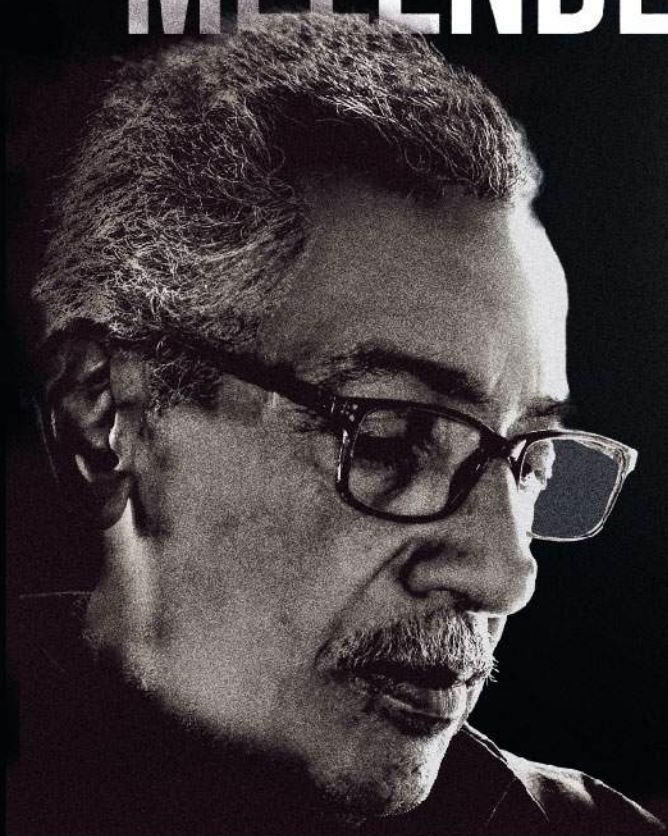


MEMORIAS DE UN ACTOR

GUSTAVO MELENDEZ





Memorias de un Actor: Gustavo Meléndez



Compañía Nacional
de Teatro

1. a edición, Fundación Editorial El perro y la rana, 2025

© Gustavo Meléndez

© Fundación Editorial El perro y la rana

© Compañía Nacional de Teatro

Fundación Editorial El perro y la rana

Correos electrónicos

atencionalescritorfepr@gmail.com

comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve

Redes sociales

Facebook: El perro y la rana

X: @elperroylarana

Instagram: @perroylarana

Threads: @perroylarana

YouTube: ElperroylaranaTV

Tik Tok: @elperroylarana

Edición y corrección

Alejandro Moreno

Diagramación

Sonia Velásquez

Diseño de portada

Wahari Meléndez

Fotografía de portada

Yamandú Meléndez

Hecho el Depósito de Ley:

ISBN:978-980-14-5875-3

Depósito legal: DC2025001909

Gustavo Meléndez

Memorias de un Actor: Gustavo Meléndez

Me llaman Yamandú



Agradecimientos

A Gisela Sotillo, mi esposa, quien luego de cuarenta años sigue a mi lado apoyando mis locuras, mis esfuerzos, con su amor eterno.

A mis hijos que siguen creyendo en mí y amándome incondicionalmente.

Al ministro, Ernesto Villegas Poljak, por su apoyo sincero e incondicional que me honra.

A Carlos Arroyo, por creer en mí.

A mis estudiantes, por sus hermosos testimonios.

A Yaritza Medina López, conspicua alumna, promotora y cómplice de este proyecto para dotar a los teatreros de un registro histórico, tan necesario en nuestro país.

A la Compañía Nacional de Teatro, por su resistencia ante la adversidad, haciendo que no se muera el teatro.

A todos los que creyeron y me alentaron para concluir este proyecto.

Mil gracias.



El extraño viaje de Simón El Malo, de José Ignacio Cabrujas.
Dirección: Luis Márquez Páez. Actores: Ramón Aguirre, Manuel Eduardo Artahona
y Gustavo Meléndez. Teatro Universitario de la UCV. 1979.

Prólogo

Mi papá siempre ha sido un gran intérprete, un comprometido director, pero para mí, por sobre todas las cosas, un fundamentalista de la echadera de cuentos. Por eso me puso muy contenta saber que escribiría por fin esa cantidad de anécdotas que he escuchado desde el principio y que han sabido retratar en mí la imagen profunda de una época. No solo es un invaluable aporte a la historia del teatro venezolano, es también una comidilla de aventuras que dejan ver la sensibilidad de una persona que ha dedicado su vida entera a crear una realidad llena de oportunidades para descubrir que la magia existe.

En vez de interpretar a un personaje, jugar a ser un personaje es una definición más acertada de aquello que siempre interpreté como la profesión de mi papá. No recuerdo cuál de todas esas veces fue la primera, pero fue muy impresionante para mí verlo en el escenario entonces, y a lo largo de su vida. Cada aspecto de su trabajo está atravesado por una honestidad arrolladora, pero lo más grandioso para mí está más allá de la ejecución. Él escogió dedicarse a esto, al teatro. ¿Tienen idea acaso de lo extraordinario que ha sido para el mundo que una persona dedique su vida entera al arte?, ¿ustedes han echado un vistazo a la locura esa que llamamos: la vida?

La velocidad, el apuro, la aglomeración, la vorágine a una montaña de distancia del mar Caribe. Una corriente furiosa de la que es muy difícil escapar para hacer y deshacer a gusto. No se crean que es una simple decisión, es una lucha. Y yo la vi desarrollarse frente a mis propios ojos. No fue fácil, pero fue siempre hermoso.

Estoy orgullosa de haber dicho una y mil veces: mi papá es actor y director de teatro, ¿solo eso? No, pero sí. Ninguno de los títulos que ha obtenido a través de los años define mejor lo que realmente es, a lo sumo podríamos irnos al plano general y decir: Es un artista, puede ser.

Gracias, sobre todo a él, pero también a ustedes que se han tomado el tiempo para conocer esta historia. Están a punto de presenciar una serie de eventos y coincidencias que no solo forman parte de la historia del teatro en Venezuela, sino que también nos condujeron a mí, a mis dos hermanos y a muchas personas jóvenes que tuvieron el lujo de contar con su tutela, a convertirnos en una nueva generación de artistas. Espero puedan disfrutar de esta entrega, como la hemos disfrutado cada una de las personas que tenemos la fortuna de compartir una vida con Gustavo Meléndez.

SHIWEIMI MELÉNDEZ

El amanecer

REMEMBRANZAS DE MI INFANCIA

Para el 11 de mayo de 1949, con toda premeditación, fue pautado mi advenimiento a este mundo, en Caracas, Venezuela, por Juana Bautista Filippe Rivero y Evaristo Ramón Meléndez Rodríguez, quienes eran oriundos de los estados Cojedes y Lara, respectivamente.

Desafortunadamente, no puedo describir cómo sucedió mi nacimiento. Si pudiéramos recordar ese fabuloso viaje al exterior de nuestra madre, dedicaríamos mucho tiempo de nuestras vidas a extrañar el confort de aquel no tiempo; toda vez que mi ingreso estuvo signado por una etapa neonatal caracterizada por una diarrea que obligó a los médicos de la Maternidad Concepción Palacios a mantenerme en incubadora por tres meses.

Mi mamá ofreció una promesa al Nazareno de San Pablo y me curé. Me llevaron a mi casa y en adelante, por este favor recibido, me tuve que vestir de morado junto a mi mamá, para pagar la promesa.

Por cierto, casi finalizan mis días, en esa iglesia del Nazareno de San Pablo, a causa de una terrible tragedia en la cual fallecieron muchos niños junto a sus padres. Veintitrés niños y veintidós adultos. Esto sucedió pocos años después de mi nacimiento, el 9 de abril de 1952. A las cuatro de la mañana para ser más exactos. Según cuentan quienes estuvieron en la iglesia para el momento; un ladrón intentó robar a alguien dentro de la iglesia, fue descubierto y para evitar ser capturado comenzó a gritar: “¡Fuego! ¡Fuego!”, y todo aquel conglomerado de hombres, mujeres y niños iniciaron la huida sin percatarse de lo que hacían, triturando en su fuga a los pobres

seres que caían, tratando de escapar de la muerte. De aquel suceso se han dado múltiples explicaciones. Hay quienes adjudicaron este evento al grito desesperado de una persona que creyó ver expandirse el fuego de las velas dentro de la iglesia; otros, que por el trauma que había generado cincuenta años antes un terrible terremoto hizo que, al caerse un cuadro, alguien se asustara con el ruido y gritara: “¡Temblor!” creando la estampida. Otros señalaron a los adecos y comunistas que se oponían al gobierno. El párroco Hortensio Carrillo lanzó una denuncia donde afirmaba que todo había sido parte de un plan terrorista. No acusó a nadie en específico, pero lo relacionó con lo ocurrido en Colombia (El Bogotazo). Según el cura, querían atacar contra el ministro de la defensa para entonces, el general Marcos Pérez Jiménez, del gobierno de Germán Suárez Flamerich. En realidad, era una Junta de Gobierno integrada por Suárez Flamerich, Luis Felipe Llovera Páez y Pérez Jiménez.

Lo cierto es que, al darse la noticia, mi pobre tío tuvo que ir raudo hasta la iglesia, por órdenes de mi abuela, pues, sabía que mi mamá y mi papá me llevarían, como siempre, a cumplir la promesa al Nazareno. Me habían levantado temprano y, entre dormido y despierto, me vistieron con mi túnica morada, atada a la cintura con un cordón tejido de pabilo blanco y me habían calzado unas sandalitas negras. Salimos en un Chevrolet del 45 que le alquilaban a mi papá para trabajar la plaza, es decir, un carro libre o, mejor dicho, como le dicen ahora: un taxi, para salir a ruletear. No sé por qué razón nos tardamos tanto. Claro, toda la ciudad se movía hacia el templo y lo cierto es que llegamos tarde.

Mi tío asumió revisar todos los cadáveres que estaban tendidos en el suelo para ver si me encontraba entre ellos. Con el alma en un hilo respiró profundo y dijo: “¡No está!”. Luego, de regreso a su casa, nos divisó a lo lejos, rumbo a la nuestra.

Ese día llegué tarde. Y ahora no logro entender por qué insisto tanto en la puntualidad, si la falta de ella me salvó la vida.

Creo que mi mamá hizo algún trueque con el Nazareno, porque no me vistieron más de morado, pero en cambio tenía que comulgar todos los años en la Iglesia de San José y, los días del santo, en la Iglesia de San Francisco.

Por eso me llamo José, pero a los dieciocho años me metí a comunista.

Me llamo José Gustavo Meléndez Filippe y esta etapa de mi vida hasta los 5 años no la recuerdo, solo tengo referencias por los cuentos de mi mamá. Ella decía que yo era el niño más bello, cosa que nunca asumí sino como una galantería maternal, sobre todo después de mirar una de esas típicas fotografías, en la cual aparezco con una braguita bombacha, cara de susto, montado sobre un caballito que distaba mucho de ser el Llanero Solitario, tomado de la mano de mi papá, quien vestía un elegante traje cruzado hecho de casimir y una camisa blanca cuyo cuello abierto descubría el paltó.

De los 5 años de edad en adelante tengo recuerdos muy interesantes. Grato es recordar a Coromoto; mi primera novia, con la cual me bañé en un descuido de sus padres. Los padres de ella habían improvisado, con unas telas, una especie de baño en el corral de la casa, que se parecía a una tienda de los Piel Roja. Una tarde, Coromoto, a quien yo había decretado como mi novia, se estaba bañando, de inmediato sentí deseos de hablar con ella. Levanté la tela y me introduje... Allí estaba ella, como Dios la había traído al mundo, pero más grande. Solo estábamos nosotros dos y un pipote de agua... Con una totuma, ella vertía el agua sobre su cabeza y el agua resbalaba sobre su pequeño cuerpo, provocaba quitarse la ropa y junto a ella aumentar el alborozo. Cuando ya me disponía a sacar-me la franelita, su mamá se acercó intrigada por la conversa infantil, el jolgorio y nos descubrió en nuestra inocente tertulia... Vino el regaño junto a la jocosa chanza que entendí después de grande.



Con mi padre, Evaristo Ramón Meléndez, cuando solo tenía un año de edad, 1950.

También recuerdo el último simulacro de guerra realizado por el presidente, General Marcos Pérez Jiménez. Fue una experiencia inolvidable. Los reflectores escudriñando el nocturno cielo de Caracas, el tableteo de las ametralladoras anti-aéreas, el retumbar de los cañones. Las bengalas lanzadas desde los aviones simulando las bombas que caían sobre la ciudad. Al día siguiente la gente comentaba que esas bengalas habían caído sobre personas, matándolas, y sobre casas, rompiendo los techos de zinc y generando terribles destrozos en los mobiliarios de aquellas humildes viviendas. En esa época vivíamos en Los Frailes de Catia.

Ya en la escuela, recuerdo el salón donde las monjas de padres ricos recibían a sus familias, con muebles pesadísimos, los cuales eran movidos para limpiarlos por monjas que casualmente pertenecían a las familias menos adineradas, como mi tía Sor María de la Paz. Ese trabajo no lo tenía mi tía en el salón donde recibía a sus familiares, allí solo había unos círculos de sillas plegables de hierro. Allí recibí mis primeras clases de segregación social, en ese colegio conocí lo que era el cuarto oscuro con un espantoso esqueleto, el cual servía para dar clases a los alumnos de quinto grado. También supe lo que era ver estrellitas con un bofetón que me dio la madre superiora, por mostrar la ostia que tenía en la boca y que me había dado dicha monja en la práctica para la primera comunión. Me dijo, “No le muestre la ostia a sus compañeros”, y llegando a mi puesto abrí la boca como un caimán y se la mostré a Javier mi compañero de clases, otra monja que nos vigilaba me tomó por el brazo y me llevó hasta donde estaba la madre con la entrega. Enseguida preguntó: “¿Qué pasó?” Y la monja respondió: “Mostró la ostia”. La madre entregó la última ostia y con la misma se giró y me estampó una cachetada, todo se me puso negro y veía lucecitas. Tenía 6 años. Lloré tan desconsoladamente como pude. Me hizo falta que mi mamá me acariciara la cabeza con sus manos suaves. Nunca me

habían golpeado de esa manera. Sentí que no me quería. Mi mamá no sabía leer ni escribir y le pidió a Julia, mi tía, que le escribiera una nota a la monja. No sé qué decía la nota, pero en adelante las monjas me miraban con reproche y solo me tomaban suavemente por la barbilla cuando mi papá iba a pagar la matrícula. Debo decir que el hecho de que mi tía fuese de esa congregación no me exoneraba del pago ni de los bofetones.

Yo cada vez que veo una monja recuerdo a mi tía. Durante el paro petrolero tuve que meter a mis hijos en una escuela de monjas. Afortunadamente, nunca trataron de esa manera a mis hijos. Solo hubo un intento de humillar a mi hijo Wahari, pero no tuve que hacer nada, mi esposa se encargó de meterla en cintura y todo terminó con la destitución de la maestra, de la madre directora y evidentemente tuve que salir en volandilla con mis hijos a otro colegio. Si quiere conocer el anticristo inscriba a su hijo en una escuela de monjas.

Por cierto, las monjas tienen unas salas de teatro que les ronca el mango. En realidad, son pocas las salas de teatro que están acondicionadas para ese fin. En su mayoría, muchas de las salas están diseñadas para fines distintos: tenemos salas para conciertos, con orquestas, con músicos solistas, salas donde el trabajo debe realizarse con amplificación forzada y salas para conferencistas. Pero para teatro son muy pocas las salas que cumplen con ese objetivo. En la mayoría de los casos son salas sordas, con una pésima acústica. Sin posibilidades técnicas que nos faciliten la utilización de una maquinaria.

A finales de los cincuenta nos mudamos a otro sector de Catia llamado El Manicomio. Se llamaba así por la presencia de un hospital psiquiátrico en esa zona. Llegamos a la calle Los Robles, que era una calle ciega, y al final de ella estaba la casa donde yo viviría. No digo mi casa porque pasó mucho tiempo para que tuviéramos casa propia. En esa época mis padres no pasaban más de dos años

en el mismo lugar. Siempre eran cuartuchos que dividíamos con cortinas. En este caso, teníamos dos ambientes y con la división de la cortina tres. Allí viví otras, no menos increíbles, experiencias. A esa edad todo es extraordinario.

YO CONOCÍ A CÉSAR A MIS 7 AÑOS

Era la hora de irme a la escuela y mi papá seguía sumergido en su siesta. “¡Papá, llévame a la escuela!”: le dije. A lo que respondió: “Estoy muy cansado. Ve mañana”.

Pero estaba decidido a irme a la escuela. Y no porque fuese muy aplicado, sino porque la escuela era muy divertida, a pesar de las monjas y sus jalones de oreja o sus pellizcos retorcidos cargados de profundo amor cristiano. En realidad, deseaba echarme ese viaje desde Catia hasta la plaza de la Concordia solo porque la pasaba muy bien con mis compañeros de clases. Por ello insistí: “¡Yo quiero ir a la escuela!”. Mi padre respondió: “Ya te dije que estoy muy cansado”. Y con gran determinación agregó: “Hoy no vas, irás mañana”, pero, como de tal palo tal astilla... repliqué: “Pues, yo me voy solo”.

Era perfecto. ¿Cómo alguien podría permitir que su hijito de apenas 7 años de edad se fuera solo desde Catia hasta la Plaza la Concordia, en pleno centro de la ciudad, donde últimamente se habían estado desarrollando disturbios en contra de Pérez Jiménez? El último dictador no democrático que lo sucedió, pues tuvimos una saga de dictadores representativos que instalaron las peores técnicas de represión jamás vistas en este continente.

Cuando mi papá se incorporó en la cama, me visualicé en el carro rumbo a la escuela; pero para sorpresa mía y la de mi mamá sacó un bolívar de su bolsillo y dijo: “Allá en la esquina se toma el autobús verde de Monte Piedad, se queda en la esquina de Marcos Parra donde está el Liceo Fermín Toro y desde allí baja caminando hasta la escuela, y de regreso lo mismo”.

Mi mamá pegó el grito en el cielo, pero ese tipo de orden no se discutía y a mi mamá solo le quedó el inútil argumento de: “¡Ya vas a ver! ¡Deja que le pase algo al muchacho!”.

Ante mis ojos se abrió un nuevo parque de diversiones. Podría andar en autobús, cruzar yo solo las calles, mirar las tiendas, comprarle conservas de coco a la señora que se paraba al frente de la iglesia de Santa Teresa. Con un bolívar era mucho lo que podía hacer: el pasaje del autobús costaba un medio, así que con la venida y el regreso gastaba un real y me sobraba un real. Cada conserva costaba una locha, por lo que me podía comer cuatro granjerías de las que más me gustaban.

Esta ruta me la sabía de memoria. Mi tío la hacía conmigo todos los domingos cuando me llevaba a la misa y a la búsqueda de la boleta, lo cual era obligatorio, las monjas eran incansables.

Tal vez mi papá esperaba de mí un ¡Nooo! como respuesta; pero no hubiese sentido el orgullo que tuvo cuando, parado en la puerta de la casa, me vio desembocar en la esquina con mi bulto y mi guardapolvo blanco, bueno casi blanco.

“¡Allá viene, negra!”: exclamó. Mi mamá, que tenía el alma en un hilo, respiró aliviada y enjugó una lágrima que discretamente pretendía rodar mejilla abajo. “¡Se lo dije! ¡Ese es un palo de hombre!”: agregó mi orgulloso padre. Y por eso sonrió cuando tomé, rápidamente, el bolivita y salí raudo, perseguido por las bendiciones y los santos a los que mi mamá encomendó mi cuidado.

Aquella tarde de regreso a la casa, salí del colegio junto con algunos compañeros de clase que vivían cerca de allí. Me despedí de ellos y me puse rumbo a mi casa, siguiendo la ruta ya conocida. Subí por la cuadra de Miracielos a Hospital, o al revés, pasé frente a la Basílica de Santa Teresa, crucé corriendo la calle y entré súbito al pasillo cubierto de las torres del Centro Simón Bolívar y cuando vi aquel piso pulidito, no pude contener las ganas de deslizarme en él y con el impulso que

traía me lancé. Fue como un celaje, casi me llevo por delante una señora gorda, que al verme pasar cerca de su robusta pierna me gritó: “¡Muchacho el carrizo! ¡Casi me matas!”. Y otra señora con el moño envuelto con una mayita me dijo: “¡Claro, como tú no lavas! ¡Tas hecho una mugre! ¡Vas a ver cuando llegues, te van dar meremere con pan caliente! ¡Sinvergüenza!”. Toda una avalancha de regaños. Y yo me dije: “Pero, ¿qué les pasa a todos?, solo estoy jugando”.

Y cuando creí que la cosa iba a seguir, sentí por mi lado izquierdo algo como una mirada cálida, comprensiva; me volteo y me encuentro con una pared no muy alta, pero sí muy ancha, donde se veían una serie de personajes semidesnudos con algunos animales, con una corriente de agua donde nadaban unos peces muy extraños. Desde ese día, ese sitio se convirtió en mi lugar preferido para jugar cuando salía de la escuela. Alguien trataba de contarme una historia que no lograba entender. ¿Qué querían decir aquellos hombres y mujeres escasamente vestidos y esos animales?

Un domingo cuando regresábamos a casa le pregunté a mi tío: “¿Quiénes son esos? ¿Por qué están con esos animales raros?”. Y mi tío no me supo responder: “¡Bueno, vale! ¡Esos son indios! ¡Y viven en la selva! Son salvajes”. Y yo: “Tío, ¿y quién hizo eso?”. Él me esquivó la mirada: “¡Qué voy a saber yo! Pregúntale a la maestra o a la monja”. Y la monja me respondió: “¡Esos dibujos ofenden a Dios!”.

Me cambiaron de escuela y no volví a ver el mural, pero sus imágenes siguieron dentro de mí. Quien hizo aquel mural había logrado, desde nuestro primer encuentro, penetrar en mi conciencia. Y allí se quedó haciendo su trabajo de conductor sin yo saberlo.

Para continuar el relato, les cuento que tuve mi segunda novia. Se llamaba Isbelia. Tenía 7 años, igual que yo. Era hija de una española. Terminé con ella porque le dijo a su mamá que yo era una mierda. No sé si era cierto, pero era una expresión muy gruesa para decírsela a una madre.



Amalivaca, de César Rengifo. Torre Norte del Centro Simón Bolívar.
Urbanización El Silencio. Caracas.

Otra experiencia importante fue ver llegar a mi papá con un televisor. Quedé como Mafalda. No sé si a los muchachos de hoy se les puede impresionar con un televisor, sobre todo, con un Zenit blanco y negro ¡Una pelusa! Nuestro televisor era el tercero en la calle Los Robles. Ahora ya no teníamos que mirar por la rendija de las puertas o ventanas de las casas de quienes tenían todos esos aparatos.

Recuerdo que a mi hermana Lesbia, que era menor (yo soy el mayor, y al principio éramos dos, después vinieron cuatro: Luis, Fifa, Ángela y Célida a compartir la deuda), un día, uno de los hijos de la señora que vivía frente a nuestra casa, casi le aplasta los dedos de la mano con la puerta. Azotó aquella puerta cuando se dio cuenta que mi hermana estaba viendo, a hurtadillas, las comiquitas, que eran muy codiciadas por los niños. Una noche de cielo despejado, luna llena y manos aplastadas. Oí varios gritos esa noche.

Sobre la televisión, aquella cajita macabra que influiría tanto en nuestras vidas, tengo tantos cuentos que no podría contarlos todos aquí.

Al poco tiempo, el primer día del mes de enero del año 1958, en plena madrugada, un ruido sordo rompió la paz del aún provinciano valle de Caracas, y luego el traqueteo histérico. Una ametralladora antiaérea defendía a la agonizante dictadura. Y vino la huelga general, la indignación civil en las calles. Y una noche o una madrugada la vaca sagrada huyó con el esbirro en el vientre.

La gente encendió las luces, se asomó para escudriñar el cielo oscuro todavía, y una voz rasgó el manto aún negro de la noche iluminando un nuevo amanecer:

“¡Viva Venezuela! ¡Viva Venezuela!”.

Y el día se iluminó de banderas frenéticas que se agitaban por las ventanas de las casas, de los carros, sobre los camiones cargados de jóvenes, niños, mujeres y ancianos, con la sangre palpitando con fuerza inusitada en las arterias, conscientes de la anhelada libertad.

¡ADIÓS AL GENERAL MARCOS PÉREZ JIMÉNEZ!

Al cumplir los 9 años de edad nos mudamos a San Martín, a una casa que había construido mi papá en unos terrenos pertenecientes al Ministerio de Obras Públicas (MOP). En esa casa, toda hecha de cartón piedra y zinc, pero grande, muy espaciosa y muy fresca, pasé momentos muy divertidos porque tenía un terreno inmenso donde jugar y también me podía ir a la plaza San Martín, que quedaba cerca y justo al frente de la nueva Maternidad y detrás de la vieja. Podía ir al campo de béisbol que quedaba pasando un puente de guerra, el cual servía para ir al transporte militar, donde se encontraba dicho campo. Podíamos entrar por allí a las caballerizas del hipódromo del Paraíso a mirar los caballos. Debajo de este puente pasaba, con su paciencia de siglos, el río Guaire. En no pocas oportunidades caminé por sus orillas. Estaba bastante contaminado, pero la curiosidad infantil es indetenible y temeraria.

El terreno donde vivíamos estaba totalmente cerrado por unos muros altísimos y un portón de hierro inmenso, por el cual salíamos a la calle donde todas las mañanas le compraba hortalizas y verduras al frutero que llegaba hasta allí en una bella y olorosa carreta tirada por un caballo marrón. En una oportunidad el caballo, quizás para que yo no lo molestara más, tirando de las riendas, unas largas correas de cuero con las cuales el frutero le hacía andar, me soltó una flatulencia que me dejó verde, en el preciso momento en que jugaba a escapar de los Pielés Rojas que perseguían mi carreta. Luego de eso entendí por qué el frutero tenía ese olor tan peculiar. Y a pesar de eso el marchante, el caballo y la carreta eran mágicos y dignos de un poema de mi amado Aquiles Nazoa.

En esa misma época comenzaron mis visitas al molino del Guarataro, para moler el maíz pilado y hacer la masa con la que mi mamá hacía las arepas para el desayuno. ¿Cómo describir esas arepas que hacía mi mamá?

Eran tan sabrosas. Igual de ricas sabían hechas migas en un plato de leche caliente con mantequilla y queso finamente rayado, o acompañadas con unas caraotas negras refritas cubiertas con una nevada de queso y condecoradas con dos tajadas de aguacate bien panezo. Yo solía untarlas con una rica mantequilla.

Mi adolescencia

LA LEGIÓN DE MARÍA

Desde los 14 años en adelante me dediqué a muchas tareas. Unas por diversión y otras por obligación. Por diversión fui: scout, monaguillo, legionario de María; y por obligación: zapatero, carpintero, cargador de bolsas en el mercado, pero no como los de ahora, eran bolsas de yute (una especie de tela muy resistente) repletas de los peroles del mercado, montadas sobre el hombro hasta los cerros más cercanos. Bueno, unos burritos de carga arreados por una señora apurada por llegar a hacer el almuerzo. ¿Cuánto pagaban? ¡Dos bolivitas! También fui vendedor de acciones de un conocido club de playa, de libros, de artefactos eléctricos, de carros, etc. Todo lo que tengo ha sido producto de mi trabajo, del esfuerzo diario por salir adelante y poder darle a mi familia lo que requiere para vivir con dignidad.

La ciudad estaba llena de un gran bullicio. El pueblo estaba lanzado a las calles para cumplir con un deber cívico que durante años le fue conculcado. Rómulo Betancourt, Larrazábal, Jovito y otros se disputaban la presidencia de la recién liberada república. Para mí todo era un gran carnaval. Poco entendía yo de la política, en la cual me vería involucrado tiempo después.

Triunfó Rómulo. Un gobierno democrático llamado de amplia base se inició. Atrás habían quedado los fogosos discursos electoreros de la Plaza O'Leary, en El Silencio.

Pero, en menos de lo que canta un gallo, los adultos de aquella época acabaron con la placidez de la Caracas recién vestida de

democracia, y volvió la pugna política, la represión, la persecución, los detenidos, los muertos... la barbarie.

Sin darme cuenta, me encontré en los gloriosos años sesenta, y digo glorioso porque en esta época se suscitaron eventos importantísimos para la humanidad, que repercutieron enormemente en nuestra vida actual. Recordemos: el Movimiento *Hippie*, la Guerra de Vietnam, el Mayo Francés, el triunfo de la Revolución Cubana, la Invasión a Checoslovaquia, la lucha armada de nuestro país, la llegada del hombre a la luna, los Beatles, los Rolling Stone, la muerte de Kennedy y pare usted de contar.

Dentro de toda esa barahúnda de cosas se desarrolló mi adolescencia y me comporté de acuerdo a mi época: fui miembro de la Legión de María y como tal combatí el demonio del comunismo. Fui educado en cursos de doctrina socialcristiana, en largos seminarios de quince días encerrado en la Quinta Fragua, en Los Chorros. Una breve pasantía por el seminario, fallida, porque me fascinaban las muchachas que venían a las visitas ¡Oh, pecado más grande! pero esto me salvó de la negra sotana y el horrible celibato. Las contradicciones continuaron agudizándose en mí y vino la división del partido socialcristiano COPEI. Emerge la izquierda cristiana y me sumo a ella por unos meses, los ñángaras no me dejaban en paz. Abandoné a los cristianos y me inscribí en la Juventud Comunista. Definitivamente, estaba perdido. Mi pobre tía, monja del Santísimo Sacramento, había perdido su confesor y la revolución había ganado un camarada más y un ateo irreconciliable. Me di cuenta que me parecía tan ridículo aquello de: “Rece, señora, que Dios la ayudará”.

Mi vida de estudiante fue terrible. Entre lo distraído, la mediocre educación, unos padres casi analfabetos, el bachillerato para mí fue un camino lleno de tropicónes. La muerte inesperada de mi padre me llevó a una orfandad dolorosa, pero forjadora de reciedumbre. Fue una época dura, me salieron callos hasta en el alma. Mi ateísmo

se fortalecía de mi amargura. ¿Cómo puede existir un Dios que lleve a un joven de 15 años a la angustia de la terrible pobreza, que solo me permitía comer una vez al día a mí y a mis hermanos pan duro y caraotas con arroz? No acepté respuestas para esa villanía de divertirse permitiendo tanta inequidad en la tierra.

En virtud de que no iba a ningún lado con el bachillerato y que la necesidad imponía buscar dinero, urgentemente, opté por estudiar una carrera que me satisficiera de alguna manera, que fuera corta y bien pagada: ¡artes gráficas! Era la nueva carrera que ofrecía el Instituto Nacional de Capacitación Educativa (INCE), y para allá fui a parar. Probaron mi inteligencia, durante una semana, y acumulé 2.700 puntos de 3.000 que era el máximo. Después de todo no era tan bruto como algunos profesores me habían hecho creer. Comenzó a aumentar mi desinflada autoestima y me dediqué a crecer.



Encuadernando un libro en el INCE
(Instituto Nacional de Cooperación Educativa).



Primera cohorte de artistas gráficos del INCE
(Instituto Nacional de Cooperación Educativa).

Militancia política

LA POESÍA Y EL TEATRO

Me gradué de artista gráfico, especializado en fotomecánica. Trabajé en grandes empresas de la impresión, estudié el bachillerato, descubrí las artes escénicas. Y aquí todo cambió.

Desde ese día, hasta cuando me tropecé con Ángel Vicenti y Oswaldo Thomas transcurrió cierto tiempo. No sé con precisión qué día fue ese, pero sí sé que significó una fecha muy importante en mi vida. En ese momento se abrieron las puertas del arte, de las artes escénicas.

Durante mis años escolares fui un fracaso en todas esas actividades artísticas que se realizaban durante los actos culturales que se conmemoraban o se festejaban en la escuela, lo único que medio logré hacer fue tocar la clave junto a mis compañeros que eran músicos e interpretaban “Moliendo Café”, una canción de moda para la época.

¡Ah! Pero mi hermana Lesbia, sí era una maravilla... ¿Quién baila el Carite?... Meléndez, ¡mi hermana! ¿Y aquella que hace uno de los tres cochinitos?... ¡Ahh esa es Meléndez..., ¡mi hermana!

Una vez fui a verla, nada más y nada menos que en el teatro Nacional. Bueno, en realidad no llegué a verla por un accidente gastrointestinal que me obligó a coger el camino de Villa Diego, sin poder disfrutar de lo que dijeron las maestras, que “fue una bellísima interpretación”.

Bien, como les iba diciendo: Ángel y Oswaldo me ayudaron a encaminarme hacia las artes escénicas. Era un amante de la poesía

y me fascinaba declamarlas, era un fanático de Luis Edgardo Ramírez, quien tenía un programa en Radio Difusora Venezuela junto a Víctor Morillo y Luis Eduardo Barrios.

Uno de mis escenarios preferidos era la casa de los Blanco, por allá en la subida de Gato Negro, en Catia. Me pagaban, cosa que nunca pedí, con derecho a los tragos, al mondongo y otras chucherías que se degustaban en este sarao santacruceño. Siempre recuerdo un verso, parte de una canción que entonaban a la puerta de la casa donde se encontraba instalada la cruz, vestida con papel de seda de hermosos colores:

Santísima Cruz de mayo
¿a dónde vas tan de mañana?
A visitar un enfermo
Que está postrado en la cama.

Mis amigos y yo éramos declamadores de los poemas más conocidos y los menos conocidos (los nuestros).

Estuche peregrino de mis amores
Que la mano de Dios volcó en el cielo
Prisma que baña el sol, jardín con flores
Das a mi corazón tus primores
Matices al cristal de mi consuelo
Eres linda como el rubí e inteligente como la abeja
Eres linda y bella, pero más en primavera.

Gustavo Meléndez



Declamando en mi casa de Catia.

Un día descubrimos un escenario perfecto, mejor que el callejón donde vivía Oswaldo Thomas, que era muy acogedor y complaciente con nuestros errores de intérpretes novatos. El escenario era un bar ubicado en la plaza de Catia muy cerca de nuestras casas, cuando aún yo vivía allí. Se llamaba El Yira. La estrategia para nuestras presentaciones era sencilla. Éramos los muchachones del barrio y nos la pasábamos endulzándoles los oídos a las mesoneras de aquel recinto y hasta de vez en cuando le llevábamos unos caramelitos.

Bueno, la cuestión era de la siguiente manera: Nos íbamos con dos bolívares en el bolsillo para el barcito a eso de las 9:30 p.m. Cuando el clima etílico se ponía sabroso, a las 10:30 p.m., justo en ese momento Ángel le decía a Oswaldo lo que habíamos pactado: “Oswaldo, llama a la Rosalía y le pides una más y el trapito, y de paso, dile que apague la rockola”. Cuando la gente bajaba un poco el bullicio, era el momento de lanzar “Justo Brito y Juan Tabare”, dedicada a la concurrencia.

“Me huele que esta noche el Dios Baco nos va a premiar, no con vino, pero sí con una buena cervezada”. Bueno, lo del Dios Baco lo digo ahora, pero en aquella época no conocíamos nada de teatro y mucho menos de Baco.

Ahí estaban tres poetas bien humados, después de saltar de verso en verso, de prosa en prosa. Abundantes fueron los aplausos y los vítores. El isleño no se molestaba con la cuestión porque, entre los brindis para los poetas y el consumo de los paisanos que plenaban el bar cada fin de semana, generaba una buena entrada al Yira. Para cada jornada buscábamos ansiosos nuevos poemas qué recitar los sábados en la noche. Así comenzó una larga carrera que duró hasta el sol de hoy. Después, las muchachas del barrio comenzaron con el cuento de: “Métete a la televisión”, y yo: “¿Dónde se aprende eso?”. Y apareció el teatro.

En el teatro Nacional había una escuela donde te enseñaban eso, teatro, pero al llegar allí me encontré que habían quitado la escuela.

Luego descubrí la escuela del Ateneo de Caracas, pero lamentablemente no podía pagar la matrícula.

Mucho tiempo después me enteré de que la escuela en el teatro Nacional era nada más y nada menos que la Escuela Juana Sujo, que se había instalado allí.

Así pasó el tiempo, me dediqué a las artes gráficas, trabajé para Montana Grafica, Graficas Perú, Rotativas Colombia y otras empresas de las cuales no recuerdo su nombre. Ya para los años 1966 y 1967 conocí el teatro.

Me inicié en el Liceo Nocturno José Gregorio Hernández, bajo la batuta del profesor Beltrán Bujanda. Él era un excelente actor, muy culto y gran maestro. Bujanda, además de los conocimientos sobre teatro, me dotó de dos herramientas importantísimas para quien desee ser un profesional en cualquier área: amor profundo por el teatro y ética profesional.

Durante el día estudiaba artes gráficas y por la noche el bachillerato. Una noche, estando en clase, antes de que sonara el timbre del receso, por el parlante que había en el aula, se oyó la voz del director que informaba lo siguiente: “Se convoca a todos los miembros de esta comunidad, que aquellos que estén interesados en hacer teatro, al sonar el timbre, suban al tercer piso y soliciten al bachiller Gustavo Palacios, quien les dará información al respecto”. Apenas sonó el timbre salí corriendo del aula y busqué a Palacios, y entonces me convocó para el día sábado a las 2:00 p.m., a una reunión. El día sábado nos reunimos, tuvimos una breve charla con Palacios y comenzamos a leer “El Cristo de las Violetas”, de Andrés Eloy Blanco.

Pero, necesitábamos más información. Gustavo Palacios no estaba preparado para enseñarnos. Entonces, el presidente del Centro de Estudiantes del liceo... Ah, me olvidaba, yo estudiaba en un liceo dual. En el día era el Luís Ezpelosín y por la noche, que era mi turno, se llamaba José Gregorio Hernández. Bien, como decía,

nuestro presidente de centro era un gordo alto, bonachón, llamado Enrique Porte, el mismo que años después se convertiría en actor del T.U. (Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela) y afamado profesor y director de teatro.

La actividad teatral en el liceo nunca se concretó. Pero un día mi gran amigo, Gustavo Palacios, llegó a mi casa con una gran noticia: “El grupo Carpa del banco Obrero está buscando un actor”. Al día siguiente estaba en las oficinas de lo que posteriormente sería el INAVI, preguntando por Santos Camargo. Así se llamaba el director de aquel grupo. Con esta agrupación me subí al escenario del teatro Cristo Rey, en el 23 de Enero, con la obra de Julián Luchaire: *Altitud 3.200*.

Fue todo un éxito. Aunque visto a la distancia y con los conocimientos de ahora... pienso que pudo ser mejor.

Con el cambio de gobierno botaron al director y se acabó el teatro en esa institución. Y nuevamente, Gustavo Palacios me informó de un movimiento cultural que se estaba gestando en el parque El Conde, sitio donde todavía quedaban los módulos de lo que había sido la exposición Imagen de Caracas.

Me dediqué a mi carrera de las artes gráficas, me especialicé en fotomecánica y estudié también tipografía, litografía, encuadernación, linotipos, litgrabado, caja y composición.

MOVIMIENTO CULTURAL ARTE DE VENEZUELA

En los espacios de Imagen de Caracas se estaba gestando un movimiento artístico-cultural bajo la dirección de Levy Rossell, o en lo que quedaba de esos espacios que pertenecían a Imagen de Caracas, una exposición fabulosa que organizó el artista plástico Jacobo Borges, en los años sesenta. Ese espacio, donde se efectuó dicho evento, se conoció después como parque El Conde, en el que había aparatos mecánicos al estilo del recordado Coney Island y una sala llamada Sala Metropolitana de Concierto. Arte de Venezuela (1968)



Debut como actor. Grupo Carpa del Banco Obrero. *Altitud 3.200*, de Julián Luchaire. Actores: Ligia Duarte y Gustavo Meléndez.



Levy Rossell Daal, director de teatro, actor, dramaturgo y productor.

MARIA ROSARIO NAVA

CANTATA DE: CESAR RENGIFO

Una Producción de ARTE DE VENEZUELA

DIRIGIDA POR LEVY ROSSELL

CON

Mayra Chardiet
(COMO MARIA ROSARIO NAVA)

DE JUECES

Manolo Vázquez
Nelson Ortega y
Julio Mota

ESBIRRO

Octavio Veronzuela

HOMBRES RUDOS

Juan Figueredo
Eduardo Cortina y
Moisés Corraa

INDIOS

Gustavo Mejéndez
Flor Villafraña e
Irma Guzmán

VOCES

Rosa Núñez
Julio Lucena
Carlos Buettner
Guillermo González
Alicia Rivas

Julio Fajardo
Gerardy McGregor
César Rojas
Victor Gómez
Juan Loya

Jesus Rivas
Enrique Simons
Gustavo Lugo
German Mejias
Lucy Fernandez

MUSICOS

Antonio Soteldo
Orlando Betancourt
Kikke Gasco

COORDINACION

EMPERATRIZ HURTADO

DIRECCION MUSICAL:

ORLANDO BETANCOURT

Programa de *Maria Rosario Nava*.

era una impresionante tendencia artística popular que pretendía revolucionar el movimiento cultural de la época, y lo logró en cierta forma, pero pienso que hubiera llegado más lejos sino hubiera sido por la inconsistencia ideológica de Levy Rossell Daal, fundador y director de esta propuesta.

Lo cierto es que me aceptaron. Todo aquel ambiente me parecía cautivante. La primera noche me entregaron un libreto de la obra teatral que ensayaban, titulada: *María Rosario Nava*, y Levy nos dijo que esa misma noche tendríamos una charla con el autor, César Rengifo.

¡Qué casualidad! era el mismo nombre del artista plástico que había hecho el mural en las torres del Centro Simón Bolívar de El Silencio. Aquel mural con el que me divertía jugando con sus figuras de Amalivaca cuando solo tenía 7 años. Así supe después que se llamaba el mural: Amalivaca.

¡Qué emoción tan grande sentí cuando, en su charla, César Rengifo nos habló del mural que durante uno o dos años disfruté a la salida de mi escuela! Y entonces comprendí muchas cosas sobre la historia que nos contaba el maestro en su recreación pictórica del mito de Amalivaca. Esta obra pictórica nos habla del nacimiento de nuestra América, de nuestros orígenes, de nuestras raíces. Rengifo indaga apasionadamente la urdimbre de la historia. Quiere que conozcamos muy bien nuestro pasado para construir nuestro futuro, y nos apunta: “Cuando escribo teatro, aunque sea histórico, siempre busco que esos elementos jueguen dramáticamente en función del presente y precisamente yo creo que una de las maneras de conocer el presente es mediante elementos que nos aporta el pasado. El teatro que yo escribo debe cumplir esa misión...”.

También su pintura es fiel a este principio. El mural de Amalivaca, realizado en 1956, según nos contó César, consta de cinco unidades: 1) Llegada de Amalivaca durante el diluvio. 2) Creación del Orinoco

por Amalivaca y su hermano Vochi. 3) Los hijos del Moriche arrojan los frutos de este árbol y vuelven a repoblar el mundo después del diluvio. 4) Etapas del desarrollo histórico: recolectores y pescadores, mitos religiosos, agricultura, cerámica y cestería, forma tribal y 5) Anuncio de la Conquista.

Todo esto está expresado en 84 metros cuadrados de pura creación y reflexión, y no podría esperarse otra cosa de quien fue alumno de maestros de profunda conciencia nacionalista como Orozco, Siqueiros y Diego de Rivera, los tres grandes muralistas mexicanos.

Pensar que me paraba a jugar ante semejante discurso y, aunque no entendía totalmente, aquellas imágenes me enganchaban todos los días. Hoy siento un placer muy especial cuando me enfrento a este mural y a toda la plástica de César. Cuando monto algunas de sus piezas no puedo evitar la tentación de tratar de rendir homenaje al maestro, congelando imágenes que se parezcan a sus cuadros.

El aporte de César en la profundización de la búsqueda de las raíces de nuestros pueblos de la América de Sur es realmente único, en nuestro país muy pocos, me atrevería a decir que ningún otro, ha escrito tantas piezas teatrales en torno a nuestro pasado forjador de nuestro presente.

Gran parte de su dramaturgia tiene un enfoque épico, un tratamiento historicista, en el mejor de los tonos reflexivos, que incluso lo condujo a convertirse en víctima de una intelectualidad exquisita que veía la historia como incómoda para los intereses de los “Dueños del Valle” y para el Imperio.

Piezas como *Oscéneba*, *Un Tal Ezequiel Zamora*, *María Rosario Nava*, *Esa espiga sembrada en Carabobo*, *Manuelote*, son íconos de su trabajo dramático. Pero no solo la historia puebla su siembra dramática. También temas que profundizan en la psiquis de hombres y mujeres, envueltos en la frustración y la depresión que genera una sociedad mezquina donde el ser humano vale cuanto produce, abundan en la prolífica escritura de Rengifo.

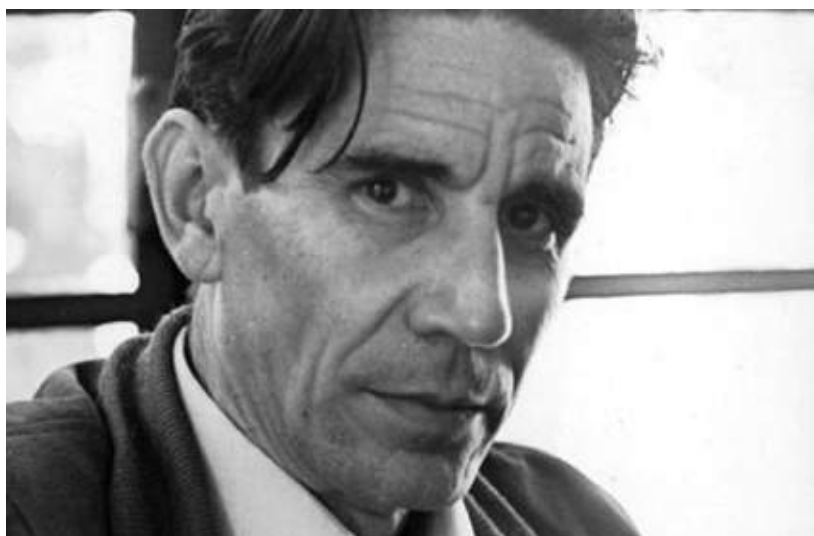
La fiesta de los Moribundos, El santo viaje de los inocentes, Un Fausto anda por la avenida, tratan con humor los problemas de esa clase media que se ubica en ese ser o no ser. También hay obras donde trata los problemas de los más humildes. Aquellos que no ven esperanzas de salir adelante y se abandonan y deciden vivir como vaya viniendo. Es el caso de *La sonata del alba* donde la maternidad, la crianza de un hijo, parece imposible, sin embargo, César abre una brecha a través del pesimismo y ofrece un amanecer distinto en sus vidas.

El teatro de César Rengifo, por sus características, por su temática, tiene una profunda coincidencia con la propuesta de Bertolt Brecht. El teatro didáctico, no panfletario y de un alto nivel estético, sin caer en el elitismo necio, que nos aleja de la realidad. Cuando Brecht nos habla de “distanciamiento” o de “extrañamiento”, nos habla de crítica y autocrítica, nos habla de otra forma de participación en el espectáculo teatral, bien sea como intérprete o como espectador. Nos pide romper con la “catarsis”, con la actitud alienada que impide extraer el mensaje que pretende hacernos llegar el autor. Así pues, podemos decir que el teatro de César tiene una gran coincidencia con la propuesta del gran poeta y dramaturgo alemán.

Plantear la terrible temática de nuestros pueblos de la manera más bella y llena de poesía, hace del teatro de César una experiencia muy grata y educativa para los espectadores que asisten a la sala donde se representa cualquiera de sus piezas y de igual manera es una excelente oportunidad de detenerse delante de su obra pictórica.

Ahora, cuando estoy muy distante de mis 7 años, paso una que otra vez frente al mural de *Amalivaca* y siento deseos de deslizarme en el piso pulidito y reencontrarme con el viejo maestro, el viejo amigo.

Con Levy Rossell aprendí muchas cosas, era realmente un buen maestro. Yo tenía diferencias ideológicas con él. Y al poco tiempo comenzamos a coincidir teatralmente y aprendí a manejar el cuerpo con Boris Chacón y con Gladys Yobelar; voz con Bruno Branchetti



César Rengifo, dramaturgo y artista plástico.

y con Carlos Rojas; actuación con Levy y con Lola Ferrer. Hicimos también un curso de francés. Trabajé en varias piezas de teatro y televisión. En teatro: además de *María Rosario Nava*, también *El Juego*, de Julio Jáuregui, dirigido por Lola Ferrer. *Casi trescientas palabras*, escrita y dirigida por Levy Rossell; *El Rubayat* de Omar Keyyam, dirigida por Levy Rossell. Esta obra fue llevada a la televisión y presentada en el programa que teníamos de Arte de Venezuela llamado *Presenta Arte de Venezuela*. La agrupación Arte de Venezuela contaba con dos salas. En El Conde nos reunimos poco tiempo, luego nos fuimos a los espacios del teatro Chacaíto. Allí estuvimos dos años y luego nos mudamos a Los Cedros en la Florida, cerca de la iglesia La Chiquinquirá.

¿Quién mantenía este proyecto? No lo sabíamos, suponíamos que todo esto era financiado por el papá de Levy y si el Estado metía la mano lo hacía muy discretamente para que la mayoría de los artistas que conformaban la agrupación, la mayoría eran de izquierda, no se fueran; sin embargo, Levy comenzó a torcer el rumbo y comenzó la diáspora. Lo primero fue la ruptura de César Rengifo con Levy. Esto sucedió debido a que César le había dicho a Levy que los derechos de autor que pagaban los contratantes de los servicios de Arte de Venezuela se los repartiera a los actores que no tenían otro ingreso, pero eso no fue así. Los actores se quejaron con César y estos tuvieron un grave desacuerdo que llevó a César a prohibirle a Levy el montaje de sus obras.

La última vez que conversamos fue para decirle: “Me voy del grupo”. Y el maestro me respondió: “¿Tú quieres que me suicide?” A lo cual agregué: “Solo quiero que seas consecuente con los que nos prometiste, con el teatro que nos cautivó”. Y me fui.

1er. Festival de Teatro Breve Venezolano
PLAN CULTURAL CARACAS

G. D. F.
Y
ARTE DE VENEZUELA
PRESENTAN:

“EL JUEGO”

Drama de JULIO JAUREGUI

“Este tipo de lucha nos da la oportunidad de convertirnos en revolucionarios, el escalón más alto de la especie humana, pero también nos permite graduarnos de hombres; los que no puedan alcanzar ninguno de estos dos estadios deben decirlo y dejar la lucha.”

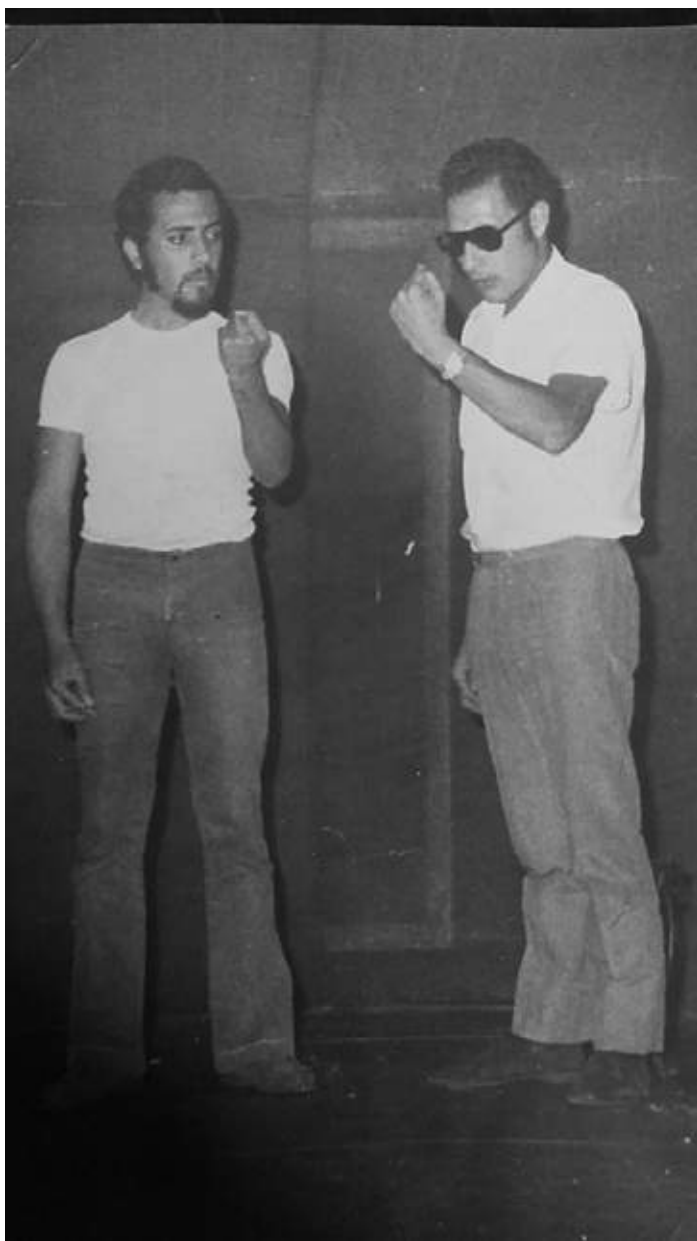
REPARTO:

GUSTAVO MELENDEZ
REGAL OCANTO
JOSE LAREZ
CARLOTA MARTINEZ
LAURA BRACCA

Escenografía	ENRIQUE FERRER
Iluminación y Sonido	ANIBAL DENIS
Realización	ELENCO
Vestuario	ELENCO
Asistente de Dirección	JUAN SANTA CRUZ

DIRECCION GENERAL: LOLA FERRER

El Juego, de Julio Jáuregui. Dirección: Lola Ferrer.



El Juego, de Julio Jáuregui. Dirección: Lola Ferrer.
Actores: Gustavo Meléndez y José Lárez.

En 1968, me voy de Arte de Venezuela. Adiós al maestro Levy Rossell. Este maestro marcó un hito importante en el teatro venezolano. Se puede decir que trazó un antes y un después en nuestra expresión teatral. Él tenía en un pasaje de la avenida Libertador, un grupo teatral llamado Grupo Bohemio. Allí en ese pasaje se inició Levy, y por cosas de la vida volvió prácticamente para cerrar su periplo Arte de Venezuela. Luego, cedería este espacio a la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (AVEPROTE) y le cambiaron el nombre a Quinta Promoción, dirigida por Luis Marqués Páez. El teatro de Levy Rosell tuvo características muy particulares, su obra *Vimazoluleka* era un teatro musical, una puesta en escena casi coreográfica, de actores-cantantes, una escenografía minimalista, un vestuario audaz y muy colorido. Su obra fue montada de igual manera en Estados Unidos y en Venezuela y en ambos países fue un éxito.

MI CUARTEL, LA UCV. MI TRINCHERA, EL TEATRO UNIVERSITARIO

A finales de los años sesenta entré como oyente en la Escuela de Teatro de la Universidad Central de Venezuela y lamentablemente mi estadía en esa escuela duró poco. Vino el movimiento que llamaban de “Renovación” y tomaron los estudiantes toda la universidad para iniciar un proceso de cuestionamiento al ejercicio y desempeño de sus funcionarios. En realidad, me sentía de maravilla en la escuela, pero solo llegué a ver clases de teoría y solfeo. Había entrado en esta escuela gracias a mi maestro Beltrán Bujanda que intermedió con Humberto Orsini para lograr mi ingreso en esa institución.

Entre bombas y disparos se desarrolló mi carrera teatral en la UCV. Los días jueves los conocían como “jueves de capucha”, indumentaria que usaban los jóvenes para no ser identificados por los policías contra quienes se enfrentaban. En esa línea de combate participaron también algunos integrantes del T.U. y más allá, en la espesura de la montaña,



Logo del T.U.-UCV. Diseñado por Perán Erminy.



Integrantes fundadores del T.U. de la UCV (fundado en 1945.
Antigua Farándula Universitaria). Obra: *Pan Ajeno* (1947).
De pie: Luis Peraza (Director general fundador) Raúl Domínguez, Isbelia Sequera,
Arturo Nicola y Berta Moncayo. Sentados: Eloy Sánchez, Aura Valencia,
Francisco “Pancho” Zapata y el niño es hijo de Raúl Domínguez.

uno de los nuestros perdió la vida por la revolución: Oswaldo Orsini. Suerte parecida tuvo otro camarada, que fue lanzado desde un helicóptero y hasta el día de hoy no ha aparecido.

Creímos que el proceso de “Renovación”, iniciado en 1969 iba a ser corto, pero no, picó, se extendió y se empalmó con el allanamiento del presidente de la república, Rafael Caldera. La UCV permaneció cerrada por dos años.

En 1970, se produjo otro cambio. El Partido Comunista se dividió. La juventud del partido estaba desorientada. Intentaron penetrar al poder joven y cayeron en la trampa del imperialismo. Una tarde buscando cómo ubicar a uno de los dirigentes del liceo, llegué a una casa de la juventud, cerca del Prado de María. y me encontré con un lamentable cuadro. Muchos de los camaradas que allí se encontraban estaban bajo el efecto de las drogas y su vestimenta era la de los *hippies*. Muchos de ellos posteriormente se marcharon al Movimiento al Socialismo (MAS). Defraudado por el partido me marginé y en 1973 también me incorporé al MAS; pero, pasada las elecciones de ese año, me di cuenta que aquel movimiento no era más que la generación de relevo del partido Acción Democrática (AD). Después de dar tumbos de movimiento en movimiento volví al PCV, pero esta vez no a la juventud, sino al partido. Milité en una célula de artistas y organicé otra célula llamada Oswaldo Orsini, en homenaje.

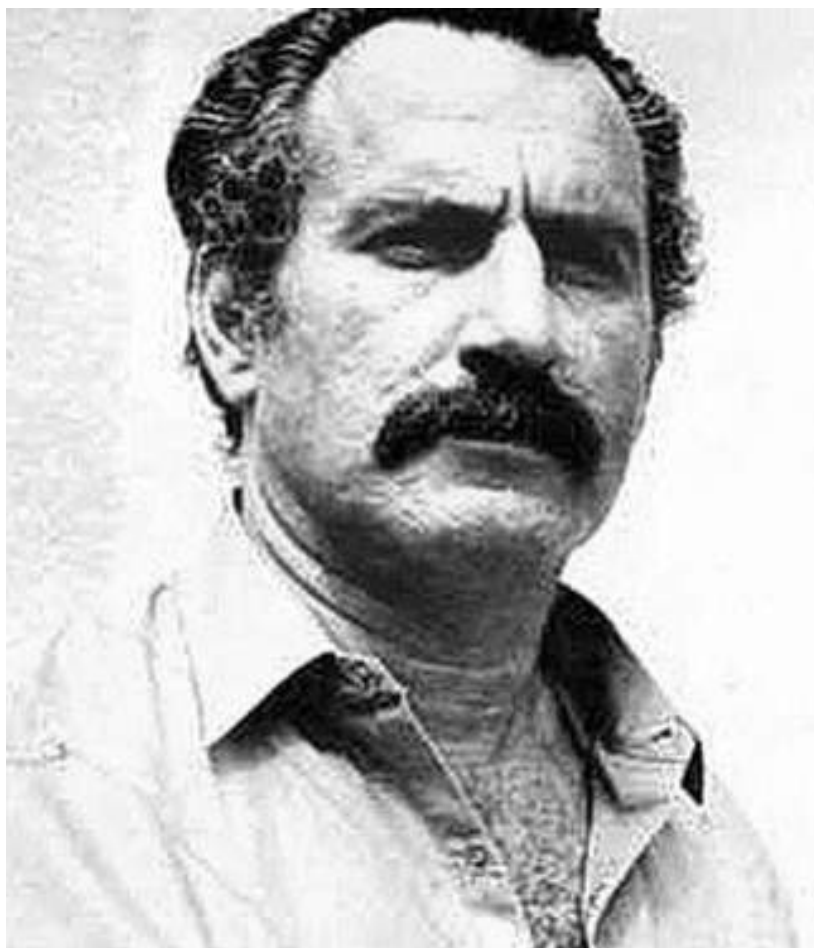
El país estaba más tranquilo, el Partido Comunista se había bajado de la montaña y algunas organizaciones estaban en ese proceso o se resistían a salir de la clandestinidad, sobre todo las divisiones del PCV, MIR y otras. Tenían dos frentes: uno legal y otro clandestino. En busca de una verdad política anduve con gente de la FALN. Qué hacer, y hasta con la Liga Socialista. Es por eso que llegué hasta el Teatro Universitario; quería hacer teatro, pero un teatro comprometido, un teatro revolucionario. De nuevo me viene a la mente mi primer maestro, Beltrán Bujanda, quien me enseñó que

el teatro y el arte en general, debía aportar, aunque sea un granito de arena para la revolución. El arte debe sumar a los procesos de cambio de las sociedades. De hecho, se considera, desde el punto de vista marxista, que una obra de arte es buena cuando su forma y contenido están niveladas.

En el Congreso del partido que se realizó para esa época, fui subido a la dirección local en la UCV. Pero la crisis política se agudizaba y el partido jugaba un papel importante. Me parecía que aquello, más que un partido, era un club de habladores de paja. Bueno, me dediqué a estudiar cuanto curso de teatro salía. Convertí al teatro en mi trinchera y la UCV en mi cuartel donde apertrecharme para dar mi pelea, aportar mi granito de arena para una liberación que tardíamente nos dimos cuenta que no estaba a la vuelta de la esquina.

En 1972 junto a mi amigo y compañero de teatro, Pablo García, fuimos a curiosear por la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela. Eran espacios que conocía por las reuniones a las que asistí convocado por la juventud del Partido Comunista, en la cual milité desde el bachillerato y por mi breve estadía en la escuela de teatro de dicha casa de estudio. Discretamente ingresamos en la sala y en ese momento se realizaba un ensayo de *Coriolano*, de Bertolt Brecht sobre la obra de W. Shakespeare. El director del grupo era un señor llamado Herman Lejter Kissner. Le preguntamos qué necesitábamos para ingresar al grupo o, cómo se llamaba esa agrupación de teatro, y nos respondió: “el T.U.”.

Formar parte del grupo no ameritaba grandes requisitos: una foto tipo carnet, fotocopia de la cédula y llenar una plantilla que me entregarían en el Departamento de Teatro. Fue en ese mismo año cuando empecé a formar parte de la agrupación. Repartieron los personajes y a mí me dieron la responsabilidad de leer las acotaciones. No era lo que esperaba, pero todo en el teatro me gustaba, no había personajes ni tareas pequeñas. Como decía Konstantin Stanislavski: “No hay personajes pequeños, sino actores pequeños”.



Herman Lejter, director de teatro.

Levy Rossell se negaba a perder a un integrante fundador de su grupo, y antes del mes me llamó para grabar unos capítulos del programa de televisión que tenía en aquella época: *Arte de Venezuela*, en TNV 5. Solicité el respectivo permiso ante Lejter, y el director, quien me lo dio no con mucho agrado. Eso me llevó unos cinco meses. Levy no logró que desertara y volví al T.U. Pagué entonces el noviciado respectivo, cargando cables y escenografías. Un año más tarde, me dieron el cargo de Auxiliar de Teatro y posteriormente el de Jefe de Producción. Al principio no supe de qué se trataba, aunque viéndolo bien auxiliaba a todos. No hubo actividad en la que no estuviera involucrado. Actor de reparto, tramoyista, asistente de iluminación, asistente de escena, docente teatral y, finalmente, director artístico y general de la agrupación.

Este noviciado fue muy importante para mí, aprendí tantas cosas sobre los aspectos técnicos del hecho teatral: tramoya, iluminación, realización escenográfica, medios audiovisuales, diseño escenográfico, etc. Comencé como quien dice desde abajo, hasta me tocó en algunos momentos barrer el escenario, y siento que eso me llevó a cosechar un profundo amor por el teatro.

Creo que no hay mejor escuela de teatro que la que tuvimos en el T.U. para quienes pasamos en esta largos años.

Con las herramientas obtenidas en Arte de Venezuela inicié mi carrera en el T.U. En mi época inicial, con Herman Lejter, recibí pocos talleres, pero los pocos que hice fueron muy buenos. Taller de Actuación, con Ramón Aguirre; Expresión Corporal con uno de los mimos de Noisvander; Dirección teatral, con Orlando Rodríguez; Taller de Dramaturgia, con Rodolfo Santana; Taller de Dramaturgia, con Enrique Buenaventura; Voz y Dicción, con Trino Rojas; y Producción Teatral, con Manolo Febles. Durante este tiempo el T.U. llevó a escena además del *Coriolano* brechtiano, las siguientes piezas *Juan Palmieri*, de Antonio Larreta; *Torquemada*,

de Augusto Boal; *Las manos firmes*, montaje de textos de Augusto Boal, Antonio Larreta y Jorge Díaz; *Americaliente*, de Jorge Díaz; y *Las Torres y el Viento*, de César Rengifo.

Antes de mi llegada, hubo también gloriosas puestas en escena como *La Ópera de tres centavos*, de Bertolt Brecht; *Los Criminales*, de Rodolfo Santana, con escenografía de Asdrúbal Meléndez, mi tocayo. Por cierto, cuando entré a la Sala de Conciertos y se hicieron las presentaciones, Asdrúbal me gritó desde el escenario: ¿Mira carajito ¿de dónde eres tú? A lo cual respondí: “Yo soy de Caracas, pero mi papá era de Carora, estado Lara”. “¡Ah! ¡Yo soy de Falcón!”: me respondió él, y hasta allí mi intercambio de palabras con el maestro. Me hubiese gustado haber tenido alguna familiaridad, porque sentía mucho orgullo de tener un compañero de teatro de apellido Meléndez. Los Meléndez teníamos poco protagonismo, amén de la poetisa Lila Meléndez, la cual decía un primo que la conocía, que era prima mía. Eso siempre me enorgullece porque me gustaba la poesía y mis inicios en el teatro fueron por la declamación. Fue una experiencia muy placentera y enriquecedora.

Dirección de Cultura de la U.C.V.

PRESENTAN AL:

Teatro Universitario

EN

JUAN PALMIERI

de Antonio Larrete

(Premio Casa de Las Américas 1972-Cuba)

DIRECCION: HERMAN LEJTER

ANTONIO LARRETE: Nació en Montevideo en 1922. Dramaturgo, actor, traductor, adaptador, director teatral, crítico de Arte y de Teatro. En 1960 organizó y dirigió la Compañía de Teatro de la ciudad de Montevideo. En 1965 visitó a Cuba como Jurado de Teatro del Premio Literario Casa de las Américas. En 1971 ganó el Premio Florencio Sánchez por su traducción de "Delicado Equilibrio". Es Autor de las siguientes obras teatrales: "Una Familia Feliz"(1942), "La Sonrisa"(1950), "Oficio de Timichia"(1959), "Un Entredo y un Márquez"(1963).

Sábado 16 de Junio de 1973 • Hora: 8 p.m.

Centro de Profesionales Universitarios

San Fernando • Apure



Torquemada, de Augusto Boal. 1973. Dirección: Herman Lejter.
Actor: Gustavo Meléndez.



Torquemada, de Augusto Boal. 1973. Dirección: Herman Lejter.
Actor: Gustavo Meléndez.

AMERICALIENTE

DE JORGE DIAZ.

DIRECCION H. LEJTER



Programa de *Americaliente*, de Jorge Díaz. Dirección: Herman Lejter. T.U.
Año 1974.



Americaliente, de Jorge Díaz. Dirección: Herman Lejter. T.U. Año 1974. Actores: Ramón Aguirre, Gustavo Meléndez, Henry Galué y Simón Baliachi.

"AMERICALIENTE"

Reperto:

Por Orden de: Escenas y Alfabético.

I.-Identificación:

Actriz 2.....Erubi Cabrera
Actor 2.....Henry Galue
Vos.....Simón Balliache
Joven.....Keysmer Vargas

II.-La Muerte Natural de Gumersindo Gamarra:

Actriz 2.....Erubi Cabrera
Actor 2.....Simón Balliache
Actor 1.....Gustavo Melendez
Actriz 1.....Crismarú Laprea

III.- El Volcán de Guatemala:

Profesor.....Ramón Aguirre
Policia.....Simón Balliache
Actriz.....Erubi Cabrera
Actor 1.....Gustavo Melendez

IV. Armas para el Hambre.

Actriz.....Erubi Cabrera
Actor 2.....Henry Galue
Actor 1.....Gustavo Melendez

V.-Lavado de Cerebro

Actriz.....Erubi Cabrera
Actor.....Simón Balliache
Actor.....Henry Galué
Actriz.....Crismarú Laprea
Actor.....Keysmer Vargas

VI. La Gauche Divine.

Actriz.....Erubi Cabrera
Actor.....Simón Balliache
Actor.....Henry Galue

VII.El Salario de Honorato Rojas

Actriz.....Erubi Cabrera
Actor.....Simón Balliache
Actor.....Henry Galué
Actor.....Gustavo Melendez

VIII.-Operación Bandeirantes.

Actriz.....Crismarú Laprea
Actor.....Gustavo Melendez
Actor.....Keysmer Vargas

IX.-Los protagonistas de la Historia.

Actriz.....Erubi Cabrera
Actor.....Henry Galue
Actor.....Gustavo Melendez
Actor.....Keysmer Vargas

Programa de *Americaliante*, de Jorge Díaz. Dirección: Herman Lejter. T.U.
Año 1974.

<u>Ficha Técnica:</u>	
Letra de las canciones:	Jorge Díaz Tomás Latino Orlando Rodríguez
Música realizada e interpretada por:	Tomás Latino Abel Ibarra Dogalli Chacón Marcos Castro Staruska Enrique Ibarra
Operador de Sonido:	Oswaldo Lengua
Operador de Iluminación:	Timoteo Rodríguez
Operador de Imagen:	Jahaira Vázquez
Fotografías:	Nestor Cabrera
Operadores de Reflectores:	Néctor Castro José Santaella
Dispositivo Escénico e iluminación:	Ramón Aguirre Herman Lejter Manuel Febles
Vestuario:	Herman Lejter
Afiche y Programa:	Ramón Aguirre
Jefe Técnico:	Freddy González
Jefe de Producción:	Manuel Febles
Asistente de Dirección:	Ramón Aguirre
Dirección General:	Herman Lejter

Programa de *America*iente, de Jorge Díaz. Dirección: Herman Lejter. T.U.
Año 1974.

El *sino* golpeó a mi desguarnecida familia y tuve que sembrar a mi hermano Luís, a mi sobrino, a mi mamá. La muerte de mi hermano fue muy dolorosa. La culpa se apoderó de mí. El crecía a mi imagen y semejanza. Yo era su paradigma. No tuvo tiempo de disfrutar de su padre ni de copiar lo que yo había copiado y traté de pasarle. No sé si lo logré, pero a sus 26 años era un hombre correcto y responsable.

A comienzo de los años setenta vino mi primer matrimonio y a los tres años mi primer divorcio. Fue una relación corta, pero intensamente complicada. En un intento por salvar la nave, digo la relación, me compré un Volkswagen. Invertí la cuantiosa suma de cinco mil bolívares. Era un perolito, pero no como Pichirilo, no, este rendía en la subida y en la bajada.

Un día, mi esposa y yo, nos lanzamos el primer viaje. Nos fuimos a Valencia a casa de su mamá. Musiquita, aire, el que entraba por la ventanilla, y velocidad. Pero llegando a las ¡Morochas...! Nos pareció una nube de polvo y el grito: ¡Jaiyooo Silver!... Y pues no, nada de eso. Ni polvo, ni caballo. Era el perolito fundido.

Al fin entramos en Valencia. El perolito colgado de una grúa, mi mujer con cara de chicharrón pelúo y yo con sonrisa de reina de feria saludando a los transeúntes para disimular y suavizar a la cuaima que, si le cortaban una vena le salía ácido clorhídrico, pero sangre, no.

Finalmente, reparé el carro. En tres mil bolívares me salió y quedó muy bonito, pero el matrimonio rodó. Disculpen la rima. Es gratis.

El carrito no sirvió para salvar el matrimonio, pero sí para montar sus pertenencias y llevarla hasta la casa de su prima y decirle adiós.

No supe más de ella por tres meses. Una noche llegué a mi casa, a mi cueva de solterón convertida en zona de destape. Y ¡Oh sorpresa! No se asusten. No, ella no estaba ahí, ni la nevera, ni el juego de comedor, ni la cocina. Solo quedó el mesón, claro, era

de cemento. Una cucharilla, un cuchillo, un plato y un tazón. ¡Qué tierna! ¡Siempre tan considerada! Como mi orgullo era más fuerte que los peroles, cancelé todo y pa'lante que son costillas.

Junto a mi trabajo en la universidad comencé a desempeñarme como director de teatro de la Escuela Náutica de Venezuela donde trabajé poco tiempo, pero que significó una experiencia enriquecedora como ser humano y como docente teatral. No voy a ahondar sobre algunos momentos de mi vida porque de lo contrario jamás terminaría este escrito.

Llegar a mi casa todas las noches y encontrarla como museo de pueblo y tener que acostarme como zombi desmayado, con los ojos fijos en el techo, sin tener a quién echarle el cuento sobre lo acontecido durante la jornada vivida, era muy difícil para alguien que creció con criterios de familia muy tradicional. Nunca nos fuimos a la cama sin esperar a mi papá, quien llegaba con las respectivas maltas Caracas, las cuales compartía con nosotros mientras comía unas arepitas fritas con queso y aguacate, ver nuestro capítulo de Boris Karloff, para luego de los respectivos besos y bendiciones, temerosos, meternos en la cama tapados hasta la cabeza. Así de simple.

Dos años más tarde lo intentaba nuevamente. Esta vez llegué al doble del tiempo sin lograr el objetivo de constituir una familia, pero si una buena amistad con Luisa Elena que persiste hasta el momento.

Volviendo a mis recuerdos teatrales. Bueno, ya les he contado cómo entré en la escuela de teatro de la UCV y lo efímero que resultó mi tránsito por esta escuela. De allí en adelante mi educación teatral tomó otro rumbo. Seguí la escuela del maestro Rafael Briceño.

Él decía, cuando le preguntaban por su educación teatral, que seguía los lineamientos de Tablosky, es decir, sobre el escenario, sobre las tablas y soltaba una franca carcajada... No sé si ustedes sabrán quién fue Rafael Briceño. Este maestro actor fue uno de los tantos hombres que viajó desde la provincia (Mérida) hacia la capital en

busca de nuevos derroteros, pero Rafael tenía una ventaja, él tenía claro su futuro, ¡quería hacer teatro! Y las buenas personas con quienes se tropezó en el camino como Rafael Guinand, Román Chalbaud, Isaac Chocrón y otros, no menos importantes, lo impulsaron al estrellato, llegando a ser unos de los mejores intérpretes del teatro, radio, cine y televisión. Por cierto, el primer maquillaje serio que disfruté en mi carrera teatral me lo hizo Rafael Briceño, quien además de actor, era un excelente maquillador. Dibujó en mi rostro las facciones de Antonio María, un hermoso personaje de la obra de César Rengifo: *Las Torres y el Viento*. La condición para hacer el maquillaje era que lo memorizara y después lo hiciera yo. Y así lo hice. Con ese trabajo aprendí a manejar los claros oscuros, las luces, los pliegues. ¡Claro! lo demás era estudiar por mi cuenta y mi trabajo recibió los elogios del maestro y del director Herman Lejter. Por estas razones sentí un profundo orgullo cuando más adelante, fui distinguido con el Premio Rafael Briceño 2022 a la Trayectoria Teatral, otorgado por la Compañía Nacional de Teatro.

Bien, eso era Tablosky de Rafael Briceño. Y debo decir que fue una escuela muy enriquecedora, muy buena. Era ir en pos del conocimiento donde estuviera: en los libros, en salas de conferencias, en los cursos, talleres dictados por los maestros que, de buena gana y a veces por un pago miserable y que en más de una oportunidad tenían que exigir se les pagara. Cierta vez le oí decir a José Ignacio Cabrujas: “A veces tienes que estudiar muchas noches para que te paguen una miseria y tarde”. Tenía toda la razón; lo mismo pasó con el poeta Aquiles Nazoa que cierto día me lo tropecé en el pasillo de la Dirección de Cultura caminando de un lado a otro: y lo saludé: “¿Cómo esta poeta?”, y me respondió: “Aquí, sobreviviendo. Tengo tres semanas esperando para cobrar la charla sobre el humor que recién di en la Sala de Conciertos. ¡Y eran solo quinientos bolívares!!!” ¡Ah, caramba!, me estoy saliendo del tema. Aunque Aquiles fue la mejor demostración de este tipo de aprendizaje.



Rafael Briceño, charla “Un actor en busca de un personaje”.
Tardes de Coloquios T.U.- UCV, 3 de noviembre de 1998.

Luego, como una respuesta al fracaso de la escuela, este proyecto se dejó de lado e iniciamos uno nuevo que serviría para hacer un diagnóstico de los teatros universitarios, agrupaciones que querían no solo presentar obras sino también aportar al desarrollo de las artes escénicas desde las casas de estudio universitarias. Así pues, se convocó a todos los T.U. (teatros universitarios) del país a una jornada de discusión, la cual se llamó Primera Confrontación de Teatros Universitarios e Institutos Superiores. La convocatoria tuvo una excelente acogida, asistieron de los cuatro puntos cardinales del país, y algo que dio mayor trascendencia a esta actividad estudiantil fue la coincidencia de la Confrontación con el II Festival Internacional de Teatro. Estamos hablando del año 1973. Herman, no perdió esa oportunidad y logró que las actividades del festival se extendieran hasta la UCV. Charlas, conferencias, talleres, los participantes del teatro universitario tuvimos la oportunidad de oír conferencias y clases de: Orlando Rodríguez, Augusto Boal, Rodolfo Santana, Enrique Buenaventura, Noisvander, Arthur Miller.

De este evento quedó mucho material para la discusión. A mi manera de ver, los teatros *amateurs* han aportado mucho al desarrollo teatral venezolano, tal vez más de lo que lo que ha aportado el llamado teatro profesional, en cuanto a los encuentros, los mini festivales, los festivales, las confrontaciones. Por cierto, esta última es una expresión que preferimos utilizar en el teatro universitario de la UCV, específicamente en el T.U. Los festivales competitivos no ayudaban tanto como las confrontaciones, donde se mostraban los trabajos y se hacían mesas de discusión sobre las obras o sobre otros trabajos que realizara la agrupación.

La mayoría de los directores de estos grupos querían enseñar algo nuevo, estaban cansados de la repetición sosa y bobalicona de modelos teatrales agotados que no dejaban nada, que no preparaban un terreno fértil, adecuado, para el nacimiento de un movimiento

teatral robusto, para el crecimiento lleno de una vida nueva, propicio para la creación artística, la creación escénica. Ese era un planteamiento contrario al discurso que se le escuchaba al teatro mal llamado “profesional” o como lo llamaban otros: “teatro pequeño burgués”. Era justificable, porque estábamos en tiempos de lucha revolucionaria, recién nos habíamos bajado de la montaña y quedó la lucha dentro de la ciudad, la guerrilla urbana. Algunos grupos de teatro eran aparatos de las UTC (Unidades Tácticas de Combate) también así, algunos de los T.U.

Fue una época muy interesante, de mucha agitación cultural. Recuerdo el encuentro cultural de Cabimas-Zulia, el encuentro cultural Aquiles Nazoa en Barquisimeto-Lara. Para nosotros el teatro era una herramienta para el desempeño y desarrollo de la revolución. Cada montaje era, no solo un trabajo artístico, sino también un trabajo político. Durante la gestión de Lejter, éramos un grupo donde algunos compartíamos con el MAS (División del PCV). Pero, como señalé antes, para esa época me pareció que el MAS era muy similar a AD (Acción Democrática) y emigré a otros trabajos de carácter social y político.

Todavía recuerdo los enfrentamientos con el TOI (Teatro de Operaciones de Ingeniería), dirigido por Yorlando Conde y de tendencia Maoísta. Después de cada función se levantaba un miembro de este grupo y comenzaba a pedir foro y, a regañadientes, abríamos el foro que siempre terminaba a punto de irse a las manos, proliferaban los insultos de revisionistas, traidores, pequeños burgueses. En mi caso, como tenía amigos en ambos grupos, me tocaba el papel de conciliador. Herman Lejter, le gritaba a Yorlando Conde desde el escenario: “¡No seas necio Yorlando!”. Y este insistía en mantener sus tesis maoístas, con su libro que agitaba en la mano, el cual reivindicaba con ardor cada vez que Lejter lo llamaba: “ese librito rojo” en un tono un tanto despectivo.

En un local, que no estaba en uso y donde funcionó la antigua sede de la oficina del T.U., fundamos el NESN (Núcleo Estudiantil de Solidaridad con el Niño). En esa época la universidad era un verdadero bazar persa, había buhoneros por todas partes y consecuentemente, los niños pululaban por todas partes: limpiabotas, vendedores de periódicos, pilluelos. Eran muchachos de los barrios cercanos a la universidad. Un grupo de jóvenes, miembros de diferentes movimientos sociales, políticos y culturales, decidimos reunir a estos muchachos y dictarles talleres diferentes con el objetivo de evitar la vagancia y el ocio dentro de la ciudad universitaria. Entonces organizamos talleres de corte y costura, talleres de lectura, primeras letras y teatro. De estos talleres salió Carlitos, quien trabajó en varias películas de Román Chalbaud.

Carlitos vivía en un pequeño barrio debajo del puente de los Chaguaramos. Lamentablemente quienes captaron a Carlitos para el cine no hicieron nada para recuperar a este jovencito. A nosotros nos quitaron el local y las autoridades dieron la orden de no permitir la entrada de estos muchachos al recinto. Sacaron a todos los vendedores ambulantes, solo en el pasillo que va desde la biblioteca hasta la plaza cubierta había cerca de veinte vendedores, muchos de ellos migrantes de algunos países latinoamericanos y también empleados que buscaban tener un salario alterno. Quienes abundaban, afortunadamente, eran los vendedores de libros.

El pasillo de Ingeniería es famoso por sus librerías, papelerías, centros de copiado y encuadernado; son lugares donde los estudiantes y miembros en general de la comunidad conseguían bajos precios. Estos libreros eran personas agradables, con las cuales podías tener conversaciones interesantes. Uno de ellos era Alfredo, que llegó incluso a publicar un libro de poesías. Uno de esos ejemplares tuve el honor de recibirlo como obsequio, debidamente autografiado. En ese puesto de libros trabajó Roberto, el conocido por los

integrantes del T.U. como El Negro Roberto, de quien fui su padrino de boda. También de Roberto tengo un ejemplar de su primer libro, publicado a sus expensas y titulado: *Judas*.

Durante la dirección de Herman, viajamos por muchas ciudades y pueblos venezolanos. Queríamos un contacto más sólido con el pueblo, no queríamos quedarnos en el Aula Magna o la Sala de Conciertos de la UCV. Estuvimos en escuelas, liceos, universidades, plazas, teatros de gran importancia. Era lo que queríamos, contacto con “las masas”, como decíamos en aquella época.

Estas son algunas de las ciudades que visitamos:

- Aragua (Maracay, Teatro del Ateneo)
- Carabobo (Valencia, Teatro Municipal)
- Lara (Barquisimeto, Teatro Juárez)
- Apure (San Fernando de Apure, Colegio de Profesionales)
- Guárico (Valle La Pascua; Calabozo, Cine de Calabozo)
- Bolívar (San Félix, Liceo de San Félix)
- Falcón (Coro, Ateneo de Coro)
- Lara (Barquisimeto, Quibor)

Una noche de ensayo nos quedamos esperando al director y nada. Estuvimos casi un año esperando iniciar nuestra actividad y nada. Jugábamos ping-pong y esperábamos, hasta que un día nos cansamos y le exigimos que viniera a dar la cara ante nosotros y nos sacara de aquella situación de incertidumbre en que nos había dejado. Y entonces vinieron las preguntas: ¿por qué?, ¿qué pasó? Luego, la respuesta: “Lo que pasa es que aquí no hay proyección. Trabajas y nada, te hundes en este sótano y no pasa nada”. Y después de esa explicación, renunció.

¿Y ahora qué hacemos?, ¿qué pasará con nosotros? Entonces tomamos la decisión de buscar un director, en ese momento la Dirección de Cultura se dio cuenta de que el T.U no era solo un director, sino que también había un grupo de jóvenes estudiantes que hacían posible el teatro en el sótano.



Luís Márquez Páez.

Desde ese momento comenzamos a ser un grupo de artistas universitarios dedicados al quehacer teatral. Nombramos una comisión de enlace del grupo con el director de Cultura, es decir, con el doctor Elio Gómez Grillo, quien nos trató con mucho respeto al ver la forma con la que iniciamos la conversación. En el primer encuentro el doctor Gómez Grillo, se comprometió a traer, en un tiempo perentorio, un director, y así fue. Al poco tiempo nos trajeron un compañero argentino que andaba por la ciudad haciendo teatro. Este era un hombre de izquierda que emigró, huyendo de una organización llamada la Triple A. Tuvimos una conversación muy agradable, él nos habló de su experiencia y nosotros de nuestras expectativas. Nos emocionó su forma de ver el teatro, su posición política, pero él, siendo un hombre sincero, al ver lo que nosotros aspirábamos: que era un director capaz de desarrollar con nosotros un teatro de propuestas, de procesos, que nos llevara por los caminos de la investigación, nos recomendó que buscáramos otro director porque él iba a estar poco tiempo en el país, por su condición de fugitivo. Y en realidad, así fue, no estuvo mucho tiempo viviendo aquí.

Luego nos enviaron al Jefe del Departamento de Teatro, quien había sido integrante del T.U. en la época de Nicolás Curiel. Eduardo Mancera sabía cuál era la posición del grupo. Él era director del grupo Las Cuatro Tablas, era el grupo de Teatro Infantil de la UCV antecesor de El Chichón, así que se limitó a revisar la situación por la que atravesamos y sugerirnos que propusiéramos a alguien, dado que la Dirección de Cultura estaba dispuesta a escucharnos. En una de las reuniones de la agrupación, propuse que habláramos con Luis Márquez Páez, personaje teatral al cual venía siguiendo desde cierto tiempo y a quien conocí en el Teatro Luis Peraza, cuando iba a ver los ensayos de mi maestro Beltrán Bujanda, dirigido por Humberto Orsini. Desde esos tiempos inicié la asistencia a las charlas que daba ahí Márquez Páez y poco a poco comencé a coincidir con sus planteamientos.

También disfruté de algunos de sus montajes, entre ellos: *Búfalo Bill en Credulilandia*; y *Las Monjas*. También vi un montaje donde este fungía de asistente de dirección de Román Chalbaud, titulado: *El milagro del año*, adaptación del cuento de Rómulo Gallegos. Este montaje sirvió para reinaugurar el Teatro Nacional que había sufrido daños como consecuencia del terremoto de 1967. Trabajaban en ese montaje los actores Bárbara Teyde, Jorge Palacios, Martín Lantigua y otros.

Al grupo le gustó la propuesta y formamos una comisión para que fuera a casa de Márquez Páez. Tuvimos una reunión agradable, pero no aceptó que lo propusiéramos como director. Así que decidimos hablar con el doctor Elio Gómez Grillo para concertar una reunión entre ellos dos, a fin de lograr acuerdos para hacerse cargo de la agrupación más prestigiosa del teatro universitario venezolano. Se reunieron. Gómez Grillo había visto casualmente el montaje de *Las Monjas*, de Sartre. Conocía la trayectoria de Luís Márquez Páez y sentía un gran respeto por su trabajo teatral. Mientras esto sucedía, Ramón Aguirre (actor, director y escenógrafo) inició el montaje de *El torturador*, en los sótanos del Aula Magna con: Dogali Chacón, Henri Galué, Marcos Ford, Franklin González, Iraida Tapia, Guillermo González, Ramón Aguirre / Luís Márquez Páez, Crismarú Laprea y yo, Gustavo Meléndez.



El Torturador. Dirección: Ramón Aguirre, T.U., 1975.
Actores: Frank González y Gustavo Meléndez.



Programa de *El Torturador*. Dirección: Ramón Aguirre, T.U., 1975.

EL TORTURADOR

de Andres Lizarraga

Reparto

JOSE
Franklin Gonzalez



MARIO
Henri Galvé



FABIAN
Gustavo Melendez



PACO
Dagall Chacón



PUESTA
EN ESCENA: RAMON AGUIRRE

Programa de *El Torturador*. Dirección: Ramón Aguirre, T.U., 1975.



Programa de *El Torturador*. Dirección: Ramón Aguirre, T.U., 1975.

Este montaje tuvo una buena aceptación y mientras Márquez Páez se adaptaba a la agrupación y esta a él, se comenzó con el montaje de la obra *Delito, Condena y Ejecución de una gallina*, del nicaragüense Manuel Arce. Esta pieza también fue montada por Ramón Aguirre. En esa etapa muchos de los integrantes del grupo no coincidieron con los planteamientos y la forma de enfocar el trabajo teatral ni la disciplina y se fueron.

La gestión de Márquez Páez se caracterizó por una permanente formación teatral. Dictó una serie de talleres sobre el teatro épico y su diferencia con el teatro aristotélico, impartió seminarios sobre la creación colectiva apoyado en el método de trabajo colectivo del TEC (Teatro Experimental de Cali). Podríamos decir que el T.U. recibió una formación brechtiana desde la época de Curiel hasta mi jubilación como director general de la agrupación. Creo, sin temor a dudas, que comenzamos a conocer de manera más sistemática a Brecht en Venezuela con los montajes del T.U., bajo la dirección de Curiel. Es lo que dicen los que tuvieron la oportunidad de ver esos trabajos. Lamentablemente, a mí me tocó ver las fotos y oír los comentarios de los discípulos de Nicolás y de los cronistas y críticos que sobre él escribieron, y por no haber hasta ahora otras referencias de peso, coincido.

Un día me llama Luis Márquez Páez, que en ese momento le hacía el quite al Jefe del Departamento de Artes Escénicas de la Dirección de Cultura UCV, que había dejado vacante Eduardo Mancera junto con el grupo que llevaba, Las Cuatro Tablas, de corte infantil en la universidad, y me pregunta qué opinaba sobre la elección de un director para ese grupo. Yo le contesté con otra pregunta: “¿A quiénes tienes en mente?” y me respondió: “Al último que he tratado de ubicar es a Levy Rossell”. Le hice una contrapropuesta, le recomendé a Armando Carías. Le comenté que era un director con mucha experiencia con su agrupación Los Carricitos y que, con

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
DIRECCION DE CULTURA
NUCLEO DE TEATRO

TEATRO UNIVERSITARIO

DELITO, CONDENA
Y EJECUCION DE UNA GALLINA

[De Manuel J. Arce]

DIRECCION: Ramón Aguirre

Auditorium de la Facultad de Humanidades y Educación



Caracas, Jueves 9 de marzo de 1978

Hora. 6.30 p.m.

SEMANA DE BIENVENIDA A LOS NUEVOS ESTUDIANTES

Programa de *Delito, Condena y Ejecución de una gallina*, de Manuel José Arce.
Dirección: Ramón Aguirre, T.U. 1978.

REPARTO POR ORDEN DE APARICIÓN:

Granjero I	Nicolás García
Granjero II	Felipe Falcón
Granjero III	Jorge Díaz
Granjero IV	Asdrúbal Hernández
Gordo I	Gilberto Torres
Gordo II	Roberto Rodríguez
Gordo III	Alirio Díaz
Gordo IV	Jeannine Lisinski
Informador	Eduardo Artahona
Gallinavada	María Quintero
Gallina I	Sonia Collauto
Gallina II	
Gallina III	Jeannine Lisinski
Gallina IV	Ayxa Poleo
Gallina V	Rosario Peña
Verdador de Concentrados	Taylor Useche
Gallovieja	Gustavo Meléndez
Juez	Taylor Useche
Verdugo	Jorge Díaz
Mujer Granjero	Beatriz Díaz

Ficha Técnica:

Proyccionistas	Isabel Hungria - Juan Gabriel P.
Diseño-Vestuario	Blas Graterol-Ramón Aguirre
Composición Musical y efectos Sonoros	Miguel Delgado E.
Operadores	Victor Colmenares - Ricardo Zerpa
Muñecas	Blas Graterol-Ramón Aguirre
Iluminación	Luis Márquez Páez-Freddy González
Jefe Técnico	Freddy González
Jefe Producción	Blas A. Graterol
Asistente de Producción	Freddy González - Claudio Quintero-Ramón Aguirre - Jorge Díaz - Beatriz Díaz - Isamar Hernández
Tramoya	Manolo Garrido - Liris Larrea
Escenografía	Ramón Aguirre - Blas A. Graterol
Realización	Teatro Universitario

Programa de *Delito, Condena y Ejecución de una gallina*, de Manuel José Arce.
Dirección: Ramón Aguirre, T.U. 1978.

apenas una escalera, una escoba y cuatro sujetos en escena armaba un espectáculo esplendoroso y amoroso para el público infantil, titulado *El Mago de Oz*. La propuesta fue aceptada y Armando se encargó de la agrupación, pero no fue como yo le había dicho a Márquez Páez. Armando se mandó un espectáculo con una escenografía que llenaba todo el escenario de la Sala de Conciertos y que no se movió nunca hasta su función final. Eso sí, era un espectáculo bellísimo que abarrotaba la sala en cada función. Era mágico aquel inmenso barco con aquellos personajes muy bien trajeados, la música, los efectos que tanto dolor de cabezas me dio. Eran dos tortas, como llamaban antes a los carretes de cinta. Cada vez que se nos iba un efecto subía Armando hasta la cabina y preguntaba con cara de desahucio: “¿Qué pasó Yamandú?” Al fin lo convencí y poco a poco le fui quitando efectos, que para la época eran avasalladores. De allí en adelante, los técnicos de la sala tuvieron que ponerse las pilas, como dicen. Los espectáculos de El Chichón (1978) como llamaron a la nueva agrupación de teatro infantil de la universidad, incursionó con un significativo lema: “Duro y a la cabeza”, ya que la nueva *troupe* pretendía crear conciencia en los padres y los niños.

Márquez Páez nunca se la llevó bien con los directores de cultura, solo con el doctor Elio Gómez Grillo llevó unas cordiales relaciones. Pero, con Gustavo Armstein y, posteriormente, con el doctor Ildemaro Torres las relaciones siempre fueron un tanto agrestes, a tal punto que Luis le presentó su renuncia y se marchó, y al igual que Lejter, dejó al equipo solo en mitad de un montaje. Más de una vez le dije que no renunciaran, que los directores de cultura pasan, cada cuatro años los cambian cuando cambian al rector y nosotros quedamos allí haciendo nuestra actividad artística. Y retrocedimos a la misma política cultural: el grupo existe en tanto existe un director de teatro y un director de cultura. Esta vez no sucedió como en la época en que Herman se fue. El doctor Ildemaro me llamó para



Programa de *El mago de Oz*. Grupo Los Carricitos. Dirección: Armando Carías.

LOS CARRICITOS

Presentan

"EL MAGO DE OZ"

De: Frank Baum

Versión y Dirección: Armando Carías

REPARTO

MIBELIS ACEVEDO Dorotea
 MARIA FERNANDA LEMOINE Bruja del Norte
 Bruja del Oeste
 FREDDY MOTA Espantapájaros
 MANUEL PEREZ TORRES Hombre de Lata
 YURY RODRIGUEZ León
 FROILAN RIVERO Mago de Oz
 Voz Guardián

NIÑOS DEL GRUPO MOSQUITO TEATRO

(Eduardo Salón, Esaul Pacheco, Himara Pacheco, Dave Urdaneta, Anibal Paredes, Elton Machado, Trevor George, Yorkán Soto, Yorbán Soto, Angela Pino, Evelyn Rodríguez, Alberto Mendoza, Maniv Rodríguez y Allim Carías)
 Munchkins y Winkies.

NIÑOS DE LA CORAL CANTAMUNDITO

Gabriel Valero Zebronski
 María Auxiliadora Díaz
 Lisbet Vegas Ramos
 Katuska Caraballo Peña
 Lorena Tamez Peña
 María Carmelo Escobar Valero
 Munchkins
 y
 Winkies

ALUMNOS TALLER DANZA CONTEMPORANEA DE CARACAS

Mariana Tamaris
 Jolly Gragirena
 Alberto J. Matas
 Fernando Suits

(Y LA PARTICIPACION ESTELAR DE "TOTO")**FICHA TECNICA**

Versión, composición, arreglos musicales

e instrumentación en sintetizador..... JACKY SCHREIBER

Diseño de vestuario, utilería y escenografía.....FREDDY SALAZAR

Máscaras.....SYBRAN

Diseño y realización teatro de sombras.....CARLOS ACEVEDO

MIBELIS ACEVEDO

Fotografías.....JORGE CARIAS

Diseño y realización panel ciudad.....ENRIQUE SUAREZ

Tarimas.....GUSTAVO MELENDEZ

Diseño de iluminación.....RICARDO ZERPA

Percusión y efectos en vivo.....WLADIMIR RIVERO

Coreografía de los Munchkins.....MIBELIS ACEVEDO

Coreografía.....SIMON ADOLFO OSTOS

Maquillaje.....FREDDY SALAZAR

Asistente de vestuario.....JOSE LUIS HERNANDEZ

Realización de vestuario.....FREDDY SALAZAR

Realización de utilería.....EDGAR "JUANCHO" PAREDES

Edición de banda-sonora.....LUIS MARBE

Diseño afiche.....RICARDO PEREIRA

Diseño Programa.....JAIME RODRIGUEZ A.

Contabilidad de la producción.....PEDRO VILLALOBOS "Nene"

Asistente de escena.....JENNIE RODRIGUEZ

MAYRA AFRICANO

LILIAN LANZA

SERGIO MACHUCA

Director "Mosquito Teatro".....FLAMINIO H. TOLOZA

Dirección Coral Cantamundito.....CARLOS SANCHEZ

MARSELA VALERO

Asistente de dirección.....FREDDY MOTA

Puesta en escena y dirección general.....ARMANDO CARIAS

UNA PRODUCCION DEL GRUPO "LOS CARRICITOS"
 PARA EL NIÑO QUE TODOS LLEVAMOS DENTRO

En los créditos Gustavo Meléndez como encargado de Tarimas, Grupo Los Carricitos.

pedirme que evaluara el montaje que había dejado Márquez Páez y que continuaban los muchachos, para ver si se podía llevar a feliz término aquella producción. Pero, lamentablemente el trabajo sin la mano de Luis necesitaba mucho trabajo a nivel actoral y montar la mitad de la puesta en escena. Informé al director y elevé lo que los integrantes proponían: terminar el trabajo bajo mi dirección y seguir dirigiendo el grupo hasta la llegada de un nuevo director. La respuesta fue tajante: la agrupación va a ser cerrada para su reestructuración y nombramiento de un nuevo director. Los muchachos aceptaron la medida y, entonces nos cerraron por varios años hasta la llegada en 1988 de la doctora Ocarina Castillo D'Imperio como nueva directora de Cultura UCV.

En realidad, Ildemaro Torres quería cerrar el T.U. para darle un giro que alguien siempre estuvo pidiendo soterradamente, pero que nunca estuvo dispuesto a asumir la recuperación de la agrupación. Se quería que el T.U. volviera a los clásicos, a los montajes de gran formato de la época de Guillermo Korn y Nicolás Curriel; pero ni Lejter, ni Márquez Páez, ni Santana, ni yo, directores generales que los sucedimos, queríamos eso. No podíamos echar para atrás. Teníamos que buscar otra forma. Además, era otro país, la ciudad había cambiado, el movimiento cultural ya no era el mismo. La ciudad provinciana de los años cincuenta y sesenta quedó atrás. El teatro universitario de nuestro tiempo tenía que responder a las circunstancias a las que nos estábamos enfrentando. Primero, saliendo de una dictadura, luego desafiando a una democracia representativa que fue peor que la dictadura y que nos llevó a enfrentamientos armados y en el tiempo a una serie de acciones de crítica artística y protesta social.

Queríamos un teatro con carácter científico, un teatro de investigación y por eso navegamos en las aguas de la creación colectiva. De regreso de la Habana llegamos con un libro que fue fundamental

para nuestro proyecto *El teatro Latinoamericano de Creación Colectiva* de la Casa de las Américas y, basados en la técnica del TEC (Teatro Experimental de Cali, Colombia), trabajamos con textos de Bertolt Brecht, Enrique Buenaventura, Armando Arce, Augusto Boal, Carlos José Reyes, y convertimos las piezas en verdaderas herramientas de investigación social. Las obras se trasformaban en otros textos o se mejoraban y a veces se dejaban a un lado. Como fue el caso de *A la diestra de Dios Padre*, de Enrique Buenaventura; *El Alma buena de Se Shuan*, de Bertolt Brecht; y otras más. Con todas estas obras desarrollamos una metodología para su análisis y montaje. Los textos eran sometidos a trabajo de mesa, a lecturas analíticas donde los intérpretes, durante aquellas lecturas, hacían interrupciones para hacer acercamientos al texto, a la puesta en escena, a la escenografía o cualquier otro elemento de la producción significativa. Las producciones de Márquez Páez en el T.U. fueron, además de acompañar *El Torturador*, de Andrés Lizagarra; que ensayábamos con Lejter antes de irse; y el remontaje de *Americaliente*; este director de teatro tiene en su haber los montajes: *Soldados*, de Carlos José Reyes (1975); *El acuerdo internacional del tío Patilludo*, de Augusto Boal (1976); *El extraño viaje de Simón El malo*, de José Ignacio Cabrujas (1979); *Juicio a Martín Cortés*, de Alejandro Galindo (1979); *La agonía del difunto*, de Esteban Navajas (1980); *Augusto arrima el hombro*, de Bernard Shaw (1981); *Tango*, de Sławomir Mrożek, dramaturgo polaco (1981); *Juan Gris*, de Márquez Páez (1984) sobre la obra de Peter Weiss, *Mockinpott*; y *El monte calvo*, de Jairo Aníbal Niño (1985). Quizás el último intento de Márquez Páez de mantenerse en el grupo fue el montaje de la obra *La muerte accidental de un subversivo Latinoamericano*, de Rodolfo Santana (1987) sobre la obra *Muerte accidental de un anarquista*, de Darío Fo. Con este trabajo aprendimos que la verdad está en el escenario. En este proyecto aplicamos todo el conocimiento que habíamos aprendido durante

varios años, hicimos todos los análisis, la técnica de creación colectiva adaptada a nuestra realidad, pero al final en escena no se veía lo que en el trabajo de mesa habíamos logrado y nos parecía fabuloso. Y recordé algo que había leído en un texto de Peter Brook, titulado *El espacio vacío*. Contaba el autor que trabajar tanto en su casa sobre el trabajo de puesta escena no servía de mucho porque cuando llegaba al ensayo, durante su desarrollo tenía que lanzar el libreto sobre su hombro.

Los actores en el escenario generaban otra cosa diferente a lo que el director había planificado en la intimidad de su hogar. En nuestro caso peor, poco de lo que planteamos en teoría se vio en el escenario, éramos muy exigentes. A la salida de Márquez Páez, el montaje lo terminó asumiendo el propio autor, Rodolfo Santana, quien figuró poco tiempo como director general de la institución. En este espectáculo mi participación fue a nivel de producción; me encargué de la producción técnica (que tienen por compra de todo lo necesario para la obra) y del maquillaje de dos de los intérpretes que hacían de ancianos. Era difícil porque eran jóvenes de entre 20 y 25 años. Y otra vez se repitió la escena del maquillaje de *Las Torres y el Viento*. Aidée Ascanio me dijo: “apréndetelo, yo no puedo hacerlo sino un solo fin de semana”.

El tiempo que Luis Márquez Páez (mi compadre) le dedicó al Teatro Universitario es digno de un trabajo meticuloso, y no solo su trabajo en el T.U., sino su actividad artística que incidió en el cine, el teatro, la docencia, el sindicalismo, la política. Fue un gran maestro para todos los que estuvimos con él.



Luís Márquez Páez, director general del T.U. Trabajo de mesa.



Programa de *El gran acuerdo internacional de Tío Patilludo*, de Augusto Boal.
Dirección: Luís Márquez Páez. T.U. 1976.

Intervienen:	
Sonia Collauto.....	Comodin-Maida
Alfredo Medina.....	Tío Patillado-Profesor
	Ven Locutor II
Gustavo Melendez.....	Tío Patillado-Gaunt
	profesor-Sakini-Vladimir
Ramón Aguirre.....	Presidente-Ven Medina
	Ven Locutor I
Franklin Virguez.....	Gaunt-Juan-Ministro-
	Estudiante-Mandrake
Elba Rosa Nizalgo.....	Oficinista-Obrero-Estu-
	diente.
José Oscar Abreu.....	Oficinista-Bowles-El
	Estudiante.
Nicolás García.....	Mayordomo-Gaunt-Sakini-
	Vladimir.
Jorge Díaz.....	Forbes-Soldado-Superman
Crismora Lapra.....	Madrasta-Maria
Roberto Rodríguez.....	Gaunt-Dra-Estudiante-
	Batman.
Jeannine Lisinski.....	Bruja-Obrero-Estudiante
Ismael Hernández.....	Estudiante-Ella-Robin
Leonardo Bustamante.....	Locutor-Soldado-Presi-
	dente Asambleas.
Yimar Piñón.....	Ella-Maida-Estudiante
	Estudiante

El gran acuerdo internacional de Tío Patillado, de Augusto Boal.
Dirección: Luís Márquez Páez.



El gran acuerdo internacional de Tío Patilludo, de Augusto Boal.
Dirección: Luís Márquez Páez. Gustavo Meléndez, enmascarado, junto a actriz desconocida.



Ficha Técnica:	
Escenografía.....	Ramón Aguirre
Realización.....	Teatro Universitario
Iluminación.....	Freddy González
Musicalización.....	Luis Suárez-L.M.Paéz
Vestuario.....	L.M.Paéz-Aurelia Scorza
Operadores de sonido:.....	Oswaldo Lengua-Ali ko
Tramoya:.....	Luis Larrua
Asistente Dirección.....	Ramón Aguirre
Dirección General:.....	Luis Marquez Paéz

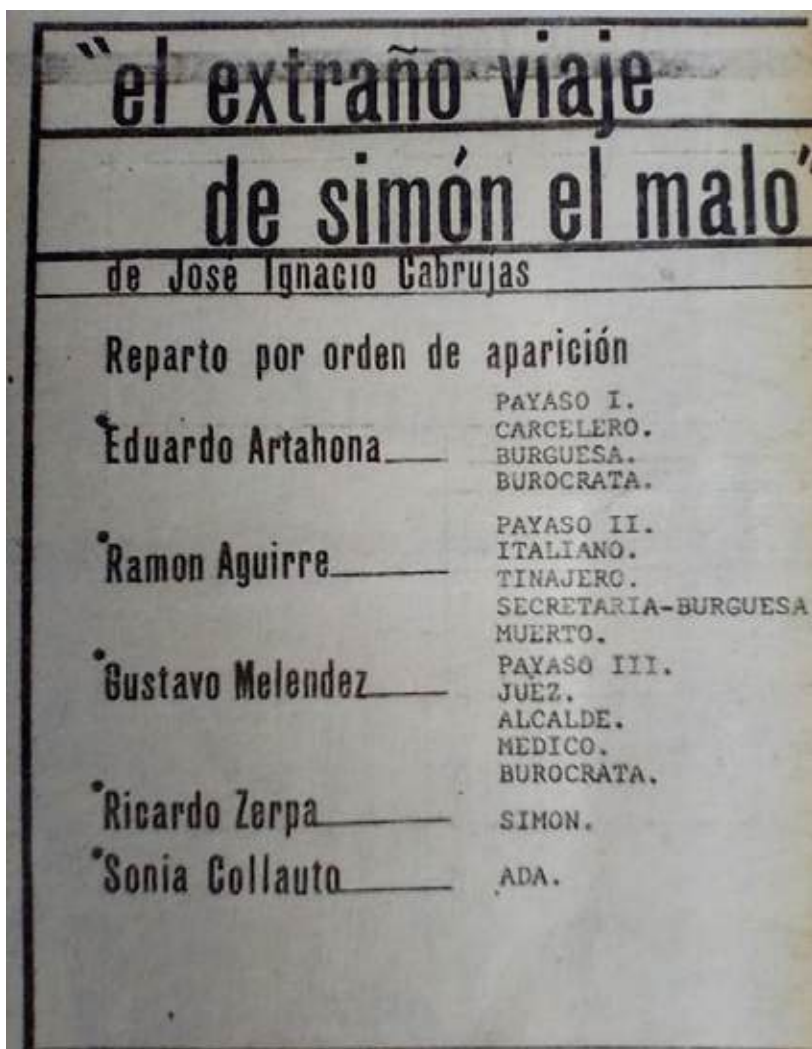
El gran acuerdo internacional de Tío Patilludo, de Augusto Boal.
Dirección: Luís Márquez Páez.



El extraño viaje de Simón El Malo, de José Ignacio Cabrujas.
Dirección: Luis Márquez Páez. Actores: Ramón Aguirre, Manuel Eduardo Artahona
y Gustavo Meléndez. T.U.-UCV, 1979.



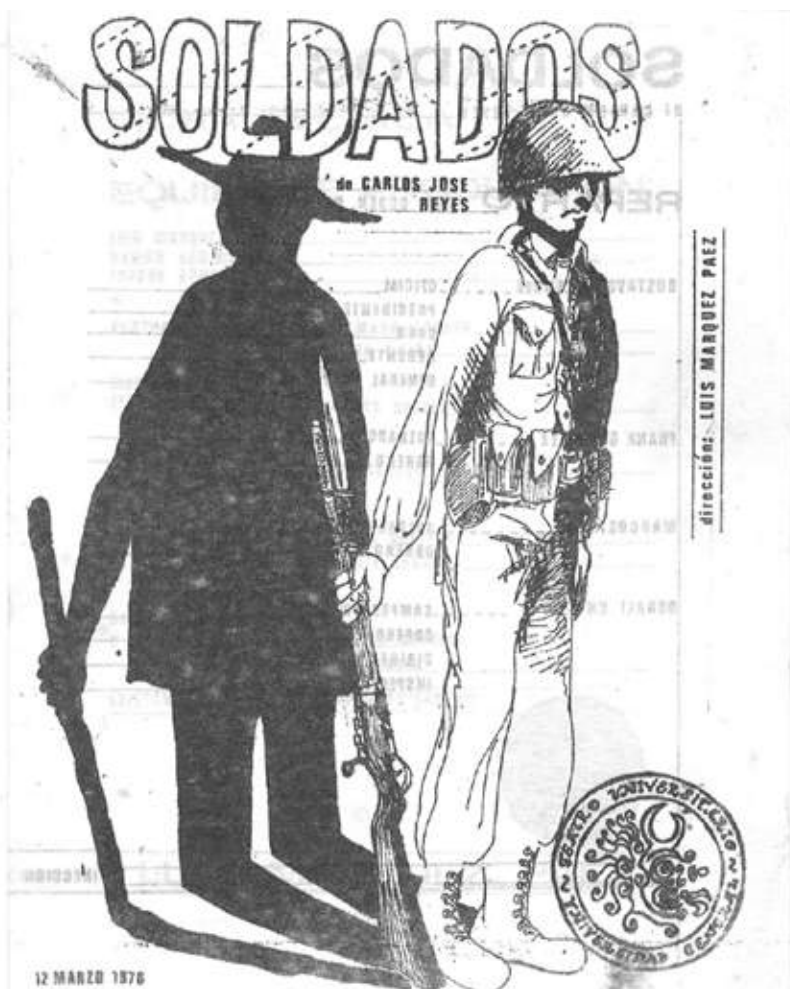
Nota de prensa de *El extraño viaje de Simón El Malo*, de José Ignacio Cabrujas.
Dirección: Luis Márquez Páez, 1979.



Programa de *El extraño viaje de Simón El Malo*, de José Ignacio Cabrujas.
Dirección: Luis Márquez Páez, 1979.



El extraño viaje de Simón El Malo, de José Ignacio Cabrujas.
Dirección: Luis Márquez Páez. Actores: Ricardo Zerpa, Sonia Collauto
y Gustavo Meléndez. T.U. 1979.



Soldados de Carlos José Reyes. Dirección Luís Márquez Páez T.U. 1975.



El juicio de Martín Cortés, de Alejandro Galindo.
Dirección: Luís Márquez Páez. T.U. 1979.

REPARTO POR ORDEN DE APARICION

* ANTONIO J. MACHUCA.	ELECTRICISTA CEYDOS
* JUAN	TRANOYISTA
* AIXA POLEO.	BITA MALINCHIE.
* SONIA COLLAUTO.	LISA MARIA DORA JUANA
* JAVIER PÁEZ.	HERNAN CORTES
* OSWALDO YARGAS.	FRAY PEDRO
* RICARDO ZERPA.	FUENTES DROUIDI EL GRANATURGO
* JEANNINE LISIAUSKI.	LA EMPRESARIA
* GUSTAYO HERNANDEZ.	FISCAL
* EDUARDO ARTAHONA.	DEFENSOR
* SERGIO PACHECO.	SECRETARIO
* RAMON AGUIRRE.	OSCAR PRAGOSO EL DIRECTOR
* JORGE GIRON.	ANDRES MONTESINOS DON MARTIN CORTES
* VIKY AGUIRRE.	MONJA.
* ALFREDO MEDINA.	OSCAR ROMAN MARTIN CORTES.
- ACTOR INVITADO -	

Programa de *El juicio de Martín Cortés*, de Alejandro Galindo.
Dirección: Luís Márquez Páez. T.U. 1979.

FICHA TECNICA

* ILUMINACIÓN LUIS MARQUEZ PAEZ

* OPERADOR FREDDY GONZALEZ

* VESTUARIO RAMON AGUIRRE

* REALIZACIÓN NIREYA DEQUENA

* OPERADOR DE SONIDO. JUANCHO PINTO

* REALIZACIÓN DE LA ESCENOGRAFIA:

RAMON AGUIRRE

PICARDO ZERPA

FREDDY GONZALEZ

ANTONIO HACHUCA

ANTONIO BAZAT.

RODOLFO FORRAS.

* ESCENOGRAFIA RAMON AGUIRRE.

* DIRECCIÓN GENERAL:

LUIS MARQUEZ PAEZ

Ficha de *El juicio de Martín Cortés*, de Alejandro Galindo.

Dirección: Luis Márquez Páez. T.U. 1979.



La agonía del difunto, de Esteban Navajas. Dirección de Luís Márquez Páez. T.U. 1980.
Actores: Sonia Collauto y Gustavo Meléndez.



La agonía del difunto, de Esteban Navajas. Dirección de Luís Márquez Páez. T.U. 1980.
Actriz: Sonia Collauto.



La agonía del difunto, de Esteban Navajas. Dirección de Luís Márquez Páez. T.U. 1980.
Actores: Sonia Collauto y Gustavo Meléndez.



Luís Márquez Páez, director y elenco *La agonía del difunto*, de Esteban Navajas. T.U. 1980.



Programa de *Tango*, T.U. 1981.



Juan Gris. Dirección Luís Márquez Páez. T.U. 1984.



TEATRO UNIVERSITARIO



DIRECCIÓN DE CULTURA - UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

LA MUERTE ACCIDENTAL DE UN SUBVERSIVO

SALA DE CONCIERTOS, VIERNES 17 DE JULIO A LAS 8 p.m.

Obra original de
DARIO FO

Versión y dirección de
RODOLFO SANTANA



Programa de *La muerte accidental de un subversivo*. T.U. 1987.



Programa de *La muerte accidental de un subversivo*. Versión y dirección: Rodolfo Santana. Elenco. T.U. 1987.

EL TEATRO COMO MODIFICADOR DE CONDUCTA

Paralelamente, a toda esta actividad con el teatro universitario, también desarrollé una actividad teatral con otros grupos. Unos institucionales y otros independientes. En el año de 1985, por petición del gerente de relaciones institucionales, fundé el grupo BREA de INTEVEP, formado por científicos que trabajaban en esa institución. La primera obra que llevamos a escena fue *La sonata del alba*, de César Rengifo. Una de las cosas que me impresionó más de este grupo era ver cómo aquellas personas que pasaban todo el día desarrollando fórmulas químicas y matemáticas asumían con pasión el hecho teatral.

Al principio creí que este proyecto no iba a ser posible por la actividad tan opuesta que realizaban los intérpretes, pero nada más lejos de ello, se entregaron al trabajo como verdaderos profesionales del teatro. Sin embargo, la exigencia de los directivos de la compañía dio al traste con los anhelos de este pequeño grupo de actores, que lograron verse en el escenario, a pesar de la burocracia.

La obra se estrenó con éxito en el auditorio de la institución. Posteriormente se presentó en el auditorio de la casa de la cultura de Los Teques. Finalmente cerró su temporada en la Sala Rafael Guinand de Caracas. Dicha sala estaba dirigida por Jorge Palacios.

Di clases de teatro en el Liceo Juan de Guruceaga, dependiente del Ministerio de Educación. Un amigo, estudiante de la Facultad de Ciencias UCV, me comentó que en el liceo donde él daba clases de matemáticas estaban buscando un profesor de teatro, me preguntó si estaba interesado y le dije que sí. Me dio todos los datos y para allá me fui. La profesora encargada de ese departamento se alegró mucho. Al fin alguien por la miseria que pagaban se atrevía a lanzarse cerro arriba.



Ensayo de la obra *La sonata del alba*, de César Rengifo. INTEVEP 1985.
Dirección: Gustavo Meléndez.



Ensayo de la obra *La sonata del alba*, de César Rengifo. INTEVEP 1985.
Dirección: Gustavo Meléndez.



Ensayo de la obra *La sonata del alba*, de César Rengifo. INTEVEP 1985.
Dirección: Gustavo Meléndez.

RELACIONES INSTITUCIONALES

PRESENTA AL

GRUPO BREA

con

LA SONATA DEL ALBA

de

CESAR RENGIFO

Lugar: AUDITORIO

Fecha: 12/12/85

Hora: 4:15 pm

La sonata del alba, de César Rengifo. INTEVEP 1985.

Dirección: Gustavo Meléndez.

El trabajo de masa que hacíamos con el partido nos llevó, infinitas veces, cerro arriba, a dar clases, a organizar células del partido en las comunidades. En una ocasión, tuve que ir al cerro La Línea del Algodonal, a enseñar a leer unos niños que no eran aceptados en la escuela porque no sabían leer ni articular correctamente las palabras. “Y ¿para qué carajo son las escuelas?": me pregunté. Evidentemente las monjas de Fe y Alegría tenían otro concepto de lo que era la educación. Bien, comencé a dar clases en el barrio La Línea, todos los domingos, a la diez de la mañana. Lamentablemente, el hermano mayor de los niños era el traficante capo del barrio y estaba poniendo a Toño, uno de los niños, hermano de mis estudiantes del barrio, como “Campana” en los atracos que solían hacer en la ciudad. “Campana” se llamaba al miembro de la banda que advertía de la presencia de la policía o de cualquier otro peligro. Como Toño era muy pequeño lo ponían en esa responsabilidad. El trabajo de recuperación de aquel niño era destruido por su hermano mayor. En un impulso de rabia le dije a su hermano: “Si a Toño le pasa algo vamos a tomar represalias”. Días después, llegó Toño llorando a la universidad, suplicándome que no subiera a su casa porque su hermano me iba a matar, que no me quería ver más en el barrio. Los muchachos del NESN me pidieron que no volviera para evitar males mayores. Tuve que retirarme y decirle a Toño que se cuidara. Después las autoridades prohibieron la permanencia de vendedores ambulantes y especialmente de los niños, en el recinto universitario.

Otro compañero del NESN me preguntó si quería formar parte de un proyecto de modificación de conducta en el hospital psiquiátrico de Caracas, que estaba ubicado en un barrio de la ciudad llamado El Manicomio, nombre que recibe precisamente por la presencia de ese hospital. Bueno, no lo pensé dos veces y me reuní con profesores y estudiantes de la escuela de psicología que participaban

en el proyecto. Me dijeron para aplicar las técnicas del teatro en la modificación de la conducta de aquellos jóvenes. Lo que me ayudó en esto fue el haber estado casado con una estudiante de la escuela de psicología al poco tiempo de haber ingresado al T.U. Realmente, fue una experiencia muy interesante.

El primer día de jornada en este centro fue impactante, me encontré con un grupo de muchachos bajo los efectos de los medicamentos que le aplicaban los enfermeros, por prescripción del grupo de especialistas. El personal de enfermería no estaba preparado para atender a este tipo de pacientes. La mayoría de ellos eran narcodependientes y sufrían de síndrome de abstinencia. Lo que los llevaba a ser muy agresivos. La enfermera llamaba al psiquiatra jefe y este recomendaba ponerles una dosis de un fármaco que los convertía en una especie de zombis. Algunos de ellos eran adictos al cigarrillo y al alcohol. Al llegar nosotros al centro exigimos quitar la medicación, y a pesar de la resistencia del personal, los muchachos comenzaron un proceso de cambio bastante significativo. Empero, teníamos que luchar con enfermeros corruptos que le vendían marihuana en la sala de laborterapia.

El teatro funcionó excelentemente como terapia para la integración, la autoestima, el trabajo en equipo, la asertividad. Desgraciadamente, meses después tuvimos que abandonar el proyecto. No teníamos dinero para sostenerlo, el hospital no ofreció apoyo, la escuela, más allá de quienes integrábamos el equipo que realizábamos esa actividad, completamente voluntaria, no podía sostener el proyecto. Se terminó el proyecto, la política terapéutica cambió radicalmente. Una semana más tarde visité el centro y encontré a los muchachos bajo los efectos de los medicamentos y lo más grave, ociosos. ¿Cómo obtener buenos resultados así? Nosotros, de acuerdo al desarrollo de cada muchacho, le aplicábamos refuerzos sociales: los llevábamos a los museos, a paseos por la ciudad, visitas

a sus casas. Eliminamos los premios, porque los muchachos sentían que la cosa estaba muy buena y no valía la pena querer ir a casa, reintegrarse a la sociedad.

Meses después me llamaron para trabajar en otro proyecto de modificación de conducta. Esta vez un compañero de teatro llamado Víctor Cordero. Víctor era un teatrero de Barquisimeto y me pidió que le hiciera la suplencia en un proyecto que estaba en marcha en el Retén de Catia, uno de los centros de reclusión más tenebrosos de Caracas, en ese entonces. Este recinto carcelario era siempre motivo de grandes titulares en las páginas rojas de los principales diarios del país. Allí estaban recluidos los sujetos más peligrosos del hampa vernácula. Este sitio generó libros que hicieron famosos a tristes personajes, tales como El Chino Cano. Su libro, por cierto, fue prologado por Teodoro Petkoff. El Chino Cano estuvo involucrado en un turbio incidente que concluyó con la muerte de un niño de la burguesía venezolana a manos de adolescentes que rayaban en la adultez y que al parecer buscaban conseguir dinero para sus necesidades más pedestres, según las fuentes oficiales. El único bolsa, es decir, el tonto que cargó con toda la culpa en esta situación, fue El Chino Cano. El Chino tenía una discapacidad motora que lo obligaba a usar unas muletas. Los periódicos de la época informaron que él era compinche de los riquitos caraqueños.

Bueno, volviendo a mi cuento; mi amigo me pidió que le hiciera la suplencia mientras él resolvía un asunto familiar. Un lunes por la mañana salí de mi casa en Caricuao y me dirigí al Retén de Catia. No les voy a negar que iba muy preocupado, porque no sabía con qué me iba a encontrar allí. Había visitado otras cárceles, pero como acabo de decir, era un visitante: había estado en la cárcel Modelo visitando a un compañero de trabajo que quiso divertirse con unas jovencitas y terminó en la cárcel por corrupción de menores. Él creyó que se había sacado la lotería y ella, también. Él, un rato de placer y ella, un

marido con carro y bien vestido. Al otro día, en la puerta de la casa de mi compañero, bien temprano, se presentó la mamá, el papá y la PTJ, reclamando la honra de su hija, qué tal. Durante esa visita encontré por cierto dos personajes muy interesantes, uno vinculado a la economía y el otro a la cultura; pero a lo que íbamos, después les contaré qué pasó con mi compañero y la historia de los otros dos personajes.

Esta experiencia fue breve, pero muy educativa. Llegué al penal. En la entrada te requisaban y te pedían los documentos, te hacían un cacheo un tanto desagradable, conmigo tuvieron un trato muy cortés, un policía civil que estaba allí, amablemente me dijo: “Por favor, profesor, venga conmigo”, y comenzamos la caminata por uno pasillos semioscuros y tenebrosos; transitamos por salones donde había unos pequeños calabozos muy distintos a lo que me habían contado. Allí no había aglomeración. Tenía entendido que las escalinatas y las tuberías eran alquiladas para poder tener dónde dormir. Aquí los calabozos eran para dos personas y tenían pequeñas bibliotecas con libros diversos.

El policía que me guiaba me hizo saber que los espacios eran seleccionados para reos especiales como los que trabajarían conmigo. Uno a uno fueron saliendo de sus calabozos y bajamos por escaleras oscuras hasta llegar a un sótano donde iniciamos la conversación para irnos conociendo. Hubo un momento en que me quedé solo con un grupo de hombres que iban desde delincuentes menores hasta asesinos. Un día pregunté: “¿El policía que me acompaña que se hizo?”, y luego de una carcajada escalofriante, dijo alguien: “Ese es un preso que se porta bien y lo ponen como cabo de preso”. ¡Imagínense ustedes! Y yo me sentía protegido.

Bueno, estos compañeros, con el apoyo de Víctor Cordero (el amigo teatrero de Barquisimeto), escribieron una obra de teatro donde relataban cómo habían llegado a convertirse en unos sociópatas altamente peligrosos. Estuve dos meses supliendo a Víctor,

y al final ese proyecto culminó exitosamente. Los compañeros fueron cambiados de retén donde pudieran culminar sus penas y otros fueron beneficiados con la libertad al revisar sus expedientes.

A mediados de los ochenta, me pidieron que diera clases de voz y dicción a los jóvenes que estaban sometidos a terapia en una institución llamada Hogares Crea, ubicada en la Alta Florida. Aun cuando estos jóvenes estaban allí voluntariamente, les era muy difícil someterse a la disciplina de la institución. Cuando llegaban eran recibidos con una charla que duraba doce horas o más. Era difícil convivir con esa técnica de recuperación cuando uno viene de la disciplina del teatro que, aunque fuerte, es una disciplina para creadores, para artistas. Todavía recuerdo que una vez encontré, el día de la visita, a un muchacho con una botella de salsa de tomate colgada del cuello, me le quedé mirando y enseguida se me acercó y me preguntó: “¿Sabes por qué tengo esta botella de salsa colgada del cuello?”, “¡No!”, le respondí. Y me dijo: “Yo soy el responsable de colocar la salsa en la mesa a la hora de la comida y no la coloqué, se me olvidó, mis compañeros no pudieron agregar salsa a sus alimentos. Yo, fallé, no cumplí con mi responsabilidad y por eso tengo esta sanción”. Y así fue, de grupo familiar en grupo, hasta informarle a todos y a aquellos que recién llegaban. Estos muchachos debían vestir con pantalón corto y franela blanca signo de comenzar a crecer. Una vez encontré a otro sentado dentro de un corralito con un pañal y un tetero. En la boca un chupón. Su explicación era que había tenido una conducta infantil y por eso estaba sancionado. A pesar de las buenas intenciones, me parecía humillante, así que me marché. Aunque respeto la loable acción dentro de la sociedad, ese Skinnerismo no logra atraparme, se necesita una profunda toma de conciencia y no a punta de condicionamientos operantes. Si un niño se come las uñas y usted le da una palmada, él con el tiempo deja de comerse las uñas, pero como no tiene una real conciencia de

la acción de comerse las uñas, desarrolla otra conducta inadecuada, pero esto es harina de otro costal.

Son tantas las actividades que he realizado y que han estado vinculadas con el teatro, que me cuesta escribir sobre ellas y no llenarme de recuerdos maravillosos.

LA PASIÓN DEL TEATRO

El silencio

Un día, disfrutando de una actividad cultural en la sede del TAIJ (Taller Infantil Juvenil), presencié la actuación de un mimo uruguayo, sin maquillaje y sin un vestuario tradicional, se llamaba Alberto, Alberto Rowinsky. Él conformaba un grupo llamado Teatro del Silencio. la primera impresión que tuve fue la de un audaz, uno de tantos sureños que llegaron a nuestro país en busca de trabajo, huyendo de las dictaduras que azotaban el Cono Sur. Después de ese día no lo vi más. Ahora no recuerdo cómo volví a encontrarme con él. Lo cierto es que un día me convocó a su casa para hablar de un proyecto que quería hacer, que hablaríamos sobre una pieza que estaba escribiendo y nos comeríamos un bifé, con lo cual intuí que aquello iba a ser largo. Esto fue el primer paso de una relación laboral y de amistad.

La palabra

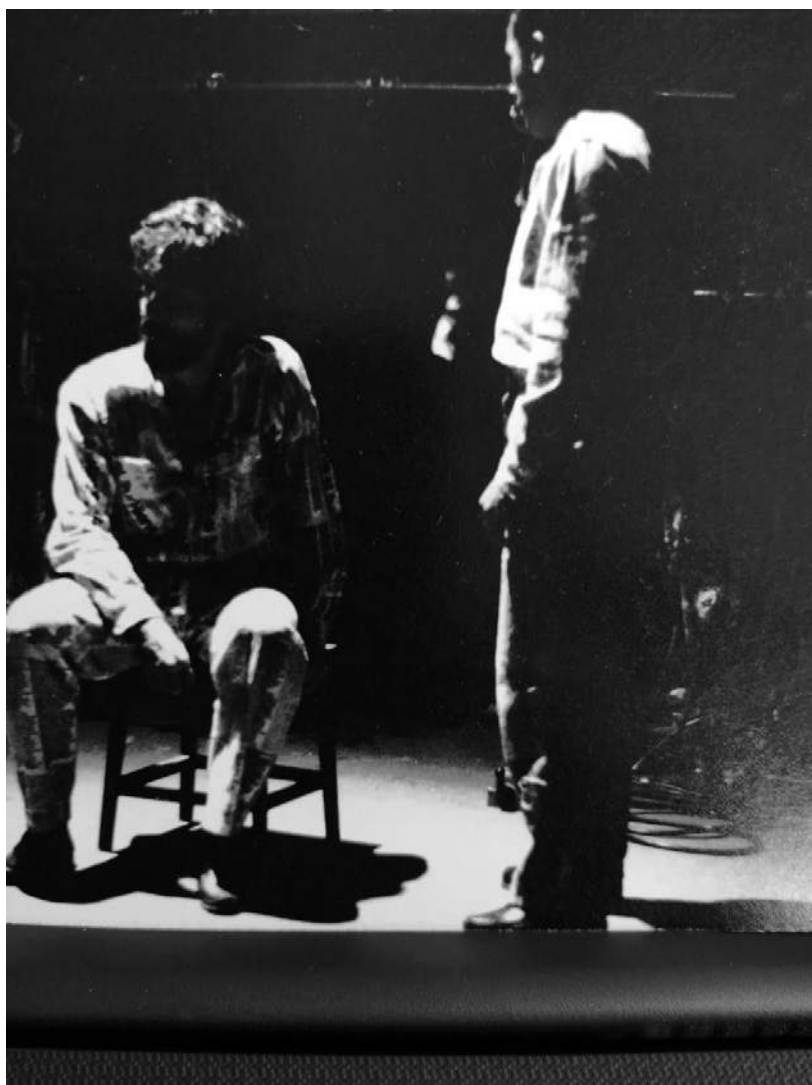
El grupo de Alberto pasó del silencio a “El Silencio y la Palabra”. Qué emoción, iba a trabajar a otro nivel, estaría en el escenario, nada más y nada menos que con el actor más admirado por mí: Héctor Duvauchelle. La propuesta de Alberto era fabulosa, la experiencia fue muy fructífera, tuve un gran aprendizaje.



Gustavo Meléndez. *El extraño viaje de Simón El malo.*



Reunión de muertos en familia 1983. Dirección: Alberto Rowinsky.
Teatro del Silencio y la Palabra. Gustavo Meléndez y Alberto Rowinsky



Reunión de muertos en familia. Dirección: Alberto Rowinsky.
Teatro del Silencio y la Palabra. Gustavo Meléndez y Alberto Rowinsky

SACCO Y VANZETTI: FRAGMENTO DE UNA PESADILLA

VERSION LIBRE DE: ALBERTO ROWINSKY

REPARTO:

*DUILIO BIORCHI
SAUL ABOCHA
*GUSTAVO MELÉNDEZ
LUIS RENGIFO
*ALBERTO ROWINSKY

Katzmann
Sewart - Aldo Vitale
Cassidy - Moore - Murphy
Policía - Curtis - Thayer
Vanzetti - Sacco.

ACTRIZ INVITADA:

EVA MONDOLFI

Louise Peiser
Mary Splaine
Elizabeth Smith
Rowena Sacco
Personaje I.

ESCENOGRAFIA E

ILUMINACION:

VESTUARIO:
REALIZACION DE
VESTUARIO:
DISEÑO GRAFICO:
PRODUCCION:
ASISTENCIA DE
DIRECCION:

*Véctor Villavicencio
Andrés Rivas (CANTV)
Elián Martorello

Quisilaine Latoraca
Marcelo Lizarraga
Colene Luna

*Carmen Jiménez

DIRECCION GENERAL:

*ALBERTO ROWINSKY

Gustavo Meléndez en el reparto de *Sacco y Vanzetti: fragmento de una pesadilla*. Teatro del Silencio. Dirección: Alberto Rowinsky, Sala Teatro CANTV, julio 1984

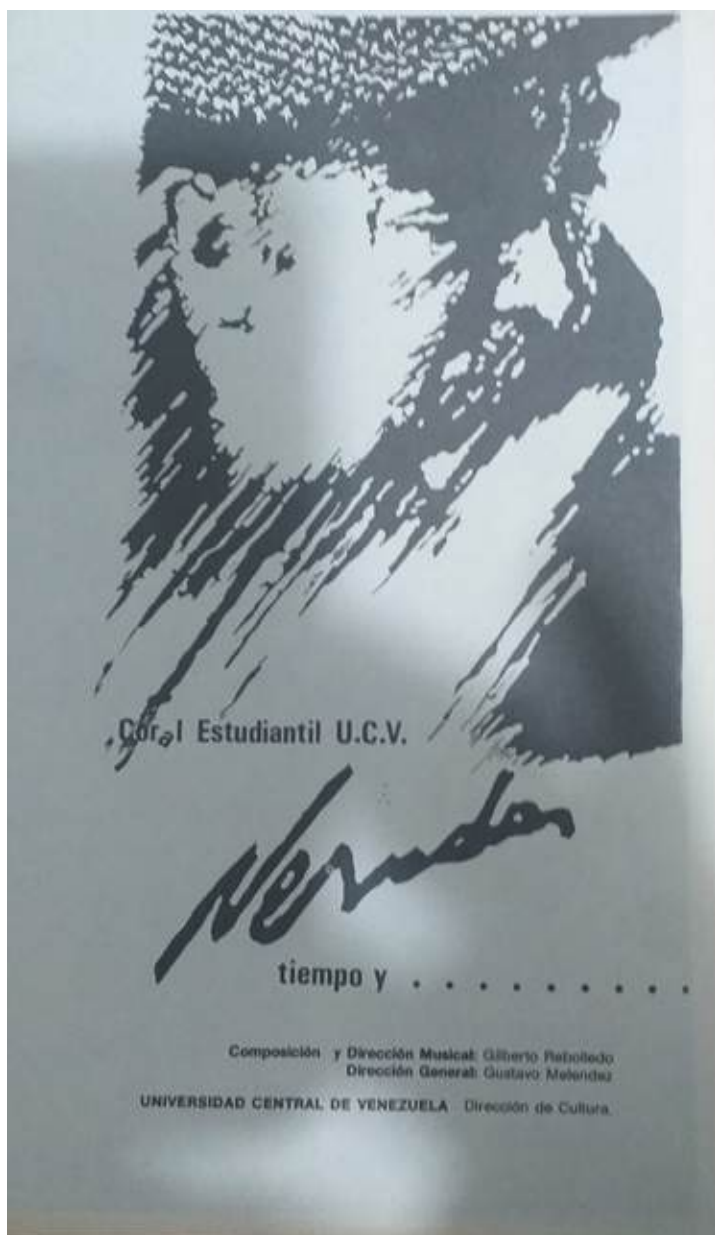
Música, canto y baile

Un día me tropecé con Gilberto Rebolledo en el pasillo del Aula Magna. Me preguntó si quería dictar un taller de voz y dicción a su agrupación coral. Le dije que con gusto lo haría. Y como siempre empezaba mis talleres, lo inicié con una preparación física, para luego iniciar técnica de respiración y relajación, luego empezamos a ver técnicas de ortofonía y, finalmente, impostación. Haciendo la aclaratoria a los jóvenes coralistas que mi enseñanza era una técnica para voz hablada y si podían sacarle provecho para el canto era bueno. Entonces, decidí combinar mis clases con la profesora de canto, mi querida amiga, Siamora Salamanqués. Al poco tiempo, decidí hacer al grupo una propuesta audaz: montar una cantata de César Rengifo, pero tenían que concentrarse en un proceso de formación actoral para acometer este proyecto. Al director, que estaba buscando la forma de hacer una propuesta innovadora desde el punto coral, le fascinó la idea y me dijo sin pensarlo mucho: “Vamos a hacerlo”. Fue un trabajo que nos trajo amigos y enemigos, los flojos y los desinteresados, tuvieron que irse e ingresaron otros, ávidos de nuevas experiencias. Este trabajo nos llevó un año de dura labor, pero lo llevamos a feliz término. Me apasionaba el proyecto. Me dediqué a la dirección o a la puesta en escena, diseñé la escenografía y el vestuario, en esa época contábamos con la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (AVEPROTE), y eso nos ayudó. En la parte musical, tuve el honor de trabajar junto a un músico importantísimo como lo es Gilberto Rebolledo, excelente intérprete, compositor, y arreglista, nunca podré agradecerle por lo aprendido, durante ese tiempo. Recibimos mucho asesoramiento para este trabajo, entre las personas que nos ayudaron estuvieron la escritora Isabel Allende, el profesor y crítico de teatro, Orlando Rodríguez (autor del guion), Enrique González, actor y bailarín; miembro, para el momento, de la agrupación de danza contemporánea Pisorrojo. Las conversaciones

con Isabel Allende y Orlando Rodríguez fueron muy enriquecedoras, nos acercaron mucho a la persona de Neruda.

Había ganado un premio municipal el apreciado director de orquesta: Oswaldo González, yerno de nuestro apreciado, director de coros y director de orquestas y, por demás, director fundador del Orfeón Universitario de la UCV: Antonio Estévez. *Africanía!* y este espectáculo llamado *Amor América* con poemas de Pablo Neruda, fueron presentados en el Aula Magna de la UCV. El trabajo con Pérez Bravinni, excelente barítono; fue duro, dirigir a un cantante que no era actor y con una orquesta de metales detrás (trombones, cornos, trompetas, etcétera) costó mucho, por cuestiones acústicas. Tuvimos que colocar un micrófono de balita inalámbrico para superar las fallas de audio que generaba la orquesta cuando hablaba el intérprete o cantaba, pero salvamos el obstáculo y fue una gran función, muy aplaudida por el público asistente.

A finales de los ochenta, la doctora Ocarina Castillo, nueva Directora de Cultura, decidió poner fin al silencio que envolvió a dos agrupaciones emblemáticas de la UCV: el Teatro Universitario de 1945 y otra, que yo recuerde de 1964, el Teatro de Títeres Cantalicio, fundada por el profesor Felipe Rivas, quien tenía un muñeco manipulado por él mismo, llamado Nariz de Chancleta. Era un personaje divertido que hacía delirar a los niños de los colegios y no solo a estos sino también a la tropa del batallón de escoltas del Palacio de Miraflores. Aunque parezca ridículo cuando este personaje decía su nombre se formaba el bochinche. El muñeco, con la voz del profesor Felipe Rivas, decía: “Mi nombre es Nariz de Chancleta y no como dicen algunos mal educados Nariz de Chuleta (y se arma la de Dios es padre), porque no voy a aceptar que se burlen de mi honorable nombre. Entonces niños: ¿mi nombre es?” y en coro los niños decían: “¡Nariz de trompeta!” y replicaba el muñeco: “¡Nooo, Nariz de chancletaaaa!”. Y así, por espacio de una media hora, aquella



Programa de *Neruda, tiempo y ...* Coral Estudiantil UCV. Dirección musical: Gilberto Rebolledo. Dirección general: Gustavo Meléndez.

CORAL ESTUDIANTIL DE LA U.C.V.
Director Gilberto Rebolledo

Una vez más se pone de manifiesto el trabajo que con profundo interés y ardua dedicación realiza la Coral Estudiantil. Este hermoso grupo de jóvenes amantes de la expresión popular se ha caracterizado desde hace algunos años por su capacidad de sorprendernos, bien por su repertorio, bien por su estilo interpretativo o bien por su acostumbrada integración de diversos recursos artísticos en cada uno de sus conciertos.

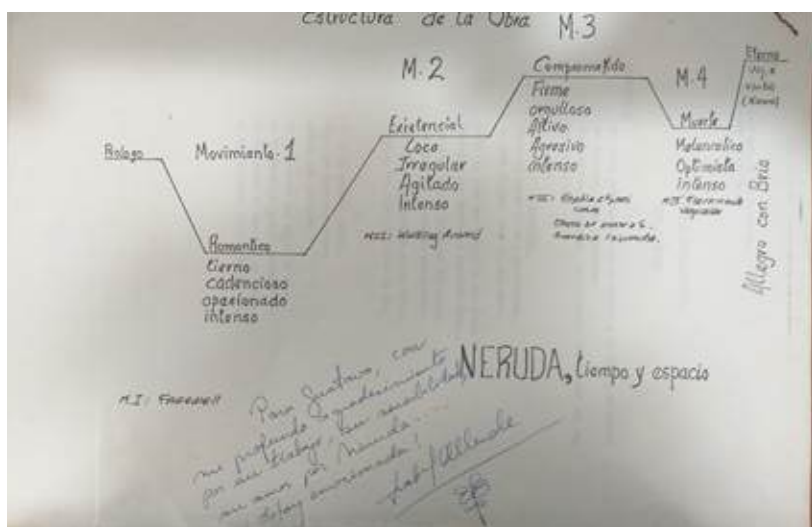
Los rasgos estilísticos que presenta en la actualidad este singular grupo vocal, son el producto de la comunicación establecida principalmente con un sector del público poco relacionado con el ambiente coral de la Capital. De allí surge la necesidad de presentar un trabajo de calidad cuya esencia, en sentido general, responde a una actitud (que en cierto sentido es la de cada uno de sus integrantes) susceptible de ser asimilada por todo público, inclusive aquel que no frecuente conciertos corales, escuelas de música, etc.

De sus recitales en sectores populares de todo el país, de su contacto con los compositores jóvenes del medio y las experiencias vivenciadas con los artistas de otras latitudes que nos visitan o que aquí residen, surge con una continuidad impresionante el caudal que mantiene el entusiasmo con que la gente de la "Estudiantil" enfrenta cada uno de sus planteamientos.

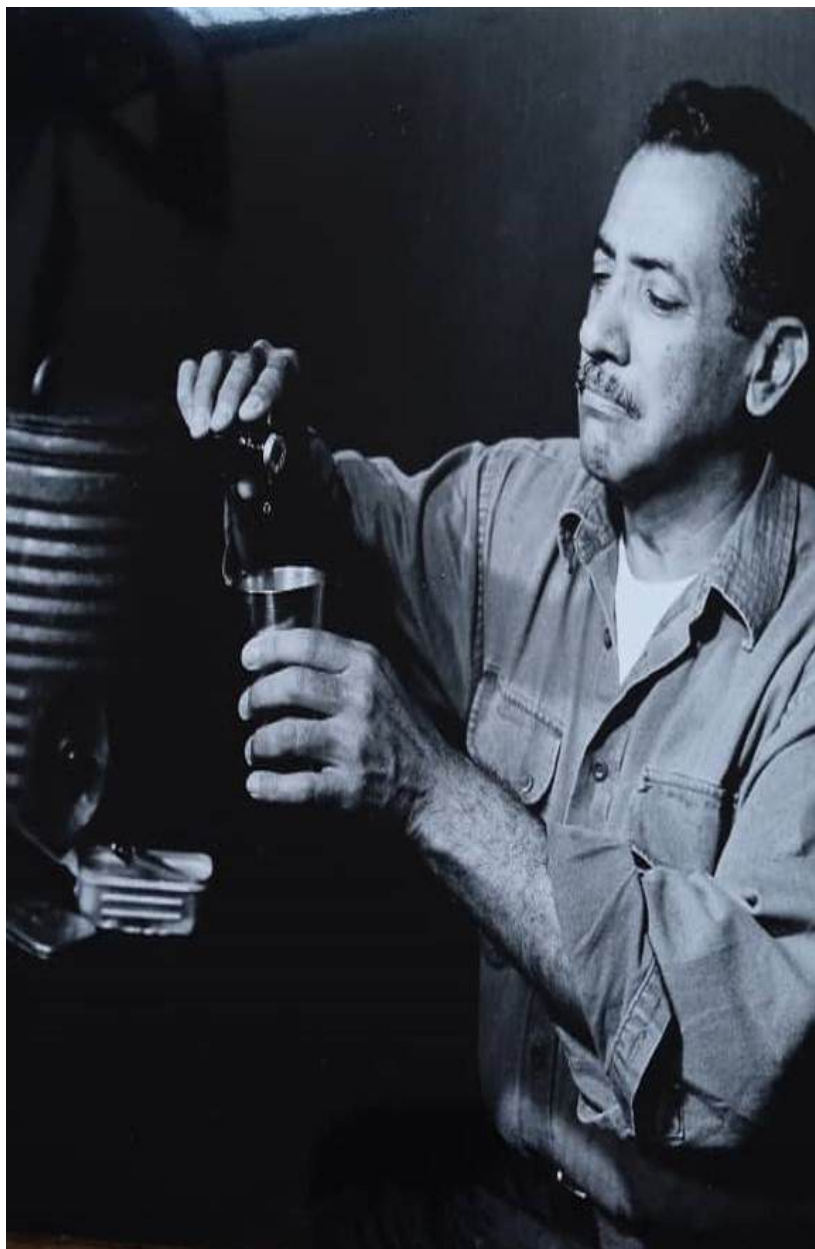
En su X Aniversario es Pablo Neruda, síntesis poético-musical llena de originalidad y frescura. En su futuro programa ¿qué nos reserva la Coral Estudiantil de la U.C.V.?



Programa de *Neruda, tiempo y ...* Coral Estudiantil UCV. Dirección musical: Gilberto Rebolledo. Dirección general: Gustavo Meléndez.



Programa de *Neruda, tiempo y ...* Coral Estudiantil UCV. Dirección musical: Gilberto Rebolledo. Dirección general: Gustavo Meléndez. Esquema de Estructura de la Obra, autografiada por la escritora chilena Isabel Allende.



Gustavo Meléndez en *Pacífico 45*, de Gilberto Pinto. Teatro del Duende.



Gustavo Meléndez junto a Daniel Jiménez y Francis Rueda en *Pacífico 45*, de Gilberto Pinto. Teatro del Duende.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
DIRECCIÓN DE CULTURA
FUNDALATIN

Presentan:



Autor: Juan Vives Suriá
TEATRO UNIVERSITARIO
TEATRO UNIVERSITARIO PARA
NIÑOS EL CHICHÓN
GRUPO CORAL EUFONÍA

Domingo 14 de Diciembre - 11:00 a.m.
Sala de Conciertos
Entrada libre

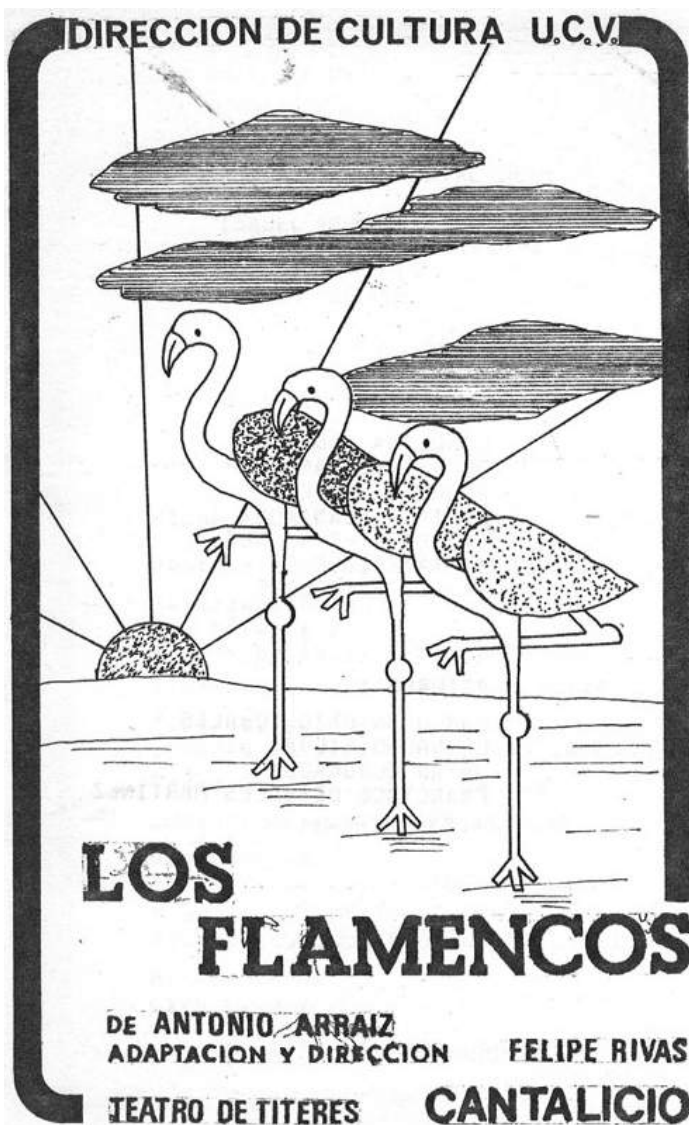
Programa de *La Utopía de Belén*, musical navideño del Padre Juan Vives Suriá.
Dirección general y puesta en escena: Gustavo Meléndez.

tropa de jóvenes de 18 años y más se divertía con aquel juego ridículo pero muy gracioso. Felipe era un gran titiritero. “¿Cómo me llamo?”: Le preguntó a uno de los altos oficiales que se encontraba en primera fila, un Coronel, cuyo nombre no recuerdo y se produjo un silencio incómodo de la tropa y de todos los que allí nos encontrábamos. La respuesta de aquel hombre con el pecho cargado de insignias y soles en la solapa no se hizo esperar: “¡Nariz de perolaaa!”, “Nooo!”: volvía a decir Felipe, y todo era risas generalizadas. Nos sorprendió la espontaneidad del militar, pero nos comentó que: “Durante años he sido un espectador, junto con mis hijos de las presentaciones del Cantalicio, en la Sala de Concierto de la UCV. Por eso se me ocurrió invitarlos para que la tropa los viera. Todos estos soldados que pueden ser feroces a la hora de defender la patria, son jóvenes muy jojetos. Pero también los más viejos como yo”, dijo el Coronel. Todavía llevamos un niño en nuestro corazón para aquella tropa que abandonaba la rigidez del severo régimen militar. Luego venían esas clásicas obras: *Mancebo que caso con mujer brava* y algunas diversiones de nuestra tradición. Era hermoso ver bailar al Carite, La Culebra y tantas otras piezas interpretadas por el elenco del Grupo Cantalicio, aquella magia me cautivó siempre. Me lamenté por no haber trabajado un tiempo con los títeres.

Por cierto, que el famoso muñeco del profesor Felipe Rivas adquirió su nombre por los lares de los Valles del Tuy. Cuando el maestro, según cuenta Francisco Gallardo, integrante del Cantalicio en sus comienzos, le gritó a la muchedumbre, preguntando cómo se debería llamar el muñeco en cuestión, y un borrachito que se encontraba entre el bululú, como llamaban antiguamente a las presentaciones callejeras que hacían los comediantes, gritó: “¡Nariz de Chancleta!”. Y Felipe, ni corto ni perezoso, lo bautizó de inmediato con el remoquete proferido por el étlico espectador: Nariz de Chancleta.

<u>TEATRO UNIVERSITARIO</u>
Mercedes Souza
Mery Toro
Jean Mary Curro
Norka Zulcaga
Deir'dre Carrillo
Orlanys Barreto
Vicente Cavet
Alfredo Cortéz
Boris Orellano
Josmar García
Luis Díaz
Suhail Cumarín
<u>TEATRO UNIVERSITARIO PARA NIÑOS EL CHICHÓN</u>
Ricardo Salmerón
Ana Rosa Prieto
Zuleima Unda
Yusbel Quiñones
Adimar Charles
Susan Contreras
Lourdes Rincones
Loymar Piñango
Alejandra Puerta
<u>INVITADOS</u>
Ramón Aguirre
Carlos Castillo
Fabiola Baez
<u>MUSICA INCIDENTAL Y EFECTOS MUSICALES</u>
Carlos Pérez
<u>DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA</u>
Edgar Paredes
Gustavo Meléndez
<u>REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA Y UTILERIA</u>
Edgar Paredes (Juanacho)
<u>PRODUCCIÓN TÉCNICA</u>
Dewis Durán
<u>PRODUCCIÓN EJECUTIVA</u>
Juan Vives Suriá
<u>PRODUCCIÓN GENERAL</u>
Armando Carías
<u>PRODUCCIÓN DE VIDEO</u>
Julio Luis Coll
<u>DIRECCIÓN MUSICAL</u>
Roberto Ruiz
<u>DIRECCIÓN GENERAL Y PUESTA EN ESCENA:</u>
Gustavo Meléndez

Ficha de *La Utopía de Belén*, musical navideño del Padre Juan Vives Suriá.
Dirección general y puesta en escena: Gustavo Meléndez.



Los Flamencos, de Antonio Arráiz. Adaptación y dirección: Felipe Rivas.
Teatro de Títeres Cantalicio, UCV.

Me gustaría traer a colación algunas opiniones que recuerdo haber leído en algunos libros.

Gordon Craig fustiga al títere que rompe con su origen de la comedia del arte y entra en el juego de un “realismo bobalicón y estúpido”. De igual manera se expresa García Lorca, refiriéndose a la inocencia que ellos deberían conservar: “el encanto de su lenguaje popular duro y aparentemente grosero, donde expresiones y vocablos que nacen de la tierra podrán servir de limpieza en una época, en que maldades, errores y sentimientos turbios llegán hasta lo más hondo de los hogares”.

Y no puedo dejar fuera de mis recuerdos al gran maestro Luis Luksic. Aquel bonachón anciano con su luenga barba blanca, que en el banco de una plaza nos maravillaba con sus cuentos y sus muñecos. Nos decía Luksic... “que este factor del parecido disparejo en los títeres suscite ese distanciamiento al que se refiere Bertolt Brecht”. “Esa posibilidad que tienen (dice Luksic) de perder la cabeza, los pies o hablar con su cabeza en la mano es la ventaja sobre los actores humanos, a los cuales no les crece la nariz, lo que impide a los intérpretes generar ese efecto de extrañamiento del que habla el maestro Brecht”.

Esto quiere decir que hay material con lo cual hacer alguna que otra propuesta en la búsqueda de otra manera de expresión teatral. Lo que si es necesario es dejar de repetir los mismos errores como decía el maestro alemán cuando entrando a un ensayo uno de los actores le dijo, refiriéndose a una carpeta que traía debajo del brazo, “¿Qué trae ahí maestro, en esa carpeta?” A lo cual respondió el maestro: “¡Aquí traigo los nuevos errores!”.

En cierta ocasión, vi en el teatro municipal una agrupación proveniente de Francia, específicamente de la Sorbona. Trajeron un hermoso montaje de la pieza de Rabelais: *Gargantua*. Teníamos en el escenario una combinación de actores con títeres de guiñol, títeres de varilla y marionetas que nos sumergían en un mundo fabuloso.

La batalla de Gargantua con los soldados se escenificaba sobre un practicable angosto donde el actor que representaba a Gargantua se enfrentaba o se batía a espadazos con un grupo de títeres de varilla que fungían de soldados con lanzas y espadas, y a esto se unía la sombra de los intérpretes que se proyectaba sobre un ciclorama blanco, en el fondo de la escena, iluminado por un reflector picado de abajo hacia arriba. A los 20 años, ese trabajo me impactó.

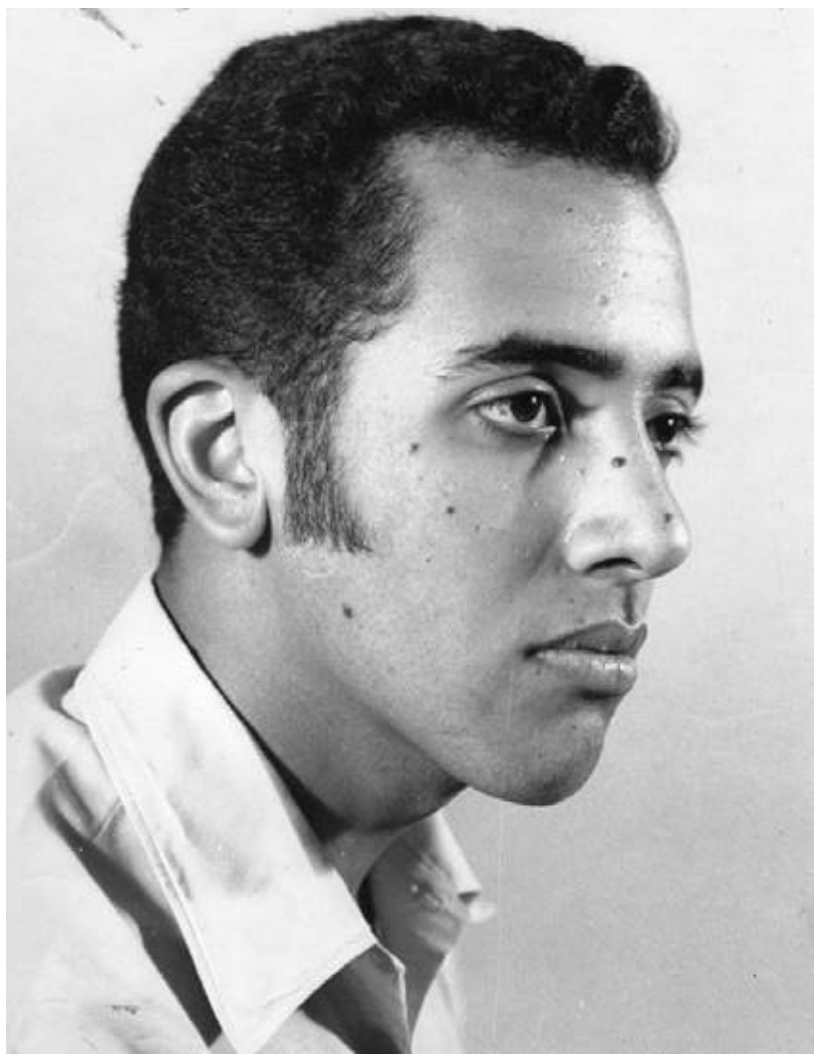
Igualmente, me pasó con el estreno de *El Cantalicio*, bajo la dirección de Enrique “Mantequilla” Suárez. Tenía mucha expectativa con el giro que Mantequilla le iba a dar a esta agrupación de larga trayectoria y un desempeño muy exitoso. Él tenía una visión distinta a la del profesor Felipe Rivas y va a ser el ícono fundamental de este. Lo primero que Enrique “Mantequilla” Suárez eliminaría, sería nada más y nada menos que a Nariz de Chancleta, y así fue que metieron al popular muñeco en una maletica y se lo regalaron al profesor Felipe Rivas. En este caso pudieron hacerlo de esa manera, porque el maestro Rivas se estaba jubilando y había que hacer una transferencia de dirección de la agrupación. Este títere requería para su manipulación la participación de tres titiriteros. Su accionar era bastante complicado, sin embargo, Enrique sintetizó la forma de manipular los títeres. Los pies del manipulador calzaban con los de muñeco, la mano derecha del actor guiaba la mano derecha del títere y su mano izquierda movía la cabeza y abría la boca.

Así se dio comienzo a la etapa del *Cantalicio* dirigida por Enrique “Mantequilla” Suárez; después vendrán piezas como el espectáculo en la plaza Altamira *Agarra un títere y vamos a jugar, Aquiles van los muñecos*, etcétera.

El año 1987 fue muy intenso en mi vida, fue un año de pérdidas y ganancias: Ese año fui llamado a concurso para el puesto de Director general del T.U.; es decir, del Teatro Universitario de la UCV. Era y es la institución teatral más antigua y más prestigiosa del país y con reconocimiento internacional.



Enrique "Mantequilla" Suárez. Director de Teatro de Títeres Cantalicio.



Gustavo Meléndez. Actor y director de teatro.

En realidad, no tenía grandes deseos de asumir tremenda responsabilidad, era un grupo que requería un gran compromiso. Una de las cosas que más me preocupaba era dejar mi actividad como actor; este trabajo necesitaba mucha dedicación. Este grupo no era un grupo de liceo, era algo más; no solamente tendría que montar obras de teatro, tendría que gerenciar, manejarme políticamente y, por sobre todo, formar. Había que educar, para generar un estilo, una forma de hacer teatro. Nosotros fuimos una alternativa cultural y eso incluía una escuela, la misma que perdimos, como dije antes, con el llamado proceso de renovación y el posterior allanamiento a nuestra Alma Mater: La Universidad Central de Venezuela.

Una vez aceptado el reto, me propuse hacer un centro de formación que marcara la diferencia. Queríamos preparar un artista nuevo empezando por enseñar a los jóvenes intérpretes a ser mejores seres humanos. Era la oportunidad de retomar las actividades culturales que había perdido la UCV y con el teatro universitario aspirábamos lograrlo. Entre los retos planteados estaban:

- 1.- Recuperar los espacios escénicos perdidos (Aula Magna, espacios abiertos de la universidad, auditorios de las facultades y las escuelas).
- 2.- Convertir el local de ensayo del grupo en un pequeño auditorio. (Sala de Arte y Ensayo).
- 3.- Volver a las presentaciones en la ciudad capital, la provincia del país y en los países hermanos.
- 4.- Reclutar a un grupo estudiantes que fueran los refundadores del teatro universitario.
- 5.- Iniciar un proceso anual de audiciones para el ingreso de nuevos aspirantes, potenciales actores para los próximos proyectos.

Cuando me tocó tomar la dirección del grupo, a los nuevos integrantes les correspondió hacer una investigación sobre la historia del T.U, junto a mí. Desde su fundación hasta los momentos.

Esto nos obligó a entrevistar a algunas personalidades, entre ellas al fundador del Teatro Universitario: Raúl Domínguez. Era necesario conocer a fondo la historia, como decía César Rengifo: “Yo creo que una de las maneras de conocer el presente es mediante elementos que nos aporta el pasado”.

Comenzamos con los talleres de formación, escogimos una pieza teatral rápidamente, en parte para estimular el proceso de formación y la expectativa de quienes conformarían el elenco y qué personaje iban a interpretar. Fue un año duro pero enriquecedor. Comenzamos a leer la pieza escogida: *Historia de Cerro Arriba* (1990) de Rodolfo Santana y durante los talleres y las improvisaciones escogimos los intérpretes.

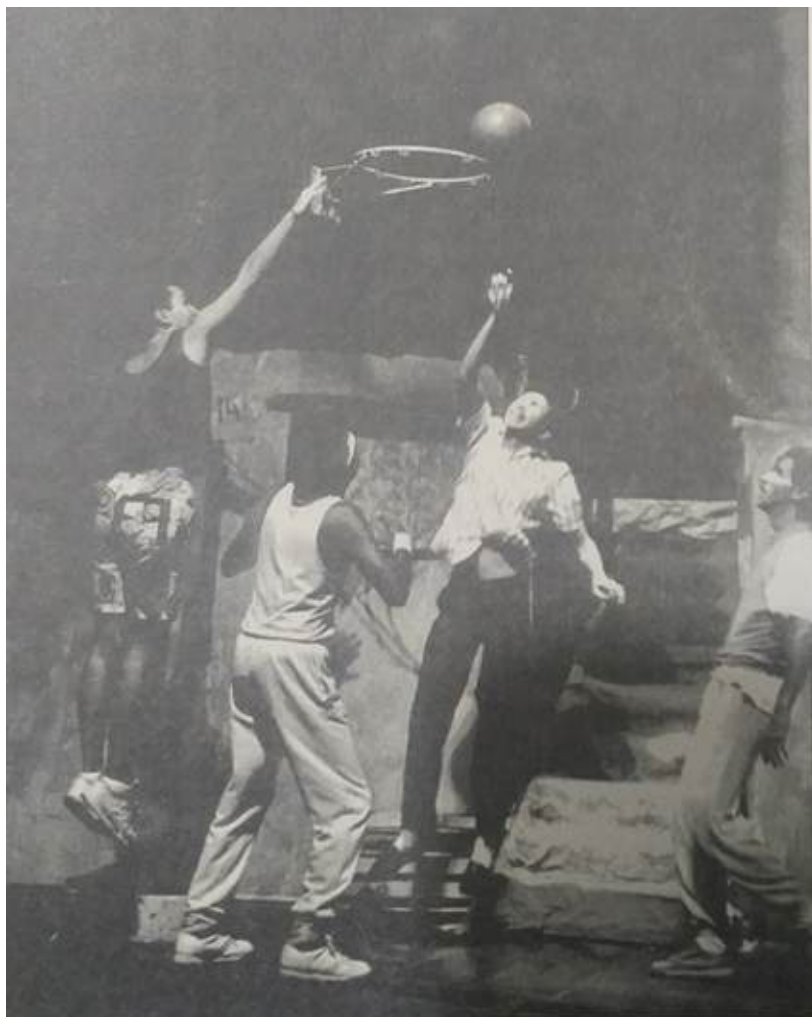
Ahora comenzamos... Cerro Arriba. Apoyados por la propuesta metodológica de Bertolt Brecht.

Comenzamos un rígido tajo de campo, escogimos un barrio de Caracas y estuvimos allí el tiempo necesario para buscar nuestros personajes. Era el teatro que deseábamos. El teatro científico que nos proponía Brecht. No el teatro intuitivo, sino por el contrario deductivo. Estudiamos los espacios y los seres de nuestro texto. Vimos donde se desarrollaban los acontecimientos en orden cronológico y causal, donde se desmadejaba la urdimbre de nuestra historia y cómo vivían nuestros personajes.

Pero, lamentablemente, conseguir un grupo muy disciplinado es difícil. Hace falta mucha constancia, mucho deseo de trabajar. No podemos trabajar con intérpretes de dos horas de ensayo, tres semanas de preparación, una temporada de un mes y listos para montar otra pieza. Esto se estila en el teatro llamado profesional y digo llamado profesional porque lo que nos enseñaron nuestros maestros en el T.U. es que un artista es un profesional, en la medida que asume con una gran responsabilidad su trabajo, en que es un estudioso de su arte, que tiene propuestas que enriquezcan la profesión que ha escogido para expresarse. Ese es un profesional; no el que recibe un sueldo por la labor realizada.



Con integrantes del T.U. en las afuera de la Plaza Cubierta.



Historias de cerro arriba, de Rodolfo Santana.
Versión y dirección: Gustavo Meléndez. T.U. 1990.



Programa de *Historias de cerro arriba*, de Rodolfo Santana.
Versión y dirección: Gustavo Meléndez. T.U. 1990.



OBRA EN UNA OBERTURA Y DOS ACTOS

ELENCO POR ORDEN DE APARICION

ANTONIA	María José Aldana
LUISA	Nurbia López
	Lilian Oropeza
ABUELO	Mónico Leal
PERUCHO	Jesús Balbás
TONO	Jhonny Favata
CHANO	Ivor Pirela
POPO	Asdrúbal Hernández
	Manuel Marrero
JOSE	Luis García
ACTOR INVITADO: Asdrúbal Hernández en el papel de POPO	
MUSICA	Oscar Galán
LETRA CANCIONES	Luis García Pico
	Oscar Galán
	Luis E. Galán
	Tony Navas
	Rodolfo Santana
DISEÑO DE PROGRAMA	Ramón Aguirre
DISEÑO ESCENOGRAFICO	Gustavo Meléndez
DISEÑO ILUMINACION	Victor Villavicencio
OPERADORES	Ricardo Zerpa
	Freddy González
	Rubén Romero
ESCENOGRAFIA	Ramón Aguirre
REALIZACION	Edgar Paredes (Juancho)
	Leonardo Silva
	Ramón Aguirre
ASISTENTES DE ESCENOGRAFIA	Jhonny Favata
	Manuel Marrero
	Jesús Balbás
	Moisés Bravo
UTILERIA	Edgar Paredes (Juancho)
VESTUARIO	Teatro Universitario
MAQUILLAJE	Eliás Carrillo
ASISTENTES DE ESCENA	Anahys Ortiz
	María Alejandra González
	Yusleima Fermín
	Leonel Hernández
	Edgar Marciano
	Lilian Oropeza
	Manuel Marrero
PRODUCCION	Jesús Bermúdez
ASISTENTES DEL DIRECTOR	Lilian Oropeza
	María Alejandra González
DIRECCION GENERAL	Gustavo Meléndez



Ficha *Historias de cerro arriba*, de Rodolfo Santana.
Versión y dirección: Gustavo Meléndez. T.U. 1990.



Integrantes del T.U.

El segundo montaje que realizamos fue *Papá Querido* (1991) de Aida Bortnik, de la publicación *Teatro Abierto Argentino*. Después de la experiencia obtenida con *Historias de cerro arriba*, porque el Aula Magna tenía unas exigencias a nivel de producción que hacían muy cuesta arriba un montaje en esa sala. Esta sala no está diseñada para trabajar actores, los problemas acústicos merman la calidad del intérprete y lo obligan a gritar y poner en desmedro la eficacia de sus matices que son necesarios para poder llevar a una sala de 1.600 espectadores una cálida conversación de dos intérpretes.

Dicha pieza contaba con cuatro personajes que eran interpretados por: Anahys Ortiz, Maripili Salas, Dulfredo Holguín y Ernesto Vergel. Con esta obra estuvimos en el Festival de Teatros Universitarios realizado en Barinas. Por cierto, allí tuve un deslinde con un crítico que intentaba destruir y no criticar, en justo sentido de la palabra, el trabajo de un compañero. En ese momento, ante la prepotencia de aquel sesudo “crítico”, le hice saber que nosotros no trabajábamos para la crítica sino para el público. Esto generó una reacción adversa que implicó que ese y otros críticos no pisaran nuestra sala para ver nuestros espectáculos. Los que no dejaron de asistir fueron los miembros de nuestra comunidad y los de aquellas que visitábamos dentro y fuera del país.

Siguiendo la tónica del teatro breve e intimista montamos otra puesta en escena: *Q.E.P.D.*, de José Martínez Queirolo (1992; remontaje 1994). Le siguió otra pieza del teatro abierto argentino: *Desconcierto* (1993) de Diana Rasnovic, interpretada por Yulima Franco. Era una pieza densa con una reflexión importante que hacía, según las opiniones que recogíamos al salir de la sala, que naciera un sentimiento de no haber cumplido en algún momento de nuestras vidas con lo que juramos hacer y lo dejamos por algo que siempre rechazamos: “La mediocridad”. Esta pieza hizo una temporada en la Sala de Conciertos de un mes y luego visitó los auditorios donde era requerida

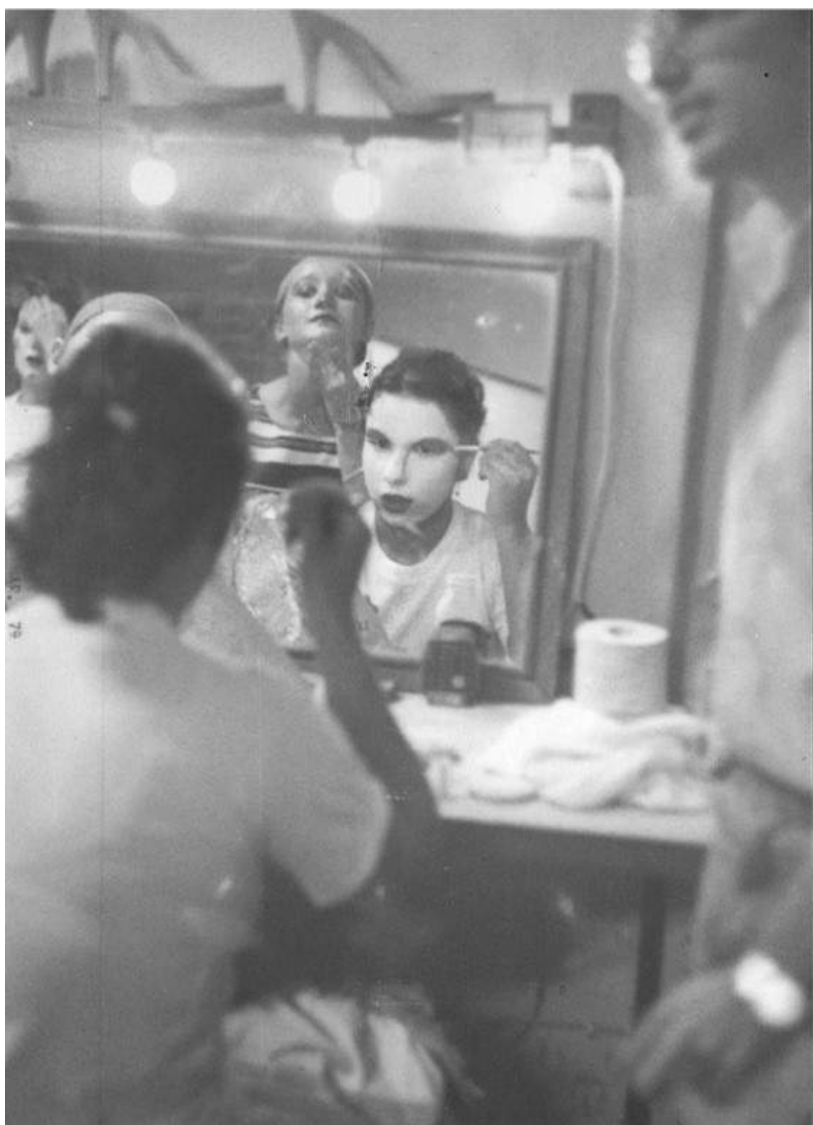
por el público ucevista. Este montaje, aunque bastante minimalista, tenía en escena un piano de media cola, una columna románica trunca y un piso circular. Todo era fácil de transportar, menos el piano. Entonces tuvimos que usar un teclado lo cual le quitó la belleza escenográfica en el escenario. Bueno la actriz se fue a África en una misión diplomática junto a su esposo y terminamos con el montaje.

Pero, yo tenía una deuda. Yo tuve un gran maestro y amigo. Cuando empezaba, a comienzos de mi edad adulta, con mi carrera teatral lo conocí, y como él era un gran escritor le llevaba mis pinches poemas a ver qué tal. Por cierto, una vez me pasó algo muy gracioso: le entregué varios escritos, pero uno se lo entregué con reserva y le dije que con ese no había estado muy inspirado, a lo cual me respondió: “La inspiración no existe. Lo que sí existe es un callo en el culo de tanto estar sentado escribiendo. Así que trabaja más y verás”. Bueno, como les decía: con mi amigo viajé a Cuba al XI Festival de la Juventud y los Estudiantes y de regreso tuvimos una charla muy agradable, pero producto del ajetreo durante el festival ambos nos quedamos dormidos y despertamos tocando pista en el aeropuerto de Maiquetía. Pasaron dos años, desde ese día, sin coincidir en ninguna parte y un día en el departamento de Teatro de la dirección de Cultura de la UCV me tropiezo con Keysmer Vargas, un compañero del T.U., y me dice: “¡Coño no fuiste!”, y yo: “¿A dónde?”, le pregunto. Y me dijo: “Al entierro de César”. Mi amigo César Rengifo había muerto y yo no me había enterado.

Entonces le rendí un homenaje con una de sus mejores piezas: *La sonata del alba* (1993), en la cual participé como actor, haciendo el papel del violinista. Sé que no fue suficiente, también le escribí una crónica, que mi amigo Antonio Trujillo publicó en la Revista Nacional de Cultura, titulada: “Yo conocí a César a mis 7 años”. Pero mi mejor homenaje creo que es seguir haciendo teatro serio y responsable hasta mi último día.



Anahys Ortiz, Maripili Salas y Ernesto Vergel. Integrantes del T.U.



Integrantes del T.U., en camerino, maquillándose.



Integrante del T.U., en camerino, maquillándose.



El T.U. en ensayo.



Obra *Q.E.P.D.*, de José Martínez Queiroló. Dirección: Gustavo Meléndez. T.U. 1992.
Actores: María Salas (o Maripili Salas) y Dulfredo Holguín.



La sonata del alba, de César Rengifo. Dirección: Gustavo Meléndez.
T.U. 1993. Actores: Gustavo Meléndez, Maripili Salas y Dulfredo Holguín.

Después de *La Sonata del alba* decidí montar un clásico y escogimos una pieza que, para el momento, venía al pelo. En esa época, la iglesia decidió jugarse en la arena política y por eso quisimos salirle al paso con el planteamiento de Moliere. Buscamos la manera de que la pieza estuviese con la forma de hacer teatro. Haríamos una comedia latinoamericana. Lo primero que nos planteamos era partir de: “No sé”. Nos veríamos obligados a investigar, a probar.

Lo primero fue plantearnos hacer un musical con canciones y coreografías, pero respetando el estilo barroco. ¿Y qué música nos serviría para esta propuesta? entonces se me ocurrió utilizar el reggae, tenía tiempo dándole a esta idea dado que esta melodía me sonaba como barroco. Tenía problema con la base percutiva, pero podíamos quitarla y listo. Elaboramos una introducción escénica muy a la comedia del arte y todo el juego escénico yendo de la comedia americana, la comedia del arte, la guasa latina. Era una locura muy seria, latinoamericana. Y resultó *El Tartufo Barroco Reggae* (1994). El último fin de semana finalizando el espectáculo el protagonista tuvo un esguince en un pie, pero haciendo un gran esfuerzo terminó la función. Ahora el reto era cumplir con las dos que faltaban. En el vestuario tenía una silla de ruedas antigua. La decoramos para que luciera un tanto barroca y ajustamos la puesta en escena y cerramos la temporada. Fue lamentable porque la afluencia de público auguraba un mes más en cartelera. Así es el mundo del espectáculo. Junto a los montajes teníamos otro proyecto que ya estaba andando. La Jornada de Medicina del Arte. Era un reto para la agrupación, pero el T.U. sabía trabajar en equipo, lo habíamos aprendido. Siempre que asumimos un trabajo lo hacíamos de esa manera. El teatro no se puede realizar sino hay un grupo humano que trabaje en función de un objetivo.

Bueno, decidimos hacer esas jornadas, pero ¿por qué y para qué?

Las lesiones, las dolencias que sufrían los actores nos llamaban la atención. Sobre todo, las enfermedades de origen sexual.

O las ocasionadas durante el desempeño de la actividad artística mediante la cual nos expresamos. Entonces por qué no buscar la forma de orientar a todos esos jóvenes de nuestras universidades para que se protegieran de los posibles peligros que en la actualidad nos acechan. En consecuencia, decidimos invitar a un grupo de especialistas de la medicina sobre todo aquellos vinculados a los artistas como: El doctor Roo, Otorrino; el doctor Palacios, traumatólogo del ballet del teatro Teresa Carreño; el doctor Fernando Rísquez, psiquiatra; y otros que no recuerdo.

La experiencia fue realmente muy interesante. Era la primera vez que un grupo de teatro planteaba este tema de discusión. Abrimos las jornadas con la presencia del ciudadano rector de la UCV y la destacada presencia del maestro caricaturista Pedro León Zapata.

Junto a esta actividad de ensayos, funciones y jornadas, acometimos la remodelación del espacio, mejor dicho, la creación de un nuevo local para el T.U., lo llamaríamos Sala de Arte y Ensayo del T.U. de la UCV, ubicado en el sótano del Aula Magna. Eso le daría cierta independencia al grupo. Ya no tendríamos que depender de las salas de Concierto y Aula Magna que siempre corrían el riesgo de suspensión por las huelgas que a cada momento había en la universidad. Cuando eso pasaba siempre teníamos a un integrante en capacidad de manejar la consola de sonido o de luces. Los integrantes debían de entrenarse como hombres y mujeres de teatro integrales, al menos eso era lo que aspirábamos. Tuvimos compañeros como Luis Albarracín, Ricardo Zerpa y otros que además de actuar, diseñaban programas, manejaban luces; otros, coordinaban actividades como las legendarias Tardes de Coloquio y extraordinarios Cine Foros, que con Yaritza Medina y Mercedes Sousa, respectivamente, alcanzaron su mayor auge, la excelente coordinación de prensa a cargo de Mery Toro; la bien llevada secretaría de Josmar García, la publicación de la revista *T.U. papel*, de la mano de Rodolfo Porras y yo, el impecable



Integrantes del T.U.



Integrantes del T.U.



Entrada Sala de Arte y Ensayo del Teatro Universitario (T.U.).
Sótano del Aula Magna UCV. Sala de Arte y Ensayo del T.U.

trabajo de Dewis Durán como jefe de producción del departamento de artes escénicas de la Dirección de Cultura, las muy especiales escenografías de Ramón Aguirre, las presentaciones de performance de incontables alumnos que abrían o cerraban eventos universitarios, solo por mencionar unas cuantas de las variadas actividades de los primeros integrantes en hacer vida en la sala inaugurada.

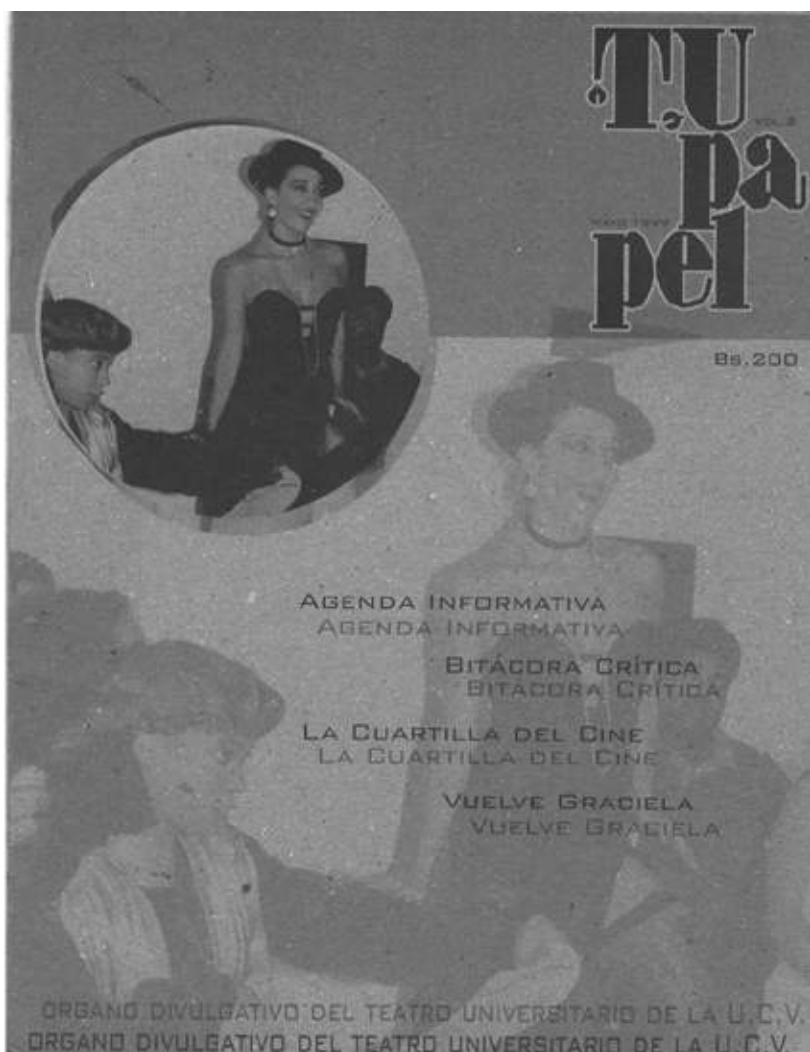
Bueno, volvamos a lo que estábamos. El local del T.U era un espacio destinado para depósito y estaba en pésimas condiciones, con el piso lleno de huecos, las paredes manchadas de pintura, nadie había decidido meterle mano y arreglarlo.

Antes de llegar el T.U a este espacio el grupo tenía, en tiempos de Herman Lejter, cuatro locales a su disposición: uno para producción escenográfica, otro para vestuario, en el primer piso del Aula Magna, era la oficina del grupo, y en el último piso había un local vacío, sin uso, que posteriormente se convirtió en depósito del vestuario que había utilizado el grupo por muchos años. Cuando me nombran jefe de utilería y vestuario solicité presupuesto para lavar todos los trajes desde la época de Guillermo Korn y la administración nos contestaba que no podían hacer esa inversión. En realidad, eran muchos trajes y lamentablemente el tiempo había hecho su trabajo y muchas de esas piezas estaban deterioradas y en realidad era mejor, si no iban a ser rescatadas por un equipo especializado en vestuario, salir de él.

Al asumir la dirección del grupo reorganizamos y rescatamos lo que quedó después de la limpieza que hizo Rodolfo Santana, lo cual mermó la cantidad de vestuario. Mandé a embolsar todos los trajes y una vez todo bien ordenados le pudimos sacar un buen provecho. Al fin, terminamos el local y nos quedó una pequeña sala de 10x6 metros de escenario, unas gradas con butacas para treinta personas y quince puestos que habilitaban en ocasiones en los laterales del escenario. Debajo de las gradas se permitió un espacio como camerino con espejos. Este local tiene 4 metros de altura por lo cual la parte



Placa con el nombre de la sala, sede del T.U.



TU papel, órgano divulgativo del Teatro Universitario, UCV, vol. 2.
Caracas, 1999.



T.U papel, órgano divulgativo del Teatro Universitario, UCV, vol. 1.
Caracas, diciembre 1998.

TEATRO UNIVERSITARIO

Gustavo Méndez	Director
Mercedes Souza	Asistente de dirección y
	Coordinadora de Voto -Pase
Yaritza Medina López	Coordinadora de Tardes de Coloquio
Vary y Carroño	Coordinadora de Promoción y Difusión
Luis Alberto Abadacho	Técnico de Sala
Josmar García	Unidad de Información y
	Documentación y Secretaría
Rodrigo Porras	Director TUPapel

Directiva
Director: Dr. Jesús Sevilla
Subdirectora: Lic. Graciela Gamba

Departamento de teatro y sala
Jefe de departamento: Amundí Carías
Coordinadora de grupos artísticos: Geany-Catal
Productora artística: Dora Durán
Secretaria: Lucili Mera

VOES PRESENTACIÓN
 CONCEPCIÓN YARITZA MEDINA
 REALIZACIÓN LUCILI MERA

CONAC

TEATRO

UNIVERSITARIO

Presenta:

TARDES DE COLOQUIO

La perspectiva del hombre de teatro
en el cine venezolano

CON: ROMÁN CHALBAUD

23 DE MARZO DE 1998

Sala de Arte y Ensayo del Teatro Universitario

Tardes de Coloquio, programación de encuentros reflexivos.



Mercedes Sousa

Y DESPUES DEL OSCAR...
LA VIDA ES MAS BELLA AUN...

Del último OSCAR del milenio he guardado en mi memoria dos cosas: 1) que hollywood y su academia parecía transmitirse de otro planeta, o para no ir tan lejos, de un casquete polar... cualquiera de los dos, desde donde lanzaba cuchillos de hielo a través y que del humor de Whoopy!, y hacía fríos homenajes a los muertos mientras que a los vivos se los espetaba ardorosas protestas. La fiesta del preciado trofeo, no es tal. Allí no se celebra el séptimo arte y sus maravillas. Aquello semejaba a una estepa que hacía de pasarela al triste desfile de figuras anoréxicas, con los rostros desmaquillados, (ese es el glamour de moda) De tanta palidez, de reconocimiento, de intereses ajenos a la creación, de tanto chiste incomprensible, apenas se salvan, las ocurrencias de Carrey, la coreografía de Cortéz y mi segundo recuerdo, aquella acuarela que tiñó

competitivo, y pareciera ¡ojalá!, que la academia ha dado un vuelco hacia el poema, el argumento simple que dice más que mil efectos, que mil tanques. Recuerdo cuando La lista de Schindler significó un homenaje a los seis millones de muertos del holocausto judío y un grito al no olvido, y siento que el reconocimiento de La vida es bella, donde se grita que aún en la peor de las circunstancias, en este caso la guerra, la vida nos depara cosas hermosas, ya sea en sueños, en el juego y en las apariencias, resultó una bofetada a los descendientes de David, entre ellos a Spielberg que más bien debería estar contento por su mercedísimo Oscar al mejor director y agradecer por el hecho de que alguien le mostrara que la historia se puede contar de mil maneras. La vida es bella no habla de los judíos, ni de lo trágico de la guerra, de los nazis, ni siquiera del amor sensual. Habla del derecho que cualquier padre tiene de ocultar el horror ante la mirada infantil del hijo, del deber de protegerlo, de alimentarlo de ilusiones, de no convertirlo en adulto antes de tiempo. Es difícil hablar de La vida es bella sin trascender la pantalla. Simplemente no parece una película, sino algo que está allí para darte los buenos días, con amplia sonrisa y a la italiana. En fin, Roberto supo mostrar el lado bueno de las cosas, algo a lo que

informando y entreteniendo.

Hablando ahora de otros ganadores, no tan memorables, está la Gweneth, cuyo rol en Shakespeare in love es acertado, pero no antológico. Más se le recuerda por el mar de lágrimas que echó al recibir el galardón. No así le sucede a la australiana Kate Blanchet con su interpretación de Isabel I de Inglaterra, bien estudiada y exprimida hasta los huesos mismos del personaje real. Y de la trama del famoso bardo enamorado, tenemos que es una divertida y osada peripetia a través de la verdadera fuente de inspiración que lo llevó a escribir el clásico Romeo y Julieta. Cuenta con una escenografía y un vestuario recios, igualmente la partitura musical. Una buena película, merecedora del Oscar, pero de seguro, no se convertirá en algo más que la atracción de la cartelera cinematográfica del mes de marzo, o bueno, también del mes de abril. En cuanto a los filmes de carácter bélico, la superior The thin red line no se llevó nada, mientras que la heroica Saving private Ryan se llevó unos cuantos.

De verdad, creo que no hay más nada que decir, solo queda esperar lo que nos ofrecerá la cinematografía mundial en este último año del milenio. Seguramente nos sacarán alguna que toque el tema del error del siglo, el Y2 no se que, que a las



la fiesta. La hermosa expresión de Benigni, que ahora es Roberto, el que creo que realmente la vida es bella.

El aura, la vitalidad que este ser, Roberto, transmite, es maravillosa. Su sensibilidad es extraña a este medio ya tan industrializado y



no estamos acostumbrados a ver, y ese es un regalo inolvidable.

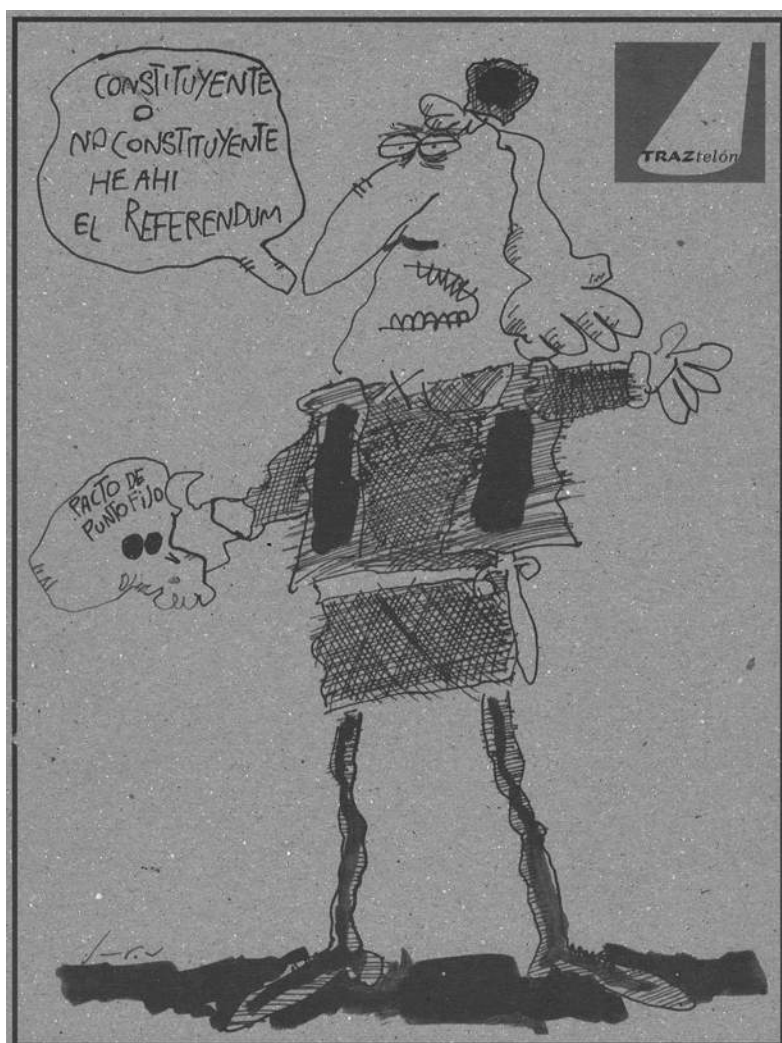
De esta septuagésima y no se cuanta entrega de los premios Oscar, no me apetece decir nada más, pero ya que debo extender este artículo a dos cuartillas máximo, pues, les seguiré



doce de la noche del último día del año causará graves dolores de cabeza o talvés hasta infartos, a más de uno.

Me despido entonces hasta la próxima entrega (no de los Oscar), sino de TU papel. Hasta entonces,

Cine-Foro, programa de proyección de películas para su discusión.



Caricatura de *T.U papel*, realizadas por Juan Mülher.

CONFORMACION DE LAS MESAS DE TRABAJO DURANTE LAS JORNADAS Y COMISIÓN DE REDACCIÓN Y RESOLUCIONES:

política cultural nacional:

Raúl Domínguez (Fundador del T.U-UCV 1.940).
Ibrahim Guerra (Ex-integrante del T.U-UCV 1.960).
Francisco Cammarano (Miembro actual del T.U-UCV).

política cultural universitaria:

Gustavo Meléndez
José Melchor UDO-CUMANÁ
Nathalie Ledézma UCV-ARTES
Jacinto Cruz ULA-MÉRIDA
Fabiola Mendoza UNEG-GUAYANA (Danza)

perfil de las Agrupaciones escénicas universitarias:

Mercedes Sousa UCV
Ricardo Roldán UNEG-GUAYANA
Reinaldo Pérez UNEXPO-CARACAS
Alba Echezuría UPEL
Douglas Paredes CARABOBO
Lali Armengol UCV-MARACAY
Carlos Buitrago UNELLEZ-SAN CARLOS
Tito Sarabia UCV- FACES
Francisco Santacruz UCV-TOI
Juvenal Rodríguez UCV-BUHO
Edgar Mejías UPEL-CARACAS
Sandra Monsalve ULA-TACHIRA
Luis Rivero UNELLEZ-SAN CARLOS
Oscar Cortéz PEDAGÓGICO-BARQUISIMETO
Eduardo Rodríguez ULA-TACHIRA
Gricel Mora ULA-TACHIRA

ponencias presentadas:

- El Hiperrealismo Teatral, Fusión, desaparición del dramaturgo y el director. Ibrahim Guerra
- La energía: Dimensión terapéutica del entrenamiento de la danza, punto de encuentro de las artes María Elisa Al Cheikh.
- Teatro universitario, Arte y Educación Integral Rodolfo Porras

comisión de resoluciones de la i jornada de reflexión de las artes escénicas:

Raúl Domínguez (Fundador del T.U-UCV).
Ibrahim Guerra (Ex-integrante del T.U-UCV).
Gustavo Meléndez (Director del T.U-UCV).
II Jornada ULA Mérida Edo. Mérida con organización de Jacinto Cruz



**Evento
organizado por:**
TEATRO UNIVERSITARIO UCV
DIRECTOR GUSTAVO MELÉNDEZ

**COMITÉ
ORGANIZADOR**
Gustavo Meléndez
Mercedes Sousa
Mery Toro
Luis Alberto Albarracín
Yaritza Medina
DEL 13 AL 16 DE MAYO.

**SALA DE CONCIERTOS DE LA UCV.
CONCLUSIONES DE LA I JORNADA
DE REFLEXIONES DE LAS ARTES
ESCÉNICAS UNIVERSITARIAS MAYO
1999.**

I Jornada de Reflexión de las Artes Escénicas Universitarias.

alta de las gradas está a 2 metros del techo, allí, hacia los laterales, se construyeron dos pequeñas oficinas: una para el director y otra donde ubicamos la computadora y las consolas de sonido e iluminación.

El piso del escenario se construyó sobre retículas de 80 centímetros cuadrados y láminas de mdf de 20 milímetros de espesor lo cual daba una flexibilidad e impedía daños en las articulaciones inferiores de los intérpretes. Sobre el escenario, en el techo, se fabricó una parrilla con estructurales redondos, de los cuales se cuelgan diez *baby spot* que fueron desincorporados del Aula Magna y de la Sala de Conciertos, cuando la gestión de la doctora Ocarina Castillo logró el apoyo de la embajada de Japón para recuperar esos espacios. Nuestra sala cuenta con aire acondicionado integral. Creo, sin temor a equivocarme, que la gestión de Ocarina fue la mejor de todos los directores con los que me tocó trabajar. Tenía una gran preocupación por las agrupaciones artísticas y por toda actividad cultural que debe emanar de una dependencia como esa. Ciertamente, Graciela Gamboa (Subdirectora) y Ocarina Castillo (Directora de Cultura) conformaron una gestión de oro. Así como lo hicieron Jesús Sevillano (Director de Cultura) y Graciela Gamboa (Subdirectora de Cultura) en el periodo 1997-2000. En realidad, me falta mencionar la labor del jefe del departamento de artes escénicas, el periodista y director de teatro Armando Carías, quien me brindó a mí y al grupo un gran apoyo, vaya mi agradecimiento.

Hicimos la inauguración de la sala con la presentación de la obra *Los Encapillados* (1995) escrita y dirigida por Rafael Rodríguez, Rars, con asistencia de las autoridades, el resto del elenco y el maestro Luis Márquez Páez

Siguieron un monólogo de la actriz venezolana residenciada en España, Cecilia Bellorín, el dramaturgo y director puertorriqueño Carlos Canales, quien vino con el actor de su obra acompañado de la investigadora de teatro Laurietz Seda. Así mismo, organizamos la I Jornada de Reflexión de las Artes Escénicas Universitarias.

En su nueva sede, el T.U. realizó los montajes de las siguientes obras de su repertorio:

Acorde final (1996): era un proyecto más grande que nos animaba, por lo que esta vez estrenamos en la Sala de Conciertos, con un mes de temporada. Y para mantener nuestra sala activa hicimos un mes más en Sala de Arte y Ensayos. Escrita y dirigida por Rodolfo Porras, en ella trabajaba Dulfredo Holguín, Mercedes Sousa de Melo, Jean Mary Curró y yo, Gustavo Meléndez.

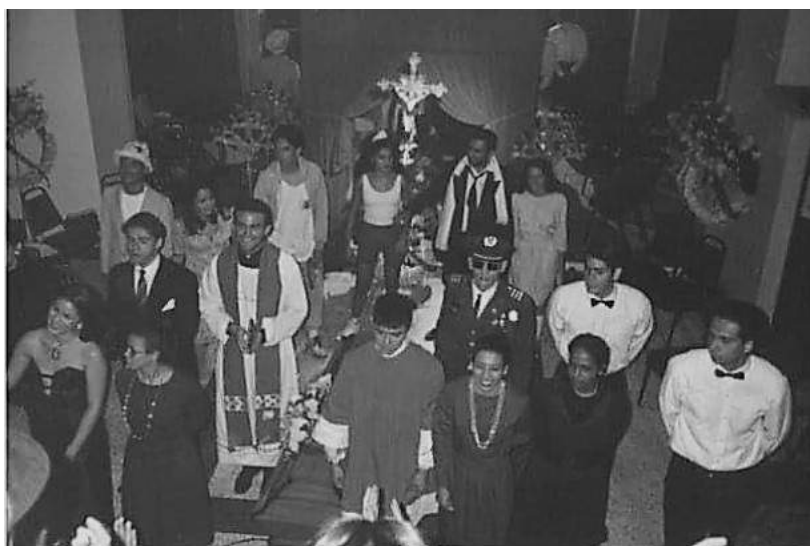
Un día cualquiera (1997): de Franca Rame y Darío Fo. Bajo la dirección de Gustavo Meléndez. Con Ylleylna Aponte, Boris Orellano y Vicente Peña Cavet. El papel de este último lo llegó a interpretar Luís Albarracín.

Tiempos muertos (1997): obra colectiva, escrita y dirigida por el maestro Víctor Cordero. La pieza dividida en fragmentos de escenas cotidianas.

Luvina (1998): escrita y dirigida por Rodolfo Porras. Un trabajo de investigación escénica que se tomó un año y rindió sus frutos, alzándose con el Premio Municipal de Teatro, mención Teatro Universitario, 1999. El elenco estuvo integrado por el primer actor invitado, Otoniel Fernández, y por Mercedes Sousa, Deir'dre Carrillo, Vicente Peña y Mery Toro.

Tres en cárcel (1999): por cierto, este fue el último montaje del repertorio antes de viajar a España para asistir al Festival Internacional de Teatros Universitarios en la ciudad de Santiago de Compostela y en Lugo. Autor Rodolfo Porras y dirección del maestro Rafael Rodríguez, Rars, con actuaciones de: Dewis Durán, Gustavo Meléndez y Mercedes Sousa.

Y un ensayo de Rodolfo Porras que concibe desde 1999 y finalmente estrena en 2002, *La casa del juguete*, con Ricardo Zepa en el personaje de Gustavo, entre otros. Más tarde y luego de una revisión, la obra cambiaría su nombre por *La celada*.



Los Encapillados, escrita y dirigida por Rafael Rodríguez, Rars. T.U. 1995.

Dirección de Cultura de la UCV
Teatro Universitario / Presentan:

ACORDE **FINAL**

Autor y Director: **Rodolfo Porras**



Acorde final, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1996.

¿Por qué se llama **Acorde Final**?

Es posible que ésta sea la primera pregunta que se hace el espectador. Pero aún, es posible que días después de haberla visto se haga la misma pregunta. De ser así, es posible que de allí se desprendan otras preguntas: ¿Será que no estuvo lo suficientemente atento? ¿Será que la respuesta es tan obvia que lo mejor es pasar a otras interrogantes? Así es el juego de toda literatura policial. Te invita a una aventura. La aventura de discernir en varios planos simultáneos, parafrasea esta característica del género policial para que surjan preguntas de otro orden. Preguntas que tienen que ver con el espectador, con la tela de araña de las complicidades, con la posibilidad de ser distinto algún día o con lo fácil o no de que nos llegue el último acorde.



Elenco

Por orden de aparición



Dora / Jean Mary Curio



Ana / Mercedes Sousa



Dresde / Dulcedo Holguín



Detective y Ordeño / Gustavo Méndez

Ficha Técnica

Escenografía

Ramón Aguirre

Música

Luis Carlos Villamor

Iluminación

Juancho Pinto

Vestuario y Producción

Joannette De Las Casas

Fotografía

Arturo Sánchez

Diseño Gráfico

Manuel González Ruiz

Producción Ejecutiva

Gustavo Méndez

Dirección

Rubén Párras

Programa de *Acorde final*.



Acorde final, T.U. 1996.



Acorde final, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1996.
Actores: Jean Mary Curro y Dulfredo Holguín.



Acorde final, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1996.
Actores: Mercedes Sousa y Dulfredo Holguín. 1996.



Un día cualquiera, de Franca Rame y Dario Fo. Dirección:
Gustavo Meléndez. T.U. 1997. Actores: Boris Orellano, Yllelyna Apon-
te y Vicente Peña Cavet.



Un día cualquiera, de Franca Rame y Darío Fo.
Dirección: Gustavo Meléndez. T.U. 1997. Actores: Vicente Peña Cavet,
Yllelyna Aponte y Boris Orellano.



Luvina, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1998.
Actores: Vicente Peña Cavet, Otoniel Fernández, Mery Toro, Mercedes Sousa
y Deir'dre Carrillo.



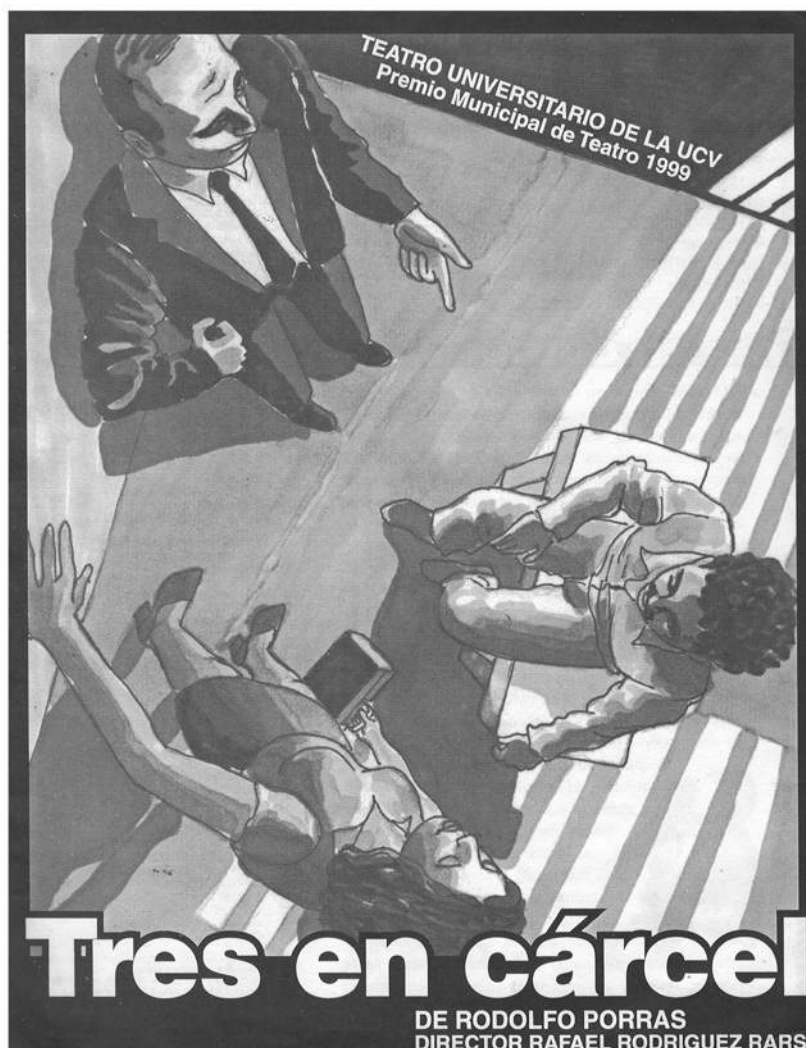
Luvina, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1998.
Actores: Vicente Peña Cavet.



Luvina, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1998.
Actores: Mery Toro y Vicente Peña Cavet.



Luvina, escrita y dirigida por Rodolfo Porras. T.U. 1998.
Actores: Vicente Peña Cavet y Mercedes Sousa.



Programa de *Tres en cárcel*, escrita por Rodolfo Porras.
Dirección Rafael Rodríguez, Rars. T.U. 1999.



(por orden de aparición)

Preso
GUSTAVO MELÉNDEZ
Guardia
ALFREDO CORTÉZ
Defensor
DEWIS DURÁN
Acusadora
MERCEDES SOUSA DE MELO

Tres en cárcel

Rodolfo Porras

Cuando Platón expone su famoso mito de Las Cavernas, mucha agua había rodado por el mismo río y la apariencia de las cosas ya era más que sospechosa para bastante gente. La realidad es, sin duda un discurso. Es la traducción de lo poquito que podemos percibir del universo. Si a esa debilidad de percepción le sumamos que casi todo pasa por el tamiz de las valoraciones, tenemos que reconocer que aquella famosísima aseveración de Segismundo no es la conclusión alucinada de un hombre llevado al extremo de su propia realidad, sino es más bien la verdad lograda por Calderón en ratos de meditación profunda: La vida es sueño. "Tres en cárcel" se sostiene sobre la incertidumbre, sobre la posibilidad de que cada palabra, cada mirada, cada emoción no sean sino la expresión de un equívoco, de un engaño, de una ilusión o de un sueño. No podemos saber, aun después de que los actores ya se han quitado el maquillaje y colgado con cuidado sus trajes, cuanto de verdad había en la mentira, cuanto de seriedad en el juego siniestro, ni cuantos universos, igualmente inciertos, comienzan a abrirse después de haberse cerrado una historia con la última palabra del último hombre que queda en escena o sentado en la butaca frente a un escenario vacío. Difícil saberlo porque los sueños sueños son.



FICHA técnica

Diseño de escenografía
RAMÓN AGUIRRE
Vestuario
TEATRO UNIVERSITARIO
Música
JORGE QUINTERO
Diseño de iluminación
RAFAEL RODRÍGUEZ RARS
Diseño Gráfico
Graterol & Olivo Estudio Gráfico
Ilustración
NURIA MARTÍN
Montaje de iluminación
LUIS ALBERTO ALBARRACÍN
Realización de Escenografía
RAMÓN AGUIRRE, LANCITO ZERPA
Y RAMÓN URIBE
Realización de vestuario (Preso y Guardia)
GISELA SOTILLO
Operador de sonido
BORIS ORELLANO
Asistente de escena
YANY S TORO CARREÑO
Producción Ejecutiva
GUSTAVO MELÉNDEZ
Producción Artística
DEWIS DURÁN
Producción General
TEATRO UNIVERSITARIO
Asistente de Dirección
LUIS ALBERTO ALBARRACÍN
Dirección General
RAFAEL RODRÍGUEZ RARS

DIRECCIÓN DE CULTURA UCV

Junta Directiva
Director
Dr. JESÚS SEVILLANO
Sub-directora
Lic. GRACIELA GAMBOA
Departamento de Teatro y Danza
Jefe del Departamento
ARMANDO CARIAS
Coordinadora de Grupos Artísticos
GAUDY S CATARI
Productor
DEWIS DURÁN
Secretaria
JUDITH MARVAL

TEATRO UNIVERSITARIO UCV

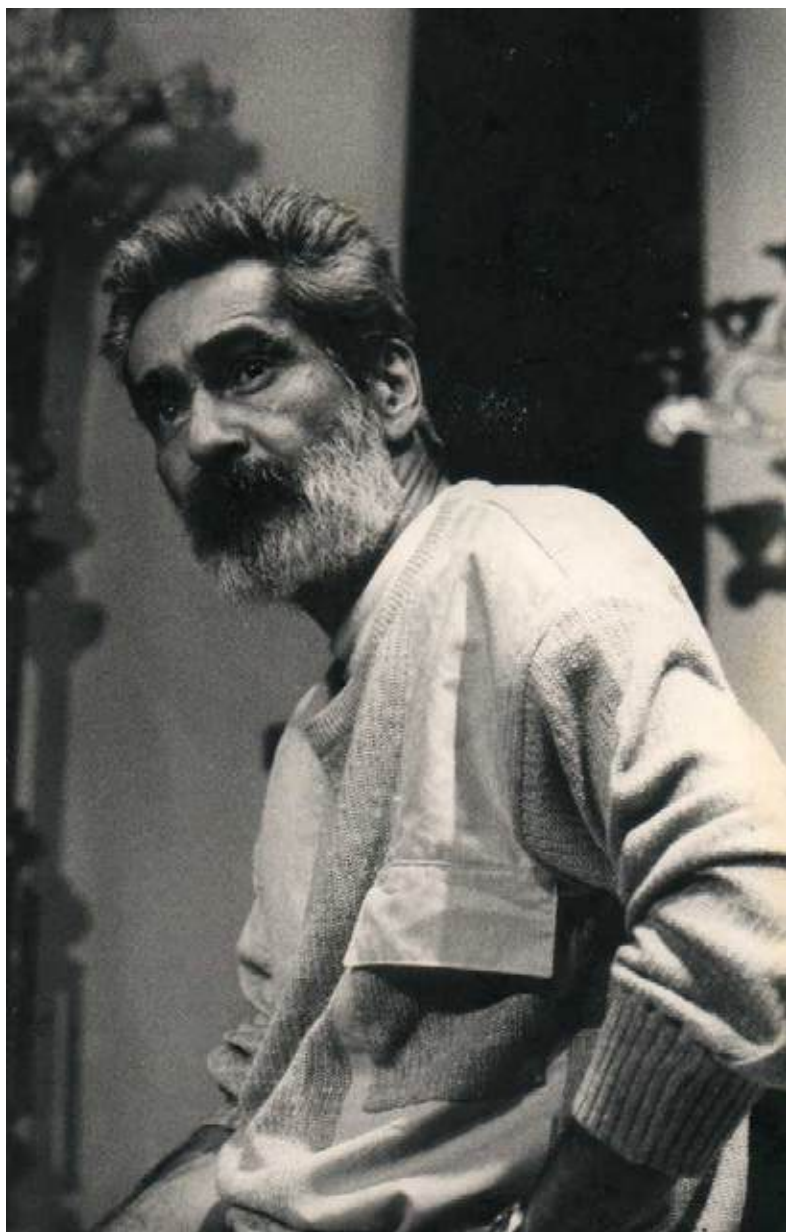
Director General
GUSTAVO MELÉNDEZ
Coordinación General
MERCEDES SOUSA DE MELO
Coordinación de Promoción y Difusión
YANY S TORO CARREÑO
Coordinación Tardes de Coloquio
YARITZA MEDINA LÓPEZ
Coordinación de Informática y Técnico de Sala
LUIS ALBERTO ALBARRACÍN
Dirección TU papel
RODOLFO PORRAS
Secretario
HÉCTOR MARTÍNEZ

Dirección: Sala de Arte y Ensayo del T.U. Sótanos del Complejo Aula Magna, Ciudad Universitaria, Los Chaparales, Caracas. Teléfono: 58 2 605-4542. Fax: 58 2 605-4527. e-mail: TU-UCV@usa.net

TEMPORADA 1999

AGRADECIMIENTOS Taller de Títeres Cantalicio y Fundación Rajatabla

Ficha *Tres en cárcel*, escrita por Rodolfo Porras.
Dirección Rafael Rodríguez, Rars. T.U. 1999.



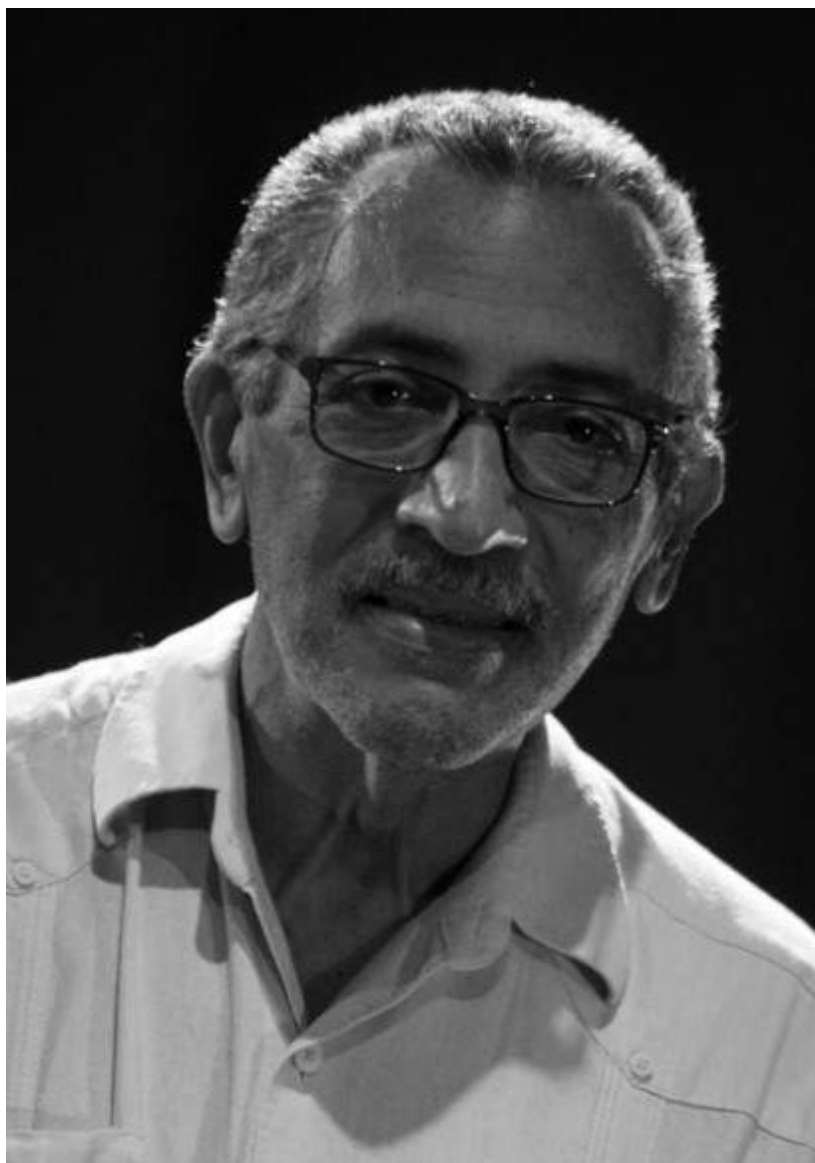
Rafael Rodríguez, Rars, director artístico (invitado) del T.U.
Director de teatro y dramaturgo.



Rodolfo Porras. Profesor de Historia del Teatro.



Jonny Hernández. Profesor de Expresión Corporal.



Gustavo Meléndez. Profesor de Actuación.



Integrantes del T.U. En el centro Rafael Rodríguez, Rars.

La Sala de Arte y Ensayo tuvo siempre una excelente actividad. además de los ensayos y las reuniones del grupo, se realizaba una actividad mensual y los talleres regulares que se dictaban a los integrantes por especialistas como Johnny Hernández, del grupo Trapatiesta (Expresión Corporal) que se llevaba a cabo en el espacio común de las agrupaciones que hacen vida en el sótano, el Teatrino, ubicado frente a nuestra sala; Rodolfo Porras (Historia del Teatro) y Actuación facilitada por mí; y especialistas invitados.

Toda esta actividad era muy fecunda, teníamos mucho trabajo, el T.U. había logrado salir airoso, teníamos una presencia nacional y buscábamos presencia internacional. Mientras iniciábamos el estreno de la pieza *Tres en cárcel*, de Rodolfo Porras, se comenzó a conversar para lograr que se materializara nuestra asistencia a un evento internacional en España. En 1991 habíamos asistido a Cuba en pleno período especial, por mi parte había estado en Cuba en 1978, en el festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, en la ciudad de La Habana. Los tiempos eran diametralmente opuestos. En 1978 todo estaba boyante. Los bloqueos del imperio no surtían todavía el maligno efecto que proyectaban. Por el contrario, durante el periodo especial, Cuba vivía una situación más que dolorosa, pero la integridad de su pueblo fue inmensa. Cuando regresé en el 2005 habían mejorado un poco la economía, se tomaron medidas económicas que ayudaron increíblemente a la tranquilidad de un país tan acosado. Pero el bloqueo genera muchas restricciones y seguía golpeando.

Cuando por esos azares de la vida un médico se empeñó que yo tenía problemas con la próstata y por lo tanto requería una biopsia. Tremenda preocupación. Bueno, accedí y me hice la dichosa biopsia y cuál fue mi sorpresa, el resultado del examen fue positivo el estudio dictaminó un cáncer nivel 7 en la próstata. El doctor dijo que había que operar rápidamente y me mandó un estudio general

para ver si había metástasis en alguna parte del cuerpo y afortunadamente la enfermedad estaba focalizada. Como es normal en estos casos pedí una segunda opinión a un urólogo prestigioso de la Clínica Ávila y este después de enviar los resultados de la Clínica la Ciencia al laboratorio confirmó el diagnóstico y no conforme con esto me realizó el examen que todos los hombres se resisten a realizarse: el tacto, y, oh sorpresa, me dijo: “¡Qué raro, contrario a la biopsia! Según este examen, que es el más seguro de todos, usted está bien, pero una biopsia es una biopsia. Es preferible operarse. Total, ya tienes 62 años y tres hijos, ya no importa si dejas de ser fértil”. Semejante pragmatismo me atemorizó. Y cuando supe el costo de la operación sospeché de los médicos. Tendría que pagar cuarenta millones de bolívares, si ahora es costosa imagínense hace once años. El último recurso eran los cubanos. Hablé en un CDI. Pregunté cómo hacía para irme a Cuba para ser tratado allá, me pidieron que escribiera una carta a Hugo Chávez y la llevara a la oficina del Convenio Cuba-Venezuela. A los quince días me llamaron y la semana siguiente me montaron en un Hércules y me llevaron a la Habana, donde pasé dos meses sometido a innumerables exámenes y regresé sin un diagnóstico. Luego, de un mes en mi país volví a Cuba para más exámenes y después de un mes me citó el oncólogo y me preguntó: “¿Por qué vino usted a Cuba?”, a lo cual respondí: “Bueno, vine porque tengo un diagnóstico de cáncer con una biopsia”. Pacientemente escuchó toda mi historia y luego me dijo: “Bien, le diré: nosotros le hemos realizado infinidad de exámenes durante tres meses e incluso cambiamos su dieta. Usted regresará a su casa sin tratamiento porque no hay motivo para ello”. También me dieron un video de mi próstata, donde solo se veía un diminuto quiste de agua que, según los médicos, no era perjudicial. Ahora tengo 73 años de edad y he sufrido un ACV y luego cáncer de colon del cual fui tratado en mi país, activando el seguro médico de la universidad y

terminé viéndome en el Urológico San Román, gracias al ministro Ernesto Villegas Poljak, que, junto a la instancia Pueblo Soberano, cubrieron los gastos que remontaron los seis mil dólares. Saquen ustedes sus conclusiones. Solo en alojamiento y comida para dos personas y transporte, allá en Cuba, superaba con creces los costos de la Clínica San Román.

Bien, seguimos con nuestro pan de cada día: el teatro. Nos llegó la invitación y comenzamos a preparar nuestro viaje. Lo primero era convencer a la Dirección de Cultura de nuestra asistencia al festival. La encargada de era nada más y nada menos que Josefina Puncelles de Benedetti. Ya con la señora Benedetti habíamos tenido el primer impase, pues la directora, cuando le comunicamos que teníamos que firmar el convenio de ese año con el CONAC, para poder recibir nuestro subsidio, el cual nos habíamos ganado luego de entregar un proyecto que cautivó a esas autoridades, simplemente manifestó que no iba a firmar nada con esa gente y anuló el acuerdo que tanto nos costó y que no solo generaba beneficios al T.U., porque no solo podría poner en marcha todo lo proyectado para ese año, sino que sería un gran ahorro para la Dirección. Era evidente que esta profesora traía las mismas ordenes que cuando estuvo en una reconocida orquesta venezolana: desintegrar la agrupación para colocarla en otras manos que tanto la ansiaban y que durante toda mi gestión trató de desarticular nuestro trabajo, infiltrando jóvenes de la Escuela de Artes, pero que nunca lo lograron. Los estudiantes se enamoraban del proyecto T.U., y fracasaba el intento de estos enamorados de la maldad.

Finalmente, la dirección accedió a sufragar nuestro viaje al viejo continente para asistir al Festival de Teatros Universitarios, en Santiago de Compostela. Para los que no habíamos viajado a España fue una experiencia muy gratificante. Disfrutamos de aquellas ciudades amuralladas, callejuelas estrechas con siglos de haber sido



La casa del juguete. Autor: Rodolfo Porras. T.U. 2002.

construidas por las cuales caminábamos, ateridos de frío, cada noche luego de una función o al salir de la cena. Las salas que visitamos para ver las funciones eran realmente hermosas y bien dotadas tanto la de Lugo como la sala de Santiago. El Teatro Universitario tuvo un desempeño importante, tanto en el aula como con nuestra pieza: *Tres en cárcel*; el taller: Aproximación al proceso teatral, dictado por mí, y la charla sobre la dramaturgia dictada por Rodolfo Porras.

De regreso a la patria, la Benedetti había urdido la trampa y por fin consiguió cómo desarticular la agrupación. Se dieron cuenta que yo tenía varios años jubilado y trabajaba acogido a las normas de permanencia y al final ni siquiera laboraba acogido a las normas de permanencia. En mi afán de mantener el grupo funcionando, trabajaba sin cobrar nada adicional. Sabía yo lo que pasaría si el grupo se cerraba temporalmente. Ya lo habíamos vivido. El último montaje con el que íbamos a cerrar era *El enfermo imaginario*, de Molière, pero para no entrar en detalles, no se pudo y se comenzó un proceso para nombrar un nuevo director general. La comisión estaba integrada por... ¡al fin! apareció, Nicolás Curiel y otros como Eduardo Gil.

Fueron 35 años en el T.U. de los cuales los últimos trece años me desempeñé como director general. Realmente, fue muy enriquecedor trabajar en el T.U. pues durante todo este tiempo me entregué por completo al teatro. No teníamos descanso. A veces trabajábamos de lunes a lunes, en algunas oportunidades amanecíamos en la Sala de Conciertos o en el Aula Magna elaborando escenografías, utilerías. Con Herman Lejter tuvimos poco tiempo, pero en ese tiempo trabajamos durísimo. De igual manera pasó con Luis Márquez Páez. Y quienes fuimos sus estudiantes, practicamos la misma estrategia: trabajar duro para lograr los objetivos que nos proponíamos con el teatro.

Finalmente, lograron su objetivo: que dejara el grupo. Y como era de esperar mis estudiantes se marcharon, cada quien cogió su camino y los que se suponían se iban a quedar con el grupo tuvieron



Enrique "Mantequilla" Suárez, director de Cantalicio; Armando Carías, director de El Chichón y Gustavo Meléndez, "Yamandú", director del T.U.

que marcharse porque así lo decidió la dirección. Otro director, otro grupo convocado por este y otro comienzo. Yo seguí caminando por otros derroteros. Del teatro pasé a la radiodifusión. Aunque algo de radio y televisión había aprendido en la UCV, este era un mundo nuevo. En la UCV, como en todas las universidades, se va a aprender, y los 35 años que viví en ella fueron de un aprendizaje increíble.

La Radio

Luego de mi retiro del T.U. mi vida de jubilado dio comienzo. Era desconcertante levantarse a las 8:00 a.m. Afortunadamente, vivo en una casa y todos los días encontraba algo que hacer, pero eso no era lo que quería. Deseaba un grupo, dar clases, formar gente de teatro y que esa gente se dedicara a formar a otros y así sucesivamente. Cada mañana cuando salía al patio y escuchaba esas gallinas de árbol que llaman guacharacas y su canto, me sonaba como: “¡Mequetrefe, mequetrefe!” y me dije: “No aguanto más, tengo que buscar un trabajo”, y casualmente me llamó Armando Carías, a quien habían nombrado coordinador del canal juvenil de Radio Nacional de Venezuela, para proponerme elaborar un programa juvenil para la emisora, y aunque era gratis acepté la propuesta y creé un programa el cual llamé: *La Voz de los Caminos. Cuentos mitos y canciones de Latinoamérica*. Saldría todos los miércoles de 3:00 p.m. a 4:00 p.m. ¿Con quién trabajé? Como era de esperarse con una joven integrante del T.U. llamada Marialex. No estuvo mucho tiempo conmigo, teníamos criterios diferentes y eso dio al traste con el inicio del programa. Seguí solo y mantuve el barco a flote y con rumbo cierto. Poco tiempo después se incorporó al grupo Nahir Borges, por una temporada fungió de actriz y locutora y se desempeñaba como productora. Luego vino una exquisita locutora y productora llamada Mirna Navarro y la guinda de la torta era mi princesa Shiweimi Meléndez, quien conversaba con un

pequeño peluche con forma de venadito. Estuvimos al aire cuatro años subsidiados por PDVSA.

Una tarde, Armando me propuso aceptar el cargo de coordinador de cabina. Bueno, era una experiencia nueva y de mucha responsabilidad. Tenía que asegurar la salida al aire de toda una emisión de información, divertimento y educación, e iba a ser el coordinador de la emisión inaugural de la señal 103.9 FM del canal juvenil de la Radio Nacional de Venezuela Activa FM. Y sí, ciertamente, se activó una buena audiencia. Lamentablemente ni la Radio Nacional, ni Activa son todavía lo que Helena Salcedo y Armando Carías soñaron para la comunidad venezolana. Tenemos una emisora sin las características de una emisora de avanzada. Una emisora para la revolución es una emisora productiva, crítica y autocrítica y con un profundo respeto por sus empleados.

Después de diez años, el nuevo equipo directivo de la emisora decidió liquidar a algunos empleados de la emisora, al parecer por razones un tanto extrañas, pero hicieron la liquidación. En mi caso, en mi guardia del día sábado a las siete de la mañana, se presentaron dos vigilantes y me conminaron a que fuera a la oficina de recursos humanos o de personal, ya no recuerdo cuál es el nombre de esa dependencia. Allí me esperaba un muchacho pálido y tembloroso que parecía que iba a dictar una sentencia de pena de muerte. Me pidió que me sentara y los dos vigilantes se colocaron a mis espaldas como atentos a una reacción violenta. Volteé y miré a aquel par de sujetos con cara de pocos amigos, miré al muchacho que no recuerdo su nombre, pero que siempre vi como una buena persona, muy amable conmigo cuando iba a esa dependencia para realizar algún trámite. Ahora parecía un verdugo cargado de culpa al tener que actuar contra un amigo. Entonces me dije: “Hoy como que voy a terminar en una jaula y me van a rodar para Chirona”. A Dios gracias no fue así. Pero, ciertamente, me despidieron,

alegando que yo tenía dos puestos en la administración pública. Apenas alcancé a decir: “Debo decir en mi descargo que yo no vine a buscar trabajo aquí. A mí me invitaron a producir un programa, les traje una propuesta y colocaron mi programa *La voz de los caminos*, cuatro años en el aire y con un subsidio de PDVSA”. Entonces el muchacho me dijo: “Bien, firme aquí, por favor el funcionario, y si quiere puede hacer su reclamo, si lo desea”. Y le dije: “No, mijo, como le dije antes, a mí me invitaron y si ahora me echan, es porque no me quieren más aquí. ¿Puedo buscar mis objetos personales?”: pregunté, y me respondió: “No, después se los enviamos”. Y riposté: “Pero, mi cartera, mi chaqueta”, y me dijo de vuelta: “No, después”. Afortunadamente, el vigilante de la puerta me preguntó: “¿Qué pasó, profesor?”, y tuve que responderle: “Pues nada, me botaron y no puedo sacar mis cosas”. Y me dijo: “Eso no puede ser, profesor, no, vaya y busque sus cosas, usted no es un ladrón”. Busqué mis cosas y más nunca volví, a excepción de unos días en que la Compañía Nacional de Teatro, institución donde me desempeñé como actor del elenco estable desde el 2018, decidió crear un programa de radioteatro llamado *Máscaras Sonoras* y me invitó a participar, estando detrás o más bien delante de todo la exintegrante del T.U., Yaritza Medina López, ahora coordinadora de investigaciones de la CNT. Luego, vino la pandemia del COVID-19 y no he vuelto hace ya dos años. A pesar de todo fue una gran experiencia y agradezco la oportunidad que me dieron.

Mi familia

MI VIDA: MI FAMILIA

Mi vida como teatrero continuó esta vez de manera independiente. Formé un grupo con unos compañeros de teatro: Sandra Montero, Nereida Fronten, Jorge Canelón y Oscar Pino. Ensayábamos en el auditorio de la biblioteca Simón Rodríguez y montamos una pieza de Esteban Navajas Cortez, *La agonía del difunto*, de la que hicimos varias funciones en dicho auditorio y después tuvimos una función en el pueblo de Mamporal, en el estado Miranda.

Nuestro segundo montaje iba ser: *La empresa perdona un momento de locura*, del maestro Rodolfo Santana, pero la vida nos tira donde menos lo esperamos, una nueva piedra con la cual tropezarnos, esta vez fue un Accidente Cerebro Vascular (ACV) que me sobrevino y mi rumbo cambió temporalmente. A pesar de asumir este percance con un ánimo muy especial, esta enfermedad amenazaba con acabar con mi carrera como actor, pero afortunadamente fue un accidente isquémico, es decir, leve; paralizó mi lado derecho, no podía mover bien mi brazo y mi pierna izquierda, tenía problemas con la articulación de los fonemas, pero tengo una familia que se convirtió en un solo fisiatra, y todos los días amanecía con uno de ellos aplicándome terapias. Con gran esfuerzo logré caminar dentro de mi casa. Mi hijo mayor me consiguió un bastón que me ayudaba bastante. Caminaba en el balcón de la casa, en el pasillo de los cuartos, pero no me atrevía a bajar los escalones, sin embargo, los miraba y les decía: “Esperen, ya verán como un día voy a bajar por allí”.

Un día decidí asistir a sesiones de terapia en un CDI (Centro de Diagnóstico Integral). Me diagnosticaron y programaron sesiones de terapia que, al pasar algunos meses, dieron resultados valiosos y comencé a recuperarme satisfactoriamente. En un momento de mi vida, llegué a pensar que tendría que dedicarme solo a la dirección teatral pues, había perdido algunas destrezas importantes para un actor: el equilibrio, la memoria, la voz, la respiración costo-abdominal. Pero conocía la técnica, estuve años enseñando, así que tenía que ser mi propio maestro, y con los conocimientos adquiridos volví a la escena en lo primero que fue recuperar algo fundamental con la técnica de respiración y relajación en la fisioterapia. De manera que fui recuperando mi cuerpo y la masa muscular perdida. Resultó, también, que al poco tiempo mi hijo Wahari, que era para esa época actor de la Compañía Nacional de Teatro (excelente actor, por cierto), y a quien yo había visto en todas sus funciones, le habló de mí al director de la Compañía Nacional de Teatro, Carlos Arroyo, a quien yo ya conocía, y este le pidió que me convocara a una reunión para hablar sobre la posibilidad de que aceptara una invitación para trabajar en la Compañía Nacional de Teatro.

La Compañía Nacional de Teatro

La última vez que me había reunido con Arroyo fue en una conversa muy sabrosa, acompañada con un cocuy exquisito, traído de Falcón. Pasamos varias horas hablando de lo profano y lo divino, en la sede del Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas.

Nunca pensé que iba a trabajar con la Compañía Nacional de Teatro. Cuando la Compañía comenzaba en los años ochenta, con el maestro Isaac Chocrón, este me había extendido una invitación para formar parte de ese elenco. ¿Cómo supo Chocrón de mi existencia? En esos días estaba trabajando con el maestro Alberto Rowinsky en el montaje de la pieza *Sacco y Vanzetti*, en una versión muy buena que él había hecho y el maestro Román Chalbaud fue a verla. Bueno, ¿quién lo iba

a pensar? Al maestro le gustó la pieza, la versión y el montaje de Alberto, pero lo que no me esperaba fue que a Román le hubiese gustado mi trabajo de actuación y mucho menos que me hubiese recomendado con el director de la Compañía para que me contrataran. En realidad, no tenía mucho entusiasmo en entrar a la Compañía, pero asistí al llamado como muchos amigos que se presentaron con su curriculum debajo del brazo y sin embargo no los contrataron. Mi amiga Eva Mondolfi, que trabajaba en *Sacco y Vancettii*, insistía, todas las noches, antes de la función que Chocrón me estaba invitando, que fuera a hablar con él, que no perdiera esa oportunidad. Durante las noches en casa estuve pensando y sopesando la decisión y al fin me fui a una reunión con él, en el Teatro Teresa Carreño. Lo esperé un buen rato. Llegó con la secretaria, quien era esposa de un gran amigo, Lucio Bueno, uno de esos gloriosos integrantes del Teatro Universitario de la UCV.

Lo primero, fue agradecerle que me hubiese tomado en cuenta para formar parte de ese equipo, y lo segundo, lamentar no poder aceptar y con ello aportar mi trabajo porque eso significaba ser un actor a dedicación exclusiva y para ello tendría que renunciar al trabajo en la UCV, donde tenía muchos años desempeñándome como hombre de teatro y tenía una estabilidad, un buen sueldo, un equipo de trabajo dedicado a formar nuevos relevos para las artes escénicas del país. En lo que respecta a la estabilidad económica, me alegré de haber tomado la decisión correcta, porque al poco tiempo cerraron la Compañía. Gracias a ello me sostengo, a pesar de las circunstancias actuales. Pero lo más importante, no abandoné mi grupo: el T.U. Aunque mucho después las decisiones políticas me obligaron a retirarme. Había intereses oscuros que querían meterle mano al grupo y yo era un obstáculo. Bueno, allí está esa institución cerrada por la pandemia y desde antes con una baja productividad, porque yo pienso que la idea de las autoridades es reducir gastos eliminando grupos y dejando algún icono que satisfaga los gustos

de la burguesía oligárquica de la UCV. Si no le meten mano a la Universidad terminará vendida al mejor postor, tal como aspiraban en un momento dado los gobiernos de turno. Les pasará como les pasó a escuelas técnicas que eran una gran alternativa para los jóvenes que querían carreras más cortas. El gobierno de Rafael Caldera las convirtió en los famosos colegios universitarios privados. Pero nunca serían como la Escuela Técnica Luis Caballero Mejías y las escuelas técnicas que había en los cuatro puntos cardinales de la ciudad.

Lo cierto es que, al pasar el tiempo, por sorpresa, terminé siendo miembro de la Compañía, gracias a la noble actitud del maestro Carlos Arroyo, quien me invitó a trabajar en la agrupación. Al principio creí que iba a dirigir alguna pieza, pero no me veían en ese rol y hasta los momentos no me ven como director.

Mi primer trabajo con la Compañía Nacional de Teatro fue una pieza dirigida por Aníbal Grunn y escrita por Rodolfo Santana, titulada *Baño de damas*. Cuando la estrenó su autor, la pieza fue muy exitosa y ahora en esta reposición también alcanzó mucho éxito. Hicimos una gira por la provincia y fue un éxito rotundo. Lástima haya sido tan corta la gira, estoy seguro que en el oriente del país la acogida hubiese sido total.

En mis comienzos, la dinámica de trabajo era muy buena para mí, tomando en cuenta el tiempo fuera de las tablas y la cierta incapacidad que me había dejado el ACV.

Iniciamos el segundo trabajo de la Compañía. Era una pieza ganadora del premio Apacuana titulada: *Oscuro, de Noche*, de Pablo García Gámez, bajo la habilidosa dirección de Carlos Arroyo, que se valió de los recursos circenses para darle un planteamiento brechtiano a la pieza.

Particularmente, fue una puesta muy difícil, aunque mi participación era bastante corta, nunca me había enfrentado a una situación tan pasmosa. No sabía por qué sentía que me hundía en un marasmo pastoso sin poder adjudicarle eso a la obra ni



Baño de damas, de Rodolfo Santana. Dirección Aníbal Grunn. Compañía Nacional de Teatro de Venezuela, 2018. Actores: Citlalli Godoy, Jean Manuel Pérez, Francis Rueda, Gustavo Meléndez y Aura Rivas.

a la puesta. Al fin llegó el cierre de temporada y se cerró el telón. Días después descubrí qué me pasaba. Una terrible enfermedad minaba mi cuerpo: tenía la hemoglobina Gleason 4, solo el amor por el teatro me empujaba sobre el escenario.

Y comenzó el calvario: de hospital en hospital, las extracciones de sangre, las transfusiones, las largas estadías en las salas de emergencia, aquellos jóvenes médicos que no sabían qué atender primero: el celular o el paciente. De pronto una doctora me espeta: “¡No podemos seguir donándole sangre!”, y yo pensé: “¡Me jodí!”. Luego dijo la doctora: “Tenemos que averiguar a dónde se está yendo su sangre. Es necesario un examen más profundo”. Otra doctora dijo que mi médula no producía glóbulos rojos y ¡qué buena vaina! entonces será leucemia, anemia perniciosa. ¿Qué coño será? Mi pobre mujer no salía del internet buscando alguna pista hasta que decidimos hablar con Julia de Rowinsky esposa de mi viejo compañero del teatro, el maestro Alberto Rowinsky. Julia determinó: “¡Y ya! Tienes un tumor en el colon”, “¿Es peligroso?”: pregunté, y ella dijo: “Puede ser. Hay que hacer estudios más profundos”.

Allí comenzó la hemorragia, pero no de sangre sino de dinero. Esta es una de las principales causas de muerte en nuestro país. Mis hijos junto a su madre le metieron el hombro al fardo de la desgracia y echaron a andar para sacarme del socavón oscuro en el que había entrado. Yamandú, así se llama mi primogénito, es el seudónimo que me legó el teatro cuando en la primera obra que hice con el T.U. me tocó interpretar un guerrillero Tupamaro llamado Yamandú Zas. Me hice la firme promesa de que mi primer hijo se llamaría así. Bueno, lo cierto es que este muchacho se movió como un campeón y junto a sus hermanos consiguió el dinero, pero a costa de un terrible endeudamiento. Mis tres hijos, que evidentemente no ven enemigos gigantes, asumieron la batalla para conseguir los fondos necesarios para que me operaran. Como decía mi mamá:

“Dios aprieta, pero no ahorca”. A un materialista como yo estas consejas le cuestan mucho digerirlas. Cuando ya estaba en la clínica hospitalizado, preparándome para la operación, nos llegó un mensaje que nos decía que la institución Pueblo Soberano había decidido cubrir los gastos en su totalidad. Entonces dije para mis adentros: “Ciertamente, no ahorca”. Una semana después, aproximadamente, la clínica recibió los fondos del Estado y nos devolvió el dinero y nosotros lo reintegramos a los buenos amigos que nos habían ayudado. GRACIAS A TODOS. Y gracias a mi doctor, Rafael Reina, que me operó con mucho éxito. Siento un gran orgullo al decirles que me operó un hombre de teatro. Jamás me habían dirigido de manera tan certera. El vestuario fue el más acertado, todo vestido de azul y blanco, no me gustaba mucho, pero era el apropiado para un quirófano. El público se portó a la altura, vivieron los momentos de intensidad en un gran silencio hasta la última puntada y después fuera los tapabocas, los guantes y la ovación, ¡ah, la ovación! de no ser por mi concentración la hubiese disfrutado increíblemente.

Después de esto vino un largo reposo del cual no me he podido librar. Fueron seis sesiones de quimioterapia que además de protegerme de un posible retorno de la enfermedad, que me costó la pérdida de 20 centímetros de mi colon. Dicha terapia me dejó secuelas como la pérdida de sensibilidad en los pies y en las manos. Ya me pude librar de esa desagradable sensación de manos dormidas, como se podrán imaginar me cuesta caminar. Sin embargo, haciendo ejercicios logré subirme al escenario e interpretar un personaje interesante en el montaje de Guillermo Díaz, alias “Yuma” con la obra: *La segunda muerte del general*, de Israel García Osuna (Premio Apacuana), el personaje era el Papa Pío VI. Un gran enemigo de Simón Bolívar, italiano para más señas. Lamentablemente la temporada fue muy corta, pero la situación es difícil con la pandemia, la gasolina y lo bajo de los ingresos que atenta contra los traslados de los actores y del público.

Pero allí está la Compañía Nacional de Teatro, dando la pelea por el teatro. Dada la situación de salud que vive el planeta los actores se arriesgan con tal de mantener viva la actividad teatral.

En estos días, con los cambios estructurales, nuestra actividad ha mejorado, la democratización de los espacios, el respeto al oficio del actor ha hecho que aumenten el trabajo del hacedor de teatro. Pero todavía falta. Tenemos que ser una actividad transformadora que a la par de hacer más agradable nuestras vidas nos impulse también a una toma de conciencia. Necesitamos que el venezolano sea un hombre nuevo. No basta decir que somos revolucionarios, es necesario que seamos verdaderos revolucionarios. No es necesario que simplemente enunciemos que estamos con el proceso, tenemos que hacer un cambio radical de las estructuras.

En estos días recibí la agradable noticia sobre la finalización de la tramoya del Teatro Catia. Sala donde muchos años vi gran cantidad de películas. Como señalé, yo vivía a escasas dos cuadras de la plaza Sucre (Tres lunas a Blandín, Quinta El Pedregal, No. 48) o como mejor se conocía ese sector de Caracas, Plaza Catia. Después se convirtió en parroquia Sucre.

En mi época de adolescente había salas de teatro muy hermosas en Caracas. Una de ellas fue la sala del Teatro Caracas, pero no la sala del siglo XIX, no, me refiero a la sala que estaba ubicada detrás de lo que ahora es el Sambil, en la Candelaria. En esa sala vi por primera vez *Luz teatral*, con un montaje del maestro Humberto Orsini, la pieza se llamaba *Bla, Bla, Blá*, de Ionesco. Después *El Nuevo Rico*, una versión de la obra de Molière *El Burgués, Gentil Hombre*, realizada por el maestro Román Chalbaud; y finalmente un trabajo que creo se llamaba *Experiencia Psicomimética*. Los espectáculos mermelada del Cappy Donzella.

Esta sala la conocí, gracias a mi maestro de teatro Beltrán Bujanda, quien nos puso como tarea asistir al Teatro Caracas para

ver la obra donde él trabajaba. Llegué al teatro y quedé sorprendido por la belleza de la sala. El piso, qué maravilloso era caminar por aquel piso acolchado. Las piezas las dirigía Humberto Orsini y en ella actuaban mi profesor Beltrán Bujanda, Yorlando Conde, Sixto (Ricardo) Blanco, Manuel Eduardo Artahona, quien fue mi primer profesor de voz y dicción, Díaz Uztáriz, Ramón Aguirre, el cual sería mi compañero en el Teatro Universitario, Malú del Carmen, Luisa Mota, Isabel Hungría, que posteriormente sería mi compañera en el T.U. y otros que no logro recordar. En esta sala, también de Humberto Orsini, vi un montaje infantil: *El quijote de la Mancha*. Posteriormente, un montaje del maestro Román Chalbaud y por último los espectáculos que llamaban Mermelada o Experiencia Psicomimética, producidos por mi buen amigo El Cappy Donzella. Si mal no recuerdo, trabajaba en una de ellas Gilberto Galíndez o mejor conocido como El Negro Galíndez.

Esta sala del Teatro Caracas, por razones que desconozco desapareció en los años ochenta. Era realmente una edificación teatral muy hermosa que quiso ser distinta al Teatro Municipal y al Teatro Nacional, pero no lo logró y se perdió en la negligencia burocrática de los gobiernos de turno y terminó convertida en sala de conferencias políticas, ring de boxeo, cine porno hasta que sucumbió, dando paso a unas torres multifamiliares con centro comercial en la planta baja.

Quien asiste al teatro Nacional o al teatro Municipal se preguntará para quiénes está diseñado este tipo de espacio teatral. En los inicios, bajo la bóveda celeste, se generaba el gran espectáculo, por la mañana, la tarde la noche y al alba. Era un majestuoso espectáculo donde la luz tenía un rol principal, luego lo seguía el sonido, después llegaban los insectos, los animales que se deslizaban, como diría un poeta, por el éter sereno. Todo era perfecto, nadie pidió colocarlo en esos puntos ¿O... si? Pero después llegamos nosotros, los seres humanos, y comenzamos a tratar de ubicar todo en un sitio donde

fuera mejor para nosotros y comenzamos en las cuevas relatando nuestras hazañas diarias, pero estas se hicieron pequeñas. Porque ya no eran solo nuestras heroicas acciones frente al tigre dientes de sable ni los imponentes colmillos del Mamut. También, necesitábamos dar gracias a los dioses que habíamos creado en nuestro afán de grandeza y tratando de mostrar que había un Dios omnipotente que nos hizo a su imagen y semejanza. Y como dar a gracias a un Dios tal desde el encierro de una cueva como si este fuera subterráneo como una mísera lombriz.

Y nos fuimos a los espacios abiertos y con danzas litúrgicas comenzamos a hacer lo que ahora llamamos teatro. Sobre las rocas o una cuesta empinada, las más cómodas ramas de una encina. Luego en la más amplia falda de una colina donde colocaron graderías en las cuales se pueda ver u oír lo que los hombres y mujeres que iniciaron esta maravillosa expresión de gesto y sonido se haya creado.

Pero con el tiempo las cosas cambiaron y en la medida que el ser humano se embelesaba se modificaron los espacios teatrales. La arquitectura teatral parecía hecha para mirar a quienes asistían a las representaciones y no a los actores.

En Caracas y en muchas otras ciudades nos sucede lo mismo. Solo espacios como algunas de las salas de la UCV gozan de una excelente acústica, de una visión perfecta; pero no están equipadas con una buena tramoya donde se pueda colocar una buena máquina para facilitar ciertos efectos.

En la Sala de Conciertos, que fue nuestra sala sede, podíamos disfrutar de un buen espectáculo con una buena acústica, pero en ese espacio no se podía preparar efectos de tramoya. Los que hacíamos teatro en esa sala nos valíamos de los huecos por donde asomaban los reflectores y por allí descolgábamos cuerdas que servían para suspender elementos escenográficos, por el contrario los teatros como el Principal, el Municipal, el Nacional, poseen una buena maquinaria,

excelente y sin embargo, su acústica es deficiente, la visibilidad para el espectador es terrible, en la platea siempre eres obstaculizado por el que se sienta delante, aunque se dan casos en que el que está adelante sea demasiado alto y hay que pedirle que se baje y vea la función acostado, pero también a veces el que se encuentra detrás es muy chaparrito y ni que se acueste el de adelante, disfruta del espectáculo. Total, que los teatros no están diseñados para disfrutar un buen espectáculo. Las salas que ahora se están recuperando no son salas de teatros, son salas para espectáculos en general.

También es cierto que el teatro solo necesita un espacio en el cual desarrollarse. Basta un actor, un espacio vacío y el público entonces tendremos: un ámbito teatral.

En Caracas existieron muchas locales para la recreación teatral y fueron desapareciendo, las convertían en cines y después sin más ni más desaparecían. Justo lo que pasó con dicha sala y la sala Pimentel que con la caída de Gómez fue saqueada por la muchedumbre. Luego recuperada. Posteriormente convertida en el cine Coliseo, finalmente desapareció. Según los cronistas de la época dio paso al progreso, a la construcción de la Avenida Bolívar.

Los espacios se reducen, me empiezan a faltar comas, puntos y admiraciones y todavía no termino de echar este cuento de mis peripecias como caraqueño y hombre de las artes escénicas. Es un terrible compromiso hablar de mi vida tomando en cuenta la cantidad de seres con las cuales he convivido. Es posible que olvide personas y acontecimientos que los involucrados consideran de su importancia mencionar por razones históricas. Seguro que algunos considerarán una befa el que los haya excluido (sin querer) pero es inevitable porque, como dicen, es un problema de tiempo y espacio. No me puedo pasar tanto tiempo escribiendo sobre mí y sobre ustedes. Pero si esta experiencia funciona, escribiré otras cosas, quién sabe. Justo en este momento estoy haciendo un curso sobre la crónica

periodística literaria con Rosa Elena Pérez y si aprendo algo bueno, me verán otra vez incursionando por los predios de la escritura.

Los Viajes

Bogotá. – Colombia. 1975

Un día, la Federación de Centros de Estudiantes (FCU) nos convocó a una reunión para plantearnos la posibilidad de viajar a Bogotá (Colombia) para un intercambio con la Universidad Nacional de Bogotá era un intercambio político, cultural y deportivo. Por nuestra parte llevamos un equipo de fútbol, uno de ping-pong, un grupo de danza (Pisorrojo), un grupo de teatro (Teatro Universitario de la UCV). Todos los grupos tenían un nivel excelente. El equipo de fútbol venía de muchas competencias y de éxitos rotundos, su técnico, Jair, era un excelente profesional y un gran maestro. Igualmente, el equipo de ping-pong había ganado competencias en el país y en el extranjero. Lamentablemente no recuerdo el nombre del técnico, pero tenía un gran desempeño. Tuve la oportunidad de ser miembro de ese club y del club de judo con el sensei Sato. El grupo de danza era dirigido por el conocido maestro El Negro Ledezma. Ledezma no solo era un excelente maestro, sino también un bailarín de primerísima factura, fue un honor compartir con él durante todos los años que trabajó junto a nosotros en la Dirección de Cultura de la UCV. El Negro Ledezma y otro gran bailarín y maestro, Juan Monleón, formaron una dupla sensacional en su trabajo en la Universidad.

Todavía recuerdo haberlos visto en el Teatro Municipal, en una actuación fabulosa. Ledezma, antes de comenzar, habló de lo efímero que era la danza, pero que ellos habían decidido dejar para la posteridad un baile. ¿Cómo podría hacerse eso? Bien extendieron una franja de papel bond dispusieron de unas bateas a las cuales echaron pintura, creo que eran dos colores. Salieron del escenario y se inició la música, seguidamente entró Juan, se impregnó los pies



Bogotá. Colombia.

con la pintura y bailó sobre la franja de papel. Lo siguió el Negro y ambos ejecutaron una excelsa pieza de danza. Como este evento era para recaudar fondos, después de la ensordecedora ovación subastaron el cuadro que había resultado de aquella danza por demás contemporánea. Un espectador, sin pensarlo, mucho ofreció una cifra que para la época era muy respetable, si mal no recuerdo fueron doscientos mil bolívares.

El Teatro Universitario fue a la cita internacional bajo la égida del maestro, gran director, Luis Márquez Páez conocido por su familia como: “Porfirio Pinto”, su nombre de pila. Márquez Páez era un reconocido actor y director de las tablas, para esta fecha todavía no se había iniciado con el T.U., pero trabajó en la reposición del montaje, que había dejado otro excelente actor y director Herman Lejter. Por cierto, egresado del T.U.

Estas agrupaciones iban acompañadas por un grupo de políticos jóvenes y mayores como: Héctor Malavé Mata. Recuerdo que en esos días estaba fuerte la discusión sobre el diferendo limítrofe con Colombia y nos pusieron en los palitos como dicen por ahí para que no fueran a tratar de engañarnos en el vecino país. Uno de los maestros que nos dio unas magníficas charlas fue el camarada Eduardo Gallegos Mancera. Bueno, el resultado fue el siguiente: fútbol salimos raspados al igual que en ping-pong, pero en danza y teatro salimos victoriosos.

La Habana (Cuba) 1978

Se encendieron las alarmas: Nos acaba de llegar una invitación para participar en la gran fiesta de la Juventud. XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes por la Solidaridad Antiimperialista, La Paz y la Amistad.

Primer obstáculo: No tenemos dinero. ¿Cómo vamos a cubrir esos gastos? Márquez Páez era un director con mucha experiencia en este tipo de situaciones y condiciones. Trazó una estrategia: organizó

al grupo de muchachos que éramos y hasta con perolitas recogimos dinero en las calles, vendimos discos, organizamos conciertos con cantantes nacionales y extranjeros y al final recogimos dinero hasta para contribuir a la construcción de un tren en Vietnam. Pudimos pagar el transporte a todos los integrantes que lo requerían para llegar hasta sus casas.

Fueron quince días de festival, de una intensidad tal que quedamos extenuados: foros, conferencias, ensayos, funciones, intercambios con las distintas agrupaciones culturales, deportivas y políticas. En toda mi vida nunca había participado en un evento mundial de esa magnitud; miles de participantes: africanos, asiáticos, europeos, todo el oriente hasta de Yemen del Norte y del Sur, URSS (ahora Rusia), China, EE. UU., todo el continente americano: Norte, Centro y Sur. No sé si volveré a participar en algo así, pero lo deseo con todo mi corazón, Fue la máxima expresión de solidaridad. Nuestro trabajo teatral fue exitoso. Llevamos dos piezas: *El extraño viaje de Simón El Malo*, de José Ignacio Cabrujas; y *Soldados*, de Carlos José Reyes. Nos presentamos en dos espacios: El Cubanacan o Instituto Nacional de Arte y en la sala Hubert de Black en los dos espacios el público nos trató de manera muy especial. En esa época nuestro maestro César Rengifo estuvo con nosotros allá en la Habana, no sabíamos que esta sería su última participación en este tipo de actividad. Dos años más tarde se retiraría para siempre de la escena dejando un profundo vacío en todos los que fuimos sus amigos.

La Habana - Cuba 1991

En 1991 recibimos la visita del teatro Universitario de la Habana, grupo de jóvenes universitarios muy entusiastas con un gran ardor caribeño. El grupo estaba celebrando sus 50 aniversarios. Cumplimos años en la misma fecha. Trajeron un montaje muy interesante *Contigo pan y cebolla*, una comedia muy divertida que no es la pieza de

Manuel Eduardo Gorostiza (1833). Esta es una pieza de un director, actor y dramaturgo llamado Eduardo Blanco, creo. Esta pieza si la montáramos en estos momentos en Venezuela nos vendría muy bien; aunque han cambiado las cosas un poco, pero igual nos vendría al pelo. Durante nuestra estadía en la Habana pudimos confrontar la dramática situación que vivía el pueblo cubano a causa de las sanciones que aplicaba el imperio gringo.

Para el grupo la experiencia fue muy importante. Muchos de ellos no conocían Cuba, así que fue una experiencia muy enriquecedora. Regresaron a su país con un criterio diferente de lo que la prensa capitalista nos ha vendido durante años.

España (Santiago De Compostela, Lugo -Galicia) 2001

En el año 2001 recibimos la invitación para asistir al VII Festival Internacional Teatros Universitario DA USC campus de Lugo. En Santiago de Compostela-España. Y de vuelta al drama de buscar dinero para poder realizar este viaje, pero tomando en cuenta que la Dirección de Cultura estaba en las manos de Josefina Puncelles de Benedetti y Trina Medina, la señora Benedetti había tomado la decisión de hacer efectiva mi jubilación, este viaje estaba en peligro. Sin embargo, nos dieron la autorización para viajar y nos aprobaron el dinero necesario para los gastos del viaje.

La experiencia fue maravillosa. Algunos de los que íbamos en esa comitiva nunca habíamos puesto un pie en Europa. Las personas que por las calles deambulaban nos parecían familiares, hay bastantes gallegos en Venezuela: el panadero, el dueño del abasto, el que conducía la carreta de frutas, el carnicero, el papá de Mari Loli (María de los Dolores), El vendedor de churros y chocolate que todas las tardes está en la plaza. La antigua arquitectura me fascinó: La ciudad amurallada en Lugo y en Santiago son rastros de lo que la cultura románica había dejado en aquellos predios. Algunas de esas viviendas están al borde del colapso, pero no pueden ser

intervenidas pues están protegidas por la UNESCO no se puede ni abrir un hoyo en la tierra debido a que puede encontrarse un casco romano (Dicen los ciudadanos de Lugo).

Nuestro intercambio con los miembros de los grupos de teatro de Lugo y de Santiago fue muy interesante: En el campus de Lugo, dictamos un taller, el cual llamamos: Aproximación al hecho teatral, y en Santiago el compañero Rodolfo Porras dictó una conferencia sobre la dramaturgia Latinoamericana. El estreno de nuestro montaje se realizó en una sala muy hermosa dentro de la sala amurallada de Santiago de Compostela. Tuvimos mucho éxito.

Cuba (Santiago- Camagüey)

Después de estos viajes con el T.U., me tocó viajar, por motivos diferentes, nuevamente a Cuba en el 2005 asistí al Festival del Caribe a realizarse en la ciudad de Santiago, el corazón del Caribe. Me llevaron contratado en condición de director de escena y asistente del coordinador del evento, mi compañero Rodolfo Porras. Al compadre le tocó el espectáculo de apertura en Santiago y a mí la presentación de los grupos de música tradicional en el teatro de Camagüey y todo lo que vino después: el desfile de las agrupaciones tradicionales de calle, en Santiago.

Creyendo que pasaría mucho tiempo para volver a la Isla Antillana, la Isla Mayor. El sino me sorprendió y tuve que volver, pero en calidad de paciente. Un médico venezolano me hizo una biopsia de próstata y determinó que padecía de cáncer gleason 7 y tenía que ser operado inmediatamente. Bueno parece que llegó la hora que todos temen, pero bueno como se dice en criollo: Palante. Inicié una serie de exámenes que afortunadamente, en aquella época, lo sufragó el seguro de la UCV. Y nada, las evaluaciones arrojaron una salud excelente, pero estaba aquella biopsia como un ave negra agazapada. ¿Cómo podía ser? El tumor estaba focalizado. Indagando con los médicos sobre las consecuencias de esta intervención, me

resistí a la intervención. Podía quedar impotente, estéril, incontinente y no sé qué otras cosas más. Pero no importa ya tienes 60 años, tienes tres hijos que más da. Ja. Qué fácil se dice todo eso, se trata de mi próstata. Busqué la opinión de galenos cubanos y lo primero que me dijeron fue: “Nosotros no operamos eso”. “¿No puede ser?”, pensé yo. Y respondieron los médicos: “No, eso lo sometemos a tratamiento”. Y que gran alegría, le hice una carta al comandante Chávez y a los quince días me llamaron para saber si todavía quería viajar a la Habana. “Claro que sí”: dije de inmediato. Hicimos todos los trámites y en una semana estaba montado en un avión rumbo a la tierra cubana. Dos meses estuve allá, de hospital en hospital, y bueno, para hacerles el cuento más corto, luego de esta historia me llamó un médico oncólogo a su consultorio en el Hotel La Pradera. Mi mujer se asustó y yo también. Para tranquilizarla le dije: “No te preocupes seguro me va a decir ‘¡Bueno caballero usted a qué vino para acá!’”. Había que ser optimista. Entramos al consultorio y Rubén nos miró de arriba abajo y dijo: “¡Vaya, ya hicimos todos los exámenes posibles, pero dígame usted una cosa ¡A que vino usted para acá?”. “¿Cómo?”: le dije. Y luego le respondí: “¿Oiga yo vengo con una biopsia que dice que tengo cáncer?”. Y me dijo: “¡Claro, y no dudamos de su palabra, pero la biopsia que nos trae sí! Usted ha visto todos los exámenes que le hemos hecho, hasta de alta tecnología, y nada. No le damos de alta hoy mismo por la biopsia que es un asunto bastante serio, pero no encontramos nada. No tiene nada”. No había estado tan contento en toda mi vida.

Me dieron tres meses de reposo y me enviaron a mi país para volver nuevamente y realizarme las últimas pruebas que arrojaron resultados negativos. Me mandaron a mi casa y me controlaron con unos médicos que venían a Venezuela y me chequeaban, y luego, la última vez, Rubén sacó una hoja donde me daba de alta y me

dijo: “Ve tranquilo, Gustavo, no tienes nada. O se confundieron los resultados o alguien quería ganar un buen dinero”.

Después de esa falsa alarma me atacó algo que sí fue verdad: me sobrevino un ACV, pero isquémico. es decir, leve. Sin embargo, me durmió mi lateral izquierdo. Entre mis hijos y los fisioterapeutas cubanos me recuperé con bastante rapidez. Logré recuperar mi locomoción, la articulación de las palabras. Fue después de esta enfermedad, gracias a los ejercicios y a la dinámica teatral que pude interpretar al diputado que entra al final de la obra, de Rodolfo Santana: *Baño de Damas*.

Ahora la rueda giró nuevamente y marcó en mi contra. Esta vez jugó fuerte y sufrí un cáncer de colon que ocasionó que me extirparan buena parte de este vital órgano. No sabía si sortearía el ataque y lograría evadir ese terrible zarpazo. Estaba como decían antes, focalizado y ahora era de veras.

Muchos factores jugaron en mi favor: Primero no tenía dinero para la operación. Eran 6.000 dólares. Mi hijo mayor se endeudó, hasta más no poder. Mientras yo trataba de conseguir apoyo del Estado y con otros amigos. La medicina privada no cede ni una ñinga, Es así como se maneja la medicina capitalista: “Tienes dólares, tienes salud”. Los hospitales públicos no estaban en condiciones para este tipo de cirugía. Cuando mi hijo terminó de recaudar todo el dinero me ingresaron a la clínica Urológico San Román y cuando ya estaba siendo preparado para la intervención. Mi esposa recibió un mensaje en el cual le manifestaban que un sargento de apellido Peña había recibido la instrucción de cancelar el monto total de la operación. Y así fue, le pagaron a la clínica y esta le reembolsó a mi hijo lo que él había solicitado en préstamo. Fue un gran alivio. Nos libramos de una fuerte deuda. Y me cure de esta terrible enfermedad que espero y estoy seguro no vuelva.

La Familia

Dejar para lo último no tiene una connotación de desprecio. No. En mi caso he querido dar una situación de privilegio si de privilegio, porque no hay nada más importante en mi vida que mi familia. Desde los 10 años, recuerdo, siempre soñaba con una familia; viene a mi memoria que me sentaba en la sala de nuestra casa con un cuaderno y un lápiz mongol a veces usaba uno Mirado que era la competencia. Claro no había nada como un lápiz HB, pero esos eran para las personas grandes que estudiaban dibujo. Además, eran más caros y no tenían goma para borrar.

Bueno lo cierto es que yo me sentaba allí y dibujaba mi casa por dentro y por fuera. Distribuía los ambientes y siempre diseñé la planta de arriba para los cuartos de la pareja y con una gran cama y las habitaciones de los muchachos. Una para cada uno. Eran tres habitaciones, o sea, serían tres hijos y no recuerdo el sexo, solo sé que serían tres. Lo que no sabía era que me convertiría en padre de familia a muy temprana edad. A los 16 años.

Sí. Mi padre un hombre de apenas 40 años me cedió el mando cuando todavía jugaba metras en cualquier pedacito de terreno que encontráramos en nuestra calle. Los ciudadanos no teníamos tantos terrenos baldíos para las metras, el trompo el papagayo. Mi casa era de techo de zinc y no me podía trepar allí para ese juego. Los que tenían platabanda las mamás no los dejaban por el peligro que representaba caerse de allí. Paco, el hijo de la gallega que tenía la botillería se cayó de la platabanda y de no ser por una ruma de guacales de madera que tenía la señora Mari justo en el sitio por donde cayó Paco, se hubiera matado No se rompió ningún hueso pero que lleno de rasguños afortunadamente esos guacales eran contruidos con unas maderitas frágiles y se desarmaban fácilmente. En realidad, fortaleza consistía en la unión de ellos y el barandal del camión. Bien

a lo que iba: Me quedé huérfano de padre a una edad temprana y tuve que tomar las riendas de la familia junto a mi mamá.

El destino me dio el trabajo de mi papá. Ahora tenía prácticamente cinco hijos. Salimos adelante comencé a constituir mi grupo familiar gracias a una amiga compañera de teatro conseguí un apartamento en Caricuao en la UD4 Res. Bravos de Apure bloque 35 Apto 0102. Allí inicié mi primer nido de amor con una estudiante de psicología, pero esa relación solo duro tres años. Para esta época ya trabajaba en el teatro universitario. Dos años después me uní a otra compañera con la cual estuve a punto de tener mi primer hijo, pero lamentablemente no lo logramos. Esta pérdida destruyó la unión y estuve tres años viviendo en solitario. Durante esta relación vendí mi apartamento y compré otro en Los Altos Mirandinos. Los senderos se mueven y me empujaron hacia un nuevo destino. Un día me llamaron a dar clases de teatro en un instituto en el kilómetro 8 de la Panamericana el IUT-RC Instituto Universitario de Tecnología-Región Capital. No sabía yo que allí iba comenzar mi familia, la familia que había soñado.

En uno de los períodos de inscripción que realizábamos todos los años entró un nuevo grupo de jóvenes que querían formar de teatro. Entre ellos ingresó una joven de 20 años que deseaba probar suerte en las tablas. Era una chica de jeans, franela rosada con una cota tipo malla de color azul, con el cabello castaño claro, recogido en una cola, con flequillo o como dicen pollina. Es decir, usaba cola de caballo y pollina. Sus atuendos no eran fastuosos ni ostentosos, pero todo eso y su carácter jovial enmarcaban una sonrisa realmente impactante de la cual quedé prendado o peor. Bueno, la chica no volvió y solo firmó una planilla. Bueno Chao. No la volví a ver.

Aproximadamente dos semanas más tarde bajé al comedor en el horario del almuerzo y al descender las escaleras escuché una sonora carcajada que venía del fondo del salón y el destello de unos dientes

blanquísimos y sin pensarlo dos veces me acerqué y le pregunté... Yo... no sabía si aquella muchacha realmente podría servirme para el teatro, escasamente había cruzado algunas palabras con ella así que no podía saber cuánto talento había en ella más que mi percepción de una potencial actriz. Sin embargo, realmente era una bella mujer, indiscutiblemente, y lo será por toda una vida, me dije, de allí en adelante se modificó a una gran velocidad. Al parecer yo era un negrito simpático y logré prendarme de su corazón.

Como era de esperarse vinieron los botones de oro que adornarían esta increíble unión. Era lo que más había deseado en muchos años. En realidad, no tenía certeza de si iba a conformar una unión tan especial como la que fundamos Gisela y yo. Tenemos un poco más de cuarenta años viviendo juntos. La gente habla de las bodas de platino, de oro, no sé, las nuestras deben ser de coltán, porque hemos resistido todo y aquí estamos, bregando. Tener hijos es algo que muchos anhelamos, pero esa es una misión muy ardua. Para tener hijos se necesita formar un equipo y para tener, como dicen los peloteros, un *dream team* es necesario conseguir una pareja que quiera jugárselas en todo terreno. Siendo novio de Gisela, un día salimos de paseo a unas terrazas desde donde se veía gran parte de los Altos Mirandinos. Casualmente cerca de nosotros había una perola tirada. Tomé una piedra y trate de demostrar mi destreza lanzándole piedras a un objeto fijo y vaya suerte la en la primera le estampe un peñonazo que ameritó un beso intenso. Inmediatamente no se quiso quedar atrás y quiso probar suerte. Gisela se apertrechó de piedras y comenzó sus lanzamientos: 1, 2, 3, 4, 5 y no lograba pegarle a la lata. Ella buscaba piedras y yo le proporcionaba otras para ver si le daba. Me impresionó su tenacidad. En una de esas después de ofrecerle una vela a San Antonio la mujer le asesto una buena pedrada a la lata, en todo el centro y menos mal. La noche se nos venía encima. Fue una gran alegría y lo celebramos con beso

apasionado aprovechando la penumbra, pero tuvimos que suspender a causa de unos silbidos y las voces de unos muchachos que decían llévala pal' el rincón y salimos en fuga y decidimos visitar a una hermana que en ese momento no estaba en su casa. Y así dimos inicio a lo que después llamamos una reunión familiar. Desde aquellos días han transcurrido casi cuarenta años. No sé en cuántas aventuras nos hemos embarcado. Desde el trabajo teatral hasta las exposiciones de cuadros, porque mi esposa es una artista plástica y docente. Cuando la conocí, tenía abandonada la carrera, pero insistí y retomó ese hermoso camino. Pero, sobre todo lo más difícil de todo fue criar a tres hijos, Sí, artistas. Estimular un joven hacia el camino de las Bellas Artes no es tan difícil como enseñarle a ser una mujer y a un hombre ser íntegros, amantes de sus profesiones, siendo que Gisela y yo teníamos a nuestro cargo: una pianista, un guitarrista jazz y un arquitecto. Por cierto, este me dijo un día cuando estudiaba violín: “Toma papá. No voy a hacer música voy a hacer casas, edificios voy a ser arquitecto”. La vida que iniciamos en ese viaje de familia fue muy dura pero llena de satisfacciones. Los hijos crecieron sanos y lejos de las influencias péfidas que azotan a los jóvenes de hoy en día.



Collage de fotos. Gustavo Meléndez.

Testimonios

FAMILIA/AMIGOS/ALUMNOS

Nota para un amigo entrañable

A mi amigo Yamandú.

Finales de la década de los sesenta: los Beatles, el Mayo Francés, cierre de la UCV por la renovación académica, política de pacificación con las guerrillas, implementada por el presidente Rafael Caldera, Magallanes, primer equipo de béisbol profesional en ganar una Serie del Caribe, fueron las noticias del momento. En un cafetín de Arte de Venezuela, agrupación que dirigía Levy Rossell, en la Florida, conocí a Gustavo Meléndez. Todavía no era el Yamandú que todos conocemos. Chamos de 20 años con ganas de ser grandes actores de teatro. Ambos pertenecíamos al grupo, pero no estábamos en el mismo elenco. De voz fuerte que visiblemente lo hacía un actor de carácter, de tez morena, bigoticos reducidos, no muy anchos, su cara seria, su mirada escrutadora que lo hacía una persona enigmática, formal. No se vestía como los demás teatreros, al contrario, era muy formal. Cosa que me extraño. Un día en el cafetín del teatro se lo pregunté y me dijo que trabajaba de vendedor. Su padre que había sido taxista se había muerto y él tenía que asumir la responsabilidad de mantener a su familia, eso incluía madre y hermanos. Entendí su formalidad en el vestir y su conducta. Tenía que ser distinto. Aun, a través de los años, lo sigue siendo. Vivía por Catia, donde comienza la carretera vieja de la Guaira. Sus consejos sobre teatro y situaciones personales que le solicitábamos los

amigos siempre fueron maduros, certeros y oportunos. Y así hablaba Yamandú, como Zaratustra. Comencé a ver a Gustavo como un hermano mayor. Y todo el que lo conoce lo ve así. Ni siquiera nos atrevíamos a llamarlo pana, por respeto. En 1971 reabren la UCV e ingreso al Teatro Universitario, dirigido por Herman Lejter, y allí me encuentro de nuevo con Gustavo Meléndez. Nuestra amistad se hizo más estrecha. Trabajamos en varios proyectos juntos: *Barba Roja*, *Torquemada*, *Americaliente*, *Muerte accidental de un subversivo*. En esta obra fue el productor. Oficio que también ejercía, además de actor. En *Americaliente*, interpretó el personaje de Yamandú. Y no solo fue un papel que hizo en el teatro, sino el bautizo de su nombre. De allí fue, es y será para siempre Yamandú. Carecíamos de recursos para poder hacer teatro y en el T.U. no solamente se hacían montajes teatrales, sino que también era un grupo de formación permanente y la exigencia era a tiempo completo. Agregándole que muchos de los integrantes del T.U. éramos estudiantes en la Universidad y eso hacia la situación más difícil. Por lo tanto, había que ingeniárselas para lograrlo. Era uno de nuestros puntos de discusión en el grupo, ahora en los cafetines de la UCV cerca del Aula Magna. Yamandú conocía mi situación económica y me dijo que me ayudaría. No sabía cómo. Y un buen día apareció montando una librería en los pasillos de la facultad de farmacia y me invito a trabajar junto con él y un hermano suyo. Con esos pequeños ingresos que producía la librería nos sostuvimos durante un buen tiempo sin mayores preocupaciones. Así era Yamandú. Gesto que aún le agradezco porque yo ya tenía una hija que mantener. Yamandú pasó a ser el productor del T.U. Luego fue el Director del Teatro Universitario teniendo éxitos en sus montajes. Años después de un largo tiempo sin verlo, lo encontré, esta vez formando parte del elenco de la Compañía Nacional de Teatro trabajando en la obra *Baño de damas*, de Rodolfo Santana. (En lo suyo actuando) cuestión que me alegró mucho.

Ya no tenemos 20 años, somos unos teatreros casi pasaditos de edad, ni hay renovación académica, ni Mayo Francés, los Beatles ya no existen como agrupación, aunque el mundo continúa escuchando sus canciones con nostalgia y Venezuela ya tiene varios campeones de béisbol en la Serie del Caribe.

Caribe hoy asediado por lobos verdes.

Pero por siempre y sobre todas las cosas Gustavo Meléndez es y será el pana Yamandú, nuestro hermano mayor.

Tu hermano.

Héctor “Bongo” Castro.

La Central en mi mente

Mi relación con la Universidad Central de Venezuela se remonta a mi niñez, soy hijo de ucevistas.

Mi padre es jubilado de la universidad y ejerció por muchos años el cargo de Director del Teatro Universitario, una institución de larga data y que llenó, en su momento, de innumerables aportes a este país, no solo formando actores, directores, teatreros, sino también excelentes ciudadanos y seres humanos.

Mi niñez estuvo llena de aventuras en los sótanos del Aula Magna, donde se encontraba la sede del Teatro Universitario. Para mí la universidad era un lugar mágico que estaba totalmente ligado al mundo de las luces, las tramoyas, los vestuarios, los actores y por supuesto los escenarios. La UCV era sinónimo de arte y libertad, así lo percibía yo con tan solo 10 años.

No recuerdo por qué, pero eventualmente tenía que acompañar a mi papá a su trabajo, seguramente porque mi mamá estaba complicada y no podía cuidarme. A mí no me importaba, dado que siempre era una aventura.

La mayoría de las veces, como a mitad de tarde, fastidiaba a mi papá para que me diera algo de dinero para poder ir a comprar alguna chuchería. Por lo general, accedía y yo emprendía mi viaje que iniciaba por salir de los sótanos del Aula Magna. Para los que no los saben, para salir de esos sótanos hay que pasar por cuatro tramos de un sistema de rampas muy generosas que siempre estaban impecablemente pulidas.

Recuerdo que el personal de limpieza utilizaba aserrín con gasoil y lo esparcían con unas escobas grandísimas que llevaba aquella mezcla de un lado a otro de las superficies. Esto no solo generaba una excelente pulitura, sino que también llenaba los pasillos de un olor muy particular, algo intenso por el combustible, pero amigable por el aserrín. Ese olor se mezclaba con la magia de los espacios

y los personajes del Aula Magna. De manera que, volviendo con el pequeño Yamandú, antes de abandonar esos sótanos, no podía faltar una pequeña sesión de derrape por las rampas, las cuales, gracias a su excelente pulitura, eran toboganes perfectos. Me deslizaba de un lado a otro un buen rato, hasta terminar como un colete. Luego, me acomodaba como si nada hubiese pasado y salía hacia la Plaza Cubierta, un lugar que rebozaba de actividades: había clases de zancos, de salsa, de capoeira, estudiantes acostados en el piso (algunos estudiando, otros durmiendo, y bueno, otros llevando su relación de amistad al siguiente nivel, sí saben a lo que me refiero).

Todo esto se mezclaba con los murales y las esculturas, un maravilloso lugar. Al abandonar la plaza tenía que cruzar la Tierra de Nadie, nombre que de pequeño siempre me intrigaba. “¿Cómo que de nadie?”, me preguntaba. Luego entendería que es de nadie porque es de todos. ¡Cuánta democracia y cultura está inscrita en ese nombre! Se vencen las sombras con tan solo escucharlo.

Terminaba mi paso por la Tierra de Nadie y me internaba en el pasillo de FACES. Recuerdo, de esa travesía, las distintas ideas, la política; la derecha y la izquierda convivían en las columnas que le dan sustento a esos maravillosos pasajes, que nos arropan, protegen y comunican. Mi viaje terminaba en lo que hoy conocemos como El Redondo, cafetín de forma circular que se encuentra al final de ese trayecto. Allí sacaba mi buen billete de quinientos, me compraba una Malta y alguna chuchería, recibía mi vuelto y regresaba a los sótanos del Aula Magna donde se encontraba mi papá trabajando, todo esto con tan solo 10 años. La Central era un lugar muy seguro, lo único peligroso que te podía pasar era que te pusieras a imaginar, pensar y crear. Desde esos tiempos, aunque aún no sabía qué iba a estudiar, había tomado una firme decisión: lo que fuese, no importaba qué, debía estudiarlo allí. Yo quería formar parte de todo eso, yo quería ser ucevista, como Andrés Eloy Blanco, como Rómulo Gallegos,

como Jacinto Convit, y, ¿por qué no?, como Carlos Raúl Villanueva y tantos otros grandes venezolanos, sin los cuales es imposible contar la historia de nuestro joven país.

Queridos alumnos, les cuento todo esto para que sepan que, al usar el escudo de la U.C.V en el pecho, se están invistiendo con un honor inmenso, el honor que da la historia, el recorrido, el de los que ya no están aquí. Y eso no es poca cosa. Hoy más que nunca debemos tenerlo claro y no dejar sola a nuestra universidad, esa que, más que de los obreros, empleados, profesores y autoridades, es de ustedes, los estudiantes. Encontrémonos en nuestros espacios, construyamos comunidad y tomemos decisiones desde nuestra casa, desde la UCV, la que vence las sombras.

Sé que algunos tienen miedo, les preocupa la inseguridad dentro del Campus, pero déjenme confesarles algo: no hay nada que me dé más miedo, que todo aquello que les he relatado se convierta en una historia lejana, de un lugar que ya no existe, de una tierra que ya no es de nadie sino de unos pocos.

Mudémonos a nuestra otra casa, a esa que es grande y en la que cabemos todos, pero no a cumplir con un periodo administrativo y concluir un semestre. Hay cosas más importantes: mudémonos a construir país, tarea que históricamente les ha pertenecido a los gloriosos guerreros de la Universidad Central de Venezuela.

¡U, U, U.C.V!

Profesor Yamandú Meléndez.

Entre *Vimazoluleka*, *Los Encapillados* y *Luvina*

Saliendo del liceo un amigo me dijo: “Voy a ir a una audición porque quiero hacer teatro”. Yo, cuál zalamera optimista le dije: “Te acompaño, ¡yo también quiero hacer teatro!”. Fuimos a un sótano en la Universidad Central de Venezuela, recuerdo que las lámparas estaban dañadas y era muy oscuro. La audición consistía en leer unos fragmentos de una pieza, darle intención y sentir las palabras. Había tres personas como jurados, pero a quién más claramente recuerdo es a Gustavo “Yamandú” Meléndez. Un hombre de tez morena, con bigote, nariz pronunciada, con la camisa perfectamente colocada dentro del pantalón con correa y una inolvidable voz de trueno que colocaba, perfectamente, desde su diafragma.

Luego de las audiciones, publicaban una lista de quienes habían sido seleccionados y quiénes no. Mi amigo no quedó. Yo, sí.

Comenzamos reuniones en ese mismo sótano. Estaba en marcha el ensayo de una obra llamada *Los Encapillados*, conformada por el elenco más antiguo. Los que comenzábamos estábamos más dispuestos a ordenar vestuario, pasar escoba y apoyar en la logística. Entre clases de expresión corporal, voz y dicción, dramaturgia y maquillaje, vamos aprendiendo un poco más de la historia del teatro. Por un evento fortuito, la actriz que representaba el personaje de Democracia/ Diplomacia (personaje sensual, llamativo y atractivo) no pudo continuar en el montaje. Tuve el honor de sustituirla, pero yo era una flacucha sin muchas curvas y sin arte de seducción desarrollada... recuerdo que en mis primeros ensayos tenía miedo, no tenía la proyección de la voz, no tenía la postura escénica y ensayo tras ensayo con las indicaciones de Gustavo fue saliendo el personaje.

Una de las obras que leímos fue *Vimazoluleka* que quería ser montada en honor a Levy Rossell, pero por muchas razones no la pudimos realizar. Vienen a mi memoria algunos fragmentos de

vez en cuando, así como las instrucciones de como respirar, cómo colocar la voz, cómo modular, que nos daba Gustavo, aprovechaba cada momento para darnos una clase de actuación.

Luvina fue una experiencia guiada por Rodolfo Porras, pero acompañada por Gustavo, en esa experiencia personifiqué a un ángel mudo que se llamaba Muriel, tanto me gustó que ese es el nombre que lleva mi hija.

La respiración diafragmática, el caminar sigilosamente, la caminata punta-talón, la columna recta, el pecho afuera, la dicción, la modulación, responder en el tono de acuerdo “al pie que me des”, tomar conciencia del espacio que habito, son herramientas que utilizo día a día en mi vida cotidiana y que me fueron dadas por Yamandú. Soy facilitadora de procesos formativos y no pierdo mi voz, ni tengo disfonía después de las largas jornadas porque sé dónde colocar la voz, así como me enseñó el maestro Gustavo.

Gracias doy a una extraordinaria persona, gerente, profesional, con excelente conocimiento del arte escénico, con disposición pedagógica y una gran calidad humana. Mis cariños, mis mejores deseos y mis respetos a quien inculcó el amor a un buen teatro y me dio estrategias de vida.

Deir'dre T. Carrillo Díaz.



Elenco de *Los Encapillados*.

Mi experiencia en el Teatro Universitario (T.U) de la UCV

Es en el año 1999 cuando ingresé al Teatro Universitario (T.U) de la Universidad Central de Venezuela. Cursaba entonces la carrera de sociología y mi interés por el teatro se despertó luego de ver la obra *Los Placs*, en la Sala Rajatabla. Decidí entonces cursar un taller que me permitiera conocer la dinámica y la carrera teatral a la par de mis estudios ya formales.

Me indican que la sede del T.U. se encontraba en los sótanos del Aula Magna, donde me recibe una compañera que asistía en ese espacio que luego llamábamos los socavones (estábamos entre El Chichón y La Trapatiesta). Yaritza Medina me informa que casualmente estaban las inscripciones para el taller, con tres profesores que se repartían las clases en la semana: El director de la agrupación, Gustavo Meléndez, que, junto a Rodolfo Porras, facilitaban la materia de actuación, y Jonny Hernández que nos introducía en la expresión corporal.

Cinco clases a la semana, dos días dedicados a las destrezas del cuerpo, donde el profesor Jonny nos permitió conocer las habilidades que teníamos escondidas, las desarrollábamos y disfrutamos plenamente. Recuerdo además que para ese entonces La Trapatiesta estrenaba *Buendía Juan*, dirigida por nuestro profesor, basada en la fiesta de San Juan y al año siguiente, una magistral pieza titulada *El... Bautista*.

Las clases de actuación eran facilitadas por Gustavo Meléndez, director que por doce años llevó las riendas de la agrupación hasta su jubilación en el año 2002; y por Rodolfo Porras, nuestro docente más severo y estricto a la hora de entrar a clases, pero quien nos enseñó disciplina y a respetar al teatro como un templo sagrado.

Porras recién ganaba el Premio Municipal de Teatro (Mención Teatro Universitario), con la obra *Luvina*, montaje que dirigió y presentó en la Sala de Conciertos, y que se remontó con su elenco

original. En sus clases muchos de mis compañeros quedaban fuera, pues la puerta se cerraba justo a las 6:00 de la tarde, hora en la que iniciaba la dinámica: “Nadie entra, nadie sale” (era una de sus frases favoritas y la que más recuerdo). Algunos se quedaban fuera tocando la puerta con la ilusión de que se les permitiera el ingreso, cualquier excusa era dicha, pero la puerta permanecía cerrada hasta las 9:00 de la noche, cuando culminaba la jornada.

Gustavo Meléndez (desde el año 1990) desarrolló la labor formativa, a la par de dirigir la agrupación, nos enseñó que el quehacer teatral es una constante búsqueda crítica y funcional, tanto en la actuación como de todos los elementos que comprenden la puesta en escena. Sus clases eran muy dinámicas, nos ilustraba el desarrollo del teatro universitario y nos incentivó siempre a formarnos también siendo público en las distintas opciones que la ciudad ofrecía en las tablas. Invitó en muchas ocasiones a otro maestro para que nos compartiera sus experiencias: Rafael Rodríguez, Rars, quien muchas veces nos observaba en ejercicios y ensayos. También estuvo el día que nos dieron los certificados al finalizar el taller y nos felicitaba con su humor característico, que llegó hasta su muerte en el año 2001.

El recuerdo más vivo de mi paso por el T.U. lo representó un performance que hicimos en la Plaza Cubierta del rectorado, se publicó entonces el decreto presidencial que en el año 2000 devolvía el Jardín Botánico a la Ciudad Universitaria, bajo la figura de la Fundación Instituto Botánico de Venezuela, adscrita a la UCV. Para celebrarlo, nos centramos en una fase de investigación sobre teatro griego y mitología, lo que dio como resultado un trabajo sobre la razón de la primavera: *Proserpina vuelve con su madre* donde la diosa representaba precisamente al Jardín Botánico que regresaba del Hades a los brazos de la UCV.

Ya como elenco, se ensayaron otras piezas que jamás logramos estrenar, por problemas de presupuesto. Dirigidas por Meléndez:

En la diestra de Dios Padre de Tomás Carrasquilla; y *María Rosario Nava, Manuelote* de César Rengifo, pieza que sería protagonizada por una joven Simoney Romero, entonces estudiante de Comunicación Social, que dejó el T.U. al ser seleccionada para un programa televisivo llamado *Estrellas de la Música*. Hoy día es cantautora, actriz y presentadora de televisión chilena, donde se radicó luego de ser la segunda finalista del Festival de Viña del Mar en 2003.

Tango fue la última pieza elegida durante mi permanencia, esta era dirigida por Rodolfo Porras; los ensayos incluían aprender a jugar póquer y ejecutar el baile característico de Buenos Aires. Pero en ese momento (2002) se inicia un proceso que llamaron “reorganización” en la universidad y jubilan a Gustavo Meléndez, lo que acabó con el desarrollo de las dinámicas que llevábamos y terminando con una fase que quedó, si se puede decir, incompleta. Pues se cerraba el T.U. “hasta nuevo aviso”.

ELOY MARCHÁN.



El extraño viaje de Simón El malo, de José Ignacio Cabrujas.
Dirección: Luís Márquez Páez. T.U. 1979.

A Yamandú

El Teatro Universitario (T.U.) y su entonces director, Gustavo Meléndez, “Yamandú”, sucedieron en mi vida a principio de los noventa. Porque Gustavo y el teatro sucedieron en mi vida, cuando, siendo aún estudiante de ingeniería y con la única experiencia artística de cantante coral, decidí que quería actuar y quizás aprender algo de teatro. Y me sucedió que aprendí mucho de teatro, y quizás actúe.

Llegué a esas audiciones lleno de esa soberbia intelectual que arroba al estudiante universitario en un ambiente como el de la UCV de los noventa. Ambiente lleno de proyectos y posibilidades y en el cual estaba tomando posesión una generación de profesores, mentores y directores formados en los aguerridos y pujantes años setenta.

Tras mi audición y entrevista, Gustavo me recibió en el T.U. con una de sus muchas frases que quedaron tatuadas en mi mente, por su sabiduría y simplicidad: “Vamos a ver si como se para camina, Holguín”. Eso fue reto suficiente para querer demostrarle a mi ilustre maestro que yo podía ser algo más que un sabiondo “teórico”.

Así empezó una época mágica de clases, talleres, ensayos y montajes; de conocer, compartir y trabajar con esa nueva generación de actores ucevistas, quienes, aun después de treinta años, siguen siendo mis hermanos queridos.

Montajes empezaron a sucederse unos tras otros, mezclados con clases y talleres... y con más de las famosas frases y enseñanzas de Yamandú.

Papa Querido, “... ¿Está claro como las cristalinas aguas de los manantiales del Ávila?” *Q.E.P.D.*, “... Holguín, sueñas como un perolito rodando por una bajada... tienes que matizar”; *La sonata del alba*. “...estas más enredado que un perro con tres colas... En el escenario solo te deben mover las motivaciones...”. Y así, mucho más.

Me gusta pensar que si se lo demostré; que si pude caminar como me paraba; ya que durante mis días en el T.U. tuve la fortuna de no solo actuar e incluso protagonizar bajo su dirección y la de sus no menos ilustres directores invitados; sino también compartir el escenario con él, Gustavo Meléndez el actor; en uno de los montajes más icónicos, a mi parecer, de esa era del Teatro Universitario de la UCV, *La sonata del alba*.

En *La sonata del alba*, bajo su dirección, su personaje El Desconocido confrontaba con su mística sabiduría al miedo y desesperanza de mi personaje Miguel. Y así, de igual manera, cada noche mi joven espíritu se confrontaba con la fineza actoral y sabiduría escénica de mi director, ahora compañero actor y ya amigo y mentor de vida, Gustavo “Yamandú” Meléndez.

Ramón Dulfredo Holguín.
Nueva York, 20 de agosto de 2021

Sobre Gustavo

Yo fui aceptada como parte del elenco del Teatro Universitario después de una semana de intensas audiciones con una centena de personas más. Hice casting de voz y dicción, de canto, de expresión corporal, improvisaciones y un monólogo como prueba final.

Cuando necesito viajar a un momento feliz de mi pasado, lo hago a esa tarde en la que vi mi nombre publicado en una lista pegada a la puerta de la sala de ensayos, y como en una película, todo el recuerdo ocurre en cámara lenta, puedo escuchar el sonido de mi propia respiración, sentir los latidos de mi corazón pulsando en los oídos, ver la iluminación artificial de los pasillos, la pared azul, la gente llorando, otros que se abrazan en absoluta alegría... ¡me abrazan!

Tenía 14 años y que mi nombre estuviera en esa lista me cambió la vida. Comenzó lo que soy.

Evidentemente, había mentido en mi planilla de admisión. Cuando Gustavo supo que yo no solamente no era universitaria, sino que faltarían varios años para que fuese bachiller, me dijo: “Ya hiciste las pruebas y ya quedaste. Si tus papás vienen a hablar conmigo y te dan permiso para que estés aquí, te acepto”.

Me adoptó como la más chiquita del elenco y me cuidó como tal, pero simultáneamente me permitió crecer con la más absoluta libertad. Jamás puso límites a mi proceso creativo ni restricciones basadas en mi edad. Tan es así, que a mis 16 años interpreté a una prostituta y compartí escenario a su lado, mi mentor. La foto del afiche de ese montaje somos Gustavo y yo (su personaje me está ahorcando en una silla).

Con Gustavo aprendí la respiración costo-abdominal, a colocar la voz, fortalecí mi diafragma y mi carácter, forjé mi personalidad, le puse más voltios a “el bombillo que tenemos en la frente”, que nos permite fijarnos en cosas en las que no se fijan los demás, y usar esa

información al momento de actuar. Eso nos decía Gustavo que era el súper poder de los actores: la capacidad de observar profundamente.

De Gustavo tomé muchas de las cosas que me hacían falta en mi relación con mi papá. No sé si lo supo de mi boca o lo intuyó en mi conducta, pero Gustavo no solo fue mi director sino el representante de mi figura masculina de esos años.

Recuerdo el lugar seguro que eran sus abrazos. Hoy que he transitado mi vida entera trabajando en medios artísticos, y que puedo contar muchas (lamentablemente muchas) experiencias de machismo, misoginia, abuso de poder, acoso sexual... agradezco con mayor fuerza el lugar seguro que eran los abrazos con mi director.

Y no solo eran sus abrazos, Gustavo hizo de ese sótano del Aula Magna un espacio a salvo de críticas, un territorio libre de juicios, era tan absoluto el respeto con el que nos trataba a todos, a nuestras diferencias, el apoyo que nos daba para explorar lo que quisiéramos ser, su sabiduría, su risa franca y su voz profunda nos blindó de los miedos del mundo exterior y nos regaló una familia que se reencontraba cada noche dentro de ese pequeño salón, con suelo de madera y gradas alfombradas.

Todavía hoy, al menos una vez a la semana, me repito la frase que nos decía siempre cuando nos corregía en escena: “Tráiganme errores nuevos”.

Nos explicaba que podía corregirnos, que eso era parte del trabajo del actor, repetir, ensayar, pero que no chocáramos siempre con lo que ya sabíamos que no funcionaba... que exploráramos, que buscáramos nuevas maneras de hacer lo mismo.

A Gustavo lo recuerdo constantemente porque no hay una situación en la que no lo invoque, cuando algo permanece estancado, cuando me descubro a mí misma repitiendo algo que no me gusta, comportándome de una forma que se parece demasiado a lo de siempre...

Entonces me digo: “Equivócate con cosas nuevas”, y salgo a la vida con el dolor de estómago que demasiado bien conocemos los que trabajamos exponiéndonos frente al público, con el corazón desnudo, nuestras inseguridades a flor de piel y el ego machucado de tanto trabajarlo, odiarlo y quererlo.

Soy para siempre una afortunada de haber tenido a Gustavo como ejemplo, como director y como padre putativo.

Hace más de veinte años que no te veo, que no te abrazo, pero Gustavo quiero que sepas, que no eres solamente una parte de lo que fui, sino una parte importante de lo que sigo siendo y por eso, no importa a donde vayas o a donde yo esté, te vienes conmigo dentro de mi corazón, amarrado a mi alma.

Hasta que nos volvamos a abrazar.

Jean Mary Curro.

Yo conocí a Yamandú

Creo que es la primera vez que me solicitan una referencia para conformar una biografía, y desde hace semanas estoy con la misma sensación de sorpresa por lo absolutamente inesperado del requerimiento, y muy encantado de saber que es para alguien a quien aprecio por su entrega para el teatro y su mano abierta para brindar todo lo que ha vivido bajo las luces y detrás del telón. Solo espero que mis palabras hagan la justicia necesaria. Gustavo Meléndez asumió un reto titánico al asumir la dirección del Teatro Universitario de la U.C.V. en un momento en que llevaba un buen tiempo en las sombras y sus glorias legendarias parecían disolverse en los viejos posters guardados en los sótanos y los relatos de uno que otro culturoso de la vieja guardia que escarbaba en la memoria un suspiro de añoranza al preguntarle si había visto al T.U. en algún montaje. Con el deseo brotando por cada poro juvenil de mi cuerpo llegué a la convocatoria cuando comenzaba en la Escuela de Artes de la U.C.V. y se convirtió de inmediato en mi cita diaria para descubrir un mundo nuevo, para nutrir mi ADN con esta savia imperceptible pero trascendental. Haciendo un poco de memoria creo que Yamandú fue un paladín absoluto del teatro o un temerario con mayúsculas para embarcarse en este viaje con todas las almas dispares que conformamos el grupo que comenzó hace como treinta años en una apuesta arriesgada, con muchachos recién llegados a estas lides, y repensando esta historia ratifico lo de paladín del teatro; guió y llevó a puerto seguro a los que nos mantuvimos en la travesía. Confió en la mágica transformación de las capacidades comunicativas del ser humano, nos colocó en manos de otro maestro, Ramón Bruzzó, que moldeó nuestros cuerpos, nuestra energía, cada día, preparándonos para los siguientes niveles de exigencia. Esta preparación tuvo y sigue teniendo repercusión en mi vida cada día. Soy coach actoral gracias a todo lo que aprendí en esos años

bajo la batuta de Gustavo y todo el equipo que se conformó en los sótanos del Aula Magna, todas mis asesorías en oratoria, expresión oral, comunicación y talleres de actuación tienen su fundamento en lo que aprendí allí, entonces para mí sí fue un paladín en ese tiempo y ahora debe ser entrenador de paladines del teatro. Yo tenía alrededor de 20 años, tenía muchas ganas de actuar, de estar en las tablas, de interpretar a otro ser y había un reto que no se percibió nunca, nuestro director tenía que electrizar de nuevo el escenario, era vital cumplir la promesa de revivir el fervor actoral y hacia allí nos dirigíamos. Trabajamos con disciplina en todo el tiempo de preparación, talleres de dramaturgia con Rodolfo Porras e incluyendo al mismísimo autor de la obra con que abriríamos el telón: *Historias de cerro arriba* de Rodolfo Santana, quien nos completó la propuesta de esta versión actualizada de Edipo en los cerros de Caracas. Yamandú se esforzó en hacernos crecer para asumir tamaños personajes... y considero que funcionó muy bien. Me dio una responsabilidad muy grande: Perucho, quien conduce las acciones de todo el drama y a punta de lija gruesa y fina consiguió que este hiperquinético representara esa alma atormentada y saliera ileso en cada función. Montó en el escenario del Aula Magna un musical en un cerro de Caracas donde entre la cancha de basquetbol, los vicios de sus habitantes y la zozobra eterna de valores encastró a un pueblerino con amores incestuosos, policías, venganzas y todos los ingredientes para generar alta tensión en quienes asistieron a las funciones. La experiencia solo se obtiene recorriendo el camino de la existencia y algo le dijo a Gustavo que yo, el hiperquinético y alérgico a las armas, era el indicado para limpiar y guardar un revólver Magnum 357 después de cada función, esa responsabilidad me enseñó a asumir tareas aunque parecieran ajenas a mí; el respeto y cuidado de mi calidad humana y la de mis compañeros de escena cuando introdujo una de desnudo parcial en el montaje y con la

dulzura de un padre nos condujo a mi compañera de escena y a mí a confiar en el otro, a darle espacio al personaje y a proteger nuestro pudor frente al público para hacer una escena aplaudida en cada presentación. Sembró una semilla de seguridad en cada integrante del grupo que hasta hoy sigue mostrando frutos de madurez y agradecimiento por el hombre que aprendió bien la labor del actor y ya en rol de director pasó el testigo a sus acompañantes en este sendero. Un día mi nivel de estrés fue tan fuerte por la frustración de no ver resultados en los ensayos que exploté con una furia que jamás vi en mí y grité con bestialidad a todos en la sala hasta casi quedar disfónico. En los siguientes segundos hubo un silencio de funeral y sentí que era el de mi carrera como actor, pero la experiencia de Gustavo le permitió ver un poco más allá de mis bufantes narices y tranquilamente, ante la inexpressión de todos nosotros dio por terminada la sesión esa noche. Al día siguiente, ya sin tensión acumulada y con sabio espíritu, retomamos los ensayos con mejor ánimo, avanzamos, estrenamos brillamos bajo las luces del Aula Magna y él obtuvo su recompensa... los aplausos por hacer lo que su corazón siempre quiso: devolver el favor de hacerlo sentir con una meta en esta existencia. En una oportunidad le comenté que me dedicaría a cantar, era una inconformidad por lo que veía en mi futuro profesional egresado de la universidad, y con su flujo energético más equilibrado que el mío me dijo: “No vas a ser mejor cantante que actor”, aun hoy recuerdo hasta el timbre de su voz... Cuánta razón tuvo en ese momento y hasta el momento de escribir estas líneas pienso lo mismo. En mi vida he agradecido muchas cosas y a mucha gente que ha formado parte de mis pasos, Yamandú es una luz que merece, muchas gracias.

Jesús Balbás.

Si algo magnífico tuvo la experiencia de ser estudiante de la Universidad Central de Venezuela, fue por la oportunidad de vincular a sus estudiantes en múltiples actividades extraacadémicas. Actividades de las cuales surgieron profesionales destacados no solo en sus respectivas carreras universitarias, sino también en el deporte, el arte y la cultura venezolana.

En aquellos últimos años del siglo XX, tuve mi paso en el teatro. Inicío en la agrupación Cristales y Reflejos de la Escuela de Sociología, fundada por Juvenal Rodríguez en 1995. Ya en 1998 tuve la oportunidad de ingresar al Teatro Universitario de la UCV, el reconocido T.U., a través del programa de becas-trabajo. Se encontraba vacante la secretaría del T.U., estaría a cargo de actividades de índole administrativa, asistiendo las gestiones de la agrupación con la Dirección de Cultura de la UCV. En ese entonces el profesor Gustavo Meléndez era el Director de esta noble agrupación artística.

Allí tuve la oportunidad de asumir labores como pasante, asistente de dirección para el montaje: *Un día cualquiera*, en las temporadas que nos llevaron al Festival de Teatros Universitarios, que se realizó en Maracaibo, y al Festival Internacional de Teatro de Oriente. Pude realizar, incluso, la pasantía académica (requisito para optar al título de socióloga) apoyando los trabajos que adelantaba Meléndez para preservar la memoria histórica del Teatro Universitario, con la creación de una Unidad de Información y Documentación. Todavía recuerdo el día que recibimos los dos primeros computadores (PC) y pudimos sustituir las máquinas de escribir.

En esos mismos días, en la Escuela de Sociología, la profesora Ítala Scotto Domínguez ofrecía la fabulosa cátedra llamada La Cultura del Petróleo. Una de las materias que encontré más fascinante, entre la oferta de electivas de esa escuela. Con el objeto de introducir a los estudiantes de pregrado en el proceso de configuración de la identidad e imaginario de los venezolanos, en

el contexto del inicio de la explotación del petróleo, del posterior surgimiento y avance de la industria petrolera. Lo novedoso de esta cátedra era que propuso analizar el impacto e influencia del llamado “oro negro” y de la constitución de la principal actividad económica, en la cultura y en sociedad venezolana, y sus manifestaciones en el desarrollo arquitectónico, artístico y cultural en general.

Conversando con el profesor Gustavo acerca de esta cátedra y de la necesidad de realizar un trabajo de investigación, comenzó a buscar entre sus archivos y me fue entregando material, con la obra del dramaturgo César Rengifo. Fue así como conocí el ciclo del petróleo de Rengifo, con sus: *Mariposas en la Oscuridad*, *El vendaval amarillo* y *Las torres y el viento*. El trabajo final que presenté, con el aporte de Gustavo Meléndez fue a parar a manos de Flérída Rengifo, hija del inmortal César. Flérída en ese entonces era profesora en la escuela y sin duda me dijo: “Aquí tienes adelantada una tesis de grado, esto es sociología del teatro”.

Si algo caracterizó el trabajo del profesor Meléndez era el empuje que imprimía a los jóvenes que asistimos al T.U. para formarnos de manera integral. Junto a la formación en técnicas teatrales de actuación, iluminación, utilería, musicalización, producción y dirección, también encaminó nuestros pasos para desarrollar otras competencias. Formó sujetos con pensamiento crítico, disciplina y espíritu emancipador, realmente “políticos” (para nada panfleteros, ni politiqueros) con una visión cosmopolita del mundo a partir del teatro y del cine. Jóvenes con sensibilidad y conciencia de nuestra amplia condición humana y capaces de valorar nuestra historia, el legado y el patrimonio artístico.

Gracias Gustavo por tus enseñanzas y paciencia.

Josmar García
Socióloga.

De cómo Yamandú me cambió la vida

Fue uno de los personajes de las tantas obras en las que actuó con el Teatro Universitario, el que le otorgó a Gustavo Meléndez el nombre artístico que le ha acompañado a todo lo largo de su vida: “Yamandú”.

No sabría decir cuál de ellas: *¿Juan Palmieri?* *¿Americaliante?* *¿Las torres y el viento?* *¿El juicio a Martín Cortés?*

¿Hablo de más de cincuenta años, serán sesenta? los que Yamandú consagró en cuerpo y talento de actor al elenco ucevista.

Pero, no es ese el cuento que quiero echarles, como testimonio de mi amistad con Yamandú y que ahora, gracias al empeño de su inseparable compañera, Gisela, se recoge en forma de libro, junto al de otros militantes de la escena que conocen y han compartido las tablas con Gustavo.

Serían los años setenta del aún cercano siglo pasado, cuando este pichón de director daba sus primeros tropiezos en la escena, cuando me tocó presentar la obra *El Mago de Oz*, en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela.

Fue un fin de semana en el que, entre los espectadores que acudieron a ver el trabajo de “ese muchachito” llamado Armando Carías, estaba Yamandú.

Coincidía para ese entonces la salida de la Dirección de Cultura, del entonces director del grupo de teatro infantil de la UCV, Eduardo Mancera.

Su grupo, Las Cuatro Tablas, se había quedado sin director, y el entonces Jefe del Departamento de Teatro, Luis Márquez Páez, estaba a la caza de alguien que supliera a Mancera.

Eran los tiempos en los que el doctor Elio Gómez Grillo, distinguido criminólogo, estaba al frente de la Dirección de Cultura y el Rector de esa Casa de Estudios, era, si mal no recuerdo, Miguel Layrisse.

El asunto es que a Yamandú le gustó mi trabajo de dirección y, sobre todo, me contaría después, la economía de elementos como había resuelto una historia tan llena de personajes, ambientes y situaciones.

Y le fue con el cuento a Márquez Páez, quien a la sazón era docente en la escuela de teatro de Gonzalo Camacho, que, por otro azar de la vida, quedaba al lado de mi casa, en la avenida Montevideo de Los Caobos, muy cerca de la Plaza Venezuela.

Una mañana, al salir de las clases de actuación que impartía en dicha escuela, estando yo en la puerta de mi casa, Márquez Páez se me acerca y me pregunta: ¿Tu eres Armando Carías?... me hablaron muy bien de tu trabajo... ¿te gustaría dirigir el grupo de teatro infantil de la Universidad?”. El resto de la historia es larga y conocida: treinta años estuve al frente del Teatro Universitario para Niños El Chichón, el cual fundé y cuya primera obra *Pluft, el fantasmita*, estrenamos el 7 de octubre de 1978, en la Sala de Conciertos, el mismo escenario en dónde, años atrás, Yamandú había presenciado mis primeras travesuras escénicas.

Por eso, visto en el tiempo, pese a que ya no somos los mismos de aquellos días, nunca dejaré de reconocer y de agradecerle a Gustavo, el haber sido parte fundamental de mi vida como creador para la infancia.

Ha sido un lujo tenerle como amigo y compañero de escena.

Para Yamandú mi eterna gratitud y mi mano, siempre extendida, en el recuerdo de ese gesto generoso que cambió mi vida.

Armando Carías
25 de septiembre de 2025.

Un *Minotauro* me abrió las puertas a las tablas

Ese día estaba haciendo mis planes de viaje a la playa y me llegó una llamada de un número desconocido. Una voz melodiosa me dijo: “Le estamos llamando del Teatro Universitario de la UCV, para decirle que aprobó la audición”. Mi corazón dio un vuelco y estacioné mi Fiat uno, a un lado de la acera de una avenida de Caracas.

Al bajarme del carro miré a todos lados y luego salté, canté, reí, caminé. Luego entré de nuevo al carro. Tendría 22 años, pero desde pequeña venía conmigo esa pasión. Disfrazaba a mis hermanos y luego entraban las peleas con mamá, porque usaba sus vestidos para ello. Los regaños no impidieron cumplir mi sueño.

Cuando hice la audición ya me había graduado de publicista y acababa de ser aceptada en la Escuela de Artes. En el primer semestre me acerqué a los sótanos del Aula Magna para preguntar cómo podía entrar al T.U. Me dijeron que la audición era en determinada fecha. Debía preparar un monólogo. Busqué entre mis libros un personaje que se me hacía enigmático y con el que a veces soñaba. Era un cuento de Jorge Luis Borges: *El Minotauro*.

Hice una copia del cuento y lo comencé a memorizar, luego me tocó buscar vestuario. Realicé mi prueba y al finalizar me dijeron lo característico: Será llamada si aprueba la audición. Así que, cuando llegó la llamada, me sentía feliz y orgullosa de haber sido elegida. Al llegar a la primera clase, me recibieron Maripili Salas y Gustavo Meléndez, el director. Estaba muy serio y formal, como siempre fue.

Desde ese momento supe que el T. U. sería parte de mi vida, cada uno de mis compañeros fue mi amigo. Era un trabajo de hermandad y arte. La severidad de Gustavo se veía alterada a veces, cuando nos confrontaba, porque no sabíamos el texto y nos habíamos pasado la noche anterior en los concurridos suburbios de El Tropezón, o El Cubanito, dos de los cafés más alegres cercanos a la UCV, donde se hacía vida estudiantil nocturna.

Estuve aprendiendo de la mano de Gustavo Meléndez y Rodolfo Porras durante muchos años, Varios de mis compañeros de ese entonces en el T.U. forman parte hoy de mi entorno cercano.

El T.U. Fue el lugar dionisiaco donde aprendí de la disciplina, del trabajo grupal, del compromiso que significa representar un personaje. Gustavo se caracterizó siempre por su formalidad y medida. Nos contaba de todos los montajes que había realizado, de la mística de sus antecesores. Gracias a Gustavo aprendí a respetarlos a todos, a conocer y apreciar a los grandes maestros que pasaron por ese rol, que ahora encarnaba Gustavo. Dirigir el T. U. no era cosa de juegos La historia de T.U. siempre estaba en boca de Gustavo.

Montar una pieza de la mano de Gustavo Meléndez, era primero que nada comprender el texto y su contexto histórico. Desgranar sus diálogos, tener una disciplina rígida, brechtiana. Saber que el compañerismo y el trabajo grupal, minucioso, garantiza que una obra pudiera llevarse a cabo. Para él, construir personajes y realizar una puesta en escena, era la labor más severa y disciplinada que podía existir.

Así, bajo esa férrea instrucción, el Teatro Universitario y Gustavo Meléndez, forman parte de mi carrera en las artes escénicas, donde aprendí a respetar el oficio del actor, del dramaturgo, del director y de cada miembro indispensable de la escena dramática. De un arte y una profesión que es mi respiración. Gracias, Gustavo, por formar parte de este espacio tan amable y de vida, que es el teatro. Gracias por tu mística, disciplina y sabiduría.

Loida Pérez
Dramaturga.

Es imposible entender el sublime poder de enseñar por los caminos del amor, transformar ideas para asumirlas y cuestionarlas constantemente. Partiendo de esta premisa aquí comienzo mi declaración de amor más profunda.

Cuando me pediste que escribiera un testimonio sobre cómo influiste en mí, no sabía qué hacer, ¿un testimonio?, pero, ¿cómo puedo testimoniar todo lo que eres para mí? Después de darle mil vueltas a la cabeza decidí entregarte esta breve carta con la intención de transmitirle al lector no solo como influiste en mí sino como te admiro con ferviente locura.

Por ti soy artista, por ti respiro y siento el poder del arte inundando mi mente, mi cuerpo y mi alma todos los días, un poder capaz de tocar la fibra más sensible del ser humano. Creo, con una terquedad insólita, que esta es la misión que me enseñaste a asumir como un oficio que nunca deja de sorprenderme y permite nutrir el espíritu de un sentimiento en peligro de extinción: el amor.

Recuerdo, claramente, tener el placer de haber crecido en los sótanos del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela debido a tu trabajo como director del Teatro Universitario, fue ahí donde se despertó en mí una pasión profunda por el teatro y por la música. ¡Qué dicha el poder recorrer aquellos pasillos y ver a jóvenes aprendiendo de grandes maestros como tú! Pero a pesar de lo valioso que fue aprender de ti sobre mi oficio, lo más importante de todo fue por supuesto tu gran capacidad de enseñarme a vivir; esa sensibilidad que lograste transmitirme con cada sermón, el cual me impartiste religiosamente cada vez que fallaba o necesitaba de un empujón para creer en mí mismo, eso fue lo más importante, saber y creer firmemente que tengo el mejor padre de todos. Tus valores, tus ideas tus sueños viajaron por mi ser hasta fusionarme con ellos y asumir tus inquietudes y búsquedas desde mi obra.

Creo que el amor es capaz de manifestarse de tantas maneras, creo que tu amor fue sublime porque vino con el complemento de mi vida, el arte. Nunca olvido tu rigurosidad conceptual con tu trabajo y esa pasión que no te permitía dormir durante las noches solo pensando en la puesta en escena de la obra que estabas dirigiendo. Guardo como un tesoro el sonido de tu voz declamando poesía, viajando por ella y sumiéndola como un canto. Fuiste tú quien me enseñó a creer en la magia, pero no en la de los ilusionistas que manipulan la situación a favor del acto, sino en aquella magia que con tanto fervor pregonaba el poeta Aquiles Nazoa, esa que es capaz de sacudir nuestras almas para reconocernos como seres capaces de creer y vivir por amor.

Hay quienes son padres por los azares de la vida, pero hay quienes deciden ser padres y entregan su vida a sus hijos. En un mundo donde hemos sucumbido ante el desdén y la injusticia hay unos que deciden luchar toda su vida y son aquellos los que se vuelven indispensable como dijo un día el gran Bertolt Brecht. Al decidir creer en mí y en mis hermanos te convertiste en uno de esos indispensables para cada uno de nosotros, eres indispensable porque nos ensañaste que sí, vivimos en un mundo atroz, pero que si somos conscientes de esas realidades podremos alcanzar un cambio desde la conciencia, y desde nuestras acciones porque el primer cambio debe suceder en nosotros.

De todos los maestros que he tenido durante mi vida tú eres el más importante, el de la vida, aquel que me enseñó y me sigue enseñando a vivir y a indagar los caminos que a lo largo de nuestra existencia vamos recorriendo, a veces con apuro, otras con calma, otras con miedo, pero todos los caminos nos llevan a encontrarnos siempre y a soñar lo imposible.

Wahari Meléndez Sotillo.

El T.U.

Para muchos el Teatro Universitario de la UCV (T.U.) son solo imágenes. Para mí, fue una casa y Gustavo (Gustavo Meléndez); para otros, simplemente el director. Pero para mí fue un padre cuando el mío ya no estaba. En el Teatro Universitario me hice adulto, suena raro, pero Gustavo literalmente me enseñó a respirar, luego a caminar y finalmente a leer como si el T.U. mismo me hubiese parido.

Rodolfo (Rodolfo Porras) me enseñó el respeto por la disciplina en el trabajo; el gran Marqués Páez, lo que significa la compulsividad, y mi entrañable Rafael Rodríguez, Rars, mi capítulo final en la mirada puesta sobre los actores. Con el paso del tiempo entendí que el Teatro Universitario no era un lugar para hacer teatro y aunque sí, hicimos mucho teatro; era el lugar donde comenzaría el resto de una vida llena de logros y aciertos, de risas y lágrimas. Condenados por fortuna a ser la última generación que hizo teatro venciendo esas sombras que la UCV lleva en su apellido, no logro enumerar los diferentes roles que me tocó asumir, las oportunidades que aproveché ni los regalos que me fueron obsequiados.

Decido en medio de la acción de escribir, que más vale convertir esto en un anecdotario; para poder decir las infinitas posibilidades de hacer extensión en las manos de gente tan capaz como Gustavo. La *mutidisciplina* que aportaban La Trapatiesta, El Chichón y Cantalicio, esa forma de mimetizarse unos con otros por la cercanía de sus puertas. Yaritagua y Bailadores para conocer a esa Venezuela profunda, Oriente y su Festival Internacional de Teatro para conectar con el mundo, hacer teatro en el estacionamiento del estadio universitario en medio de la tragedia más grande (Vargas, 1999), fueron estos una suerte de clímax en mi estancia. Y finalmente, lo que te preparaba para cuando ya no estás en esa rampa que te llevaba al sótano, quizás lo mejor aprendido; lo que se tatúa en el ser por encima de una acotación actoral, hablo de las conversaciones

con Gustavo. Cada una de ellas un aprendizaje para la vida; cada palabra, dicha con una medida milimétrica que a la larga serían mis *influencers* de esa década. Gustavo sin duda es un gran director de orquesta que después de más de cincuenta años nos sigue acotando, ya no en un libreto, pero sí en la manera de interpretar la vida. Nos hemos perdido de vista, pero no de rumbo. El Teatro Universitario ha sido un tobogán por el cual muchos hemos sido arrojados con la emoción de un viaje que se disfruta, pero se termina.

Con *Luvina* aprendí la complicadísima habilidad de observar, y con *Un día cualquiera* me convertí en un payaso, del *Taxi* subí y bajé muchas veces, pero fue esa cárcel de Rodolfo (*Tres en cárcel*) la que me dio la oportunidad de aprender a dirigir con Rars. Yo también me convertí en un director, empecé con grupo de estudiantes y eso me llevó a un grupo de actores profesionales que confiaron y terminaron siendo mi tesis. Todo esto y ellos son los que me hacen coincidir estas palabras con el inicio de mi vuelta, Todo coincide.

Me alegra que haya sido Gustavo quien cerrara el ciclo de ese Teatro Universitario, pero me agrada más pertenecer a las filas de una de las instituciones más grandes de la cultura de mi país. No quiero dejar atrás a mi generación porque también a ellos les debo mucho: Meche, Yanis, Boris, Vicente, Otto, Josmar, Eloy, Yomar, Yllelina y Dewis.

A mi querida Yaritza por tan hermosa tarea de reunir estas simples palabras.

Y a Gustavo, gracias. Siempre gracias.

Luis Alberto Albarracín
25 de septiembre de 2025.

Estimados amigos, que oportunidad tan bonita de echar memoria y no dejar entre los recuerdos personales una experiencia que fue colectiva y determinante en la formación artística y personal de muchos de los que un día tomamos camino hacia los sótanos de la UCV, para ser atrapados por el mundo de las artes escénicas.

Mi viaje comienza desde la provincia, viajo para la capital con un sueño universitario, intentando entrar a la universidad más importante del país, el alma mater de mis padres, pero sobre todo la institución que ofrecía las carreras que me gustaban. Mi primera audición fue en la escuela de idiomas modernos, donde a través de una prueba interna pude ingresar a esa carrera con inglés aprobado. Luego de un año estudiando inglés y ruso, me detuve y llegué a la conclusión de que, aunque me encantan los idiomas necesitaba en mi vida el arte, ir al cine, ver una exposición o una obra de teatro. Contra la lógica de mi entorno, hice las gestiones para cambiarme a la Escuela de Artes. Ahora si era feliz, aun en el primer semestre igual sentía que estaba haciendo cosas importantes, que estaba estudiando algo maravilloso.

Ser ucevista va más allá de una planilla de inscripción o de un título universitario. Considero que se suma una serie de vivencias, de espacios, olores, colores que solo se dan al involucrarse en la vida universitaria y no ser una visita.

Es por esto por lo que mi paso por el T.U. forma parte muy importante de mi esencia ucevista, de mi formación como licenciada en artes, y de mis bases como profesora de teatro. Una costumbre que yo tenía era leer cuanto afiche conseguía por los pasillos de la universidad, especialmente los que tenían el logo de la Dirección de Cultura. Un día aparece la convocatoria a audiciones, y, en una semana, un grupo de amigos empezamos a preparar un texto para audicionar. No recuerdo el texto, recuerdo el susto, la emoción de presentarme, la angustia de ver compañeros con tanta seguridad en escena y yo repasando letra.

Nunca supe cómo fue la valoración de mi actuación, sí sé que a nivel musical salí bien, a lo mejor me ayudó a ingresar. Finalmente, todos los amigos entramos, y eso nos cambió nuestra dinámica de vida universitaria. Mientras otros se iban a descansar a sus residencias o aprovechar la noche para estudiar, nosotros ensayábamos de 6:00 a 9:00 de la noche. ¡Había que correr por que a las 6:00 hacían una raya en la asistencia y quedabas con retraso, ¡y eso era terrible!

El T.U. nos dio disciplina, a pesar de ser estudiantes, el trabajo se asumía como profesionales. Logramos llevar a escena solamente *Historias de cerro arriba* de Rodolfo Santana, me hubiera encantado haber realizados más montajes. Pero esa obra nos entrenó como actores del método Stanislavski, por una parte, pero, también, los postulados de Grotowski los conocimos en talleres de expresión corporal. Nuestro director Gustavo Meléndez, Yamandú, pensó en ese grupo de jóvenes como una materia prima que había que intervenir con formación y disciplina. Los talleres de actuación, expresión corporal, canto, voz, historia del teatro, producción escenografía, todos los profesionales y especialistas que la UCV tenía en sus espacios culturales los conocimos y aprendimos de ellos.

Llega el estreno nada más y nada menos que en el Aula Magna. Vimos, al fin, materializado, en un montaje, horas de ensayo, de ayudar a hacer escenografía, horas de grabación de las canciones en el estudio. Esa experiencia es vital, es emocionante recordarla y haber sido parte es un honor que atesoro en mi currículum profesional y artístico. La formación que recibí en el T.U. la replico con mis alumnos, he ejercido la docencia desde 1997 y mi estructura mental, mi propuesta pedagógica y sobre todo mi trato con el estudiante viene de los sótanos de la UCV.

Estoy consciente de lo afortunados que fuimos al recibir clases de Yamandú, Rodolfo Porras y Elías Carrillo, de compartir con Armando Carías, Leonardo Silva, Juanacho o Ramón Aguirre,

sus conocimientos y experiencias. Sentarnos con Rodolfo Santana, conocer de voz su visión como autor. Me quedo con el orgullo de haber formado parte de un icono de la cultura universitaria como lo es el Teatro Universitario de la UCV, donde personajes tan relevantes para nuestro país como José Ignacio Cabrujas tuvieron, al igual que nosotros, las condiciones adecuadas para formarse artísticamente, vivir la experiencia de ser actores, tener al alcance espacios escénicos tan maravillosos a nivel mundial como lo es el Aula Magna.

Gracias a mis maestros, gracias a mis compañeros, gracias a mi amada UCV.

María Alejandra González Gómez
Agosto, 2021.



Esa espiga sembrada en Carabobo, de César Rengifo. Actores: Dilia Waikarán, Roger Herrera, Soldado, Antonio Machuca, Livia Méndez y Campesino. Dirección: Gustavo Meléndez, 2011.

Ficha Artistica

Música

Jorge Willroel	Percusión
Juan Manuel Sánchez	Clarinete, Saxo, Flauta Dulce, Ocarina
Manuel Moreno	Percusión
Néstor Viloria	Contra, Guitarra, Clarin Tacuyano
Rafael Padilla	Contrabajo, Cuatro

Repertorio Musical

Prehadio Çiçeno	Rodrigo Fiera
Pasa Calle, Llorizma Marañón, Fragil	Néstor Viloria
Batalla	Folklore
Polo Oriental	Folklore
Para mi abunda Colla	Oscar Gomitolo
Del antiguo Cuzco	
La Canción Americana	
Música Maorcha	

Ficha Técnica

Realización de escenografía	Jesús A. Rojas, José Benavides, Claudio Jiménez, Víctor Benavides, Rosaura Mejías, Omar Tardío, Luis Benavides, Eulis Rodríguez, Staudín Abacho, Jessica Lacena.
Realización de utilería	Ramón Aguirre
Realización de vestuario	Ana Machariaga, Antonieta Tambarro, Elizabeth Sainz, León Padilla, Milán Antia, Krupskaya Padilla
Realización de zapatería	Maria Lizaso
Pinchero escénico	Ramón Aguirre
Sonidista	Marcelo Burgos
Personal técnico	Edoardo Martínez, Daniel Ramos, Jesús Rojas

AGRADECIMIENTOS

Escuela de Artes Escénicas César Rengifo Fundación Hajatobio



Dirección: Gustavo Meléndez.

Ser ciudadanos

“La recompensa de una buena acción
está en haberla hecho”.

SÉNECA.

De pequeña siempre pensaba en ser doctora, maestra, gimnasta, tintorera, secretaria, abogada, lo que fuera. Nada mejor que ser actriz para representar todas las profesiones. Cuando ingresé al Teatro Universitario, a finales de 1990, sentí que me estaba profesionalizando para representar lo que imaginaba de pequeña. El horario era desde las seis de la tarde hasta las nueve de la noche, de lunes a viernes, lo combiné con las clases de mi carrera universitaria: Artes. Recibí talleres de voz y dicción, expresión corporal, actuación, historia del teatro, en fin, todo lo que implica una formación completa para ser un actor de teatro.

Pero, más allá de los conocimientos de las técnicas de actuación, aprendí sobre disciplina, constancia, responsabilidad, entrega, a la par de honestidad y honradez; aprendí a ser ciudadana, eso había sido el fin último para Gustavo Meléndez, director del T.U.

El Teatro Universitario de la UCV pasó a ser mi segunda casa. Un día, llegando al local de teatro, busqué mi llave para abrir la puerta, tenía acceso por cuestiones administrativas, era pasante, asistente del director, de Yamandú; saqué de mi morral el manojito de llaves y estaba tratando de abrir la puerta, pero no podía hacerlo, me di cuenta de que había escogido la llave equivocada, era la de mi casa. Me detuve a reflexionar: “Caramba, seleccioné la llave de mi casa para abrir la puerta del T.U. Pero es que este es igualmente mi hogar, yo habito aquí también, más bien en mi casa duermo, aquí vivo”. Me envolvió una suerte de alegría, de dicha, al percatarme de que tenía dos maravillosos lugares que me pertenecían.

Y los hogares tienen padre, madre y hermanos. El privilegio de estar por cinco años compartiendo con Gustavo Meléndez, hizo que me sintiera su hija de teatro, Gustavo se convirtió en un padre, un mentor para mí. Cada enseñanza recibida, cada regaño, repetir y repetir escenas, ejercicios de voz, bromas, jugar con sus hijos, eso da cuenta del vínculo afectivo que se formó. Igualmente hizo de madre, Gustavo es un médico, un chamán innato: a tal o cual dolencia explicaba el posible origen, dando clases de anatomía y aconsejando la solución al dolor. Pero también había espacio a la reflexión, a los consejos, las sanas discusiones. Yo estaba creciendo, jugando a ser adulta, y Gustavo contribuyó en ese proceso tan difícil para un ser humano, puso sus buenos sacos de arena para que yo fuese un ser pensante y analítico.

Mis hermanos de teatro se mantienen, y es que crecimos juntos, como ciudadanos y como actores, hemos hecho proyecto juntos. Hoy en día el afecto que siento hacia muchos de esos con los que compartí tabla en el Teatro Universitario se ha extendido hasta sus descendencias, sus hijos son mis sobrinos y viceversa.

Yo no puedo más que agradecerle al T.U. de la UCV y al gran motor de esa institución, Gustavo Meléndez, por toda su entrega en conocimiento, tiempo y paciencia para con esta jovencita ávida de aprender una de las más sublimes profesiones como lo es la actuación. La labor formativa y humanista que recibí de Yamandú en los maravillosos cinco años en el T.U. los sigo manteniendo hoy en día, o al menos eso trato. Gracias infinitas por permitirme jugar a ser Clara, Antonia, Enriqueta de Ruibarbo, Dorina y Madame, y también tu mano derecha.

Maripili Salas
Agosto de 2021.

Gustavo Meléndez, Yamandú

Es la historia de un encuentro con la disciplina, con la experiencia y unas tremendas ganas de enseñar, con un maestro intuitivo, ser humano honesto, al final un amigo.

Todo comenzó en los años ochenta cuando una pandilla de estudiantes de teatro provenientes de la escuela de teatro IFAD somos invitados al T.U. Teatro Universitario de la UCV, por el profesor Luis Márquez Páez. En cuyo elenco estaba Yamandú. Pues nosotros bochincheros, altaneros y con ganas de devorarnos las tablas, nos topamos con este caballero tan singular, con una voz sorprendente, cual un trueno, siempre impecable, con la palabra precisa, siempre puntual, no nos cuadraba con el mundillo del teatro de la época, algo *hippie*, desordenado... y él, siempre moderado, bueno así lo veía al principio, pues me convocó a mí, al más loquito, al indisciplinado, como signado por el destino me tocó ser su asistente de dirección y productor en Grupo de Teatro del IUT, Instituto Universitario de Tecnología, donde laboramos unos cuantos años.

De ese equipaje que atesoramos, los montajes de *QEPD*, *Movilización General*, de Manuel Trujillo, y otros. Nos hicimos amigos de quien es su esposa Gisela Sotillo, de Maigualida, su hermana, y pare usted de contar, muchísima gente interesante, presentaciones innumerables, festivales, encuentros, comunidades, foros, siempre con la impronta de Yamandú. Con él aprendí muchísimos secretos del quehacer teatral, en actuación, dirección, producción, por una propuesta estética, criterios artísticos, y la constancia, para mí fue ejemplar su tenacidad, sus maneras de abordar los personajes, el respeto por el texto, y por el público.

Años después nos reencontramos en el T.U., Yamandú era el flamante Director General del Teatro y yo actor en un montaje de Rodolfo Porras: *Luvina*, pieza de teatro donde se confronta el autoritarismo, la disfuncionalidad de la familia y el amor, con un

elenco extraordinario. Hicimos un periplo de dos años aproximadamente, ganamos un premio municipal, logramos hacer una gira con tres montajes, todo esto bajo la acertada dirección de la dupla Porras-Meléndez.

Hoy, recordando estos momentos, no es posible rememorar cuantas clases de voz y dicción, expresión corporal, actuación, dirección, ética teatral, lenguaje, recibí de Yamandú, además de las enseñanzas desde el escenario. Como actor es descomunal, el caudal de conocimientos que nos demostró con sus destrezas, recuerdo *La agonía del difunto* donde actuó como un reptil, totalmente amarrado, tomando un revolver con la boca. En *La chica del blue jean*, de Gilberto Pinto, junto a Francis Rueda, al lado de Ramón Aguirre, una pareja sin igual, junto a Jorge Canelón, en la televisión lo disfruté en *La inimaginable imaginación* programa infantil, realmente sorprendente.

Como director me sorprendió con *Historias de cerro arriba* de Rodolfo Santana, un trabajo impecable e imaginativo de puesta en escena, y correcta dirección de actores, sin contar las piezas donde me desempeñé como actor las cuales no pude ver. En conclusión, para mí, se trata de un gran maestro del teatro, cuya cualidad, y talento, son sus valores, valores que nos transmitió a todos nosotros, quienes trabajamos junto a él.

Experiencias, que van desde entender el significado de una frase, hasta el valor del legado de un autor, o tener meses ensayando una obra, para lograr el resultado óptimo de esa creación, pasando por hacer funciones en lugares remotos, dirigidos a una comunidad necesitada, y con igual temple representar en un gran teatro.

En fin, un gran pedagogo del teatro, nuestro amigo, asesor, director, guía, jefe. Se destacó en cada una de esas facetas. Como hombre de teatro, un artista integral.

Agradezco al mundo, a la vida, darme la oportunidad de encontrarme a Yamandú en este camino del teatro, porque es una

gran influencia para mi trabajo, para la creación, para la magia del espectáculo.

Gracias Gisela, Yaritza, por esta oportunidad de manifestar mi admiración y mi aprecio por Gustavo Meléndez, Yamandú.

Gracias, Yamandú, amigo.

Otoniel Fernández
Actor.

“Dime y lo olvido,
enséñame y lo recuerdo,
involúcrame y lo aprendo”.

BENJAMÍN FRANKLIN

Descubrir el Teatro Universitario a los 18 años fue como encontrar una puerta secreta en mi armario, se abrió un mundo nuevo de posibilidades. Al atravesar la puerta de madera y bajar por la rampa era como cruzar el puente que te conectaba con una nueva forma de ver la vida. Y cómo en todo mundo mágico, siempre existe un maestro que te señala el camino y que te brinde toda su sabiduría. Gustavo Meléndez fue ese maestro que logró sembrar en mí la pasión por las artes. Aún recuerdo cuando me dio la oportunidad para participar en la obra que estaba montando en ese momento, *La sonata del alba* de César Rengifo y requería que el personaje sintiera desespero y para tratar de ayudarme a transmitir esa sensación me mandó debajo de las gradas e hizo que el resto de los integrantes se montaran sobre las gradas y zapatearon mientras yo decía mi parlamento, era tan fuerte el sonido que tratar de hacer que me escucharan era bastante desesperante y fue allí cuando Yamandú (apodo de sus amigos para Gustavo Meléndez) me mostró lo importante que es involucrarte de corazón en cualquier proyecto; y me enseñó, también, el concepto de la disciplina y la fuerza. A lo largo de mi trayectoria profesional tuve la oportunidad de trabajar con directores de la talla de César Bolívar, Alfredo Lugo, Manuel de Pedro y Mario Crespo, entre otros, y la persona que tuvo una mayor carga influyente para la dirección escénica en mí fue Gustavo Meléndez. Este hombre de carácter fuerte y corazón dócil tenía la habilidad para sacar lo mejor de las personas. Un día, cuando ensayábamos para la presentación de una obra, Gustavo sentía que

yo aún no daba lo que tenía que dar, así que tomó la decisión de colocarme una sustituta por si algo no surgía bien, el uso de doble elenco es algo común en el teatro, pero que yo fuera la única actriz con doble no era “tan normal”, eso bastó para llenarme de la energía necesaria. Recuerdo muy bien que tuve que salir un minuto al baño para poder descargar mi ira con las papeleras. Luego respiré profundamente y finalmente pude dar lo que se requería para ese personaje. A pesar de que ese instante era bastante complejo, fue un momento decisivo para poder sacar lo mejor de mi actuación.

Por eso cuando me pidieron escribir algunas líneas diciendo cómo había influenciado en mi vida profesional el paso por el Teatro Universitario, bajo la dirección de esta maravillosa persona llamada Gustavo Meléndez, vi pasar por mi mente, de forma inmediata, todos los momentos maravillosos de aprendizaje que tuve la oportunidad de compartir por lo que estoy muy agradecida con quien considero fue mi mayor influencia en el mundo de las artes.

Marlinda González Ramírez.

Documentalista y Realizadora Audiovisual.

Gustavo Meléndez

“Llamé a Yamandú, como usted me lo pidió” le decía mi mamá a alguien. En una escena de la obra *Juan Palmieri* de Antonio Larrea, dirigida por Herman Lejter. Por ese parlamento y porque el personaje tenía una presencia tangencial en la pieza, todos comenzaron a decirle Yamandú a Gustavo Meléndez, quien representó a este personaje en un video dentro de la misma puesta en escena. En ese tiempo yo era un niño.

Para mí, Yamandú era un amigo de mi mamá, excelente actor, entregado a la militancia en el PCV y al quehacer teatral. Nunca pensé que íbamos a ser amigos. Otra generación y por ende intereses y visiones del diario vivir, distintos.

Esas distancias generacionales se fueron esfumando gracias a compartir ideales políticos y artísticos. Cosa que, a decir verdad, en ese momento era difícil separar. Tanto en acción como en pensamiento, nuestro trabajo teatral y nuestro trabajo político eran un mismo hacer.

Gustavo era un actor fuera de serie, disciplinado, con una excelente voz, tal vez demasiado apoyado en ella, pero con suficiente destreza corporal parecía descollar dentro y fuera del Teatro Universitario. En ese tiempo, bajo la dirección de Luis Márquez Páez, se respiraba más humo de cigarrillo, discusión política y teatral, que cualquier otra cosa. Fue un período de formación ideológica y conceptual intenso. Gustavo lucía bastante dogmático, se aferraba a conceptos muy cuadrados. Los más jóvenes, aun admirando su enorme capacidad actuarial, resentíamos de esa actitud, que entendíamos como una limitación.

Después de la salida de Márquez Páez el Teatro Universitario entró en un extraño proceso medio caótico y medio apagado. El nombramiento de Rodolfo Santana como nuevo director lucía como una respuesta a esa especie de vacuidad en la que se encontraba

la institución. A pesar de una presencia escénica de calidad, no hubo suficiente tiempo ni para Santana ni para el T.U. de salir de ese vacío en el que había caído la agrupación.

Gustavo asumió el compromiso de dirigir el Teatro Universitario. A decir verdad, tenía mucho en contra. No existía una agrupación. Los que permanecían lo hacían porque eran empleados de la Dirección de Cultura de la Universidad. No puede decirse que tomó el testigo del director anterior porque no se había establecido un mecanismo que asumir para continuar el camino, tampoco era que arrancaba de cero, porque nombres de directores de importancia nacional seguían resonando en esos salones del sótano del Aula Magna. Por otro lado, él era un excelente actor, alguien que se había fogueado bajo la batuta de directores que son referencia del quehacer teatral venezolano, pero tenía muy poca experiencia como director.

Gustavo, con el hecho de aceptar ese reto, a mi juicio, inició un nuevo recorrido vital. Comenzó a batallar (en serio) contra cierta reminiscencia dogmática que lo había acompañado desde los tiempos de humo y discusiones apasionadas, cuando Márquez Páez era nuestro director político y teatral. Batalla que fue ganando pelo a pelo. Sin ningún tipo de complejos, más bien con alegría y orgullo, se dedicó a mejorar su formación académica, asumió nuevas lecturas, nuevas interpretaciones del entorno social y político sin que esto significara una merma en su convicción revolucionaria. Podría decirse que el enemigo seguía siendo el mismo, pero ahora tenía armas cognitivas y culturales más afinadas para combatirlo.

Gustavo se propuso reestructurar física, procedimental y espiritualmente al Teatro Universitario. Le insufló vida no solo al quehacer diario, se abrió a iniciativas editoriales, dio la pelea codo a codo con los miembros del T.U para volver a ocupar espacios extramuros.

Convirtió el salón de toda la vida en una funcional sala de teatro que cambió, definitivamente, el aspecto y la manera de asumir el

teatro universitario. Promovió encuentros de teatros universitarios para todo el país, instauró procesos de formación metódicos y permanentes para los estudiantes que ingresaban al grupo. Ahora el T.U tenía un repertorio que viajó dentro y fuera de Venezuela. El Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela, bajo su dirección, adquirió un rango de facto, que lo iguala a los mejores momentos de la historia de la institución. Y digo rango de facto, porque le faltó reconocimiento y aprecio en percepción social. La razón de esto ni fue responsabilidad de Gustavo ni es cuestión de dilucidar en este texto. El asunto es que Yamandú podría parafrasear el parlamento que inicia este texto, decirle a la historia o a sí mismo: “Llamé a Gustavo a dirigir un destino, como usted me lo pidió” y acudió a ese llamado. Gustavo Meléndez, Yamandú, logró dar cuenta, con creces, del compromiso que había asumido, no solo como gestor de un proyecto sino como ser humano.

Rodolfo Porras.

Gustavo Meléndez, Yamandú

Desde sus inicios, el hombre ha usado el teatro como un medio de comunicación, de él han surgido grandes hombres y mujeres, que han transformado a las sociedades de su época, gracias a sus aportes filosóficos, que, a pesar del transcurrir del tiempo, hoy en día se mantienen vigentes y sirven como modelo a seguir, en escuelas, grupos y grandes compañías de teatro; para que el teatro como disciplina artística, siga su crecimiento y desarrollo, en cada una de las naciones del mundo.

En el caso de Venezuela, el teatro ha sido un gran protagonista, en la historia de nuestro acervo cultural y desde nuestras culturas originarias hasta la actualidad, vemos surgir de sus filas grandes exponentes, considerados como maestros formadores, multiplicadores de saberes ancestrales; para que el amor por el teatro y sus ramificaciones escénicas, se mantengan enalteciendo la escena nacional.

Gustavo Meléndez, Yamandú, es uno de estos nobles maestros del teatro venezolano, su labor pedagógica, ya está escrita con letras doradas en la historia de nuestro teatro nacional.

Su labor creadora como hombre íntegro del teatro, la compartió con sus alumnos, en el teatro universitario de la U.C.V, sin ninguna mezquindad, sus talleres formativos preparaban a hombres y mujeres no solo para una puesta en escena, sino también para la vida.

Su tarea formativa, lo convierte en maestro de maestros; los que tuvimos el privilegio de ser sus discípulos, lo certificamos, hoy en día mantenemos viva todas sus enseñanzas y esos conocimientos ancestrales, son transmitidos en nuestros espacios académicos a nuevos jóvenes, que al igual que nosotros, llegan deseosos por aprender, todo lo relacionado al maravilloso mundo del teatro y practicarlo, como su propia filosofía de vida.

Gracias a tus enseñanzas logramos crear nuestras propias agrupaciones de teatro, mantenemos vivo todo tu legado teatral y lo vamos

expandiendo en cada una de las funciones de nuestras propuestas escénicas y de los talleres formativos que dictamos dentro y fuera del país.

Gracias maestro por todas tus enseñanzas, por ser un excelente amigo y sobre todas las cosas, por ser un gran ser humano, bendiciones.

Mónico Bata.
Docente especialista en arte,
dramaturgo, director de teatro,
actor, narrador y titiritero.

A mi Maestro...

Que difícil se me pusieron los recuerdos cuando quise escribir para ti, no encontraba palabras para expresar lo que mis sentimientos tienen que decir.

Mis años contigo fueron mágicos, de mucho aprendizaje, de mucho conocimiento, de palabras de vida que aún resuenan en mi mente cuando ejecuto algunas acciones o busco tomar decisiones. Fuiste, eres y serás un maestro, un padre, un amigo, un hombre de cuentos, de obras, de risas, de regaños también, de mucha disciplina, tú estás presente en lo que hoy me hace ser mejor persona.

Recuerdo, como si fuese ayer, el día que audicioné para ser parte del Teatro Universitario de la UCV, era un reto para mí lograr entrar, era una exigencia personal pasar la audición y ganar un lugar en el elenco del T.U., y fue posible gracias a ti. Tu mirada me decía: “Tú puedes”, “confía”. Un texto de Lady Macbeth me hizo tener la bendición de aprender de un grande como tú.

Gustavo Meléndez, Yamandú, que resuene siempre tu legado. Tantos fuimos los que de ti aprendimos, tantos somos los que de ti hablamos. Si supieras que mis hijas son amantes del arte del teatro, y creo que en parte es por la pasión que infundiste en mí, y es la misma pasión con las que les hablo.

Esperaba que regresaras para que te conocieran y escucharan de ti las vivencias de esta carrera tan bella que representaste por años, que escucharan tu voz resonadora, segura y fuerte; hablar de cómo dirigir, como pararte en el escenario, como expresar sin expresar, como ser tú siendo un personaje y así tantas y tantas enseñanzas que yo jamás olvidaré.

Mis recuerdos se unen a los de mis padres, las reuniones, las comidas, los bailes, los inventos, compartir como una real familia, eso es lo que dejas, una gran familia artística, no era solo un elenco de jóvenes artistas, creaste una historia sin igual.

Me entristece saber que aún hoy, presente en vida, no podrás leer estas palabras de admiración y orgullo que siento por ti. Sin embargo, tengo la satisfacción plena que lo supiste siempre y que Gisela, tus hijos y los que en un futuro lean esto también lo sabrán.

Tu alumna, amiga y admiradora, que te quiere como padre y te respeta como un maestro.

Rhaiza Susana Leal Febres.

Las huellas de Gustavo y el teatro universitario

Tenía 18 años cuando entré en la UCV, como toda gente a los 18 años estaba muy perdido en la vida, hoy tengo 45 sigio perdido, pero digamos ya no tanto, eso, entre tantas otras cosas, se lo debo al T.U. y a Gustavo. En esta búsqueda de algún norte caminaba por los pasillos de las UCV y entré a ver una obra de teatro en el Aula Magna: *El Coronel no tiene quien le escriba*, del grupo Rajatabla. Yo que venía de Tinaquillo de ver *Los Diablitos de Tinaquillo*, *La quiebra de Chorote* y cosas así... ver esto era entrar en otro mundo, recuerdo que en el escenario salían gallos, llovía en escena, los actores cantaban, se bañaban, peleaban... aquello era alucinante, en ese momento dije: “Yo quisiera estar ahí”. Justo un par de semanas después me entero de las audiciones para el Teatro Universitario y me lancé. Eran varios días de audición, voz y dicción, expresión corporal y el ultimo día el monologo de Segismundo *La vida es sueño* que, aunque no me lo crean aún me lo sé de memoria. Ahí estaba Gustavo, sentado en la sala de arte y ensayo del T.U, justo en el medio, la sala fría de esos sótanos del Aula Magna y la oscuridad y el silencio propios del teatro, ahí estaba yo parado en ese escenario sin tener idea de qué hacer, solo quería salir corriendo. “Bienvenido Vicente”: dijo Gustavo con aquella voz, que se apoderaba del espacio, como la de esos actores de cine de blanco y negro, con unos ojos que yo los veía inmensos y acusantes., lo cual me hacía estar más cagado aún. Me mandó al vacío y sin pausa comienzo mi monologo, que lo dije tal cual estaba escrito, terminé y Gustavo dijo: “El viernes se publicarán los resultados”. A la semana fui a buscar los resultados, bajé corriendo a los sótanos del Aula Magna, me paro frente a la puerta del T.U, la lista estaba ahí pegada, solo ocho nombres y el mío no estaba. Nada, Vicente, no sirves pa esto tampoco. Bueh, tenía mucha ilusión, pero por aquí no es la cosa. A los días estaba desayunando en la Escuela de Derecho y se me acerca una chica: “¿Tú eres Vicente

Peña? Gustavo Meléndez te está buscando, me dice que la secretaria que transcribió la lista, por error no colocó tu nombre, pero si pasaste la audición”. Yo: “¿En serio?”, no podía creerlo, creo que mi cara se ilumino. En las mañanas estudiaba Ciencias Políticas, ¡dime tú!, ¿qué hacía yo ahí? Ni idea, pero contaba las horas para que fueran las 6:00 pm y correr al teatro y a las clases de Gustavo, las de voz y dicción, los ejercicios y las rutinas que nos daba Gustavo, eran para mí la felicidad. El trabajo era fuerte, eran todos los días de 6.00 pm a 9:00 pm, eran ensayos, talleres, lecturas, expresión corporal, literal era otra carrera paralela. Recuerdo que comienzo un taller-montaje con Rodolfo Porras, mientras que Gustavo estaba ensayando una pieza con el elenco estable profesional del T.U. Que eran los actores ya profesionales, de esos que te miraban así tipo, sabes: “Hola, soy profesional”. Gustavo estaba haciendo audiciones para su nuevo montaje profesional: *Un día cualquiera*, una obra de Darío Fo. Ya estaban próximos a estrenar y tenía rato haciendo casting para un personaje que le faltaba y no daban con el actor. Al finalizar mi clase con los principiantes del T.U me acerqué y le dije a Gustavo, que solo mirarlo, del respeto que le tenía, me daba como miedo, pero sin miedo al fracaso le dije: “Gustavo quiero audicionar”. Me miró desde la butaca y me dijo: “Esto es un montaje profesional, Vicente... pero, ¿eres capaz de memorizarte el personaje para mañana mismo?” Yo le dije: “Sí”. Pasé toda la noche estudiando, memorizando el personaje. Al día siguiente, ahí estaba Gustavo Meléndez, sentado donde siempre, en todo el medio de la última fila de la sala de arte y ensayo del T.U. Yo, como ese primer día, aterrado, con la mirada de Gustavo sobre mí, y esta vez con el resto de los actores profesionales del T.U. Jamás se me olvidará cuando Gustavo me dijo justo ahí en ese momento: “Bueno, vamos a ver si como se para camina”. Esa frase la recuerdo tanto de Gustavo. Mi primera obra la dirige Gustavo Meléndez: *Un día cualquiera*, de Darío Fo, como parte del elenco estable profesional del T.U. Recibí un cheque

de sesenta bolívares y, pues sí, mi vida dio un giro completamente. Ya la carrera de Ciencias Políticas pasó a otro plano y el teatro comenzó a ser parte de mi vida o más bien yo ser parte de él, por ese simple hecho, por esos detalles que salvaron mi destino, le doy las gracias a Gustavo. Recuerdo una frase que siempre nos decía: “El actor, al salir a escena y enfrentarse al público, es como un torero cuando se enfrenta al toro... me mata o lo mato”. Son frases que siempre antes de entrar a escena resuenan en mi mente. Un diciembre, Gustavo me regaló un libro: *El Alquimista*, lo que más recuerdo de esa lectura, es que Coelho decía: “Cuando quieres algo el universo entero siempre conspira para que se haga realidad”. y sí, el universo me ha escuchado. Y hablando de “escuchar”, no sé cuántas veces vi a Gustavo en escena, el poder y la magia de ese tipo en las tablas era realmente encantador, una voz, una energía y una serenidad escénica que aplastaban mis ojos. Escenas pasan por mi cabeza cuando recuerdo sus trabajos actorales: *Tres en cárcel* y *Acorde final* fueron obras que no sé cuántas veces vi, para ver a este actor que arropaba el alma del espectador. Con este anecdotario solo quisiera poder dibujar rasgos de mi vida dentro del Teatro Universitario, bajar a esos sótanos, con olor a madera, eran la felicidad, y no exagero de ninguna manera al decirlo. Yo fui plenamente feliz en estos espacios, donde la disciplina era una de las cosas más importantes, donde el respeto al hecho teatral era un pilar para todo, donde la creatividad estaba ahí en cada respiro, en cada riesgo. Y Gustavo Meléndez fue parte de esa formación teatral por donde pasamos muchos, donde algunos no se quedaron en las tablas, pero donde todos encontramos un camino, un ¿qué?, ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿por qué?, como siempre nos decía Gustavo. Escribiendo esto, solo quisiera darle un abrazo a Gustavo y decirle: Gracias. Gracias, por las señales, por las rutas, por la casa, por la palmada, por el refugio. Gracias.

Vicente Peña
Actor.



Gira del Teatro Universitario UCV al Festival Internacional de Teatro de Oriente, 1997. Josmar García, Gustavo Meléndez, Mercedes Sousa, Vicente Peña Cavet, Dewis Durán, Tito Suárez (técnico de iluminación), Mery Toro, Deir'dre Carrillo y Luís Albarracín.



Gira del Teatro Universitario UCV al Festival Internacional
de Teatro de Oriente, 1997.

Ética y Teatro

Todo el que viene aquí,
viene para ser un mejor hombre
y una mejor mujer.

Ya que, si la calidad humana no sabe,
la calidad artística tampoco.

Gustavo Meléndez.

exdirector general del Teatro Universitario.

Estaba parada frente a la puerta de la Sala de Arte y Ensayo del T.U., era tan feliz, unas horas antes había entregado mis papeles en la ventanilla del edificio del rectorado para comenzar a estudiar Sociología y, al terminar, había recordado un artículo del periódico que señalaba que muchos estudiantes de la UCV nunca habían conocido los espacios del Aula Magna sino hasta el acto de graduación, así que decidí ir a recorrerla ese mismo día, después de almorzar algo en alguno de los cafetines. Al llegar a la Plaza Cubierta vi pegado en una de sus columnas un pomposo cartel que anunciaba una charla sobre teatro, la organizaba el Teatro Universitario y, como ya estaba cerca, decidí quedarme de una vez. Recuerdo el título de charla: “El absurdo y la política”, y el nombre del ponente, el profesor Orlando Rodríguez, el ciclo se llamaba: Tardes de Coloquio. Así que me presenté en la puerta de seguridad de ese coso cultural y bajé por primera vez la rampa, me deslicé por primera vez en ella y por primera vez casi me mato; aunque después lo seguí haciendo, era algo irresistible. La primera puerta con reja que vi al dejar un pasillito, después de la rampa, tenía pegado, a un lado de su pared, el pomposo cartel de la charla y otro papel que tenía una lista de

seleccionados, pues recién habían pasado las audiciones para entrar al grupo y lamenté enterarme tarde y por casualidad. La puerta de la antesala de El Chichón estaba abierta y fui a sentarme en un banco largo que había allí y desde donde se podía ver la puerta de la otra sala. Recordé que, de niña, una tía paterna, Tibisay (socióloga), nos había invitado, a sus sobrinas, a ver una obra de teatro infantil en la UCV que, entre juegos, nos ofrecía a los niños, sentados en unas mesitas, la carta de un menú y debíamos escoger de este, qué dulces comer y, pues, mientras mis primas, que eran algo mayores, escogían, yo pensaba qué hacer porque todavía no sabía leer, era la más pequeña, así que cuando me tocó, dije: “Quiero lo mismo que ellas” y le entregué el menú al actor que lo agarró con una gran sonrisa. Era una obra de El Chichón, se llamaba *Chichoncito's*, dirigida por Armando Carías. El actor y productor de ese grupo, Dewis Durán, me contó que siempre la hacían en el cafetín de Medicina Experimental de la UCV. Quizás por eso cuando empecé en el primer grado yo ya sabía leer.

Más cerca de la hora, llegó un hombre flaco y de estar tembloroso, me vio y se sentó a mi lado, dándome las buenas tardes, luego se hizo un silencio incómodo que él mismo rompió con un: “Deben estar por llegar” y después un: “Y tú, ¿eres actriz?”, comenzando así una de las tantas largas conversaciones que tuve con el maravilloso director de teatro Rafael Rodríguez, Rars, que, entre tantas cosas que hablamos me dijo: “Espera que venga el director del T.U. y le dices que te gusta el teatro”. Al poco rato, sentimos el ruido de una llave que abría la reja y luego la puerta de la sala, y Rars se apresuró a decir: “Epa, Gustavo, ya estoy aquí”, él se volteó y vino hacia nosotros, un hombre con figura de esgrimista y la voz... una voz poderosa: “Buenas tardes. Mucho gusto, Gustavo Meléndez, director del T.U. Por los momentos, pase usted a la charla y ya veremos si le gusta el teatro y se queda”.

La charla estupenda, el profesor Orlando Rodríguez sería en adelante una gran influencia, por la que decidí cambiarme a la Escuela

de Artes a estudiar Artes Escénicas. La primera obra que vi en el T.U. fue *Un día cualquiera*, dirigida por Gustavo, sencillamente un maravilloso montaje, y cuando vi *Luvina*, de Rodolfo Porras, levité. Qué buen teatro, me encantaba. *Tres en cárcel*, dirigida por Rars, con ese elenco fabuloso donde pude ver el extraordinario actor que era Gustavo. Además, las clases regulares, una de ellas: Expresión Corporal, con Jonny Hernández, que siempre empezaba con el “Saludo al Sol”; el asunto de las jornadas; me tocó ver algunos ejercicios teatrales con Luís Márquez Páez y recuerdo uno en particular junto a Boris Orellano, cuando nos pidió a los dos sentados en una mesa, frente a las gradas de la salita, que intentáramos, sin hablar, que el público (mis compañeros) no se dieran cuenta de que nos dolía alguna parte del cuerpo. Yo imaginé un calambre en el pie y mi compañero un dolor de estómago... Participé como actriz en un par de performance, uno para la Galería Universitaria y otro en la Plaza Cubierta. Llegué a pasar la noche sola trabajando por alguna urgencia en la Sala de Arte y Ensayo que queda en el sótano del Aula Magna, y claro salía a curiosear el pasillo todo oscuro y en verdad que no sentía las voces de ningún Orfeón cantando; en cambio, dentro de la sala, sí creo haber visto la sombra de Cabrujas. Se lo conté a Gustavo y a la compañera Mercedes y disimuladamente me quitaron las llaves de la puerta, después me la devolvieron. En la UCV, con el tiempo, prohibieron pegar carteles en las columnas de la Plaza Cubierta, pernoctar y beber licor en sus instalaciones, porque es un Patrimonio de la Humanidad. Ah, y las actividades complementarias... Estuve en el T.U. tres años (1997-2000).

Fui la única que levantó la mano cuando Gustavo preguntó a los integrantes, quién quería hacerse cargo de las Tardes de Coloquio. Orlanis Barreto, querida amiga, se había ido por otro compromiso que le salió y no dudé en tomar ese programa de charlas. A ella la habían antecedido dos integrantes fundadores de ese programa.

¿Por qué lo tomé? Es curioso, porque en esa época era súper tímida. Pero, había algo... la persona de Gustavo, digo la persona que era el maestro, no solo de voz y dicción, de actuación y el director general, sino de vida. Analizábamos el mundo a través de las obras y las demás actividades, y bastaban unas palabras de Gustavo para que el mundo no fuera sólo blanco o negro, sino que había matices... y yo me volvía valiente, crítica, exigente, comprometida, apasionada... sin duda era mejor persona. Eso también percibía en todos mis compañeros. Quiero agradecer en especial a Maripili Salas, Deirdre Carrillo, Jean Mary Curro, Vicente Peña, Eloy Marchán y Josmar García por haber aportado valioso material documental para esta publicación, contando el apoyo de su esposa Gisela Sotillo y charlas con Ricardo Zerpa, Luis Albarracín, Dewis Durán y el gran Ramón Aguirre. Pocos saben del proyecto de Gustavo en el T.U., de cómo lo sentía y le hacía sentir a sus alumnos su vocación por el teatro, pues tu vida pasaba a ser coherente a la predica humana de las tablas, el teatro era el mensaje y el mensajero, no había cabida para la contradicción entre un arte que exalta la humanidad y tu humanidad, porque no podías mostrar en las tablas lo humano si no lo eras, o al menos tenías la voluntad de ser... humano. Extraño el teatro que hacía Gustavo Meléndez en el T.U., ese teatro comprometido, cuyo ideal era formar mejores personas, sobre todo porque he podido comprobar, en este recorrido por la obra de teatro que es su vida, que Gustavo sí lo logró.

Yaritza Medina López
Investigadora de teatro.



Anahys Ortiz, Dulfredo Holguín, Rhaiza Leal, Maripili Salas
y Yazid Córdova. Integrantes del T.U.

Yamandú y su bólido amarillo

En las noches, a lo largo de varios años, Yamandú y yo salíamos de nuestros ensayos del Teatro Universitario de la UCV y en su Volkswagen amarillo, al margen del río Guaire, nos enrubábamos al oeste. En una ciudad llena de contradicciones, nostalgias y retos. La ruta se convertía en una aventura parecida a la canción “Yellow Submarine”, de los Beatles.

“En la ciudad que yo nací
vivía un hombre que navegaba.
Y él nos contó de su vida,
en la tierra de los submarinos.
Así que navegamos hacia el sol,
hasta encontrar un mar verde.
Y vivimos bajo las olas,
en nuestro submarino amarillo”

Conocí la vida del capitán del automóvil amarillo y su personalidad de colosal actor, dueño de una portentosa voz con el eco de sus luchas. Para esa época, conducíamos nuestros sueños hacia el sol de igualdad social que predicábamos en nuestro hacer teatral. Vivíamos en el pavimento glaseado de la esperanza.

En Montalbán terminaba mi viaje, por los mares urbanos, lleno del optimismo de Yamandú, el primer actor de Caricuao.

Con el pasar del tiempo diversificamos nuestras rutas hacia espacios diferentes. Siempre atesoro la calidez de los momentos en los que lloramos a nuestro país y amores a bordo del bólido amarillo.

Ricardo Zerpa
Actor, comunicador Social.

Mi Pana Yamandú

Una de las experiencias más gratas que el teatro me ha dado a través de todos estos años de vaivenes escénicos es la oportunidad de conocer gente valiosa, cuyo andar juntos no solo me han dejado gratos e inolvidables momentos sino a la vez, con sus enseñanzas y consejos, han enriquecido mi experiencia de vida.

A estas personas valiosas no solo podemos llamarlo amigo, también maestro, compañero, camarada, guía e incluso alto pana. Una de estas personas es Gustavo Meléndez, el querido Yamandú.

Iniciamos nuestras andanzas conjuntas en los mágicos sótanos del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, allí nos conocimos, en medio del bullicio y la efervescencia de la juventud universitaria que se refugiaba en ese lugar, con el único y a la vez múltiple objetivo de crear, de crecer, de soñar. Y, en ese entonces, Yamandú tenía un lugar privilegiado en el centro de todo ese torrencial creativo: La Dirección General del Teatro Universitario de la UCV, grupo que tiene un lugar importante en la historia de las artes escénicas en Venezuela.

Gracias a los designios del destino tuve la oportunidad de trabajar con el Teatro Universitario, primero como productor y luego como actor. Fueron tiempos de arduo trabajo, guiados por el carácter afable pero firme de su director. Porque no solo eran sus montajes, Yamandú, también les daba oportunidad a directores invitados para llevar a cabo sus proyectos con el elenco del Teatro Universitario, lo cual le dio al grupo una rica diversidad de visiones y métodos de trabajo. Si, a ellos, le agregamos los talleres, simposios, charlas, foros y publicaciones realizados, bajo su gestión, esto se potencia aún más. Transformando al T.U. no solo en un simple grupo de teatro universitario, sino en un generador y difusor de propuestas y contenidos escénicos, acorde con la labor formativa de la máxima casa de estudios del país.

Nos presentamos en muchos teatros y festivales en Caracas y el interior del país, representando orgullosamente a la UCV. También, tuvimos la oportunidad de ser invitados, en el año 2001, al Festival de Teatro Universitario organizado por la Universidad de Santiago de Compostela en España. Un viaje pleno de momentos, vivencias, aplausos y enseñanzas.

En fin, no puede negarse que la labor de Gustavo al frente del T.U.-UCV estuvo caracterizada por un continuo e inagotable trabajo que realza a aún más su labor como gerente cultural, creador y hombre de teatro. Me considero afortunado por haberlo acompañado en parte de ese trayecto y, más aún, de poder compartir sus conocimientos, experiencia y dedicación, así como la pasión que daba como ejemplo para todos aquellos que nos iniciábamos en la hermosa profesión de la creación escénica.

Incluso, luego de su jubilación de la UCV, el teatro nos volvió a reunir como actor y director en *Esa espiga sembrada en Carabobo*, obra que inauguró la nueva etapa del Teatro Principal de Caracas y en la que, acompañado por un maravilloso elenco, nuevamente mostró su talento como director.

Esperemos que el teatro siga teniendo viva la presencia de ese gran trabajador de las tablas como lo es mi pana Yamandú.

Dewis Durán.

Actor, locutor, productor y exdirector del
Teatro Universitario para Niños El Chichón
UCV.



Gira del Teatro Universitario UCV al Festival Internacional de Teatro de Oriente, 1997. Yllelyna Aponte, Dewis Durán, Vicente Peña Cavet, Deir'dre Carrillo, Tito Suárez (hermano del director Enrique "Mantequilla" Suárez y técnico de iluminación) Mery Toro, Josmar García, Mercedes Sousa y Gustavo Meléndez.

Uno puede amar a Venezuela por muchas razones. Hay un primer nivel que involucra, básicamente, los sentidos. Es imposible no dejarse seducir por su luz, sus sonidos, sus colores. Te atrapan de inmediato. Como un amor a primera vista. Hay otro nivel, mucho más complejo, más esencial, más significativo, una energía que brota de la sangre, de la piel, de los huesos de su gente, de las entrañas de su pueblo: su solidaridad. Confieso que para mí es una de las cosas más hermosas que puede parir la humanidad.

Cuando pienso en Venezuela, pienso en una madre. Cobijó una inmensa cantidad de seres humanos, venidos de otras latitudes del continente, con las maletas habitadas por dolores, frustraciones, experiencias terribles. Con ternura y paciencia fue curando esas heridas. Hablo por experiencia. Imposible no amar esta tierra.

En lo personal me dio muchas cosas, demasiadas, particularmente un regalo maravilloso: hermanos. Gustavo es uno de ellos. Un ser humano, con el que vale la pena transitar por la vida, por este inconmensurable territorio de la creación artística.

Compartimos el escenario un par de veces. Empezaba a dar mis primeros pasos en la dirección teatral. *Reunión de muertos en familia* y *Sacco y Vanzetti: fragmentos de una pesadilla*, mis primeros dos textos dramáticos. Su presencia fue fundamental, imprescindible. Un verdadero privilegio. Elijo la palabra con absoluta consciencia de su significado. Un actor talentoso, inteligente, con una disciplina y profesionalismo digno de destacar. Incluyendo una característica, a mi juicio, de un valor inestimable: el compañerismo. Esa particularidad habla de su calidad humana.

Trabajar con Gustavo fue un verdadero placer. Significó crecimiento, compartir espacios en ese territorio de los sueños; atrevernos a escudriñar el interior del alma humana, ese universo insondable y misterioso; ávidos por plasmar, en el escenario, la esencia que nos identifica. Nos sumergimos en sus contradicciones, en sus conflictos

humanos, sociales, políticos, ideológicos. Asumimos el compromiso de concebir el teatro como un instrumento importante, en la búsqueda de una sociedad más justa, más humana. En ese transitar cómplice no solo recibí a un hermano, también a un amigo.

Alberto Rowinsky
Mimo, actor y director de teatro.

Sí, Gustavo fue mi maestro de teatro, además el gran amor de mi vida.

Pues sí, me enamoré de mi maestro. Suele suceder.

Eran los años noventa, y yo apenas una jovencita soñadora de 23 años. Entre muchos eventos importantes en mi país, Venezuela, para ese entonces, comenzaba una crisis económica entre otras cosas por la devaluación del bolívar que terminó en el llamado Caracazo, 27 de febrero de 1989.

La crisis tocaba a mi hogar, a mi familia en general. Quería ser artista plástico, sin embargo, mi mamá me decía que los artistas se morían de hambre. Así que pensé en estudiar una carrera tecnológica corta que pudiese sustentar económicamente mi pasión por la pintura y el arte en general. Estaba muy joven y un poco desorientada. Fueron momentos difíciles, pero igual había que estudiar.

Decidí continuar mi formación universitaria en el Instituto de Tecnología (IUT RC) ubicado en el kilómetro 8 de la panamericana y estudiar informática.

Siempre me encantó el teatro como disciplina, que no solo te forma de manera integral para ese mundo maravilloso que es el arte, sino que te da las herramientas necesarias para vencer los miedos, sobre todo los escénicos.

La dramaturgia es un subgénero de la literatura que cuenta, a través de personajes dialogando historias inspiradas en hechos reales, ficticios, absurdos. El teatro es la representación de esos dramas escritos de la literatura. Escenificados por actores y actrices, acompañados por la imaginación y creatividad de un director.

A esta representación se le suma otras disciplinas como: la música, la plástica, la danza, etc.

En definitiva, el teatro recoge e integra todas las disciplinas para la puesta en escena y que en el momento que se abra el telón podamos presenciar hermosos espectáculos.

Quería ser actriz. Ansiosa de conocimiento, sobre todo si se trataba de arte. Entonces decidí inscribirme en el teatro como actividad extra académica que el instituto ofrecía.

Gustavo era el director de la agrupación de artes escénicas. Los encuentros eran todos los miércoles a partir de las 2:00 p.m.

Comenzaron las reuniones con mi director y con el grupo de compañeros que al igual que yo se habían inscrito para este tipo de formación. Entre los inscritos estaba mi hermana Maigualida, a ella la había invitado para que me acompañara y viviera conmigo esta aventura.

Me encantaba llegar a los ensayos, poder junto a Gustavo y mis compañeros construir los personajes y ser partícipe de profundas y largas tertulias sobre el análisis de cada obra. Con Gustavo aprendí a respirar, articular de manera correcta las palabras, a proyectar la voz, a representar los personajes a través de la expresión corporal y el lenguaje.

Los miércoles de teatro por las tardes se habían convertido en un espacio de refugio para huir de las exigencias de una carrera que no me gustaba.

Seguí aprendiendo valores como el compromiso, la disciplina y la responsabilidad.

Sin darme cuenta me estaba enamorando de mi director de teatro. Hice teatro con él y empezamos con una amistad que un tiempo después se convertiría en un profundo amor que hasta el día de hoy perdura. Lo admiraba muchísimo. Lo más hermoso que aprendí fue a amarlo. Esas cosquillitas que se sienten en el estómago cada día que ves al ser que amas, admiras y respetas.

El tiempo implacable marcaba la marcha de mi vida. Tuvimos tres años de noviazgo y hoy si cuento esos años, cuarenta y un años juntos. Una vida llena de muchos aprendizajes y tres maravillosos hijos: Yamandú, Wahari y Shiweimi.

Estudiábamos juntos y seguimos desarrollando y cultivando nuestras potencialidades artísticas.

No seguí en el teatro, pero si lo utilicé como herramienta pedagógica para el aprendizaje que me acompaña en mi carrera como docente y en mi proyecto en la Universidad de la Artes.

Gustavo también me ha acompañado en un sin fin de proyectos y sobre todo en los referidos al teatro. Hemos realizados puestas en escena de poesías y cuentos de la literatura venezolana, para motivar a los jóvenes a leer y junto a ellos leer el mundo como dice nuestro pedagogo Paulo Freire.

Doy gracias a la vida por darme la oportunidad de vivir con un maestro que no solo me enseñó teatro, sino que, me demostró que la magia y el amor existen. Si no se desarrolla la capacidad de amar no podemos movernos en el mundo.

Nuestro amor durante este largo tiempo se fundamentó en tres principios fundamentales como: la comprensión, la tolerancia y el respeto.

Hemos vivido momentos muy felices, pero también difíciles, no solo económicos, también de enfermedades que le ha tocado vivir a Gustavo. Siempre enfrentando con valentía y en familia.

Gustavo no se equivocó cuando desde niño soñaba con una casa y una familia. No nos rendimos. Siempre apoyándolo en todo lo que necesite.

Vivir con un hombre de teatro me hizo comprender y ampliar mi visión del mundo. Su vida fue el teatro. Formó a varias generaciones en esta disciplina. El Teatro Universitario de la Universidad Central de Venezuela, dirigido por Gustavo, fue una gran escuela de formación. Caracterizado por talleres, maestros invitados, tardes de coloquio. Este espacio también se convirtió, durante muchos años, en un lugar donde mis hijos y yo compartíamos con él. En muchas ocasiones, la universidad se convirtió en el parque de diversiones de mis hijos.

Ellos también aprendieron a amar la actuación y tuvieron la oportunidad de vivir esa experiencia.

Hoy, después de muchos años de jubilado de la Universidad Central de Venezuela, puedo decir con certeza que fue un director realmente querido. De todas partes, donde hoy se encuentran sus pupilos, mandan mensajes para saber de él y de su estado de salud actual.

Hoy, Gustavo pertenece al elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro. Tristemente, sufrió un grave ACV isquémico que lo mantiene en un estado de salud delicado.

Aplausos infinitos para mi maestro y amor eterno.

POEMA DE AMOR

¿Dónde estás amor? No te encuentro.
Me sumerjo en tu mundo. Gotitas de agua dulce caen
sobre mi cuerpo cansado. No logro encontrarte.
Me hace falta tu risa. Me hace falta tu amor.
¿Dónde te fuiste amor que no logro encontrarte?
Intento penetrar en tu mundo tranquilo, apacible.
Quizás sin miedos, sin nostalgias. No lo sé.
Quizás te angustia el tenerme y no llegar hasta mí
¿Dónde estás amor que no te siento?
No escucho tu voz amorosa y determinante.
No escucho tus consejos, tus cuentos maravillosos,
tu poesía, tu llanto ni tu risa.
¿Dónde estás amor?
Ayúdame a encontrarte.

Gisela Sotillo de Meléndez.



Collage álbum familiar.

En Gustavo Meléndez reconozco al gran profesional, actor y pedagogo del Teatro Universitario y nacional. Lo conocí desde sus tempranos inicios y aprecié su crecimiento y desarrollo en dicho Arte.

Pero, valoré también al compañero atento al entorno, así como al acontecer cultural ucevista y la cercana relación, colaboración e integración con los grupos artísticos de la Dirección de Cultura de la UCV. Para TODOS un amigo MUY especial y el Maestro de muchos jóvenes que transitaban por el Teatro Universitario durante su permanencia en él.

Celebro el homenaje que con la publicación de su trayectoria recibirá.

Graciela Gamboa
Exsubdirectora de Cultura UCV
Excoordinadora y Directora ejecutiva del Orfeón Universitario.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Gustavo Meléndez". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial "G" and a long, horizontal stroke extending to the right. A diagonal line is drawn across the signature, starting from the bottom left and ending at the top right.

Firma de Gustavo Meléndez.

ÍNDICE

Prólogo	11
El amanecer	13
Remembranzas de mi infancia	13
Yo conocí a César a mis 7 años	19
¡Adiós al general Marcos Pérez Jiménez!	24
Mi adolescencia	27
La legión de María	27
Militancia política	33
La Poesía y el Teatro	33
Movimiento Cultural Arte de Venezuela	38
Mi cuartel, la UCV. Mi trinchera, el Teatro Universitario	49
El teatro como modificador de conducta	109
La pasión del teatro	119
Mi familia	199
Mi vida: mi familia	199
Testimonios	223
Familia/amigos/alumnos	223

Memorias de un Actor: Gustavo Meléndez
Digital
Fundación Editorial El perro y la rana
Caracas, Venezuela,
Noviembre de 2025





Las memorias, del maestro Gustavo Meléndez, son un manifiesto de pasión y de entrega por el teatro. Este pedagogo sinigual, nos cuenta parte de su vida, sus aventuras y desventuras. He aquí, en las páginas de estas memorias suyas, el autorretrato de un artista talentoso, pero sobre todo de un hombre cálido y profundo que, con su abnegación y su bondad, deja tras de sí un aporte invaluable a la cultura y especialmente a las artes escénicas. Vibran en estas páginas la emoción y la querencia por el teatro.

GUSTAVO MELÉNDEZ (Caracas, 1949-2025)

Actor y director de teatro. Locutor y productor radial. Se inició a finales de los años 60 con los grupos de teatro Carpa, del Banco Obrero, Arte de Venezuela y Teatro Universitario de la UCV, en el que pasaría a ser, desde 1987, director general por 15 años hasta su jubilación. Meléndez configuró una nueva etapa de oro de esta emblemática institución, a través de la formación teatral de varias generaciones, concebidas por su impulso al crear la Sala de Arte Ensayo del T.U., en el sótano del Aula Magna. Fue locutor y productor de la Radio Nacional de Venezuela. Primer Actor del elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro. Premio Rafael Briceño 2020 a la trayectoria teatral.

