando y uno tiene que hacerlo lo mejor posible. Cada trabajo es mi audición para mi próximo trabajo. Ahí, en ese primer montaje, me di cuenta de que esto no era un hobby».

Luego del premio del Festival de Jóvenes Directores Trasnocho, Pedro Borgo fue reconocido al año siguiente con el Premio Marco Antonio Ettedgui, otorgado por la Fundación Rajatabla, por su trabajo como director en la obra ***Los ciegos*** de Maurice Maeterlinck.

«Hago esto porque me llena, y porque no me imagino haciendo otra cosa. Es también una manera de colaborar con el mundo. Una de las cosas que siempre pienso es que existen trabajos importantes en la vida, como los de los médicos, los políticos, los profesores. Muchos dirán que lo que hacemos no es significativo ni trascendental para la sociedad. Pero yo prefiero quedarme con una frase de Juan Carlos Gené, uno de los fundadores del GA 80, que decía: "El teatro no puede cambiar al mundo, pero puede cambiar a la persona correcta". Y eso es suficiente».

EL ACTOR

Lo primero que busca Pedro Borgo al enfrentarse a un nuevo proyecto es algo que se conecte con sus emociones, que le hable sobre una problemática que le preocupe en ese momento.

«A medida que vas creciendo, vas cambiando la forma de ver el mundo. Como director intento vincularme a textos que se conecten con algo que esté viviendo o que esté pasando en la sociedad. Una obra que principalmente me hable a mí y me permita profundizar sobre un tema. Como cuando trabajé ***Los ciegos*** de Maurice Maeterlinck, pieza que presenté en Rajatabla. La historia se centra en un grupo de gente que está perdida en un bosque y no tiene cómo regresar a su lugar de origen porque no pueden ver. Sienten que el mundo se les cae encima porque están completamente ciegos, a oscuras. Es una metáfora que habla perfectamente de nuestro presente, donde no vemos futuro, no vemos salida a la compleja situación que vivimos en Venezuela. No hay luz, y estamos ciegos perdidos en el bosque en que se ha convertido el país».

"Cada trabajo es mi audición para mi próximo trabajo"

Siente que en el teatro es donde se han derramado las reflexiones más profundas sobre la tragicomedia en que se ha convertido la vida en Venezuela. Los textos dramáticos, no solo de Cabrujas sino de la larga lista de escritores que han reflexionado sobre el país, han servido como escape de la realidad, pero también de espejo ante las situaciones más incómodas. Es la válvula para drenar la frustración, pero también el *mea culpa* de una sociedad saturada.

Cuando se estrenó ***Los hombros de América***, de Fausto Verdial, a principios de los noventa, era una obra catalogada como una comedia divertida, de un grupo de españoles que emigraron a Venezuela. «Cuando hicimos el remontaje, había personas que salían llorando de la sala, porque se veían reflejadas allí, en el drama en que se ha convertido el exilio forzado, porque tienen un familiar que se fue, porque estaban

a punto de irse. Es uno de los textos que está más vigente, porque afronta la relación del migrante, de ese no estar aquí ni estar allá».

Esa relación con los espectadores, esa respuesta emotiva, de celebración o de rechazo, es lo que le impulsa a seguir haciendo teatro. Más allá del vicio que pueden significar los aplausos, lo importante es la invitación a la reflexión que queda abierta. Ese murmullo al salir de la sala o la palabra de reconocimiento al terminar la obra.

«En el hecho teatral siempre tiene que estar presente esa respuesta, el *feedback* del espectador, que es lo que hace que se complete. Porque uno hace teatro para presentarlo ante un grupo de personas. A pesar de la situación en la que estamos viviendo, la gente en Venezuela sigue respondiendo, tiene ganas de seguir viendo cosas, de seguir consumiendo arte, de seguir buscando espacios de cultura».

Como dicen las primeras líneas de ***El espacio vacío*** de Peter Brook: «Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral».

«Es satisfactorio cuando hay una respuesta de parte del espectador. Sientes que el mensaje ha llegado, que ha sido transmitido. Y en este país, que uno dice en broma que haces teatro con las uñas, pero es una realidad, hay muchísimo trabajo, todo es cuesta arriba y complicado. Entonces, cuando hay una respuesta del público, que recibe todo lo que le estás dando y se siente conectado con el montaje, es placentero. Porque es el esfuerzo de un grupo de gente. Hemos tenido presentaciones en las que termina la función y la gente no aplaude, se queda el público completamente en silencio y no escuchas ni un alfiler en la sala de teatro. Entonces tú dices, "aquí se está generando algo". Hay un movimiento que se genera, un temblor en el espectador, una respuesta que te dice "vamos bien". El trabajo se hizo y dio frutos».

El teatro para Borgo es una necesidad, es el sitio donde puede dar su palabra, su opinión, que lo confronta como espectador, pero también como actor, que le hace mirarse de alguna manera en un espejo y desde ahí aportar un cambio.

«El teatro es ese espacio que tenemos para confrontar a la sociedad, para mostrar nuestras inquietudes. Nos paramos sobre el escenario con nuestras preguntas, con nuestras dudas. Hacer teatro en Caracas, en una situación como la que estamos viviendo, es importante. Porque puedes utilizar tu voz para algo útil. Si tienes la oportunidad de decir algo, aprovechas la plataforma y enfrentas la realidad con tu verdad».

LAS HISTORIAS

Entretener al público es una de las funciones medulares del teatro. Reír, conmoverse, escapar de la realidad mientras nos dejamos llevar por una historia sobre el escenario. Sin embargo, ese entretenimiento no tiene que ser superficial. A Pedro Borgo le interesa cuestionar, que el público piense sobre su lugar en la realidad, que reflexionen sobre su entorno tanto como él lo hace al momento de elegir cada pieza.

«He tenido la fortuna de poder estar involucrado en proyectos que siento que generan algo en el público, no sé si cambio, pero empieza una suerte de discusión, se abre la posibilidad de cuestionar el poder, el racismo, la homofobia, los discursos de odio, la avaricia, la corrupción, el exilio. Temas que a mí me llaman la atención, que están más vigentes que nunca en el mundo y levantan sensibilidad especialmente en Venezuela».

"Creo que el tema de la pandemia y esta pausa que está viviendo el mundo te pone a repensar muchísimas cosas, sobre todo si tu trabajo depende de reunir a la gente en espacios pequeños"

Recuerda que una de las obras que trabajó con Orlando Arocha en La Caja de Fósforos abordaba el tema del odio de una manera muy cruda. ***El proyecto Laramie*** trata sobre el crimen de Matthew Shepard, un estudiante homosexual de veinte años que fue golpeado brutalmente y que murió en un hospital a causa de las heridas provocadas por sus agresores, dos jóvenes de su misma edad.

Borgo fue el asistente de dirección de esta pieza, que se presentó en el II Festival de Teatro Contemporáneo Estadounidense en 2016. «La gente salía removida, porque la obra presenta esta temática de odio que confronta al público con sus prejuicios. Te muestra las miserias humanas sobre el escenario. Entonces entras en conflicto con tu realidad, con la forma de ver las cosas, porque te das cuenta de que hay problemas como el odio, la homofobia, que muchos eligen ignorar».

Al momento en que se realizó esta entrevista, Pedro Borgo tenía tres meses de cuarentena en Caracas, por la pandemia de COVID-19 que detuvo las dinámicas de todo el mundo durante 2020. Antes de que llegara el confinamiento obligatorio, estaba ensayando ***La golondrina***, una obra de Guillem Clua, que habla sobre el atentado que hubo en el local gay de Orlando, EEUU, donde murieron cincuenta personas.

«Me hubiese gustado poder terminar y estrenarla. En algún momento la retomaremos. Es una obra que habla sobre el odio, sobre la aceptación, sobre la

diferencia entre las personas, sobre la tolerancia, sobre el amor. Que son temas importantes, que son temas de los que todavía siento hay mucho espacio de discusión para poner sobre la mesa. Ese es el proyecto que se me quedó en la cabeza, que quisiera retomar cuando de alguna manera esto cambie. Aunque no sé si esto termine».

La golondrina pertenece al mismo autor de ***Smiley***, una obra que Pedro Borgo dirigió en 2019, que protagonizó junto con José Manuel Suárez. El texto aborda la historia de Alex y Bruno, los ejes centrales de esta comedia romántica, que conforman una extraña pareja en la que solo tienen en común que son dos hombres y se han enamorado. «**Sus diferencias parecen insalvables, y sus personalidades antagónicas, pero están unidos por el hilo rojo del destino que cuenta una leyenda japonesa**», se describe en la sinopsis.

Calígula, el delirio de un tirano

«Cuando presentas este tipo de obras, como ***Smiley***, pueden resultar un poco sensibles para algunas personas y hay una respuesta un poco distante del espectador. Me hace pensar que, mientras esta siga siendo la reacción del público, hay que seguir hablando de estos temas, no solo por la temática gay sino por los problemas de homofobia, racismo, clasismo, los conflictos que vive la sociedad venezolana, que uno puede engañarse y decir que no existen, pero que están ahí y quedan en evidencia cuando los pones bajo el reflector y la gente se siente incómoda. Ahí dices: "Hay que seguir hablando de esto"».

El teatro que le ha tocado vivir siempre ha tenido al país en contra. No conoce otra forma de trabajar que no sea desde las carencias de una Venezuela en crisis, desde la resistencia que significa hacer arte en medio de un contexto adverso. Por eso, no se preocupa por los cambios trascendentales que puedan traer las secuelas de la pandemia. Celebra iniciativas como las del Trasnocho Cultural donde, al igual que otros teatros en el mundo, adaptaron sus dinámicas a las plataformas digitales, para que la gente pueda disfrutar del trabajo de los actores desde sus casas.

«Pienso incluso que luego de la pandemia pudieran convivir ambos formatos. La gente ha estado respondiendo bien a este tipo de iniciativas. No es momento de frenarse, sino de seguir haciendo cosas, de darle la vuelta a la situación, porque siempre va haber gente que te quiera ver. Creo que el tema de la pandemia y esta pausa que está viviendo el mundo te pone a repensar muchísimas cosas, sobre todo si tu trabajo depende de reunir a la gente en espacios pequeños».

Por ahora, Pedro Borgo no se ve fuera de Venezuela. En Caracas tiene trabajo, aunque reconoce las deficiencias y lo aislado del mundo que se encuentra el país. Por esa razón, le gustaría salir por un tiempo y poder trabajar en un teatro de afuera, siempre pensando en lo que puede aprender, de qué puede empaparse, para después regresar y hacerlo en Caracas. Irse siempre con la idea de volver.

“En un contexto tan golpeado como el venezolano, es necesario mantener vivos estos espacios, no permitir que ese país que se nos está desmoronando sea motivo para quedarse callado”

«Me llamaría mucho la atención hacer teatro afuera, de hecho en 2018 tuve la oportunidad de estar en Madrid con ***Sangre en el diván***, donde también pude ver varias obras que se estaban presentando en cartelera en ese momento. Te das cuenta de que esa gente está muy lejos de lo que hacemos en Venezuela. Salir sería una oportunidad de aprender y regresar con lo aprendido».

En Venezuela, la cultura ha sido de los sectores más golpeados de los últimos años. Al desastre económico que ha desgarrado al país, se une la profunda crisis social, consecuencia del autoritarismo político. Un escenario nada alentador, pero que ya estaba así cuando Pedro Borgo comenzó a hacer teatro a sus veinte años.

«Tengo referencias de lo que era el mundo de la actuación, de las telenovelas, del cine en sus mejores épocas. Pero no es algo que me tocó vivir a mí. De todas maneras, uno sigue haciendo esto porque es un tema de vocación, porque no me veo haciendo otra cosa, porque creo que hay un aporte en lo que yo hago. Los griegos inventaron el teatro para que la sociedad pudiera hablar sobre los problemas que tenía. Creo que en un contexto tan golpeado como el venezolano, es necesario mantener vivos estos espacios, no permitir que ese país que se nos está desmoronando sea motivo para quedarse callado. Procurar siempre hacerlo bien, con rigor, para construir, para tratar de contrarrestar lo más que puedas esa demolición, partiendo de que la cultura es la base de la sociedad».

Su relación con el teatro se ha convertido entonces en un tema de voluntad. Pedro Borgo está convencido de que mantenerse haciendo, en constante movimiento creativo, ayuda a que las cosas cambien. Ser espectadores del derrumbe del país no va a hacer que deje de caerse. La acción, sin embargo, puede ayudar a la contención.

«Hay una frase que me dijo Héctor cuando estaba empezando: “La creación es un acto de voluntad”. Siempre la pongo en mi cabeza cuando tengo que afrontar cualquier proyecto, cuando todo se está cayendo, tienes que tener esa voluntad de seguir adelante, de seguir creando, de seguir haciendo».

— Actor | Director | Productor | Dramaturgo —

PEDRO BORGO

— Portafolio —

Calígula, el delirio de un tirano

Calígula, el delirio de un tirano

Hay que mantener el fuego

— Actriz | Dramaturga | Directora —

Valentina Garrido

@VALGARRIDOES

— 1991 —

VALENTINA GARRIDO

«Todo comenzó en el espejo»

Nace en Caracas el 5 de junio de 1991. Comparte cumpleaños con Federico García Lorca, y ya ha sido Adela en ***La casa de Bernarda Alba*** y la Novia en ***Bodas de sangre***. Empezó talleres de actuación a los catorce. Luego los haría de dramaturgia y dirección. Cambió Comunicación Social en la USM por la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo. El teatro de calle le enseñó el arte de la improvisación. Licenciada además en Dirección Teatral por Unearte, ha trabajado con el Teatro San Martín, Rajatabla, Río Teatro Caribe, La Caja de Fósforos. Mejor actriz por ***Kassandra, desencuentro sin razón*** del Festival de Teatro Gilberto Pinto. Destaca también en ***Bajo tierra***, ***Muñeca en fuga*** y ***Madre coraje y sus hijos***, de Brecht, donde hace tres personajes. En 2019, fue Premio Marco Antonio Ettedgui y mejor actriz de Microteatro

Juan Antonio González

Tairy Gamboa (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

Vehemente, decidida, por momentos apabullante. Férrea en sus convicciones. Así se percibe a la actriz y directora de teatro Valentina Garrido a través de una videollamada que permite corroborar que ella es toda energía, toda impulso, toda pasión.

Quienes la han podido ver sobre los escenarios transformada en la romántica pero rebelde Adela de ***La casa de Bernarda Alba***; o en el protagonista de ***El año de Ricardo***, estudio psicológico de los perversos mecanismos del poder escrito por la dramaturga española Angélica Liddell; o como la Krystal Urdaneta de ***Muñeca en fuga*** (Catherine Medina), una joven maracucha que emigra a México, donde se convierte en prostituta y donde encuentra también un trágico destino; han podido experimentar la fuerza de su interpretación, ese aluvión de emociones que emana de sus gestos, su cuerpo y su voz.

«**Desde muy pequeña siempre he sido una niña ansiosa, inquieta e hiperactiva, pero nunca lo vi como un problema, lo veo como una sed de comerme todo, de digerirlo todo, de guardarlo todo en mi memoria, como de vivir la vida intensamente, de sentirla, de saberme viva**», dice como para comenzar a tomar el hilo de una existencia, de apenas veintinueve años, plena de experiencias y aprendizajes.

Aunque mucho tiempo después descubrió la casualidad, Valentina Garrido Escalona nació el mismo día que el poeta y dramaturgo español Federico García Lorca, el 5 de junio. Pero de 1991. En la misma clínica caraqueña en la que nueve años antes vino al mundo su colega Oswaldo Macció, la Santiago de León, de la parroquia El Recreo.

Ella y su familia vivieron en San Martín, en el oeste de la ciudad, hasta que se mudaron a la recién fundada urbanización Parque Caiza, en el Municipio Sucre del estado Miranda.

El núcleo familiar de Valentina Garrido está integrado por Francisco Garrido (el papá), Celia Escalona (la mamá) y Fausto (su hermano, cinco años mayor que ella).

«Mi papá es economista, graduado en la Universidad Central de Venezuela. Trabajó veinte años en CANTV, desde muy joven. Ha trabajado en muchas empresas por el tema de la economía y da clases porque le gusta mucho instruir a las personas; incluso, tengo la dicha de que él es un hombre de libros, de cultura; tiene una biblioteca en la casa, de filosofía más que todo, y desde que tenía diez años me sentaba en la mesa y me leía libros de Schopenhauer, Nietzsche, Saramago, Dostoievski...».

De niña siempre se hacía preguntas, incluso acerca de la muerte. «Cuando me enteré de que la muerte existe y que algún día me iba a morir, eso instaló en mí una cantidad de interrogantes y de dudas sobre la vida. ¿Para qué nacemos si morimos?, ¿de qué se trata todo esto?, me preguntaba, así que me senté a pensar en estas cosas, a preguntarme sobre el universo, las galaxias, la luna... Mi papá reforzó todas esas dudas naturales en mí con literatura. Todavía lo hacemos, todavía tenemos sesiones de estudio», comenta.

Acerca de su mamá, administradora de profesión, dice Garrido que se dedicó a la familia, a criarlos a ella y a Fausto. «El valor de la entrega, de la observación, de la paciencia, de la dedicación, lo tengo de mi mamá. Siempre he dicho que mi mamá es el pilar fundamental de la casa. He aprendido mucho de ella. Tiene una gran sabiduría», admite y agrega, a modo de explicación, que «cuando uno se construye, termina siendo la reunión de una cantidad de cualidades y características aprendidas en casa. Uno es lo que absorbe, lo que aprende de los padres. Lo bueno y lo malo. Y uno decide qué hacer con todo eso a medida que va avanzando el tiempo y va construyendo su propio camino, su propia personalidad».

> *“Cuando uno se construye, termina siendo la reunión de una cantidad de cualidades y características aprendidas en casa. Uno es lo que absorbe, lo que aprende de los padres. Lo bueno y lo malo. Y uno decide qué hacer con todo eso a medida que va avanzando el tiempo”*

De su hermano cocinero asegura que es «una persona curiosa, analítica y a la que le gusta mucho la psicología. Nos llevamos muy bien. Somos grandes amigos».

La mudanza a Parque Caiza fue un cambio radical para la niña Valentina. «Veníamos de una avenida principal, donde se estaba construyendo el Metro, y mis padres decidieron mudarse a una montaña que en ese momento estaba virgen totalmente; lo único que había eran algunas caballerizas; el edificio al que nos mudamos fue el primero en construirse en ese lugar. Fuimos unos de sus primeros inquilinos. Fue impresionante el cambio de San Martín, con el ruido, con la vida más apresurada, a esas montañas. Parque Caiza es un paraíso en esta ciudad. Tengo un agradecimiento con mis padres por haber vivido ahí y haber pasado en él unos momentos maravillosos. Allí, con mis amiguitos de la residencia, podíamos estar jugando hasta

las diez de la noche o amanecer y no nos pasaba nada. Eso era monte y culebra, pero era muy segura cuando en Caracas la inseguridad ya estaba desbordada. Claro, llegó un punto en que la inseguridad en el país aumentó tanto que comenzó a tocar y llegar a otros lugares».

Entre sus recuerdos infantiles, Garrido atesora algunos que, sin ella saberlo en aquel momento, la conectaban con el teatro. «Hacía muchos juegos imaginarios con mis amigas, creaba historias... En mi grupo de amistades siempre fui la que inventaba los juegos y los demás me seguían. Desde pequeña me gustó mucho bailar, jugar con mis muñecas, usaba los muebles como atriles. Creaba historias dramáticas, o comedias, que protagonizaban mis muñecas. Mi primer público fue una señora que trabajaba en la casa, Rosa. Yo le decía: "Siéntate en el mueble" y entonces ponía mis canciones, acomodaba las sillas, me ponía un vestuario improvisado y empezaba a cantar o a modelar, buscando siempre la manera de interpretar y de meterme en el sentido de la canción que estaba escuchando».

Una necesidad ha perseguido desde siempre a Garrido: la de expresarse, la de sacar afuera lo que siente, lo que percibe, lo que observa. «Soy muy analítica, muy curiosa, muy preguntona. Y por supuesto, soy una persona muy sensible y emocional. Constantemente tengo que estar haciendo distintas actividades, más que todo físicas: natación, baile, deportes... Mi padre me inculcó la parte intelectual. En la familia por parte de mi papá está la vena artística muy marcada porque en ella hay muchos artistas, modelos, cantantes, actores y un gusto muy grande por la música. Siempre he dicho que mi padre es un actor que nunca ejerció. Lo veo como un artista. Él me ha confesado que a él en algún momento le hubiera gustado desarrollar esta carrera, que siempre sintió el llamado del arte, pero fui yo la que terminó llevándola a cabo».

La música ha sido un invitado infaltable en las reuniones familiares. «En casa escuchábamos mucha, y eso te va influenciando. A mi mamá le gustaba Rocío Dúrcal, Simone; mi papá escuchaba, y todavía lo hace, Emmanuel, Raphael, Sandro, toda esa música que a la que le dicen "chatarrita"; esa música, en inglés y en español, me fascina», comenta.

Y es, precisamente, por esos artistas que se escuchaban en su casa, que a Garrido le han comentado más de una vez que es un poco prematura en algunas cosas. «A veces parezco una viejita con algunos de mis gustos musicales y siempre me llevo muy bien con gente mucho mayor que yo, en todos los aspectos. Me gusta

compartir conocimientos, abrir YouTube y colocar mi set de música “chatarrita”; disfruto escuchando a Dyango, Emmanuel, Sandro... Me puedo quedar horas escuchándolos, cantando sus canciones, a veces con mi papá. En las reuniones familiares, cuando las señoras se ponen a cantar esa música, yo estoy ahí disfrutando con ellas también».

EDUCANDO A VALENTINA

Valentina Garrido hizo la primaria y el bachillerato en el Colegio Bolívar y Garibaldi, de El Marqués, en Caracas.

“La verdad es que no me llama la atención vivir una vida banal, en la que la vida me pasa y no me hago preguntas, a mí me gusta hacerme preguntas, me gusta que las cosas que hago tengan un sentido”

«En preescolar –recuerda Garrido– era una niña normal. Recuerdo que me gustaba un niño y yo quería mandarle una carta de amor: mi mamá se sentó conmigo a escribirla. Era mi alcahueta. En primaria fui muy tremenda, me encantaba hacer travesuras, era demasiado inquieta. En el recreo no paraba de jugar, siempre fui líder en los grupos de mis amigas. Yo inventaba y ellas me seguían. Eso me encantaba. Ya al final de primaria, era muy aplicada, la típica alumna que se sienta en la primera fila. Como siempre he tenido buena conexión con la gente adulta, llegué a encariñarme con varias profesoras».

En sexto grado le tocó hacer una dramatización sobre las drogas. «Era muy penosa, pero muy buena alumna, así que preparé todo: investigué el tema, lo que hacían los drogadictos e hice una pequeña puesta en escena. Llevé una inyectadora, sangre artificial... Fui la única que hizo así su dramatización. Cuando me tocó hablar me dio tanto miedo que todos me estuvieran viendo que me puse a llorar. No pude hacer mi representación. Es muy cómico ver que en aquel entonces no pude hacer una representación y ahora ver todo lo que he hecho», dice la actriz a la que el bachillerato le dio una vuelta de tuerca.

«Aquel lugar en el que había tantos chicos adultos, que yo veía muy grandes, fue un choque. Me empecé a sentir acomplejada, insegura. No sabía qué hacer. Poco a poco me fui adaptando y me puse muy tremenda. A mí no me gustaba mucho el colegio, y no es que fuera malo, no, es que me fui por la rama que no era la mía. Estudié Ciencias cuando debí haber estudiado Humanidades, solamente porque me quería quedar con mis amistades. Siempre he sido muy fiel y apegada a la gente», admite Garrido.

El colegio comenzó a producirle ansiedad. «**Sentía que los pupitres eran limitantes y que la manera como éramos educados era antigua. Yo quería ser como Sócrates que, como me contaba mi papá, se iba con sus alumnos a un parque a leer. Ese era mi sueño de cómo tenía que ser la educación. Me molestaba mucho lo riguroso de la educación formal, caletrear las cosas, nunca estuve de acuerdo con eso y se lo comentaba a mis padres. Pero su respuesta era que tenía que cumplir con eso. "¿Por qué tengo que cumplir con algo que no me gusta?". Desde sexto grado sabía que quería ser actriz, y se los hacía saber. En quinto grado me tocó hacer un ensayo de una página sobre lo que quería ser cuando fuera grande. Ahí dije que quería ser actriz, trabajar en telenovelas, expresar personajes, tener emociones. Yo veía las novelas en la televisión y recuerdo ver a Francis Rueda y decirme: "Quiero ser como ella". En ese momento lo decidí. Ya en mi casa expresaba mis emociones frente al espejo. Aunque sabía lo que quería ser, la profesora me puso B en el trabajo porque según ella la actuación no es una profesión. Y como rebelde que soy, me dije: "¡Ah, sí! Voy a ser lo que yo quiera y no me importa lo que diga esa profesora ni nadie"**», cuenta.

Bodas de sangre

Lo cierto es que en todos los períodos lectivos Garrido llevaba a reparación Matemáticas, Física y Química. «**Y no era por falta de capacidad, sino porque no me gustaban, no quería perder el tiempo en algo que no me gustaba. Eso sí, Educación Artística, Historia de Venezuela e Historia Universal me encantaban. Todas las materias que tenían que ver con lo social –Psicología, por ejemplo– me fascinaban**». En compensación, era la persona que se encargaba en su colegio de organizar los actos culturales.

Reconoce la por entonces actriz en ciernes que la adolescencia sublimó sus dudas y todo aquello ocupaba sus pensamientos. «**De niña me acostaba en mi cama, abría la persiana y la luna estaba ahí. La luz de la luna entraba en mi cuarto y veía las líneas de luz reflejándose sobre mi cama. Siempre hablaba con la luna, hasta le escribía cartas. Entonces apareció el conflicto de entender quién era y hacia dónde iba, ¿qué pasaba conmigo?, entender que mi cuerpo estaba cambiando, que era mujer, que había hombres en la calle que me miraban y eso me atemorizaba. En fin, debía entender que ya no era inocente, que cuando me llegó la menstruación a los trece años, ya podía quedar embarazada. Ya no era una niña. Ese reconocimiento de mi persona me generó emociones y ansiedades**», confiesa Garrido.

Para la actriz, poder canalizar esas angustias es un trabajo que no tiene fin porque lo asume como una condición propia. «**Es un fuego que viene desde**

adentro. Desde los diecisiete años vengo trabajando profundamente, con cualquier cantidad de herramientas, para entender mis emociones, mi psique, cómo funciona mi cerebro, cómo funciona mi ser, cómo canalizo esa necesidad de comunicarme, de decir, de análisis. Todos los días vivo con eso, desde el momento que me despierto: cuáles son mis pensamientos, qué quiero, qué no quiero, hacia dónde voy, por qué hago esto... La verdad es que no me llama la atención vivir una vida banal, en la que la vida me pasa y no me hago preguntas, a mí me gusta hacerme preguntas, me gusta que las cosas que hago tengan un sentido. A veces, obviamente, necesito hacer algo básico, decir, por ejemplo, "hoy, el día completo, me lo voy a pasar en la cama comiendo pasta y viendo comiquitas para despejar la mente"», explica quien a diario tiene sueños que anota en libretas. «Es algo mío que me gusta, y he aprendido a reconciliarme con el hecho de que así soy yo y que no está mal», asegura.

VALENTINA A TRAVÉS DEL ESPEJO

Para buscar los orígenes de su inclinación por el teatro, Valentina retrocede a sus años en preescolar: incluso afirma que ya desde el maternal le gustaba bailar, la seducía el poder presentarse, mostrarse, ante los demás.

«La idea de ponerme maquillaje, arreglar mi cara, la presentación, eso era algo que me fascinaba. Siempre lo supe y estaba allí. No tenía duda alguna. Pero en solitario, desde muy pequeña, comenzó el reconocimiento, en mi cuarto. En mi habitación había una peinadora de madera con un espejo. Recuerdo que ese espejo tenía un marco de madera y yo siempre me veía en él. Me gustaba quedarme viendo mis ojos. Lo que más me llamó la atención de mis ojos es que en ese momento tenían un brillo que yo sabía que era el brillo de una niña. Me decía: "En este momento soy una niña y voy a crecer, y estos ojos van a ir transformándose según las vivencias que vaya teniendo en la vida". Entonces veía los ojos de mis padres, de la gente adulta, y notaba que eran opacos, como que estaban cargados. En aquel espejo veía cómo pasaba el tiempo, como me salían más pecas y cómo mis ojos se iban llenando de experiencias», recuerda.

"He entendido que el arte y mi desarrollo espiritual van de la mano. Si no me conecto conmigo, no puedo llegar a la gente que me va a ver en una obra"

Pero esa exploración infantil iba más allá. «En casa practicaba las emociones, me gustaba pasar de un estado emocional a otro, me imaginaba que había pasado una gran tragedia, por ejemplo, que mi mamá se había muerto, entonces empezaba a imaginarme que entraban a mi cuarto a decirme que estaba muerta y yo me lo

creía y entonces empecé a darme cuenta que a través de la respiración comenzaba a ahogarme y esa era una buena técnica para llorar, hasta que llegaba a sufrir... Volvía a respirar y me decía: "Ahora vamos a pasar a la rabia", y allí me imaginaba una situación que me molestara mucho, que me regañaran por el desorden de mi cuarto, por ejemplo... Luego me imaginaba un momento de mucha risa, en fin, estudiaba las emociones, me impresionaba cómo en media hora podía practicarlas. Sabía que quería ser actriz porque las actrices tienen que llorar y hacer todas aquellas emociones. Ya tenía la manera de desarrollarlas, y me daba cuenta de cómo cambiaba la sudoración del cuerpo, cómo se me ponía la cara roja... En fin, todo comenzó en el espejo de mi cuarto».

A los catorce años, Garrido empezó a hacer talleres de actuación. Sus padres insistieron en que hiciera una carrera universitaria. «Recuerdo que les dije: "Bueno, actuación, teatro". Mi papá me dijo: "Una carrera seria". "Esa es una carrera seria, papá. Se estudia en tal y cual sitio", ya yo había averiguado. "Okey, pero estudia otra cosa paralela", me recomendó».

Se inscribió en la Universidad Santa María para estudiar Comunicación Social. Aunque la dinámica académica se le hizo bastante fácil, la carrera le pareció aburridísima. «En el cuarto semestre dije: "No aguanto más. No voy a perder el tiempo aquí". Mis padres me dijeron que eso estaba mal, pero les dije que no está mal hacer lo que uno quiere. "Cuando sea adulta, y esté donde quiero estar, voy a sentirme orgullosa de esto que estoy haciendo"», les dijo.

Ingresó en la Escuela Superior de Artes Escénicas Juana Sujo. «De mi casa a la escuela eran como dos horas, y eso no me importaba porque iba a hacer lo que quería. Me fajaba en mis tareas. De hecho, en mi promoción destacaba mucho por mi entrega, además, allí me di cuenta de que también era directora porque todos los ejercicios los dirigía».

En la Juana Sujo tuvo como maestros a María Teresa Haiek, con la que aprendió a valorar la observación del otro; Juvel Vielma, quien hablaba de algo que se quedó en la actriz: «Él decía que hay que obsesionarse y a mí eso me parecía patológico, pero Juvel usaba esa palabra en el buen sentido: "Cuando ustedes hagan un ejercicio de los que yo les mando, obsesiónense". Yo agarraba dos maletas y me llevaba la sala de mi casa completa para recrear lo más real posible una escena, porque si lo iba a hacer, tenía que hacerlo bien. Quería ser como Juvel, pero en la admiración uno no puede pretender ser como el otro. Fue un ejemplo de inspiración», explica Garrido.

También recuerda a profesores como Roberto Linares, Trino Rojas, José Gabriel Núñez, Diana Peñalver y el cubano Roberto Pérez León, quien les decía a sus pupilos que eran una porquería. «**En realidad, lo que quería era provocar en nosotros la exigencia, indagar, ir a lo más profundo, que no nos quedáramos en la forma. "Si tienen dinero para ir a tomar una cerveza, pues tengan el dinero para comprarse una buena película, inviertan en eso; dejen de escuchar música nociva para su cabeza", nos decía. Con él entendí que tenía que dejar de escuchar reguetón, pues insistía en que la calidad de artista que tú puedas ser es por lo que le inyectas a tu cerebro, a tu conocimiento. Me dije: "Si quiero ser grandiosa, tengo que meterme conocimientos grandiosos, no puedo estar escuchando porquerías". Empecé a escuchar música clásica e iba a la UCV a gastarme todo el dinero en películas de culto**».

Entre esas películas estaba ***Bodas de sangre***, de Carlos Saura. «**Antes de comenzar a reproducirla, el director de la escuela, Daniel Martínez, nos dijo: "Véanla detenidamente y entiendan cómo los artistas se preparan desde el momento en que están en el camerino, entiendan su disciplina"**».

La conexión con el poeta granadino fue tal que Garrido se prometió a sí misma que algún día haría ***Bodas de sangre***, sueño que se le cumplió en noviembre de 2019 cuando se presentó en el Celarg y donde la actriz encarnó a la Novia en un montaje que trasladó la historia lorquiana al llano venezolano. Ya en 2015, la actriz se había enfrentado a un texto de Federico García Lorca con la puesta en escena de ***La casa de Bernarda Alba***, dirigida para la Fundación Rajatabla por Vladimir Vera.

«**Hice teatro de calle antes de participar en *La casa de Bernarda Alba*. Ahí aprendí lo que es la improvisación, que es una tremenda escuela**», dice. Trabajó con los grupos Casa Ateneo del Arcoíris, Del Timbo al Tambo y Arte y Lenguajes. «**Cuando estaba próxima a salir de la Juana Sujo, en el Celarg abrieron dos talleres: uno de dirección teatral (con Luis Domingo González) y otro de dramaturgia (José Gabriel Núñez). Me metí en los dos**», recuerda la actriz, quien en la parte superior del clóset de su casa guarda todos los apuntes y guías de sus años de estudio en la Escuela Superior de Artes Escénicas.

"Cuando hago un personaje, no desde la forma, sino cuando me conecto con el sentido del personaje, busco dentro de mí y me toco adentro, así sea doloroso o maravilloso, porque todo está adentro"

LAS MUCHAS CARAS DE VALENTINA

Garrido no paraba de estudiar. Entre 2014 y 2018 sacó la licenciatura en Dirección Teatral en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte). Y aunque estuvo un año sin saber qué iba a hacer, cómo iba empezar a trabajar profesionalmente en teatro, recordó las palabras de Juvel Vielma: «“**Ustedes no pueden esperar que los llamen, ustedes tienen que hacer”. ¿Cómo hago eso? Bueno, me fui metiendo**». Gracias al taller de dirección teatral que hizo en el Celarg con González, comenzó a trabajar en el Teatro San Martín de Caracas (TSMC) como asistente de escena.

«**Allí tuve la dicha de compartir cabina con Gustavo Ott, quien me enseñó cómo colocar música, cómo esta es un personaje que acompaña al actor… Recuerdo haber leído una obra de él –*A un átomo de distancia***, de 2015– **cuando apenas la estaba escribiendo. Era una lectura dramatizada con actores profesionales, y yo ahí, una chamita de diecinueve años, con ellos. Creo que vieron en mí un interés, cosas que yo no había visto**», reflexiona la actriz.

«**En el Teatro San Martín aprendí de producción, escribí mi primera obra, que se llama *Tres puntos suspensivos***, **que reunía poemas míos; hice tres personajes en el montaje de *Madre coraje y sus hijos***, **de Bertolt Brecht, y también dirigí obras como *Cuentos de guerra para dormir en paz***, **de Karin Valecillos**». Lo más gratificante para ella fue encontrarse con un público al que le interesaba ir a ver sus propuestas y que estas recibieran sus aplausos.

De allí pasó a trabajar como asistente de Francisco Denis en Río Teatro Caribe. Actuó en el montaje ***Bajo tierra***, que recibió varios premios, en sustitución de Gladys Prince. «**Me preguntaba cómo iba a suplantar a Gladys Prince con veintiún años apenas, y lo hice, los compañeros me ayudaron, creyeron en mí y en ese momento me di cuenta del potencial que tenía como actriz. Empecé a creer más en mí, en que iba bien**», reconoce Garrido.

Con Vladimir Vera, su profesor en la Unearte y entonces director artístico de Rajatabla, participó en las piezas ***Madame de Sade*** (como asistente) y ***La casa de Bernarda Alba*** (como actriz). Recuerda que antes del primer montaje ya había conocido a Francis Rueda –protagonista de la obra– porque en un Festival de Teatro Gilberto Pinto, realizado en Catia, la intérprete que ella en

Riñón de cerdo para el desconsuelo

algún momento soñó emular, le entregó el premio a mejor actriz por su trabajo en la pieza ***Kassandra, desencuentro sin razón***, dirigida por Luis Domingo González.

Poseedora de una amplia experiencia teatral, el trabajo de Garrido ha sido reconocido con el Premio Marco Antonio Ettedgui 2019 y el premio a la mejor actriz de la temporada de Microteatro de ese mismo año.

VALENTINA POR VALENTINA

Vida y teatro se permean en el caso de Garrido. «**El teatro me ayudó a encontrarme a mí misma porque me aportó la disciplina, me ayudó a conocerme, se volvió un acto de introspección para a través de él llegar al entendimiento de las emociones y de las características de un personaje dentro de mí, como me decía Luis Domingo González: "El que se conoce a sí mismo, tiene un gran trecho avanzado"**».

Para ella, la actuación no es por sí sola su carrera. Es también su carrera espiritual. «**No es porque siga religiones. He entendido que el arte y mi desarrollo espiritual van de la mano. Si no me conecto conmigo, no puedo llegar a la gente que me va a ver en una obra. Cuando hago un personaje, no desde la forma, sino cuando me conecto con el sentido del personaje, busco dentro de mí y me toco adentro, así sea doloroso o maravilloso, porque todo está adentro; si yo estoy ahí presente, el otro va estar presente conmigo. Y ahí ocurre el acto mágico de la actuación**».

Asegura Garrido que le encanta el conocimiento, «**y este viene de compartir con las personas o de ver qué le saco a cada cosa, qué me queda. Quiero que me quede algo de los personajes que interpreto. Siempre. Quiero que eso me transforme. Me gusta la idea de mejorar como ser humano y como artista**».

Para la actriz, un director es un creador que está al servicio de un equipo, que debe saber escuchar y observar, ser capaz de unir todas las piezas que conforman un montaje. «**De los directores espero perfección, un lenguaje, no que me haga sentir cómoda, sino que sepa lo que quiere hacer. Si es muy exigente, es su personalidad y lo respeto, y si es un loco intelectual, con ataques de histeria o si es la peor persona del mundo, eso me es indiferente. A mí me interesa el trabajo, el proyecto, qué vamos a hacer, no las vidas personales de los directores con los que trabajo**», asegura.

Como intérprete está dispuesta a dar calidad, excelencia, disciplina y complicidad. «**Mi mayor logro como actriz es hacer sentir a la gente, sentir que le llego, que entre**

el público y yo se establece un intercambio de energía», agrega quien sin falsas modestias se siente una artista, una creadora.

El año de Ricardo, de Angélica Liddell, que se montó en Rajatabla en 2016-2017, ***La casa de Bernarda Alba*** y ***Muñeca en fuga*** son las obras que han dejado huella en ella. «Me han marcado porque han hecho clic en mí como artista, como creadora y además como mujer, porque aparte de actriz, tengo un papel importante como mujer en estos tiempos que vivimos. Esa es una de mis luchas: lo femenino, el papel de la mujer en la sociedad», dice, pero de inmediato aclara: «No soy feminista. No soy nada. No me gusta casarme con cosas, con etiquetas, con roles. Me molestan porque siento que son limitantes». No se diga más...

"No soy feminista. No soy nada. No me gusta casarme con cosas, con etiquetas, con roles. Me molestan porque siento que son limitantes"

Mujer, hija, hermana, pareja, artista, Valentina Garrido se ha encontrado a sí misma en su oficio. Un oficio que la hace feliz porque la mantiene equilibrada, sin los sobresaltos de su espíritu indomable.

«El teatro es una de las tantas herramientas que uso para poder decir lo que necesito decir. Es un punto de partida para mí, para todo lo que quiero hacer. Amo el teatro, es mi único camino, y el hecho de que sea en vivo, con la gente, irrepetible, lo hace una experiencia energética y espiritual...», concluye.

La casa de Bernarda Alba

Créditos | Juan Antonio González | Tairy Gamboa (retratos) Nicola Rocco (portafolio)

— Actriz | Dramaturga | Directora —

VALENTINA GARRIDO

— Portafolio —

Bodas de sangre

El cine

— Actriz | Diseñadora de vestuario —

Larisa González

@LARISAGONZALEZ92

— 1992 —

LARISA GONZÁLEZ

«En teatro se debe vivir el momento»

Nació en Caracas en 1992. Comenzó a hacer teatro con el grupo Skena. Luego ingresó al programa de formación del TET (hoy es parte de su elenco estable), y siguió con Unearte. Mejor interpretación femenina en el XI Encuentro de Instituciones de Formación Teatral de la Escuela Nacional de Artes Escénicas César Rengifo por su actuación en ***La audición*** de Chéjov, dirigida por Guillermo Díaz Yuma. Premio Isaac Chocrón 2019 a la mejor actriz por su papel en ***La Mamma***, de Luigi Sciamanna, quien la convocara para su obra después de verla dirigida por Yuma en ***El día que me quieras*** de Cabrujas. Influida por el entrenamiento grotowskiano del TET, la actriz busca transmitir desde el cuerpo: es, también, diseñadora de vestuario e instructora de pilates. Por otro lado, no se considera demasiado culta, pero sí lectora: de Chéjov, García Lorca, Brecht, Duras

Armando Coll

Tairy Gamboa (retratos)
Nicola Rocco y
Louani Rivero Ibarra (portafolio)

Larisa González no es de las que se quedan calladas. De ahí que la palabra silencio haya dado un punto de giro a su vida: marcó, cual emblema, el inicio de su carrera teatral. El primer día que entró al espacio del Taller Experimental de Teatro (TET), lo primero que atrajo su mirada curiosa, aunque perpleja, fueron los carteles rotulados con el imperativo: SILENCIO.

«**La primera vez que vi esos anuncios, lo primero que hice fue romper el silencio**», confiesa divertida la joven actriz. «**Me costó mucho cumplir con la norma, porque soy muy parlanchina, muy conversadora y muy abierta. Ese silencio absoluto, literal, me costó mucho, mucho. Todavía tengo que trabajarlo. Ahora que estoy más grande, me resulta más fácil, pero cuando empecé a los diecisiete años, para mí era muy difícil. Me costaba no hablar, contener el impulso de conversar, de opinar. Pero existen los silencios internos que son un poco más orgánicos, que responden directamente a tu necesidad**».

Larisa nació en Caracas, el 28 de diciembre de 1992. Hija de productores de cine y artes escénicas, su infancia entonces contó con un entorno que parecía apuntar hacia la vocación que hoy ejerce con éxito. Desde muy pequeña se movió entre decorados, tramoyas y bastidores: «**Mis papás fueron cineastas. Mi papá, Carlos González, fue uno de los guionistas de la película *100 años de perdón* de Alejandro Saderman. Trabajó sobre todo con Saderman y también fue productor y asistente de dirección. Mi mamá, María Isabel Ríos, fue productora audiovisual y también escénica. Fue la productora del Ballet Contemporáneo de Caracas, bajo la dirección de María Eugenia Barrios, desde que nací hasta cuando yo tenía como ocho años. Ese fue mi ambiente desde chiquita y, por supuesto, me estimuló mucho. Me acostumbré a andar detrás del *backing*, detrás de escena, porque me tocaba acompañar a mi mamá en su trabajo, los ensayos, los eventos, las presentaciones del Ballet Contemporáneo de Caracas. Luego, papá y mamá dejaron el cine por la publicidad y después se apartaron por completo de la producción audiovisual**».

LA SEMILLA

El sótano del Colegio Champagnat de Caracas congregó el talento y la decisión de varios de sus alumnos y ex alumnos para dar nacimiento a una duradera y fructífera experiencia teatral. En ese lugar, en 1979, el grupo de jóvenes da vida al hoy célebre grupo Skena. Pero iniciada la etapa profesional, varios de los integrantes, entre los que figura el reconocido actor, director y escritor Basilio Álvarez, no se desvincularon de su colegio y dieron inicio a una propuesta pedagógica que se mantiene hasta hoy.

> *"Tuve la sensación de que cuando pasara a bachillerato, iba a hacer teatro y todo lo demás iba a ser secundario. Esa fue la semilla. Luego, en bachillerato sí tuve plena conciencia de que lo único que quería hacer era teatro"*

La formación teatral es una actividad extracurricular que distingue al Champagnat entre los mejores colegios de la capital y de sus aulas han salido varias destacadas figuras de la escena venezolana. Larisa egresó de la institución en el año 2010: «**Uno podía entrar al teatro en bachillerato, es decir en séptimo grado**», cuenta quien hoy es miembro del elenco estable del Centro de Creación Artística TET. «**Pero mientras estaba en primaria, el grupo Skena presentaba sus obras en el colegio y yo las veía. Tuve entonces la sensación de que cuando pasara a bachillerato, iba a hacer teatro y todo lo demás iba a ser secundario. Esa fue la semilla. Luego, en bachillerato sí tuve plena conciencia de que lo único que quería hacer era teatro, al menos por un tiempo. Siempre fue primordial el teatro. Recuerdo haber dejado de estudiar para los exámenes por ir a ensayar. Y no es que tuviera malas notas, pero siendo el teatro una actividad extracurricular, no obstante, exigía mucho tiempo extra y yo le dedicaba todo el que podía**».

Los acontecimientos no parecen azarosos, sino tramados por una devoción, no del todo firme en la mente de la teatrera adolescente, aunque germinaba en el ánimo que la movía a medida que crecía en lo que hoy luce como un destino sin duda ni desvío.

Pero no es un secreto que ese tránsito de la secundaria hacia la vida definitiva sucede sobre el pantano de las indecisiones y que inevitablemente, pues, no faltan los chapoteos hasta que, por fin, un día se pisa suelo más consistente: «**Cuando llegó ese momento de la adolescencia en el que hay que decidir qué es lo que una quiere hacer, pues, quise hacer cine como mis padres. Yo quería estudiar en Unearte (Universidad Nacional Experimental de las Artes), pero mis papás y otras personas me llenaron la cabeza de muchas cosas y me disuadieron. En vez de escucharme a mí, escuché a la gente. Entonces intenté entrar a la Universidad Central de Venezuela en la**

Escuela de Artes, pero quedé fue en Historia. Me encontré con que no había arte en mi vida. Fue cuando busqué posibilidades de reencontrarme con el teatro y entré al TET. Ahí entendí que yo iba a hacer teatro y me olvidé del cine y todo lo demás», declara complacida Larisa.

EL ESPACIO

El Centro de Creación Artística TET fue creado en el seno de la Universidad Central de Venezuela por el gran actor y maestro venezolano Eduardo Gil, cuando recién llegaba de estudiar en París en 1972. Entonces, el teatro y demás disciplinas escénicas estaban bajo el influjo vanguardista y de ruptura de los diversos movimientos culturales de la década de los 60. En particular, Gil alineó la estética y las técnicas innovadoras del ya entonces legendario director del Teatr Laboratorium de Polonia, Jerzy Grotowski.

Otras figuras relevantes de la agrupación son Francisco Salazar y Guillermo Díaz Yuma, quien es su actual director.

«Mi primer maestro en el TET fue Guillermo Díaz Yuma y fue el que hizo que me quedara», reconoce la actriz. «Estaba muy jovencita, tenía diecisiete años, que no es la edad en que la gente suele entrar al teatro. A esa edad hice la primera actividad del taller, que es la Muestra de los Monólogos. No entendía nada y fue básicamente Yuma quien hizo que me quedara en ese espacio que, a mí, que venía saliendo del bachillerato, me resultaba un mundo muy extraño. Quizás para las personas más adultas la experiencia del TET no les resulta extraña».

«Yo había hecho teatro en el bachillerato durante cinco años consecutivos, pero con una técnica diferente que es la del Skena. Pero cuando entras al TET, entras en un espacio de silencio absoluto».

El espacio es un lugar más determinado por la práctica *grotowskiana* que por un lugar físico. Aunque desde luego está ese lugar que congrega a los actores y al maestro, el espacio irradia el silencio de la acción del cuerpo y la mente; es ahí desde donde se puede hablar de un adentro y un afuera.

En el año 2010, recién salida del colegio, con solo diecisiete años, ese espacio, en un primer momento, la intimidaba: «Yo venía de un teatro de niños, de adolescentes, donde hablábamos demasiado. Aquí no se podía hablar nada, ni dentro del espacio, ni fuera del espacio».

Aquel primer día en el TET, al aturdimiento de Larisa contribuyeron varias circunstancias atribuibles al no siempre afortunado papel del recién llegado, el nuevo, el que no sabe: «Lo recuerdo perfectamente», deja saber entre risas. «La que me recibió cuando fui a conocer el espacio fue Areani Rondón que estudió en la Escuela de Artes de la UCV. Es una chama bellísima y muy introspectiva, muy callada. Ella me dijo que yo tenía que llevar ropa de trabajo, entre otras pautas para el primer día. Pero yo, o no la escuché o lo olvidé, o ese primer encuentro con el espacio me abrumó tanto que lo pasé por alto; no sé. Entonces llegué a mi primera actividad en el espacio en jeans. Presentarte sin ropa de trabajo en el TET es lo peor que puedes hacer. Porque lo primero que se hace son una serie de ejercicios en los que tienes que moverte intensamente, sudas. En el colegio yo iba a los ensayos con el uniforme del colegio, una cosa muy de chamos, sabes. Con ese uniforme hasta jugaba fútbol. Entonces, no tenía la disciplina de llevar ropa de trabajo».

«Esa primera vez en el TET todo el mundo se me quedó mirando. A nadie se le ocurre entrar ahí con la ropa que trae de la calle. Era la nueva, la que se incorporaba tarde...Pese a que no rompieron el silencio entendí que se morían de la risa por dentro. Más nunca se me olvidó la ropa de trabajo. Para el entrenamiento que empecé a hacer en el taller, que era muy fuerte y, digamos, maltratador, necesitaba ponerme unos *leggings* y un monito deportivo para protegerme las rodillas, las piernas. Usaba camisa manga larga que cubriera los codos».

«Me pasó algo particular: yo entré a un taller de formación del TET muy peculiar. Tenían problemas con la cantidad de personas que lograban quedar tras la culminación. Entonces, decidieron que los aspirantes entraran sin audición. Se abrió el espacio durante un tiempo para que fuese el mismo proceso lo que fuese depurando y probando las personas que podían quedar. Eso fue excepcional, porque siempre para el ingreso al TET hay que hacer audiciones y luego es que se comienza la experiencia de formación de tres años que te permite integrarte al grupo profesionalmente».

«En ese lapso excepcional, yo empecé un poco tarde, cuando el taller ya tenía varios meses andando. Entonces, me tocó enfrentarme a algo nuevo y siendo la única que no sabía cómo era ese espacio. El golpe fue fuerte, pero ciertamente me adapté. Y no solo eso, sino que encontré mi camino».

> *“Me costaba no hablar, contener el impulso de conversar, de opinar. Pero existen los silencios internos que son un poco más orgánicos, que responden directamente a tu necesidad”*

La Mamma

EL ANCLAJE

Así que la niña que igual se montaba a ensayar, como se metía en la cancha de *volleyball* o pateaba la pelota en una partida de *kickingball* con las prendas escolares, en el espacio del TET se las vio con algo no solamente desconcertante para una bisoña bachiller, sino con la obligación de enseriarse como nunca se lo había planteado. No solo se trataba de llevar el atavío adecuado para el entrenamiento del taller, sino de entender si lo que realmente anhelaba era dedicarse a las artes escénicas con todo rigor: «**Ese primer día yo salí pensando "yo no voy a continuar, esto es muy raro para mí". Una chica, que después se convirtió en una gran amiga mía, me animó a que no lo dejara. Mi papá también me dio fuerzas**».

Entra en escena un personaje que le plantea un nudo dramático a la comedia de la jovencita de entonces: Guillermo Díaz Yuma, el maestro.

La Mamma

«Encontré por fin un anclaje para decirme a mí misma "yo sí puedo hacer esto" con un ejercicio que nos mandó Yuma. Teníamos que presentar una escena. En el TET, durante el primero de los tres años de formación hay que montar un monólogo. El segundo año hay que presentar escenas con tus compañeros y el tercero el montaje de una obra».

«Esa vez, Yuma nos permitió escribir nuestro propio monólogo. Yo, un poco por mi inocencia y también por lo que aprendí en el Skena, escribí un número de *clown*. El resto del grupo era gente intensísima, que llevaban textos densos, muy serios. Y yo venía con una propuesta de comedia, un personaje de *clown*. Entonces, me decía: "De verdad como que yo no encajo en este sitio por ningún lado". Lo presenté y después de verlo, Yuma decidió dirigirme y me cambió lo que yo había escrito por un texto cómico, pero de Shakespeare. Se trata de la parte del personaje Lanza, el criado gracioso de ***Los dos hidalgos de Verona***. Yuma es un gran cómico y le gusta mucho la comedia, pero en aquel contexto en el que todo era tan serio, pues yo me sentía fuera de lugar. Yuma empezó a dirigirme y comenzó a conectar cosas del texto de *clown* que yo había escrito con el de Shakespeare; hizo como un paralelismo. Ahí hice *match* con mi maestro; entendí. Comprendía todo lo que me decía y empecé a tenerlo todo claro».

«Fue ese proceso de creación de personaje que me permitió conectarme con la técnica del TET. Antes, todo me parecía muy abstracto, muy extraño».

EL CUERPO COMO SIGNO

El director y teórico teatral Jerzy Grotowski crea a partir de ciertas concepciones del tan recurrido «**método del actor**» de Konstantin Stanislavski, de profundo psicologismo, una doctrina escénica de ruptura que más tarde llamaría «**teatro pobre**». Durante la década de los 60 del siglo pasado, no solo en el teatro, sino en todas las artes se orientaron hacia una experimentación a través del despojamiento. Grotowski propone la esencialidad del actor y su relación con el espectador en ausencia de todo artificio o añadido escénico: desde la iluminación hasta el maquillaje.

Esta propuesta teórica se pone en práctica a través de un arduo trabajo de toda la potencialidad del cuerpo, a la vez que estimula la mente para la significación súbita o inesperada. El entrenamiento *grotowskiano* busca hacer del cuerpo un organismo significante pero no previamente codificado. La práctica preparatoria se hace a través de dos ciclos: el plástico y el físico. Es una formación que lleva sus años, y el inicio para el novicio puede ser un golpe que lo aparte para siempre o lo asimile sin reservas.

Larisa hace memoria de esos primeros meses en el TET: «**No soy una chica *fitness*, pero siempre he hecho ejercicio, he entrenado mucho. Hice mucho deporte. Jugué *kickingball*, *volleyball*, fútbol sala, tenis, corría distancia. Pero cuando entré en el TET estaba un poco fuera de forma. Venía de quinto año de bachillerato y de un tiempo de cierta vagancia**».

«**Pero además los ejercicios que se hacen en el TET son muy particulares. Se trata de la preparación del cuerpo para hacer los ciclos físicos y plásticos del entrenamiento según Jerzy Grotowski. Esos ciclos son muy exigentes. Tal vez en otras culturas, como las orientales, no resultan tan arduos. Para un yogui no lo será**».

«**Mientras me formaba en el TET, también hice danza, y hoy en día soy bastante flexible. Pero el tema era la resistencia. En el taller te pueden tener tres horas continuas, entrenando. Pese a haber hecho tanto deporte, yo no tenía la fuerza muscular requerida**».

«**Los ejercicios de Jerzy Grotowski no solo están destinados al entrenamiento del cuerpo sino a activar el imaginario. El ejercicio que hace una persona del teatro o de la danza es muy diferente al del deportista. El entrenamiento de Grotowski está destinado a transmitir desde el cuerpo todo tu imaginario**».

«Los ciclos son una secuencia de signos corporales que Grotowski extrajo básicamente del yoga. Son muchas posturas en cada uno de los dos ciclos. Cada postura manifiesta un signo. Tal vez los más sencillos son los signos de manos del ciclo plástico. Son muchas posturas de manos. El ciclo plástico va trabajando por segmentos: cabeza, hombros, pecho, caderas, piernas, rodillas, pies, manos».

«El ciclo físico exige movimientos más complejos. Todos esos signos de ambos ciclos se van pasando en orden, después los vas rompiendo. Son hasta dos horas haciendo esos signos uno tras otro. Poco a poco, y esa es la invención de Grotowski, esos signos llevan a que el imaginario se active. El resultado es que el cuerpo adopta lo que imaginas. Esa es al menos la búsqueda. Además, es un entrenamiento, no es un trabajo del espectáculo. No es algo que se lleva a escena. Es un trabajo interno».

> *"El ejercicio que hace una persona del teatro o de la danza es muy diferente al del deportista. El entrenamiento de Grotowski está destinado a transmitir desde el cuerpo todo tu imaginario"*

LA AUDICIÓN

Si bien Larisa ingresa excepcionalmente en el TET sin hacer audición, más tarde, en el segundo año de formación, le vendría el turno de afrontar una. Una de las piezas breves de Antón Chéjov, tal vez no la más representada, se titula oportunamente ***La audición***. Teatro dentro del teatro, la obra muestra el drama del drama, aquel al que los intérpretes deben someterse para merecer un papel, en este caso una actriz: «La obra se relaciona con otros textos de Chéjov, como ***Las tres hermanas***, y la audición se sugiere que es para el personaje de Nina de ***La gaviota***. La obra refiere al propio Chéjov».

Larisa hizo el papel de Nina dirigida por su maestro Yuma y le mereció el reconocimiento a la mejor interpretación femenina en el XI Encuentro de Instituciones de Formación Teatral de la Escuela Nacional de Artes Escénicas César Rengifo.

A partir de ese momento, Larisa abrazó a Chéjov como su autor favorito. Aunque también incluye en su personalísimo palmarés teatral a Federico García Lorca y a Bertolt Brecht. «No soy la persona más culta del mundo. Pero sí leo mucho. Me encanta Marguerite Duras. Conecté con ella con ***El verano del 80*** que son unas crónicas poéticas, muy raras».

ANTE EL PÚBLICO

Las excepcionales aptitudes de intérprete han llevado a Larisa a puestas en escena más allá del TET donde hace vida como miembro estable y parte de la directiva.

El actor y director Luigi Sciamanna, de reconocida trayectoria en el teatro y el cine, tuvo ocasión de contemplar a la novel actriz en el papel de Purificación Chocano, en una versión dirigida por Díaz Yuma del clásico venezolano ***El día que me quieras*** de José Ignacio Cabrujas.

Con ojo aguzado de caza talentos, Sciamanna la convocó para el montaje de una obra escrita por él, ***La Mamma***: «**Luigi tiene su forma de trabajo muy propia, pero que tiene muchos puntos de encuentro con el trabajo del TET, con el que actuó en el montaje de *El jardín de los cerezos* de Chéjov. Luigi sigue un proceso de preparación largo como es en el TET; períodos largos de ensayo y estudio del personaje**».

Por su actuación en ***La Mamma***, Larisa recibió el Premio Isaac Chocrón a la mejor actriz de 2019.

Fue hace diez años que Larisa ingresó a aquel espacio de silencio para emprender el viaje del actor hacia el dominio del cuerpo y la conexión con el imaginario. Durante el año 2019 el trabajo fue intenso, entre ensayos y presentaciones. Tal vez nunca estuvo tan desafiada por esa relación que para Grotowski es esencial: la que demanda el espectador.

Si acaso Larisa dio con la clave de cómo prepararse en el instante justo antes de pisar el escenario, ella no olvida un momento crucial de su formación: «**Al montar *La audición* de Chéjov, yo estaba como en un bajón emocional, y antes de entrar Yuma me dijo algo que siempre pongo en práctica: "Solo piensa en lo primero que vas a hacer". Esa pauta me quedó para siempre. En el teatro se debe vivir el momento; no se debe adelantar, porque si no, no es real. Al pisar el escenario solo pienso en lo primero porque ahí se abre el universo de lo que va a pasar: inicia el viaje. Pero siempre me pongo nerviosa; dicen que es bueno o que es malo. Los nervios te ayudan a ponerte alerta. En las artes escénicas hay que trabajar con la energía. Y el público te hace estar más vivo, porque te transmite su energía**».

Mientras asciende en su carrera como actriz, la artista labra otra vocación, pero tras bastidores. De pequeña dibujaba espontáneamente y descubrió que no se le daba mal. Convertida en actriz y como estudiante de Unearte, institución a la que ingresa

> *"Los nervios te ayudan a ponerte alerta. En las artes escénicas hay que trabajar con la energía. Y el público te hace estar más vivo, porque te transmite su energía"*

La Mamma

finalmente, ya culminada la formación del TET, Larisa se vale de su habilidad con los trazos y colores para bosquejar vestuarios. Tuvo su primer gran reto con una versión de ***Sueño de una noche de verano*** de William Shakespeare, a solicitud de una nueva hornada del taller que la hizo a ella actriz: «**Fue un trabajón. Concebí los diseños hasta para cuarenta cambios de vestuario**», exhala el recuerdo de aquella experiencia.

«**Pero nunca he podido vivir del teatro, ni como intérprete ni como diseñadora**», advierte la joven creadora. Así que se agencia el sustento dictando clases de pilates. En los días de confinamiento que ya son meses en el marco de la pandemia, Larisa dicta clases de la modalidad de piso sobre el mat. También continúa con su propio desarrollo de varias disciplinas. Yelinka Granado, su maestra de pilates, ahora la entrena en barra de ballet, a través del recurso a la enseñanza remota en la plataforma Zoom. «**Gracias a Dios, las distancias se acortaron**», dice no sin algo de resignación a la vida reducida a su apartamento. «**El teatro es irreemplazable y me hace mucha, mucha falta. Pero, afortunadamente, tengo muchas cosas que me gustan, como para no quedar completamente a la deriva**».

"Al pisar el escenario solo pienso en lo primero que voy a hacer, porque ahí se abre el universo de lo que va a pasar: inicia el viaje"

Sueño de una noche de verano
Diseño de vestuario: Larisa González

LR

— Actriz | Diseñadora de vestuario —

LARISA GONZÁLEZ

— Portafolio —

La Mamma

NR

La Mamma

NR

Sueño de una noche de verano
Diseño de vestuario: Larisa González

LR

— Actriz | Compositora —

Claudia Rojas

@CLAUDIAMERCEDESROJAS

— 1994 —

CLAUDIA ROJAS

«Quiero un papel de mala malísima»

La carrera de esta caraqueña nacida en 1994 ha sido ascendente desde que se estrenó en un musical de gran impacto, ***Godspell***, sin experiencia actoral alguna. Lo suyo era cantar: venía de la Academia Delia Dorta. Pero las tablas la hicieron suya, entregándola luego al TET para marcar un sendero de vida. Le gusta contrastar y combinar estilos: incorpora enseñanzas también del GA 80 o de su maestro Armando Álvarez, de Skena. Comenzó a estudiar Artes en la UCV, pero en la universidad no encontró lo que buscaba. ***Despertar de primavera***, dirigida por Luis Fernández, en 2015, la trastocó y afianzó su decisión individual de ser actriz. Ahora hace teatro, televisión y cine –es Eugenia Biancci en ***Dirección opuesta***, la adaptación cinematográfica de ***Blue Label***– y asume cada experiencia como un salto al vacío, y sin olvidar su sueño infantil: ser una estrella de la canción

Víctor Amaya

Samuel E. Hurtado (retratos)
Nicola Rocco (portafolio)

«**Mi perfil siempre va hacia lo angelical, la niña buena**». Claudia Rojas sabe con qué herramientas cuenta para desarrollarse en el medio artístico que decidió recorrer: la actuación. Uno al que llegó sin buscarlo, de repente, por cantar, sin preparación formal y que solo después de un debut en una gran tarima decidió pavimentar.

Ahora su nombre se ha paseado por marquesinas teatrales y pantallas de todos los tamaños, mientras ella se ha abierto paso entre tablas y platós. Tiene veintiséis años y ha participado en producciones de alto calibre gracias a talento crudo, cuya cocción comenzó por la voz. «**Antes de ser actriz, me había imaginado siendo cantante, y era algo que todo el mundo a mi alrededor promovía. Entonces, claro, el peso protagónico de lo artístico que podía haber en mí siempre se iba hacia lo vocal**».

Curiosamente, hay quien ha escuchado y leído su nombre repetidas veces asociado a una obra que no termina de hacerse palpable. ***Dirección opuesta***, la adaptación cinematográfica de la novela ***Blue Label / Etiqueta Azul*** de Eduardo Sánchez Rugeles, a cargo de Alejandro Bellame, comenzó su rodaje en octubre 2017. En febrero de 2018 se confirmó que Rojas asumió el rol de Eugenia Biancci, tras la partida de María Gabriela de Faría.

Ella había hecho *casting* para el personaje cuatro años antes. «**Lo hice a los diecisiete años pero me llamaron cuando ya tenía veintitrés. Entonces, creo que fue una fortuna muy grande, porque ya tenía mucho más claras un montón de herramientas en relación al trabajo, sobre todo habiendo hecho películas anteriormente, aunque en papeles secundarios. Tener ese roce con el oficio de manera más malandra, hizo que pudiese defenderme mucho mejor**». Y así lo hizo, aunque no haya tenido tiempo para preparar el personaje desde que recibió aquella llamada urgente cuando estaba en Margarita, con un Bellame convocándola a viajar a Caracas.

El resultado de aquello la tiene orgullosa, como confirmó en el estreno del Cinequest Film & Creativity Festival de San José, California, Estados Unidos, en marzo de 2020, cuando el proyector se encendió develando la cinta que aún no tenía fecha de estreno en Venezuela. Así pasó también con otro largometraje en el que participó: ***Yo, mi ex y sus secuestradores*** de Javiera Fombona: se anunció para 2017, estrenó en 2018 y finalmente llegó a las salas comerciales venezolanas al cierre de 2019.

El cine nacional tiene sus propios tiempos. Los de Claudia son otros, y son acelerados. Después de todo, tiene más de una década haciendo arte, si contamos desde sus inicios en la Academia Delia Dorta, una escuela de canto fundada y encabezada por la intérprete de «**Un poquito más**».

«**A los trece años comencé a formarme vocalmente con ella, a quien considero mi maestra y mi mamá musical. Con ella pude desarrollar muchísimo más el tema escénico, porque anualmente hacía unas presentaciones con sus alumnos, donde no solamente era cantar sino también desarrollar un poco más la interpretación. Ahí pude notar que tenía facilidad para el histrionismo**». Claudia aún cursaba sus estudios básicos en el Instituto Escuela, en Prados del Este, en Caracas. Allí había participado repetidas veces en La Voz de Oro, un concurso interno que ganó varias veces. «**Mi mamá es de Barquisimeto y mi papá de Caracas. Ambos se criaron en familias donde la música estuvo presente durante las jornadas familiares. Y siempre me gustó cantar. Mi papá me crio y yo fui aprendiendo de todo. Fue él quien empezó a notar que yo era afinada**».

“Mis padres son dos seres humanos extraordinarios, cultos, de muy buenos principios. Además, ambos tienen un gran porcentaje artístico también. Por ese lado, a ellos les entusiasma la idea de que hoy en día yo pueda ser artista”

En aquella escuela de canto, aún en la entrada de la adolescencia, comenzó a descubrir los alcances de esos gustos. «**Yo llego a Delia porque ya en ese momento en mi colegio todo el mundo me veía como que era la niña que cantaba. Había una persona dentro del comité cultural que la conocía, y ella es quien me sugiere que tome clases. Inmediatamente dije que sí. Me dieron el teléfono, hice el contacto y a partir de ese momento fui con Delia**».

Otra parte de su talento esperaba por salir, aquello que la impulsaba a ir más allá del canto. «**Yo siempre fui la payasa de mi salón**». Era el reflejo de lo que llevaba por dentro. «**Me inventaba historias, las escribía, y después las actuaba en la privacidad de mi baño. Era un juego**». Lo dejó de ser abruptamente a sus diecisiete años, cuando a la escuela de canto llega una convocatoria: una productora buscaba personas que canten, bailen y actúen, pues preparaba un musical. «**Yo voy, hago el *casting*, quedo, afortunadamente, y desde ese momento conocí un mundo al que pertenecía y me sentía libre**».

Así comenzó su historia en el musical ***Godspell***, que estrenó en Caracas en 2013. «**Esa experiencia fue muy nutritiva porque yo en el colegio fui muy rara, nunca tuve muchos amigos, y esa era la primera vez que estaba en grupo de personas que además yo admiraba, que teníamos talentos en común**».

Claudia Rojas interpretó a María Magdalena, bajo la dirección de Armando Álvarez, del grupo Skena. «**Para ese momento yo no tenía nada de experiencia. En verdad creo que ese es mi eterno agradecimiento con Armando, porque logró ver algo en mí que yo no tenía ni idea que tenía**».

El director le ha confesado, años más tarde, que durante el proceso de selección hubo quienes dudaron de incluirla en el reparto. Su inexperiencia preocupaba, su falta de estudios actorales también. «**Pero Armando tiene ese roce del pedagogo. Supongo que su intuición le dijo lo que yo le podía dar. Además, es una obra que funcionaba coralmente y debía tener personas con una agudeza en el oído y con una afinación muy grande, y en eso sí me había formado bien**».

Álvarez le abrió la puerta. No era un umbral que causara miedo. «**Siempre quise hacer teatro musical. Era lo que soñaba desde el colegio, pero lo veía lejano, como algo muy difícil de alcanzar, para lo que había que conseguir una beca para estudiarlo en Nueva York**».

A Claudia Rojas la sedujeron las tablas, que sentía como un patio de juegos. «**Yo estaba sorprendida, encantada con todo lo que pasaba, deslumbrada con el talento de todos. Toda la propuesta era a partir de un trabajo conjunto y eso no permitió que me preocupara demasiado por mí. En ese momento no lo sentí como un proceso de mucha dificultad, sino más bien de gran disfrute**».

Ese debut marcó una ruta que iba a requerir más herramientas que solo el voluntarismo y el talento innato. «**Todo cambió en mi segunda experiencia, que fue *El mago de Oz*, también en 2013. Luego de hacer *Godspell*, Armando Álvarez nos vio a cuatro personas dentro del elenco y dijo: "Aquí tengo a Dorothy, al espantapájaros, al león y al hombre de hojalata. Ellos son. Vamos a hacerlo". Nos invitó a este montaje de Skena, y allí sí pude sentir la presión de la creación de un personaje y la dificultad de sostener una obra, de llevar energéticamente una puesta en escena**».

Envuelta en la piel de Dorothy, formó parte del elenco coral de la pieza, no sin enfrentar altibajos, verle la cara a la complejidad, pensar que había llegado a un muro. Pero no uno para parar sino para saltar. «**Al mismo tiempo que comienza el montaje de *El mago de Oz*, arranco a estudiar en el Taller Experimental de Teatro (TET)**». Buscó cupo en el Centro de Creación Artística TET, siguiendo los pasos ya andados por Alí Rondón y Vera Linares, compañeros en ***Godspell***, él actor de cine también y ella cantante pop, ambos egresados de aquella academia. «**Pensé que lo que lograban era muy bueno, y yo quería lograr algo así**».

Tribus

APRENDER SIN PUPITRE

Claudia Rojas se graduó de bachiller en 2012, y no halló eco en la vida universitaria. Confiaba, como aún lo hace ahora, en la formación autodidacta. «**Me gusta leer. Es un ejercicio que nunca deja de estar presente y está muy activo en mi vida. Además, es una decisión consciente. Para mí es importante nunca dejar de tener un libro en mis manos. Termino uno, comienzo otro. Eso es parte de mis hábitos. Entonces, esto me ha permitido desde muy joven estar empapada con información que tal vez no sea la más común dentro de mi generación**».

> *"Uno como artista necesita ir a sus instintos más básicos, reconocerse a uno mismo tal cual es y, a partir de ese conocimiento, desarrollar ideas que puedan ser trascendentales o únicas precisamente porque son genuinas y se cocinaron desde lo natural"*

Al terminar la secundaria, enrolarse en una universidad, ese desiderátum de la clase media venezolana, no logró incentivarla. Ella sabía que quería hacer de la actuación su carrera profesional, «**a pesar de que en mi país no existe un lugar donde tú puedas sustentar eso como una licenciatura**». Comenzó a cursar en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, «**y estuve un par de semestres, pero tuve una relación agridulce con ella porque sentía que aprendía mucho más por mi cuenta, investigando desde mis necesidades, que yendo a un espacio en donde los profesores faltaban muchísimo, todo el tiempo se congelaban las clases, en un ambiente de mediocridad que más bien me quitaba energía y motivación**».

Luego obtuvo un cupo para sentarse en la escuela de Educación de la Universidad Católica Andrés Bello, «**y por un rato tuve como esa lucecita diciéndome "¿será que me lanzo?". Pero ya entonces entre hacer teatro, estar en obras, ensayos y estudiar en el TET, el tiempo estaba copado**».

Además, «**también tenía la idea de que la universidad es un lugar que te predispone a aprender solamente lo que ellos quieren que tú aprendas. Para mí eso era una traba muy grande a nivel artístico. Sentía que podía jugarme en contra, porque más bien uno como artista necesita ir a sus instintos más básicos, reconocerse a uno mismo tal cual es y, a partir de ese conocimiento, desarrollar ideas que puedan ser trascendentales o únicas precisamente porque son genuinas y se cocinaron desde lo natural. Entonces, yo creí que la universidad ocupaba un espacio de imposición que no me interesaba en esos momentos. Ya hoy en día lo veo diferente, la universidad no atenta contra mí, sino que más bien me complementa y me da otras herramientas para seguir creciendo. Mi interés es no quedarme con lo que tengo, sino estar en constante maleabilidad, cambio, desarrollo y evolución**».

No es cosa fácil renunciar a un título, al menos no de los que vienen en gran pergamino. «**Yo lo asumí así en mi vida y nunca he dejado que la academia sea una traba sino más bien como algo que existe y que también yo puedo llevar a cabo sin necesidad de que una institución me lo solvente**».

Mientras aquel debate interno ocurría en ella, Claudia ya estaba aprendiendo en el Centro TET. «**Su rigor me atrapó y me hizo sentir sumamente identificada. El TET involucraba tres años de compromiso, y me enfoqué pues soy muy obsesiva con mi trabajo**». Y siguió trabajando con Armando Álvarez, de Skena, donde hizo grandes amigos y ningún taller. «**Igual él siempre tuvo un espacio protagónico dentro de mi formación, un gran peso, porque él me enseñaba a través del hacer, de la práctica, y desde una visión muy diferente a la del TET**».

Tribus

Claudia marca diferencias entre ambas metodologías. De Skena ha visto cómo el trabajo parte del juego, «**de algo mucho más ligero pero no menos elaborado o complejo**». Dice que su director «**trabaja desde una visión en la que la persona no sienta una presión tan alta, sino más bien desde la ligereza, desde la creación intuitiva del intérprete**». En cambio, a la formación que ella recibió en la institución creada en 1972 «**la caracteriza la palabra rigor. El juego viene después. Primero es la formación. Por eso el primer año funciona como un filtro, que no todo el mundo resiste, y ahí se impone al alumno un proceso donde tiene que formar su cuerpo y colocarlo en situaciones de alto rendimiento, en los que evidentemente al principio tú no vas a aguantar, pero luego vas logrando vencer, a partir de lo físico, las trabas mentales, y descubres tu fuerza interior. El viaje es que, a partir de cansar muchísimo físicamente tu cuerpo, logras encontrar que dentro de tu cabeza está el poder de realmente sostener al cuerpo y eso se impone ante un cuerpo que está frágil, débil. Dentro tenemos la capacidad de sostener. Ese contraste fue interesante para mí**».

Para la interpretación actoral hay metodologías, claro. Planteamientos teóricos también. El polaco Jerzy Grotowski, autor de ***Hacia un teatro pobre*** (1968), no solo ha influido en el teatro europeo, con sus ideas de incorporar el tratamiento físico al método de actuación más psicológico de Konstantin Stanislavski. También ha marcado la línea de estudio del Taller Experimental de Teatro de Caracas. «**Sin duda, eso fue importante dentro de mi formación, toda la exploración con el ciclo plástico, el ciclo físico. Siento que es un proceso por el que debería pasar cualquier actor, porque consigues cosas muy valiosas en conexión con el cuerpo y la imaginación, que son los principales motores del teatro**».

Claudia Rojas tomó esa guiatura, y la alimentó con otras que fue encontrando en sus lecturas. «No hay que casarse con una sola idea o una sola forma de ver las cosas, porque justamente una de las características que debe estar presente en un actor es estar receptivo, atento, como una esponja. Ser una masa que constantemente se moldea. Además, las necesidades, la cabeza y el imaginario de cada director son diferentes».

> *"Aprendí que cuando sientes que eres lo mejor del mundo, tú mismo te estás limitando. Te estás diciendo que no puedes subir más"*

Lucy en el cielo con diamantes

La actriz ha tenido la oportunidad de trabajar y nutrirse, en la práctica, de distintas escuelas, más allá del Cento TET. Por ejemplo, con el Grupo Actoral 80. «El teatro venezolano generó sus propios estilos en distintas casas. Hoy en día hay directores y maestros que conservan estos grupos, y toca adaptarse a esas necesidades y a esa forma de intervenir la actuación. Yo creo que esa capacidad de tener que moldearte a las necesidades de cada uno ha sido predominante en mi formación. A mí me interesa comenzar de cero cada vez que toca un personaje, una puesta o una nueva dirección».

Y vaya que ha aprendido a leer a los directores. «Es algo que procuro mantener muy despierto. Desde la cosa psicológica, desde cómo el director se expresa, qué es importante para esa persona y dentro de ese grupo actoral a qué le dan peso. Si yo trabajara desde una visión grotowskiana un montaje del Grupo Actoral 80, me comerían, porque ellos son grandilocuentes, la voz se proyecta alto, la cosa física siempre es expresiva. Yo lo que hago es escanear su estilo y montarme en esa ola para poder hablar un lenguaje en común y lograr un resultado en conjunto, que la energía fluya. Si yo me voy a un montaje del TET pues tengo que adaptarme a algo más pequeño, el valor de los signos entra en protagonismo. Son trabajos distintos de investigación, siempre enriquecedor».

Pero hay algo que solo obtuvo en el Centro TET, una lección de su director Guillermo Díaz Yuma cuando su nombre comenzaba a figurar en grandes producciones. Ella venía de hacer ***Gosdpell***, y entró a ***El mago de Oz*** y a ***Despertar de primavera***, ganando protagonismo en medios de comunicación. «Un día Yuma me pregunta si le puedo traer una propuesta de una escena de ***El alma buena de Szechwan***, el último monólogo de Shen-Té. Acto seguido, le llevo la propuesta en la siguiente clase, pero él me hacía pasar una sola vez y me sentaba. No me decía nada y así me tuvo hasta la muestra final. Yo estaba muy acongojada, porque no sabía qué significaba eso. Ahora entiendo cómo él estaba trabajando mi humildad, pues entendió que, si

empezaba a aplaudirme, a promover el ego, me podía dañar. Aprendí que cuando sientes que eres lo mejor del mundo, tú mismo te estás limitando. Te estás diciendo que no puedes subir más. Para mí es un mantra mantenerse humilde y escuchando al director o al maestro, y a las necesidades de la puesta».

RECONOCERSE BAJO LA PIEL

El trabajo profesional le llegó pronto a Claudia Rojas. Actuar y cobrar por ello. Actuar y ser mencionada en la prensa. Actuar en obras de gran despliegue. Actuar alrededor de nombres consolidados de la escena nacional. Actuar en distintos formatos artísticos. Actuar.

Sí, ***Godspell*** la marcó, pero ***Despertar de primavera*** fue un antes y un después. El montaje llevado al Centro Cultural BOD en Caracas a comienzos de 2015 fue dirigido por Luis Fernández. Se trataba de la versión que hicieron en Broadway del texto original de Frank Wedekind, ***Spring Awakening***, Steve Sater y Duncan Sheik. En aquel momento, el director presentaba la pieza como una que habla «**sin tregua y con hermosa crueldad de temas tan álgidos como el suicidio adolescente, el embarazo precoz, el aborto, la violencia escolar, la represión y la homosexualidad, enmarcando brillantemente todo esto en el despertar de la sexualidad de un grupo de jóvenes atrapados sin salida por los férreos preceptos morales y dogmas religiosos en un instituto**», ilustraba al periodista E.A. Moreno-Uribe.

> *“No hay que casarse con una sola idea o una sola forma de ver las cosas, porque justamente una de las características que debe estar presente en un actor es estar receptivo, atento, como una esponja. Ser una masa que constantemente se moldea”*

Para Claudia Rojas todo eso la tocaba de cerca. Ella, de familia y creencias cristianas, con veintiún años participaba de una producción hecha para sacudir pautas conservadoras. «**Creo que fue una revolución en mi vida, porque yo venía de un hogar cristiano, con unos principios y valores muy bellos, pero muy rigurosos. Eso era parte de mí. Yo comienzo, hago *Godspell*, que es una obra cristiana, y fantástico. Luego *El mago de Oz*, fantástica. Ya cuando paso por *Despertar de primavera*, que involucraba desnudos, sexualidad y unas necesidades en escena de alto riesgo, en mi familia fue un gran escándalo y eso hizo que yo tomara la decisión de que eso era mío, que la actuación era algo que quería hacer por el resto de mi vida y nadie que me lo impediría**».

Hasta ese momento el respaldo familiar fue absoluto. Luego comenzaron a levantarse las cejas. Para la actriz, impulsada por una rebeldía espiritual, sirvió para tomar «**un montón de decisiones de ruptura con lo que yo era. Eso me hizo conocer muchísimo más mi capacidad dramática. También pude ver que en mí también existía una gran furia, una energía oscura con la que podía jugar actoralmente. Fue reconocerme**».

Uno de los momentos clave para Claudia fue cuando dio el paso de entender que no necesitaba la aprobación de sus padres. «**Eso hizo que los prejuicios de la gente me supieran a casabe. Ya después eso se canaliza, uno madura también. Esto ha sido un viaje muy profundo para todos, porque ha pasado por muchas etapas. Lo que ha hecho que eso pueda trascender, existir y avanzar es que hay un amor muy grande. Mis padres son dos seres humanos extraordinarios, cultos, de muy buenos principios. Además, ambos tienen un gran porcentaje artístico también. Por ese lado, a ellos les entusiasma la idea de que hoy en día yo pueda ser artista. Hubo momentos en que no se entendía eso, en que hubo discordia, miedo a que un hijo se pierda en un mundo difícil**». Pero ganó la confianza, el apoyo y, especialmente, el respeto.

Dos factores fueron fundamentales. Por una parte, asumir que un personaje es solo eso. «**Al tú actuar, tú no eres tú, sino que estás a la disposición de contar una historia**». Por la otra, Claudia sigue valorando lo aprendido en casa. «**Dios en mi vida es protagónico. Yo no encuentro sentido a la vida sin creer en Dios, solo que hoy en día mi relación con él es completamente personal. No depende de ninguna institución, religión o iglesia, sino de la fe que tengo**».

Desde entonces Claudia Rojas sigue evolucionando, llevando su arte a las tablas, pero también a las pantallas, por ejemplo, en la telenovela ***Eneamiga***, producida por RCTV. «**Esta es una carrera que evoluciona contigo. Tú vas creciendo, vas entendiendo cosas nuevas que luego puedes poner dentro del oficio. Uno como actor tiene dentro de su cabeza la cabina de operaciones de registros sobre qué es lo que uno necesita en cada personaje. Por ejemplo, si yo hoy en día tuviera que hacer una tipa que es una asesina en serie, pues tengo que meterle furia a juro. Entonces, ese registro que está en mi cabeza lo voy a activar, pero es porque cumple una necesidad para el personaje**».

Y hablando de asesinas, «**creo que me gustaría un papel de mala, malísima**». La caraqueña quiere explorar la maldad, ser villana, quizá una asesina en serie, «**una cosa así toda terrible**». Y además con el formato ideal para adentrarse en los

Lucy en el cielo con diamantes

niveles de claroscuro del personaje, «**en plataformas de *streaming***». Netflix, prepara tu alto contraste.

Después de todo, la veinteañera ha aprendido a moverse frente al público vivo y frente a la cámara. Su experiencia en cortometrajes, cine y televisión le ha enseñado que las diferencias no solo son la temporalidad de la exhibición, o la expresividad del escenario frente a la captura cercana de la lente. «**Pasa por un proceso mucho más mental, más maquiavélico. Lo que pasa en el teatro, que es algo grande, en cámara se traduce a algo mínimo que puedes poner en cualquier lugar de tu cuerpo, y la cosa visceral tiene otra textura**».

Eso sí, para ella no todo está permitido, límites los hay. «**Yo no haría un personaje exorcizándose. Como creo mucho en las energías y a mí me gusta jugar en serio, creo que ese tipo de energías pueden ser peligrosas. Existen actores que tienen la capacidad de manejarlas. A mí no me gusta esa cosa de jugar con los demonios y tal. Creo que eso no es lo mío. Además, no veo películas de terror, porque no me gusta lo que generan en mí: un pánico y miedo terribles. Entonces, ¿por qué voy a contar historias que siento que, si a mí no me hacen bien, a la gente tampoco se lo hará? Esa es un poco mi mentalidad**».

De resto, las posibilidades no tienen techo, ni siquiera de cristal, aunque inicialmente haya dudas. «**Cada vez que enfrento un nuevo personaje tengo una sensación que me encanta, la de pensar que no tengo ni la más mínima idea de cómo es ese ser, para luego lanzarme al vacío. Esa sensación es una de las cosas más fuertes que pueden existir en la vida. Esa adrenalina de no saber nada a después hacerlo todo. Ese proceso es deslumbrante**».

Así lo vivió en el montaje ***Tribus***, en un Festival de Dramaturgia Europea de La Caja de Fósforos, en Caracas, dirigido por Rossana Hernández. «**Me tocaba interpretar a una muchacha sorda, entonces fue aprender el lenguaje de señas, adentrarnos en el mundo de los sordos, conocerlos. Es impresionante todo lo que existe y pasa allí que uno no tiene ni idea. También este personaje tocaba piano y había que conseguir esa sonoridad en la voz que fuese creíble y tocar en escena. Todas esas tareas tuve que aprenderlas y fue enriquecedor**».

“Pude ver que en mí también existía una gran furia, una energía oscura con la que podía jugar actoralmente”

La primera vez

LETRAS Y MÚSICA

Claudia Rojas está comprometida con vivir del oficio. Mientras su nombre se estampa en los elencos de distintas producciones, teatrales o audiovisuales, ella se administra porque sabe que «**vivir de esto en Venezuela es muy difícil, aunque no imposible**». Lo hace como cazadora. «**Entre matar tigres, hacer obras, estar en la radio, uno hace lo necesario para poder vivir decentemente. Es un ejercicio que no siempre logro. Hay veces que, sin duda, no hay dinero. No lo hay. Es muy complicado**».

Aun así, la actuación es la única ruta. Por ahora ninguna otra disciplina la atrae. «**Soy de las pocas personas que más bien no ha decidido hacer de todo. El teatro en eso es muy amable y gentil, pues te permite rozarte un poquito con todos los ámbitos que involucra. Sin embargo, yo en eso sí he sido decisiva. Lo mío es actuar, eso es lo que quiero**».

A la dramaturgia la admira y respeta, tanto como para no practicarla, a sabiendas de su complejidad y sus exigencias. Aunque la música le sigue coqueteando. Por eso canta y compone, como las canciones del musical infantil ***Clarita y Pancho***, de Julián Izquierdo. Y, en el fondo, aún se le cruzan aquellos sueños de ser una estrella pop. Sería una vida de fusiones, de experimentación, que incluya teatralidad, confiesa, recordado a su banda favorita: Supertramp.

Su aproximación no es ligera, sino cada vez más académica. «**Es algo que estoy asumiendo con todas las de la ley. Antes lo procrastiné por mucho tiempo, primero porque estaba enfocada en lo actoral y segundo porque me interesaba cantar cosas que fuesen mías. Hoy en día lo asumo diferente. Creo que el ejercicio está en equivocarte, exponerte, hacer. He estado estudiando música, guitarra, y ya me siento preparada para exponerme a ese encuentro con el público y ver qué pasa. Me gustaría poder desarrollar ambas carreras hoy en día**».

Por ahora, no obstante, se enfoca en usar la herramienta musical como elemento de su histrionismo y, más allá, como vehículo para acompañar historias. «**Me interesa la composición y me gusta explorar con diferentes géneros. Cuando compongo para musicales, ese juego es mucho más amplio porque puedes incluir pop, rock y jazz**».

El protagonismo, eso sí, lo tiene la actuación y, cada vez más, lo audiovisual. «**El teatro es la escuela, porque es donde puedes probar y donde todo puede pasar y tienes la reacción de un público vivo**», pero la cámara le sonríe, y ella le regresa el flirteo.

> *“Cada vez que enfrento un nuevo personaje tengo una sensación que me encanta, la de pensar que no tengo ni la más mínima idea de cómo es ese ser, para luego lanzarme al vacío”*

El mago de Oz

— Actriz | Compositora —

CLAUDIA ROJAS

— Portafolio —

Lucy en el cielo con diamantes

Mirjana y los que la rodean

El mago de Oz

— Actor | Dramaturgo | Director | Productor —

Jeizer Ruiz

@JEIZERCONZ

— 1997 —

JEIZER RUIZ

«Idealizar trae cosas muy duras»

Nació en Caracas en 1997. Premios, nominaciones, reconocimientos y altas responsabilidades han marcado con apenas veintitrés años su carrera, que comenzó a los siete, como alumno y luego asistente de dirección de Levy Rossell; con quien permaneció trece años, hasta que el maestro falleciera en 2018. Ahora se forma en la Escuela de Letras de la UCV. Mejor actor de Microteatro 2018 en ***Los pollitos dicen***. En 2019 dirige ***Cucarachas***, de Cristian Cortez, que estrena en el Festival de Jóvenes Directores Trasnocho, donde lo premian un año después como actor revelación por su personaje en ***Escindida***, de Elio Palencia. También en 2020 encarna al bufón de ***El rey Lear***, protagonizada por Jorge Palacios y dirigida por Gerardo Blanco. ***Capullito de alelí***, pieza que escribió y que se presentó como Microteatro en México, ganó varios Premios Estrella, entre ellos mejor obra y mejor texto. Se toma este tiempo de cuarentena como una pausa necesaria para escribir, pues entiende el teatro como palabra

Maruja Dagnino

Nicola Rocco (retratos y portafolio)
Carlos Barrios, Lil Quintero y
Víctor Alexandre Iglesias (portafolio)

En torno a ese hueco que tenemos y que nada puede llenar a veces, ni el dinero, ni eso que llamamos amor, ni la fe, ni el éxito, mucha literatura se ha escrito. Cuál es nuestra misión en el mundo, nuestro propósito de vida, nuestro lugar. Un enorme legado nos ha dejado la cultura griega, en especial la figura de Delfos y la tragedia, en torno al concepto de destino. Los junguianos han escrito muchas páginas tratando de descifrar lo que James Hillman llama la teoría de la bellota en ***El código del alma***. Los psiquiatras, afianzados en la neurociencia, han buscado orientar la búsqueda hacia el autoconocimiento y el modo de hallar un espacio en el mundo que les haga ser exitosos en el ejercicio de vivir.

En las biografías de los artistas y los científicos, que pueden definirse como vidas creativas, por lo general se encuentra una claridad sobre el camino a muy temprana edad, y aunque no siempre es así (Vladimir Nabokov es un escritor tardío) Jeizer Ruiz parece ser uno de esos en los que talento y pasión convergen a muy temprana edad. Nació en Caracas en 1997, justo en el límite entre los *millennials* y los *centennials*.

Su esmerada dicción da cuenta de una persona meticulosa, perfeccionista, adiestrada para hacerse entender. Cinco hermanos, padre y madre son su mundo familiar más cercano, además de un abuelo pintor, con quien compartió inolvidables vacaciones en Margarita.

Entre sus primeros recuerdos tiene *flashbacks* de una pulsión teatral que lo movilizó desde la infancia. Hacer personajes con su hermano, ponerse una sábana en la cabeza y hacer representaciones en la sala de la casa marcaron desde siempre esa conexión con la interpretación e hizo crecer el deseo de actuar. En el preescolar representó a Pinocho y desde entonces se abrió al imaginativo mundo con los vestuarios, y se animó en eso de aprenderse un libreto. «**Por más pequeño que estuviese, todo aquello que ese niño estaba viendo, sobre todo la relación que se establecía en el momento de pararse en el escenario y enfrentarse con el público, me marcó la vida**».

Su relación «formal» con el teatro comenzó porque siendo muy niño se obsesionó con ***El Chavo del ocho***. Tanto así, que su mamá leyó en el periódico que estaban dando en el teatro Chacaíto una obra sobre el personaje mexicano que se hizo popular en Latinoamérica, con una compañía llamada Zurko's, y aunque no entendía muy bien por qué en la escena no estaba el Chavo real, se sintió invitado por una voz en *off* que ofrecía talleres para los niños.

«La voz en *off* me retumbaba y yo no sabía de dónde salía. Mi mamá me preguntó si yo querría participar y le dije que sí. Y en febrero de 2005 comencé mi primer taller junto a Jesús Rondón y Sofía Barrios, que dirigían esa compañía. Allí estuve dos años y le dije a mi mamá que quería otras cosas. Ella me llevó a la escuela del maestro Levy Rossell, que todavía se llamaba Arte de Venezuela, de donde egresaron importantísimos actores como Alejo Felipe, Carlos Mata, Guillermo Dávila».

«Siempre he creído en la vocación. Difícilmente logra uno fluir en aquello para lo que no fue "vocado". Y esa vocación inició para mí cuando me enfrenté al público en el preescolar. Y se refuerza cuando escucho la voz en *off* en aquel teatro. Muchas cosas siempre me llamaban a eso. Yo fui llamado a esta profesión porque todo lo que hacía en mi cotidianidad apuntaba hacia el hecho artístico. Si no estaba escribiendo estaba inventando hacer algo con mi hermano. Si mi papá nos llevaba al circo yo replicaba con mi hermano en las noches las funciones enteras del circo. Siempre tuve momentos claros de que me estaba yendo hacia un lado que me hacía ver la vida distinta. Me daba cuenta en las obras de que yo tenía una perspectiva distinta. Cuando tenía una exposición en clase, me preparaba un personaje. Me decía: está bien, te aprendes esto y el público ahora son tus compañeros, y tu profesora ahora es la directora de teatro y tú tienes que meterte en tu personaje de expositor, para que te salga bien».

> *"Creo que en todos los personajes que a uno le toca interpretar hay algo de lo que uno quiere decir. Y uno aprovecha eso para liberar, para sentirse feliz, para respirar, para estar bien con uno mismo"*

No concibe su vida sino ligada al teatro. Es como una vertiente que no puede separar, dice. El teatro es lo que lo hace apegarse a la vida, y no perder el deseo de decir cosas, reclamar, confrontar, ser quien es. «El único espacio en el que puedo hacer esas cosas es el arte, porque es a lo que fui llamado y esa vocación me impulsa a estar vivo. Creo que en todos los personajes que a uno le toca interpretar hay algo de lo que uno quiere decir. Y uno aprovecha eso para liberar, para sentirse feliz, para respirar, para estar bien con uno mismo, defendiendo siempre lo que uno quiere como ser humano. Me mantiene activo el hecho de que para mí el teatro es mi vida».

AL MAESTRO CON CARIÑO

La escuela de Levy Rossell se convirtió después en un programa llamado Cátedra Venezolana de la Escena, «**una especie de escuela, con pénsum estructurado por materias, y cada quien elegía, cada año, las que quería cursar. Taller de la comedia musical; Cómo actuar en cine; Arte y técnica de actuación en radio, cine y televisión; Asistencia de dirección; Lectura dramatizada; Lectura de calidad; Cómo leer a Shakespeare; Emociones básicas del actor… Este aprendizaje con él marcó mi vida, porque una de las primeras cosas que nos decía era que no venía a enseñarnos a ser actores, sino a impulsarnos para que nos conociéramos a nosotros mismos como personas, y si uno era una buena persona podía aspirar a ser un buen actor**».

“Quizás por las carencias en materia de formación hay una generación que no le da importancia a cuidar el cuerpo, que no solo es voz”

Había cátedras sobre «**las frutas para el proceso creativo**», en la que hablaba acerca de cómo la manzana, rica en pectina, ayuda a controlar los nervios, o cómo un caldo de cebolla antes de comenzar la función ayuda al sistema digestivo. «**Yo era un niño de siete años cuando entré a la escuela de Levy y nunca me salí de allí durante los siguientes trece años, porque necesitaba crecer y entender muchísimas más cosas. La gente hacía sus cinco años regulares que dura la formación y se iba, o iba y venía, y yo me quedé allí desde 2006 hasta que Levy fallece, hace dos años**».

«Figura importante para mí: sin duda el maestro Levy Rossell, porque gracias a su formación yo puedo decir en este momento que soy un joven de una nueva generación que está formado bajo una vieja escuela y eso sin duda es un aporte gigantesco para estas generaciones. Primero, por el declive de la formación en este país. Ahorita cualquier persona puede dar clases, también por un hecho de sobrevivencia, y creo que eso le ha hecho daño a nuestro gremio. El hecho de que uno sepa cómo interpretar no quiere decir que sepa enseñar y eso es fundamental en todo lo que nos está pasando. Levy había estudiado pedagogía y sabía cómo impartir lo que había aprendido con tantos maestros con los que él estudió».

«Tuve la oportunidad, después, de cursar como oyente en la UCV materias con el maestro Nicolás Curiel, que era a su vez maestro de Levy, y con maestros que me fueron nutriendo, porque para mí la formación es la clave. Hay personas que no lo entienden, o que no están de acuerdo con este modo de verlo, pero toda persona que quiere ser actor es fundamental que se forme, porque en la formación está el ochenta por ciento de lo que se requiere.

Es en la formación que vas encontrando herramientas para construir tu técnica, que permite tu desenvolvimiento en el escenario. También me metí de lleno a leer. Levy me recomendaba libros, iba a bibliotecas, buscaba en internet, y me fui nutriendo de muchísimo conocimiento. En la escuela de Levy pasabas por una etapa en la que te enfrentabas con los métodos de actuación y luego decidías lo que te interesaba».

Jeizer está ahora en los últimos semestres de la Escuela de Letras de la UCV, una experiencia que, dice, necesitaba para completar su formación, y le funciona en su trabajo actoral. «Las artes tienen un nutriente fundamental para uno como persona, porque lo hacen ver la vida de manera distinta».

EXPLORADOR DE LA ESCENA

En su breve bitácora personal de apenas veintitrés años, Jeizer destaca de su infancia los viajes a Margarita cada Navidad a visitar al abuelo. Era emocionante para ese niño el trayecto en el avión, porque tenía la fantasía de que podía tocar las nubes. Pensaba que podía sacar la mano por la ventana y las podía asir, como si se tratara de algodón. «Tengo muy claros esos viajes y posiblemente por eso tengo un espíritu de explorador. He tenido contacto con maestros del extranjero, con los que he podido aprender dramaturgia y crítica de teatro cuando han venido al país y por internet. Y poder viajar como un loco artista soñador me anima. Viajar con las historias que escribo y que leo. Veo el tema actoral como un viaje. Yo hoy me monto en este avión y voy a viajar por el escenario».

«Como espectador, me gusta el teatro en general. Como intérprete me gustan las obras dramáticas, en las que se despliega el trabajo actoral. Haber explorado ***El rey Lear*** de Shakespeare recientemente, con el director venezolano Gerardo Blanco, me hizo volver a esa vieja escuela donde la forma de decir es mucho más importante. Y cuando digo que soy de la vieja escuela me refiero a una forma de decir particular, una forma de ejecutar distinta, porque la pulsión de estos últimos años nos ha llevado a otro estilo que hay que explorar también, porque yo sí siento que uno como actor tiene que darse la oportunidad de experimentar sobre el escenario varias fórmulas».

«Me gusta ver todo tipo de obras porque me he encontrado con espectáculos donde también aprendo lo que no debo hacer. Sí soy muy exigente como espectador y en mi entorno profesional saben que yo tengo una opinión bastante dura a veces,

pero no por querer imponer un criterio, sino porque eventualmente hay cosas que se salen de lo que a mí me gusta ver, eso es la subjetividad. Siempre se van a tener opiniones diversas sobre una misma cosa. Cada quien tiene una visión de cómo lo haría y eso es parte de la vida. No a todo el mundo le tiene que gustar todo».

En relación al estilo teatral que prefiere, Jeizer supone que hay que apuntar al equilibrio entre la voz y el cuerpo en el momento de interpretar. «Los compañeros del Taller Experimental de Teatro, TET, que tienen una formación grotowskiana, o cuando vemos trabajos del maestro Miguel Issa, que se mueve hacia lo corporal, nos hacen sentir frente a un estilo, pero quizás por las carencias en materia de formación hay una generación que no le da importancia a cuidar el cuerpo, que no solo es voz».

«Como intérprete es para mí muy importante entender cómo lo voy a decir, porque entiendo el teatro como palabra, y cómo esa palabra que evidentemente es una acción llega al espectador. Desde mi proceso personal, me importa mucho el decir. Me preocupa que el espectador entienda lo que yo estoy diciendo, y el cuerpo que voy creando a medida de lo que el personaje me va pidiendo. A veces suelo desbordarme y voy buscando una corporalidad adecuada que tenga relación con lo que quiero presentar, con lo que quiso decir el dramaturgo, o lo que yo quiera decir como actor. En pocas palabras, yo puedo decir que este oficio para mí es el impulso que me lleva a ver la vida de una manera distinta».

«Siempre me entrego, doy de mí, busco la manera no de estar conmigo sino con la persona que pagó para verme, o que simplemente está allí. Y en cuanto a la escritura busco un lenguaje contundente con temas que quizás no se han tocado mucho en nuestra dramaturgia. Recientemente gané un premio al mejor texto con una obra sobre la prostitución infantil, que se presentó en México».

“Entiendo el teatro como palabra”

Passport

UNA QUIMERA LLAMADA PAÍS

Habla de su maestro como la persona que ilumina su oficio. Dice haber aprendido lo más importante en ese trayecto que duró trece años y que tempranamente lo ha puesto en el camino del éxito.

«Sin duda, quien más me ha influenciado fue el maestro Levy, porque no solo fui su alumno, sino que también llegué a ser su asistente de dirección. Él fue el primer dramaturgo latinoamericano y director en presentar una obra en off-Broadway.

El rey Lear

El primer director de una obra musical que se hizo en Venezuela. Crecer a su lado sin duda es una influencia determinante. Estuve en contacto con otros maestros en casi todos los escenarios de esta ciudad. El Aula Magna de la UCV, el Teatro Municipal».

«Otra influencia importante, cuando era apenas un niño, fue Alejo Felipe, un extraordinario actor de nuestro país. Tuve la suerte de compartir una obra con él, un musical que montamos en el Aula Magna y posteriormente se hizo en el Teatro Santa Rosa de Lima. Pedro Durán es otra gran referencia de nuestro quehacer cultural que me ha permitido crecer, solamente por verlo trabajar».

«Para mí, como bufón en ***El rey Lear***, que protagonizó Jorge Palacios, solo con la observación, ver cómo abordó su personaje, fue un gran aprendizaje, como persona y como actor. Pancho Salazar, Manuelita Zelwer, todas estas oportunidades que tuve siendo un niño y a lo largo de mi formación me permitieron ver un panorama distinto cada vez. Agradezco mucho no solo a esos profesionales que me influyeron directamente, sino lo que representó poder ver espectáculos cuando todavía el teatro en el país no había caído en esta especie de chinchorro que empezamos a vivir, en el que se cierran salas, se cierran financiamientos, se cierran posibilidades reales para que el teatro viva».

EL TEATRO ES RESILIENCIA

Jeizer reconoce la capacidad que el arte tiene de sobreponerse a todas las crisis, a todas las adversidades. Y recuerda cómo la posibilidad que se tenía en Venezuela de ver teatro del mundo sin salir del país alimentaba el oficio. «Yo pude aprovechar el Ateneo de Caracas cuando aún no había cerrado y gracias a muchos compañeros y a mis propias inquietudes lograba colearme en espectáculos que marcaron mi vida, no solo por el modo en que se realizaban sino por las figuras que estaban en el elenco, aunque no fue sino años más tarde que entendí quiénes eran».

«En esa búsqueda de vivir, en Venezuela la gente se mantiene en una sobrevivencia», reflexiona del otro lado del teléfono. Hacemos esta entrevista separados, aun viviendo en la misma ciudad, por un confinamiento involuntario, global, que ha puesto en remojo todo lo que sabíamos y nos ubica frente a un futuro incierto que nos reta, en un país deshecho. «Si estamos sobreviviendo en lugar de vivir es porque la vida no está siendo complaciente con nosotros».

> *“Soy un apasionado de la historia del teatro venezolano porque, sobre todo, como artistas de esta generación tenemos que buscar la manera de saber de dónde venimos, para que nuestro hacia dónde vamos tenga más solidez”*

«Venezuela para mí es increíble por su gente, yo soy un enamorado de Caracas y lo único que tengo claro es que por ahora yo no me iría de aquí, porque todavía me quedan muchísimas cosas que vivir y aprender. Y todavía tengo muchas cosas que aportar».

«Soy un apasionado de la historia del teatro venezolano porque, sobre todo, como artistas de esta generación tenemos que buscar la manera de saber de dónde venimos, para que nuestro hacia dónde vamos tenga más solidez», dice, y regresa al teatro que vio, al teatro que hizo hasta hoy.

«El hecho de empezar tan pequeño me permitió estar en muchísimas obras. Recuerdo en 2008 una cantata en homenaje al escultor Francisco Narváez. También participé en el XII Festival de Teatro Breve, que hoy se le conoce como Microteatro. Poder trabajar en musicales. Desenvolverme como productor, como escritor, como director; trabajar con grandes figuras como Juvel Vielma, Martha Strada, Wilfredo Cisneros, la maestra María Brito del Teatro San Martín, ese rodearme de maestros y entornos profesionales, me permitió adquirir esas maneras de apasionarse y entregarse al hecho artístico, venga de donde venga».

Los pollitos dicen

NO SE TRABAJA PARA GANAR PREMIO

Después de haber trabajado en teatro breve, Jeizer incursionó en 2018 en el mundo del Microteatro –que describe como una maquinaria distinta, con una pulsión diferente– en el que obtuvo un premio como actor más destacado con ***Los pollitos dicen***. Y ese mismo año hizo la asistencia de dirección de ***El juego***, de Mariela Romero, para el grupo Rajatabla. En 2019 decide dirigir ***Cucarachas***, del escritor ecuatoriano Cristian Cortez, que estrenó en el Festival de Jóvenes Directores, en el Trasnocho Cultural.

De cierto modo, dice practicar el desprendimiento. Este 2020 recibió el premio al actor revelación en el Festival de Jóvenes Directores Trasnocho por su personaje, Roberto, en ***Escindida***, escrita por el venezolano Elio Palencia. «Esa ha sido una de las satisfacciones más grandes que he tenido en cuanto a los reconocimientos que me han otorgado y las nominaciones que he recibido. Pero el reconocimiento siempre es agradable cuando tú, durante el proceso, estás enfocado en todo el trabajo, menos en obtener el premio. El artista debería estar centrado en entregarse, en ser compañero y estudiar, en saber callar, en saber defenderse, en saber escuchar,

porque al fin y al cabo uno no se ve cuando está interpretando. Debes confiar en las personas que te ven y, entonces, quizás, probablemente, te hagan el reconocimiento. Pero no hay mayor reconocimiento que terminar una temporada y sentirte bien con lo que hiciste. Porque al menos una persona te agradeció honestamente lo que tú entregaste».

Passport

«Nunca me propongo hacer una cosa o la otra, me gusta ir trabajando en mi formación, en mi creación, y creo fielmente en los procesos energéticos. Lo que está para uno simplemente está ahí esperando. Me enfoco en hacerlo bien, en conectarme conmigo mismo, en ser claro con lo que quiero y eso va a ir sumando en la cuenta de avanzar. Sí me gusta pensar en lo que me gustaría hacer, pero el hecho de pensarlo no me lleva hasta allá, simplemente fluyo. Dejo que las cosas salgan como tienen que salir y eso a veces para mí es mucho más gratificante».

Cuando le preguntaban cuándo iba a estar en La Caja de Fósforos, Jeizer decía que estaría cuando estuviera que estar, que creía en la magia, y, sin buscarlo, la pequeña sala de Bello Monte apareció en su camino. En enero de 2020 trabajó en ***Como miran las estrellas***, una obra dirigida por Ricardo Nortier. «Simplemente creo que, si uno hace día a día bien su labor, sin duda recibe los llamados. Estoy relajado en relación a mis expectativas. Trabajo, escribo teatro en mi casa, siento que todo este proceso de confinamiento es necesario. No me gusta tener expectativas ni suponer, porque eso hace que uno vaya idealizando, trae cosas muy duras personalmente. Me gusta ir trabajando sobre la marcha e ir aceptando proyectos que tenían que ir sucediendo. Trabajo sobre todo en mí mismo, en esa búsqueda personal y sin duda pensando que quizás lo que escribo o lo que pienso dirigir serán un aporte para mi país».

Como a todos, el confinamiento lo tomó por sorpresa, pero a él lo sorprendió en un momento de mucha actividad, de una carrera ascendente, obra tras obra, personaje tras personaje. Toma el encierro con calma, lo usa para relajarse y reflexionar. «Hoy exactamente vivo un momento de crecimiento personal, de introspección, de confrontarme con el Jeizer que puede salir al balcón y hablarles a las plantas; que puede sentarse a escribir relajado, que puede ver series, que puede leer mucho más, porque tanta actividad a veces nos limita. Y yo estoy en un momento de vivir conmigo mismo y de saber agradecer el poder respirar».

FAMILIA, SU CENTRO, LA SOLEDAD SU COMPAÑÍA

Habla de su familia con fruición. De su madre maestra y de su padre empleado de un canal de televisión. Recuerda con alegría las celebraciones constantes bajo cualquier excusa. Dice que su familia es totalmente funcional, y que la convivencia fue un punto que marcó su vida.

A su madre, con quien dice tener una relación «maravillosa», se refiere muy amorosamente. Su papá, de profesión administrador y empleado de un canal de televisión, lo encarriló y le abrió los ojos en relación a su carrera.

«Mi papá tenía esa visión de dónde iba yo a estar. Recuerdo una conversación que me marcó profundamente cuando tomé la decisión de estudiar teatro, en la que me dijo que ellos me habían formado bien, y yo iba a entrar en un medio donde iba a ver muchas cosas, y eso me encarriló mucho».

«Siempre fui independiente y todavía lo soy. Muy dedicado a mi asunto. Vine aquí a trabajar, a hacer tales cosas. Nunca tuve conexiones fuertes con ningún compañero. Era el chamo a quien todos saludaban y yo fui muy cordial, carismático, pero no establecí conexiones como para responder de manera específica a primeras amistades, porque no tuve esas iniciativas. De primero a sexto grado no recuerdo haber tenido un amigo que me acompañara durante toda mi infancia, como otros que conservan amistades desde el preescolar».

«Yo fui –y aun lo soy– una persona de muchas relaciones, soy muy conversador, pero con una sola persona nunca me interesó, no sé si era por ese poco tiempo de que disponía para ir al cine con mis compañeros, porque siempre estuve enfocado en lo que yo quería hacer y en lo que estaba haciendo. Nunca tuve tiempo para salir porque desde pequeño tenía muchos compromisos, incluso en el mismo colegio. Nunca tuve tiempo libre. El tema de la formación me mantuvo al margen de eso».

«Tengo muchos amigos ahora con los que comparto mucho más, que están involucrados en el medio artístico, pero creo que los artistas necesitamos de ese espacio en soledad, primero, porque ayuda mucho a encontrarse y apoya también el proceso de la creación. Soy poco tímido, y me interesa mucho el contacto con las personas, ver, hablar con la gente. Pero siempre he estado enfocado en mí mismo y en lo que hago».

“Creo que los artistas necesitamos de ese espacio en soledad, primero, porque ayuda mucho a encontrarse y apoya también el proceso de la creación”

«Soy como una especie de viejito prematuro, independiente, vengo aquí a estudiar y no a hacer amigos porque me interesa más aprender tal cosa que perder el tiempo, jubilarme y salirme del liceo. Siempre fui conectado hacia mí mismo y hacia lo que quería lograr. No tuve compañeros en el bachillerato que me marcaran y hasta hoy en día, de hecho, no tengo mucho contacto con ellos. Sí tuve buenos compañeros con los que transité, sobre todo el bachillerato, pero nunca tuve esa motivación de tener un amigo de por vida».

«Cuando estaba en bachillerato ya yo había entrado a hacer teatro y tenía la mente enfocada en el tema de hacer teatro, de hacer algunas cosas en televisión, y no tenía tiempo para nada más. Yo venía de una escuela de teatro donde estaba rodeado de personas adultas. No había más de cuatro niños en esa promoción, y eso afianzó sin duda esa conducta de adulto». Era preguntón, hacía cosas poco usuales para un niño, como pedir un libro. Como era muy inquieto, sus padres decidieron llevarlo a un psicólogo y le dijeron que tenía energía de sobra y que necesitaba otras actividades. «Los deportes, desde luego, no eran mi fuerte».

Cuando se le pregunta qué imagen lo describe, una risa nerviosa detrás del teléfono antecede a su respuesta: «La sensibilidad, que me hace ver la vida desde otro aspecto. A veces iba caminando por el bulevar con mis amigos y me quedaba viendo alguna ventana, un vidrio de un edificio que está diciendo algo. Soy muy sensible, sobre todo en las relaciones con la gente, con los animales, tengo un grado de sensibilidad que, por supuesto, puede definir mi vida».

“El artista debería estar enfocado en entregarse, en ser compañero y estudiar, en saber callar, en saber defenderse, en saber escuchar”

— Actor | Dramaturgo | Director | Productor —

JEIZER RUIZ

— Portafolio —

Passport

NR

Passport

NR

El rey Lear

LQ

Los pollitos dicen

CB

Promoción «Honor a mis padres»

VI

ARMANDO COLL

CARACAS, 1961

Comunicador social egresado de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en medios como *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso*, *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa. Fue coordinador del «Papel Literario» de *El Nacional*. Autor de la novela *Close Up* (2008). Junto a Diego Rísquez y Luigi Sciamanna, escribió el guion de la película *Reverón*.

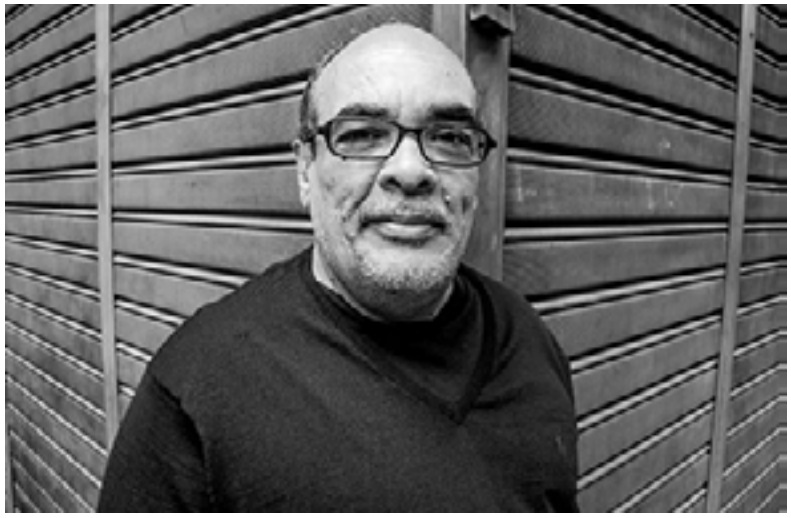
» Entrevistas

Ana Melo
Pág 10

Theylor Plaza
Pág 227

Larisa González
Pág 343

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), mención Audiovisual. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Ha sido redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Actualmente coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.

» Entrevistas

Oswaldo Macció
Pág 41

Sara Valero Zelwer
Pág 137

Valentina Garrido
Pág 328

KEILA VALL

CARACAS, 1974

Antropóloga egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Magíster en Ciencias Políticas por la Universidad Simón Bolívar (USB), Caracas; en Escritura Creativa (NYU) y Estudios Hispánicos (Columbia University), Nueva York. Narradora, poeta y crítica. Ha publicado ***Ana no duerme*** (cuentos, 2007 y 2016); ***Los días animales*** (novela, 2016), segundo lugar en los International Latino Book Awards (2018); ***Viaje legado*** (poemas, 2016) y «Antolín Sánchez, discurso en movimiento» (crítica, 2016). Ha sido colaboradora del «Papel Literario» de *El Nacional*, con su columna «Nota al Margen». Lleva la columna «The Flash» en la revista digital *ViceVersa Magazine*.

» Entrevistas

Aitor Aguirre
Pág 73

Anthony Castillo
Pág 169

Kevin Jorges
Pág 264

MARÍA LAURA PADRÓN

PUERTO CABELLO, 1992

Periodista con predilección por la literatura, vive haciendo malabares entre el oficio del periodismo y la gestión cultural. Cada experiencia en torno a estas áreas ha sido reflejada en publicaciones en prensa digital e impresa; organización de presentaciones de libros y eventos artísticos; y la cofundación de iniciativas culturales como Transeúnte y Al Fresco en Venezuela y España, respectivamente.

» Entrevistas

Ángel Pájaro
Pág 105

Grecia Augusta Rodríguez
Pág 201

Francisco Aguana
Pág 296

MARUJA DAGNINO

MARACAIBO, 1962

Periodista, escritora y editora. Ha desarrollado la crónica, el reportaje y el ensayo. Sus temas de interés han sido las artes, la arquitectura y la cultura urbana, con especial énfasis en la pobreza y la exclusión que se genera en las áreas urbanas informales. Tiene en su haber varios títulos gastronómicos.

SERGIO MORENO GONZÁLEZ

CARACAS, 1982

Comunicador social egresado de la UCV. Ha estado vinculado a los diarios *El Nacional*, *Últimas Noticias* y *El Mundo Economía y Negocios*, como reportero y columnista de la fuente cultural. Colaborador de diversas publicaciones dentro y fuera del país. Actualmente se desempeña como monitor de Standards & Practices (Compliance) en The Walt Disney Company. Coautor del libro de crónicas *¡Que viva la fiesta!* (2010).

» Entrevistas

Jarianna Armas
Pág 57

Fernando Azpurua
Pág 280

Jeizer Ruiz
Pág 374

» Entrevistas

Gabriel Agüero
Pág 185

José Manuel Suárez
Pág 248

Pedro Borgo
Pág 312

VÍCTOR AMAYA

CARACAS, 1982

Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Tiene un máster en Radio por la Universidad Complutense de Madrid. Periodista y editor del semanario ***Tal Cual*** y de la revista ***Clímax*** de ***El Estímulo***. Colabora con medios como *Semana*, *El Confidencial* y ***Vice News***. Ha trabajado en ***El Nacional***, ***Últimas Noticias*** y ***La Razón***, además de distintas emisoras de radio en Caracas, Madrid y París.

YURI LISCANO

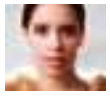
CARACAS, 1973

Fotógrafo, curador e investigador. Licenciado en Artes por la UCV. Formación fotográfica con Hernán Villar, Edgar Moreno y Nelson Garrido. Premio Joven Artista del Salón Nacional de Arte Aragua y Premio Salón de Fotografía Sebastián Garrido. Ha publicado textos críticos en medios como *Tráfico Visual*, *Esfera Cultural* y *El Nacional*. Sus fotografías han aparecido en la colección Los rostros del futuro.

» Entrevistas

Jennifer Morales
Pág 25

Julián Izquierdo
Pág 153



Claudia Rojas
Pág 358

» Entrevistas

Daniel Dannery
Pág 89

Claudia Salazar Gómez
Pág 121

Jan Vidal Restifo
Pág 232

AARÓN MARTÍNEZ (AM)

BARQUISIMETO, 1990

Fotógrafo formado en Roberto Mata Taller de Fotografía. Ganador del Premio Único de Fotografía del concurso del VIII Salón Nacional de la Coexistencia 2017, organizado por el Espacio Anna Frank. Trabaja con retratos y fotografía de moda, para diseñadores venezolanos y marcas de ropa internacionales. Desde el 2018 desarrolla el proyecto ***Layers***, en colaboración con Fran Beaufrand. Actualmente está a cargo de B Studio.

» Fotografías

Sara Valero Zelwer
Pág 137

ALBERTO GULIN

CARACAS, 1974

Publicista, abogado, fotógrafo documental social y de artes escénicas. Ejerce como docente en la Asociación Venezolana de la Comunidad Fotográfica y Afines (Avecofa). Tiene estudios de Dirección de Fotografía en la Escuela Nacional de Cine (ENC). Ganó el concurso de fotografía municipal Baruta en Foco 2018. Actualmente es director de CREAdos.pro.

» Fotografías

Pedro Borgo
Pág 312

ÁNGEL JOSÉ YÉPEZ (AY)

VALENCIA, VENEZUELA, 2000

Fotógrafo y actor. Integrante del grupo de teatro TeAtreVes del Colegio San Alfonso, el cual resultó ganador de los Premios Buero de Teatro Joven 2018 en la categoría escolar, con la obra Website Story. Reside en Madrid, donde incursiona en el arte drag al mismo tiempo que se vislumbra como fotógrafo profesional.

» Fotografías

Kevin Jorges
Pág 264

BETO GUTIÉRREZ (BG)

CARACAS, 1978

Fotógrafo, artista visual y docente radicado en Buenos Aires. A través del retrato, propone un cuestionamiento de los cánones, una preferencia por estéticas marginales y la exploración del cuerpo y la identidad, la cultura urbana, la memoria, la pertenencia y la migración como espacios de reflexión. Su trabajo ha sido exhibido en Argentina, Venezuela, Guatemala, España, Brasil y Estados Unidos. Actualmente, forma parte de La ONG Buenos Aires.

» Fotografías

Sara Valero Zelwer
Pág 137

BRANDON MINICHIELLO

BAYONNE, 1992

Licenciado en Literatura egresado de Kean University, en Estados Unidos. Ha participado como fotógrafo de eventos en la ciudad de Nueva York para la productora Over the Top. Desde 2019 vive en Nueva Jersey. Actualmente estudia Relaciones Internacionales.

CARLOS BARRIOS (CB)

CARACAS, 1982

Licenciado en Geoquímica por la UCV, es profesor e investigador de la Escuela de Química de dicha casa de estudios. Además, es fotógrafo formado en la Escuela de Fotografía FotoArte, en Roberto Mata Taller de Fotografía y en el Laboratorio de Fotografía de la Facultad de Ciencias de la UCV. Su trabajo se enfoca en la fotografía urbana, de exteriores, de modelos y retratos. Ha realizado fotos para el Miss Venezuela y para distintos actores y obras de teatro.

» Fotografías

Fernando Azpurua
Pág 280

» Fotografías

Kevin Jorges
Pág 264

Jeizer Ruiz
Pág 374

CAROLINA BURBANO

CALI, 1978

Fotógrafa documentalista formada en Roberto Mata Taller de Fotografía, en Caracas. Especializada en dirección de fotografía para cine y documental en CFP SICA, en Buenos Aires. Realiza fotografía editorial y publicitaria desde una perspectiva documental y con tendencia a la foto fija para cine. Ha desarrollado lo femenino en su trabajo autoral. Actualmente hace fotos y videos institucionales y corporativos, *making-of* para películas y *docu-clips* EPK para músicos independientes, en México.

» Fotografías

Oswaldo Macció
Pág 41

ENMANUEL BÁEZ (EB)

SAN CRISTÓBAL, 1993

Fotógrafo de moda con reconocimiento internacional, radicado en la ciudad de Caracas. Entre las relevantes marcas y figuras de las artes venezolanas para las que ha trabajado, se incluyen sus fotos para el Miss Venezuela y para distintos modelos y actores.

» Fotografías

Kevin Jorges
Pág 264

ERNESTO CAMPOS (EC)

CARACAS, 1983

Actor formado por la Fundación Rajatabla. Ha participado en obras como ***Cuando quiero llorar no lloro*** y ***La cocinera***. Ha actuado en las películas ***Piedra papel o tijera***, ***El inca***, ***La distancia más larga***, entre otras. Actualmente reside en Bogotá, donde ha participado en series de Netflix como ***Historia de un crimen: Colmenares*** y ***El robo del siglo***.

» Fotografías

Ángel Pájaro
Pág 105

FÉLIX HERRERA (FH)

CARACAS, 1980

Licenciado en Teatro mención Actuación por Unearte. Actor y cantante con estudios en danza contemporánea del antiguo Iudanza. Intérprete de teatro musical, ha participado en obras como *El violinista sobre el tejado*, *Jesucristo Superestrella*, ***Los productores***, *Anita la huerfanita* y *El hombre de La Mancha*. También se desempeña como fotógrafo y productor audiovisual. Actualmente reside en Bogotá.

» Fotografías

Ángel Pájaro
Pág 105

JOSETTE VIDAL RESTIFO

Fotografía Andrea Martínez

CARACAS, 1993

Actriz desde los trece años. Lleva una veintena de espectáculos teatrales estrenados entre Caracas, Miami y México, D.F., incluyendo teatro musical. Ha ganado los Premios El Universo del Espectáculo en dos ocasiones: en 2012, como actriz revelación de teatro por ***La ola*** de Todd Strasser / Ron Jones; en 2018, como mejor actriz joven en TV por ***Corazón traicionado***. Actualmente actúa en la serie de Amazon Prime sobre el grupo Menudo, ***Súbete a mi moto***.

» Fotografías

Jan Vidal Restifo
Pág 232

JUAN JOSÉ MARTÍN

CARACAS, 1977

Comunicador social egresado de la Universidad Católica Andrés Bello. Miembro de Teatro UCAB por tres años, con formación del Teatro del Contrajuego y el TET. Ha dirigido una treintena de montajes. Mención Honorífica del Premio Marco Antonio Ettedgui 2015. Nominado como Outstanding Director en los Premios de The Alliance of Latinx Theater Artists (ALTA) de Chicago en 2018 por ***La peor de todas***, de Iraida Tapias, espectáculo inaugural del primer Festival Internacional de Teatro Latino de Chicago.

» Fotografías

Ana Melo
Pág 10

LIL QUINTERO (LQ)

CARACAS, 1970

Fotógrafa profesional de larga trayectoria, además de dramaturga y periodista con experiencia en periodismo cultural y periodismo corporativo.

LOUANI RIVERO IBARRA (LR)

Fotografía Arnaldo Utrera

CARACAS, 1978

Investigadora de artes escénicas, actriz, directora, productora y docente. Como actriz, ha trabajado con el TET, Grupo Teartes, Teatro de Cerca y Grupo Dram-on. Ha sido guía en el Taller de Formación Actoral del TET y en la Escuela Estadal Socorro González Guinan, en el programa Gestos por la Paz. En su formación ha estado de la mano de Guillermo Díaz Yuma, Ludwig Pineda, María Fernanda Ferro, Humberto Ortiz, Santiago Sánchez y Gustavo Meléndez, entre otros.

» Fotografías

Jeizer Ruiz
Pág 374

» Fotografías

Larisa González
Pág 344

LUIS MORILLO

CARACAS, 1993

Fotoperiodista con experiencia en la agencia de fotografía deportiva AVS Photo Report. Ha formado parte del *staff* de fotógrafos del diario ***El Universal*** y ha realizado trabajos para la revista ***Estampas***, ***Infobae*** y ***Diario Las Américas***. Actualmente trabaja para el portal web ***Crónica Uno***.

» Fotografías

Aitor Aguirre
Pág 73

Julián Izquierdo
Pág 153

Anthony Castillo
Pág 169

José Manuel Suárez
Pág 248

Francisco Aguana
Pág 296

Pedro Borgo
Pág 312

SAMUEL E. HURTADO (SH)

CARACAS, 1988

Especialista en periodismo digital egresado de la Universidad Monteávila con estudios en fotografía de autor realizados en Madrid, España. Fue productor de contenidos digitales, fotógrafo y coordinador del Departamento de Fotografía en el diario ***El Nacional*** y coordinador de fotografía en el medio digital ***Contrapunto***. Ha colaborado como fotógrafo y creativo en agencias de publicidad como Nölck Red America, Analiticom, Grupo Ghersy y La Web. Actualmente desarrolla el proyecto *La silla* para el que ha retratado a casi cien periodistas, artistas y emprendedores venezolanos durante la cuarentena.

» Fotografías

Claudia Salazar Gómez
Pág 121

Sara Valero Zelwer
Pág 137

Claudia Rojas
Pág 358

TAIRY GAMBOA

CARACAS, 1995

TSU en Ciencias Audiovisuales y Fotografía especializada en Fotoperiodismo, con pasantías en el Departamento de Fotografía de *El Universal*. También trabajó en el Departamento de Multimedia del diario, con Carpe Diem y con marcas como Timberland, B&F y Dockers, donde fueron publicados sus imágenes y videos. Trabaja actualmente con *Crónica Uno*.

» Fotografías

Jennifer Morales
Pág 25

Jarianna Armas
Pág 57

Theylor Plaza
Pág 217

Valentina Garrido
Pág 328

Larisa Gonzaléz
Pág 344

VÍCTOR ALEXANDRE IGLESIAS (VI)

CARACAS, 1984

Fotógrafo, artista plástico e iluminador escénico. Se dedica al registro fotográfico de las artes escénicas de su país, buscando ampliar su campo de investigación para el autorretrato y el *collage*

» Fotografías

Jeizer Ruiz
Pág 374

NICOLA ROCCO (NR)

CARACAS, 1966

Fotoperiodista durante veintidós años del diario *El Universal*. Ha recibido diversos reconocimientos, entre ellos el Premio Nacional de Periodismo en el año 2001. En conjunto con la fotografía documental y el fotorreportaje, ha venido desplegando un trabajo personal sobre Caracas, en el que predomina una mirada abstracta dentro de un amplio sentido poético. Sus libros *Caracas cenital*, *Valencia cenital* y *Maracaibo cenital*, realizados para la Fundación para la Cultura Urbana, así como *Miranda al vuelo* (formato digital) para la gobernación de Miranda, le han hecho merecedor de un alto reconocimiento como fotógrafo urbano. Su ojo se entrenó inicialmente, en los años 90, en la fotografía de teatro, una disciplina que ha venido cultivando desde entonces con un lenguaje muy particular que se sobrepone a la obra misma. En el año 2007 crea un blog que alberga más de 400 obras, **Photomanifiesto**. Ha estado a la cabeza de la curaduría fotográfica de ***Nuevo país del teatro***.

» Fotografías

Ana Melo
Pág 10

Jennifer Morales
Pág 25

Oswaldo Macció
Pág 41

Jarianna Armas
Pág 57

Aitor Aguirre
Pág 73

Daniel Dannery
Pág 89

Ángel Pájaro
Pág 105

Claudia Salazar G.
Pág 121

Sara Valera Zelwer
Pág 137

Julián Izquierdo
Pág 153

Anthony Castillo
Pág 169

Gabriel Agüero
Pág 185

Grecia A. Rodríguez
Pág 201

Theylor Plaza
Pág 217

Jan Vidal Restifo
Pág 232

José Manuel Suárez
Pág 248

Kevin Jorges
Pág 264

Fernando Azpurua
Pág 280

Francisco Aguana
Pág 296

Valentina Garrido
Pág 328

Larisa González
Pág 344

Claudia Rojas
Pág 358

Jeizer Ruiz
Pág 374

Visítanos en la Biblioteca Digital Banesco

www.banesco.com/somos-banesco/biblioteca-digital-banesco/biblioteca-digital-banesco-2

Banesco
Contigo

@Banesco @Baneskin Banesco Banco Universal banescobancouniversal