

Chichones en mi cabeza

Armando Carías



CHICHONES EN MI CABEZA

TEATRO INFANTIL POLÍTICAMENTE INCORRECTO

COLECCIÓN

TEATRO

ARMANDO CARIÁS

CHICHONES EN MI CABEZA

TEATRO INFANTIL POLÍTICAMENTE INCORRECTO



1ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2023

Chichones en mi cabeza

© Armando Carías

Fotografía de portada

Alejandro Angulo

Diseño de portada

Arturo Mariño

Diseño, diagramación y concepto gráfico

Sonia Velásquez

© Monte Ávila Editores Latinoamericana C. A., 2023

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, urb. El Silencio,
municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela

Teléfono: (58 212) 485 0444

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal: DC2023001477

ISBN: 978-980-01-2406-2

SOBREVIVÍ A MI INFANCIA
(ANTIBIOGRAFÍA DEL AUTOR)

El currículum del autor de un libro que lleva por título *Chichones en mi cabeza* no debería empezar diciendo: «Armando Carías nace en Caracas, Venezuela, el 13 de junio del año 1952. Desde muy temprana edad...».

¡Nooooooooooooo!

Me niego a poner en la solapa de un texto dedicado al desparpajo de la infancia, cualquier cosa que suene a protocolo o a resumen de hoja de servicios.

Preferiría, de ser necesario, algún dato que clarifique mi prontuario; referir, por ejemplo, la vez que me introduje en la nariz unas semillas de melón con la esperanza de que me brotara una mata en las fosas nasales; o compartir la aventura de recorrer mi cuadra por la ruta de sus tuberías subterráneas; o relatar las «colitas» que me daba montado en el camión del heladero; o hablarles del susto de ser perseguido por «El Polaco», un harapiento ser que arrastraba la leyenda de haber sobrevivido a una bomba que le estalló al lado y a quien, desde la inocente tremenda de nuestra niñez, provocábamos para luego pegar la carrera.

Me encantaría se supiera de las escapadas nocturnas al Guaire de mi niñez, cuando con mis amigos de la Montevideo jugábamos a poner a navegar los inmensos troncos utilizados para embaular su cauce.

Creo que en ese eventual anticurrículum podría contar la ocasión en la que por poco pierdo un ojo, intentando averiguar por qué tardaba tanto en estallar el tumbarrancho que aquella navidad había metido en una lata de refresco.

Mis temerarias excursiones al solitario callejón ubicado detrás de mi casa, mi temprana afición a menear matas de mango, mi vocación por subirme a los techos sin permiso, mi debilidad por tocar timbres ajenos y salir corriendo y, en general, mi inclinación a buscar lo que no se me ha perdido, darían excelente material, no digo para un texto de presentación del autor, sino para una extensa antología de diabluras y desobediencias perfectamente confirmadas por las angustias de mi mamá y los correazos de mi papá.

Por eso digo que yo sobreviví a mi infancia.

Demasiadas cosas me pasaron: tres veces estuve a punto de ahogarme, intentando demostrar valentía ante mis amigos, lanzándome sin saber nadar en piscinas y pozas de las cuales me rescataban siempre con el agua al cuello.

En la Cruz Roja todas las enfermeras me conocían: «¡Hola Armando!... tú otra vez por aquí», me saludaban cada vez que ingresaba con la cabeza rota.

Si algún día me pelo el coco, descubrirán las huellas de mis travesuras infantiles.

Ciertamente, mi niñez fue dolorosa, no por el hambre ni por las pelas, sino por la infinidad de «trancazos» que me tocó llevar por estar inventando vainas.

Por todo esto, me parece más legítimo echarles aquí el cuento de mis primeros chichones, aquellos que seguramente influyeron en los que llegaron después y cuyo inventario es el objeto de este libro.

¿No se supone que en una hoja de vida uno pone todo aquello que da fe de sus estudios y experiencia, cosas de las que se enorgullece y que hablan fielmente de su trayectoria?

Esa, entre otras, es la razón por la que prefiero presentarme ante los lectores y lectoras de este libro en la exacta dimensión de lo que en esencia soy: un muchacho tremendo, un carajito de sesenta años al que no le gusta quedarse quieto, un auténtico chichón.

Todo lo demás sobra.

ARMANDO CARÍAS

*A Morelba, Ailím,
Ezequiel y Amelié;
mis más sentidos chichones.*

UN CHICHÓN DE GRACIAS

Necesario en la conciencia y justo en el reconocimiento, agradecer a quienes, aun sin saberlo, aportaron gestos, ideas, palabras y, sobre todo, el necesario trancazo para que estos chichones tomaran forma y se hincharan como corresponde.

En primer lugar, a las comprensivas polillas de mi armario, que respetaron viejos papeles y se compadecieron de escritos que bien podrían haber sido su almuerzo.

Después de ellas a Miryam, que tuvo la paciencia y la habilidad para desentrañar los jeroglíficos de mis manuscritos y convertirlos en resplandecientes cuartillas, corregidas una y mil veces para intentar que estos chichones llegaran a la lectura con la menor cantidad de errores posible.

A Dewis Durán, por rescatar de los sótanos del Aula Magna obras y escritos que daba por perdidos.

Finalmente, a todas aquellas personas que contribuyeron a modelar el amor hacia la infancia y el pensamiento crítico que signa cada letra presente en este libro; a mis maestros, muchos de los cuales no saben que lo han sido; a mis estudiantes, de quienes he aprendido

mucho más de lo que les he enseñado; a mis compañeros y compañeras de ruta, los que han soñado conmigo y con quienes saldo la vieja y postergada deuda de este libro, ofrecido en promesa como irrefutable prueba del amor y las angustias de los días de estreno.

A todos, a todas... gracias... ¡un chichón de gracias!

ARMANDO CARÍAS

ALGUNAS PALABRAS SOBRE ARMANDO CARÍAS

Llegué a Venezuela en septiembre de 1973. Días antes se había impuesto el golpe militar encabezado por Augusto Pinochet y el presidente Salvador Allende había muerto. En Chile comenzaba la dictadura que duró 17 largos años.

Me encontraba en Puerto Rico y de allí viajé a Venezuela. Venía invitado al Primer Encuentro de Teatros Universitarios y de elencos de Educación Superior.

Veníamos Enrique Buenaventura, de Colombia, fallecido el día final de 2003; Augusto Boal, de Brasil, desaparecido hace dos años. El director de la revista *Primer Acto*, de España, José Monleón y yo, por Chile. Terminado ese encuentro y unos días después, la Universidad Central de Venezuela me contrató como Coordinador de Artes Escénicas de la Dirección de Cultura.

Posteriormente estuve seis o siete años como profesor de Teatro en la Facultad de Agronomía en Maracay. El decano de dicha facultad había incorporado clases de diversas artes y de actividades deportivas, como créditos de estudio para ampliar la visión de los alumnos, que estaba limitada a su imagen de la tierra.

En los primeros meses en la UCV, organicé un ciclo de conferencias agrupadas en el título «2.500 años de Teatro. Desde sus orígenes hasta hoy». Se matricularon en ese curso más de 200 alumnos, en cuyo desarrollo participaron figuras clave del teatro venezolano como el dramaturgo César Rengifo y el director del Teatro Universitario de la UCV, Herman Lejter.

En 1974 dicté un curso sobre Dirección teatral. Allí tuve la oportunidad de tener entre los alumnos a un joven muy entusiasta, que entiendo entonces cursaba los últimos años de Comunicación Social. Se trataba de Armando Carías, que ya combinaba sus estudios finales de periodismo con sus inquietudes teatrales centradas en el campo infantil. Armando estaba profundamente interesado en todo lo referente al teatro hecho para niños.

Años más tarde es llamado por la UCV para la dirección del elenco destinado a los pequeños. Así nació El Chichón. Un concepto totalmente nuevo sobre los contenidos que debían tener las obras dedicadas a ellos. Temáticas audaces, montajes impecables invitando al debate, rompiendo los moldes tradicionales de ese teatro.

En numerosas oportunidades presencié los espectáculos creados y dirigidos por Armando, que por contenidos y planteamientos hablaban un lenguaje diferente. Profundas concepciones que invitaban a la reflexión y a las lógicas preguntas relacionadas con la temática que debían contener los textos y espectáculos que de forma totalmente novedosa abordaban los realizadores de El Chichón. Las obras y los montajes que realizó Armando

en 25 o más años sirvieron para mostrar innovaciones o ensayos fundamentales en cuanto a temas, contenidos y enfoques que compartimos a plenitud. Y que separándose de lo considerado como contenidos básicos del teatro para niños, resultaron audaces enfoques de temáticas cotidianas. Los espectadores infantiles se encontraron con historias, visiones totalmente innovadoras, en un teatro que se comprometía directamente con los espectadores enfocados como seres pensantes. Con visión de una realidad que dentro de su niñez les abría un mundo diferente al que habitualmente encontraban en los espectáculos tradicionales presentados por elencos que creen aportar innovaciones, que son repeticiones insulsas de temas y contenidos largamente repetidos.

Paralelamente a estas acotaciones, yo seguía con mis actividades docentes en la Escuela de Artes. Dos alumnos me consultaron si podría hacer la tutoría del trabajo de grado con el cual concluían sus estudios. Finalmente, un especialista en títeres tomó esa responsabilidad y yo quedé como asesor de dicho trabajo. Los alumnos eran Morelba Domínguez y Carlos Sánchez. Morelba, brillante alumna, pronto se convirtió en la esposa de Armando, su colaboradora, y quien escribió junto con él algunas obras que llevaron a la escena.

Pasó el tiempo y a Armando administrativamente le correspondió la jubilación en la UCV. Pero, como corolario de su trabajo, al terminar esa labor realizó una selección de 40 obras para niños, escritas por autores venezolanos, en cuatro tomos, una selección rigurosa de auténticos valores en este campo. Invitado por

Armando participé en ese acto con el cual concluyó su valiosa trayectoria. Pero deseo narrar una última y valiosa experiencia vivida con él.

Decidí sacar mi título de Licenciado en Arte, mención Docencia Teatral, que ofrecía la recién creada Unearte (Universidad Experimental de las Artes), instituto que unió los antiguos institutos (Artes Plásticas, Música, Danza y Teatro). Su primera promoción fue en 2008. Al elegir algunas materias para este efecto, una de las cuales dictaba Armando: Teatro Infantil (materia que yo conocía superficialmente porque en mis especialidades, todas se referían al teatro de adultos). me convertí entonces en alumno de quien había sido profesor en otras ocasiones. Creo que elegí bien. Aprendí lo que desconocía de ese campo, bajo una enseñanza rigurosa. De alguna manera recordé después de algunas reflexiones que el escritor ruso de comienzos del siglo XX, afirmaba en su estupendo ensayo *El teatro en la vida*, que su autor desarrolló en profundidad. Su nombre: Nicolás Evreinov, que asocié además a una sabia maestra venezolana, Josefina Urdaneta, quien profundizó sobre lo que se entiende por teatro para niños hasta los siete años (*sic*).

De todo ello dejo constancia, como testimonio de gratitud y homenaje a este compañero de ruta y trabajo inagotable llamado Armando Carías.

ORLANDO RODRÍGUEZ B.

ANTES DE SUBIR EL TELÓN

Los prejuicios de la cultura adulta, esa que legitima un mundo con reglas pulcras y perfectas, pensadas, escritas y aprobadas por los grandes para que sean obedidas por los pequeños, siempre han desestimado los intentos por reconocer en el universo infantil algo más que una simple proyección, «en chiquito», de este gran planeta hecho a imagen y semejanza de esas personas «serias y responsables» que son los mayores.

Cómo entender, de otra manera, la demora con la que el niño llega a la literatura infantil, cabalgando el siglo XIX, después de ser un convidado de segunda en la mesa de los adultos, relegado durante años a la categoría de mirón de cuentos, novelas y obras de teatro a los que solo podía acceder comiendo de las sobras de un festín al que, definitivamente, nunca estuvo invitado.

Freddy Artiles, investigador y dramaturgo cubano, especialista en teatro para niños, reflexionaba sobre la existencia de una cultura infantil y una cultura adulta y, por consiguiente, se preguntaba si no debería hablarse de un arte para niños y un arte para adultos.

Velia Bosch, escritora venezolana con una profusa obra destinada al lector y al espectador infantil, disertaba en torno a los orígenes del teatro para niños en Venezuela, y añadía que, en nuestro país, «el niño se adaptó al teatro y no el teatro al niño».

Para suerte de todos nosotros, particularmente para quienes hemos hecho de la infancia la razón de nuestra obra, un señor llamado Jean Piaget cambió el curso de la historia al afirmar que el niño no es un «adulto chiquito», y que su transitoria condición biológica debía ser considerada como una etapa tan respetable como la juventud y la adultez.

Hemos tomado prestadas, muy deliberadamente, nuestras propias palabras al referirnos a lo que denominamos «Aproximación a una poética del teatro infantil» para introducir este libro, en el cual, de un modo que intentaremos sea interesante y pedagógico, nos proponemos dar respuesta a las más recurrentes interrogantes y despejar (o provocar) algunas dudas que puedan darse en torno al teatro pensado, creado y producido para niñas y niños.

EN EL TEATRO INFANTIL TODO ESTÁ POR DECIRSE
(Y ESCRIBIRSE)

El ejercicio de la creación, esa práctica constante que nos enfrenta a menudo con los demonios de nuestras soledades y con los caballos alados de nuestra fantasía, es feliz rutina que nos permite reflexionar en torno a esto que hemos optado como oficio y proyecto de vida: el teatro y la infancia.

Sentado frente a la página en blanco, acudo entonces a aquellos rincones de la memoria en los que descansan ideas, frases, imágenes y conceptos que me aproximan a la definición de este arte.

En el teatro infantil todo está por decirse. No sobran los escritos en los que sus creadores comuniquen sus experiencias y ahorren parte de la carga a quienes habrán de venir más adelante.

En lo que a mí respecta, tras más de cuarenta años moviéndome en el género, no dejo de lamentar la ausencia casi absoluta de textos que me orientaran en mi excesivo autodidactismo juvenil.

Con el tiempo fue que pude verificar, gracias a los escritos de Claude Vallón y de Luis Matilla, que las apuestas que hacemos a la infancia los artistas de este lado del mar no son diferentes de las que hacen los creadores de otras latitudes, y que también han escogido a la niñez como centro de su obra.

Los creadores del teatro infantil, a menos que tengamos nuestro cronista particular, tenemos la responsabilidad de llevar el registro de nuestro pensamiento artístico, de su evolución, de sus amargas contradicciones y de cada uno de los estadios por los que, inexorablemente, vayamos pasando a lo largo de nuestra obra.

Nuestro oficio, al contrario de otras artes de mayor reconocimiento social, no goza de buena reputación entre los biógrafos de la corte.

Nuestras frases no son citadas en charlas de sobremesa ni se utilizan para encabezar (o clausurar) discursos de ocasión.

La materia prima de nuestro trabajo son los sueños y, muy a pesar de Shakespeare y de Próspero, los sueños no dan *rating* ni elevan las ventas de libros.

Por eso hay que escribir... porque nadie lo hará por nosotros.

Escribo ponencias, artículos, obras de teatro, presentaciones, papeles de trabajo... escribo cientos de páginas que se han venido acumulando en alguna gaveta de mi escritorio a la espera de que algún día decida, de una vez por todas, publicar ese libro con el que tengo amenazados a todos mis amigos.

Ese día, felizmente, ha llegado, y obligado por las circunstancias opto por recurrir a mis desordenados archivos y ofrecer este anárquico resumen que aspiro sea de utilidad a quienes deseen navegar sobre las aguas del teatro infantil con la ayuda de una brújula que les evite extravíos innecesarios.

¡Arriba el telón!

CRÓNICA DE UN GOLPE ¡DURO Y A LA CABEZA!

El golpe fue contundente y certero.

Y allí estaba yo, sobándome, no sé si de dolor o de puro placer.

Dicen que «sarna con gusto no pica», y yo agrego: «Chichón con amor no duele».

Esta es la historia de mis chichones y de la cabeza donde viven.

Todo comenzó en los sótanos del Aula Magna el primero de mayo de 1978. No me pregunten qué hacía yo trabajando el Día del Trabajador, pero esa es la fecha en la que oficialmente ingresé a la Universidad Central de Venezuela como director del Teatro Universitario para Niños El Chichón.

No sé si por azar o por travesuras de Villanueva¹, el local que nos asignaron como sede es un laberinto de tubos que llevan y traen el agua que alimenta la torre de enfriamiento que climatiza el Aula Magna, recinto que alberga actos de grado, conciertos, asambleas y,

¹ Carlos Raúl Villanueva, arquitecto creador de la Ciudad Universitaria, declarada Patrimonio de la Humanidad.

eventualmente, las obras y espectáculos del grupo de cuyo nombre intento explicar el origen.

Tratándose de un sótano de irregulares proporciones (de acuerdo al nivel de las gradas que están sobre el techo del local en donde el grupo se reúne y ensaya), los espacios superiores alcanzan cómodamente los cuatro metros de altura, no así los ubicados en la parte inferior, que sirven de depósito de vestuario, por lo que es necesario transitar agachado, sorteando columnas y esquivando el andamiaje de tuberías que, como dije, transportan el agua que mantiene frescecito al público del Aula Magna.

Predecible, por lo tanto, lo que habría de suceder justo en los días en los que pensábamos un nombre para nuestro naciente grupo: «¡La Piedrita en el Zapato!», había propuesto alguien en el deseo de bautizarnos en correspondencia con el ánimo de incomodar, propósito que buscábamos con el teatro que queríamos hacer.

Fue entonces cuando, desde lo más profundo de ese sótano transformado en armario de fantasías y baúl de retazos, surgió un «¡Ayyyyyy!» que debe haber escuchado hasta el chichero que se ubica a la sombra del reloj que está en la Plaza del Rectorado.

¿Jugada del destino? ¿Previsible accidente? ¿Inevitable hinchazón?...

La señal estaba a la vista y con cada segundo que pasaba se hacía más visible y prominente.

Era un chichón, un soberbio, hermoso y rojo chichón detrás del cual venía yo, entre atolondrado y feliz, en el trance de haber descubierto la Ley de la Gravedad sin saberlo: «¡Un chichón!... ¡Me salió un chichón!».

Entre incrédulos y burlones, mis compañeros se sumaron al cálido lamento de mis palabras: «¡Tremendo chichón!»... «¡Trozo'e chichón!»... «¡Mamarra'e chichón!»...

Llegó la inevitable bolsa de hielo, el clásico Hirudoid y el chichón ahí... duro, firme, ¡enorme!... Era como si me hubiera agarrado cariño y que por más bálsamo y yerbitas se negara a abandonarme.

Y así fue... la hinchazón bajó pero el chichón se quedó.

Decidimos ponerle «El Chichón» como nombre a nuestro grupo de teatro infantil, no solo en homenaje a los caídos en combate en el sótano, sino como emblema de las travesuras escénicas que nos disponíamos a hacer.

Fue entonces cuando comenzamos a reflexionar sobre el simbolismo que encierra esa protuberancia que suele brotar en el coco después de un mamonazo.

Más allá de las definiciones científicas que nos refieren a «tumefacción de origen traumático que suele salir en la cabeza tras un impacto severo», o de las recetas caseras que recomiendan la aplicación de hielo en la zona afectada, nos dimos a la tarea de inventar nuestros propios conceptos, recurriendo para ello a la creatividad y a la relación que queríamos darle con nuestro trabajo.

Así surgieron imágenes con intenciones poéticas como: «un chichón es la alegría con la cara sucia y una rana en el bolsillo»; o, en un estilo más directo: «un chichón es el pensamiento de un niño travieso».

Aludiendo a la severa represión que padecíamos en aquellos años en la UCV, alguien propuso: «un chichón

es lo que suele atravesarse entre la cabeza del estudiante y el rolo del policía».

Sin embargo, ninguna propuesta más precisa que la que, con el tiempo, dio pie al lema que, hasta hoy, mantiene El Chichón como grito de creatividad: «¡Duro y a la cabeza! ».

Doble acepción para un mismo mensaje que se hace verdad sobre el escenario: «duro», porque «duras» son sus propuestas, «dura» su permanencia, que ya supera las tres décadas, y «duro» su liderazgo y su posición en el teatro infantil venezolano y latinoamericano.

«Duros» también los golpes que continuamos dándonos en los sótanos y «duros» los que, a punta de obras críticas y reflexivas, les regalamos a las chamas y chamos que gustosos los reciben, seguros de que estos chichones no duelen; al contrario, gustan y son bien apreciados y lucidos con satisfacción.

«A la cabeza», porque no otro es el destino de las obras dirigidas a las mentes, a la conciencia, al fortalecimiento de los valores que nos definen como pueblo: identidad, soberanía, justicia, paz, igualdad, solidaridad.

«A la cabeza», por ser vanguardia de los grupos de teatro que asumen posiciones progresistas, cerrando filas ante la penetración cultural y el discurso de la dominación.

Por eso decimos que un chichón, cuando se gana como debe ser, siempre será símbolo de rebeldía, de búsqueda, de curiosidad, de transgresión, de subversión ante la autoridad que busca imponerse «porque sí», de infantil travesura ante el mandato del mundo adulto que no llega a entender que no hay nada más contrario a la niñez que la inmovilidad que sigue a la prohibición.

Por supuesto que excepciones las hay: se ha dado el caso de personas respetuosas del quietismo y de la inalterabilidad, amantes del orden establecido y de las reglas pulcras y perfectas, celebrantes de todo lo que no se mueve, a quienes, por una u otra razón, les ha salido un chichón.

Para ellas no es este libro, en el cual se le rinde homenaje a la sana desobediencia, a la necesaria desobediencia de la cual nace la creatividad.

Por eso no hay motivo de orgullo mayor para quien, siguiendo el impulso de la irreverencia, luce un elegante chichón a modo de condecoración que da testimonio público y notorio de su arrojo y valentía.

Y también por eso mismo es que este libro lleva por título *Chichones en mi cabeza*, pues no otra cosa expresa su contenido: chichones de insurgente creatividad transformados en textos dramáticos, ponencias, artículos de prensa, talleres y otros materiales producidos a lo largo de más de cuarenta años dedicados al teatro infantil.

Chichones en mi cabeza es el resultado de una difícil selección que se planteó como objetivo unificar aquellos materiales que pudieran atender la necesidad que existe entre estudiantes, educadores, grupos y creadores del teatro dedicados a la niñez, de acceder a textos dramáticos, de teoría escénica y de formación ideológica, que puedan servir de orientación en el camino de la representación y el entendimiento de este fascinante oficio.

Preparen entonces sus cabezas, porque lo que aquí les viene es un directo y amoroso trancazo que les dejará viendo estrellitas, como me pasó a mi aquel día

en los sótanos que vieron nacer mis sueños de teatrero rebelde y desobediente, de los cuales florecieron estos chichones que ahora comparto, en el deseo de que los disfruten y les sean útiles, como útiles y placenteros han sido para mí.

LA NIÑEZ ALIENADA

El discurso dominante dirige hacia la infancia su estrategia colonizadora del pensamiento.

La familia, la Iglesia, la educación, el entorno social, y en medida creciente los medios de comunicación, son transmisores de información que expresa los valores de dicho discurso y cuyo objetivo, directo e indirecto, suele ser la niñez.

La publicidad ha desarrollado, de manera sofisticada, técnicas para inducir al adulto al consumo a través de mensajes estructurados y orientados hacia los infantes que conforman el núcleo hogareño.

No otra cosa hace McDonald's cuando oferta su «Cajita feliz» dirigida, en apariencia, al consumidor infantil, el cual lleva de la mano al establecimiento de comida chatarra a papá o a mamá, para quienes «el simpático payasito» de overol rayado tiene preparadas succulentas ofertas ricas en triglicéridos y en subliminales mensajes repletos de ideología capitalista.

La infancia es blanco predilecto de quienes, desde los laboratorios de información, diseñan y deciden lo que debemos comer, usar y pensar.

No es azarosa esta metodología. Responde a estudios planificados que penetran hasta la médula de las motivaciones que llevan al adulto a tomar una determinada decisión al momento de seleccionar una opción de consumo.

El capital no siente remordimiento alguno en recurrir a la manipulación del infante para llegar al bolsillo de quienes toman las decisiones económicas en el hogar.

LAS PRIMERAS BAJAS

La infancia como señuelo de captación del adulto forma parte de una metodología de inducción al consumo que ha sido muy bien aprovechada por el capitalismo para formar rebaños de compradores compulsivos, sistemáticamente adiestrados para responder a los estímulos en los que es tan diestra la industria publicitaria y del mercadeo.

Sin embargo, no es este el destino final de su perverso plan. Más allá de la debilidad que siente por el cautivador sonido de la caja registradora, el capital direcciona su acción hacia el conjunto de valores que conforman el sistema circulatorio de la conducta humana, atacando la conciencia, debilitando la moral, dejando sin defensas a la ética.

Los niños y las niñas suelen ser las primeras bajas en esta guerra, que luego arrastrará consigo al núcleo familiar y al entorno social, en una escalada de consumo en la que la seducción de la moda, la búsqueda de «estatus» y el espejismo del ascenso social serán las carnadas.

Ante esta situación, planteada en el marco de esa guerra de cuarta generación que se libra a diario, segundo

a segundo, en las mentes de todos y todas, ¿qué podemos hacer para defender a nuestros niños y niñas de tan desproporcionado ataque?, ¿qué estrategia debemos crear para oponer a la cultura del capitalismo una cultura del socialismo, del bolivarianismo, de la Revolución?

UN TRABAJO ESPECIALIZADO

Es necesario (¡urgente!) diseñar políticas culturales para la infancia, las cuales, sobre la base de los valores socialistas, desarrollen una estrategia de información y promoción de las políticas del Estado, de los planes, de los programas y obras en ejecución, de los logros en todas las áreas de acción gubernamental y de los principios que anidan en el alma de la Revolución Bolivariana.

Es imprescindible trazar y poner en práctica una estrategia en la que nuestros niños y niñas conozcan y se sientan estimulados hacia eventos y acciones de la Revolución, tales como el rescate de tierras urbanas y rurales, la socialización de los medios de producción, la política internacional (Cuba, Bolivia, Ecuador, Nicaragua, Iran, China, Vietnam), el Alba, la Celac, Mercosur, Unasur, el modelo educativo bolivariano, la reconversión monetaria, el sistema ferroviario nacional, el combate a las drogas, los consejos comunales, la política energética, los logros deportivos, las Misiones, la salud, la soberanía alimentaria, la legislación, los medios de comunicación, entre muchos otros aspectos que definen la ejecutoria del Estado.

También es necesario desarrollar una estrategia cultural hacia la infancia que, en un lenguaje estructurado con base en sus motivaciones y niveles de comprensión, combata el imperialismo y deleve la mentira y manipulación mediática.

Este es un trabajo *especializado* que requiere de creadores, grupos e instituciones dedicadas de manera *exclusiva* a esta tarea.

De hecho, nuestros nacientes centros de educación superior deberían incorporar la materia «Cultura para la Infancia» en sus programas, para la formación de los futuros profesionales que llevarán a cabo esta tarea.

Una acción de esta naturaleza supone una articulación directa con los entes responsables de generar políticas culturales por parte del Estado, en primer término el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, gobernaciones, así como alcaldías e instituciones privadas que compartan esta visión.

POLÍTICA CULTURAL

Se requiere por lo tanto de acciones que sean asumidas en el marco de una *Política Cultural para la Infancia*, como componente de un *Plan Cultural para la Infancia* que dicha política debe generar.

Se trata de un conjunto de ideas, focalizadas en el objetivo central de *desmontar la información que permea en la infancia los valores capitalistas y contrarrestarlos y sustituirlos progresivamente por los valores que definen la ética socialista que promueve la Revolución Bolivariana.*

Al contrario del ardid publicitario de la transnacional hamburguesera ya mencionada, diseñado sobre el engaño y la manipulación, un Plan Cultural para la Infancia debería construir su estrategia desarrollando un discurso ideológicamente coherente con los principios socialistas, sobre la base de creaciones con mensajes concientizadores, responsables, estéticamente hermosos y en absoluta correspondencia con los valores de identidad y pertenencia latinocaribeña que nos definen históricamente.

Como ejemplos precisos de esta cultura coherente, responsable y expresión de una estética revolucionaria en la que siendo la niñez el centro del mensaje se incide y modela la conducta adulta, podemos mencionar el caso del papá que se come la luz roja del semáforo y es cuestionado por el hijo que le acompaña; la mamá que bota la basura fuera de la papelería y es reprendida por su pequeña hija; o, al contrario, el refuerzo positivo de un niño o de una niña hacia sus padres o adultos cercanos cuando se comportan adecuadamente y expresan responsabilidad y ciudadanía: cruzar la calle por las esquinas, no derrochar el agua, apagar las luces en el hogar, controlar el hábito de fumar, etcétera.

Esta misma situación y esta misma manera de extrapolar el rol vigilante del niño o de la niña hacia el comportamiento de los mayores, puede aplicarse en otras circunstancias (disociación por influencia del bombardeo mediático, afán consumista, menosprecio por lo nuestro) que desde la perspectiva del discurso para la infancia ofrecen variadas opciones recreativas y culturales (canciones, cuentos, películas, juegos, fábulas,

biografías, poesías, obras de teatro) que, manejadas con respeto y sin afanes de manipulación, podrían ser elementos concientizadores del adulto a través de su hijo, hija o de la población infantil que le rodea.

NIÑEZ INVISIBILIZADA

Al igual que sucede con la mujer, las personas con discapacidad, los ancianos y otros sectores vulnerables de la sociedad, también *la niñez ha sido invisibilizada* basándose en generalizaciones que omiten mencionarla en la rutina de nuestros actos y, en consecuencia, en las acciones que se tomen en función del colectivo.

La lucha por darle a la infancia el espacio que le corresponde es, de hecho, una batalla que se libra contra la cultura dominante y, por extensión, contra la forma como esta se expresa en el mundo adulto bajo la figura del poder que «los grandes» ejercemos sobre «esos locos bajitos» trovados por Serrat.

Se trata, básicamente, de una situación de *exclusión social* que suele ser banalizada por quienes, desde su confortable adultez, olvidan que en algún momento ellos también fueron víctimas de la subestimación de los adultos que estaban a su lado y que ejercían influencia sobre ese niño que fueron.

Nos referimos a un batallón de padres, madres, tíos, abuelos, hermanos mayores y todos los grados de parentesco que podamos enumerar que, cada uno en su rol y desde la posición de dominio que ejerza, reproduce con los niños y las niñas de su entorno la desigual

relación de poder que ha asimilado y aprehendido de la cultura que les ha impuesto una sociedad adulta, de espaldas a los más elementales derechos de la infancia.

Recordemos que, así como la Revolución no ha podido todavía derribar los antivalores del machismo y el individualismo, tampoco ha logrado erradicar la cultura excluyente del mundo adulto, que asigna a la infancia un rol subordinado a los requerimientos de los mayores, postergándola en sus derechos, entre los cuales figura, sobra decirlo, el derecho a la cultura y a la recreación.

LAS INFANCIAS

Nuestra literatura y nuestro arte, como ya lo ha dicho Octavio Paz, «están llenos de los balbuceos, las revelaciones y las ineptias de los niños».

Ciertamente, quienes confesamos sin pudor ser fervorosos practicantes de la torpeza como método creativo y del asombro como práctica de vida, hemos aprendido —lo mismo que Paz— que creación y contemplación artística son prolongaciones de esas prodigiosas «ineptias» con que se construye el juego de la infancia.

El arte, y la cultura en general, son adquisiciones infantiles, y nadie más apto para aproximarse a ellos, para recrearlas y producirlas, que los niños y las niñas.

Hablar de cultura, en todo contexto, supone reconocer los referentes que hemos adquirido en forma de valores y que asumimos como propios.

Existen, de hecho, referentes culturales que suelen calificarse de «infantiles» y que son asumidos y aceptados como tales. La familia los ha hecho suyos, la sociedad los ha legitimado, el Estado los ha oficializado y la industria cultural los ha convertido en productos de consumo masivo que se expenden en los anaqueles mediáticos bajo las más variadas apariencias.

Son los valores del «mundo infantil» permeados como modelos «civilizatorios», expresión globalizadora de una estrategia que no distingue edades, sexo ni condición social.

La gran aldea de la infancia con frecuencia se asoma al borde de la cuna de nuestros bebés, cada vez que se escucha un sonajero con la imagen de un tierno ratoncito o un adorable gatito.

¿Antiglobalización infantil?

La infancia, a decir del investigador mejicano Guillermo Bonfil Batalla, un acucioso investigador del tema, suele ser un lugar común que intenta homogeneizar en un concepto algo que es, en esencia, múltiple y diverso, pluricultural.

Más apropiado y razonable sería referirnos a las «infancias», para abarcar con justicia a los millones de niños y niñas que desde su heterogeneidad étnica, social y familiar, representan la inocente resistencia a una globalización que aspira empaquetar los sueños dentro de una cajita feliz.

Necesaria es la reflexión de asuntos como este en el contexto de la Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes.

Necesario es también que esos niños, niñas y adolescentes, a quienes la Constitución les reconoce derechos ciudadanos; participen, opinen y formen parte de esta discusión y este debate.

Ello no solo es coherente con el principio de prioridad absoluta consagrado para la infancia en nuestra Constitución, sino aspecto absolutamente necesario en

el marco de los procesos de inclusión social promovidos por la Revolución Bolivariana.

Solicitamos para esas «infancias» aludidas por Bonfil, «una indiscriminada solidaridad» que sea consecuente con un proceso social, político, económico y cultural que, como nunca antes en nuestra historia, ha reivindicado el supremo derecho a soñar, es decir, a seguir siendo niños y niñas para siempre.

¿QUÉ ES LA NIÑEZ PARA LA DRAMATURGIA?

¿Qué es la dramaturgia para la niñez?, es la pregunta formulada como reto reflexivo para quienes, desde la hoja en blanco, nos hacemos a diario otra pregunta igualmente necesaria: ¿Qué es la niñez para la dramaturgia?

Invitado por el Ministerio de la Cultura de Colombia, asistí en Bogotá, en el año 1997, al Encuentro Internacional de Escritores, como ponente en el foro convocado sobre la base de la interrogante «¿Qué es la dramaturgia para la niñez?». La revisión de dicha intervención y la vigencia de los puntos de vista expuestos en esa oportunidad me permiten ahora, con pequeños retoques que la ubican en el contexto de un país en Revolución, compartir nuevamente mis opiniones sobre el tema.

A todos nos ha tocado, sentados ante la sofisticada computadora, la nostálgica Underwood o con el insustituible lápiz, enfrentarnos a ese público que intuimos interesado y dispuesto a prestarnos sus sentidos durante sesenta minutos para ver, escuchar y sentir una historia que todavía no lo es, y que para serlo exige respuestas acerca de ese niño imaginario que espera en la sala.

¿Qué edad tiene?, ¿dónde vive?, ¿qué grado estudia?, ¿comió hoy?, ¿vive con sus padres?, ¿ha ido al teatro?, ¿tiene hermanos?, ¿sabe leer?, ¿trabaja?, ¿juega?, ¿sueña?

¿Qué es niñez para los dramaturgos que escribimos para niños?, ¿cuáles son nuestros parámetros de aproximación al concepto de infancia?, ¿qué es un niño?, ¿qué es una niña?

GÉNERO REZAGADO

Creo, que la dramaturgia infantil como género literario se encuentra bastante a la zaga de otras expresiones dirigidas a niños y niñas, como el cuento y la poesía, por ejemplo.

Por razones probablemente atribuibles a la influencia determinante de los llamados cuentos de hadas o cuentos maravillosos, la gran mayoría de las obras de teatro dirigidas al público infantil orientan su discurso dramático hacia el territorio de lo fantástico, como punto casi exclusivo de encuentro con el niño.

Dicho de una manera cruda y antipática, *el teatro infantil está enfermo de fantasía*, un mal del cual otros géneros literarios destinados a la infancia ya se han curado.

Consciente estoy de que una afirmación como esta no se hace sin correr el riesgo de sufrir el maleficio de alguna bruja, o las travesuras de un gnomo, criaturas con todo el derecho a sentirse ofendidas por mis opiniones, las cuales, repito, son solo producto de mi experiencia como escritor, director y actor de teatro para niños.

Como espectador de teatro infantil, que también lo soy, no solo por mi oficio sino por mis hijos, ya he

perdido la cuenta de los duendes, hadas, ogros, brujas, trasgos, enanos, príncipes, gigantes, caballos alados, sapos, y animalitos del bosque en general, que suelen protagonizar buena parte de nuestros domingos teatrales. Todo un batallón de seres mágicos, tanto nobles como perversos, surgen de cada rincón del escenario, conformando una singular mitología teatral de la cual no escapan, por cierto, también los objetos: mesas que hablan, sillas que caminan, puertas que se abren solas, ventanas que cantan, camas que bailan y hasta un reloj que fumaba pipa me ha tocado ver en escena.

Comprendan mi angustia: soy padre de una niña a quien le encanta el teatro; mi esposa y mis otros dos niños son empedernidos espectadores de teatro infantil, lo mismo que yo. En la casa no se habla de otra cosa que de teatro, mi trabajo es hacer teatro, y los fines de semana todos vamos al teatro. Eso significa que yo debo convivir 24 horas al día, todos los días de la semana, con ese ejército de personajes que no hacen otra cosa que volar dentro de mi casa, regar polvo de estrellas en el más mínimo rincón y corretearse los unos a los otros desordenándolo todo.

¿Qué le sucede al teatro infantil, que solo se alimenta de la fantasía para satisfacer su voracidad de historias? ¿Es que acaso la vida es solo hechizos y encantamientos, magia, sortilegios y polvitos de paran pam pan? ¿Es que la realidad es menos teatral que la fantasía? ¿Dónde están los grandes temas y los personajes del teatro infantil de nuestro tiempo?

En este sentido es que digo que el cuento para niños superó la etapa animista y la mágico-moralista, para tomar aspectos cotidianos, asociados al niño de hoy, ese niño bombardeado por la información y, en la mayoría de los casos, alienado por ella.

Problemas como la salud, la educación y la pobreza extrema han convertido a los niños en los protagonistas de un siglo que ha comenzado difícil. Si convenimos en que el teatro es el reflejo de la sociedad en la cual se produce, conviene entonces preguntarse: ¿qué tipo de teatro estamos haciendo para ese niño que ya se asoma a la segunda década del siglo XXI?

Es necesario que quienes escribimos y producimos teatro infantil elaboremos obras en las cuales nuestros niños y niñas puedan reconocerse, con personajes con los cuales ellos se identifiquen y proyecten conductas asertivas. Considero indispensable darle unas vacaciones muy largas a todo ese repertorio asociado a la cuentística tradicional infantil, y seguir el ejemplo de esos narradores que hoy transitan el camino de la innovación en sus cuentos, tocando con creatividad temas como la disolución de la familia, el divorcio, la muerte, el exilio, la corrupción, el racismo y tantos otros posibles y fácilmente localizables con solo abrir las páginas del diario.

¡ABAJO LA FANTASÍA, ARRIBA LA REALIDAD!

Este podría ser el eslogan de esta gran cruzada destinada a reivindicar la vida como la mejor manera de defender nuestro derecho a soñar.

Quiero complementar lo anterior con algunas observaciones:

Primero debo aclarar que este punto de vista no niega el uso de la fantasía, la cual puede ser un puente maravilloso para llegar a ese objetivo que es abrirle una ventana del mundo al niño.

No pienso que haya que hacer un teatro infantil «de la amargura», creo que el niño debe ser reveindicado en su derecho a soñar, pero también creo que hemos abusado de la fantasía por la fantasía.

Quiero citar a dos españoles muy prestigiosos del teatro para la niñez: Luis Matilla y Carlos Herranz, quienes señalan que el juego dramático parte de la observación de la realidad circundante, y en ella también están los referentes de ficción. «El profesor —se refieren al teatro en la escuela—ingenuamente suele afirmar que el niño no tiene problemas para actuar, ya que tiene más fantasía y creatividad que el adulto».

El planteamiento, afirman, es ingenuo, se sustenta en la idealización de la infancia, en el tópico consagrado de que el niño se dirige con total virginidad a todo fenómeno. No tiene ningún sentido preguntarse si el niño tiene más o menos fantasía que el adulto, porque no tiene sentido considerar la fantasía como una facultad exclusiva de la infancia.

Asimismo, como lo dicen Luis Matilla y Carlos Herranz, no tiene sentido hablar de la creatividad y la imaginación como rasgos específicos de la niñez, así como tampoco el pensamiento formal es solo de los adultos.

Sin embargo, en otra edición que por coincidencia también nos llega de España, Román Mayu dice:

No solo la fantasía puede ser la base de un teatro infantil, la poesía y el sueño son fundamentales, pero también temas e ideas que nacen de la vida cotidiana, la relación social y familiar, las tradiciones populares, o los problemas universales son válidos siempre que eviten lo discursivo y artificioso.

Yo me pregunto: ¿desde cuándo no vemos una obra infantil de corte realista en escena?, ¿desde cuándo no vemos a nuestra mamá en escena?, ¿al policía de la esquina, a nuestra maestra, a otros niños o niñas iguales a nosotros, a gente de carne y hueso a la que le suceden cosas similares a las que le pasan a todo el mundo?

Yo creo en ese sentido que habría también que revisar los finales de nuestras obras: existe una tendencia muy marcada a dar finales felices a los niños bajo la argumentación de que «ya vendrá el momento para enfrentarse con la realidad» y de que el teatro debe servir de catalizador de todo esto. Yo no comparto este criterio, pienso que un buen argumento, una buena historia admiten perfectamente un final crudo, en el cual el niño no salga con un sabor amargo en la boca sino que asuma que es una proyección teatral de un hecho con el que está también vinculado.

En ese sentido debemos revisar la forma de construir los finales de nuestras obras, y tengo algunas opciones al respecto: la primera, trabajar los finales abiertos, no

concluir los finales de las obras sino dejar la posibilidad de que el niño complete ese final; la segunda, hacer finales selectivos, mediante los cuales el niño escoja las alternativas del cierre de la historia que a él le parezcan más apropiadas; y la tercera, trabajar finales compartidos, es decir, que el niño determine la posibilidad de darle un final, bien sea por decisión del público o por la forma como se desarrolla el espectáculo, pero no insistir en los finales donde todo es color de rosa y edulcorado, porque creo que poco estamos haciendo para favorecer el sentido crítico de ese niño, que también es importante estimular.

POR EJEMPLO

Quisiera dar algunos ejemplos concretos para demostrar que hay dramaturgos que comulgan y han puesto en práctica estas ideas. Hace unos años monté la obra *Hasta el domingo*, de la autora argentina María Inés Falcón. El cuento, del cual ella hizo una versión teatral, plantea de una manera ingeniosa y plena de humor el tema de la separación de los padres a los ojos de una niña de siete años. Es una obra poética, asertiva, con un universo amplio en la cual el niño siente, asimila y acepta un hecho duro y real como es la separación de sus padres. En un tono menos dramático pero igualmente efectivo, está *El miedoso asustado*, de Luíz Carlos Neves, en la que se aborda el miedo, el miedo desde la experiencia cotidiana de un niño, y cómo enfrentarlo y superarlo. *Capullito de alhelí*, de Armando

Holtzer, aborda el tema del desarraigo en un barrio de Caracas —El Valle— arrollado por el progreso, y la forma como los vecinos se organizan para enfrentar esta situación. *Viva la caja boba*, de mi autoría y la de Morelba Domínguez, es una obra de revisión crítica sobre la TV. Encontré en México la puesta en escena de *Vieja el último*, de Perla Schumager, en donde de una manera creativa y con alto vuelo poético se aborda el tema de la discriminación sexual. Son ideas que pueden ayudar a abrirnos un poco el horizonte de las cosas que podemos hacer. Insisto, es una opción que no descarta la magia y la fantasía, lo que no equivale a decir evasión y repetición de formulas estereotipadas.

Estimo que es necesario estimular el surgimiento de una nueva generación de dramaturgos y dramaturgas que interpreten a la infancia nacida al calor de la Revolución Bolivariana. Se trata de una tarea que debe incluir talleres, concursos, incorporación del tema en los currículos de estudios teatrales y, sobre todo, de políticas culturales que reconozcan la prioridad absoluta de la infancia, como bien lo señala la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.

HACIA UNA DRAMATURGIA INFANTIL POLÍTICAMENTE INCORRECTA¹

Desde los tiempos de Charles Perrault, a quien muchos consideran el primer autor que abordó con disciplina la escritura de cuentos para niños, hasta los días actuales, en los que narradores, poetas y dramaturgos asumen la creación de textos dirigidos a la niñez con asombrosa originalidad y plausible apoyo editorial, han existido temas, personajes y palabras que, por razones diversas, han sido excluidos de esos textos soñados y creados para la infancia.

Se trata de una suerte de *ghetto* en el que se confinan al destierro todos aquellos asuntos que, a decir de quienes argumentan y justifican su poco uso, «no son apropiados para los niños y las niñas».

Uno de estos asuntos es el referido a la *política*, «palabreja» que causa escozor a ciertos escritores que dicen defender el derecho de la infancia a no anticiparse a situaciones que «ya le tocará enfrentar en su vida adulta».

¹ Ponencia escrita por Delisse Lugo y Armando Carías a partir de la experiencia con la obra *Manuelita, una niña de la Revolución*, incluida en este libro.

De eso trata este escrito, presentado como ponencia en el V Encuentro Internacional de Literatura Infantil y Juvenil realizado en la ciudad de Valencia, estado Carabobo, en noviembre del año 2010, y en la que se abordan esos temas, personajes y expresiones que padecen el exilio de la literatura infantil en todas sus modalidades (incluido el teatro), de todo lo que por su relación adversa con lo «políticamente correcto» se sale del formato de lo entendido y aceptado como «propio de la infancia».

«Hacia una dramaturgia infantil políticamente incorrecta» devela algunas de las razones de orden ideológico que han estigmatizado el concepto de «lo político» aplicado a la literatura infantil y, en general, a toda producción artística y cultural dirigida a la niñez.

LA POLÍTICA NO ES UNA MALA PALABRA

El discurso dominante deslegitimó la nobleza del vocablo «política» y lo convirtió en sinónimo de impureza, de algo sucio y pecaminoso y, en consecuencia, puso a sonar las alarmas de quienes se atrevieran a vincular lo político con la infancia, a la cual se le atribuyen valores en extremo opuestos.

No en poco ha contribuido a fortalecer esta matriz la conducta ciertamente obscena de aquellos que, en el ejercicio de la función pública, o como representantes de la llamada clase política, han pervertido y quebrantado una y mil veces el código de honestidad y eficiencia que debería orientar su acción.

En ambos casos (discurso dominante manipulador y desapego a la ética del servidor público) la palabra «política» se transformó en término indeseable y su uso, como referente de su original significado, quedó solo reservado al diccionario y manuales de estilo.

La estrategia es tan evidente como perversa: estigmatizando la palabra y su real significación, se le manda un mensaje al ciudadano común, ese que llaman «de a pie»: «la política es mala, no te metas en eso».

Derivando esta conseja, si la política es algo malo para los adultos, con más razón lo será para el niño; por lo tanto, para protegerlo lo pongo «a salvo» de ella, evitando que entre en contacto con todo lo que este término supone, alimentando el mito de la infancia como reino incontaminado, la isla soñada por Hazard.

Nosotros pensamos, por el contrario, como Martí, quien defendía el derecho de la infancia a saber de todo «para que no le salga la vida equivocada». Por eso reivindicamos lo político y la política como espacios a los que niños y niñas tienen derecho, en el ejercicio de su ciudadanía y de la condición protagónica y participativa que les reconoce la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, nuestro más hermoso libro de texto político.

LO POLÍTICAMENTE CORRECTO

El lenguaje diplomático ha desarrollado con pasmosa habilidad la capacidad de decir las cosas más horribles sin renunciar al *glamour* y a las buenas formas.

De este modo, las cientos de víctimas consecuencia de una bomba lanzada «accidentalmente» sobre una escuela se llaman «daños colaterales», la invasión a un país en busca de armas de destrucción masiva nunca encontradas se denomina «guerra preventiva»; y a los gobiernos que apoyan guerras y mandan a sus jóvenes a combatir como carne de cañón, se les llama «países aliados».

En este campeonato de eufemismos prevalece el concepto de lo «políticamente correcto», que no es otra cosa que el viejo arte de llamar de manera estilizada al mismo musú imperialista con diferente cachimbo.

Lo «políticamente correcto» deviene, entonces, en perversa estrategia de control con fines de dominación, una suerte de guerra de cuarta generación en la que las palabras caen como bombas sobre el campo de batalla, que ya no es un país o una ciudad sino el cerebro que debe ser tomado, conquistado y colonizado por las ideas.

En el caso de la dramaturgia infantil podríamos aplicar el mismo razonamiento sobre lo «políticamente correcto» en la escogencia de sus historias, temas, situaciones y personajes, dado que de dicha selección dependerán los valores que serán transmitidos a los potenciales espectadores, y que modelarán ese pensamiento «políticamente correcto».

VALORES DE LO POLÍTICAMENTE CORRECTO

Ahora bien, ¿cuáles son esos valores? ¿A qué nos referimos cuando mencionamos lo «políticamente correcto» en la ortodoxia literaria dirigida a la infancia?

Comencemos con los clásicos, esas historias que, premeditadamente o no, han permeado el mundo de la niñez hasta convertirse en símbolo de una moral burguesa que, aún hoy, opera como referente en el modelaje del comportamiento de niños y niñas.

Ya se ha dicho hasta la saciedad: machismo, ambición por el poder, resignación ante la pobreza, lo mágico como forma de superar la adversidad, individualismo, obtención de riqueza por cualquier vía, conformismo...

Los niños y niñas «políticamente correctos» no se rebelan contra este destino manifiesto; por el contrario, lo aceptan con docilidad y, cuando por casualidad entran en conflicto, reciben su merecido si no, preguntémosle a Caperucita y a Pinocho todo lo que les pasó por romper las reglas.

Por el contrario, el concepto de lo «políticamente incorrecto» en la escritura infantil asigna a la niñez la cualidad de lo transgresor y el derecho a rebelarse contra la opresión del «Había una vez» y el «Colorín colorado», eufemismos que enmarcan tibias historias orientadas a la inmovilidad y a la repetición de lo conocido.

LO «POLÍTICAMENTE INCORRECTO»

Si aceptamos que la dramaturgia infantil «políticamente correcta» es aquella que, por expresar los valores de la clase dominante y por pertenecer a los aparatos ideológicos que esta controla, busca instalar la mentalidad sumisa y edulcorarse con un lenguaje almibarado, recurriendo a historias y personajes que le sirvan a sus

propósitos, podemos inferir que la que denominamos «incorrecta» es aquella que marcha, exactamente, en la dirección opuesta.

El teatro infantil «políticamente incorrecto» nace de los relatos de la aldea, el barrio, la comunidad, se alimenta de lo cotidiano y lo valoriza como fuente de creación. Se le encuentra en la esquina, en el patio de recreo, en la excursión con los amigos, en el chalequeo amistoso, en el furtivo romance escolar, en la experiencia de aprender a cruzar la calle, en el chateo cómplice con los panas y en los pequeños grandes descubrimientos de la niñez.

También hurga lo «políticamente incorrecto» en el infinito territorio de nuestros orígenes, espacio ignorado por los practicantes de la «corrección teatral», tan afectos al desprecio por todo lo que huele a identidad.

Allí, en donde anidan nuestros mitos y leyendas indígenas, en donde esperan por su rescate nuestras tradiciones, en ese lugar en donde el joropo sobrevive al reguetón y la arepa no tiene que ofertarse en combo para ser el manjar preferido, allí debemos acudir los «incorrectos» para beber de la fuente inagotable del pueblo y llevarle a nuestros niños y niñas la maravilla y el asombro de lo que somos.

Y cuando hablamos de volver la mirada hacia nuestro árbol genealógico y hacia sus raíces, no pensamos únicamente en Venezuela, lo hacemos en la certeza de que también somos Caribe, somos Latinoamérica, somos Sur, somos Patria Grande, somos un continente con una riqueza cultural que espera por un batallón de «incorrectos» e «incorrectas» que pongan en las manos de

esa infancia sedienta de incorrección toda la extensa diversidad de nuestra identidad latinocaribeña.

La incorrección teatral tiene un compromiso con la realidad, una deuda que no es suya pero que debe saldarse para hacerle justicia a temas excluidos de la escena por la «corrección» que invisibiliza y distrae.

Por eso debemos salir en busca de historias «sacadas de la vida misma», cuentos, relatos, ensayos, poesías que nos hablen de la ciencia, del deporte, de la economía, de la salud, la educación... Debemos hacer teatro infantil leyendo periódicos y pateando la calle.

Una pregunta para la reflexión: ¿Dónde están el pétrleo y el béisbol en la dramaturgia infantil venezolana?

Finalmente, y haciendo honor al espíritu subversivo de estas líneas, me pregunto por qué no podemos pensar en un teatro infantil que sea reflejo del momento político y social que estamos viviendo los venezolanos y las venezolanas.

¿No es pertinente acaso que nuestros niños y niñas se asomen a un escenario que les hable de esas situaciones que ellos y ellas están viviendo a diario, en su contacto con los hechos que suceden en un país en el que, estemos de acuerdo o no, están sucediendo cambios?

¿No deberían nuestros dramaturgos y dramaturgas que escriben obras de teatro para la infancia, sea cual sea su posición política y su ideología, pasearse por la posibilidad de retratar a la Venezuela de hoy, con sus contradicciones, con su lucha de clases, con la inevitable necesidad de tomar partido ante las circunstancias de la historia?

¿Será mejor ignorar que hace doce años nuestro país cambió y con él nosotros y también nuestros hijos? ¿O preferimos seguir el ejemplo de Peter Pan y mudarnos al País de nunca jamás, en donde seremos niños por siempre?

Los autores de esta ponencia, impregnada de fuerza bolivariana y convicción revolucionaria, nos declaramos «políticamente incorrectos» y aceptamos la invitación al riesgo y a la invención, por eso proponemos y nos proponemos la escritura de historias que hablen de niñas y niños que van a la escuela porque la educación ahora es un derecho; que se alimentan bien porque en la escuela les dan desayuno, almuerzo y merienda; que tienen salud porque cerca de su casa hay un módulo de Barrio Adentro; que tienen acceso a la tecnología porque van al Infocentro y porque les dieron una computadora Canaimita; que pueden leer un libro porque ahora se editan por millones; que tienen, en fin, nuevos espacios que han sido recuperados, en donde podemos exponer nuestras ideas con entera libertad, porque también la tenemos, porque todas estas cosas «políticamente incorrectas» solo son posibles en Revolución.

¿POR QUÉ LOS GNOMOS MENEAN LA CABEZA?

El contenido de esta botella los hará tan pequeños
como yo, así podrán entrar a mi casa
que queda debajo del árbol.

GORK

¿Por qué los gnomos menean la cabeza? (1983) es la primera obra de una trilogía ambiental de la cual forman parte *Abuelo, ¿quién pintó el mar de rojo?* (1984) y ¡Viva la caja boba! (1992), todas de autoría compartida entre Morelba Domínguez y Armando Carías.

En todos los casos, la idea central ha partido de hechos reales de atentados a la naturaleza que han conmocionado a la opinión pública venezolana, tales como la presencia de un autolavado en una zona decretada parque nacional; el ecocidio de Carenero, ocasionado por el derrame de sustancias tóxicas en las costas venezolanas; y la instalación de un complejo turístico en pleno páramo andino; hechos cuyo impacto ambiental ameritó denuncias que condujeron al señalamiento (mas no siempre castigo) de empresas fuertemente comprometidas con sectores económicos y de poder.

Esta línea de trabajo, definida por sus actores como «un teatro que cabalga la realidad montado sobre el corcel de la imaginación», se inicia con ¿Por qué los gnomos menean la cabeza?, obra que se estrenó en 1983

en el Teatro César Rengifo, en el marco del VI Festival Nacional de Teatro.

Armando Carías nace en Caracas el 13 de junio de 1952. Es licenciado en Comunicación Social, egresado de la Universidad Central de Venezuela, en donde funda y dirige el Teatro Universitario para Niños El Chichón.

Morelba Domínguez es nativa de San Tomé (estado Anzoátegui), en donde nace el 21 de noviembre de 1962. Licenciada en Artes por la Universidad Central de Venezuela, ha desarrollado una amplia actividad promotora de la lectura entre los niños y como directora de talleres de creatividad.

Ambos tienen el respaldo de una vida dedicada a la consolidación de una cultura para la infancia en Venezuela, expresada en su trabajo periodístico, promotor y artístico, cuyo testimonio es la obra incluida en esta Antología.

PERSONAJES

Fernando
Cristina
Gork
Gardenia
Mamá Gnomo
Jasmín
Urbanizador
Ingeniero
Bonifacio
Cuernos de Oro
Obrero A
Obrero B
Capataz
Hachero 1
Hachero 2
Lork
Mork
Tork
Compañeros

¿POR QUÉ LOS GNOMOS MENEAN LA CABEZA?

ACTO I

Es de noche en el bosque. Se escucha el canto de la lechuza y el murmullo del viento entre los árboles. En proscenio, un gigantesco roble se yergue vigoroso. En medio del árbol, un hueco por donde saldrá el gnomo Gork en su momento. La música acentúa la atmósfera un tanto misteriosa, casi de suspenso. Entran Fernando y Cristina, dos niños perdidos en el bosque donde se desarrollará la primera parte de la historia. El niño trae un morral en la espalda y una lámpara en la mano.

FERNANDO: Cristina, estamos perdidos... (*Mirando a su alrededor.*) ... y ya es de noche...

CRISTINA: (*Tratando de darle confianza a su hermano menor.*) No tengas miedo, Fernando. En la oscuridad será más fácil distinguir las luces de la ciudad. Ven, dame la mano. (*Lo sujeta.*)

FERNANDO (*Un poco más calmado.*) ¿Tú crees que nos encontrarán?

CRISTINA: (*Con seguridad.*) Pues claro que sí. Además, no estamos lejos. Descansemos un rato.

(*Ambos niños se sientan al pie del roble que está en el proscenio, ponen la lámpara en el suelo y del pequeño morral que trae Fernando sacan algo de comer.*)

CRISTINA: Toma. (*Le da un trozo de pan.*) La mitad para ti y la mitad para mí.

FERNANDO: ¿Solo la mitad?

CRISTINA: Y mástícalo bien que es lo último que nos queda.

(*Los dos comen en silencio. Se acentúan los sonidos de la noche, el viento, los sapos y las lechuzas.*)

CRISTINA: Nuestros compañeros de excursión ya deben ir muy lejos.

FERNANDO: ¿Por qué no nos esperaron? (*Asustado.*) En este bosque seguro que hay culebras...

CRISTINA (*Ahora un poco más atemorizada.*) ¡Leones y tigres!

(*Se escucha un sonido terrorífico.*)

CRISTINA: ¡Ayyyyyyyyy!, ¿Qué fue eso?

FERNANDO: (*Temblando del susto.*) ¡Yo quiero a mi mamá! (*Se pone a llorar.*)

CRISTINA (*También llora.*) Cálmate Fernandito... No llores hermanito... (*Los dos niños lloran desconsolados.*)

(Progresivamente se comienza a escuchar un sonido que anunciará la presencia de Gork, viejo habitante del país de los gnomos, quien por casualidad pasará por allí en ese momento.)

GORK *(Asomándose por el hueco del árbol.)* ¡Vaya, vaya!, miren esto. Hacía mucho tiempo que no venía gente por estos parajes.

(Los niños, sin advertir la presencia del diminuto personaje, siguen llorando.)

GORK Cientos de años en este bosque, todos los santos días a esta hora de la noche, así por generaciones, y hoy, ¡justamente hoy!: ¡Rataplán!, tenía que suceder: ¡dos niños llorando a la puerta de mi casa! *(El gnomo saca una flauta del bolsillo.)* ¡Veremos qué se puede hacer!

(Comienza a tocar la flauta. A medida que los niños escuchan la maravillosa música que sale del instrumento, dejan poco a poco de llorar y buscan de dónde sale tan hermoso sonido. Así descubren la presencia de Gork, cuya prolongada barba blanca y colorado gorro no dejan de sorprenderlos. Gork concluye su melodía y se dispone a guardar la flauta. Ante este movimiento, los niños dan un salto hacia atrás.)

GORK: ¡Tranquilos!, no tengáis miedo, pequeños. Soy un gnomo común y corriente como cualquier otro gnomo. No acostumbro hacerle daño a nadie.

CRISTINA: ¿Pequeños?, ¿dijiste pequeños? (*Ríe.*) Pero si tú eres más pequeño que nosotros, no eres más grande que un ratón.

GORK ¡Exactamente del tamaño de un ratón! 300 gramos de peso y quince centímetros de estatura, sin gorro, claro...

FERNANDO: ¿Y por qué no te lo quitas?

GORK: (*Ofendido.*) ¡Un gnomo nunca se quita el gorro, excepto cuando se baña! Es un gesto de muy mala educación que no es frecuente entre los de nuestra especie...

CRISTINA Oh, disculpa. No quisimos ofenderte. ¿Y cómo te llamas?

GORK: Mi nombre es Gork, para servirles... Y soy un gnomo de bosque.

CRISTINA: ¿Gnomo de bosque?

GORK Sí. Como todo el mundo sabe, existen seis clases de gnomos: el de bosque, que es el más conocido; el de duna o desierto, del cual se tiene muy poco conocimiento; el gnomo de jardín, que vive entre petunias y azucenas; el de granja, que prefiere el contacto con los animales; el gnomo casero, que tiene muy buen corazón y, por último, el de ciudad. Yo, como dije, soy un gnomo de bosque. Y vosotros, ¿cómo os llamáis?

CRISTINA Y FERNANDO: (*A la vez.*) Ella es Cristi... Él es Fern... (*Se ríen por la coincidencia y comienzan*

de nuevo.) Yo soy Cristi... Yo soy Fern... (*Estallan en risas nuevamente.*)

GORK (*También riendo.*) ¡Calma, calma! Ese es el problema de los humanos. Todo lo quieren hacer a la misma vez. Vamos, uno por uno.

CRISTINA Yo me llamo Cristina.

FERNANDO: Y yo Fernando.

GORK Así está mejor. Ahora bien, ¿qué hacéis a esta hora por estos lugares tan apartados de la civilización?

CRISTINA Y FERNANDO (*Nuevamente a coro.*) ¡Estamos perdidos!

GORK Otro error muy frecuente en los humanos: ¡se pierden con facilidad! Otra cosa sería si utilizarais vuestro olfato.

FERNANDO: (*Ignorando el significado de la palabra «olfato».*) ¿Olfato?

CRISTINA ¡La nariz!

GORK ¡En efecto! Los gnomos hemos desarrollado de tal modo nuestro sentido del olfato, que una sola olida nos es suficiente para orientarnos. (*Huele profundamente.*) Por lo que acabo de oler os puedo asegurar que hace poco más de media hora pasó una liebre por este lugar. Para un gnomo es fundamental tener excelente olfato, de lo contrario correríamos el grave peligro de extinguirnos.

CRISTINA: Yo creía que los gnomos se habían extinguido hace miles de años.

GORK: (*Riéndose de la afirmación de la niña.*) Otra mentira inventada por los humanos. Sencillamente, como no nos ven, creen que no existimos.

Sin embargo, los gnomos estamos en todas partes, realizamos pequeñas faenas que la gente atribuye al azar. (*A la niña con perspicacia:*) ¿Nunca has dejado algo extraviado que después has encontrado sin proponértelo?

CRISTINA: (*Luego de pensar.*) Sí, una vez perdí mi muñeca y después la encontré debajo de la cama mientras buscaba los zapatos.

GORK: Pues no fuiste tú quien la encontró, sino un buen gnomo casero que la puso justo en ese lugar para que dieras con ella y dejaras de llorar.

FERNANDO: Y yo encontré mi pelota entre los matorrales cuando ya la creía perdida.

GORK: Seguro que fue trabajo de un gnomo.

CRISTINA: Sin embargo, yo una vez leí que los gnomos solamente vivían en Europa.

GORK: Ese es un gran error. Con el correr de los siglos hemos cruzado los mares y nos hemos adaptado a los más diversos climas y modos de vida. El territorio gnomo es universal; lo mismo estamos en Siberia que en las costas de Irlanda. (*Pausa.*) Noruega, Suecia, Finlandia y Rusia están llenas de gnomos de punta a punta. Por supuesto que, dada nuestra costumbre de trabajar en las horas nocturnas, muchos de nosotros prefieren habitar en los altos del mar Negro, el Cáucaso y los Balcanes, regiones de noches interminables.

FERNANDO: ¿Y cómo llegaste hasta aquí?

GORK: Esa es una buena pregunta que solo puede ser respondida mediante el uso de un mapa. (*Saca un*

pequeño gráfico que muestra toda América.) Los puntos rojos son territorio gnomo en América. De Europa saltamos hasta Canadá, atravesando el Atlántico en pequeñas embarcaciones construidas con cáscaras de nueces. Navegamos durante años al mando de «Eriko, el Fuerte». Llegamos por la Bahía de Hudson en Canadá, y de allí nos dispersamos por todo el continente: Estados Unidos, Nuevo México, América Central y Venezuela, que fue el primer país que tocamos en nuestra escalada hacia la parte sur de este territorio.

CRISTINA: Gork, ¿y no te da miedo la noche?

GORK: Si no fuera por la noche no podría trabajar, ni sembrar, ni jugar con tranquilidad. Durante el día hay demasiados peligros para un gnomo.

FERNANDO: ¿Y cómo puedes ver en la oscuridad?

CRISTINA: ¿Y trabajar?

FERNANDO: ¿Y conseguir tu comida?

CRISTINA: ¿Y recorrer los caminos sin perderte?

GORK: ¡Es muy fácil!

(Canción)

Cuando estoy desesperado
en el bosque enmarañado
utilizo mi nariz.
Para buscar alimento
entre las piedras y el viento
utilizo mi nariz.
Huelo plantas y animales

y hasta el vuelo de las aves
olfateo con mi nariz.
Soy como el zorro y el ciervo
tengo el olfato del perro
quiero mucho a mi nariz.
En conucos y manadas
de noche o de madrugada
utilizo mi nariz.

(Al terminar la canción, Gork desaparece entre el hueco del árbol y regresa con un frasquito.)

GORK: ¡Vamos!

CRISTINA: ¿A dónde?

GORK: ¡Debajo del árbol! El contenido de esta botella los hará tan pequeños como yo y así podrán entrar a mi casa, que queda bajo las raíces de este roble.

FERNANDO: ¡No! Debemos regresar a casa.

CRISTINA: Nuestros amigos deben estar buscándonos.

GORK: Vamos, vamos. Mañana al salir el sol vendrán a buscarlos. Tomen y apresúrense. *(Sale.)* El camino es por aquí.

(Ante la salida del gnomo, los niños dudan, ven el contenido de la botella, se miran y deciden tomar el líquido azul que hay en su interior. De repente, comienzan a reducirse violentamente hasta llegar a medir, exactamente, quince centímetros.)

CRISTINA: *(Ahora como títere, asomada en el hueco del árbol.)* ¡Fernando!, ¿estás bien? Sube.

FERNANDO: (*Asomándose, como títere, por el mismo hueco.*) Aquí estoy. ¡Guaooo! ¿Y Gork?

FERNANDO: (*Subiendo.*) ¡Aquí me tienen!, ¿listos?

CRISTINA Y FERNANDO: ¡Listos!

GORK: Pues prepárense para un aterrizaje forzoso.
¡Vamos!

LOS TRES: ¡A la una, a las dos, y a las tres!

(Se sueltan y comienzan a deslizarse a toda velocidad por el interior del árbol. Efectos de música y luces. Traslado vertiginoso en el espacio al modo de Alicia... cuando rueda cuesta abajo. En proscenio, el gigantesco árbol comienza a desaparecer por tramoya, arrastrando tras de sí enormes raíces que también se pierden. Abre el telón y la escena muestra el interior de la singular vivienda de Gork.

(Adentro todo es normalidad. Mamá Gnomo ordena todo para la cena. Los ratones duermen en su cesta de mimbre. En algún lugar de la escena estará el tobogán de emergencia, por el cual se deslizan a toda velocidad Gork y los niños. Al dar inicio a la acción, la tranquilidad del hogar solo es perturbada por el juego de Gardenia, hija de Mamá y papá Gnomo, quien se distrae con los ratones que reposan en la cesta.)

GARDENIA: Mamá, ¿y cuándo será? ¿Falta mucho?

MAMÁ GNOMO: (*Sin responderle directamente.*) Gardenia, no olvides tu tarea.

GERDENIA: (*Sin dejar de jugar con los ratones de la cesta.*) Papá Gork dijo que apenas faltaban dos días: hoy y mañana... ¿qué traje me pondré?

MAMÁ GNOMO: (*En lo suyo.*) ¡Sin ajo...! Lo importante es que no sepa demasiado a ajo. La tarea, ¿ya la terminaste?

GARDENIA: ¡Ya va, mamá! Déjame jugar un poco más con los ratones: son tan simpáticos.

MAMÁ GNOMO: Los ratones deben tener sueño y tú tienes clases mañana. ¡La tarea!

GARDENIA: Está bien. (*Resignada.*) Ya voy.

(*En complicidad con el público toma a uno de los ratones, lo oculta bajo su blusa e intenta salir. Mamá Gnomo advierte la picardía de Gardenia.*)

MAMÁ GNOMO: ¡Deja a Pirulín en su lugar! Ya jugaste suficiente.

(*Gardenia retrocede contrariada y deja al ratón en la cesta. Sale, no sin antes lanzar un comentario.*)

GARDENIA: ¿Me pondré el vestido rojo?

MAMÁ GNOMO: (*Ya perdiendo los estribos.*) ¡A estudiar! (*Gardenia pega una carrera y desaparece.*) ¡Caramba con Gardenia! Primero era que no dejaba en paz al grillo guardián (*Canta el grillo que está en la puerta.*) Sí, ya oí, sé que aún no has comido. (*Va a la cocina y pone en una tacita un poco de granos que lleva al grillo.*) Toma, esto es

para ti. (*Volviendo a lo anterior.*) Después fueron el topo y las hormigas, a los que no dejaba en paz; y ahora son los pobres ratones. (*Se acerca a los ratones que duermen en la cesta.*) ¡Pobrecitos! (*Los toma entre sus manos y los acaricia.*) Menos mal que Jasmín aún duerme, si no, no sé qué sería de ustedes. (*Los coloca nuevamente en la cesta. De pronto la cocina comienza a hacer humo.*) ¡Huele a quemado!, ¿qué será? (*Oliendo.*) ¡Algo se está quemando! (*Suena el pito de la olla y Mamá Gnomo advierte que es su comida.*) ¡La cena...! ¡Se quema la cena! (*Corre a la cocina.*)

(Justo en ese momento se oye otro sonido poco frecuente en la casa: es el tobogán de emergencia que anuncia la llegada de los visitantes. Violentamente, Gardenia sale del cuarto, el Grillo silba con fuerza y los ratones se agitan en la cesta.)

GARDENIA: ¡Llegaron, llegaron!

MAMÁ GNOMO: ¿Qué pasa Gardenia?

GARDENIA: Viene papá, ¡y trae visitas!

(Sigue ruido de fondo presagiando la llegada. El pequeño Jasmín despierta con el escándalo.)

JASMÍN: ¿Qué sucede mamá? ¿Por qué grita Gardenia?

MAMÁ GNOMO: Parece que tu padre trae invitados para la cena.

(Sigue el sonido vertiginoso.)

GARDENIA: *(Asomándose por el tobogán.)* ¡Son dos y vienen a toda velocidad!

MAMÁ GNOMO: ¡Apártense del tobogán! Puede ser peligroso. No sabemos si su padre viene huyendo.

(La atmósfera debe ser apabullante. Ya se oye la voz de Gork que pide que le abran paso.)

GORK: *(Aún desde el árbol, en deslizamiento.)* ¡Pongan plumas! *(Mamá Gnomo y los niños corren y buscan almohadones que ubican al final del tobogán.)*
¡Gnomo cayendo!

(En ese momento entran con violencia Fernandito y Cristina. Al verlos, todos en casa de los gnomos hacen silencio. Se miran a las caras sin encontrar respuesta. De pronto, sin previo aviso, cae Gork. Se limpia el traje y sonríe como si nada hubiera pasado.)

GORK: ¡Rataplán! Bueno, bueno, ya estamos en casa. *(Todos lo miran con asombro.)* «No hay nada como la paz del hogar».

JASMÍN Y GARDENIA: ¡Hola papá!

GORK: ¡Hola! ¿Cómo están? *(Arreglándose el capuchón.)*

MAMÁ GNOMO: *(Severa.)* Gork, ¿se puede saber qué horas son estas de llegar sin previo aviso? Ni siquiera la mesa está servida.

JASMÍN: Papá, ¿qué trajiste?

GARDENIA: ¿Te acordaste de las semillas de merey que te encargué?

GORK: (*Sentándose en la mesa y quitándose las botas.*) ¡Calma, calma! ¡Calma mujer! Pasó algo inesperado que después les contaré. (*Los niños están petrificados.*) Ella es Cristina (*Cristina hace señal de saludo*) y él es Fernando (*Lo mismo.*) (*Señalando los pequeños gnomos.*) Ellos son mis hijos: Jasmín y Gardenia.

FERNANDO: (*Conteniendo la risa.*) ¿Jasmín?

CRISTINA: ¿Gardenia?

MAMÁ GNOMO: Y yo soy la Mamá Gnomo, y por lo que veo ustedes no son de por aquí.

CRISTINA: (*Con asombro.*) ¡Tienen nombres de flores!

GORK: (*Riendo.*) Pues tendrán que acostumbrarse. Es tradición de gnomos poner nombres de flores a sus hijos. Luego, al ser mayores de edad, si ellos así lo desean pueden cambiárselos. ¡Es fácil!

MAMÁ GNOMO: Pero solamente cuando son mayores de edad: nunca antes de los ciento veinte años.

FERNANDO: ¡Ciento veinte años!

GARDENIA: Sí, a mí solo me faltan cincuenta años para ser mayor de edad.

JASMÍN: ¡Y a mi ochenta!

MAMÁ GNOMO: (*Presumida.*) Yo tengo doscientos cinco y me conservo muy bien.

GORK: Yo, que soy mayor, tengo apenas doscientos treinta. Me queda toda una vida por delante.

CRISTINA Y FERNANDO: ¡Rataplán!

MAMÁ GNOMO: Pero no se queden ahí parados. Pasen adelante y pónganse cómodos. Deben tener hambre. Pobrecitos, toda la noche caminando y sus amigos sin aparecer. No se preocupen, ya los encontrarán.

FERNANDO: ¿Y usted cómo sabe que estamos perdidos?

(Jasmín y Gardenia ríen en complicidad con Mamá y Papá Gnomo.)

GORK: ¡Ahhh!, me olvidé decirles que los gnomos leemos el pensamiento. Es una cualidad que nos ha llevado siglos perfeccionar.

CRISTINA: *(A Mamá Gnomo.)* ¿Usted puede leer lo que estoy pensando?

FERNANDO: ¡Imposible!

MAMÁ GNOMO: Hagan la prueba.

CRISTINA: A ver, Gork ¿en qué estoy pensando en este momento? *(Se concentra.)*

GORK: *(Cierra los ojos y se concentra. Expectativa.)*
¿En un helado de coco!

CRISTINA: ¡Con mucho jarabe y crema por encima!

FERNANDO: *(Emocionado.)* Dime, Mamá Gnomo, ¿en qué pienso, que ni es comida ni bebida?

(Expectativa. Mamá Gnomo se concentra.)

MAMÁ GNOMO: Tiene pelos, ladra y lo recogiste en la calle.

GORK: Y además lo quieres mucho.

FERNANDO: (*Triste.*) Es Sabueso, mi perro.

MAMÁ GNOMO: Pero no te preocupes que él ahora está muy bien...

FERNANDO: ¿Seguro?

GORK: Cuando de animales se trata, los gnomos nunca mentimos.

CRISTINA: ¡Juguemos a las adivinanzas!

JASMÍN Y GARDENIA: ¡Hurra!

GORK: Una adivinanza no es lo mismo que leer el pensamiento: lo primero es juego, lo segundo es ciencia.

CRISTINA: Anda, piensa algo.

GORK: Bien... (*Se concentra.*) A la una, a las dos... ¡ya!
¿En qué estoy pensando que no es animal, tiene patas y sin embargo no corre? A la una, a las dos y a las tres.

CRISTINA: ¿Tiene patas y no corre?

GORK: ¡Cuatro!

CRISTINA: Me rindo... no sé

GORK:

Tienes una y no lo sabes
tienes dos y no las ves
es la mesa de tu casa
y se usa para comer (*Ríe.*)

MAMÁ GNOMO: Bien, bien. Todo el mundo a lavarse las manos. Vamos a cenar. (*A los niños.*) Ustedes, aflójense los zapatos y dejen el morral al lado del grillo guardián. (*A su esposo.*) Y tú Gork, deberías aprender educación.

(Gork, apenado, se dirige a Mamá Gnomo y en actitud amorosa frota la nariz con la suya. Así se besan los gnomos, al estilo de los esquimales.)

FERNANDO: *(A Jasmín.)* ¿Qué hacen?

JASMÍN: Se quieren.

GARDENIA: *(Aparte, a Cristina.)* ¿Y qué nombre piensas ponerte cuando seas mayor de edad?

CRISTINA: Los humanos siempre nos llamamos de la misma manera.

GARDENIA: ¡Pobrecita!, debe ser aburridísimo.

(Todos se han sentado en la mesa mientras Mamá Gnomo va sirviendo la cena. Como se sabe, la dieta de los gnomos es esencialmente naturista, no comen carne pues sostienen el principio de que sería un acto criminal devorarse a quienes son sus más fieles e incondicionales amigos.)

FERNANDO: ¿Y cómo se les ocurrió construir una casa debajo de las raíces de un árbol...?

GORK: Todos los gnomos lo hacen.

CRISTINA ¿Y no es mucho trabajo?

GORKK: Bueno... solo unos cincuenta o sesenta años. Depende de quien te ayude. Los gnomos todo lo hacemos con ayuda de otros gnomos.

MAMÁ GNOMO: O de animales, que son nuestros mejores amigos.

GORK: En la construcción de esta casa me ayudaron el Topo Negro y el Conejo. Ellos se encargaron de las galerías y de los pasadizos secretos de la casa.

FERNANDO: ¡El túnel por donde entramos!

GORK: ¡Exactamente! Esa es solo una de las siete entradas de emergencia.

(Todo este diálogo se ha desarrollado mientras los gnomos y los niños comen. Entre idas y venidas de Mamá Gnomo a la cocina.)

MAMÁ GNOMO: *(Sirviéndoles.)* Tomen, es aguamiel fermentada. Eso les hará bien, y les ayudará a mantener el tamaño por una hora más.

FERNANDO: ¿Y a dónde van tantas puertas?

JASMÍN: Esta verde que está aquí va hacia el cuarto de baño. Esta otra va al cuarto de provisiones. Esta es una salida de emergencia...

GORK: Para cualquier ataque inesperado.

GARDENIA: Detrás de la cocina está la ducha y allí la entrada con el pozo.

MAMÁ GNOMO: *(Retirando los platos de sopa.)* Así me gusta. Ahora puré de guisantes y ensalada de hierbabuena. El postre para más tarde.

CRISTINA: ¿Y esa caja qué contiene?

(Señala el arca del ajuar, ricamente tallada.)

MAMÁ GNOMO: *(Sentimental. Se levanta, la abre y saca algunos elementos. Al abrirla se escucha un sonido de cajita de música que se repetirá durante toda la obra.)* Viejos recuerdos: poemas, cuentos, canciones y algún otro mensaje de amistad.

CRISTINA: ¿Puedo ver?

MAMÁ GNOMO: Oh, lo siento. Es solo para quienes se van.

GARDENIA: ¿Se quedarán para la fiesta?

MAMÁ GNOMO: ¡Por supuesto que sí! Ahora es hora de ir a la cama.

CRISTINA: ¿De qué fiesta hablan?

MAMÁ GNOMO: ¡Ah! ¿No lo sabían? Una vez cada cien años los gnomos hacemos una gran fiesta de celebración por nuestra llegada a estas tierras. Mañana será la gran fiesta y asistirán todos los gnomos de la comunidad.

GARDENIA: ¿Se quedarán?

FEERNANDO: Mucho me temo que no podremos. En nuestra casa deben estar muy preocupados.

GARDENIA: Pero, ¿no pueden quedarse un día más? Vendrán los tíos de la hacienda y mis primos del molino.

JASMÍN: Y también Tío Thim, el que vive en el jardín.

MAMÁ GNOMO: ¡Vendrán amigos de todo el mundo!

GARDENIA: Bailaremos, cantaremos, jugaremos todo el día.

JASMÍN: Comeremos golosinas, semillas de girasol, avellanas y maní.

(Canción)

La fiesta, la fiesta
ya está aquí
sorpresas, alegrías,
un día muy feliz.

Mi, mi, mi
Do, do, do
Re, re, re
Ja, ja, ja (*Bis.*)

Amigos y parientes,
gnomos de aquí y de allá
todos a la fiesta
que pronto va a empezar.
Todos a la fiesta,
hay que celebrar
un día lleno de risas
saludos: «¿cómo estás?».
Dulces y golosinas
pan de miel y algo más,
grandes y chipilines
Todos a bailar. (*Estríbillo.*)

(Al concluir la canción, en medio de la alegría del momento, un pavoroso temblor de tierra sacude la pequeña casa de los gnomos y hace rodar a todos por el piso. Pánico. Gork se repone y levanta a Mamá Gnomo y a los niños.)

FERNANDO: ¿Y eso qué fue?

GORK: Mucho me lo temí. De nuevo las excavaciones.

CRISTINA: ¿De qué excavaciones habla Gork?

MAMÁ GNOMO: ¿No les dijo nada Papá Gork? Desde hace meses viene sucediendo, cada vez más fuerte.

JASMÍN: La otra vez yo estaba durmiendo y me caí de la cama.

MAMÁ GNOMO: Es la empresa constructora. Otro invento de los humanos...

FERNANDO: ¿Van a construir sobre la casa?

GORK: Algo peor... van a tumbar el bosque: ortigas y centauros, robles y apamates. ¡Todo caerá! ¡La nueva autopista atravesará el bosque de punta a punta! ¡Ah, caramba! (*Lamentándose.*)

CRISTINA: ¿Y los gnomos?, ¿qué será de los gnomos?

MAMÁ GNOMO: La mayoría ya comenzó a emigrar. Nuestro vecino, el gnomo Bertoldo, se marchó hace una semana a la ciudad. Todos están atemorizados, y lo peor ¡es que no podemos hacer nada!

FERNANDO: ¿Y ustedes se irán?

GORK: Este es nuestro bosque: aquí llegamos hace más de dos mil años. Primero mi tataragnomo, después mi bisgnomo, el abuelo gnomo, mi padre, el gnomo perlimplín y ahora yo y mi familia. De aquí únicamente nos sacarán muertos.

JASMÍN: ¿Y quiénes son esos humanos de la empresa constructora? ¿Por qué no se van?

GARDENIA: ¿Y nosotros también tendremos que irnos, mamá? ¿Quién me llevará a la escuela?

MAMÁ GNOMO: Cálmate Gardenia, no te preocupes Jasmín. Ya Papá Gork arreglará todo. Ahora a la cama. (*Sale Mamá Gnomo con los niños hacia el dormitorio.*) Ahora las buenas noches a Papá.

(Los niños se despiden de papá con una frotada de nariz, lo mismo hacen Cristina y Fernando. ¡Slitzweitz!)

NIÑOS: ¿¡Slitzweitz!?

MAMÁ GNOMO: ¡Buenas noches!

NIÑOS ¡Slitzweitz! (*Salen.*)

GORK: Mañana, a primera hora cuando amanezca, los llevaré de regreso a casa. No deben preocuparse.

FERNANDO: ¡Pobre Gork! Y justo un día antes de la fiesta.

GORK: Me preocupa la suerte de los venados, ¡...ellos son tan indefensos! ¿Y qué será de la ardilla sin alguien que la saque de las trampas en que cae? Pobre Topo, ya no tendrá quien lo ayude cuando la comadreja se ausente. Durante siglos los gnomos de este bosque hemos trabajado junto a los animales. Nos hemos hecho casi hermanos. Compartíamos las semillas con los pájaros, las mofetas y los búhos nos ayudaban durante la noche y si algún gato nos correteaba, no faltaba nunca un ciervo que nos llevara sobre sus cuernos hasta la madriguera más cercana. Ya no habrá más luna de miel en lomos de la garza silvestre, ni ayudaremos a incubar los huevos de algún polluelo. Adiós al canto del mirlo y a los tibios trinos del turpial amigo.

(Mientras Gork dice este parlamento, los niños permanecen atentos, emocionados ante las palabras del gnomo.)

GORK:

(Canción.)

Adiós a las tibias noches
junto al fuego del hogar
solo quedan los recuerdos
los recuerdos, ¡nada más!
Animales campestres
tulipanes en flor
quiero cantarles
la canción del adiós.
Amados pajaritos
hermoso cristofué
luciérnagas y grillos
del bosque que un día fue.
Solo dos palabras
amor y amistad
solo dos palabras
tal vez un poco más.

CRISTINA: Gork, no te pongas triste...

GORK: Pero si yo no estoy triste... *(Llora.)*

FERNANDO: ¡Nosotros te ayudaremos!

GORK: ¿Y cómo podrían ayudarnos? Ustedes son solo dos niños.

CRISTINA: ¡Precisamente por eso! Solamente dos niños podíamos haber creído sin dudar la verdad de los gnomos. Tú lo dijiste: «¡Como no nos ven, creen que no existimos!».

GORK: ¿¡Ustedes creyeron!?

FERNANDO: ¡Po supuesto que sí...!

CRISTINA: ¡Claro! Hemos podido pensar que se trataba de un sueño. Pero no, ¡...creímos y estamos aquí!

FERNANDO: ¡Dispuestos a luchar!

CRISTINA: ¡Bravo! Así se habla, Fernando. Ahora solo nos queda trazar un buen plan.

GORRK: ¿Y qué haremos?

CRISTINA: Eso lo dejamos para el segundo acto de la obra! Por lo pronto, vamos a llamar a los demás. Ellos también ayudarán.

TODOS: (*Gritan*) Mamá Gnomo, Gardenia, Jasmín.

(*Entran los tres ya en pijamas, aún adormilados.*)

MAMÁ GNOMO: ¿Qué pasa?

GORK: ¡Estamos salvados! Los niños ayudarán.

JASMÍN Y GARDENIA: ¡Rataplán!

MAMÁ GNOMO: ¡Entonces se quedarán para la fiesta?
¡Qué buena noticia!

FERNANDO: Para la fiesta y algo más. No vamos a dejar que la empresa constructora se salga con la suya.
¡Pelearemos!

GORK Y MAMÁ GNOMO: ¡Rataplán!

FERNANDO: El plan es sencillo,... ¡Escuchen! (*Canta.*)

Daremos la pelea
sin tregua y sin cuartel
defenderemos lo nuestro
como debe ser.

Rataplán, plan, plan
Rataplán, plan, plan
Rataplán, Rataplán, Rataplán
Rataplán, plan, plan
Rataplán, plan, plan
Rataplán, Rataplán, Rataplán
tenemos que trazar,
cada cual a lo suyo
que vamos a ganar.
Rataplán, plan, plan...
Adelante compañeros
ni un paso para atrás,
ni autopistas ni trenes
nos pueden ya parar.

(A estas alturas de la canción, se vuelve a escuchar el mismo sonido y el mismo temblor anterior, ahora aumentado, vaticinando la presencia de las máquinas de la compañía constructora. La canción queda interrumpida. Los niños y los gnomos dudan, se reponen y completan la última estrofa de la canción.)

TODOS:

Rataplán, plan, plan
Rataplán, Rataplán, Rataplán
Unidos venceremos
¡Y no nos detendrán!

ACTO II

Al abrirse el telón una tenue luz dibuja un hermoso paisaje campestre. Frondosos árboles llenos de colorido, cientos de flores de los más diversos tipos y tamaños. Un rayo de luz se cuela por entre las ramas, descubriendo la presencia de un venado que con cierta timidez corretea a una mariposa. La música complementa el bucólico cuadro que servirá de marco al segundo acto de la historia.

Por la derecha —instrumentos en mano— entran el Urbanizador, el Ingeniero y Bonifacio.

URBANIZADOR: ¡Aquí es! La autopista comenzará detrás de aquella montaña y terminará al final del río, del otro lado del bosque. ¿Qué te parece?

INGENIERO: ¿Usaremos asfalto o concreto?

URBANIZADOR: Lo que salga más barato.

INGENIERO: Bueno... el kilómetro de concreto, con mano de obra incluida sale...

(Saca cuentas mentalmente, emite sonidos ininteligibles. Bonifacio, que ha permanecido callado, también saca cuentas y se le adelanta al ingeniero en los resultados.)

BONIFACIO: ¡Chorrocientos mil!

URBANIZADOR: ¡Eso es demasiado dinero!

INGENIERO: Si reducimos los obreros a la mitad, la autopista puede salir...

(*Saca cuentas nuevamente y otra vez Bonifacio se le adelanta en el resultado.*)

BONIFACIO: ¡Sopotocientos mil y piquito! Incluido el almuerzo de los trabajadores.

URBANIZADOR: ¡Por todas las cabillas del universo! ¿Ustedes me quieren arruinar? Esa es mucha plata... ¡Usaremos asfalto de segunda, reduciremos dos veces el número de obreros y del almuerzo ni hablar! ¿Está claro?

INGENIERO: ¡Caramba, doctor Granzón!, usted perdone, pero el asfalto de segunda no ofrece ningún tipo de garantía.

BONIFACIO: (*Ingenuo.*) Sí, produce un polvillo insoportable.

URBANIZADO: Ese no es mi problema... ¡ni el de ustedes tampoco! La autopista debe ser construida y si para eso hay que voltear este montaral patas arriba, pues lo haremos. «Si la naturaleza se opone a nosotros, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca».

BONIFACIO: Claro que primero será necesario trasplantar todos estos árboles tan bonitos... ¡deben tener cientos de años!

URBANIZADOR: ¿Y quién le dijo que nuestra compañía era una tropa de *boy scouts* para andar haciendo buenas acciones? ¡No señor Bonifacio!, nosotros somos gente seria: cincuenta años llenando de Granzón el territorio nacional; mucha viga, mucho concreto armado nos respaldan como una

empresa responsable de nuestra misión; y nuestra misión, ¡y esto grábenselo!, es cubrir hasta el más apartado rincón del país de cemento, asfalto, gránito o lo que sea, ¡con tal que sea bien duro!... ¿Está claro? Una máquina taladora será más que suficiente para borrar del mapa esos palos que entorpecen el paisaje.

INGENIERO: Pero primero habrá que desviar el curso del río. ¿No le parece, doctor?

BONIFACIO: ¿Desviar el curso del río? Eso sería un crimen. Podemos hacer un puente.

URBANIZADOR: ¡Por lo visto ustedes se han puesto de acuerdo para llevarme a la bancarrota! ¿Qué sentido tiene desviar el río si con bloquear las cabezas tenemos? Dos obreros se encargarán de eso y en lo que al puente se refiere, señor Bonifacio, le sugiero que sus ideas geniales las eche en la papelera. ¿Entendido?

INGENIERO: ¿Y cuándo comenzaremos las excavaciones para el túnel que atravesará la montaña?

URBANIZADOR: ¿Quién ha hablado de excavaciones? ¡DINAMITA...! ¡El sonido del progreso! La más bella sinfonía inventada por el hombre... ¡PUMMMM!

INGENIERO Y BONIFACIO: (*Atónitos.*) ¿Dinamita?

BONIFACIO: ¿Se ha detenido usted a pensar en los miles de animales que morirían?

URBANIZADOR: ¡Por última vez, señor Bonifacio!, no pretenda enseñarme cómo debo hacer mi trabajo. ¡Usaremos dinamita y si fuera necesario hasta la

bomba de neutrones! El progreso no puede esperar y si usted no está de acuerdo con la filosofía de la empresa, estoy seguro de que conseguirá trabajo en la sociedad de ciencias naturales o con las hermanitas de la caridad. ¡Ya está dicho! Los trabajos comenzarán mañana. La maquinaria debe estar por llegar. No quiero tener problemas. (Sale.)

INGENIERO: Pobre Bonifacio, treinta años en la empresa y todavía no comprendes.

BONIFACIO: ¿Por qué no usar el viejo camino que bordea el río?

INGENIERO: Porque el doctor Granzón es el dueño de la fábrica de asfalto...

BONIFACIO: ¿De asfalto de segunda?

INGENIERO: Granzón solo fabrica asfalto de segunda... solo que lo vende a precio de primera... (Sale.)

BONIFACIO: Dinamita... (Sale.)

(Casi simultáneamente con la salida de Bonifacio, se asoman entre los arbustos las cabezas de los niños —ya en su tamaño natural—, primero Fernando, después Cristina y en títeres, como al comienzo, Gork, Mamá Gnomo y por último los niños gnomos.)

FERNANDO: ¿Oyeron?

CRISTINA: ¡Miren que dinamitar el bosque!

GORK: ¡Y justamente comenzarán aquí...! ¡Al pie de mi árbol de nacimiento!

CRISTINA: Cálmate Gork, que nos hace falta estar serenos para dar la pelea.

FERNANDO: Recuerda el plan que hemos trazado.

JASMÍN: ¿Y la fiesta de mañana?

GORK: ¡Ahh...! La fiesta. Claro, la fiesta... ¿Bribones, no se saldrán con la suya! Gork no se dará por vencido.

JASMÍN Y GARDENIA: ¡Así se habla, papá!

CRISTINA: ¡Viva!, Gork sí es un gnomo valiente.

FERNANDO: Repasemos el plan: Mamá Gnomo, ¿avisaste a los animales?

MAMÁ GNOMO: Todos están debidamente notificados, la paloma mensajera y el loro se encargaron de llevar la correspondencia.

FERNANDO: ¡Perfecto! ¿Y las provisiones?

GARDENIA: El oso y la comadreja están almacenando granos y semillas.

CRISTINA: Gork, ¿quién se encargó de las hormigas?

GORK: Yo mismo les avisé personalmente, pero pusieron una sola condición...

FERNANDO: ¿Cuál?

GORK: Que las ayudaran los bachacos para hacer más efectivo el ataque.

MAMÁ GNOMO: ¡Las hormigas saben hacer lo suyo!

FERNANDO: ¿Y el venado?

CUERNOS DE ORO: ¿Alguien mencionó mi nombre?

CRISTINA: ¡Caramba, qué hermoso! ¿Cómo lo conociste, Gork?

GORK: Mi amistad con Cuernos de Oro viene de años, desde aquel día en que lo liberé de la trampa en

la que había caído. ¡Pobrecito! (*Acaricindolo.*)
Sus cuernos estaban engarzados en una cerca de
alambre de púas. Entonces llegué, la serruché
y ¡santo remedio!

CURNOS DE ORO: Desde entonces Gork y yo somos
grandes amigos.

FERNANDO: Cuernos, ¿has estudiado el plan?

CUERNOS DE ORO: Me parece estupendo. Solo tenemos
que esperar que lleguen los trabajadores. Lo demás
lo harán mis «cuernos de oro».

*(En ese momento se oyen las voces de los trabajadores
de la construcción que se acercan.)*

CRISTINA: Me parece que ya llegan. Escondámonos.

*(Todos se ocultan tras los matorrales. Entra el Inge-
niero seguido de Bonifacio y dos obreros. Traen palas
y picos.)*

INGENIERO: Aquí comenzaremos. Primero hay que des-
pejar un poco el terreno para que puedan entrar
las máquinas. ¿Está claro? Bien, usted señor Bo-
nifacio...

BONIFACIO: ¿Sí señor...?

INGENIERO: Venga conmigo, vamos a inspeccionar a
las cuadrillas de obreros que están del otro lado.
(A los obreros.) ¡Quiero esto limpiecito dentro de
una hora!

(Salen Bonifacio y el Ingeniero.)

OBRERO A: *(Ofreciéndole café.)* ¿Te provoca un marroncito antes de entrarle al trabajo...?

OBRERO B: Lo que se va a dar no se ofrece... ¡Claro que sí!

OBRERO A: ¿Sabes...?, hay una cosa que no entiendo: ¿para qué una autopista si con el camino de la montaña es más que suficiente?

OBRERO B: ¿Y te vas a poner bravo por eso? Mientras más trabajo haya, mejor para uno.

OBRERO A: Pero da lástima tumbar todos estos árboles... Mira aquel: ¡cargadito de mangos!

OBRERO B: No te preocupes, cuando nos vayamos llenamos un saco.

OBRERO A: Bueno... ahora a darle con ganas. Tú comienza por allá que yo voy a ir despejando por aquí.

(A los pocos momentos de iniciado el trabajo hace su entrada por el fondo de la escena, sigiloso, Cuernos de Oro, quien comienza a rascarle la espalda al Obrero A.)

OBRERO A: Quédate quieto, José, déjame trabajar.

(Cuernos de Oro empuja con los cachos al Obrero A y este sigue trabajando como si se tratara de una broma de su compañero.)

OBRERO A: ¡Que no bromees, te repito!

(Cuernos de Oro deja en paz al Obrero A y se dirige a Obrero B. Llega, lo empuja hasta hacerlo caer al piso y sale. Obrero B, creyendo que es el Obrero A, se pone de pie, se acerca donde este y lo empuja.)

OBRERO A: ¿Qué te pasa?

OBRERO B: No me vuelvas a empujar.

OBRERO A: Si el que estaba empujando hace rato eras tú... *(Se voltea sin hacerle caso.)*

(El Obrero A vuelve a su lugar de trabajo. Al hacerse otra vez la calma, Cuernos de Oro, que estaba oculto, sale nuevamente y se dirige donde él, se le acerca, lo mide, coge impulso y le da una soberana cornada que casi lo saca de escena. Sale Cuernos de Oro y Obrero A, fúrico, se pone de pie y va donde Obrero B.)

OBRERO A: *(Dándole una patada a Obrero B.)* ¡TOMA!, para que no te juegues de esa manera...

OBRERO B: ¿Y tú qué te has creído, pedazo de pala sin cerebro? *(Le mete los dedos en los ojos al estilo Los Tres Chiflados.)* ¡Toma!

OBRERO A: ¡Ayyayayyy! *(Se soba.)*

OBRERO B: *(Dando la vuelta, se dirige a su lugar.)* ¡Para que aprendas!

OBRERO A: *(En puntillas, a espaldas de Obrero B, lo toma por los cabellos, lo levanta, lo pone de frente y le tuerce la nariz, siempre de modo que las agresiones físicas sean más graciosas que violentas.)* ¡Esto es para ti! ¡TOMA!

(Furioso, Obrero B comienza a perseguir a su compañero por toda la escena, se caen, se golpean de modo por demás cómico —cachetadas al estilo clown, zancadillas, etc.,— hasta salir de escena el uno detrás del otro. Al ver esto, Gork y los niños se asoman y celebran.)

FERNANDO: ¡Bravo!,Gork, el plan va funcionando.

CRISTINA: Cuernos de Oro los puso a pelear.

GORK: *(Riendo.)* ¡Miren...! ¡Allá van...!

CRISTINA: ¿Y Jasmín? ¿Y Gardenia?

GORK: Fueron con Mamá Gnomo a vigilar la retaguardia con la ayuda del zorro y el caballo, que son muy buenos vigilantes.

FERNANDO: Escondámonos. Creo que vienen más.

(Se ocultan tras los matorrales.

Entra con violencia la cuadrilla de hacheros armados de sofisticadas sierras y toda clase de instrumentos antiárboles. La voz de mando la lleva un tercio con cara de capataz.)

CAPATAZ: ¡Deténganse! Hemos llegado. Esta gente nos dejó el trabajo a medio hacer... ¡No importa! Para tumbar árboles lo que hace falta es una buena hacha.

HACHERO 1: ¿Por dónde empezamos, mi Capataz?

CAPATAZ: *(Echando un vistazo y deteniéndose en el árbol de Gork.)* ¡Derriben este primero! Es grande y caerá con fuerza...

GORK: *(Sin poder contenerse se asoma entre los matorrales.)* Bribones, criminales, yo les enseñaré.

(Los niños lo ocultan.)

CAPATAZ: ¿Quién habló? Este bosque no me da buena espina.

(Los hacheros, que también han escuchado la voz de Gork, tiemblan de miedo.)

CAPATAZ: ¿Y ustedes que hacen allí parados como dos tortolitas después de la lluvia? ¡Vamos!, ¡a trabajar!

HACHEROSS: Sí, mi Capataz, como usted diga.

(Mientras los dos hacheros se dirigen al árbol de Gork y comienzan a medirlo para saber dónde va a caer, los niños y el gnomo se asoman discretamente y dialogan en voz baja.)

FERNANDO: ¡Hablemos bajito! Podrían escucharnos y sería el fin de nuestro plan...

GORK: ¡Canallas!

CRISTINA: ¡Baja la voz, Gork!

FERNANDO: Este es el momento. Gork, ¿trajiste tu flauta?

GORK: ¿De qué flauta hablan?

CRISTINA: De tu flauta hecha con huesos de conejo y que solo escuchan los animales...

FERNANDO: ¿La olvidaste Gork? ¿Dejaste la flauta?

GORK: ¡Cómo iba a dejar mi flauta! ¡Aquí está! (*La saca.*)

FERNANDO: ¡Hazla sonar! (*El Hachero 1 está a punto de dar el primer golpe al árbol.*) ¡Pronto Gork!

(Gork suena la flauta y una música que los Hacheros y el Capataz no escuchan invade la escena. Progresivamente y sin que estos lo adviertan, cientos de hormiguitas y bachacos hacen su entrada atendiendo al llamado de los gnomos.)

HACHERO 1: (*Deteniendo el hacha.*) Tanta quietud me preocupa.

(Las hormigas van subiendo imperceptiblemente por sus pantalones.)

HACHERO 2: No se oye ni el vuelo de una mosca...

HACHERO 1: Ni el caminar de una hormiga sobre las hojas...

CAPATAZ: ¡Eyy! ¿Qué tanto hablan? ¡A trabajar, que tenemos que derribar todo este boque, y cuanto antes, mejor!

(Con este parlamento las hormigas y los bachacos rompen su discreción y atacan de frente a los Hacheros, en especial al Capataz, quienes después de un ataque de picazón que debe causar mucha gracia entre los niños espectadores, salen corriendo y se lanzan al río. Del fondo se escucha el sonido de un buen chapuzón. Los niños y Gork se asoman por entre los matorrales y celebran la huida de los Hacheros y el Capataz.)

NIÑOS Y GORK: ¡Viva! ¡Viva!

GORK: ¡Y aún no hemos terminado!

CRISTINA: ¡Así aprenderán a respetar!

FERNANDO: ¡Parecía que estaban bailando la danza de las pulgas!

GORK: Bien, sigamos el plan: yo iré a avisar a Mamá Gnomo para que afile los colmillos al zorro. ¿De acuerdo?

FERNANDO: ¿Y de los monos y los conejos quién se encargará?

GORK: Ya Jasmín y Gardenia hablaron con ellos. Todo saldrá como lo hemos planeado.

CRISTINA: ¡Y mañana la fiesta!

(Gork sale y quedan los niños, quienes al asomarse y salir de los matorrales son avistados por el Urbanizador, que viene entrando con los dos Obreros que huyeron al principio. Al verlos, el Urbanizador camina sin hacer ruido y los sujeta por la espalda con la ayuda de los obreros.)

URBANIZADOR: ¡Miren estas palomitas! *(Los sujeta fuertemente.)*

NIÑOS: Suéltenos, suéltenos...

URBANIZADOR: ¿Ustedes no saben que esto es propiedad privada? *(Les tuerce el brazo.)* ¿Ahhh?

FERNANDO: ¡Ayyy! Me duele.

CRISTINA: Suélteme que me hace daño.

URBANIZADOR: Claro que los soltaré... cuando me digan qué están haciendo por aquí...

FERNANDO: (*Pensando rápidamente.*) Estamos perdidos... Nuestros compañeros de excursión deben estar buscándonos... (*Simulando llamar a sus compañeros.*) ¡Pedro...! ¡María...!

CRISTINA: (*Siguiendo el truco.*) ¡Enrique!, ¡Rosalinda...! ¡Estamos aquí!

URBANIZADOR: A mí ustedes no me engañan... seguro que algo tienen que ver con lo que está pasando en el bosque. (*A los obreros.*) ¡Amárrenlos bien fuerte a ese árbol! (*Señala el árbol de Gork.*) Así aprenderán a no meter las narices en donde no los llaman.

CRISTINA: ¡Usted no puede hacer eso!

URBANIZADOR: ¿Que no...? (*A los obreros, que no han dejado de sujetar a los niños:*) Eyy, ustedes ya oyeron... ¡Átenlos al árbol! Yo iré a ver qué pasó con la pala mecánica, para ver si por fin echamos este bosque abajo. No se vayan a mover de aquí... (*Antes de salir, al público:*) ¡Ardo en deseos de ver esto convertido cuanto antes en un peladero! (*Sale.*)

(*Al salir el Urbanizador, los obreros comienzan a amarrar a los niños entre gritos y pataletas. Entra Gork, se detiene al notar lo sucedido y reflexiona sin que escuchen los obreros.*)

GORK: ¡Rataplán! Por lo que veo hay problemas. (*Piensa.*) ¡Ya sé!... hacen falta refuerzos... Llamaré a mis tres hermanos gnomos: Lork, Mork y Tork... pero antes soltaré este polvo mágico paralizante hecho

con saliva de pereza. (*Lo saca del bolso.*) ¡Veremos qué pasa!

(*Lo lanza al aire e inmediatamente los obreros quedan paralizados con los nudos a medio hacer. Con otra posición, Gork reactiva a los niños.*)

NIÑOS: (*Sorprendidos.*) ¿Qué es esto?

GORK: Soy yo, Gork.

NIÑOS: ¡Gork!

GORK: Quietos, no se muevan. Les haremos creer que no ha pasado nada...

FERNANDO: Pero Granzón está por llegar...

CRISTINA: ¡Y trae la pala mecánica!

GORK: *No se preocupen... Llamaremos a mis tres hermanos gnomos. (Saca un espejo del bolso.) Veamos... hacia donde apunta el Sol. ¡Ajá! Listo. Este pequeño espejo está escrito en clave gnomo, él nos ayudará.*

(*Dirige el espejo hacia el sol y se oye un sonido similar al de un telégrafo. El sonido recibe respuesta. Ante la sorpresa de los niños Gork expresa:*)

GORK: Apuesto a que no sabían que un pequeño espejo podía ser de tanta utilidad... han dicho que ya vienen.

(*En ese momento se produce una leve explosión y aparece Lork, entra Mork en lomos de un pájaro y, por*

último, Tork en bicicleta. Son tres títeres. Gork hace las presentaciones de rigor.)

GORK: Este es Lork, de noble ascendencia.

LORK: *(Haciendo una reverencia)* ¡Mis respetos!

GORK: De este lado, Mork. Es un gnomo de jardín que siempre quiso ser piloto militar.

MORK: *(Marcial)* ¡A discreción!

GORK: Y por último, Tork. ¡Pobrecito!, él vive en la ciudad...

TORK: *(Tosiendo)* ¡Coff! ¡Coff...! Mucho humo... ¡qué digo!, mucho gusto.

NIÑOS: ¡Mucho gusto!

GORK: Bien, tenemos que apurarnos. Lo primero que hay que hacer es...

(Hacen un círculo y hablan en murmullo.

De afuera se oye el ruido de la pala mecánica y la voz del Urbanizador que viene acompañado del Ingeniero. Los gnomos salen de prisa. Los niños toman su posición anterior junto al árbol. Gork, antes de salir, hace unos pases mágicos y reactiva a los Obreros que sujetaban a los niños.)

GORK: *(Palabras mágicas.)* «Porsi Forti Sincurrinquin Calaverin Conquin». *(Sale.)*

(Al entrar el Urbanizador e Ingeniero, los Obreros están amarrando a los niños en el árbol. Ingeniero se dirige a uno de los Obreros que maneja la pala; los

otros —incluidos los Hacheros— traen herramientas y vienen a regañadientes obligados por el Urbanizador. Bonifacio trae en las manos una pequeña ardilla que encontró en el camino.)

INGENIERO: ¡Por aquí! ¡Aguántalo! *(Entra la pala y se ubica a un extremo de la escena.)* ¿Por dónde quiere que comencemos doctor Granzón?

URBANIZADOR: *(Señala con saña el árbol de Gork.)* ¡Por ese árbol!

(Los niños tiemblan.)

OBRAERO A: *(Al notar que los niños están atados al árbol que deben derribar.)* ¿Y los niños?

URBANIZADOR: *(Cínico.)* ¡Déjenlos ahí! Se ven muy bien como están: ¡amarraditos!

BONIFACIO: *(Interponiéndose entre los niños y la pala.)* ¡Usted no puede hacer eso Granzón!... son solo dos niños.

URBANIZADOR: *(Quitando a Bonifacio con violencia.)* ¡Apártate del camino del progreso, viejo mequetrefe! *(Lo tumba al suelo y le quita la ardilla.)* ¡Y tú!, vete antes de que decida hacer un plumero contigo. *(La tira de lado y ordena al obrero que accione la máquina.)* ¡ADELANTE!

BONIFACIO: *(Ante la mirada sorprendida de los obreros.)* ¡NO LO HARÁS!

(Se abalanza sobre Granzón. Forcejean.)

Repentinamente se escucha un sonido de trompeta que anuncia la llegada de los gnomos; de entre los matorrales comienza a salir toda clase de animales; los conejos esconden las herramientas de los Obreros; el zorro acosa a un Hachero y lo obliga a subir a un árbol; los monos tienden cuerdas en el piso que hacen caer a los demás; los pájaros dejan caer huevos que se estrellan sobre la cabeza del Ingeniero. Mientras esto ocurre, Bonifacio ha ido desamarrando a los niños del árbol. Los trabajadores huyen despavoridos y solo queda el Urbanizador que, como último recurso, corre hasta la pala mecánica; pero Gork se ha adelantado y la echa a andar, persiguiéndolo por todo el escenario.)

URBANIZADOR: (Corriendo.) ¡Auxilio!, ¡mamá! ... ¡este bosque está embrujado!

(Intenta huir por el fondo de la escena, pero en ese momento un batallón de gnomos venidos de todas partes le corta el paso.)

URBANIZADOR: ¡Santa Cabilla! ¿Qué es esto?... ¿Enanos?

(Gork, desde la pala, acciona la máquina y levanta al Urbanizador por los aires, dejándolo guindado en forma por demás ridícula.)

URBANIZADOR: ¡No puede ser...! ¡Tiene que ser una pesadilla...! ¡Yo quiero a mi mamaíta...! ¡Buaaaaa!
(Llora desconsolado.)

(Gork saca la pala. Quedan solo los niños y Bonifacio en escena.)

NIÑOS: *(Haciendo una rueda con Bonifacio.)* ¡Viva!
¡Viva! ¡¡LOS DERROTAMOS!!!

(En ese momento entra Mamá Gnomo con Jasmín y Gardenia.)

JASMÍN Y GARDENIA: ¡Bravo! ¡Hurra! ¡Los hicimos huir!

MAMÁ GNOMO: ¡Y tardarán mucho tiempo en regresar...! ¿Y papá Gork?

GORK: *(Entrando.)* ¡Aquí estoy...! ¡Les dimos su merecido!

(Se acerca a Mamá Gnomo y frota sus narices.)

CRISTINA: *(Señalando un hermoso arcoíris que asoma entre los árboles.)* ¡Miren!

FERNANDO: ¡Es el arcoíris!

JASMÍN: No, no es el arcoíris.

GARDENIA: Son las mariposas, que con sus alas de colores están anunciando la fiesta.

(Canción)

La fiesta seguirá
por millones de años
cada día los gnomos
en el bosque soñarán.

Soñarán, soñarán
entre nubes de cristal
las copas de los árboles
seguirán siendo su hogar.
Rataplán, rataplán,
frotemos las narices;
Rataplán, rataplán,
igual que las lombrices.
Los gnomos soñarán
que un día por la mañana
se podrán despertar,
y al ver la luz del sol
descubrirán en los humanos el amor.
El amor, el amor, el amor.

(Al concluir la canción, todos tomados de la mano contemplan con tristeza a Bonifacio, que está solo.)

GORK: ¿Y este quién es?

BONIFACIO: *(Interrumpiendo.)* Yo soy un pobre viejo que de niño también fue amigo de un gnomo que luego lo dejó para irse a la ciudad...

(Mork, al escuchar a Bonifacio reacciona y reconoce en él a ese niño con el que jugó hace años.)

MORK: *(Asombrado)* ¡BONIFACIO!

BONIFACIO: ¿Eres tú, Mork? ¡Cuánta alegría! *(Se frota las narices.)*

(Se escuchan las voces de los compañeros de Fernando y Cristina.)

COMPAÑEROS: ¡Fernando...! ¡Cristina...! ¿Están ahí?

CRISTINA: ¡Son nuestros compañeros...! ¡Nos han encontrado!

FERNANDO: ¡Viva! *(Haciendo señas.)* ¡Aquí estamos...!
¡Por aquí!

CRISTINA: *(Gritando.)* ¡Pedro! ¡Rosalinda!

(Al observar el entusiasmo de los niños, los gnomos se entristecen.)

GARDENIA: ¿Y no van a quedarse para la fiesta?

JASMÍN: Nos vestiremos todos de gala y bailaremos al son de la flauta y el tamborín. *(Hace un baile dándose palmadas repetidas veces en las botas.)*

GARDENIA: Nos cubriremos de flores...

MAMÁ GNOMO: Vendrán los tíos de la hacienda, los del molino...

JASMÍN: ¡Solo una noche...! ¿¡Sí!?

(Se vuelve a escuchar la voz de los compañeros de los niños, ahora más cerca.)

COMPAÑEROS: ¡Fernando...! ¡Cristina...! ¿Por dónde?

(Ante la evidente situación de despedida, los gnomos asumen una actitud de aceptación. Mamá Gnomo sale y regresa con algo en la mano. Los niños se frotan las narices con los gnomos en señal de despedida.)

CRISTINA: (*Frotando su nariz con Jasmín.*) ¡Nos veremos algún día!

FERNANDO: (*Frotando su nariz con Gardenia.*) ¡Hasta pronto!

(*Ambos se dirigen donde Gork. Frotan sus narices.*)

FERNANDO Y CRISTINA: ¡Adiós, Gork! Nunca te olvidaremos.

GORK: (*Apenado.*) «Tordimaik». (*Baja el rostro.*)

(*Los niños se van a dirigir a Mamá Gnomo para despedirse pero esta los ataja antes de que se pongan aún más sentimentales.*)

MAMÁ GNOMO: ¡Nada de eso! Sequen esas lágrimas. (*Saca un regalo.*) Esto es para ustedes, del baúl de ajuar...

FERNANDO: (*Con curiosidad.*) ¿Y qué es?

MAMÁ GNOMO: ¡Ábranlo y verán!

(*Los niños destapan rápidamente el regalo y descubren la figura tallada de un gnomo.*)

FERNANDO: ¡Un gnomo!

MAMÁ GNOMO: Es algo más que un gnomo.

(*Cristina acciona una palanquita que trae la talla y comienza a sonar una linda melodía.*)

CRISTINA: ¡Una cajita de música!

GORK: (*Sobre fondo musical de la cajita de música.*) Es la canción de los gnomos... «Hay en el bosque un hombrecillo, callado y solo; su casaca es color púrpura claro y está cosida con hilo púrpura. Por favor, decidme: ¿quién es este hombrecillo... que se apoya sobre una pierna sola?...».

(*Se oye por tercera vez la voz de los compañeros.*)

COMPAÑEROS: ¡Cristina! ¡Fernando! ¿Están ahí?

FERNANDO: ¡Sí!... ya vamos.

(*Salen. Bonifacio los acompaña y sale con ellos.*)

BONIFACIO: Esperen... los acompañaré hasta el camino.
(*Sale.*)

(*Quedan Jasmín, Gardenia, Gork, Lork, Tork, Mork, Mamá Gnomo, los gnomos invitados y los animales en escena. Mamá Gnomo rompe el silencio...*)

MAMÁ GNOMO: ¡Bueno! ¡A trabajar! Hay mucho que hacer: nos quedan cientos de flores por colorear y muchas estrellas por recortar. Así que vamos a casa. (*Arrastra a todos menos a Gork, que se queda solo, meditando.*) ¡Y tú Gork, no tardes! (*Sale.*)

(*El gnomo Gork queda solo en medio de la escena.*)

GORK: (*Directamente al público.*) Anoche tuve un sueño. Soñé que me encontraba con todos los animales que han desaparecido de la tierra por culpa del hombre. ¡Me conseguí con plantas y flores que hacía años habían dejado de crecer por estos lugares! Cristalinos riachuelos en medio de las avenidas. Edificios que permitían ver el cielo y dejaban espacio para los papagayos.

No crean que despreciamos la civilización, aunque es caro el precio que la naturaleza ha de pagar por ella, ni tampoco que no apreciamos sus partes buenas. Pero se abre un inmenso abismo entre lo que nosotros entendemos por progreso y lo que entendéis vosotros.

Por eso, cuando vemos las cosas idiotas y desagradables que hacéis, no podemos dejar de mover la cabeza asombrados. El hombre marcha alocadamente por el mundo de hoy, vive casi siempre a expensas de la naturaleza. El gnomo ha encontrado la paz en el mundo de ayer y está satisfecho con lo que este puede ofrecerle.

Y en esto no habrá variación alguna, como no ha de haberla en el salmón que va nadando desde el centro del océano hasta los ríos que lo vieron nacer... Ni tampoco en la abeja que cuando halla un buen polen baila para llamar a las demás abejas... Ni en la paloma que llega a su destino a miles de kilómetros de distancia.

Si me pidiéseis la solución, os diría que hay que proceder de tres modos: restablecimiento del

instinto, restablecimiento del equilibrio y menos esforzarse por el poder. Todos los males se derivan del ansia desmedida de poder...

Mientras siga siendo así, los gnomos no dejaremos de menear la cabeza...

Por lo pronto, ¡tendrán que seguir utilizando el camino de la montaña! El día que los humanos descubran la forma de hacer autopistas sin romper ni una sola flor, ese día, los gnomos dejaremos de menear la cabeza...

(Gork vira hacia el fondo del escenario, se voltea por última vez hacia el público y expresa:)

¡Tordimaik!

(Apagón. Sube la música.)

FIN

CÓDIGO GNOMO
(UNA GUÍA CON APUNTES SOBRE VOCABULARIO
Y OTRAS TRAVESURAS)

RATAPLÁN: Expresión de alegría de uso frecuente entre los gnomos.

KUBA-WALDA: Palabra que define el «espíritu hogareño» de los gnomos.

NISSE: Calificativo que señala la condición y origen de un gnomo no americano.

PUBLIO OCTAVIO: Primer humano en ver un gnomo en carne y hueso.

WUNDERLICH: Muy probablemente el único humano que se ha tomado la molestia de registrar el paso de los gnomos por el mundo. El autor sostiene la teoría de que por espacio de mil años los gnomos mantuvieron una sociedad sin clases.

MOSCA, HONGO DE LA: Elemento que crea confusión acerca de la presencia de un gnomo. Su aspecto «callado y solo», tal cual lo atestigua la antigua poesía, ha puesto en tela de juicio la existencia de los gnomos en determinados momentos y circunstancias. No en balde, suele decirse que en ocasiones de peligro los gnomos pueden convertirse en hongos.

DEL SALUDO: Inspirado en la antigua creencia según la cual la comunicación entre los seres es más afectiva mientras más corta sea la distancia.

ZULÚ-ZULÚ: Grito que invoca la presencia de los pájaros. Voz de alerta utilizada por un gnomo en momentos de peligro. Imperceptible al oído humano.

MOFETA: Animal que causa cualquier número de incomodidades a los gnomos, desde destruir sus hogares hasta perseguirlos con el solo objeto de quitarles el capuchón. En el fondo, solo lo hace por pura travesura.

¡AH CARAMBA!: Término utilizado por los gnomos venezolanos en momentos en que la adversidad se hace presente. Su uso, no obstante, se ha generalizado hasta cierto tipo de gnomo de procedencia glaciario.

PORSI FORTI SINCURRENQUIN CALAVERIN CONQUÍN: Expresión mágica utilizada por la primera generación de gnomos americanos. Hoy en día su invocación es casi nula, excepto en aquellos casos de gnomos extremadamente conservadores.

SLITZWEITZ: Buenas noches.

TE DIEWS: agradecimiento por el favor recibido. El gnomo es severo en sus reglas de cortesía y se le reprueba públicamente cuando se comporta de manera inelegante.

TORDIMAIK: Simplemente, ¡Adiós!

LO BUENO, LO MALO, LO FEO Y LO BONITO
(ESTEREOTIPOS EN EL TEATRO INFANTIL)

Teatro es poesía moviéndose en el espacio, teatro es lenguaje concreto destinado a los sentidos y que debe satisfacer primero a los sentidos... hay una poesía para los sentidos, como hay una poesía para el lenguaje,

afirmó Antonín Artaud. A cuyas palabras añade María Machado:

Si este concepto de arte escénico es revolucionario desde el punto de vista del que afirma que el teatro es apenas literatura declamada, en el de niños se aplica, más que en ningún otro, en toda su extensión. *En la edad en que la inteligencia comienza a desarrollarse, las cosas llegan al niño principalmente por los sentidos. ¿QUÉ OTRO VEHÍCULO DE CULTURA Y EDUCACIÓN MEJOR QUE EL TEATRO, POESÍA MOVIÉNDOSE EN EL ESPACIO, PARA LLEVAR A LOS NIÑOS A LOS MARAVILLOSOS DOMINIOS DE LA REALIDAD Y LA FANTASÍA?»* (Las mayúsculas y cursivas son nuestras)

No ha sido fácil desprenderse del código estético que, como propio de «lo infantil» en el teatro, ha impuesto la cultura dominante. La ideología, entendida como el conjunto de normas y valores que una clase social impone a otra, ha servido, pues, para reforzar esta conducta y elevar a la categoría de «naturales» los procesos de permeabilización cultural a los cuales no son ajenos los rigores estéticos del quehacer escénico.

El teatro infantil en Venezuela no escapa a esta reflexión, que traspasa los límites del arte y es asimilada como norma social dominante.

El mundo, concebido como un gigantesco cuadrilátero en donde «buenos y malos» se caen a trompadas y en el cual «feos versus bonitos» protagonizan los más repetidos conflictos, es un velado mecanismo ideológico tras el cual se ocultan las verdaderas causas y razones de un enfrentamiento, esencialmente de clases.

La formación de los estereotipos «bueno-malo-feo-bonito» pareciera ser el soporte fundamental sobre el cual se apoya la ESTÉTICA DOMINANTE para hacer valer «su derecho» a manipular los gustos y criterios del público «menudo». De este modo se conforma un lenguaje-código capaz de revertir signos y símbolos en imágenes visuales, auditivas y expresivas de connotaciones convencionales precisas para el niño-espectador.

Estas reflexiones, presentadas como ponencia en el 2^{do} Seminario Nacional de Literatura Infantil, organizado por la Asociación Venezolana de Literatura Infantil y Juvenil (Avelij) en junio de 1979, buscaban en aquella oportunidad, develar algunos de estos

mecanismos, básicamente de manipulación, y a su vez arrojar luces acerca de la importancia de la formulación de una nueva estética aplicable al teatro infantil, aclarando con Grotowski que «tal renovación no vendrá del teatro dominante»¹, por cuanto SOLO LA CULTURA MARGINAL SERÁ CAPAZ DE GENERAR UN ARTE, EN ESENCIA, OPUESTO AL DE LA BURGUESÍA. EL CREADOR QUE ACEPTÉ ESTE RETO TENDRÁ —necesariamente— QUE ENFRENTAR SU PAPEL DE ARTISTA MARGINAL.

MANIPULACIÓN VISUAL

¡UN COLOR PARA LA VIDA!

Los elementos de producción escénica (vestuario, utilería, escenografía, maquillaje e iluminación) juegan eficaz y premeditadamente en la conformación de estereotipos de connotaciones psicológicas, sociales, económicas y mitológicas de especial significación dentro del teatro infantil. El uso de colores y texturas en cualesquiera de estos elementos obedece a patrones aceptados como «propios» y «naturales» del género.

Las ideas dominantes —expresa Ludovico Silva— no son otra cosa que la expresión ideal (*ideelle Ausdruck*)

¹ Jerzy Grotowski, *Notas sobre el teatro pobre* (Cuaderno N° 3) (Recopilación: Edgar Mejías), Ediciones del Área de Artes Escénicas y Comunicación del Ministerio de Comunicación, Caracas, 13-8-75.

de las relaciones materiales dominantes concebidas como ideas; por tanto, las relaciones que hacen, de una determinada clase, la clase dominante, son también las que confieren el papel dominante a sus ideas¹.

¿Por qué no preguntarse sobre la casualidad de las más generalizadas interpretaciones del color? ¿Por qué los trajes de las brujas son negros? ¿Por qué en los personajes «malos» su color de piel no es «saludable»?

¿Por qué lo negro es malo? ¿Por qué presagia tormentas, muerte y todo lo «desconocido»? ¿Acaso las razones de tal interpretación están en la relación mitológica de lo negro con la noche y de esta con lo malo y misterioso? ¿O estarán en causas menos trascendentales y míticas, más «terrenales»?

Casualmente, negro es también la gente despreciada. Negra es «la raza inferior». Negras y sucias son también las uñas de las brujas que van vestidas de negro, cuyo corazón es negro y que van acompañadas de un cuervo malo y negro.

¿Pero es que acaso el mensaje de la cultura dominante no nos repite que son también sucios y malos los negros?

Por el contrario, la claridad, el día, lo BLANCO, significa la cualidad positiva de lo BUENO. La relación CLARIDAD-ESPERANZA resulta recíproca. También se ha hecho ver que el blanco es SABIDURÍA y lo

¹ Ludovico Silva, *Teoría y práctica de la ideología* (2ª edición), Ediciones La Cultura del Pueblo, Edotorial Nuestro Tiempo, México, 1974.

negro, ¡por supuesto!, IGNORANCIA y MISERIA. Al respecto, Hugo Cerda Gutiérrez, investigador chileno, señala:

los estereotipos que fijan cierta imagen de la clase obrera o de la clase superior, imagen capaz de guiar los comportamientos entre las clases sociales, se expresan en juicios de simpatía, de hostilidad o de indiferencia. Sin embargo —prosigue— es difícil separar la aparición de los estereotipos de la ideología y viceversa. En efecto, ambos —bajo formas diferentes— traducen un sistema de valores. Es así como los estereotipos sociales tales como: «el proletario es sucio», «el negro es perezoso» pueden darse solamente en sociedades cuya ideología institucionalizada está construida sobre un sistema de valores que admita la explotación social².

No es casual que las hadas madrinas y las niñas «buenas» de los cuentos y representaciones infantiles se vistan de rosado. Los colores pastel de tonalidades luminosas han sido utilizados históricamente por los personajes pertenecientes a la realeza. La aristocracia tenía su color porque también para ellos la vida era color «rosa»:

en los cuentos de hadas la belleza no solo implica hermosura física, sino incluye todo el ámbito social o material propio del personaje: ricos atavíos, lujosos

² Hugo Cerda Gutiérrez, *Literatura infantil y clases sociales*, Editorial Akal, Madrid, 1978.

castillos o mansiones, elegancia en los modales, fastuosas joyas, exquisitos manjares y todo aquello que puede constituirse en factor de poder o de riqueza³.

¿Es casual que los príncipes sean «azules»? Los colores, cada uno con sus implicaciones de clase, los vemos mezclados de diferentes maneras en función de designar un grado de «naturalidad» a las relaciones entre los seres humanos. Es en la asociación de conceptos con formas en donde se percibe la imposición y penetración ideológica.

Revisemos hasta qué punto esto es así en el montaje de una pieza teatral: las telas utilizadas en nuestros vestuarios, todas corresponden a normas valorativas que determinan, no solo el color, sino también la textura que debe tener un personaje específico. Encajes y tules de organdí, brocados y sedas para los «buenos» (poderosos); los malos (que casi siempre son pobres y feos) irán de yute, dril, lona, liencillo o batista; telas estas reservadas para la gente pobre y «de mal gusto». ¡Cuidado! El código es inviolable, y lo mismo priva para la selección de los materiales escenográficos e incluso el maquillaje: verrugas y narices ganchudas para los MALOS, mejillas rosadas y bucles dorados para las angelicales protagonistas.

En cuanto a iluminación, no difiere en mayor medida de lo apuntado inicialmente. Todas las escenas en donde «los malos» sean protagonistas irán en rojo, penumbra o cualquier otra atmósfera que sea «misteriosa» (los malos siempre suelen ser muy misteriosos). Si se

³ Ibídem.

trata de representar alegría o felicidad, los tonos rosas y azules se complementan a la perfección para producir ese ambiente que suele rodear a la gente buena. ¡Todo es cuestión de aprenderse la cartilla!

MANIPULACIÓN AUDITIVA:

¡UN SONIDO PARA CADA CUAL!

Tan importante como la visual, la imagen auditiva se convierte en aliada indisoluble de aquella en la conformación de códigos estéticos en el teatro infantil. La «lectura» de un espectáculo teatral para niños no se concibe en otros términos que no sea acompañada de música, canciones y efectos sonoros que creen esa atmósfera «propia del género». El teatro infantil no escapa, pues, a la «era audiovisual». La era del bombardeo sonoro y de la distorsión auditiva. Una era no exenta de carga ideológica y de manipulación. El niño-espectador es conducido al aplauso fácil mediante la repetición incansable de algún «taca-taca» electrónico. Una letra reiterativa, de pocas palabras y una misma música «para seguirla» y que no presente problemas para cantarla.

Estímulo básico y predominante como mecanismo formal —lo auditivo—, la música codifica y ordena un lenguaje que en el teatro infantil revela patrones extremadamente parecidos a los utilizados en la fabricación de música comercial adulta.

Lo bueno y lo malo también encuentran su correspondencia sonora en las representaciones escénicas, y no es gratuito pensar que la misma no difiere en

mayor medida de las melodías tontas y de letras «chistositas» que encontramos en la radio, el cine y la televisión. La exageración en los efectos se inserta dentro del axioma que decreta: «repite, luego gusta». Se quiere «atrapar» la atención del niño con una idea superficial de la participación; esta se ha reducido a esperar que el niño aplauda atontado o repita mecánicamente un coro reiterado machaconamente.

Esta relación niño-espectáculo pretende una diversión fácil mediante la manipulación de la atención. La concepción que se tiene del niño es tan primitiva como acientífica. No creer al niño capaz de atender por interés a una acción sin abundante sonido y ruido es subestimarle. Además, es alimentar esa conducta acrítica, pasiva, que luego se reproducirá en su vida adulta.

Cuando el teatro comercial condesciende con las peores características del espectador medio, dicen los empresarios: ASÍ ES NUESTRO PÚBLICO Y ESO DESEA QUE LE DEMOS. También hay el teatro comercial para niños, que coincide con los rasgos menos estimables de la naturaleza infantil y quienes lo hacen dicen: ASÍ ES EL NIÑO Y ESO ES LO QUE LE GUSTA. El teatro inteligente, profesional y bien montado, desarrolla los mejores rasgos del niño, no los peores⁴.

apunta con certeza el dramaturgo mexicano Emilio Carballido.

⁴ Emilio Carballido, *El arca de Noé, Antología y apostillas del teatro infantil*, Editorial Septentas. México.

No es precisamente de la música latinoamericana ni de las más hermosas líneas melódicas de sus rondas infantiles de donde se nutre este teatro cuestionado por Carballido.

Particularmente, diremos que en el teatro infantil aludido en estas reflexiones, la música se ha utilizado con criterio comercial, que no artístico, con respecto a los elementos expresivos que hacen del teatro un todo coherente. Ciertamente, se apela a la receta reforzadora del estereotipo «feo-malo-bueno-bonito» como correlativo de una determinada música que será «suave» para lo «hermoso y bueno», así como grave y «agresiva» para reforzar la imagen de «lo malo».

No se entiende una situación de felicidad si el ritmo de la música no es avasallante y rápido. No hay alegría serena. Todo se hace en función de condicionar al niño a un sonido de lo malo, lo bueno, lo alegre, lo triste; y de que este responda a estímulos precisos que cierran toda posibilidad de disentimiento generador de una actitud crítica.

El mito se convierte en realidad desde el mismo momento en que la conducta se revierte en aprendizaje y la manipulación en instrumento ideológico al servicio de la sumisión del espectador-niño, la espectadora-niña.

MANIPULACIÓN EXPRESIVA:

¡NARICES, BUCLES Y VERRUGAS!

Carlos Miguel Suárez Radillo, investigador abocado al estudio del lenguaje teatral infantil, nos dice acerca de la «responsabilidad estética y social del teatro para niños»:

En el mundo no existen ni la bondad ni la maldad absolutas, sino que todos los seres humanos somos una mezcla de bondad y maldad, de virtudes y defectos. La bondad absoluta, tan cercana a la tontería, nos conduciría siempre a ser víctimas y es preciso demostrar a los niños la importancia de valores fundamentales como la justicia, el ejercicio del derecho, el cumplimiento del deber que en cada momento de nuestra vida nos corresponde⁵.

La imagen escénica «tipo» que define las relaciones del actor en el teatro hecho para niños y niñas manipula la percepción del espectador(a) en función de los estereotipos «propios» de la actuación de «lo infantil». Recursos escénicos de infinitas posibilidades creativas han cedido lugar a convencionalismos de orden expresivo —voz, movimiento, gesto, actitud física, ritmo—, de modo tal que hoy ya resulta un lugar común su definición como «apayasada y farsesca», entendido este concepto de actuación en el sentido peyorativo.

Frecuentemente se recurre a los patrones de bondad y maldad expresivas para lograr o no la identificación con un personaje determinado en el desarrollo de una acción dramática. La heroificación del protagonista obedece, generalmente, a su actitud física manipulada en función de la empatía con el espectador-niño».

⁵ Carlos Miguel Suárez Radillo, *Responsabilidad estética y social del teatro para niños*, en revista Fundateatro, N° 3, Caracas, s/f.

Por virtud de la capacidad empática humana», referían Theodor Lipps y Vernon Lee, «se desvanece la oposición entre el yo y el objeto disfrutado estéticamente; en ese objeto nos gozamos a nosotros mismos⁶.

De tal modo que la caracterización de un actor que represente a un personaje «bueno» deberá corresponder a criterios estéticos bien definidos: su voz, incuestionablemente, será una voz dulce, musical y de cadencias suaves. La relación bondad-pasividad nunca es gratuita. Los buenos serán buenos siempre y cuando sean sumisos, y para serlo deberán hablar con tal ternura que sean capaces de conmover a un auditorio integrado por niños que manejan el código a la perfección (Walt Disney Productions no puede equivocarse).

Los malos, por su parte, tendrán la voz quebrada y aguda. Todo actor que desee encarnar un papel de esta naturaleza deberá dominar a la perfección su aparato fonador a fin de poder *berrear, producir sonoras y malévolas carcajadas, chillar, aullar y gritar* como muestra evidencia de que él, efectivamente, «es muy malo».

Así como el actor manipula (¿o es manipulado?) a través del uso estereotipado de su voz, sus gestos y movimientos reciben idéntico tratamiento, de tal manera que no quepa la menor duda acerca de sus desviaciones de conducta o, en última instancia, de su angelical ternura. ¿Quién podría dudar de las funestas intenciones

⁶ En Ariel Dorfman, *Ideología y medios de comunicación. Inocencia y neocolonialismo; un caso de dominio ideológico en la literatura infantil*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1974, ...

de un personaje que se desplaza arrastrándose por el suelo al igual que una serpiente, animal históricamente asociado a la idea de perversión y maldad? ¿Puede ser «buena» una persona que camina encorvada, con una joroba en la espalda y que cuando habla no deja de guiñar el ojo izquierdo producto de un tic nervioso? ¡Imposible! Tales características físicas han sido tradicionalmente asociadas a personajes negativos dentro de la literatura infantil y, en consecuencia, dentro del teatro que se hace para los niños y las niñas.

¿Cómo no pensar que «los buenos» en el teatro deben ser ágiles y atractivos, o por lo menos simpáticos, cuando el género no da fe de ninguna princesa bizca o de un príncipe gordo?, características estas que están reservadas exclusivamente para «los malos», que son los que están obligados a ser feos y desagradables.

Se manipula con el gesto y el movimiento-ritmo en el teatro infantil cuando se pretende hacer apabullante toda acción que transcurra sobre el escenario. Se ignora la capacidad reflexiva del niño, se le subestima e irrespeta cuando bajo la excusa de que su atención es dispersa, se le bombardea con música, color y movimiento incesante.

El ritmo del movimiento escénico ha de ser el justo, sin correteos, saltos y movimientos exagerados, provocados, al parecer, por la idea de que los niños se aburren si no ven gente moviéndose constantemente, sin ton ni

son, de un lado a otro, empujándose, dándose palmadas, haciendo gestos ampulosos sin justificación⁷.

Un tanto apoyadas en esa concepción errónea del ritmo aplicable al espectáculo infantil, ciertas obras pretenden sustituir elementos fundamentales de la trama por cambios incesantes de decorado, vestuario y acciones en exceso aceleradas; idea que se traduce en un SOBRRITMO de la pieza, lo cual en nada beneficia el disfrute y la capacidad crítica del espectador-niño.

¿Debemos conformarnos con obras en las cuales la figura del imperialismo es representada bajo los mismos esquemas que reproducían a las brujas del Medioevo? ¿O es que acaso existe alguna diferencia formal entre la encorvada bruja de *Hansel y Gretel* y la imagen mefistofélica con que un cierto teatro infantil esquematiza al Tío Sam? ¿Hasta cuándo los malos seguirán siendo feos?

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

SUBERO, Efraín (1977). *La literatura infantil venezolana*, Tomos I y II (Estudio y bibliografía), Ediciones del Ministerio de Educación, Centro de Capacitación Docente, El Mácaro.

SASSONE, Helena (FALTA AÑO). *La semiología aplicada al teatro*, Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura (Cuadernos de difusión), Caracas.

⁷ Stefan Morawski, «La teoría de la empatía», en *Fundamentos de estética*, Ediciones Península (Serie Universitaria), Barcelona, 1977.

OCHO CLAVES PARA APROXIMARSE
A LA DRAMATURGIA INFANTIL VENEZOLANA

1

Si tuviéramos que precisar el momento en que el teatro infantil venezolano comenzó a hablar con voz propia y no, como fue menester durante años, en boca de hadas, príncipes y duendes que mucho nos dijeron sobre historias y leyendas de países lejanos, pero muy poco sobre nuestras propias maravillas y nuestros cercanos asombros; si fuera necesario determinar el cuándo y el porqué del nacimiento de una dramaturgia infantil venezolana, construida con piel y huesos de nuestra tropicalidad, sufrida y gozada por seres que conocemos, vivida por personajes que se nos parecen y representada por actores que no necesariamente deben saber decir el verso al modo y estilo del Siglo de Oro; si por rigores del almanaque y fechas más o menos patrias, fuera útil para alguien fijar el día en que un actor de teatro en nuestro país se paró frente a su infantil auditorio para referirse a lobos distintos al de Caperucita y a niños menos rubios y rollizos que Hansel y Gretel; entonces, llegado ese momento, habrá que partir en dos la historia del teatro infantil venezolano.

Será obligatorio, cuando eso suceda, reconocer el esfuerzo de quienes balbucearon los primeros espectáculos infantiles de los que da cuenta nuestra escena durante el no tan lejano siglo XX y este XXI que comenzamos a andar.

Inevitablemente tendremos que aludir a toda la herencia de obras que, sin haber sido deliberadamente escritas para el teatro, se integraron a este bajo la forma de versiones y adaptaciones que los niños que fueron nuestros abuelos, disfrutaron en algún matiné dominical.

Cuentos clásicos, zarzuelas, burletas, jerusalenes, pasos y una que otra opereta llegada a bordo de uno de esos trasatlánticos que anclaban en Puerto Cabello con sus pesados baúles y sus telones interminables, conformaron el «repertorio infantil» que, hasta bien avanzada la primera mitad del siglo pasado, nutrió nuestra cartelera teatral.

No es sino hasta los años setenta de ese siglo dejado atrás, cuando se da el surgimiento de lo que podríamos llamar una dramaturgia infantil venezolana; hecho asociado, fundamentalmente, al desarrollo de un movimiento grupal que instala las bases para que un considerable número de autores venezolanos o residentes en el país, comience a ver representadas sus obras con regularidad y a confrontar su trabajo con el público.

Es para estos años cuando comienza a gestarse en Venezuela una corriente fresca y renovada que estimula el nacimiento de grupos estables y elencos ocasionales particularmente sensibilizados hacia el espectáculo para niños y, con estos, la plataforma para que una

generación de creadores (diseñadores, músicos, directores, dramaturgos) carentes de un escenario para la difusión de su obra, comiencen a pulsar el ánimo y la aceptación de una audiencia, hasta ese entonces acostumbrada (¿resignada?) a un teatro infantil entendido como eco de no siempre fieles versiones de los cuentos clásicos, muy a la sombra, por cierto, de la interpretación disneyana de tales relatos.

Antes de los años setenta, salvo escasas excepciones, el empeño de los pioneros de este arte en nuestro país no corrió de la mano con el surgimiento de historias que le hablaran a nuestros niños y niñas de sus fantasías cotidianas, de sus mitos y de sus leyendas, de sus pájaros, de sus montañas, de sus ríos, de sus ciudades, de sus gentes y del inevitable encuentro con personajes que respiraran verdad.

Hoy, a la distancia, pareciera que aquello fue más heroísmo que compromiso, más aventura que militancia... en definitiva, más locura que certeza de la importancia de una expresión que nació como respuesta a la ausencia absoluta de manifestaciones artísticas que jerarquizaran al niño como espectador, a la niña como «sujeto de derechos teatrales».

No hay reproche; muy por el contrario, ese es el «antes» del «después» que pretendemos abordar con esta aproximación a la dramaturgia infantil venezolana, en la cual se analizan sus orígenes y evolución, a la luz de la obra de un conjunto de autores representativos del género.

Este trabajo, a modo de ensayo, se pasea por la diversidad de una dramaturgia representada, en este caso,

por multiplicidad de autores y tendencias, expresión de un teatro en el que príncipes, gnomos, gigantes y dragones conviven en sana paz con piojos, muñecas de trapo, dioses indígenas y ratones poetas.

2

Será Borges quien, al referirse al descarte de muchas de sus obras para la confección de su propia antología, expresará: «nadie puede compilar una antología que sea mucho más que un museo de sus simpatías».

Este criterio, tan válido para una antología poética como para un recetario de cocina, lo es también para el teatro infantil; un género que ya comienza a tener una historia que contar y muchas subjetividades que poner en el papel.

La primera gran subjetividad que es necesario asumir es la determinación del período que aspiramos cubrir con nuestro estudio, el trazado de las coordenadas metodológicas de la investigación y la delimitación de las fronteras de ese museo citado por Borges como inevitable destino de toda selección literaria.

¿Cuándo comienza el teatro infantil venezolano a independizarse como género y, en consecuencia, a producir textos dramáticos específicamente dirigidos a niños y niñas?

Para dar respuesta a esta pregunta tenemos que remitirnos, necesariamente, a una de las pocas investigaciones que sobre el particular se han hecho en el país. Nos referimos al libro *Anatomía de un Chichón*, en

cuyo capítulo «El teatro infantil venezolano tras bastidores (Apuntes para su historia)» Nury Delgado concluye, tras una detallada relación de acontecimientos que van desde el siglo XVI hasta finales del siglo XX, que en Venezuela se puede hablar de la existencia de teatro infantil es solo a partir de la década del cincuenta de dicho siglo.

Sustenta esta afirmación, haciendo clara distinción entre las manifestaciones teatrales que se producen en el país durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX, y las que surgen posteriormente, en las que, de acuerdo con la extensa investigación de Nury Delgado, se aprecian rasgos definitorios de un teatro infantil mucho más elaborado y preciso, en cuanto a las características y necesidades de su auditorio.

Ello no desestima, por supuesto, la obra de un significativo número de autores dramáticos que en períodos anteriores dan evidencia de un intento de aproximación del niño con el teatro, y a quienes Luiz Carlos Neves, en otra investigación que no debe ignorarse, refiere en uno de sus estudios.

Cita Neves a diez autores en cuya obra encontró testimonios que demuestran la existencia de una dramaturgia con un fuerte apego a los temas escolares y a los cuentos infantiles para su desarrollo argumental.

Apoyado en los estudios pioneros de Carmen Manarino, de Efraín Subero y en diversas fuentes documentales y bibliográficas, Luiz Carlos Neves refiere los nombres de Inés Ramón Henríquez, José Ignacio Lares, Manuel Antonio Marín (hijo), José María Manrique,

Nicanor Bolet Peraza, Adolfo Briceño Picón, Gaspar Marcano, Felipe Tejera, Manuel María Fernández y Berenice Picón de Briceño; todos ellos localizados en las postrimerías del siglo XIX, período en el que, ciertamente, las expresiones teatrales dirigidas a la infancia en Venezuela distaban mucho de los rasgos que en la actualidad reconocemos como inherentes al teatro infantil.

Los autores y textos aquí comentados, cuyas obras forman parte de la *Antología de la Dramaturgia Infantil Venezolana (Cuarenta autores en busca de un niño)*, representan una muestra, lo más variada posible, del teatro para niños hecho en Venezuela a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado y primeros años del presente, coinciden con Nury Delgado en su apreciación acerca de los rasgos que distinguen esas seis últimas décadas como las del surgimiento y desarrollo del teatro infantil venezolano que tenemos en estos albores del siglo XXI.

3

Es justamente en la década de los años cincuenta del siglo XX, cuando irrumpe entre nosotros una creadora que habría de revolucionar nuestro pueblerino y raquñítico panorama teatral. Nos referimos a quien fuera, en considerable proporción, la máxima responsable del teatro infantil que habría de darse en el país en las décadas posteriores: Lily Álvarez Sierra, la gran dama del teatro infantil venezolano.

Lily Álvarez Sierra llega a Venezuela en 1952 y las historias que trae en sus 26 maletas son adaptaciones

de cuentos clásicos (*Alicia en el País de las Maravillas, Caperucita Roja, La Cenicienta...*). Su presencia entre nosotros inyectó un inesperado vigor a la incipiente cartelera teatral dirigida a la niñez, al extremo de convertirse en referencia indiscutible para el estudio y comprensión de este arte en Venezuela.

Esta ejemplar creadora no solo se pasea por todo el país con sus pesados telones y sus tres mil kilos de equipaje, sino que echa las bases para el nacimiento y reconocimiento del género teatral infantil como tal, habida cuenta de la seriedad y profesionalismo que le imprime a la actividad. Su temprano manejo de elementos gerenciales en materia cultural la lleva a crear en 1958 la primera escuela de teatro infantil que funcionó en el país.

La obra de Lily Álvarez Sierra es inconmensurable, más aún si la ubicamos en la Venezuela rural de los cincuenta, en la que habría que imaginársela junto a su infatigable Gabriel, concertando funciones entre Caracas y Maracaibo, en un país en donde la telefonía prácticamente era un sueño, movilizándolo cargas y decorados por carreteras de tierra y presentándose en escenarios que es mejor no describir.

Lily Álvarez Sierra, a quien se le otorgara en el año 2002 el Premio Nacional de Teatro, fallece en Caracas el 10 de octubre de 2003, dejando como herencia no solo una sólida obra y su aporte pionero, sino el talento de sus nietos, quienes hoy transitan el mismo camino de juglares andado por su abuela, ya trascendida en figura mítica del teatro infantil venezolano y de la escena latinoamericana.

Es, en definitiva, Lily Álvarez Sierra el personaje que marca el «antes» y el «después» del teatro infantil de nuestro país.

Un «antes», según nos refiere Nury Delgado, en el cual el niño era un invitado de segunda a la mesa del teatro y como tal, debía conformarse con lo que los adultos, que eran los espectadores «de primera», dejaban para él ¡cuatro siglos comiendo las sobras de jerusalenes, zarzuelas, operetas y comedias!

Lo suficiente para que los niños de la época, víctimas del más severo raquitismo teatral y crónicamente anémicos de diversión, se engolosinaran con esta hada llegada de Chile con sus mágicas historias en las que, por primera vez, reconocerían un «algo» expresamente preparado para ellos.

4

Reconocer el esfuerzo de Lily no desestima, como hemos señalado, la obra de aquellos artistas que ya venían trabajando para la infancia. Insistimos en ello, por cuanto hay valiosas evidencias de espectáculos que, sin haber sido diseñados especialmente para niños y niñas, parecieron haber llenado en algún momento ese vacío.

Tal es el caso de *Orquídeas azules* (1941), anunciada como «la primera opereta venezolana», en cuyo argumento concurren personajes y situaciones de gran proximidad con lo que hoy entendemos o aceptamos como una obra para niños.

Su autora, Lucila Palacios, construyó una pieza de alto vuelo nacionalista que se inspira en las leyendas de Guayana y que Casto Fulgencio López, al ser citado por Nury Delgado, calificara en su momento como «hermana de las maravillosas reminiscencias de los cuentos de Grimm, de Perrault y del viaje encantado de los niños de Maeterlinck en la búsqueda infructuosa del Pájaro Azul».

Lo demás, hacía adelante, es historia reciente, lo suficiente como para que la mayoría de los nombres y títulos que incorporamos en este estudio sean demasiado cercanos, demasiado próximos en la memoria (y también en los afectos), lo cual no hace otra cosa que confirmar la inevitable subjetividad de su selección.

Coincidiremos, por tanto, nuevamente con Borges al acotar que «es el tiempo el que acaba por editar antologías admirables».

5

Definida la década de los cincuenta del siglo pasado, finales de la dictadura perezjimenista e inicios del período democrático puntofijista, como la que determina la contemporaneidad de nuestro teatro infantil, es justicia incluir, junto al nombre de Lily Álvarez Sierra, aun cuando sin la proyección de esta, los de Eduardo Francis, Freddy Reina y Esther Valdés, cuya labor pionera forma parte de esa historia afortunadamente reivindicada por trabajos como el de Nury Delgado, con quien el teatro y los niños tienen una deuda de

gratitud por ayudarnos a rescatar su memoria en el libro ya aludido.

Sin embargo, la respuesta a una pregunta lleva a la formulación de otra: si los cincuenta marcan los inicios del teatro infantil en Venezuela, ¿a partir de cuándo podemos comenzar a hablar de una dramaturgia para niños y niñas?

Comencemos, entonces, por aclarar qué entendemos por dramaturgia infantil.

Aquí se presenta el mismo problema que se plantea cada vez que alguien intenta rescatar la tan vieja como inútil discusión acerca de la diferencia entre teatro «infantil» y «para niños».

¿Cuál es la diferencia entre una cosa que es «infantil» y una que es «para niños».

«Infantil», según la mayoría de los diccionarios, es «relativo a la infancia», en tanto esta es definida como «período de la vida comprendido, aproximadamente, entre el nacimiento y los siete años». Así, la condición de «infante» la tienen aquellos niños o niñas de dicha edad, con todo lo cual el teatro infantil sería, según estos parámetros, aquel que va dirigido a niños no mayores de siete años. ¿Ridículo, verdad?

Con la expresión «para niños» (o «para niñas») sucede algo parecido: ¿es «para niños» porque quienes lo hacen son niños?; o, ¿será que quienes trabajan en él son adultos que actúan para la niñez?; o a lo mejor las dos cosas a la vez, es decir, ¿niños y niñas que hacen teatro para que otros niños y niñas lo vean? ¿O no será acaso el que siendo hecho por niños y niñas, puede

también ir dirigido a los adultos? ¿Qué demonios es teatro para niños?, ¿qué es un niño?, ¿qué es una niña? Volvamos al diccionario:

Niño: «Que se halla en la niñez, que tiene pocos años, que tiene poca experiencia.

Niñez: «Período de la vida humana que abarca desde el nacimiento hasta la adolescencia».

El asunto se complica ya que, según parece, se es infante hasta los siete y niño hasta los dieciocho.

Con respecto al teatro «infantil» o «para niños», pareciera que tan bizantina cuestión tiene su origen en las compañías conformadas por niños y por niñas en el siglo XIX, las cuales, para diferenciarlas de los elenco adultos, eran llamadas «infantiles», a pesar de que no necesariamente se presentaban ante una audiencia infantil ni sus espectáculos tenían estas características.

Por alguna razón, y con la gratuidad de este antecedente, comenzó a generalizarse tal conseja, no existiendo etimológica ni conceptualmente ningún razonamiento que la sustente. Se trata de una calificación tan absurda y vacía como la que pretende etiquetar la literatura «infantil» como aquella que hacen los niños, la música «infantil» como la que componen y ejecutan niños y niñas, y la pediatría, que es «medicina infantil», aquella en la que los médicos y las enfermeras son niños y niñas que diagnostican, medican y operan a las personas.

Volvamos, entonces, al origen del problema y adoptemos como mero formalismo el uso de una u otra

palabra para designar el mismo asunto y que, en el caso que nos ocupa, se refiere claramente a aquellas obras dramáticas escritas para niños y niñas, independientemente de la edad de su autor, de sus intérpretes y, por supuesto, del público que pueda apreciarlas.

En lo sucesivo, cada vez que hablemos de dramaturgia y de teatro infantil o para niños y niñas, nos estaremos refiriendo exactamente a lo mismo.

6

Aclarado el punto, pasemos a respondernos la pregunta que originó esta tan inútil como inevitable digresión: ¿a partir de cuándo podemos comenzar a hablar de una dramaturgia infantil en Venezuela?

Resulta revelador comprobar que no es sino hasta bien avanzada la década de los setenta del siglo XX, cuando comienza nuestro teatro a dar señales de un desarrollo dramático que permita suponer el surgimiento de propuestas autorales propias, lo que podríamos llamar una dramaturgia infantil venezolana.

Por supuesto que las excepciones siempre confirmarán la regla y buena parte de esas excepciones están presentes en este apretado resumen.

Por otra parte, es lógico y hasta comprensible que transcurrieran casi tres décadas desde la llegada de Lily Álvarez Sierra a nuestro país, para que germinara un movimiento grupal que, a nuestro juicio, incide de manera determinante en el nacimiento de una joven dramaturgia infantil.

Hablamos de excepciones y estas tienen nombre y apellido en el tránsito de los años que van de 1952 hasta 1975, y son los que testifican la obra de creadores como María Luisa Escobar, Manuel Trujillo, Gilberto Agüero, Alicia Ortega, Levy Rossell, Germán Ramos y Clara Rosa Otero; esta última promotora de un proyecto de particular relevancia como el Teatro Tilingo, en el cual, con un fuerte apoyo del Estado y respaldado por sectores privados, desarrolló una intensa actividad, adaptando obras de la literatura universal, mitos y leyendas indígenas y versiones de cuentos de la picaresca tradicional venezolana.

En otros casos, ya sea por la dificultad de ubicar al autor o a sus familiares, o por la inexistencia del texto que pudo dar pie a su puesta en escena, muchas de las líneas que dieron vida a algunos de los montajes de las obras de estos y otros autores, se las llevó el olvido. Otras, tras un seguimiento casi detectivesco, pudieron ser rescatadas e incorporadas a este trabajo.

Es lo que un estudioso llamaría «limitaciones de la investigación» y que, en nuestro caso, representa el dolor de verificar lo frágil de nuestro oficio, su efímera y vulnerable memoria.

Cabe, entonces, preguntarse: ¿cuáles son las razones que determinan esa segunda gran coyuntura del teatro para niños en nuestro país? ¿Cómo y de dónde surge esa dramaturgia que comienza a hablarle a nuestros niños y niñas de héroes y paisajes propios? ¿Quién o quiénes tomaron la decisión de destronar a príncipes y dragones de nuestras salas para aventurarse por caminos más próximos y reconocibles para la infancia venezolana?

Las respuestas a estas preguntas nos conducen de manera clara a un artista que, al igual que Lily Álvarez Sierra, marcó de manera determinante el momento que le tocó protagonizar como la gran figura del teatro infantil venezolano de la década de los setenta.

Nos estamos refiriendo a Rafael Rodríguez Rars, referencia inevitable para la comprensión del teatro infantil que se hace en el país durante las décadas posteriores.

Rodríguez Rars, con su grupo Teatro de Arte Infantil y Juvenil (TAIJ) fundado en 1975, inaugura un estilo novedoso de hacer teatro infantil entre nosotros, sorprendiendo con espectáculos cargados de una fuerte dosis de crítica política y social, planteando temas absolutamente inéditos en el teatro para niños en Venezuela, como la lucha de clases, la corrupción, el fascismo, confrontados con originalidad y valentía ante un público habituado a historias convencionales.

Hay que acotar, no obstante, que el trabajo dramático de Rodríguez Rars es arropado por el de director, al punto de que muy pocas personas reconocen en él al autor de la mayoría de las obras que llevó a escena con el TAIJ, muchas de ellas trabajadas en coautoría con Yolanda Tarff, su compañera de muchos años.

Sin embargo, es a partir de él y como consecuencia de la influencia que ejerció sobre las nuevas generaciones de creadores que se asomaban a la escena en aquellos años (entre quienes, orgullosamente me incluyo), que el teatro infantil venezolano, y con este su dramaturgia,

comienza a plantearse propuestas temáticas y espectáculos de mayor riesgo y experimentación.

Entre los trabajos más representativos de este autor, fallecido en Caracas el 7 de diciembre del año 2001, figuran *La escalera de Rico Mal Pato*, *La loca ciudad*, *La caja de las sorpresas*, *Glu Glu*, *el perro que habla*, *La isla de los Soñín*, *Lanzarote en el siglo XXI* y, a nuestro juicio, su pieza más exitosa: *La inimaginable imaginación*, también convertida en programa de televisión.

Impulsado por la influencia de Rodríguez Rars y motivado por el éxito de sus llamativos montajes, se comienza a gestar en el país un sorprendente *boom* de grupos teatrales para niños, que tiene como lógica consecuencia la escritura de numerosos textos que posibilitan la producción de espectáculos, o que se desprenden de estos.

La diversidad es el signo que marca a esta nueva generación de creadores, con propuestas tan diversas en las que los clásicos comienzan a mezclarse con historias de ciencia-ficción, el realismo con la fantasía, espectáculos multimedia con trabajos de calle, piezas marcadas por el costumbrismo que van de la mano con la comedia del arte y el circo, todo un festín dramaturgico-literario al que le viene de maravilla la expresión acuñada por el titiritero colombiano Iván Darío Álvarez: «El arte es, a fin de cuentas, como un gran restaurante en donde todos los platos son a la carta».

A la par con este escenario, comienzan a darse convocatorias a talleres y concursos de dramaturgia infantil, entre los cuales merecen destacarse los de la Universidad Central de Venezuela, la Fundación José Ángel Lamas y la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (Aveprote), de los cuales salen títulos que son representados y publicados, en una acción desencadenante que promueve el nacimiento de nuevos talentos que son los que, fundamentalmente, sostienen el teatro para niños de los años posteriores.

Si a ello sumamos la acción determinante del Teatro Infantil Nacional (TIN), institución que con su proyecto «Todos para Uno» motivó la incursión en la dramaturgia para niños y niñas de autores de gran prestigio, hasta ese entonces exclusivamente dedicados al teatro para adultos; y la creación del Premio TIN, como reconocimiento a los escritores del género, habremos de concluir ratificando que, en efecto, son los años que van de los setenta a los noventa del siglo XX, los que marcan el nacimiento, desarrollo y consolidación de una dramaturgia infantil venezolana, un movimiento con personalidad definida, particularmente sensibilizado hacia la búsqueda de un lenguaje propio y de una temática representativa de nuestros valores y de nuestra identidad.

A continuación presentamos una lista de los textos más representativos de esta dramaturgia, sin excluir de la misma un conjunto de obras que, por su singularidad histórica, también merecen ser mencionadas.

Los criterios que se toman en consideración para su selección son los siguientes.

1. Obras ganadoras de premios de dramaturgia infantil u otros reconocimientos.

En esta categoría se ubican *La historia del Cid Escobante*, de Rubén Martínez; *¿Quién se comió el cuento?*, de Lali Armengol; *La luna de Jabillo*, de Jaime Barrés; *Los días de contar estrellas*, de Omer Quieragua; *¿Quién se tomó la Vía Láctea?*, de Luiz Carlos Neves; *¿Qué sueña el dragón?*, de Mireya Tabuas; *Capullito de alhelí*, de Armando Holtzer; *Pasa que no pasa pasando*, de Carlos Sánchez Delgado; *Sintonía o ¡Hay un extraño en casa!*, de Elio Palencia; *El circo más grande del mundo*, de César Sierra; *Perro callejero*, de Irma Borges; *Billo's para niños*, de Alecia Castillo y *Alas de primavera*, de Eddy Díaz Sousa.

La mayoría de estas obras han sido llevadas a escena, cumpliendo exitosas temporadas en salas de Caracas y del interior del país, razón por la cual muy probablemente también merecerían estar en la segunda categoría creada para clasificar las piezas aquí referidas y que se detallan a continuación.

2. Obras exitosas durante su representación. En esta categoría hemos ubicado: *Los juguetes perdidos de Aquiles*, de Néstor Caballero; *Cajita de arrayanes*, de Lutecia Adam; *Amalivaca: una fábula*, de Carmelo Castro; *El feliz viaje del grillito loco*,

de Germán Ramos; *La rebelión de los títeres*, de Julio Riera; *Hubo un árbol*, de Pedro Riera; *Las aventuras de Pío Jito*, de Gilberto Agüero; *Buscando a Dodó*, de Romano Rodríguez; *El caballero verde*, de Xiomara Moreno; *Sigfrido contra el gigante*, de Javier Moreno; *La inimaginable imaginación*, de Rafael Rodríguez Rars; *El tesoro de Rosalía*, de Rossana Veracierta y Martín Brassesco, *¿Por qué los gnomos menean la cabeza?*, de Morelba Domínguez y Armando Carías; *El lobo es el lobo*, de Alicia Ortega; *Hola público*, de Levy Rossell; *El último vendedor de ilusiones*, de Diego Sadot; *La bruja encantada*, de José León; *Teresita*, de Hely Berti y *Mátame de risa*, de Karín Valecillos.

Como se aprecia, este es el grupo mayoritario de obras, hecho significativo, ya que su inclusión está determinada por las variables más apreciadas para un espectáculo teatral: la aceptación del público, el elogio de la crítica y el crecimiento artístico.

3. Obras escritas por personalidades del medio intelectual venezolano.

Finalmente, un grupo de obras que, además de sus méritos literarios y sus cualidades como teatro infantil, revelan el singular alcance de haber sido escritas por relevantes personalidades de las letras venezolanas, lo cual se convierte en un hecho que no puede dejar de señalarse.

Aquí hemos ubicado *Orquídeas azules*, de Lucila Palacios; *La hija de Juan Palomo*, de Ida Gramcko; *Los grillos de la muerte*, de Velia Bosch; *La guerra de Tío Tigre y Tío Conejo*, de Rodolfo Santana; *La viveza de Pedro Rímales*, de Arturo Uslar Pietri; *La Cenicienta en palacio*, de José Antonio Rial; *La sopa de piedras*, de José Ignacio Cabrujas; y *El príncipe encantado*, de Gabriel Martínez.

No escapa a nuestras intenciones el que este inventario sirva de apoyo a quienes, en medio de sus carencias, agradecen la información que les allane un poco el camino hacia la representación y el conocimiento de nuestra historia teatral.

Se trata del registro de una parte significativa de la historia del teatro infantil venezolano, claves que nos hablan de su evolución y de sus artífices. Es el testimonio de un tiempo y de un espacio.

Es el espejo que nos devuelve la imagen de los niños y niñas de nuestro país, de sus paisajes y de sus gentes.

Queda pendiente el seguimiento de esta historia, desde los años que van desde el 2002 hasta hoy, tarea que le dejamos a futuros investigadores que deseen registrar la evolución de nuestra dramaturgia infantil, en el contexto de los trascendentales cambios que estamos llevando a cabo en la Revolución Bolivariana.

NOTA: «Ocho claves para aproximarse a la dramaturgia infantil venezolana» es una versión del ensayo introductorio de la *Antología de la Dramaturgia Infantil Venezolana (40 autores en busca de un niño)*.

Si se desea acceder a los textos referidos, debe procurarse la consulta de la obra, recopilación antológica de Armando Carías editada por el Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides).

Al ponerse en contacto a través del correo armando-carias@gmail.com, el autor, gustosamente, le suministrará dicha publicación.

ABUELO ¿QUIÉN PINTÓ EL MAR DE ROJO?*

(ARMANDO CARÍAS Y MORELBA DOMÍNGUEZ, 1984)

* Nota: Esta obra puede ser representada por un elenco de quince a veinte actores, alternándose los personajes y doblándolos, como en el caso de la comparsa marinera, pescadores, la banda y las sardinas, entre otros.

*A los peces de Carenero
Estampida submarina
Multitud acorralada,
diminutas perlitas de sal...*

PERSONAJES

Niño:	Hijo y nieto de pescadores, él también es pescador. Representa ocho años.
Viejo:	Su mirada está llena de mar y sabiduría.
Crusti:	Es un cangrejito travieso y algo mentiroso.
Mamá Cangrejo:	Lleva rollos en la cabeza y viste un colorido delantal. Es la mamá de Crusti.
Comparsa marina:	Hipocampos, caracoles, candiles, atunes, corocoros, delfines, peces, mariposa, almejas, mantarrayas, cangrejos, ostras y sardinas (y cualquier otra especie marina a criterio del director).
Pescadores:	Vestuario característico, piel curtida por el sol. Su número puede variar de acuerdo al montaje.
Abuelo joven:	Viste similar al viejo pero en colores más vivos, destella vitalidad.
Tentáculo del mar:	Es un pulpo humanizado de aspecto repelente.
Dr. Escualo del municipio:	Parece un tiburón, pero no es un tiburón, parece gente decente, pero tampoco lo es.
Banda municipal:	Cuatro o cinco músicos que hagan mucho ruido.
Salvador Aguja Blanca:	Cronista social del Diario <i>Alta Marea</i> .

Doña Sofía Jurel (Viuda de Tintorera):	Lleva un collar de perlas negras y un sobrio velo diseñado por «Pierre Cardúm».
Misa Palometa del Cardumen:	Su <i>hobby</i> es organizar tés canasta a beneficio de la «Sociedad de Chipi-Chipis Abandonados».
Licenciado Bagre rayado:	Trepador como él solo, se colea hasta donde lo invitan.
Fotógrafo:	Eso... fotógrafo.
Langosta:	Apariencia catedrática. Es la maestra.
Sardinias:	Simpáticas y juguetonas, tantas como quiera y pueda el director.
Mamá Sardón:	Es una sardina mamá.
Empleado del club:	Lleva braga de obrero.
Periodista:	Traje formal.
Camarógrafo:	Braga con muchos cierres.
Escuadrón de policías:	Bestialmente salvajes. Pueden no ser realistas.
Su Eminencia:	Mezcla de Cura y pez sierra.
Locutor y locutora:	Humanos con detalles de pez-sapo.
Técnico de televisión:	Bragas.
Diputado Tintorera cuello blanco:	Viste liqui-liqui y usa grandes mostachos.

Dr. Erizo:	Cirujano especializado en operaciones de aleta cubierta.
Enfermeras 1 y 2:	Eficientes pececitas de rápido aleteo.
Peces enfermos:	Algunos llevan yesos, otros convalecen en cama o en sillas de ruedas.
Ingeniero e inspector:	A criterio del director tendrán o no, características de peces.
Secrebagre:	Bocón y adulante, algo pestilente.

PRIMER ACTO

ESCENA 1

EN EL FONDO DEL MAR

Abajo, muy abajo, donde las aguas semejan una noche interminable, los habitantes marinos realizan el cortejo.

Al frente, luciendo sobrios penachos de algas, dos hipocampos encabezan la triste caravana.

De fondo, los acordes de un órgano sepulcral marcan el paso de la procesión: Caracoles y candiles, atunes y corocoros; todos, absolutamente todos los seres marinos han venido a darles su último adiós.

Allí están los delfines en acentuado contraste con su habitual alegría, el pez mariposa cobijando a las pequeñas almejas; y escoltando las faldas de la mantarraya, una serena procesión de cangrejos venidos de las cuatro esquinas del fondo de las aguas.

A su paso, lento y doloroso, los peces más antiguos depositan diminutas conchas marinas sobre el carruaje.

Y allí, justo en el centro, la madreperla deja ver su carga de tristeza: ¿Mil...? ¿Cien mil...? ¿Un millón?... ¡NADIE SABE CUÁNTAS SARDINAS MURIERON EL DÍA QUE EL MAR SE TIÑÓ TODO DE ROJO!

ESCENA 2

LA HISTORIA DEL VIEJO Y EL NIÑO

NIÑO: Abuelo... abuelito...

VIEJO: ¡Ahhh...! ¡Ehhh...!

NIÑO: Abuelito... ¡cuéntamelo otra vez...!

VIEJO: (*Reaccionando. Aún medio dormido*) ¡Pronto, recojan las velas! ¡Viene una tormenta! ¡Todos a sus puestos!

NIÑO: (*Insistente*) ¡Abuelito! ¡Abuelo! ¡Despierta! ¡Soy yo!

VIEJO: (*Despertando*) ¡Ahhh...! Sí... (*Se despereza*)
¿Qué hora es?

NIÑO: ¡Otra vez te quedaste dormido!

VIEJO: ¿Qué pasó?

NIÑO: Lo de siempre... justo en el cortejo te quedaste dormido.

VIEJO: ¿No llegué a terminarlo?

NIÑO: ¡Nunca llegas hasta el final! ¡Por qué mejor no me lo cuentas otra vez desde el principio?

VIEJO: (*Comprensivo*) ¡Caramba muchacho! ¿Cuántas veces quieres que te cuente la misma historia? ¿No te gustaría escuchar mejor de cuando me perdí tres días en altamar? Fue tan emocionante... ¡se me había acabado la comida y casi no me quedaba agua.

NIÑO: (*Interrumpiéndolo*) ¡Ay, no... abuelo! ¡Esa no...!

VIEJO: (*Desconcertado*) ¿Esa no? (*Piensa*) ¿Y si te hablo de la vez que me tocó enfrentarme con una banda de cazadores de ballenas? ¡Ellos eran como veinte! O cincuenta...

NIÑO: Es que me parece tan... (*Buscando la palabra*) Tan triste...

VIEJO: ¡Ya lo creo que es una historia triste! Y aún los pescadores de esta playa la recuerdan con mucha tristeza... ¡Y con indignación! (*El viejo asume la actitud de quien va a comenzar un cuento.*) Todo comenzó hace muchos, muchos años, cuando este lugar todavía era un puntico que apenas figuraba en el mapa. (*Progresivamente, el rumor del mar se va colando en la narración. En cámara lenta, evocando el recuerdo del viejo, entra a escena un grupo de pescadores con una gigantesca atarraya. Uno de ellos, joven y fuerte, viste similar al viejo. El Niño permanece atento a la historia.*) Éramos una comunidad de pescadores que pescábamos para vivir, y vivíamos para pescar... Cuenta la historia que en el fondo del mar, allá abajo, en el reino marino... (*Imperceptiblemente, el sonido de las olas ha desaparecido junto con los pescadores, para dar paso a una música maravillosa que deberá resaltar la majestuosidad del mundo submarino.*)

¡Emergencia! ¡Emergencia! ¡Emergencia! ¡Todo el mundo a esconderse debajo de la cama! ¡Piiiiiiiii! (*Los peces, aterrados, corren de un lado a otro sin saber qué hacer. Se ocultan detrás de las rocas y entre las algas. Crusti sigue dando la voz de alarma*) ¡Todos a sus casas! ¡Pi! ¡Pi! ¡Pi! (*Sigue la estampida.*) ¡Peligro! ¡Peligrosísimo! ¡Piiiiiiiii! (*Finalmente, cuando todos han desaparecido, Crusti va al centro del escenario y lanza una sonora carcajada.*) ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Cayeron por inocentes! ¡Cayeron por inocentes! (*Los animales comienzan a asomarse de sus escondites*) ¡Los engañé! ¡Cayeron por inocentes!

(*Obviamente molestos, todos salen y en severa y reprobadora actitud rodean al travieso cangrejito, que al verse en tan incómoda situación intenta salir del apuro en que se ha metido.*)

CRUSTI: ¿Verdad que fue una buena broma? (*Nadie le responde.*) ¿No? Piiii... ¡ejem...! ¿Se asustaron? (*Silencio sepulcral.*) ¿Verdad que no? (*Todos siguen rodeándolo.*) ¿Se pusieron bravos? ¡Era solo un chiste! (*Cuando la situación está a punto de estallar, entra a escena la mamá de Crusti.*)

MAMÁ CANGREJO: (*Más oportuna que nunca*) ¡Crusti! ¡Otra vez asustando a todos con tus mentiras! ¡Ya aprenderás! (*Se saca la correa.*)

CRUSTI: No, mamá. Solo era un juego... ¿Verdad, amigos, que solo estábamos jugando?

MAMÁ CANGREJO: ¡Conque jugando...! ¡Pues ahora voy a jugar contigo! *(Inicia la persecución del cangrejito, que muy hábilmente se cuela entre por entre sus faldas. Esta secuencia puede ir graciosamente acompañada de una breve cortina musical. Finalmente Crusti se escabulle y su mamá, corre a mano, corre tras él; en escena. los animales ríen comprensivamente de la situación.)*

(Apagón)

ESCENA 4

Y LLEGARON LOS HOMBRES

En el mismo lugar del principio, tejiendo la misma red, Viejo y Niño ríen ante el final de la escena anterior. No hay que perder de vista que se trata de un cuento que este último escucha de los labios de su abuelo.

NIÑO: ¿Y lo alcanzó? ¿Alcanzó Mamá Cangrejo a Crusti?

VIEJO: ¡Qué lo va a alcanzar, si ese cangrejito corría como el mismo demonio...! Además, Crusti no es que fuera malo... era simplemente un cangrejito tremendo.

NIÑO: ¡Y mentiroso...! *(Viejo y Niño ríen.)* ¿Y cómo sigue, abuelo?

VIEJO: ¿No sabes tú cómo sigue? ¿No te acuerdas de lo que viene?

NIÑO: *(En actitud de concentración, intenta hacer memoria.)* ¡Sí... ahora le toca a los hombres que iban a construir el club en la playa...!

VIEJO: ¡Ves cómo te sabes esta historia mejor que yo!
¡Anda, sigue el relato!

NIÑO: ¿Yo?

VIEJO: Sí... ¡tú!

NIÑO: (*Intentando dar continuidad al relato*) Entonces.
Llegaron unos señores al pueblo y armaron una
tarima en el centro de la plaza.

VIEJO: Cerquítica de la playa...

(*Mientras se da este diálogo, el escenario se ha ido transformando en la palza descrita, en el centro de la cual se ha levantado una tarima.*)

NIÑO: Los hombres venían de la capital y traían muchos
planos y un permiso del Concejo Municipal...

ESCENA 5

CATRENEGRO YACHT CLUB

La acción en el escenario muestra el acto protocolar de presentación de la compañía Catrenegro Yacht Club. Allí están Salvador Aguja Blanca, temido y codiciado cronista social; Doña Sofía Jurel, viuda de Tintorera, exquisita dama de los círculos marinos; Misia Palometa del Cardumen; el licenciado Bagre Rayado, coleccionado como siempre; el Doctor Escualo, honorabilísimo presidente del Consejo Municipal y, obviamente, Don Tentáculo del Mar, principal accionista del Catrenegro Yacht Club. Sobre la tarima, una pancarta permite leer el lema de la empresa: «Catrenegro Yacht Club: el MAR ES NUESTRO NEGOCIO».

Abajo, y tocando de fondo durante el inicio de la escena, una banda que oficializa la ceremonia. Los personajes de esta escena, aun cuando son humanos, muestran rasgos de seres marinos que los identifican en sus gestos y actos. Toma la palabra Don Tentáculo del Mar.

TENTÁCULO: (*Sacando un extensísimo discurso que rueda mucho más abajo del entarimado*) Pueblo de Catrenegro: hoy se inicia una nueva era para ustedes. Por fin este olvidado rincón del país será conocido en todo el mundo... *¿Gracias a quién? Pues nada más y nada menos que a este gigantesco club náutico que hoy se comienza a edificar. De este modo la empresa privada contribuye a genera nuevos empleos y se integra decisivamente al desarrollo de una región de exuberantes bellezas naturales, óptimas para el surgimiento de una infraestructura turística... (Abajo, los habitantes del pueblo se miran las caras sin entender ni papa. Tentáculo continúa:)* El Catrenegro Yacht Club dispondrá de más de un mil puertos de embarque a donde llegarán veleristas del mundo entero. Aquí realizaremos todo tipo de competencia de navegación y pesca. Construiremos un muelle gigante para que puedan anclar cruceros. Se harán regatas y campeonatos de surf, y al final, si todavía queda agua, hasta podremos bañarnos en la playa. ¡He dicho!

(En la tarima todos aplauden. Estalla nuevamente la banda y abajo la gente del pueblo se dispersa. Don Tentáculo y Escualo del Municipio —antiguo compañero del partido— dialogan.)

ESCUALO: *(Dándole una palmadita en el hombro)* ¡Se portó usted a la altura, compañero!

TENTÁCULO: Como siempre, Doctor Escualo, como siempre. *(Ejecutivo)* ¡Mañana colocaremos la primera piedra!

ESCUALO: *(Compleándole)* ¡Y haremos los últimos desalojos! Ah, por cierto, Don Tentáculo...

ESCUALO: Tentáculo a secas, sin el Don, que para eso somos de la misma camada.

ESCUALO: ¡Como tú digas, hermanazo! Mira... *(Sacando una carpeta)* Aquí te traje esta solicitud de permiso para la construcción del rompeolas... firma aquí *(Tentáculo firma.)* Y esta otra es la del impuesto para que nos exoneren por la extracción de arena... aquí abajo... *(Tentáculo firma. Escualo saca un tercer documento.)*

TENTÁCULO: ¿Y esta para qué es?

ESCUALO: *(Solicito)* Esta es la petición para sacar las piedras del fondo de la playa... *(Con adulancia)* ¡Usted no querrá que se le vaya a rayar el yate!

TENTÁCULO: *(Firmando con decisión)* ¡Por supuesto que no! ¡Y bien! ¿Hace falta algo más?

ESCUALO: Seguro. Don Tenta...

TENTÁCULO: *(Bravo)* ¿Qué es eso de Don Tenta, se puede saber?

ESCUALO: (*Insignificadamente servil*) ¡DON TENTÁCULO DEL MAR!, quise decir, usted disculpe... Ohhh... Ehhhhh

TENTÁCULO: Así está mejor... ¿Qué es lo que hace falta? Hable rápido que ya se me revolvió la tinta.

ESCUALO: Será necesario agilizar el papeleo, para que todo salga más rápido... y hay mucha gente de por medio.

Tentáculo: (*Furioso*) ¿Quiénes?... ¿Cuánto hace falta?

Escualo: (*Sacando cuentas*) Bueno... entre la comisión de permisos para la construcción en áreas prohibidas, la asociación de habitabilidad en terrenos inhabitables, la propina para el portero y el regalito de la secretaria suman... (*Saca cuentas.*) nueve mil novecientos noventa y nueve bolívares,, diez mil para redondear.

TENTÁCULO: ¡Aquí tiene diez mil uno y que ni el perro ladre! ¿Entendido? (*Saca una inmensa chequera, firma un cheque y se lo entrega a Escualo. En ese momento entra un fotógrafo y ambos posan para inmortalizar el acto de entrega de este pequeño «donativo». La banda toca nuevamente. Apagón.*)

ESCENA 6

UN DÍA DE CLASES

Nuevamente en el fondo del mar. Ahora en la escuela, en donde las sardinas asisten a un día normal de clases. Al fondo del aula se desata una guerra de cuadernos. La maestra, una catedrática Langosta, intenta inútilmente poner orden.

LANGOSTA: ¡Niños! ¡Niños! ¡Dejen el desorden! (*La batalla campal está en su apogeo.*) ¡Por favor, vamos a comenzar las clases! (*Un cuaderno que se estrella contra el pizarrón obliga a la maestra a esconderse detrás del escritorio, de donde sale agitando un pañuelo blanco.*) ¡Si no se comportan llamo a la directora para que los encierre en una lata de sardinas! (*Calma absoluta.*) Así está mejor... (*Severa.*) Y como castigo hoy no verán su clase de nado sincronizado. (*Pesar general entre las sardinas*) ¡Todas sus pupitres que voy a pasar lista! (*Toma la carpeta.*) Atención, «SARDÍN».

SARDÍN: ¡Presente!

LANGOSTA: ¡Póngase de pie cuando se le nombre!
«SARDÍN».

SARDÍN: (*Se levanta del pupitre*) ¡Presente maestra!

LANGOSTA: Muy bien, Sardín! «SARDÓN» (Así sucesivamente la maestra nombrará a «SARDÚN», «SARDÉN» y «SARDÁN» y cuantas sardinas hicieran falta a criterio del director. Finalmente le toca a Crusti, que como siempre llegará tarde al aula). «CRUSTI»... {Nadie responde.} «CRUSTI».

CRUSTI: (*Entrando velozmente, responde casi sin aliento*) ¡Presente, maestra! ¡PRESENTÍSIMO!
(*Se detiene en la puerta del salón.*)

LANGOSTA: (*En severa actitud*) ¡Crusti, otra vez llegando tarde a clases! El lunes fue un monstruo marino que no te dejaba pasar, el martes un barco pirata todo lleno de tesoros, el miércoles un submarino atómico, el jueves la marea te arrastró hasta el Mar Muerto y hoy, ¿qué te sucedió hoy, Crusti?

CRUSTI: (*Tomando aire*) Señor, si se lo cuento no me lo va a creer. Yo me levanté temprano, (*Va escenificando su narración*), hice mi tarea y me vine para la escuela... Venía silbando contento por el camino y de repente... vi que los corales se movían misteriosamente... (*Música de suspenso*.) Entonces me acerqué muy despacito y en un abrir y cerrar de tenazas... ¡Zas! Me atraparon con una red, me sacaron del agua y me llevaron a un restaurant, me metieron en una olla llenita de agua caliente y como allí se estaba tan sabrosito me quedé dormido. (*Maestra y alumnos siguen el relato de Crusti*.) Cuando desperté, ¡tremenda sorpresa! Estaba servido en un plato, con una corona de limón y un patuque anaranjado por encima... Todavía no había salido de mi asombro cuando veo una bocota que se me acerca y unos dientes así de grandes... (*En el aula, todos, aterrados, escuchan casi conteniendo la respiración*.) Fue tan grande la carrera que en tres saltos llegué, y aquí me tiene, maestra, ¡Presentísimo!

LANGOSTA: (*Asumiendo la mentira de Crusti como un excelente ejercicio de imaginación, opta por hacerlo pasar adelante*.) Está bien, Crusti, no vamos a entrar en detalles. Pasa y siéntate. A ver, ¿quién nos lee su composición sobre el mar?

SARDÍN: (*Levantando la mano*.) ¡Yo, maestra!

LANGOSTA: Bien, Sardín, lee.

SARDÍN: «El mar». Tema de composición: «Yo vivo en una casa de sal. Mi casa es tan, pero tan grande,

que le da la vuelta al mundo. Cada mañana, con tonos azules y pinceladas de verde, yo le lavo la cara a mi casa de sal. (*En el salón, las sardinas aplauden la tarea de Sardín.*)

LANGOSTA: Muy bien, Sardín, muy lindo y poético.

SARDÓN: (*Desde el fondo del salón*) Muy poético, pero hace tiempo que ya no es así... Desde que llegaron los del club, estas aguas dejaron de ser azules...

SARDÚN: (*Pidiendo la palabra*) Mi papá dice que si la cosa sigue así, tendremos que mudarnos a otro lugar.

SARDÓN: Fíjese maestra (*Se levantan sus aletas*), cada día se me caen más y más escamas... y a todos en la casa les pasa igual.

SARDÚN: Mi mamá dice que son las sustancias que los del club echaron el otro día en ña playa...

LANGOSTA: ¿De qué hablan? ¿Qué sustancias son esas?

CRUSTI: (*Desde su asiento*) ¡Ayyy, profe...! ¿Usted como que no lee los periódicos? ¿No sabe que el club ese se la pasa echando basura en el agua?

(Inesperadamente el aula se ha convertido en una asamblea donde cada quien emite su opinión en torno a un problema que a todos es común. Repentinamente hace su entrada la Mamá Sardón con un papel en la mano.)

MAMÁ SARDÓN: Con su permiso profesora, pero me tengo que llevar a Sardón, pues tiene cita con el médico para examinarle las escamas que se le están cayendo todas... (*Sale con el niño.*)

CRUSTI: ¿Se da cuenta maestra? Dentro de poco todos tendremos que ir al médico... cada día llegan más y más barcos al club.

SARDÁN: ¡Hay que hacer algo, maestra! (*Suena el timbre del recreo. La maestra se acerca a los niños y los revisa en preocupada actitud. Apagón.*)

ESCENA 7

Y EL VUELO SE ALZÓ

Viejo y niño prosiguen su relato.

VIEJO: (*De fondo el rumor del mar, ahora con más ímpetu*) Así andaban las cosas, Tentáculo y Escualo construyendo su club.

NIÑO: ¡Y los peces enfermándose a causa de las sustancias que arrojaban al mar! Pero sabes una cosa, abuelo... hay algo que no logro entender... ¿Cómo es que nadie hizo nada para evitar que eso sucediera?

VIEJO: (*Un tanto disgustado*) ¿Cómo que nadie hizo nada? ¿Y tú crees que los pescadores nos íbamos a cruzar de brazos, pies y manos? ¡Pues no señor! ¡Aquí sigue la historia! (*El Niño entusiasmado se dispone a seguir escuchando.*) Si bien era cierto que Tentáculo y su gente estaban empeñados en acabar con la playa y en no dejar ni un solo pez, también es cierto que el pueblo entero se alzó contra sus proyectos... ¡y para sorpresa! de muchos fue el mismo día de la inauguración del Catrenegro Yatch Club. (*Con este parlamento*

estalla nuevamente la retreta. La acción se traslada al mismo centro de operaciones del Club Catre negro, en donde lujosas embarcaciones ubican la escena. Ataviados al estilo marinero, Tentáculo, Escualo y sus seguidores ilustran significativamente el tono y sentido social del acto. Desde la popa de uno de los yates, Tentáculo —megáfono en mano— se dirige a la concurrencia.)

TENTÁCULO: *(Más feliz que nunca)* Y de este modo Catre negro pasa de miserable pueblo a pujante zona de desarrollo turístico y deportivo, gracias al empuje del sector empresarial, que consciente de esta dura crisis que nos envuelve, acomete obras de gran envergadura que generan nuevos empleos y favorecen el sano esparcimiento de nuestra población... *(Justo en ese momento entra un empleado y coloca un cartel que dice «S£ RESERVA EL DERECHO DE ADMISIÓN».* Tentáculo *prosigue.)* Y ya para finalizar, quiero que Su Eminencia le arroje la bendición a esta nueva obra del sector empresarial... *(Hace, entonces, su entrada un extraño personaje, mezcla de cura y pez sierra, quien al disponerse a bendecir la obra es interrumpido violentamente por un grupo de pescadores con pancartas en las que puede leerse: «NO MÁSPECES ENFERMOS», «EL CLUB CONTAMINA LAS AGUAS».* La voz cantante la lleva un joven muy parecido al abuelo. *Diríase que es este en su juventud.)*

ABUELO JOVEN: (*Encaramándose en una de las lanchas*)
¡Los pescadores de este pueblo venimos a denunciar la presencia de la empresa Catrenegro Yatch Club, que durante los últimos meses se ha dedicado a contaminar nuestras playas, matando los peces de la zona y desplazándonos de nuestros centros y de trabajo, y todo eso con el apoyo del Concejo Municipal. (*Salta una lluvia de volantes sobre la cabeza de los asistentes.*)

ESCUALO: (*Emplazando al pescador*) Los representantes públicos no podemos caer en provocaciones. Esta es una excelente obra que cuenta con el respaldo del gobierno municipal.

ABUELO JOVEN: (*En gallarda actitud*) Escualo: ¡yo te acuso de ir en contra de los pescadores... Te acuso de contaminar nuestras aguas... Te acuso de matar a nuestros peces!

ESCUALO: Si no deponen su actitud y dejan de alterar el orden, me veré en la obligación de llamar a la fuerza pública.

ABUELO JOVEN: (*En medio del apoyo de todos los pescadores*) ¡YO TE ACUSO, ESCUALO, DE IR CONTRA LA VIDA! (*Instando al resto de los manifestantes*) ¡QUEREMOS QUE SE VAYAN BIEN LEJOS DE LA PLAYA! ¡QUEREMOS QUE SE VAYAN BIEN LEJOS DE LA PLAYA!

(*Al escuchar la consigna, como grito de guerra, todos los pescadores se suman y hace su entrada el periodista.*)

PERIODISTA: *¿Podría explicarnos cuáles son los daños que el club le está causando a la comunidad?*

ABUELO JOVEN: *(Viendo fijamente la cámara)* Antes de que el club comenzara a construirse esto se la pasaba llenito de camarones y de chipichipis. Las sardinas se agarraban con solo meter la mano. Las aguas eran claritas, claritas. Pero de un tiempo a esta parte comenzaron a llegar todos esos barcos y con ellos el ruido, la basura y el aceite en el agua... *(Inesperadamente y en medio de la confusión, se escucha el sonido de una sirena. Sin mediar palabra, la policía irrumpe ante los manifestantes y los somete. Frente a los yates y en actitud triunfal, Su Eminencia derrama agua bendita sobre la obra inaugurada. Finalmente, Tentáculo levanta la copa de champaña y brinda.)*

TENTÁCULO: Señores... ¡Salud! *(La banda estalla en júbilo y cae lentamente el telón.)*

(INTERMEDI)

ESCENA 9

UN NOTICIERO OBJETIVO

Al correrse el telón, la acción se ubica en un estudio de televisión. El noticiero está por comenzar: luminitos, sonidistas, camarógrafos, coordinador, un locutor y una locutora, estos dos últimos extrañamente similares a un pez sapo.

LOCUTOR: (*Después del tema musical que identifica el espacio y tras escuchar el característico «En el aire»*) Y estas son las informaciones del día: un grupo de manifestantes fue arrestado por la Policía en momentos en que se disponían a sabotear el acto de inauguración de un club náutico del litoral.

LOCUTORA: (*Imperturbable*) Los agitadores del orden público, que se identificaron como pescadores de la zona, protestaban por la instalación del club, el cual —según dicen— ha venido a alterar el equilibrio ecológico de la región.

LOCUTOR: En tal sentido el diputado Tintorera Cuello Blanco, presidente de la Comisión para la Investigación de Delitos Ecológicos, señaló a nuestros reporteros que el mencionado club tiene sus permisos en regla y que por lo tanto puede operar sin ningún problema.

Al ser abordado por nuestros reporteros, el diputado Cuello Blanco declaró... (*Pantalla en mano, el diputado declarante sale a escena. Su aspecto es feroz: una gruesa aleta desde el sombrero hasta el final de la espalda y doble fila de colmillos, todos picados. Con parsimonia:*) Después de evaluar las acusaciones de los pescadores de la zona y estudiar los recaudos de los accionistas del Catre negro Yatch Club, esta comisión ha declarado fuera de lugar las acusaciones que se le hacen a la empresa. Podemos asegurar responsablemente que no hay peligro para los peces, y para comprobarlo (*Saca un pescado del bolsillo*) yo mismo

me voy a comer uno delante de las cámaras para convencer a todo el país de la falsedad de la acusación.

(El diputado se lleva el pescado a la boca y lo degusta con placer. Luego, tras unas cuantas muecas y giros epilépticos, cae muerto en el escenario. Los locutores se apresuran a terminar la transmisión.)

LOCUTORA: ¡Y hasta aquí nuestras informaciones por el día de hoy!

(Entra tema musical del noticiero; en el estudio todos atienden al diputado que no cesa de hacer convulsiones.)

LOCUTOR: Volveremos mañana... *(Inseguro)* ¡O antes, al producirse la intoxicación... qué digo, la noticia! *(Desesperado)* ¡Llamen una ambulancia! Señoras y señores... ¡Llévenselo al hospital! *(A las cámaras con mal fingida serenidad.)* ¡Muy buenas noches! *(Sube tema noticiero y se escucha la sirena de una ambulancia. Apagón.)*

ESCENA 10

Viejo y niño una vez más en su relato. A partir de este momento la actitud del pequeño debe ser cada vez más cuestionadora, renuente a aceptar los hechos tal como sucedieron. Se espera que el personaje vaya evolucionando a lo largo de la trama hasta desencadenar en su reacción final.

NIÑO: ¡Abuelo...! ¡Abuelo!

VIEJO: (*Que se ha quedado medio dormido tejiendo la atarraya*) Sí... ¿Qué pasa?

NIÑO: ¡Te estabas quedando dormido...! (*Pausa*) ¿Y qué pasó después?

VIEJO: (*En las nebulosas*) ¿Después de qué?

NIÑO: (*Impaciente*) ¡Abuelo...! ¿No te acuerdas que me estás contando la historia de cuando el mar se pintó de rojo?

VIEJO: (*Intentando ubicarse*) ¿El mar de rojo? (*Pien- sa.*) ¡Ahhh! ¡Sí es verdad...! ¿Por dónde íbamos? (*Pien- sa.*) ¡Ya me acordé...! sigo... pon atención porque ahora viene lo más bueno... (*El niño se entusiasma y el viejo narra.*) Sucede que las cosas en el fondo del mar iban de mal en peor, las pobres sardinas ¡tan pequeñas e indefensas!, fueron las primeras en enfermarse... (*Comienza a escuchar el rumor del fondo de las aguas o una música que puede ser la variación sobre el tema del cortejo inicial.*) Unas cayeron en cama con terribles ardores en la piel y las que lograron curarse nunca volvieron a nadar como antes... (*Mientras el viejo habla, la acción en el escenario va mostrando el deprimente cuadro del hospital submarino: peces con muletas, en sillas de ruedas, sardinas vendadas de arriba abajo, ir y venir de médicos y enfermeras, camillas por doquier... En un letrero puede leerse: «Peces enfermos. No molestar». El viejo sigue narrando.*) Sus aletas quedaron atrofiadas y sus escamas jamás recobraron

su brillo original. Como flores marchitas... así quedaron... (*Baja luz sobre viejo y niño.*)

ESCENA 11

EN EL HOSPITAL

A un extremo del escenario, en impecable bata blanca, un erizo diagnóstica.

DOCTOR ERIZO: Se trata, sin lugar a dudas, de un mal irreversible producido por las manchas de aceite que flotan sobre el mar. (*En ese momento entra de urgencia una camilla. Se oye en off: «EMERGENCIA, FAVOR CEDER EL PASO», «EMERGENCIA, FAVOR CEDER EL PASO».*)

ENFERMERA 1: (*Entrando velozmente*) ¡Doctor, ya no caben más pacientes...! ¡Se acabaron las camillas!

DOCTOR ERIZO: ¡Pronto, avísenle a los mejillones, las almejas y las ostras, usaremos sus conchas como camillas! (*Sale enfermera 1.*)

ENFERMERA 2: (*Hace su entrada a toda carrera*) ¡Doctor Erizo, se acaba de ir la luz en la sala de operaciones! ¿Qué hacemos?

DOCTOR ERIZO: ¡Rápido! Envíele un S.O.S. a la Brigada de Anguilas Eléctricas. (*Sale Enfermera 2 e inmediatamente se escucha por los parlantes de la hospital con fondo de clave morse: BRIGADA, FAVOR DIRIGIRSE A LA SALA DE OPERACIONES... BRIGADA DE ANGUILAS...*)

ENFERMERA 2: (*Entrando nuevamente*) ¡Doctor, doctor! ¡Se acabó la anestesia!

DOCTOR ERIZO: ¡No hay tiempo que perder! ¡Llame usted al pez martillo!

(Justo en ese momento, en el que el hospital parece reventar, entra Crusti con noticias de la superficie.)

CRUSTI: *(A toda carrera)* ¡Atención...! ¡Atención...! ¡Traigo noticias de la superficie! *(Todos en el hospital se arremolinan a su alrededor.)* Este cangrejito que está aquí, así de chiquito como lo ven, acaba de descubrir allá arriba una mancha de aceite tan, pero tan grande, que tamará el sol para siempre... *(Todos se miran las caras con escepticismo.)*

Doctor Erizo: ¡Mira cangrejito...! No es momento de bromas, estamos en emergencia.

CRUSTI: ¡... Y cada vez crece más... es espesa y oscura... tienen que creerme!

ENFERMERA: Crusti, estamos en emergencia. ¡Vete a jugar, por favor!

CRUSTI: *(Insistiendo)* Los pescadores están muy bravos, han formado brigadas de vigilancia y van a ir hasta el Congreso para denunciar a Escualo por corrupción administrativa.

TODOS: *(Asombrados ante la palabra introducida por Crusti)* ¿CORRUPCIÓN ADMINISTRATIVA?

CRUSTI: ¡Síiiiiii! Es una palabra que ellos usan mucho... *(Poniendo un ejemplo.)* Si el pulpo le da permiso al tiburón para pescar fuera de temporada... ¡Eso es corrupción administrativa! Si aquí en el hospital se acaban las medicinas porque las enfermeras se

las llevan a su casa... ¡Eso es corrupción administrativa...! Si el doctor llega tarde y no atiende a los enfermos por estar en otro trabajo... ¡Eso también es corrupción administrativa! ¿Entendieron? (*Todos en el hospital se miran a las caras. Finalmente entra la mamá de Crusti*).

MAMÁ CANGREJO: ¿Cómo...? ¿Otra vez Crusti...? ¿Es que nunca aprenderás? (*Se saca la correa*). ¡Esta vez te voy a enseñar a no decir más mentiras! (*Lo saca de escena por una tenaza, el cangrejito brinca y los peces comentan. Apagón.*)

ESCENA 12

DESPUÉS DE LA PELA

En un extremo del escenario, sobándose la colita, Crusti se lamenta. Suena tema musical en variante triste.

CRUSTI: Antes me creyeron y ahora, cuando quiero que me crean, ya nadie me hace caso. ¿Quién los entiende...? ¡Así de grande es la mancha de aceite...! ¡Y no exagero...! Pero nadie me quiere creer... Ni siquiera mis amigos de la escuela, ni la maestra, ni mi papá, ni mi mamá... ¡Dicen que soy un mentiroso...! Y a lo mejor soy... yo lo hacía para divertirme... para asustar a los demás... pero la cosa es en serio... y nadie me cree... nadie me cree que allá arriba una mancha grande y negra va a taparnos el sol para siempre... (*Sube música.*)

ESCENA 13

UNO PARA TI, DOS PARA MÍ

Comandando un inmenso mesón, rodeado de las más diversas pirañas. Don Tentáculo del Mar y los accionistas del Catrenegro Yacht Club reparten los dividendos.

TENTÁCULO: Uno para ti, uno para ti, uno para ti, uno para ti... y dos para mí. Uno para ti, uno para ti, uno para ti, uno para ti... y dos para mí... (*Así repetidas veces.*) y este último... (*Juega al tin marín, para finalmente quedarse con el billete.*) ¡También para mí! (*Todos celebran la gracia del Tentáculo.*) ¿No les parece asombroso cómo un pedazo de agua salada puede producir tanta felicidad? ¡Ahhh!, yo siempre lo he dicho: esta gente no sabe lo que tiene. Años y años viviendo frente a una mina sin saber que con un pequeño esfuerzo podrían convertirse en las midas del mar... transformar las olas en colinas de oro, la sal en doradas pepitas y las piedras en lingotes de veinticuatro quilates... ¡Ahhh! Por supuesto que esto no hubiera sido posible si yo no hubiera contado con una pequeña ayuda de mis amigos... ¿no es cierto, doctor Escualo?

ESQUALO: (*Que ha estado contando su parte*) ¿Qué decía usted, Don Tentáculo?

Tentáculo: Decía que le estamos profundamente agradecidos por los favores recibidos.

ESCUALO: Oh... no hay de qué... todo lo que hemos hecho es cumplir con nuestro deber. Dele mejor las gracias al señor Ingeniero de Obras Municipales, él se encargó de los permisos.

INGENIERO: (*Mostrando una gruesa aleta por sobre su espalda.*) De ninguna manera, amigo Escualo. Usted sabe que estamos para servirle. A quien no deben olvidar es al inspector de obras sanitarias. Sin su ayuda nada hubiera podido hacerse.

INSPECTOR: (*Sin poder ocultar los colmillos*) Lo mío fue simplemente una rutina. Un permiso aquí, una comisión más allá... ¡todo sea por el deber! (*Engulle.*)

ESCUALO: ¡Señores, somos un equipo! Una vez más la empresa privada se da de la mano con las autoridades municipales para impulsar esta región hacia un destino más sólido y próspero. Por eso quiero anunciarles desde ya nuestros próximos proyectos. (*Hace un gesto y entra un servil personaje con apariencia de bague. Es Secrebagre que trae una carpeta en la mano.*)

SECREBAGRE: (*Tocando una campanita.*) Proyecto número 1: Edificación de un gran centro comercial en los Médanos de Coro, para lo cual será necesario vaciarles toda la arena y construir en su lugar un estacionamiento para diez mil vehículos. Proyecto número 2: Construcción de una fábrica de helados en el Pico Bolívar, la cual mediante un complicado proceso extraerá la nieve del mismo y la convertirá en deliciosas tinitas de mantecado. Proyecto número 3: Instalación de una embotelladora de

refrescos a orillas del río Orinoco, la cual se surtirá de sus aguas y las convertirá en burbujeantes manantiales de colita, naranja y uva. Costo total del proyecto: UN MILLÓN DE MILLONES DE BOLIVARES. *(Toca la campana y sale.)*

TENTÁCULO: *(Concluyendo)* Señores, tenemos razones para estar contentos: aire, mar y tierra son de nosotros... por eso... todos de pié, *(Los asistentes se levantan a la vez que Tentáculo se dirige al primer plano en donde una escultura será develada.)* INVERSIONES CATRENEGRO...

TODOS: *(Haciendo un saludo)* ¡SIEMPRE TIENE SU REAL Y MEDIO! *(Tentáculo devela la escultura, que no es otra cosa que un pez dorado en cuya boca reposa un billete. Suena una música triunfal. Apagón.)*

ESCENA 14

Y COLORÍN COLORADO

La acción retorna por última vez al Viejo y el Niño. Este último muestra la evidente inconformidad con el final que asoma el relato.

NIÑO: ¡Abuelo, no puede ser! ¡Ese no puede ser el final de la historia!

VIEJO: ¿Qué dices, muchacho?

NIÑO: ¡Que alguien tuvo que haber hecho algo!

Viejo: Mucho lo intentamos y en todas partes nos cantaron las mismas promesas: «vengan mañana»,

«páselo por escrito», «el caso está en la comisión», y hasta el mismo día que Tentáculo se reunía con sus compinches, los pescadores estábamos afuera para decirles sus verdades en la cara.

NIÑO: ¿Y qué pasó, abuelo?

VIEJO: Como siempre, nada. Prometió controlar las embarcaciones, pero nunca hizo nada... ¡Fíjate que él sigue donde mismo! (*Señala hacia el público.*) Y nadie dice nada... (*Pausa. Durante este parlamento se han sucedido en el escenario diversas acciones que muestran a los pescadores en actitudes de protesta que pueden ir en cámara lenta. El Viejo sigue en su relato, en el cual ha comenzado a colarse la misma música que acompañó al cortejo del principio de la obra. Los ojos del Niño brillan.*)

NIÑO: Abuelo... ¿y las sardinas? (*El escenario se va poblando de imágenes difusas que poco a poco irán conformando el cortejo.*)

VIEJO: Las sardinas una mañana amanecieron flotando en la playa. (*Imagen violenta de las sardinas muertas.*) Cientos de cuerpecitos plateados encallados entre las rocas... agitándose sobre la arena... (*A lo lejos se escucha el ulular de una sirena*) Llegaron las autoridades con muchos carros... después unos señores preguntando y escribiendo... (*En el escenario la acción se ha transformado en el mismo cortejo del principio, a diferencia de que en esta ocasión el Niño se ve más involucrado en el mismo y con ojos de*

terror contempla la escena) Ese día, cuentan los pescadores, todo el mar quedó convertido en una inmensa mancha roja. *(La música y la acción han alcanzado su máximo dramatismo.)* Nadie quiso dar explicaciones y hasta a las sardinas quisieron callar diciendo que ellas mismas se habían asfixiado intentando alcanzar la orilla. *(El Niño sigue paseando asombrado entre la escena.)* La gente del club, Tentáculo y los otros, no quisieron aceptar su responsabilidad... Pasaron los días y con las sardinas también el alboroto fue desapareciendo... De vez en cuando alguna persona pregunta qué fue lo que pasó... y yo le respondo que por culpa de unos hombres este pueblo se convirtió en un pueblo triste, porque para un pueblo que vive del mar no hay nada más triste y doloroso que le envenenen los peces... *(Con la música de fondo y el cortejo en escena el abuelo intenta concluir.)* Y así termina esta historia, que parece un cuento pero no lo es... *(Repentinamente el Niño se despoja de todos los elementos que lo caracterizan como tal y mediante la técnica de rompimiento lanza el siguiente texto, que deberá sorprender al resto del elenco —cortejo y abuelo—, quienes mostrarán asombro ante la reacción del Niño. La intención es desestabilizar al público acerca de la naturaleza de la representación en la cual ficción y realidad no conocen límites precisos.)*

NIÑO: ¡NOOOOOOOO! ¡ESTE NO PUEDE SER EL FINAL! ¡PAREN! *(Sacudiendo a los actores.)*

¡Detengan esta historia! ¡Que siga la obra! (*Va de actor en actor, intentando que estos reaccionen. Los intérpretes comienzan a extrañarse del comportamiento del Niño. Algunos se despojan de sus máscaras y accesorios de escena.*) ¡Escuchen todos: se acabó la ficción...! No es un cuento... ¡Existe...! Existe y tiene nombre... ¡CATRENEGRO! (*Al decir esta palabra la misma se reproduce con un eco por toda la sala. A su vez da entrada a la música de la canción final —la única de la obra—, la cual será interpretada por el elenco en pleno, ya como actores de carne y hueso, con sus implementos en la mano. Con la música de fondo, el niño continúa:*) Sí... todo está muy cerca para ser olvidado. Aun los niños más pequeños deben haber escuchado... fue una mañana en que todo el mar amaneció cubierto de peces... ¡Tienen que recordarlo! Catrenegro... quizás el autor de la obra intentó decirlo de otra manera... tal vez sus nombres eran otros... a lo mejor tampoco hubo un cortejo, solo la basura de la mañana siguiente en una playa con un cargamento de peces envenenados... pero el mar... ¡Se los juro! Amaneció pintado de rojo y los periódicos también lo dijeron: «DELITO ECOLÓGICO», «ECOCIDIO», «SE INVESTIGARÁ HASTA LAS ÚLTIMAS CONSECUENCIAS». (*Progresivamente la música se ha ido colando y los actores han asumido una actitud solidaria con el Niño, quien ahora más que nunca luce agigantado en su denuncia.*)

¿Y los culpables? ¿Dónde están los responsables del ecocidio de Carenero? (*A un espectador.*) Seguro usted, señora, dirá que este no es tema para una obra de teatro y mucho menos para niños... y tal vez tenga razón... ojalá algún día en nuestras obras solo podamos hablar de las cosas maravillosas que nos toca vivir... ojalá siempre los finales sean felices, pero yo les aseguro que mientras algunos hombres sigan pintando de rojo nuestro mar, otros hombres seguiremos luchando por que algún día este vuelva a ser azul... (*Sube música y entra canción.*)

«Abuelo... ¿Quién pintó el mar de rojo?» (*Canción final*)

Abuelo... ¿Quién pintó el mar rojo?
Fueron los mismos verdugos de las flores.
Los que tienen poemas encadenados
¡ellos pintaron de rojo el mar!

Abuelo... ¿Quién pintó el mar de rojo?
Desde sus rascacielos apuntan a las estrellas
Y llenan el horóscopo de la guerra nuclear
¡ellos pintaron el mar de rojo!

Abuelo... ¿Quién pintó el mar de rojo?
Son los que viajan en jets de billetes de banco
Sobre nubes de cheques
Y con un pequeño botón deciden si el arcoíris debe salir
¡ellos pintaron de rojo el mar!

Abuelo... ¿Y quién lo volverá azul?
Todos estos niños con sus miradas transparentes
Todos estos niños con sus sueños más hermosos
Todos estos niños con su viva fantasía
Todos estos niños con su fuerza inagotable
Todos ellos y nosotros pintaremos de azul el mar
pintaremos de azul el mar
pintaremos de azul el mar
pintaremos de azul el mar
pintaremos de azul el mar.

(Con el elenco en pleno tomado de la mano, entonando la canción con entusiasmo delirante, se proyecta finalmente un hermoso paisaje marino, desbordante de vida y calor. Es esta y no otra, la palabra final de la obra. Telón.)

ACTO DE FIN DE CURSO

En 1997, siendo director de El Chichón, fui invitado con mi grupo a participar en el 3^{er} Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe, que ese año se realizaría en México.

En lo musical, por su línea ideológica y por el valor que desde su creación le ha concedido a los elementos que determinan nuestras raíces culturales, las propuestas escénicas de El Chichón (al menos mientras yo lo dirigí) siempre le concedieron protagonismo a las sonoridades, instrumentos, ritmos y formas que expresan los orígenes de nuestros pueblos.

Como referencia citaré los nombres de Guillermo Carrasco, Raúl Delgado Estévez, Miguel Delgado Estévez, Gilberto Simozas, Rafael Salazar, Gilberto Rebolledo, Eduardo Kusnir, Carlos Jaegger, Modesta Bor y Alecia Castillo, entre los creadores y creadoras musicales que están en la historia del grupo que fundé en 1978.

Y fue precisamente Alecia Castillo la cómplice musical del trabajo que aquel año llevamos a México, cuyo título, *Acto de fin de curso*, me sirve ahora para identificar una nueva reflexión sobre un aspecto sustantivo a la práctica escénica en el ámbito educativo.

La solicitud de una ponencia para un evento posterior sobre literatura infantil que debía tener como eje temático «el teatro en la escuela» me permitió, en esa oportunidad, referir esa experiencia en la cual, evocando las vivencias de los integrantes del grupo y las mías como participes de aquellos encuentros escolares, parodiábamos uno de esos característicos actos, apoyándonos en la prodigiosa memoria musical de Alecia y en los cuentos y las anécdotas de todo el elenco.

De aquella obra, cuyo argumento hilaba las vivencias de las alumnas del colegio Gloria a Nuestros Héroes y del maestro Ricardo, camino a la presentación de su acto de cierre del año escolar quedó, además del natural disfrute y la creación, la inquietud ante un tema que abría variadas opciones para la reflexión y la crítica en torno a un asunto inherente a la práctica artística en el ámbito escolar.

¿QUÉ ES UN ACTO DE FIN DE CURSO?

Si nos aventuramos a construir una definición «ideal», es decir, como quisiéramos que estos fueran, podríamos señalar que «un acto de fin de curso es una representación escénica en la que, por medio del teatro, la poesía, la música, el canto, la danza o cualquier otra expresión artística, incluso deportiva, científica, ecológica o de otra naturaleza, los integrantes de una comunidad educativa celebran el cierre de las actividades escolares, en una reunión en la que se muestran logros, se exhiben destrezas y se comparten valores y alegrías».

Decimos «comunidad educativa» porque, en términos ideales, ese día de fiesta debe serlo por igual para alumnos, docentes, representantes, directivos, personal obrero, administrativo y también para los vecinos de la institución. Todos ellos forman parte de una misma *comunidad*, conviven en un mismo espacio físico y tienen todos intereses *comunes*.

Hacemos énfasis en el término porque, a nuestro juicio, es esta palabra y su concepto lo que define la condición principal de ese evento que reconoce los alcances de todo un año de trabajo y esfuerzo compartidos.

Por ello, la primera categoría que considero se debe erradicar de este tipo de actos es la del «público», entendido este como ese espectador que, ajeno a lo que allí sucederá, llega y se sienta esperando «disfrutar» del espectáculo que han preparado otros.

La relación *espectador-espectaculo* resulta inapropiada para calificar algo que, en esencia, no debería registrarse por los parámetros de un montaje profesional o con otras pretensiones, nada cercanas al objetivo de una reunión fraterna, entre amigos, en la que los afectos son la principal excusa para la convocatoria.

Al concepto de «público», el acto de fin de curso debería anteponer el de «comunidad», en cuanto este no tiene como propósito «gustar» sino «compartir»; no aspira a que los alumnos «se luzcan en el escenario» sino que «se integren» en un espacio común.

Esa sería nuestra definición «ideal» del acto de fin de curso.

En oposición a esta definición —la que expresa con cierta carga de utopía la aspiración por una relación más sana, auténtica y creativa entre el teatro y el niño en la escuela— construiremos ahora la definición «real», la que viven y padecen la mayoría de las maestras, niñas, niños, papás y mamás una vez al año todos los años: «el acto de fin de curso es un evento traumático, obligatorio y, por regla general, muy aburrido, en el que un grupo de niños y de niñas debe repetir, sin equivocarse, canciones, pasos, parlamentos, poesías, agradecimientos y cualquier otra cosa que se le ocurra a su maestro (a) con el fin de agradar a la concurrencia, para que padres, madres, abuelos, familiares y amigos saquen muy buenas fotos, se atraviesen en el escenario y se babeen ante la gracia de sus niños en un espectáculo que incluye de todo, menos el respeto a la libertad expresiva, al disfrute y al juego. Es decir, a la creación».

Llegados a este punto es necesario reconocer que hay instituciones, educadores y representantes que, felizmente, han desterrado de su práctica artística hacia la infancia este modelo, que no sabemos si llamarlo «cuartorrepblicano» porque, a decir verdad, sigue estando vivo y coleando en la inmensa mayoría de las representaciones escolares en la actualidad...

En adelante, cuando hablemos de este modo nefasto, reaccionario y decadente de asumir la práctica teatral en la escuela, nos estaremos refiriendo a esas personas e instituciones que se empeñan en convertir en una cosa fría, mecánica y aburrida, algo que en esencia, origen y propósito, debería ser cálido, creativo y muy divertido.

ACTO DE FIN DE CURSO E IDEOLOGÍA

José Ignacio Cabrujas inmortalizó el término en una de las obras que mejor expresan la actitud del venezolano al momento de asumir la cultura como «disimulo» y discurso de orden: *Acto cultural*.

Nuestra infancia, cosmopolita o parroquiana, sigue llena de «actos culturales» y la escuela es el escenario más frecuente en donde vemos al Amadéo Mier de Cabrujas, transformando en protocolo y bostezo la ingenua creatividad infantil en los denominados actos de fin de curso.

Estos actos reproducen, en su escala, las ideas y valores que permean un modelo educativo cuyas señales de agotamiento van de la mano con la decadencia de un sistema económico, político y social que ha entrado en su fase terminal.

El cuestionamiento a este modelo no se expresa únicamente en las fundamentadas críticas a un currículo que sigue anclado a las pesadas estructuras del pensamiento colonial, sino también en todas las actividades que giran en torno a la escuela, entre ellas las artísticas y «culturales».

Al pasar revista a las fechas que conforman el calendario escolar y que suelen ser motivo de actos y representaciones, nos encontramos con una nutridísima agenda llena de festividades que venimos repitiendo desde hace años, sin detenernos a reflexionar sobre su correspondencia con la vida cotidiana.

¿No es paradójico celebrar La Semana de la Alimentación con frutas y cereales mientras en la fiesta de contribución para el cumpleaños de la maestra en el salón todo el mundo se atraganta de chucherías y refrescos? ¿No resulta contradictorio hablar del Día de la Resistencia Indígena cuando la música que se oye en el aula en las verbenas es el último «hit» de la cantante de moda? ¿No es una ironía celebrar un Día del Maestro (en masculino), cuando sabemos que el 99 % de los educadores son mujeres y que el noble oficio de enseñar, pese a la acción de la Revolución Bolivariana, sigue siendo una de las profesiones menos valoradas socialmente?

Si celebramos el Día del Idioma en referencia a Cervantes, a Shakespeare y al Inca Garcilazo, ¿dónde quedan los otros cientos de idiomas que se hablan en el mundo, incluyendo los muchos indígenas y africanos que también son nuestras lenguas maternas?

Todo eso pasa en la escuela y pasa delante de nuestras narices.

Pasa en el salón y sobre un escenario, en una clase o en un inocente acto de fin de curso, adornado con mucho papel lustrillo, música y los *flashes* de un batallón de papás y mamás.

Ciertamente, el tema amerita una reflexión y una postura crítica hacia una actividad que se presenta como una expresión más de esa escuela que debemos dejar atrás.

Sería útil comenzar a hacernos algunas preguntas en torno a los contenidos que suelen estar presentes en las representaciones escolares, a los valores que promueven,

a las fechas que celebran (y las que omiten), a los personajes que exaltan (y a los que silencian), a los hechos históricos que escenifican y a los que ni siquiera mencionan.

¿No es viable, por ejemplo, incorporar a las efemérides escolares y a su respectiva celebración las fechas de nacimiento de Juana Ramírez, César Rengifo, Alí Primera, Salvador Allende y Ernesto Guevara?... digo yo.

¿Luce destemplada la idea de agregar a fechas como la del Día del Árbol y al cumpleaños de la escuela, las alusivas al lanzamiento del satélite Simón Bolívar y la declaración de nuestro país como territorio libre de analfabetismo?

¿No son estas, «fechas históricas»?

Si usted, paciente lector o lectora, acaba de arrugar la cara y se esfuerza por contener la célebre expresión: «con mi hijo no te metas», eso significa que yo voy por buen camino y por lo tanto no me detendré hasta cumplir con mi objetivo: demostrar que los actos de fin de curso escolar no solo son fastidiosos y negadores de toda posibilidad creativa, sino herramientas ideológicas de la cultura dominante.

SER O NO SER DEL ACTO DE FIN DE CURSO

¿Cómo debería ser un acto de fin de curso?

En primer lugar, debería llamarse de otra manera. Asumir que el arte es solo guinda de cierre de año escolar, es aceptar su condición de hecho excepcional... «muy bien el arte, pero eso sí, solo una vez al año». ¿Por qué no pensar en nombres menos episódicos

y en fechas menos distanciadas? Si el calendario escolar tiene 180 días hábiles, ¿por qué solo uno y de paso el último para hacer un acto artístico? Se oyen propuestas.

Otro asunto. Supongamos que le cambiamos el nombre. ¿Cómo hacer para que sean divertidos? ¿Cómo los convertimos en actividades integradoras de la comunidad? ¿Qué estrategia utilizamos para incorporar a la vecina que tanto se queja porque los alumnos de cuarto «B» no la dejan dormir la siesta? ¿Qué aspectos de la vida cotidiana de la escuela, narrados por los niños o sacados de la prensa, podemos incorporar para que la gente se reconozca en el escenario? ¿Cómo hacemos para que aflore la creatividad de ese niño callado que casi no participa pero que está loco porque lo tomemos en cuenta? ¿De qué manera incorporamos la práctica artística al aula de manera natural, sin necesidad de entrar en «operativos de emergencia» cada vez que se acerca una fecha que «hay que celebrar»? ¿Cómo hacerle entender al director o a la directora que el arte es libre, que no se decreta, que no se le puede convertir en una obligación para nadie, ni en un fastidio, ni en un protocolo, ni en un requisito, ni en una gastadera de real, ni en una actividad anual?

Fatalmente, en la práctica, en el día a día del docente la aproximación al hecho artístico se convierte en la negación de todos los valores que este debería tener, al transformar lo que debería ser una experiencia gratificante en una carrera traumática y estresante, sin otro objetivo que «salir de eso» cuanto antes «para irnos de vacaciones».

¿Exagero?... Haga usted una encuesta entre sus amigas maestras y después hablamos...

Una de las razones por las que considero necesario replantearse la pertinencia de los actos de fin de curso, tal y como los conocemos, es su total subordinación a los resultados.

El acto de fin de curso «real» no le concede valor al proceso creativo, a la construcción individual y colectiva de la expresión, solo se orienta al logro de un resultado, cuyo esfuerzo y el mérito que pudiera suponer, se diluyen el mismo día de su nacimiento.

Ante esta situación convendría revisar la práctica artística en el aula como «requisito programático» que se le impone al docente (y este al alumno), lo que convierte una actividad placentera, libre y creativa, en una obligación, una exigencia que se le hace al docente al final del año escolar, desprovista de vuelo creador; regida por el protocolo institucional: «A continuación, palabras de la directora del plantel» (añádale usted el bostezo).

¿Qué pasaría, por ejemplo, si en lugar de un «megaacto» de fin de curso anual, cada docente hiciera muchos «miniactos» en su salón a lo largo de todo el año?

¡Sí!!... Diez, veinte, cincuenta, ¡cien actos! En el mismo espacio en donde da clases, juega y comparte con sus alumnos, actos a los que invitara a los padres, supongamos, los viernes a primera hora... quince minutos de música, cuentos y poesía, por ejemplo.

¿Por qué demonios darle al acto de fin de curso categoría de superproducción?, ¿hace falta tanta corredera?, ¿nuestros hijos y nuestras hijas quieren cantar,

bailar, actuar y gozar un puyero o audicionar para un musical de Broadway?

La presión a la que se somete a los niños cada vez que hay un evento de este tipo no solo es innecesaria, sino absolutamente dañina en lo físico y emocional.

He sido testigo de pequeños que, aterrorizados, se han hecho pipí antes de salir a escena, petrificados ante un auditorio, impotentes ante la mirada de una maestra que, literalmente, les empuja al escenario para que aprendan a odiar lo que deberían amar...

Por ello, insistimos, el acto de fin de curso, tal y como lo padecemos, es expresión de una práctica educativa que no le otorga al arte y a la creación el espacio y el valor que tienen, no solo desde el punto de vista de los objetivos formales, sino desde una visión liberadora... transformadora... revolucionaria.

Ese acto de fin de curso que debemos superar es solo vitrina que exhibe, nunca arte, exploración ni búsqueda.

Ese mismo acto de fin de curso suele ser reproductor del formato televisivo, que es la referencia que el adulto que lo promueve, convoca y organiza, tiene de lo que «debe ser» un espectáculo: un *show* con animadores, vestuarios calcados de los personajes y programas de moda, imitaciones de cantantes «famosos» y de bailes que ponen a palmotear a sus bebecitos.

Ese acto de fin de curso es clara expresión de la cultura dominante, de sus antivalores (competencia, consumismo, individualismo, apego a lo foráneo, desprecio a lo nuestro).

Incluso, cuando el acto de fin de curso recurre a nuestras expresiones tradicionales, suele hacerlo tomando como referencia el modelo que de estas transmiten los medios de comunicación, esos «zorros y camaleones» que medran de la cultura popular, con lo cual se reafirma el peso ideológico de esta actividad, cuando no está formulada desde una posición madura, responsable y amorosa.

La estética es otro tema que nos permitiría abundar en los kilómetros de papel lustrillo, las toneladas de papel crepé, los globos de colores, las emulaciones disneyanas y los «modelitos» sacados de «La Maestra Jardinera», suerte de Biblia de mucha maestra floja y cómoda.

EL ANTIACTO DE FIN DE CURSO

Evidentemente que la mía es una posición subversiva, con la cual me ganaré el odio eterno de muchas maestras, las cuales se sumarán a las maestras de mis hijos cuando estaban en tercero y sexto grados, a quienes tuve que retirar de su escuela después de formular estas críticas en una asamblea de padres y representantes.

A ellas les digo: ¡Rebélense! No permitan que la mente cuadrada de algún directivo ó las aspiraciones de estrellato de la mamá de alguna Shirley Temple criolla las aparte de su misión educativa, es decir, liberadora.

Ningún maestro está obligado a montar Los Chichimitos por toda la eternidad, ni a representar El Carita (Ayer salióooo La lancha Nueva Esparta...) sin saber qué carrizo es eso, mucho menos a buscar a la

doble de Shakira entre sus alumnas, ni a obligar al más gordito del salón a que se vista de araguaney el Día del Árbol.

Busquemos en la calle, en los rostros de nuestra gente, en sus sonrisas y en sus alegrías, los temas, las voces, los personajes y las formas de ese algo «sin nombre» que queremos representar... cambiemos el orden de los factores y alteremos el producto: *Démosle Curso al Acto para que llegue a buen FIN.*

¡VIVA LA CAJA BOBA! (1992)

ARMANDO CARÍAS Y MORELBA DOMÍNGUEZ

¡VIVA LA CAJA BOBA! O EL RESCATE DE LOS SUEÑOS

¡*Viva la Caja Boba!* es la obra que cierra la trilogía que sus autores han dedicado al tema ambiental.

La primera de ellas, *¿Por qué los gnomos menean la cabeza?* (estrenada en el VI Festival Nacional de Teatro en 1983), aborda el conflicto desencadenado por una empresa constructora empeñada en atravesar una autopista entre las montañas habitadas durante siglos por una colonia de gnomos radicados en algún secreto lugar de nuestra geografía.

A esta le sigue *Abuelo, ¿Quién pintó el mar de rojo?*, pieza ganadora del Premio de Dramaturgia Infantil Aquiles Nazoa 1984, cuyo planteamiento central se inspira en los trágicos sucesos de Carenero, que culminaron con la muerte de cientos de miles de peces víctimas de la contaminación de las aguas por parte de un club náutico.

Ahora, con *¡Viva la caja boba!*, Armando Carías y Morelba Domínguez insisten en el tema ambiental,

vinculándolo con las luchas de comunidades urbanas por dignificar su ambiente.

No obstante, ¡*Viva la caja boba!* es también la obra de la televisión:

En ella confluyen dos conflictos íntimamente vinculados con lo que han sido las luchas y las conquistas de las asociaciones de vecinos: el rescate de espacios de las garras de la voracidad urbanística y la propuesta de canales alternativos de comunicación con la comunidad.

Fernando, Cristina, Rosalinda y Alejandro; no por azar también protagonistas de la primera de las obras que conforman este trío, regresan con su infantil ingenio para reafirmar que sí es posible salir victoriosos frente a la desesperanza cuando las batallas se libran empuñando en una mano el escudo de la solidaridad y en otra la espada de la fantasía.

En tal sentido ¡*Viva la caja boba!* se inscribe en el marco de una dramaturgia infantil emergente, que se nutre de lo cotidiano para revertirlo en historias en las que el tratamiento de la realidad no niega la fantasía propia del universo infantil.

Su anécdota ubica a cuatro niños que habitan una ciudad llena de torres y autopistas, cuatro niños que todas las tardes a las cuatro encienden el televisor para seguir las aventuras de Payasín, el llamado «ídolo de los niños».

No sabemos si por hábito o porque no hay otra opción, esta escena se repite todos los días... Todos, menos uno. El día en que estos niños deciden hacer su propio programa de televisión y transmitirlo ¡desde su propio canal!

Es entonces cuando comienza la acción, al momento en que la naciente emisora, con base en una programación diseñada poniendo primero los intereses del niño y no los de los anunciantes, comienza a ganar audiencia, desplazando a Payasín de la preferencia infantil.

A ello se suma la campaña que los niños emprenden desde su noticiero en contra del autolavado La Manguera Botaagua, ilegalmente construido en los terrenos de una cueva decretada parque nacional.

Es este el teatro que Armando Carías y Morelba Domínguez nos proponen con esta historia, un teatro que no renuncia a la magia sino que, por el contrario, la pone al servicio de acciones concretas en favor de la vida; o como ellos señalan, «un teatro que esgrime la espada de la fantasía para rescatar los sueños».

Esta obra se estrenó el día viernes 29 de mayo de 1992 en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela, bajo la dirección de Armando Carías, con el Teatro Universitario para Niños El Chichón, con el siguiente elenco y equipo técnico:

Mireidis Marcano	Rosalinda
Ricardo Salmerón	Fernando
Yolanda Pérez Mendoza	Cristina
Nury Delgado	Alejandro
Carlos Castillo	Payasín
Dewis Durán	Max Royalti
Félix Leal	Don Honorato del Canal
Ludmila Esqueda	Laura
Andreína Arteaga	Potentado Pura Cuña
	Coordinador de TV

María Victoria Morgado	Mi llave Grifo Roto Mago Sampacú
Ana Lovely Corredor	Cliente 1 Morisqueta Vecino Matón Policía
Norberto Pereira	Cliente 2 Ministro Menestrón Técnico de TV
Nidia Moros	Elaiza Marquesa de Trapo Roto Mecánico
Yllelyna Aponte Carías	Mini Miau Vecino Policía
Rosa Aguilera	Mini Miau Vecino Matón Policía
Adimar Charles	Mini Miau Vecino Policía
María Isabel Quintero	Mini Miau Vecino Matón Policía

Graciela López	Chorrito
	Mecánico
	Vecino
	Matón
	Policía

Alumnos del Taller Infantil de Teatro El Chichoncito:

Adriana Zerpa	Mini Tortuga Ninja
Ailim Carías	Banda de Rock
Cerecita Olavarrieta	Vecinos
Eliécer Paredes	Mano Inocente
Shelly Yánez	
Gilyana Belfort	
Natalie Sojo	

Vestuario:

Diseño	Carlos Barisonzi
Composición, arreglos, dirección e instrumentación:	
Rubén Martínez Santana	

Realización:	Gladis Pacheco
	Roberto Spoladore
	Gaudis Catari
Musicalización:	Jesús Barrios
Técnico de grabación:	Juan Carlos Socorro
Producción:	Andréina Arteaga
Operadores:	José Castillo
	Oswaldo Lengua
	Jesús Paduani
	Víctor Colmenares

Apuntadora: Fabiola Báez

MAQUILLAJE:

Diseño y realización: Alexis Rivero

Producción: Andreína Arteaga

COREOGRAFÍAS:

Coreógrafa: Carmen Violeta Pérez

ESCENOGRAFÍA:

Concepto: Armando Carías

Diseño: Manuel González Ruiz

Tramoya: Manolo Garrido

Luis Larrúa

ILUMINACIÓN:

Diseño: Ricardo Zerpa

Operadores: Ricardo Zerpa

Rubén Romero

Alfredo Moreno

Escenógrafo: Ramón Aguirre

Realización: Ramón Aguirre

Edgar Paredes

Leonardo Silva

Cruz Díaz

Gilberto Patiño
Asdrúbal Hernández
Richard Gómez

PROMOCIÓN:

Prensa: Idalia D'León
Ana Virginia Escobar
Diseño Gráfico: Manuel González Ruiz
Fotografía: Jorge Carías

PRODUCCIÓN:

Ejecutiva: Armando Carías
Técnica: Dewis Durán
Asistente: Félix Leal

UTILERÍA Y MUÑEQUERÍA:

Diseño: Manuel González Ruiz
Realización: Edgar Paredes
(Juanacho)
Balbi Cañas

DIRECCIÓN:

Asistente: Ylleylna Aponte Carías

Puesta en escena y dirección general
Armando Carías

PERSONAJES

ROSALINDA (12 años. Siempre toma la iniciativa).

FERNANDO (10 años. Algo tímido, conservador).

CRISTINA (8 años. Ingenua y romántica).

ALEJANDRO (6 años. Le encantan los murciélagos).

PAYASÍN (Es un payaso escandaloso y de pésimo gusto.

Viste con la extravagancia de los malos payasos).

«Las Mini Miao» (Cuatro bailarinas con cara de «Yo no fui» que no hacen otra cosa que pegar brincos y sonreír).

MORISQUETA y CHORRITO (Dúo de payasos, segundones de Payasín. Su aparición será opcional, a criterio del director).

MAGO «Sampacú» y Marquesa de Trapo Roto (Convencionalmente malos. Pueden solo ser mencionados).

DORMILÓN (Es la mascota de los niños. Un títere de guante).

MAX ROYALTY (Productor de TV. Traje y gestos escandalosos).

CARLOS (Es el libretista. Un escritor talentoso obligado por la necesidad a hacer lo que no le gusta... Cualquier parecido es pura coincidencia).

DON HONORATO DEL CANAL (Su cabeza tiene la forma de una pantalla de televisión. Podría llevar bigotes y hablar como gafo: Es dueño de Tele Basura).

MI LLAVE (Servil. Hueco como una manguera).

CLIENTES 1 y 2 (Traje de calle).

OBREROS AUTOLAVADO (Llevan bragas con el letrero La Manguera Botaagua).

POTENTADO PURA CUÑA (Saco deportivo de original diseño: puras cuñas por todas partes).

GRIFO ROTO (Es el más malo de todos los malos. En vez de brazos tiene mangueras y su sombrero es un carro).

ELÍAS (Joven de 23 años. Es el presidente de Asocueva. Vital y polémico).

VECINOS (Hombres y mujeres; jóvenes y niños; perros, gatos y ratones de la comunidad).

GRUPO MUSICAL (Conjunto de rock que también podría encargarse de la ambientación musical y efectos de la obra. Se llaman Los Murciélagos del Rock).

MINISTRO MENESTRÓN (Como todos, habla mucho y dice poco. Siempre con una muletilla a flor de labios y muchos «de que» regados en sus discursos).

RATONES (Lentes y cerebro oscuro. Pegan, pegan y pegan).

POLICÍAS (Casco e ideas en blanco).

ESCUADRÓN DE MURCIÉLAGOS (Serán un gran radar al final de la obra).

PRÓLOGO

El tiempo de esta obra es el presente, un día como hoy, con cuatro niños inmensamente aburridos en una ciudad que no les ofrece otra alternativa para su diversión que no sea el trueque de sus horas libres por el encendido de esa caja de ilusiones confusas llamada televisión.

Así comienza esta historia:

Rosalinda, Fernando, Cristina y Alejandro —cada uno encerrado en su apartamento— cambiando y cambiando de canal, albergando inconscientemente la esperanza de una señal fantasma que se cuele en sus receptores y trastoque tan monótono ¡Click!, convirtiéndolo en una puerta abierta a la imaginación.

Si hubiera lugar a una sugerencia, la escena podría resolverse con cuatro televisores (u objetos que los simulen) de espaldas al público. Frente a ellos, solo iluminados por el mortecino resplandor de las pantallas, los cuatro niños en tan penitente actitud.

De fondo, creando un caótico murmullo; voces, jingles, promociones, propagandas y programas que el público identificará con facilidad.

De este modo, entre cambios de canal, caras de fastidio y desesperación y las esperadas respuestas de nuestra queridísima «caja boba», la escena aumentará progresivamente de ritmo y de volumen hasta culminar en un desconcertante clímax.

Así comienza la acción...

PRIMER ACTO

ESCENA 1

En un estudio de televisión: cámaras, reflectores, ir y venir de técnicos. Al fondo, en tamaño gigante, el rostro siempre sonriente de Payasín. Son las cuatro de la tarde y está a punto de comenzar *Chirriquitiquitico (El Show de los Niños)*.

Al escucharse el tema del programa hacen su aparición Las Mini Miau de Payasín, cuatro bailarinas que introducirán una coreografía tan tonta y cursi como el vestuario que llevan.

Desde el fondo, en actitud triunfal surge Payasín («El Ídolo de los Niños»), quien integrado al cuerpo de baile y sin dejar de sonreír un segundo, cantará el tema de presentación de *El Show de los Niños*.

PAYASÍN:

«Chirriquitiquitico»

¡Hola amiguitos!
¿Cómo están toditos?
si están buenecitos
me alegro muchito.

¡Bienvenidos, bienvenidos
a *Chirriquitiquitico*!

¿Se tomaron la sopita?
¿Hicieron la tareíta?
¿Ya le dieron a papito
y a mamita su besito?

¡Bienvenidos, bienvenidos
a *Chirriquitiquitico*!

Los denticos muy blanquitos
con el cepillito
y bien limpiecitos
para la escuelita.

¡Bienvenidos, bienvenidos
a *Chirriquitiquitico*!

Amiguitas y amiguitos
ya comienza este shoucito
donde todo, toditico
es «Chirriquitiquitico»

(Al concluir la canción y aún con la música de fondo, Payasín saluda a su «público». Entretanto, Las Mini Miau dan toda clase de brincos eante las cámaras.)

PAYASÍN: (En tono festivo) ¡Bienvenidos chirriquitiquitos!... este es *El Show de los Niños*... ¿Cómo están toditos?... (Payasín se dirige a los niños del público asumiendo que están en el estudio de TV. Ante sus respuestas, este vuelve a insistir)... ¿Cómo están toditos?... (Nuevas respuestas)... ¡No se oye!... ¿Cómo están toditos?... (Gritos inaguantables de los niños.) ¡Así está mejor!... Y hoy *Chirriquitiquitico* tiene grandes sorpresas para todos... (Sale la música que estaba de fondo. Payasín anuncia:) Morisqueta y Chorrillo cayéndose a trompadas... (Entran aplausos grabados.), el sensacional Mago Sampacú y su ayudante, la Marquesa de Trapo Roto con el original número de los pañuelitos de colores (Aplausos grabados.)... ¡Concursos! ¡Muchos concursos!... Recuerden que esta semana gana quien pueda decir «Chirriquitiquitico» con una tusa en la boca y sin equivocarse; y como si esto fuera poco, *El Show de los Niños* sigue buscando a la Mini Tortuga Ninja venezolana (entran niños vestidos de ninja), con grandes premios y un viaje de ida y vuelta a Disney World con todos los gastos pagos... ¡Por ustedes! (Fanfarria de cierre y nuevos aplausos grabados.). Y ahora vamos a ver quién saca la carta de esta semana... A ver... A ver... (Payasín

se dirige al público e invita a un niño al escenario.) ¿Cuál es tu nombre? ¿A quién quieres mandarle saludos? Saca la carta del biombo (El niño intenta sacar la carta pero es introducido completamente en el biombo. Sale. Concluyendo la presentación)... y para comenzar «por todo lo alto», Payasín presenta su sección especial «Comiquitas hasta en la sopa» (Haciendo una señal a un técnico:) ¡Zúmbala, «Carañe Tuerca»!

(Entra proyección de una tira cómica, la cual, a los pocos segundos pasa a un segundo plano para servir de fondo a la siguiente escena, en un aparte del estudio.)

ESCENA 2

Tras las cámaras, simultáneamente con la proyección de la comiquita, se produce una reunión informal entre los encargados del programa: Max Royalty, productor; Don Honorato del Canal, dueño de Telebasura, y Payasín.

MAX ROYALTY: ¡Los numeritos nos favorecen!... ¡De cada diez niños, nueve sintonizan el programa!

DON HONORATO DEL CANAL: Lo cual viene a demostrar mi teoría de que de cada diez niños, nueve son brutos y uno inteligente... *(Ríe de su propio chiste. Payasín y Max le celebran «la ocurrencia» justo en el momento en que hace su entrada Carlos, el libretista del programa, quien trae una carpeta en la mano.)*

CARLOS: ¡Aquí está el proyecto!... ¡Un nuevo programa para niños! (*Ante la indiferencia de los tres, Carlos extiende los papeles y diseños sobre un escritorio y visiblemente entusiasmado les informa:*) Comenzaremos adaptando algunas leyendas indígenas que grabaremos en el propio Amazonas, después tendremos una miniserie sobre los instrumentos musicales y otra sobre los juegos tradicionales venezolanos... de papagayos, diseño por computadora... (*Intenta continuar pero es interrumpido por Max.*)

MAX: ¡Imposible Carlos...! ¡Eso cuesta mucho dinero!... Habría que comprar papel, pabilo, goma y verada, y además pagarle a un papagayero... Más barato salen los concursos... no hay que pagarle a nadie porque hasta los premios nos salen gratis...

CARLOS: Un momento, Max, déjame terminar... (*Ahora les explica con mayor vehemencia*). Semanalmente invitaremos a un deportista para que dé una demostración en directo desde el propio terreno de juego... Imagínense a Andrés Galarraga enseñándoles a los niños cómo dar un jonrón... (*Va de uno en uno en actitud de convencimiento*). Tendremos un cineclub por televisión... aquí está todo... comenzaremos con un ciclo sobre Chaplin, haremos adaptaciones de obras de teatro para niños, conciertos, espectác... (*Es interrumpido por Payasín.*)

PAYASÍN: Oye... ¿Qué te pasa Carlos?... ¿Quieres dejarme sin trabajo? Los niños saben lo que quieren y si ellos están contentos con lo que les damos, ¿para qué cambiar?

DON HONORATO: Las encuestas no pueden equivocarse. (Lee:) *Chirriquitiquito* es el programa infantil más visto de la televisión. (Enseñándole las encuestas:) de cada diez niños, nueve sintonizan el programa.

CARLOS: (Verificando los datos de la encuesta)... Umm... cierto... somos el programa que más ven los niños... PERO ES QUE SOMOS EL ÚNICO PROGRAMA PARA NIÑOS... (Insistiendo en su proyecto)... Podríamos adaptar algunos cuentos mediante la técnica de animación computarizada (A Max Royalty)... ¿Qué dice nuestro productor?

MAX: Umm ¡Olvídalo Carlos!... no te compliques la vida ni nos la compliques a nosotros... *Chirriquitiquito* funciona tal como está, con concursos y comiquitas. Tú sigue escribiéndonos los libretos y no enredes las cosas... (En tono pedagógico:) «La televisión es para divertir y la escuela para enseñar».

DON HONORATO: ¡Y el *rating*, querido Carlos, es lo más importante! Son números que significan miles de cabecitas y de ojitos viendo a Payasín anunciar los productos de nuestros clientes...

PAYASÍN: (Asumiendo en juego actitud de locutor:) «Amiguito: ¡Toma Chocolín, la bebida achocolada con sabor a merengada!»

DON HONORATO: ¡Eso!... Bravo, Payasín... ¡Así se hace un programa para niños! Propagandas, concursos y comiquitas.

CARLOS: (Indignado) ¡Pues no!... Si en este canal lo único que importa son estos numeritos, conmigo

no cuenten para seguir haciéndole libretos a Payasín. (*Lanza las encuestas contra el piso y se dirige al escritorio a recoger su proyecto.*)

MAX: (*Recogiendo torpemente los papeles del suelo.*)...
Pero si nueve de cada diez niños son fanáticos de Payasín...

CARLOS: (*Desde la puerta*) ¡PUES ENTONCES YO ME QUEDO CON EL ÚNICO QUE NO LO ES!
(*Lanza la puerta y sale indignado.*)

PAYASÍN: (*Con cierta cobardía después que Carlos ha salido.*) Recuerda que estás hablando con el ídolo de los niños...

MAX: Carlos... Carlos... (*A Don Horonato.*) No se preocupe Don Horonato... está un poco nervioso... ya lo convenzo para que regrese... Carlos... ¡CARLOS!... (*Sale tras él.*)

PAYASÍN: (*Luego de una corta pausa.*) ¡Bah!... ¡que se vaya! Total, el ídolo soy yo... ¿Verdad, Don Honorato del Canal?

DON HONORATO: Así es Payasín... tú eres el ídolo... tú, las propagandas, los concursos y las comiquitas... (*Sube volumen de las comiquitas que han estado de fondo durante toda la escena. Lentamente se va oscureciendo la zona donde se produjo el diálogo anterior. En audio, solo los ¡Bang! ¡Crash! y ¡Pum! que todos conocemos.*)

ESCENA 3

Un local abandonado en el sótano de un edificio. Es el «escondite secreto» de los cuatro niños con quienes dio inicio la obra. Se trata de un espacio maravilloso construido con base en desechos: guacales de frutas hermosamente pintados formarán bibliotecas, mesas, sillas y un escritorio. Lo demás serán objetos, herramientas y accesorios que refuercen la idea de que todo cuanto está en este local es producto del ingenio transformador de este grupo de niños vitales y creativos.

La acción da inicio con Cristina viendo las comiquitas de la escena anterior, Rosalinda sacando cuentas en una calculadora y Fernando reparando una cámara fotográfica recién salidita del basurero.

CRISTINA: (*Apaga el televisor.*) ¡Hasta cuándo Panyasín!... «¡Amiguito, toma Chocolín!», «Amiguito, cepíllate los dientes!», «¡Amiguito tómate la sopa!», «¡Amiguito, compra el disco!», «¡Amiguito ven a mi circo!». ¿No darán otro programa?

ROSALINDA: (*Para sí; con la calculadora.*) ¡CINCO MIL!

CRISTINA: ¿Cinco mil programas?

ROSALINDA: ¡No!... ¡Cinco mil metros!... (*Verifica.*)
Cinco mil... Eso es lo que mide la cueva desde la entrada hasta la última cascada subterránea...
¡CINCO MIL METROS!... ¡Guao!!!

FERNANDO: (*Sin dejar de reparar la cámara fotográfica*)... Cinco mil metros de carros... En eso quedará convertida la cueva.

ROSALINDA: ¡Cinco mil cincuenta!, para ser más exacta, con el escondite de los murciélagos y todo...

FERNANDO: (*Prestando más atención*) ¿El escondite también? (*Camina hacia el televisor.*)

ROSALINDA: El escondite y la salida secreta... ¿Qué decías, Cristina?

CRISTINA: ¿Y ustedes de qué hablan?...

ROSALINDA: ¿No has oído de los planes de Grifo Roto y su autolavado?

FERNANDO: Adiós a las excursiones...

CRISTINA: (*Cayendo en cuenta*) Con razón los vecinos fueron a la Alcaldía.

Rosalinda: Mañana hay una manifestación frente a la cueva... miren este papel (*Saca un volante y lo muestra.*)

Cristina: (*Lee*) «NO LLEVES TU CARRO AL AUTOLAVADO, LAS CUEVAS SON DE TODOS. ¡DEFENDÁMOSLAS!».

TODOS: ¡Bien!

(*Justo en ese momento entra Alejandro a toda carrera.*)

ALEJANDRO: ¡Apaguen las luces!... ¡Apaguen las luces!... (*Entra como una tromba, va al fondo del local y toma una caja de cartón.*)

ROSALINDA: ¿Qué pasa?... ¿Qué traes ahí?

CRISTINA: ¡Anda, muéstralo!

ALEJANDRO: (*Siempre desde el fondo*) ¡Ya va!... ¡Ya va! (*Hace maniobras intentando meter algo en la caja. Finalmente lo consigue.*) ¡Listo!

FERNANDO: ¿De dónde vienes, Alejandro?

ALEJANDRO: ¿De dónde va a ser?... ¡de la cueva!... Casi llegué hasta el final...

ROSALINDA: ¿Solo?

CRISTINA: ¿Y no te dio miedo?

ALEJANDRO: ¿Miedo de qué?

CRISTINA: De los murciélagos

Alejandro: (Envalentonado) ¡Qué va! Los murciélagos de la cueva son todos amigos míos.

ROSALINDA: ¿Y qué guardas en esa caja con tanto misterio? (*Se dirige hacia la caja y Alejandro le corta el paso.*)

ALEJANDRO: ¡Es un secreto!

FERNANDO: Pero nosotros somos tus amigos.

CRISTINA: Y entre amigos no hay secretos.

ALEJANDRO: Sí, pero este es un secreto muy secreto... ¡No puedo!

(*Todos lo acosan: «Anda Alejandro, anda». Lo hacen retroceder por el local y de pronto un extraño sonido sale de la caja: «¡Piiii!»*)

TODOS: (*A coro*) ¡UN MURCIÉLAGO!

ALEJANDRO: (*Protegiéndolo*)... Es mansito.

ROSALINDA: Alejandro, eso está prohibido.

ALEJANDRO: Estaba perdido a la entrada de la cueva... y no podía volar... Me lo traje para curarlo...

FERNANDO: ¿Alguien te vio cuando lo agarraste?

ALEJANDRO: Nadie, segurito.

CRISTINA: ¡Déjame verlo!... ¿Cómo se llama?

FERNANDO: Cristina, ¡los murciélagos no tienen nombre!

CRISTINA: Pues nuestro murciélago tiene que llamarse de alguna manera... ¡Hay que bautizarlo!

ROSALINDA: Pero Cristina, ¿quién ha visto un murciélago bautizado?

ALEJANDRO: A mí me gusta la idea

CRISTINA: Además, si lo bautizamos no nos lo podrán quitar porque será de nosotros...

(Ante la observación de Cristina todos quedan pensativos, su razonamiento no luce del todo descabellado: Alejandro toma la caja y va al centro del escenario, todos lo rodean.)

ALEJANDRO: *(Muy sentimental)*... Por favor... solo unos días... hasta que se cure.

(Con este parlamento entra música alegre con la cual los niños harán una ronda alrededor de Alejandro y su caja. De este modo, sin palabras, quedará claramente expresa la «adopción» del murciélago: Ahora procederán a bautizarlo y cantan.).

«Un nombre para este murciélago»

¿Dónde está el murciélago?

matarile rile rile

en el fondo del cajón

matarile rile ron

¿Y qué nombre le pondremos?
matarile rile rile
le pondremos Orejón
matarile rile ron

Ese nombre no me gusta
matarile rile rile
le pondremos Azabache
matarile rile ron

Ese nombre no me gusta
matarile rile rile
le pondremos Medioluto
matarile rile ron

Ese nombre no me gusta
matarile rile rile
le pondremos Dormilón
matarile rile ron

Ese nombre sí me gusta
matarile rile rile
ese nombre si nos gusta
matarile rile ron

(Escogido el nombre del nuevo «huésped» y aún con la música de la ronda, todos se ubican para que Fernando prepare la ya reparada cámara fotográfica, la cual será accionada a través de un cordel que él halará una vez se ponga en su lugar. Todos listos, todos bien

bonitos; hasta Dormilón, quien muy oportunamente asomará la cabeza por el borde de la caja para quedar inmortalizado en el álbum del grupo: ¡Click!... Sube la música y todos concluyen la canción:)

¡Ese nombre si nos gusta
Dormi, Dormi, Dormilón!

(Apagón.)

ESCENA 4

La acción se traslada al autolavado La Manguera Botaagua: obreros, clientes y carros... ¡Ah!, y el asistente de Grifo Roto, un curioso personaje con la nariz como una manguera llamado Mi Llave.

CLIENTE 1: *(Reclamando)* ¡... pues el volante tiene que aparecer!

MI LLAVE: Aparecerá... aparecerá... ¡Por favor, cálmese!

CLIENTE 1: ¡Cómo quiere que me calme si es la cuarta vez que se me pierde algo en este negocio, primero fueron las alfombras y no pasó nada, después la antena y tampoco apareció, más tarde el reproductor y ni sombra... ¡y ahora el volante!

MI LLAVE: ¿Y usted está seguro que ese carro llegó aquí con ese volante?

CLIENTE 1: ... No, qué va... ese lo traje yo a control remoto... ¡Por supuesto que traía volante!

MI LLAVE: Entonces quédese tranquilo que La Manguera Botaagua tiene un seguro contra todo riesgo, no se olvide que somos la red de autolavados más grande del país.

(Entra un nuevo cliente con otro reclamo.)

CLIENTE 2: ¡El caucho... el caucho!

CLIENTE 1: ¿Le robaron el caucho de repuesto?

CLIENTE 2: ¡No!... ¡el delantero!

MI LLAVE: ¡Imposible!

CLIENTE 2: ¿Imposible?... ¡pues mire! *(Sale brevemente de escena para aparecer rápidamente empujando un carro que «cojea» del caucho delantero izquierdo.)* ¡Compruébelo usted mismo!

MI LLAVE: *(Dándose una vuelta alrededor del carro, en actitud de desconfianza)* ¿Y usted está seguro que ese carro llegó aquí con ese caucho? *(Justo en el momento en que los Clientes 1 y 2 están a punto de morderse el ombligo por la impotencia, repica el teléfono. Es Grifo Roto. Mi Llave atiende.)* ¡Aló!... Autolavado La Manguera Botaagua que al carro le saca brillo y a usted le limpia el bolsillo... *(Adulante.)* ¡Don Grifo Roto!... ¿Cómo está?... ¿la familia?... ¿Todos bien?... ¡me alegro!... por aquí todo bien... no se preocupe... *(Los clientes le lanzan una mirada fulminante.)*... Bueno... casi todo... lo de siempre... la gente quejándose... usted sabe... que si se me perdió una alfombra, que si el espejo retrovisor,

que si la tapa de la gasolina, que si el llavero...
 ¿Cómo?... Sí, seguro que son los empleados...
 usted sabe, tienen malas costumbres... ¡que se va
 a hacer!... ¿Qué?... ¿Qué los eche a la calle?...
 ¿Qué los bote y busque personal nuevo?... (*Los
 clientes se muestran satisfechos.*)... ¿A todos?...
 Está bien, como usted ordene Don Grifo Roto...
 si Don Grifo Roto... lo que usted mande Don
 Grifo Roto... Hasta luego Don Grifo Roto...
 (Cuelga)... (*A los clientes, que esperan una ex-
 plicación...*) Bueno señores, ya escucharon: la
 empresa tomará drásticas medidas para evitar
 que esto siga sucediendo. Pueden marcharse
 tranquilos con la seguridad de que esto no se vol-
 verá a repetir... (*Se pone de pie y los despide.*)
 ¡Mucho gusto!, ¡mucho gusto! (*Los clientes, un
 tanto confundidos, salen de la oficina, ambos em-
 pujando el carro del Cliente 2. Al quedar solo, Mi
 Llave toma el teléfono y disca.*)

MI LLAVE: ¡Aló!... ¡Aló!... ¿Don Grifo?, soy yo, Mi
 Llave. Voy saliendo para allá con todo lo que se
 hizo hoy... (*Monta en el escritorio una caja que
 estaba oculta en la cual puede leerse: Autoperi-
 quitos El Trajín de Grifo Roto. De la misma so-
 bresalen alfombras, espejos, tapas de gasolina
 y también, por cierto, un volante y un caucho.*)

(*Apagón.*)

ESCENA 5

En el canal de televisión. Entra el tema de *Chirriquitico* con Payasín acompañado de las Mini Miau.

PAYASÍN: Hoy es sábado y los niñitos están de fiesta con TeleBasura (*Las Mini Miau dan brincos.*)... Esta tarde a las tres, las aventuras de Raspicuí, un héroe que se las sabe todas más una porque toma Chocolín, la bebida achocolatada con sabor a merengada... Con su rayo destructor y su mirada ultrabiónica Raspicuí se enfrenta a una feroz manada de bachacos amaestrados y a todos los extermina con el nuevo Sanjón lata verde, floral o lavanda, en atomizador o bolita. Sanjón lata verde sí mata los bachacos porque tiene perlititas de sabor que los mata bien muertos. (*Mini Miau brincan.*)

A las cuatro, las aventuras de La Comparsa de los Imbéciles Trogloditas, un trío que se las trae y que te hará morir, pero de la risa: patadas, mordiscos, zancadillas, dedos en el ojo y templeones de oreja... esta tarde a las cuatro por tu TeleBasura. Y a las cinco de la tarde un programa cultural que debe ser visto por toda la familia: El profesor Sabelomucho en otra de sus amenísimas charlas. El tema de hoy será «Influencia de la violencia en la Televisión». (*Payasín golpea con un martillo al profesor Sabelomucho y lo saca de escena.*)... Hoy a las cinco de la tarde, y a las cinco y un

minuto la gran final de la Mini Tortuga Ninja Venezolana, un concurso que tiene de cabeza a todos los niños (*Mini Miau bailan.*)... y tú también puedes venir y ganar grandes premios: Una guía telefónica autografiada por cada uno de los suscriptores (*Las Mini Miau exhiben el premio.*)... una colección empastada de avisos clasificados... (*Exhibición del premio.*)... y mucho, mucho más en su TeleBasura, el canal que huele mal.

ESCENA 6

Nuevamente en el local de los niños, con la música con la que concluyó la escena anterior.

ALEJANDRO: (*Imitando a Payasín*) ¡Vengan y vean a la Mini Tortuga Ninja Venezolana! ¡Ufff!

FERNANDO: (*Entrando con una jarra de refresco.*)
¿Quién quiere limonada? (*Todos se arremolinan y la limonada vuela.*)

FERNANDO: (*En un aparte, en tono romántico, intentando establecer una conversación privada con Cristina.*) Cristina, quiero hablar contigo...

Rosalinda: (*Interrumpiendo el idilio*) Hagamos un brindis (*Cristina aprovecha para escapar del apuro.*)

ALEJANDRO: Yo brindo porque aparezca otro programa para niños.

TODOS: ¡Salud!

CRISTINA: ¡Umm...! ¡Qué rica!... Yo brindo por nuestro propio programa.

TODOS: ¡Salud!

ROSALINDA: ¿Nuestro qué? ¿Cómo dijiste Cristina?

CRISTINA: Que la limonada está divina...

ROSALINDA: Eso no, lo de la televisión...

CRISTINA: ¿Qué? (*Cayendo en cuenta.*) ¡Ahhh!... lo del programa. Olvídalo, era solo una broma...
¡Quiero más limonada!

Alejandro: ¡Y yo!

(Los dos se dirigen hacia Fernando. Cuando este empieza a servirles, Rosalinda se les adelanta y le quita la jarra. El siguiente diálogo irá acompañado de los intentos de cada uno de ellos por recuperar la jarra y de Rosalinda por evitarlo.)

TODOS: (*A Rosalinda.*) ¡Oye!, ¿qué te pasa?

ROSALINDA: (*En retroceso, con la jarra en su poder.*) Que la idea de Cristina no es tan loca como parece...
¿Qué es lo que vemos todos los días a las cuatro?

TODOS: ¡Payasín!

ROSALINDA: ¿Y eso nos gusta?

TODOS: ¡Nooo!

ROSALINDA: Entonces hagamos nuestro propio programa...

CRISTINA: ¡Ay, Rosalinda!, eso es muy complicado, necesitamos vestuario, luces y cámaras.

ROSALINDA: (*Dirigiéndose a Cristina.*) ¿Tú mamá no es costurera?

CRISTINA: Sí, sí lo es.

ROSALINDA: Bueno, ella nos hará el vestuario. (*Sirve limonada*)

ROSALINDA: (*Se dirige a Fernando.*) ¿Tu papá no es electricista?

FERNANDO: (*Fernando afirma.*) Sí.

ROSALINDA: Él nos puede ayudar con las luces y los cables. (*Le sirve limonada. Se dirige a Alejandro.*) Y tu papá es...

ALEJANDRO: (*Orgullosa*) Mi papá es biólogo marino. (*Todos se miran.*) Él es especialista en camarones...

ROSALINDA: ¡Perfecto!... tú te traes unas cajas viejas de tu casa.

ALEJANDRO: ¡Las del nacimiento!

ROSALINDA: Sí, esas servirán. (*Salta y le entrega la jarra a los niños.*) ¡Escuchen la idea!... (*Entra música.*)

«La canción de la televisión»

(*Con la música de fondo, los niños forman un círculo en el cual Rosalinda les explicará en pantomima su plan para crear un programa de TV.*)

ROSALINDA:

Esta es la canción
de la televisión
en vivo y en directo
toda la ilusión.

TODOS:
¡Click! ¡Click! ¡Click!
apretemos el botón
¡Click! ¡Click! ¡Click!
de nuestra imaginación.

ROSALINDA:
Olores y sabores
vamos a transmitir
nuestra antena son los sueños,
¿Quién quiere venir?

TODOS:
¡Click! ¡Click! ¡Click!
apretemos el botón
¡Click! ¡Click! ¡Click!
de nuestra imaginación.

(Durante la canción, en los momentos instrumentales creados para tal efecto, los niños irán de casa en casa recorriendo el vecindario, recolectando toda clase de cachivaches. De este modo irán conformando la base de lo que será su estudio de TV. Toda esta escena, básicamente mímica, será diseñada por el director y concluirá con la pose feliz de los cuatro niños mostrando orgullosos los objetos obtenidos, al final de lo cual repetirán el coro de la canción y brindarán por todo lo alto; con limonada, por supuesto.)

TODOS:
¡Click! ¡Click! ¡Click!
apretemos el botón
¡Click! ¡Click! ¡Click!
de nuestra imaginación.

(Apagón.)

ESCENA 7

Una vez más en TeleBasura, en donde Payasín hace de las suyas bombardeando a su «chirriquitiquitísima» audiencia con toda clase de cuñas y mensajes comerciales.

PAYASÍN: Compra, compra amiguito. (*Entra jingle de fondo y con la misma, las Mini Miau de Payasín.*) Esta semana las superofertas del Show de los Niños están a millón con motivo del aniversario de los almacenes Chico Chico, donde tu bolívar vale uno y pico. (*Entran las Mini Miau con una caravana de productos marca Payasín y se ubican en actitud de modelaje.*) Dile a tu papi o a tu mami que te compre el nuevo disco de Payasín (*Mini Miau muestra el disco*), y si no te lo quiere comprar, llora, grita y patatea, porque el último LP de Payasín trae los mejores éxitos del momento. (*De fondo se escucha el tema de Chirriquitiquitico y las modelos dan unos cuantos brincos. Payasín continúa.*) Y para que tu diversión sea completa no te olvides de adquirir el

lujoso afiche a todo color de Payasín, el ídolo de los niños (*Sube música y las Mini Miau muestran el afiche*)... y para aquellos niñitos elegantes a los que les gusta vestirse bien, la práctica franela y gorra con la foto de Payasín (*Las Mini Miau lucen la franela y la gorra*)... Disco, afiche, franela y cachucha con la foto de Payasín por el módico precio de diez mil novecientos noventa y nueve bolívares... La oferta es por tiempo limitado y si llenas el cupón que sale en el periódico podrás ganar los siguientes premios...

(Entra fanfarria y con ellas las Mini Miau mostrando grotescamente cada uno de los premios anunciados por Payasín.)

PAYASÍN:

- Una patineta Payasín para que te rompas el coquín.
- Un álbum de barajitas con las aventuras de Payasín que comienza con el uno y después no tiene fin.
- Unos lentes para el sol Payasín, para la playa y el jardín.
- Un muñequito Payasín.
- Una entrada sin salida al circo de Payasín.
- Sacapuntas, bulto y lápiz Payasín.
- Loncheras, cachuchas, pelotas, trajes de baño... ¡Todo! Absolutamente todo lo tiene Payasín, el amigo de los niños... y recuerda (*Entra de nuevo el jingle. Las Mini Miau bailan y cantan.*)

¡Compra! ¡Compra!
Sin parar
¡Payasín te va a enseñar!

(*Apagón.*)

ESCENA 8

Una vez más en el local de reunión de los niños, ahora convertido por obra de su ingenio en flamante estudio de televisión: rústicas cajas de cartón hacen las veces de cámaras para la transmisión, el viejo y destartado televisor ha sido acondicionado y es utilizado como monitor. Un telón de periódicos ubicado al fondo es ahora un ciclorama, una sábana es pantalla de proyección, potes de leche ubicados en el techo son lámparas de reflectores. La idea es mostrar un estudio artesanal, todo hecho por los propios niños mediante el reciclaje de materiales de desecho. Cualquier otro elemento que fortalezca esta idea podrá ser utilizado.

La escena da inicio con el ensayo del noticiero de la naciente emisora: Fernando es el camarógrafo, Cristina sostiene el micrófono de jirafa y Alejandro es el coordinador. Rosalinda, graciosamente vestida, se encarga de la locución.

ROSALINDA: Y a continuación las informaciones locales en el noticiero de los vecinos. (*Entra película o diapositiva de la cueva.*)

ROSALINDA: (*Leyendo el titular*) «Nueva amenaza sobre la Cueva de los Murciélagos». La conocida Cueva de los Murciélagos, decretada Parque Nacional por la Comisión de Conservación de la Naturaleza se ve seriamente amenazada por la presencia del autolavado La Manguera Botaagua; propiedad del señor Grifo Roto, quien al ser interrogado por nuestro reportero declaró que la cueva le importa un pepino, ya que su negocio es lavar carros y no cuidar murciélagos. Tin tin Marín, regresaremos en un pelín. (*Entra tema noticiero. Fernando apaga la cámara e interrumpe.*)

FERNANDO: ¡Perfecto, Rosi!... Si mañana todo sale así, nuestro canal será un éxito.

Todos: (*Eufóricos*) ¡Bravo!

ROSALINDA: Y eso que solo estamos ensayando...

ALEJANDRO: ¡Solo nos falta ponerle un número!

TODOS: ¿Un número?

ALEJANDRO: ¡Sí!... ¿Cuál será el número de nuestro canal?

CRISTINA: ¡Un número bonito!... Nuestro canal debe tener el mejor de los números.

FERNANDO: El mejor número es el veinte... al menos en la boleta.

ALEJANDRO: ¡Yo nunca saco veinte!

CRISTINA: Ni yo

FERNANDO: Y yo, menos.

ROSALINDA: Bueno... Entonces mejor ese número no. (*Piensan y coinciden a coro.*)

TODOS: ¿Y si hacemos una encuesta entre los niños del

vecindario? Ellos deben saber cuál es el mejor número... (Todos se ven a las caras y deciden hacerlo. Bajan al público. Entra música que acompañará las intervenciones de los niños. Los actores se mueven por el público recogiendo las respuestas. En el escenario, Rosalinda con su calculadora va sumando todos los números para finalmente escribir el resultado en el pizarrón, la cifra, que variará en cada función. Fernando retoma el diálogo.)

FERNANDO: (*Siguiendo el juego*) «... TV El Murciélago, Canal (-----)».

TODOS: TV El Murciélago, Canal (-----).

Rosalinda: (*Asumiendo nuevamente su liderazgo*)... Ahora hagamos la revisión de tareas. (*Todos se ubican a su alrededor.*) ¿A qué hora saldremos al aire?

ALEJANDRO: A las cuatro de la tarde. Ya metí los volantes por debajo de las puertas.

FERNANDO: Pero a las cuatro también va Payasín en el otro canal. Nadie nos verá.

ROSALINDA: ¡Nosotros demostraremos que podemos hacerlo mejor! Cristina, lee la programación.

CRISTINA: (*Saca una libreta y enumera*) Comenzaremos con las aventuras de Tío Tigre y Tío Conejo, después seguimos con la sección de juegos tradicionales, el noticiero de los vecinos, el video-clip sobre Los Murciélagos del Rock, la hora del cuento y el micro que pasaremos sobre el daño que el autolavado le hace a la cueva.

TODOS: ¡Guao!!!

CRISTINA: ¡Y sin propagandas!

ROSALINDA: Alejandro, ¿hablaste con los papás y mamás de la comunidad?

ALEJANDRO: ¡Hasta con el señor que recoge la basura!
A todos les encantó la idea de venir a hablar de su trabajo y de la importancia que este tiene para el vecindario.

ROSALINDA: Fernando, ¿te encargaste de la música?

FERNANDO: (*Descargando una rumba de discos viejos*)
¡Esto fue lo que pude encontrar!... (*Muestra la carátula de un disco de Los Beatles.*)

CRISTINA: ¿Qué?... ¿música de purretos?

ROSALINDA: Crearemos una sección llamada «Esos locos sesenta» ¿Qué les parece? (*Sube la música y todos desarrollan una breve y muy graciosa coreografía, para la cual se disfrazarán con elementos que sugieran la época. Una vez concluido el baile, todos muestran la ansiedad de querer entrar en acción cuanto antes.*) Ahora sí... ¡todo el mundo a su lugar! Vamos a un nuevo ensayo (*Todos se desplazan en el escenario ajustando cada uno pequeños detalles del estudio*)... ¡Esta vez probaremos el alcance de la antena! (*Con este último parlamento de Rosalinda se hace un silencio sepulcral.*) ¿Colocaron la antena? (*Nadie responde.*) ¿Quién era el encargado de la antena? (*Ante el silencio de todos, Rosalinda insiste.*) ¡No me digan que a nadie se le ocurrió conseguir una antena!

ALEJANDRO: (*Rompe el silencio*)... A nadie... ni siquiera a ti... (*Ante la evidencia de tan grave omisión, se produce una atmósfera de desconcierto entre los niños.*)

ROSALINDA: ¿Y cómo saldremos al aire?

FERNANDO: ¿Y dónde conseguiremos una antena para mañana?

CRISTINA: ...adiós canal de televisión...

ALEJANDRO: ...adiós transmisión desde la cueva...
Ahora sí es verdad que Grifo Roto se saldrá con la suya.

ROSALINDA: (*Reaccionando, como visualizando una idea*) ¡El anuncio!... (*Los niños parecen interesarse en las palabras de Rosalinda.*)... ¡El anuncio del autolavado de Grifo Roto!... ¡La torre que está en la azotea de este edificio!

TODOS: (*Atónitos*) ¿El anuncio luminoso?

ROSALINDA: ¡Seguro! ¡Tiene más potencia que cuarenta antenas juntas! Alejandro, corre y lanza un cable... nosotros lo recibiremos aquí abajo.

ALEJANDRO: (*Sale y se detiene en la puerta*) ¿Y si me descubre la conserje?

ROSALINDA: Le dices que estas volando un papagayo... (*Alejandro sale.*)

FERNANDO: (*En un aparte a Rosalinda*) ¿Y si Grifo Roto se entera?

ROSALINDA: Si él utiliza agua de la cueva para lavar sus carros, nosotros podemos usar su anuncio para transmitir...

CRISTINA: ¿Y tú crees que servirá?

ROSALINDA: Cristina, una antena no es otra cosa que una gran torre de metal... ¡lo mismo que el anuncio luminoso!

ALEJANDRO: *(Desde la azotea)* ¡Ahí viene el cable! (CAE EL CABLE.) Conéctenlo.

ROSALINDA: ¡Vamos!... ¡Todos a su lugar!... *(Todos se movilizan.)*

FERNANDO: Conectando el cable a la cámara. ¡Listos!

ALEJANDRO: *(Entrando a toda carrera)* ¡Esperen un segundo! *(Se ubica. En «off» se escucha «En el aire». Entra el tema de Los Beatles que sonó anteriormente. En la cámara se enciende una luz roja. El telón va cerrando lentamente y la música aumenta gradualmente de volumen.)*

(Intermedio)

SEGUNDO ACTO

ESCENA 9

Al abrirse el telón, el espacio que antes era ocupado por el estudio de TeleBasura está ahora transformado en la sofisticada oficina de producción del *Show de los niños* con fotos de Payasín por doquier anunciando toda clase de productos de consumo infantil. Los villanos de nuestra telehistoria permanecen reunidos alrededor de un televisor en el cual sintonizan la floreciente TV Murciélagos, convertida de un día para otro en un suceso de abrumadora sintonía entre los niños.

MAX ROYALTY: (*Furioso*) ¡Apaguen ese canal! (Payasín le obedece)... ¡No quiero saber nada de esos niños!...! ¡No los soporto!

PAYASÍN: (*Tan servil como de costumbre*) Sí, señor productor, como usted diga, señor productor, ¿Qué más desea señor productor?

MAX ROYALTY: (*Estallando*) ¡Nada!... (*Payasín da un brinco y cae cómicamente.*)... ¡Y deja de llamarme «señor productor», que lo único que me «produces» es dolor de cabeza!... ¡Ayyyyyy!...

(*En ese momento hace su entrada Don Honorato del Canal; cascarrabias a más no poder...*)

DON HONORATO: ¡Grrrrr!... ¿los vieron?... ¿Quiénes son esos mocosos?... ¿Con permiso de quien están transmitiendo? (*Silencio total.*) ¡Alguien que me responda!

CARLOS: (*Que ha estado observando en silencio desde el fondo*) Nadie sabe quiénes son... ¡pero lo hacen muy bien! (*Enciende de nuevo el televisor en el cual se observan imágenes alusivas a la campaña contra el autolavado La Manguera Botaagua.*)

DON HONORATO: ¿Bien?... ¿A ustedes les parece «bien» que nadie nos vea por culpa de esos mequetrefes? (*Apaga el televisor*)... ¡Basura!

CARLOS: Afortunadamente, los niños no piensan lo mismo. (*Prende de nuevo el televisor, ahora la imagen muestra un aspecto de la cueva*) ... A esta hora todos están pegados a su televisor viendo el reportaje de la cueva... (*Irónico.*) ...los numeritos no pueden equivocarse... Aquí está el último survey. (*Lee.*) «...de cada diez niños, todos sintonizan TV El Murciélago...», ¡y sin propagandas ni concursos!

DON HONORATO (*Comprobando las cifras*) ¡¡¡Grrrrrrrrr!!!

MAX ROYALTY: ¡Cálmese, Don Honorato! Tómese esta aspirina.

PAYASÍN: ¡Cortesía de nuestros anunciantes. (*Que-riendo hacerse el chistoso*)... «aspirina con sabor a mandarina...»

DON HONORATO: ¡Silencio! (*Payasín pega un brinco y cae en los brazos de Max Royalty. Justo en ese instante hace su aparición el potentado Pura Cuña, principal anunciante de TeleBasura. Payasín, Max Royalty y Don Honorato se esconden.*)

PURA CUÑA: ¿Cómo que no está?

TODOS: ¡Pura Cuña!

PURA CUÑA: (*Entra furioso*) ¿Dónde?... ¿Dónde?...

CARLOS: (*Que ha sido el único que ha permanecido impasible*) ¿Dónde qué?

PURA CUÑA: ¿Dónde están esos trogloditas? (*Busca.*)

CARLOS: ¿A quiénes se refiere, potentado Pura Cuña?

Pura Cuña: (*Husmeando por toda la oficina*) ¡A esos tres imbéciles que se han dejado arrebatar el primer lugar de sintonía!... ¡Ahhh!... ¡si los llego a encontrar! (*Busca...*)

CARLOS: Frío, frío... (*Pura Cuña sigue buscando y le va dando las pistas.*) Tibio... caliente... ¡se va a quemar!...

(*Al verse descubiertos, se postran serviles.*)

TODOS: (*Haciendo una reverencia.*) ¡Salve, salve, salve!.
Larga vida al Rey de las Cuñas (*Intentando ganar indulgencias.*)

PURA CUÑA: ¡Les quitaré todos mis anuncios!

DON HONORATO: (*Implorando perdón*) ¡Por favor, Pura Cuña!... ¡no nos quite los anuncios!

MAX ROYALTY: No sea malito, déjenos las propagandas...

PAYASÍN: Ande, Pura Cuña, por favor, Pura Cuña.
¿Desea algo, Pura Cuña?

PURA CUÑA: ¡Silencio!... (*Todos vuelven a temblar.*)
¿Quiénes son ellos?

TODOS: ¡No sabemos!

PURA CUÑA: ¿Desde dónde transmiten?

TODOS: ¡Tampoco!

PURA CUÑA: ¿Y la antena?

TODOS: ¡Ni idea!

PURA CUÑA: ¿Cómo es posible que un nuevo canal
salga al aire y nadie esté enterado desde dónde
transmiten?

CARLOS: (*Interrumpiendo el interrogatorio*)... En-
tienda, Pura Cuña: los niños de hoy día no se
tragan el mismo cuento de los concursos y las co-
miquitas. Hacer un programa infantil es mucho
más que eso...

Pura Cuña: ¡Tonterías!... los niños se conforman con
cualquier cosa... (*Al público.*) ¿Verdad que us-
tedes se conforman con lo que sea? (*Respuestas.*)
¿Se dan cuenta que siempre responden a los
mismos estímulos?

DON HONORATO: No le haga caso, Pura Cuña, recupera-
remos nuestra sintonía...

PAYASÍN: (*Sacándole la lengua a Carlos*) ¡Envidioso!...
¡Envidioso!...

MAX ROYALTY: Es lo que yo digo. Escuchen mi teoría:
un niño es como un globo... para llenarlo, todo
lo que necesitas es soplar. (*Saca una bomba y
comienza a llenarla.*)

DON HONORATO: Soplar y soplar... llenarlo con cursos... (*Max infla.*)

PAYASÍN: ...¡con comiquitas!...

DON HONORATO: ...¡con chistes, con palabras y mordiscos! (La bomba aumenta de tamaño.)

Payasín: ...¡con los productos de la línea Payasín! (*La bomba crece y crece.*)

PURA CUÑA: ¡Con puras cuñas!

CARLOS: (*Recogiendo la bomba del piso*)... ¿Es este el niño que ustedes quieren?... (*Silencio general que es interrumpido por Payasín.*)

PAYASÍN: (*Sacando uno de los volantes que los niños lanzaron por debajo de las puertas*) ¡Tenga, Pura Cuña!... esto lo lanzaron por debajo de las puertas...

PURA CUÑA: (*Examinando detenidamente el papel*)... Bien... bien... bien... por aquí comenzaremos... (*Con la hoja va haciendo un avioncito.*) ¡Averigüen dónde se imprimió esta hoja!... ella nos llevará a donde queremos llegar... (*Lanza el avioncito al público.*)... Seguro que nos llevará...

(*Apagón.*)

ESCENA 10

A la entrada de la cueva, desde donde se está realizando una transmisión «a control remoto» por TV El Murciélago, un verdadero aire de fiesta invade la escena pues toda la comunidad se ha volcado para realizar una protesta cultural por el problema del autolavado.

ROSALINDA: (*Micrófono en mano*)... Y directamente desde la cueva, las cámaras de TV Murciélagos les están llevando el acto de protesta organizado por la comunidad en contra del autolavado La Manguera Botaagua, ilegalmente ubicado en los terrenos de este parque nacional. (*Se traslada por el público y hace breve encuesta entre los niños.*) Y ahora vamos a nuestros estudios para seguir con este interesante documental sobre la vida de los murciélagos. En segundos estamos con ustedes (*Entra tema musical de TV El Murciélagos.*)

ALEJANDRO: (*Entrando con cuatro vasos de chicha, le obsequia a Rosalinda, a Cristina y a Fernando.*)

ROSALINDA: ¡Oye!... ¿y con quién dejaste tu cámara?

ALEJANDRO: Con una mamá... me dijo que descansara un rato, que ella sabía cómo hacerlo.

FERNANDO: ¡Todos quieren colaborar!... El problema con el autolavado ha unido a la gente.

CRISTINA: ¡Haremos un programa especial sobre la historia de la cueva!

ALEJANDRO: ¡Y otro sobre los murciélagos!... Dormilón será el protagonista (*Todos ríen.*)

ROSALINDA: ... Y otro sobre Grifo Roto... ¿Saben cómo se llamará?... (*Silencio...*) «Lo que el viento se llevó». (*Nuevas risas de todos, justo en el momento en que un joven se sube a la improvisada tarima y toma la palabra. Fernando toma la cámara y lo sigue.*)

JOVEN: ¡Atención!... ¡Pongan todos atención! (*Todo el público acude.*) La comunidad de Asocueva hoy

está aquí reunida como una forma de hacer pública su protesta por la acción emprendida por el autolavado La Manguera Botaagua, ilegalmente construido en los terrenos de este parque nacional... (*Pitas al autolavado. El joven, a quien en adelante llamaremos Elías, prosigue desde la tarima...*)

ELÍAS: Nosotros, los vecinos de Asocueva queremos denunciar al señor Grifo Roto, dueño de este negocio, quien no contento con funcionar ilegalmente dentro de los límites del parque y con cogerse el agua de las cascadas subterráneas que por él circulan, también tiene el proyecto de construir un estacionamiento mecánico con capacidad para dos mil carros (*Todos comentan*)... con lo cual no solo la cueva desaparecería, sino también cientos de especies de animales y de plantas. (*Pitas generales*.) Es por eso, amigos y amigas, que nosotros queremos invitarlos a que durante todo el día de hoy se queden con nosotros, jugando con sus hijos, cantando y bailando, para que expresemos nuestra protesta pacífica ante los planes de Grifo Roto, planes que nos van a encontrar de frente a los vecinos (*Aplausos colectivos*)... y como esta es una protesta cultural, nosotros respondemos con música y con alegría... (*Algarabía*.) Con ustedes el grupo Los Murciélagos del Rock. (*Entra música de rock interpretada en vivo por el grupo que se hace acompañar por un cuerpo de baile de llamativo vestuario con sugerencias o motivos de murciélagos*.)

«Rock del Murciélago»

Mi padre es un vampiro
mi mamá vampírica es
y yo soy un vampirito
al que le gusta
el rock and roll.

Un día mi abuelo Drácula
a una fiesta me invitó
donde todos los vampiros
bailaban rock and roll,
bailaban rock and roll.

Coro
Rock Rock
Los Murciélagos del Rock
murciélagos del ritmo
murciélagos del rock

(Al concluir esta canción, Alejandro sube a la tarima.)

ELÍAS: Ahora quiero presentarles a un niño que con sus cortos ocho años, nos ha dado a todos una demostración acerca del amor a los animales y a la naturaleza. Alejandro... *(Elías lo llama.)*

ALEJANDRO: *(Con cierta timidez)* Todos tenemos, en algún lugar de nuestro corazón, espacio para un murciélagu. Un pequeño rincón donde darle calor a alguien que nos quiere y nos necesita. *(Cristina*

y *Fernando se cruzan tiernas miradas.*) Hace días encontré mi murciélago en la entrada de esta cueva. Estaba herido y me lo llevé para curarlo. Ya está bien y puede volar nuevamente. Por eso hoy lo he traído hasta acá, para regresarlo a su verdadera casa, con su mamá, su papá, sus hermanos y sus amigos murciélagos. (*Abre la caja donde está Dormilón.*) Dormilón, para ti esta canción.

«Vuela Dormilón»

Cuando yo te conocí
supe que eras para mí
una fuerte vibración
y me enamoré de ti.

Aún recuerdo con pasión
cuando te juré mi amor
a la sombra sin igual
de una mata de almendrón.

Tus orejas tan puyudas,
tu nariz tan prominente
y tus dientes tan filosos
muerden de lo más sabroso.

Vuela, vuela Dormilón,
la noche es un gran pastel
bajo la luz de la Luna
que es una Luna de Miel.

(Con esta última estrofa, Dormilón vuela de su caja y va a unirse, a la entrada de la cueva, con una dulce murcielaguita. Poco antes de concluir la canción, Payasín entra a escena con una gran tijera y corta el cable de la luz. Confusión general: Se cae la transmisión. Oscuridad total.)

ESCENA 11

Cumplido el sabotaje, nuestro archivillanos brindan con champagne. Todos cantan:

Porque él es un buen amigo
Porque él es un buen amigo
Porque él es un buen amigo
y nadie lo puede negar.

(Chocan las copas y vitorean a Payasín, quien no cabe de gozo.)

DON HONORATO: ¡Así se hace Payasín!

MAX ROYALTY: *(Canta)* «...y nadie lo puede negar...»
¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!... Eso es lo que yo llamo «estrategia audiovisual...»

PAYASÍN: *(Intentando hacerse el héroe)* Y pensar que todo fue tan sencillo... *(Saca las tijeras.)* en un «chas» «chas» todo quedó resuelto. *(Ríe.)* Al canal *(número escogido)* lo raspamos con cero uno... ¡Ja! ¡Ja!

TODOS: (*Cantan nuevamente*) Porque él es un buen amigo... y nadie lo puede negar.

(*Entra Pura Cuña acompañado de un curioso personaje cuyo sombrero semeja un automóvil. Ambos vienen contentísimos.*)

PURA CUÑA: (*Abrazándolos*) ¡Así se hace muchachones!... ¡Venga un abrazo! Recuperaremos nuestra audiencia... (*Le obsequian champagne.*) Ahora quiero que conozcan a un viejo amigo que desea anunciar en TeleBasura.

GRIFO ROTO: (*Sacando una bocina de automóvil, la cual hará sonar a cada momento*) Tienen ustedes el automovilístico placer de estar frente al Rey de la Limpieza Automotriz: Grifo Roto, para servirles a ustedes y a sus respectivos vehículos en La Manguera Botaagua, de Chorro a Tanque Roto... (*Da la manguera, es decir, la mano a los presentes.*) Mucha agua... mucha agua... mucha agua... (*Suena la corneta.*)

MAX ROYALTY: (*Anonadado*) ¿Grifo Roto? ¿El de la cadena de autolavados?

GRIFO ROTO: El mismo que lava y pule. (*Suena la corneta*)

DON HONORATO: ¿Grifo Roto? ¿El de la envasadora de agua potable?

GRIFO ROTO: Acuosamente cierto... (*Suena la corneta.*)

PAYASÍN: ¿Grifo Roto? ¿El de la fábrica de hielo en cubitos?

GRIFO ROTO: Agua que no has de tomar, debes congelar... (*Suena la corneta.*)

PURA CUÑA: (*Sirviéndole champagne a Grifo Roto*) Don Grifo Roto tiene también acciones en la flotilla de camiones cisterna que revende el agua potable en época de sequía...

GRIFO ROTO: Y también pienso meterme en el negocio del bombardeo de nubes y en la desalinización de agua de mar... (*Dictando cátedra.*) Ustedes deben saber que el futuro de la humanidad está en el agua: de hecho, está comprobado que las tres cuartas partes de nuestro planeta son de agua. Miles de gotitas húmedas y transparentes que debidamente procesadas, transformadas y utilizadas pueden convertirse en millones de bolívares...: simple lógica matemática... De allí que todas mis empresas estén trabajando en esa dirección... Agua, agua ¡y más agua! (*Pausa.*) ¿Ustedes creen que habrá algún espacio en *La Hora de los Niños* para mis productos?

TODOS: (*Atoradísimos*) ¡¡¡Síiiiiiiiií!!! (Repentinamente, la señal del monitor ubicado en la oficina de producción vuelve al aire).

ROSALINDA: Queridos televecinos: Pedimos disculpas por esta breve interrupción ajena a nuestra voluntad. Y ahora sigan disfrutando de nuestra transmisión directa desde la Cueva de los Murciélagos...

GRIFO ROTO: (*Reacciona con violencia y toma su teléfono celular*) ¡Aló!... ¡Aló!... Por favor comuníqueme con el Ministro... ¿Cómo que de parte

de quién?... ¡Comuníqueme con el Doctor!...
(*A los demás, que escuchan.*) Este asunto lo arreglo
yo por arriba... ¡Aló!... ¡Hermanazo querido!...
¿Cómo estás tú?... ¿y los muchachos?... ¿y la se-
ñora?... ¿Cuándo volvemos a echar una partida
de dominó?... Sí, allá en el ható, nos vamos en
mi avioneta, tú sabes, como cuando estabas en
campana, llegas a mi casa, no faltaba más... (*Ríe
de algún chiste que nadie escucha pero todos ce-
lebran.*) Oye, compadre, necesito que me hagas
un favorcito... (*Efecto y apagón.*)

ESCENA 12

En TV El Murciélagó, poco antes de una nueva transmi-
sión. En la soledad del estudio, Alejandro lee un libro.

ALEJANDRO: (*Lee*) ...el murciélagó pertenece al gé-
nero de mamíferos nocturnos del orden de los
quirópteros de alas membranosas y parecidos al
ratón... En las regiones tropicales existen mur-
ciélagos que miden hasta ¡un metro!... pero en
los países templados son mucho más pequeños...
Los murciélagos son generalmente insectívoros y
poseen un sofisticado sistema de orientación que
les permite volar a altas velocidades aun con los
ojos cerrados sin chocar, una especie de radar
de gran sensibilidad capaz de recibir señales y
transmitirlas a largas distancias...». (*Cerrando
el libro.*) ¡Guauuuu!... (*Saca la foto tomada con*

Dormilón.) ¿Oíste Dormilón?... si quisieras podrías transmitir hasta en clave morse... ¡aló!... ¡aló!... ¡probando!... ¡probando!...

(En ese momento asoma Dormilón por la ventana. Alejandro sale a su encuentro. A la vez hacen su entrada Rosalinda, Fernando y Cristina, quienes traerán una discusión acerca del juego de beisbol que acaban de realizar.)

ROSALINDA Y CRISTINA: Escorpiones... escorpiones...
¡Ra! ¡Ra! ¡Ra!

FERNANDO: Renacuajos... ¡Hurra!

ROSALINDA: *(Viendo el reloj)* ¡Muchachos!... son casi las cuatro... ¡ya es la hora del noticiero! *(Todos suspenden la discusión y van a sus lugares de trabajo. Fernando dice «En el aire» y se enciende la luz de la cámara.)*

ROSALINDA: Vecinas y vecinos, muy buenas tardes. Este es el noticiero de la comunidad y estas son las noticias... En beisbol, los Escorpiones de la Cuarta Avenida se impusieron cinco carreras por cuatro a los Renacuajos de la Segunda Transversal en la última vuelta del campeonato intervecinal de pelota de goma. *(Le saca la lengua a Fernando y este lucha por contenerse.)* Con esta victoria Los Escorpiones pasan directamente al *play off*, en el cual deberán medirse con los Murciélagos de la Calle Siete... *(Alejandro grita un «bravo» que sale al aire. Todos lo censuran con la mirada.)*

Y ahora más noticias de la cueva. Tin Tin Marín, regresamos en un pelín...

(Violentamente el local es invadido. Los niños son colocados contra la pared. Ruido de sirenas y violenta requisita de la emisora. Finalmente entra el ministro Menestrón escoltado por un singular séquito: Payasín, Max, Don Honorato, Pura Cuña, Grifo Roto y varios tipos con cara de matones. Es un allanamiento.)

MENESTRÓN: *(En actitud inquisidora)*... ¿Conque es aquí donde funciona el famoso canalcito?... ¡No está mal!... ¡No está mal!... ¡No está mal!... *(Supervisando)*... ¡Me imagino que tendrán todos sus papeles en regla!... *(Los niños se miran a las caras)*... permiso oficial, solicitud ante el Ministerio respectivo, constancias selladas y firmadas, solvencia sindical, contrato colectivo, certificado de locución, carnet al día... ¡Me imagino que también tendrán el registro notariado del nombre de la emisora, el impuesto sobre la renta, la nómina de personal... y digo que me imagino porque si no es así, ¡no pueden transmitir!

TODOS: ¡No pueden transmitir!

ROSALINDA: *(Temblorosa)* ¿Nómina de qué dijo?

ALEJANDRO: *(Boca floja)*... ¡Nosotros no tenemos nada de eso!... *(Todos lo fulminan con la mirada.)*

PAYASÍN: *(Sacando a Dormilón de su caja, lo extiende por las alas con maldad)*... ¿Ni siquiera la vacuna antirrábica?... *(Alejandro se lanza al rescate de*

Dormilón pero es detenido por uno de los matones.)

ALEJANDRO: ¡Con Dormilón no te metas, payaso de pacotilla!

NIÑOS: ¡Es inofensivo!

PAYASÍN: Es un animal altamente peligroso... ¡un vampiro chupasangre!

ALEJANDRO: ¡Chupasangre eres tú, payaso de automercado! (*Intenta soltarse.*)

PAYASÍN: (*Entregándole el murciélago a un agente*)... Tenga, señor agente, ¡deténgalo también!... (*El matón mete a Dormilón en una jaula y lo esposa.*)

ALEJANDRO: ¡Dormilón!... ¡Dormilón!... (*Llora.*)

GRIFO ROTO: Lo dicho, ministro Menestrón: es una emisora subversiva.

MENESTRÓN: ¿Quiere decir que no tienen sus papeles en regla...? (*Todos callan.*) Pues si es así... lamentándolo mucho tendremos que clausurar la emisora...

PAYASÍN: ¡Eso! ¡Eso, mi Menestrón!... (*El ministro le dirige una mirada mortal a Payasín y este reacciona servilmente adúlante.*)... Ehhhh... Ministrísimo Menestrone.

ROSALINDA: ¿Cerrar el canal?

MENESTRÓN: ¡No pueden funcionar ilegalmente!

PAYASÍN: Eso... eso... eso... ¡ciérreles el canal!

Cristina: ¡Tú te callas, payaso de mal agüero!... ¡Comeniños! (*Lo pisa y Payasín pega un brinco... Cristina lo imita:*) «Compra el disco y la franela con mi foto»... Ni que fueras tan bonito...

MENESTRÓN: (*Concluyente*) ¡No hay nada que hacer!...
Les daré media hora para que legalicen la emisora...

TODOS: ¿Media hora?

MENESTRÓN: (*Viendo el reloj*)... En realidad, les quedan veintinueve minutos, porque mientras discutían han perdido sesenta segundos... Si en ese tiempo no han conseguido poner sus papeles en regla, me veré obligado, con todo el dolor de mi corazón, a clausurar la emisora. (*Payasín va al centro del escenario y voltea un reloj de arena que marca el tiempo que le queda a los niños. Todos salen, quedando solo los niños y el público.*)

ESCENA 13

Ante la inminencia del cierre los niños deciden emprender una acción de emergencia, para la cual deberán contar con el total apoyo de los espectadores.

ROSALINDA: ¡Tendremos que actuar a toda velocidad!

FERNANDO: ¡Imposible, Rosalinda!, demasiados papeles para sacarlos en media hora.

CRISTINA: (*Viendo el reloj de arena*)... ¡Veintiocho minutos!

ALEJANDRO: (*Llorando*) Pobre Dormilón...

ROSALINDA: (*Intentando subir los ánimos del grupo*).
¡Nada de lamentaciones, muchachos!... ¡La batalla apenas comienza! (*Se dirige a una caja, de la cual extrae una trompeta que hará sonar*)

como diana de guerra. Todos acuden a su lado y la escuchan.) Si treinta minutos no alcanzan para sacar los papeles, sí nos sirven para avisar a los vecinos el peligro que todos corremos si nos cierran el canal de televisión... Pongan todos atención. (Alejandro toca un redoble en una olla que ha sacado de algún lugar. Rosalinda da instrucciones.) Fernando: tú te encargarás de recolectar las firmas de apoyo. Búscate papel y lápiz. (Fernando baja al público, en donde hará circular varia hojas previamente preparadas con el siguiente texto: «Nosotros, los abajo firmantes nos oponemos al cierre de TV El Murciélagos y apoyamos la campaña en contra del autolavado La Manguera Botaagua». Mientras acontece esta acción, para lo cual será de gran utilidad la colaboración de algunos niños del público que hagan circular rápidamente las hojas, en el escenario Rosalinda sigue impartiendo instrucciones.)

ROSALINDA: Tú, Cristina, te encargarás de las pancartas.

Consíguete sábanas viejas, brochas y pinturas...

CRISTINA: ¿Sábanas, brochas, pintura?... ¿Dónde?

ROSALINDA: ¡Usa tu imaginación!... Ve donde el señor Audilio, en la ferretería, él colaborará...

Cristina: (*Saliendo*)... ¿Y las sábanas?

ROSALINDA: Te las traes de tu casa, pero ¡apúrate! (*Cristina sale corriendo y baja al público, arrastrando con ella a unos cuantos niños hasta un espacio fuera del teatro en donde ya estarán elaboradas pancartas con consignas alusivas: «¡No al cierre*

del cana!»... «¡Rescatemos las cuevas!»... «¡Viva El Murciélago!!!». Rosalinda sigue ordenando la táctica de combate, siempre con el apoyo de una música que de más vigor a la escena.)

ROSALINDA: Alejandro... (Este sigue tocando el tambor con entusiasmo)... ¡ALEJANDRO! (Reacciona y deja de tocar.)

ALEJANDRO: ¡A la orden! (Hace un saludo militar.)

ROSALINDA: ¡Tú serás el hombre clave en esta operación!

ALEJANDRO: (Algo intimidado) ¿Yo?... ¿Tan pequeñito?

ROSALINDA: Recuerda que muchos pequeños cuando están unidos hacen uno grandotote...

ALEJANDRO: ¡Así como mi papá!

ROSALINDA: ¡Tan grande como tu papá!

ALEJANDRO: ¡A la orden! (Se cuadra.)

Rosalinda: ¡Cazaremos dos pájaros de un solo tiro!...
¡Escucha bien! (Secretean al momento en que comienzan a escucharse las voces de Menestrón y su corte de aduladores. Alejandro sale corriendo con el recado y queda solo Rosalinda en escena. Ha transcurrido media hora.)

ESCENA 14

Confiados en el desenlace de los acontecimientos, hacen su entrada el ministro Menestrón, Grifo Roto, Pura Cuña, Max y Payasín. Intentando persuadirlos de la medida de cierre, Carlos, el libretista, se les pone en el camino.

CARLOS: (*Cortándoles el paso*) ¡Ustedes no pueden hacer eso!

MENESTRÓN: (*Dando una señal a los agentes*)... ¡Procedan! (*Estos lo sacan por la fuerza. Carlos opone resistencia pero finalmente es sometido... Menestrón continúa.*)...Y bien, niña... se les venció el tiempo. ¿Dónde están los documentos?

ROSALINDA: ¿Los documentos?... ¡Ahhh!... ¡Claro, los documentos!... Ya los fueron a buscar, pero siéntese. ¿No quiere tomarse un cafecito?

PAYASÍN: ¡No te hagas la inocente, niña boba!... los permisos para transmitir.

GRIFO ROTO: La nómina de personal sellada y notariada.

PURA CUÑA: La solvencia sindical.

MAX: Carta de soltería, libreta de inscripción militar...

MENESTRÓN: Deben entender que ustedes están en una situación altamente irregular (*Da un codazo a Grifo Roto*), y encima de eso existen numerosas acusaciones contra el canal por incitar al público a no lavar sus vehículos en el autolavado del señor Grifo Roto...

GRIFO ROTO: Sí señor. La Manguera Botaagua, que limpia, pule y desmancha, de lunes a domingo de Chorro a Tanque Roto.

ROSALINDA: (*Sin poder contenerse*)... y que usa el agua de la cueva sin pagar ni un centavo...

GRIFO ROTO: ¡Insolente!... ¡Yo tengo todos mis permisos en regla! (*Saca una gran carpeta con muchos papeles todos llenos de sellos y firmas.*) Además, el juez me da la razón... ustedes son los

ilegales.

ROSALINDA: ¡Claro!... ¡como que el juez es su cuñado!

GRIFO ROTO: Los negocios son los negocios y lo personal es lo personal... ya ve, ministro Menestrón, tienen una campaña para desprestigiarme...

MENESTRÓN: Esta discusión no tiene sentido. Si no han sacado los papeles procederemos a cerrar el local, que de paso también está siendo ocupado ilegalmente ya que ustedes no pagan alquiler. *(Da una señal y entran dos policías con candados y cadenas. Rosalinda los detiene.)*

ROSALINDA: ¡Un segundo, señor Menestrón!... *(Intentando ganar tiempo)* Los papeles... deben estar por llegar... seguro... *(En ese preciso instante hace su entrada una maravillosa manifestación comandada por Cristina y por Fernando: niños y adultos del público ataviados con capas de murciélago, caretas y otros elementos adecuados al espíritu de la escena. Vocean consignas y sobre las cabezas de los espectadores lanzan toda una suerte de volantes con mensajes a favor de la cueva y del canal. El Ministro y sus agentes retroceden.)*

MENESTRÓN: ¿Qué es esto? Esta manifestación no está autorizada.

CRISTINA: *(Desde el público)* ¡Señor Ministro!... ¡los vecinos están con nosotros!... ¡Usted no puede cerrar el canal porque el canal es de la comunidad! *(En el público todos aplauden.)*

MAX ROYALTY: ¿Quién dijo que los vecinos están con

el canal?

FERNANDO: *(También desde el público)* ¡Estos papeles!... ¡Más de quinientas firmas en menos de media hora! *(La cantidad de firmas variará de acuerdo al espacio de la presentación. Alguien del público previamente asignado, lee:)* «Nosotros, los abajo firmantes nos oponemos al cierre de TV El Murciélago y apoyamos la campaña en contra del autolavado La Manguera Botaagua».

GRIFO ROTO: ¡Esas firmas son falsas! *(Se espera reacción del público.)*

CRISTINA: ¡Y también tenemos el apoyo de nuestra asociación de vecinos! *(Desde el público surge nuevamente Elías, quien en su condición de presidente de Asocueva tomará la palabra.)*

ELÍAS: Amigos vecinos... señor Ministro... Hoy más que nunca creemos que una comunidad integrada y una ciudad para las personas son posibles. Nos hemos atrevido a soñar con ello y nos hemos atrevido a hacer realidad nuestro sueño... *(Ante la perplejidad del público, Elías prosigue en su distanciada actitud.)*... se trata de un sueño de colores... con cooperativas y casas de la cultura, con vida comunitaria, con equilibrio y armonía con lo natural y entre nosotros, con árboles y con pájaros... Por eso, ese sueño que hemos llamado nuestra utopía posible alza hoy dos banderas: las cuevas... y el canal de los niños...

Un espacio para la vida y otro para la fantasía...
(Silencio absoluto durante unos segundos. Un silencio

que solo será interrumpido por la lluvia de volantes que se levantará por los aires y por la consigna que Cristina y Fernando contagiarán a todos los presentes.)

¡SALVEMOS NUESTRA CUEVA
SALVEMOS EL CANAL
UNIDOS LOS VECINOS
HACIA EL TRIUNFO FINAL!

(Ante lo que se espera debe ser una incondicional y solidaria actitud a favor de los niños. Menestrón y los demás se ven acorralados.)

GRIFO ROTO: ¡No les haga caso, señor Ministro!... ¡Policía, proceda! *(Los policías hacen sonar sus silbatos y entran nuevos agentes, ahora con escudos y máscaras antigás. Rodean al público en un estado de sitio, con una atmósfera de tensión.)*

PAYASÍN: ¡Un momento!... ¡un momento!... observen esto... *(Muestra en su mano el terminal del cable de la antena.)*... Estos bandidos no solo transmiten sin permiso sino que también se dedican a robarse la potencia de los anuncios luminosos... *(Hala el cable y este cede. Asombro general. Los niños enmudecen.)*

GRIFO ROTO: ¿Cómo? ¡Robándome la potencia!... ¡Transmiten con mi anuncio!... ¡Villanos!...

MENESTRÓN: Este es un delito de marca mayor... «apropiación indebida de energía eléctrica»... cinco

TODOS: ¡Imposible!

ALEJANDRO: ¡Y ahora viene lo mejor! (*Da una nueva señal y los murciélagos inician la persecución, por toda la escena, del Ministro y sus secuaces.*)
¡Dormilón al ataque! (*Los niños, encabezados por Alejandro al frente de su ejército de murciélagos, adoptan la misma posición de ataque asumida antes por los villanos. Alejandro ordena y todos repiten.*)

ALEJANDRO: Apretemos el botón. (*Señala hacia los villanos en gesto de «Sacarlos del aire». Los demás lo imitan.*) ¡Apretemos el botón!... ¡Apretemos el botón! (*Con la escena en su máxima intensidad se produce un apagón que permitirá la salida de estos, quienes dejarán sus pelucas y demás elementos en escena, sugiriendo su desaparición.*)

TODOS LOS NIÑOS: (Al descubrir la «mágica» desaparición de los televillanos) ¡Bravo!

CARLOS: (*Asomado por la puerta*) ... ¡Bravo, muchachos!

TODOS: (*Al público*) ¿Y este quién es?

CARLOS: (*Con humildad*)... Un vecino más... ¿me aceptan en su canal? (*Los niños se ven a las caras con cierto escepticismo.*) ...tengo un proyecto maravilloso... (*Extiende su carpeta.*) ...juegos tradicionales, las aventuras de Tío Tigre y Tío Conejo, cuentos...

TODOS: (*Al descubrir que los proyectos de Carlos coinciden con los de ellos, se echan a reír ante la llamada complicidad del público*) ¡Estas aceptado!

ROSALINDA: Mañana mismo vamos a sacar los papeles

para legalizar nuestro canal...

ALEJANDRO: ¿Y la antena?

CARLOS: Yo me encargo de eso... con lo que me paguen cuando renuncie a TeleBasura...

TODOS: ¡Bien!

ALEJANDRO: ¿Y la cueva?

FERNANDO: ¿Y el autolavado?

CRISTINA: ¿Y el canal de televisión?

ELÍAS: ¡Caramba! Qué preguntadera.

CARLOS: Nosotros no tenemos respuestas a tantas preguntas.

ROSALINDA: (*Dirigiéndose al público, canta.*)

Esa pre-gun-ta
la deben res-pon-der
los mismos que-al-sol
pretenden es-con-der

Quieren en-va-sar
el a-i-re
ven-der-nos-lo en *spray*

Esa res-pues-ta
Nos-las-tienen que dar
Los que-fa-bri-can
cápsulas
pa-ra-cenar

La lluvia em-pa-que-ta-da
lista
pa-ra lle-var

(Todos moviéndose como autómatas.)

VOZ ELECTRÓNICA: ¡...Crash... glup...
Bang... smurf... zap...!

Todo está controlado
nada deben temer
nuestras máquinas decidirán
si debe amanecer

La lluvia radioactiva
es muy buena para la piel
cura barros y espinillas
en un dos por tres

¡...Crash... glup...
bang... smurf... zap...!

(Actores cantan coro.)
¿Cuál respuesta debemos esperar?
¿No será mejor
un cambio de canal?

Click... Click... Click
¡Apretemos el botón!

¡Click... click... click!
¡de nuestra imaginación!

(La estrofa se repite tantas veces como sea necesario, buscando con su ritmo y melodía contagiar a los espectadores, quienes deberán sumarse a la actitud fraternal y solidaria que los actores transmitirán. Obviamente es el...)

FIN

APROXIMACIÓN A UNA POÉTICA DEL TEATRO INFANTIL

No con poca frecuencia escuchamos a experimentados actores y actrices afirmar que la actuación es solo una; que ya sea para radio, cine, teatro, televisión o cualquier otro medio o canal difusor, el arte de la interpretación es siempre el mismo y que lo que difiere en cada caso, según dicen, son matices, tonos e intensidades, más asociados con la técnica del oficio, que con la sustancia medular del arte del actor.

Carlos Herans, autor junto a Luís Matilla de una de las investigaciones más acuciosas en torno al teatro infantil, defiende la tesis de la especialidad de este arte y reclama la continuidad y especialización del personal técnico y artístico que trabaja para el público infantil.

Su descripción del proceso que se cumple cada vez que un actor de teatro infantil se dirige a su auditorio, expresa de manera ejemplar el concepto central de esta ponencia, presentada en Cuba en el año 1985 en el marco del Primer Encuentro Latinoamericano de Enseñanza Artística: «...cuando el actor, el que actúa, el jugador, respeta las reglas de juego, crea la ilusión

sobre la base de la ilusión del espectador, de que *todo es posible aquí y ahora (...)*»¹; y agrega:

esta inmediatez física y comunicativa es la que permite la proyección del Espectador/Niño sobre el actor. Este juego en el que el Actor/Jugador ofrece los elementos para que el Jugador/Espectador elabore una ficción, es básico para la construcción de una cultura infantil, que supone un paso adelante en la racionalización del juego espontáneo. Paso adelante —concluye Herans— que implica cualitativamente una *cultura propia* de los niños y niñas².

Luce, entonces, oportuno preguntarse si esta cultura propia de lo infantil por la que aboga Herans, pasa por el desempeño de ese «Actor/Jugador», por su formación como intérprete que conoce los rasgos de su público y maneja la técnica para comunicarse eficazmente con él.

¿ES LO MISMO ACTUAR EN UN ESPECTÁCULO
DIRIGIDO A PÚBLICO ADULTO QUE HACERLO PARA
UNA AUDIENCIA INFANTIL?

Después de transitar por más de cuarenta años en el teatro para niños y niñas, trabajando con elencos profesionales

¹ Carlos Herans Carlos, «El teatro: ¿un recurso cultural para la primera infancia», en *Teatro y animación*, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música-Ministerio de la Cultura, España.

² Idem.

y universitarios, actuando, dirigiendo y escribiendo, he llegado al convencimiento absoluto de que EL ACTOR QUE TRABAJA PARA NIÑOS ES UN ESPECIALISTA DENTRO DE SU OFICIO, y como tal amerita del manejo de herramientas específicas que le permitan adecuar su capacidad expresiva al público al cual aspira dirigirse.

Sobre la base de esta premisa, aspiro desarrollar en las próximas páginas el cuerpo teórico que sustente esta afirmación.

Sin embargo, para hacerlo debo pedir al lector que intente ubicarse en su condición de espectador de obras para niños, que procure remitirse a sus propias experiencias infantiles y aterrice en algún lejano lugar de su niñez, cuando a la sombra de un árbol, en la algarabía de la escuela o en la oscuridad de una sala, se encontró con los ojos llenos de asombro ante un teatrino o delante del telón de algún grupo trashumante.

¿Qué imágenes acuden en auxilio de nuestra memoria? ¿Qué recuerdos anidan en lo más profundo del inconsciente de ese niño que un día fuimos y que se mantienen intactas todavía?

Esas imágenes, esos recuerdos, ¿qué tan gratos son?, ¿nos remiten a experiencias placenteras?, ¿quién nos llevó al teatro por primera vez?, ¿qué obra vimos?, ¿nos gustó?, ¿qué hicimos después de la función?, ¿comentamos la obra con alguien?, ¿podemos recordar la historia que contaba la obra?, ¿visualizamos algún personaje?... En definitiva, ¿qué tanto nos impactó nuestro primer encuentro con el teatro?

ACTUAR PARA NIÑOS Y NIÑAS ES, ANTES QUE NADA,
UN ACTO DE AMOR

El actor para niños, más que un oficio, más que una profesión, ejerce un apostolado.

¡Cuánta vigencia en las palabras de Stanislavski al afirmar que la única diferencia entre el teatro para adultos y el de niños es que este último hay que hacerlo mucho mejor!³.

Sergio Arrau, maestro del teatro chileno, al coincidir con el director ruso añade: «El teatro infantil en ningún caso debería ser campo de principiantes y de improvisación barata...»⁴.

En efecto, el niño, desde su rol de espectador, percibe con claridad la diferencia entre ese actor que construye su creación sobre la base de una convicción profunda en lo que está haciendo, y ese interprete que aun en la genialidad, no pasa de hacer «correctamente» su trabajo, sin plantearse un vínculo con ese «loco bajito» que está frente a él.

El actor que trabaja para niños y niñas, si bien debe poseer destrezas, habilidades y recursos que son comunes a toda interpretación (técnica actoral, expresión corporal, dominio vocal), sin excluir las necesarias habilidades musicales (canto, baile) y, pensando en términos ideales, conocimientos generales de técnicas

³ Konstantin Stanislavski, *Mi vida en el arte*, FALTAN DATOS.

⁴ Sergio Arrau, *Dirección teatral*, Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, FALTAN DATOS.

acrobáticas y artes circenses; debe, por otra parte, considerar los rasgos y características que definen al niño como un espectador muy particular.

Estos rasgos, a los efectos de su análisis, pueden ser clasificados de la siguiente manera:

1. Sentido de la atención
2. Capacidad afectiva
3. Necesidad de participación

La enunciación de estos tres puntos es expresión directa de mi observación como artista y como padre que tiene contacto con el teatro infantil en el ejercicio de ambos roles, ya sea como creador de espectáculos o como espectador, en compañía de mis hijos, que aunque ya no son bebés, continúan sirviéndome de referencia para medir intereses y motivaciones de utilidad en mi oficio.

Pienso, por otra parte, que ningún artista que trabaje para niños debería desdeñar la oportunidad de ser también público de la obra de otros creadores, en compañía de otros niños, compartir con ellos la complicidad de una sala a oscuras, escuchar sus comentarios con la debida discreción e «infiltrarse» en reuniones de las que pueda extraer «de primera mano» sus juicios y críticas.

Regresando a los tres rasgos que definen la conducta del Niño/Espectador ante el teatro y en correspondencia con esas herramientas que todo actor o actriz debe manejar como soporte de sus trabajo ante una audiencia infantil, enunciaré los tres aspectos que dan respuesta de manera práctica a tales exigencias y de cuyo manejo y destreza depende en gran medida el desempeño eficiente del intérprete:

1. Improvisación creativa
2. Comunicación afectiva
3. Participación controlada

Cada uno de estos tres factores conforman lo que hemos dado en llamar la Poética del teatro infantil, en extensión con el término recogido por Boal y otros creadores, al momento de conceptualizar las reglas que determinan la respuesta del público ante un estímulo proveniente de una acción dramática.

¿QUÉ ES IMPROVISACIÓN CREATIVA?

Un actor que trabaja para niños y niñas es, esencialmente, un animador, un promotor de arte. Su oficio navega las aguas de un inesperado torrente que es ese público impredecible, conformado por cientos de cabezitas que se mueven en la sala ó entre las ramas de un árbol en el parque.

Ese actor trabaja para alguien cuyo sentido de la atención no necesariamente tiene que ver con el estarse quieto, sin moverse.

Mucho se insiste en que la atención del niño es dispersa; sostengo que más que dispersa es «fraccionada», y que si su centro de interés es suficientemente atractivo, él siempre regresará allí, donde está pasando algo que tiene que ver con él.

Uno de los creadores latinoamericanos más prolíficos en piezas escritas para público infantil, el dramaturgo cubano René Fernández, expresa en relación a esta idea que «la obra debe ser escrita de tal manera que

el niño sea capaz de encontrarse en ella con un mundo fascinante, en el que decida *entrar y salir* cuando lo estime conveniente»⁵.

«Entrar y salir», buena imagen para ilustrar el sentido de la atención del niño.

Evidentemente, la ejercitación de las destrezas que puedan permitirle al actor salir airoso del reto de la improvisación supone una práctica en aspectos no siempre presentes en la rutina de un intérprete de teatro para público adulto.

Así, este actor ideal deberá manejar el desarrollo creativo de una idea, la exploración de los límites, el manejo acertado de los imprevistos escénicos, la coherencia del discurso improvisatorio, la unidad literaria y el sentido de la inmediatez.

En la experiencia transitada con El Chichón, durante el tiempo que me tocó dirigirlo, solía desarrollar diversos ejercicios orientados a focalizar circunstancias accidentales que pueden presentarse durante una función y la forma de enfrentarlas.

Pongamos por caso el paso de un avión o el vuelo de un ave durante un espectáculo al aire libre, el ingreso de un bebé al escenario (¡cuántas veces nos ha pasado!), el llanto de un niño, el grito de un pequeño y emocionado espectador y otras circunstancias que el actor que trabaje para niños no debe ignorar.

⁵ René Fernández, *El juego de la cordura*», en *Dramaturgia para la niñez ¡Un trabajo mayor!*, Ministerio de la Cultura, Colombia, FALTAN DATOS

El mito de la cuarta pared es una imagen muy relativa en los espectáculos infantiles. No puedo entender cómo un actor es capaz de obviar el reclamo de un niño que a viva voz le advierte sobre el peligro («¡cuidado!») que lo acecha en la escena. Ese personaje, piensa el niño, o es tonto o es sordo.

Ese actor que trabaja para niños debe tener una amplia gama de referentes culturales en relación con el mundo de la infancia, sus motivaciones e intereses.

No debe olvidar ese actor que trabaja para niños que él es un «Actor-Autor», y que no en pocas oportunidades se verá en la necesidad de hilvanar su actuación con frases, acciones y situaciones producto de su ingenio y capacidad de respuesta a hechos fortuitos e inesperados.

Un actor que no está preparado para integrar a su discurso la rica gama de sugerencias provenientes de los niños, será un actor desconcertado en la escena, incapaz de entender que entre línea y línea de su parlamento bien puede ir una acotación lanzada desde el fondo de la sala por una voz emocionada.

El actor que trabaja para niños debe hacer uso de su capacidad de *improvisación* de una manera *creativa*, para canalizar de la mejor manera el rol activo y protagónico que el público infantil asume en el espectáculo.

COMUNICACIÓN AFECTIVA

Tal y como decíamos al principio, crear para los niños es una acción profundamente amorosa.

Imposible hacer teatro para niños si antes no se les ama (o aprender a amarlos haciendo teatro para ellos).

Se ama al niño cuando en medio de un cuento se le mira a los ojos con la misma carga afectiva de un abuelo. Se le ama cuando antes y después de la función nos acercamos a ellos y les abrimos las puertas de nuestro universo de coloretos y pelucas de coletito. Les amamos cuando somos respetuosos hacia su condición de espectadores y cuando no subestimamos su inteligencia y sensibilidad.

Sin embargo, este amor que procuramos al acercarnos al niño no llega de manera azarosa, es un amor que se cultiva en el estudio y en el fortalecimiento de una relación construida en el afecto, que nace en él y se multiplica en el conocimiento de cada uno de los matices que distinguen a ese público hambriento de ternura.

De allí la suprema importancia que debe concedérsele al arte de la conversación como la llave que abre los canales de la comunicación entre el actor y ese niño que más que «ver» o «escuchar», quiere «vivir» una aventura.

Entra, entonces, en juego el llamado *feed back* o comunicación de retorno, que «horizontaliza» la relación en el espectáculo y concede voz al espectador infantil, para que comparta y opine, aun en la disidencia, sobre lo que ocurre en la obra, pudiendo incluso alterar la historia, invertir roles, modificar el desenlace.

Juega papel fundamental en el manejo de este tipo de situaciones el que el intérprete conozca y maneje la técnica de la narración oral, ya que esta exige la creación de puentes de afecto que facilitan la necesaria «negociación»

que debe darse entre niño y actor, cuando la historia es responsabilidad común.

Mucho antes de recibir clases de actuación o de voz, los y las integrantes de El Chichón recibían talleres de narración oral, aprendían a contar cuentos. Espero que siga siendo de esa manera.

Un actor para niños que no sepa contar cuentos es un actor incompleto.

La narración oral suele, de hecho, ser una constante en buena parte de los espectáculos que me tocó llevar a escena con el grupo, ya que ella ayuda a construir los puentes que deben unir al niño con el actor.

Es necesario que aquellos actores que trabajan para niños sean portadores de una ética que se hace valer sobre el escenario.

No queremos saber nada de esos actores que hacen teatro para niños como un trampolín hacia el espectáculo de adultos o hacía la televisión.

El teatro para niños es un fin en sí mismo y sus intérpretes tienen la misma jerarquía que cualquier otro actor.

PARTICIPACIÓN CONTROLADA

Un tercer elemento siempre presente en el teatro para niños es la *participación*.

Bien sea activa o pasivamente, la participación del niño es el espectáculo es un hecho que bien dirigido puede convertirse en el mejor de nuestros aliados.

El niño «participa» desde el mismo momento en que está presente en el auditorium; aun cuando no diga una

palabra durante el espectáculo, está la participación con su atención.

El error consiste en pensar que slo si este grita y dice que «sí» a alguna pregunta que se le haga es que este está participando.

Pilar Amich expresa su convicción acerca de la importancia que debe otorgársele a la participación del niño en el espectáculo:

Sí incluso el espectador adulto está compenetrado en la participación, en el acontecimiento convencional e ilusorio que es el teatro, mucho más lo está el espectador joven, en el que la barrera entre preconsciente y consciente es menos rígida y son más intensos los mecanismos de identificación y de proyección⁶.

Es precisamente por eso, y para evitar que el término *participación* se convierta en *manipulación*, que ese actor especializado en teatro para niños debe conocer cuáles son los canales previstos para que esa participación sea favorable a los mejores intereses del espectáculo.

Por otra parte, no hay que olvidar que una participación no controlada, prevista ni calculada, puede desencadenar en el más feroz de los caos.

Es aquí donde es necesario mencionar el juego y todo lo que este supone como la herramienta operativa de esta participación.

⁶ Pilar Amich, «Las piedras en los estanques», en *Teatro y animación*.

Otro de los ejercicios que de manera recurrente solíamos incluir en la rutina de trabajo del grupo consistía en hacer juegos, quiero decir, jugarlos y coordinarlos, en principio entre nosotros mismos, luego en actividades de animación con niños y adultos.

Estos juegos pueden ser de los llamados competitivos, con ganadores y perdedores, o de la corriente cooperativa, cuyo objetivo no es «ganar» sino «jugar».

En todo caso, lo que se busca es desarrollar en el actor su capacidad lúdica y liderazgo para «organizar» situaciones en las que el niño desea intervenir (participar) y debe hacerlo respetando reglas y acuerdos previos, igual que en el teatro.

Las palabras de Carlos de Arce, al referirse a la importancia del juego como herramienta de aprendizaje, son la mejor referencia para esta afirmación: «La experiencia demuestra que cualquier cosa que quiere obtenerse de un niño, se conseguirá antes y mejor si se le plantea en forma de juego»⁷.

El manejo de esta convención, sus imprevistos, la relación directa —cuerpo a cuerpo— con el niño, la fijación de límites y la resolución de conflictos permiten que ese actor se confronte con situaciones analógicas a las del espectáculo, las cuales podrá asumir con mayor asertividad en su desempeño escénico.

La dimensión lúdica del actor para niños, su capacidad para «jugar» y el necesario respeto a las reglas de

⁷ Carlos de Arce, *Juegue con sus hijos*, Editorial Martínez Roca, España, 1982.

ese juego, nos conducen al tercer factor que de manera indisoluble conforma esta «poética actoral».

UN ACTOR QUE NO SABE JUGAR NO PUEDE HACER
TEATRO INFANTIL

Jugar, ese es el verbo fundamental que resume todo cuanto pueda decirse de este apostolado llamado *teatro infantil*, y del cual nos hemos atrevido a disertar en estas líneas, que no son otra cosa que la bitácora de este navegante que entendió, hace ya más de cuatro décadas, que vale la pena elevarse a la altura del niño y desde allí, *crear y creer para él y en él*.

Como escribió nuestro poeta Carlos Augusto León: «Niño es más que hombre».

Así como el actor que trabaja para niños debe ser un intérprete especializado, también el niño, en su condición de espectador, es un público especial.

Cabrían aquí otras consideraciones relativas a las condiciones en las que el Niño/Espectador se enfrenta al teatro (tamaño de las butacas, visibilidad de la escena), aspectos relativos a esa cultura adulta a la que ya hemos hecho referencia y cuyo análisis en profundidad hiciera Paul Hazard en su memorable texto *Los niños, los libros y los hombres*.

También sería menester reflexionar en torno a otros roles del arte escénico infantil (música, diseño, dramaturgia) en cuyo contexto son válidos y aplicables los conceptos que aquí han sido expresados en relación al actor.

Como tan acertadamente lo expresa Iván Darío Álvarez, dramaturgo y titiritero colombiano, director del grupo La Libélula Dorada:

...cuando digo como dramaturgo que escribo para los niños, lo que trato de decir es que no escribo para mí mismo, ni tampoco para satisfacer a los adultos. Por tanto acepto como punto de partida de la escritura escénica, que hay una relación compleja con el mundo de la infancia⁸.

Estos y otros puntos relativos a la jerarquización de la niñez como usuaria de bienes culturales, serían temas a abordar al momento de analizar en toda su magnitud el problema que plantea la relación total de la infancia con el teatro.

Por ahora hemos querido poetizar en torno al actor, trazar algunas coordenadas que faciliten su orientación en el complejo mapa de la interpretación, darle algunas pistas que lo ayuden a encontrarse con su público.

No obstante, será difícil que haya «poética» sin poetas, canciones sin voces que las canten y teatro infantil sin actores que asuman su arte con jerarquía, dignidad y, sobre todo, con la exigencia que amerita una responsabilidad como la que se les encomienda cada vez que se pone a un niño en sus manos.

⁸ Iván Darío Álvarez, «La risa utópica de las musas Infantiles», en *Dramaturgia para la niñez. Un trabajo mayor*, Ministerio de la Cultura. Colombia.

Improvisación, comunicación, participación, tres aspectos inherentes al oficio de ese actor que se dirige a los niños y que nos aproximan en la búsqueda de esa poética que le habla a sus sentidos, a su inteligencia y a su sensibilidad.

DEL CUENTO NARRADO AL CUENTO DRAMATIZADO

Entre las debilidades que acusa el teatro para niños en Venezuela, una de las más notorias es la de una dramaturgia consistente, que apunte hacia ese difuso espejismo que hemos dado en llamar identidad cultural.

Pese a los meritorios intentos de algunos escritores y escritoras por aproximarse en la búsqueda de una temática y un lenguaje adecuados a los intereses del niño nuestro, difícilmente podría hablarse de una dramaturgia nacional enraizada con nuestra identidad y tradiciones aplicada al teatro para niños, y mucho menos de un movimiento que trace rumbos en esta dirección.

Es aquí donde cobra especial importancia la inevitable simbiosis entre el cuento para niños y el teatro, una simbiosis que parte de una carencia para transformarse en el afortunado encuentro de dos formas de expresión que desde hace mucho tiempo marchan de la mano.

Fue este, justamente, el planteamiento que me tocó llevar a las Jornadas de discusión sobre el cuento para niños organizadas por el Teatro Universitario para niños El Chichón, en la sala «E» de la Universidad Central de Venezuela, en el mes de abril de 1987.

Reitero lo expuesto ante teatreros infantiles y cuentacuentos en aquella oportunidad:

El cuento es, en efecto, una herramienta indispensable para quienes hemos escogido el arte teatral como vehículo de comunicación con el niño y como instrumento creador. Sin embargo, es necesario hacer una distinción entre cada uno de los usos, métodos y fines que el cuento tiene en relación con el teatro.

En primer término, el cuento pasa a ser un recurso expresivo apoyado en las infinitas posibilidades de la palabra. Todo actor especializado en el trabajo con y para niños debería ser, entre muchas otras cosas, un Cuentacuentos, dominar todas las técnicas que supone este oficio y manejar el que quizás sea uno de sus mayores logros: la comunicación afectiva.

Desde hace varios años venimos insistiendo en la necesidad de que ese actor que trabaja para niños se planteé la creación de vínculos entre él, en cuanto emisor de un mensaje que tiene un destinatario, y el niño, en cuanto receptor de ese mensaje.

No es poco frecuente comprobar cómo muchos de los intérpretes que hacen teatro infantil suelen asumir actitudes distantes con respecto al niño, poco después de haber estado intentando una identificación con ese mismo niño desde el escenario.

La comunicación afectiva parte del criterio de que la relación que se establece entre ese niño y ese actor, trasciende cualquier actitud divista y tiene su soporte en la misma horizontalidad que el cuento establece como principio esencial.

En lo que respecta al Teatro Universitario para Niños El Chichón, durante el tiempo que me tocó dirigirlo fueron una constante los talleres de narración oral dictados internamente como una forma de valorizar esta expresión y de dotar a sus integrantes de tan valiosa herramienta de trabajo.

Sin embargo, no es hacia la expresión oral del cuento hacia donde apunta la parte más consistente de este trabajo; si bien el cuento narrado cumple una función fundamental en él, la mayor proyección y énfasis es puesta en la dramatización del cuento como puente que, en este caso, une lo teatral con ese material que en un principio no fue creado con tal fin.

En ese sentido, la gran mayoría de los montajes del grupo a partir de 1983, fecha en que el grupo realiza un taller con el dramaturgo y narrador Francisco Garzón Céspedes, estuvieron signados por una constante: EL CUENTO.

Así lo fue en espectáculos como *Redoblante*, del mencionado dramaturgo cubano, en donde una tropa de juglares se encargaba de recrear las historias de Tío Conejo mediante el uso de títeres, máscaras y otros elementos escénicos.

Del mismo modo se hizo en *El Chichón Cuenta que te Cuenta*, creación colectiva en la cual se presentaban bajo la forma teatral, cuentos como «La curiosidad premiada», «El trompo y la pelota» y «El rey de papel», entre otros.

Una muñeca vestida de azul fue otro de los trabajos en los cuales se recurrió al cuento como soporte y columna

vertebral de la estructura teatral, en este caso mediante la adaptación de los cuentos feministas de Adela Turín y Velia Bosch, publicados en la edición *A favor de las niñas*.

Es importante destacar que en ninguna de estas obras desaparece la figura del narrador como eje central de la historia. Todo ello forma parte de una actitud de respeto hacia el cuento, modo de expresión que tiene sus propios recursos.

En nuestro caso solo intentamos ordenar un espacio, del mismo modo que el ilustrador de un libro de cuentos ordena ese espacio en blanco, que le servirá para representar su muy particular visión del texto.

Se trata, en pocas palabras, de ofrecer al niño una «lectura teatral» del cuento: ordenar los signos y símbolos de modo tal que nos permitan apreciar toda la infinita gama de posibilidades que la palabra adquiere cuando cabalga sobre el corcel de la imaginación, con la ayuda y el soporte de los infinitos recursos que nos otorga el teatro.

PALABRAS SIN DUEÑO

Jamás imaginé que lo que nació como el inocente texto de un programa de mano, habría de convertirse en anónima creación de un decálogo en defensa de los derechos de la niñez a ser arrullada por la palabra.

La Declaración Universal de los Derechos del Niño a Escuchar Cuentos la escribí en 1984 con motivo de la presentación de *Redoblante*, espectáculo en el que la narración oral y el teatro cabalgaban. Un espectáculo presentado en los espacios abiertos de la Universidad Central de Venezuela.

Los cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo, herencia africana germinada en Venezuela gracias a la recopilación de Rafael Rivero Oramas, eran el soporte de una puesta en escena al final de la cual el elenco de El Chichón, con el público en una inmensa rueda de manos entrelazadas, desplegaba histrionismo y redobles de tambor al compartir cada uno de estos derechos, impresos también al reverso de ese programa que se le entregaba a niños, niñas y adultos al llegar a la representación.

No sé si por travesuras del mismo Tío Conejo, por maromas del azar o, quién quita, por los méritos de

unas líneas escritas desde mi alma de juglar, esos diez derechos, sin firma ni paternidad reconocida, volaron por el viento, atravesaron fronteras, cruzaron mares, saltaron continentes y llegaron a los corazones de otros juglares que las hicieron suyas, las reprodujeron, las modificaron y las defendieron hasta convertirlas en testimonio del abrazo de quienes conjugamos el verbo compartir en todos sus tiempos.

No firmé ese texto en aquella ocasión y no pienso hacerlo ahora.

Prefiero que siga viajando anónimo, sin tarjeta de embarque, sin pasaporte y sin credenciales que lo atengan a nacionalidad ni origen alguno.

La poesía, dice el personaje de *Il postino*, «no es de quien la escribe sino de quien la necesita».

Creo, lo mismo que el cartero que le arrebató a Neruda sus poemas para seducir a su amada, que esta Declaración Universal de los Derechos del Niño a Escuchar Cuentos ya no me pertenece, no es de quien la escribió hace ya unas cuantas décadas sino de quien, en rigor, la necesite.

Es y será propiedad de todo aquel que se sienta identificado con su militante defensa de la infancia y con su amorosa búsqueda de la palabra como estandarte en la batalla, siempre victoriosa, de los sueños.

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS DEL NIÑO

A ESCUCHAR CUENTOS

I

Todo niño, sin distinción de raza, idioma o religión, tiene el derecho a escuchar los más hermosos cuentos de la tradición oral de los pueblos, especialmente aquellos que estimulen su imaginación y su capacidad crítica.

II

Todo niño tiene pleno derecho a exigir que sus padres le cuenten cuentos a cualquier hora del día. Aquellos padres que sean sorprendidos negándose a contar un cuento a un niño, no solo incurren en un grave delito de omisión culposa, sino que se están autocondenando a que este jamás les vuelva a pedir otro cuento.

III

Todo niño que por una u otra razón no tenga a nadie que le cuente cuentos, tiene absoluto derecho a pedirle al adulto de su preferencia que se los cuente, siempre

y cuando este lo haga con amor y ternura, que es como se deben contar los cuentos.

IV

Todo niño tiene derecho a escuchar cuentos sentado en las rodillas de sus abuelos. Aquellos niños que tengan vivos a sus cuatro abuelos, podrán cederlos a otros niños que por diversas razones no tengan abuelos que les cuenten. Del mismo modo, aquellos abuelos que carezcan de nietos están en libertad de acudir a escuelas, parques y otros lugares de concentración infantil en donde, con entera libertad, podrán contar cuantos cuentos quieran.

V

Todo niño está en derecho de saber quiénes son José Martí, Hans Christian Andersen y Aquiles Nazoa. Las personas adultas están en la obligación de poner al alcance de los niños todos los libros, cuentos y poesías de estos autores.

VI

Todo niño goza a plenitud del derecho a conocer las fábulas, mitos y leyendas de la tradición oral de su país. En el caso de los niños venezolanos, estos tienen perfecto derecho a interesarse en nuestros relatos indígenas y cuentos costumbristas, así como en toda aquella literatura oral creada por el pueblo.

VII

El niño también tiene derecho a inventar y contar sus propios cuentos, así como a modificar los ya existentes, creando su propia versión. En aquellos casos de niños muy influenciados por la televisión, sus padres están en la obligación de descontaminarlos, conduciéndolos por los caminos de la imaginación de la mano de un buen libro de cuentos infantiles.

VIII

El niño tiene derecho a exigir cuentos nuevos. Los adultos están en la obligación de nutrirse permanentemente de nuevos e imaginativos relatos, propios o no, con o sin reyes, largos o cortos; lo único obligatorio es que estos sean hermosos e interesantes.

IX

El niño siempre tiene derecho a pedir otro cuento y a pedir que le cuenten un millón de veces el mismo cuento.

X

Todo niño tiene derecho a crecer acompañado de las aventuras de Tío Tigre y Tío Conejo, de aquel caballo «que era bien bonito», de la barba del viejo Lucho, del colorín colorado de los cuentos y del inmortal «Había

una vez...», palabras mágicas que abren las puertas de la imaginación en la ruta hacia los sueños más hermosos de la niñez.

DECRÉTESE Y PUBLÍQUESE

LA ESTRELLA AZUL

MANUAL DE LOS CORTAPALOS PARA LEER ESTA OBRA

Esta obra no es un homenaje a Walt Disney... ni tampoco su condena. *La Estrella Azul* será lo que el público quiera que sea, pues toda ella es una gran pregunta acerca de la vida, la obra y la especulada muerte de un personaje que, nos guste o no, ha marcado el pensamiento de millones de personas en todo el mundo desde aquel 16 de octubre de 1923, cuando Walter E. Disney decide dar el primer paso para la creación de la que con el tiempo habría de convertirse en la principal industria del entretenimiento en el mundo entero y en una de las más prósperas empresas del planeta: Walt Disney Productions.

La premisa dramática de *La Estrella Azul* parte de un hecho que alimenta desde hace casi medio siglo la fantasía del colectivo: la congelación del cuerpo de Disney y su supuesto regreso a la vida una vez que la ciencia médica esté preparada para sanarlo de su mortal enfermedad.

La hipótesis de una eventual «resurrección» de Walt Disney nos permite especular en varias direcciones

y lanzar nuestros anzuelos hacia las agitadas aguas de la «fanaticada disneyana», ese gran Club de Mickey Mouse que se desgarrá ante cualquier ataque que se le haga a su «padre espiritual» y que no acepta que tras la tierna sonrisa del ratoncito pueda ocultarse algo más que «sano entretenimiento».

Más que una obra de teatro, *La Estrella Azul* es una tesis que aborda la estructura del *show* para plantear un asunto que para nada es ajeno a la infancia de un país como el nuestro.

El tema de la identidad, tan polémico como oportuno, es uno de los aspectos que intenta tocar esta pieza en la que se desmontan los arquetipos desde los cuales operan los «héroes» de nuestros niños, esos que decoran las paredes de sus cuartos y que los acompañan en sus sueños.

El consumo, piedra angular de un sistema con una escala de valores absolutamente absurda, que privilegia el «tener» al «ser», el «competir» al «compartir», el «quitar» al «dar»; es el segundo blanco sobre el cual apunta esta obra.

Finalmente, *La Estrella Azul* es una denuncia al hurto intelectual del que han sido víctimas los numerosos creadores que Walt Disney Productions ha pirateado desde el cine: Andersen, Perrault, los Hermanos Grimm, Carol, Colloddi, Barnie, Madame Lutremont.

La Estrella Azul es, sin más, el rechazo a tanta afrenta y tanta manipulación y tanto despojo.

Es una obra escrita desde la rabia, pero que no renuncia ni por un instante a la ternura y al amor porque,

en definitiva, por amar a nuestros niños es que asumimos esta quijotada de enfrentarnos a los molinos de viento del imperio Disney.

No obstante, como dijimos al principio, esta obra no condena ni absuelve, sino que ofrece los argumentos para que sea el público —y su conciencia— el que dicte si Disney es inocente de toda culpa o si merece el título de rufián ideológico, o como diría Rius, el de «Corruptor de Niños».

Vaya con esta obra nuestro homenaje a Ariel Dorfman y Armando Matterlard, quienes cuando el mundo todavía solía hablar de utopías, se esforzaron en hacernos ver las que el Pato Donald rompía en cada comiquita.

A ellos, nuestra *Estrella Azul*.

ARMANDO CARÍAS

Caracas, 1996

LA ESTRELLA AZUL

PRIMER ACTO

Ni la entrega del Oscar, ni la inauguración de las Olimpiadas, ni siquiera la llegada del hombre a la luna lograron generar la expectativa alcanzada por el despertar de Walt Disney, luego de treinta años de criopreservación en una cámara de nitrógeno líquido que permitirá hoy que la humanidad entera sea testigo del suceso del siglo.

Y la televisión, como siempre, está allí.

A la entrada del teatro seleccionado para servir de escenario al trascendental acontecimiento se encuentra apostado el equipo de Disney Channel, que en un operativo único en la historia de las telecomunicaciones lleva a todo el mundo, segundo a segundo, los instantes previos al esperado despertar.

La unidad de transmisión y su equipo, a quienes llamaremos Móvil Disney, reciben al público entrevistando a las personalidades especialmente invitadas para la ocasión.

La intención será la de crear una atmósfera de tensión y expectativa en el marco de gran desarrollo tecnológico, con la TV como gran anfitriona.

Toda esta acción se desarrolla aproximadamente quince minutos antes de comenzar el *show*. En el escenario, ni por un momento dejamos de ver a técnicos y obreros dando los últimos toques para la transmisión. La inmensa pantalla ubicada en la sala muestra un efecto de animación con el logo del evento *La Estrella Azul* y se aprecia al equipo de Móvil Disney desde el exterior de la sala.

MÓVIL DISNEY 1: En vivo y directo su Móvil Disney llevándoles al instante, segundo a segundo, los momentos previos al gran acontecimiento. Y tenemos a nuestro lado al presidente de la Fundación Disney para Latinoamérica y el Caribe, quien nos ofrece sus impresiones sobre lo que ocurrirá hoy en este lugar.

PRESIDENTE FUNDA DISNEY: Ciertamente... no salgo de mi asombro por el nivel de organización que ustedes le han dado al evento. Si bien al principio hubo algo de escepticismo cuando Venezuela pidió la sede del *show*, hoy me causa una gran satisfacción y un inmenso placer decir que ustedes lo han hecho muy bien... Disney estará feliz.

MÓVIL DISNEY 1: ¿Algún anuncio especial para la audiencia latina?

PRESIDENTE FUNDA DISNEY: Uno muy importante que tiene que ver con los planes de expansión de las empresas del grupo Disney en este país. Hablo de la creación del primer parque de atracciones Disney en Venezuela, un proyecto que ya se

encuentra muy adelantado y que permitirá que dentro de muy poco tiempo los niños venezolanos puedan disfrutar de la fantasía Disney sin salir de su país... «Disneyzuela»... el mundo de Disney en pleno corazón de la Gran Sabana.

MÓVIL DISNEY 1: Una excelente noticia que seguramente llenará de alegría a grandes y chicos. Mu-chísimas gracias por sus declaraciones y sigamos con los preliminares de la gran gala que comenzará dentro de breves instantes. Adelante.

MÓVIL DISNEY 2: Sí, señoras y señores. El operativo Estrella Azul no se detiene y es así como desde muy tempranas horas hemos podido apreciar las caravanas de personas llegadas de todas partes, y sobre todo los cientos de jóvenes que amanecieron en vigilia a las puertas del teatro, sin dormir durante toda la noche, entonando las canciones de cada una de las películas que inmortalizaron al más grande genio creador del cine: Walt Disney. (A uno de los jóvenes): ¿Qué te motivó a realizar esta vigilia?

JOVEN 1: (*Embojotado en una gruesa sábana, con cara de no haber dormido.*) Teníamos la esperanza de poder conseguir una entrada para ver el *show*, que promete estar buenísimo, pero ya nos informaron que están agotadas desde hace tres días.

MÓVIL DISNEY 2: ¿Y qué piensas hacer?

JOVEN 1: Si no logramos entrar, mis amigos y yo tenemos pensado irnos a la casa de cualquiera de nosotros a ver la transmisión por televisión. Claro

que nunca es lo mismo. Aunque, como decía Walt, la esperanza es lo último que se pierde.

MÓVIL DISNEY 2: Suerte y gracias. Y aquí tenemos a una afortunada jovencita que sí logró su objetivo. ¿Cómo conseguiste tu entrada para el *show*?

JOVEN 2: (*Eufórica*) ¡Se la compré a un revendedor!

MÓVIL DISNEY 2: ¿Cuánto pagaste por ella?

JOVEN 2: El triple de su valor original y si me hubiera pedido más también los pago. Esto que va a pasar hoy aquí no tiene precio.

MÓVIL DISNEY 2: Como tampoco tiene precio cada uno de los segundos que faltan para que se inicie la cuenta regresiva que marcará el inicio del acontecimiento más esperado de la década.

Y mientras llega ese momento, permítanos que la Móvil Disney nos entregue otro abrebocas especialmente preparado para el operativo Estrella Azul.

(Cámara toma al entrevistador anterior.)

MÓVIL DISNEY 1: Entre las numerosas leyendas atribuidas a Walt Disney, una de las más curiosas es la de su supuesta nacionalidad española. Se dice que su verdadero nombre es José Luis Zamora y que nació en Mojácar, Almería, desde donde sus padres emigraron a América en 1903 y a la muerte de estos fue adoptado por la familia Disney. Precisamente tenemos a nuestro lado a una de las personas que puede despejarnos cualquier duda sobre el particular. Nos referimos al

director del Instituto de Altos Estudios para la Obra de Walt Disney, con sede en Massachusetts, quien es una de las personalidades que hoy nos visita. ¿Cuál es, en definitiva, la verdadera nacionalidad de Walt Disney?

DIRECTOR I.D.: No cabe la menor duda de que Walt Disney es norteamericano ya que nació en Chicago, ciudad que hasta donde yo tengo conocimiento, queda en Estados Unidos. Todos quisiéramos que Walt hubiera nacido en nuestro país, en nuestra ciudad, en nuestro propio vecindario, y eso es lo que hace de él un ciudadano del mundo, un hombre universal.

MÓVIL DISNEY 1: Y de la infancia de Disney, ¿qué puede decirnos?

DIRECTOR I.D.: Disney tuvo una niñez muy dura. Su padre Elías era carpintero y su madre Flora, maestra en Missouri, ambos trabajaron la agricultura. Luego, en Kansas, el pequeño Walt debió vender periódicos para ayudar a su familia. En 1918 Disney se enrola como soldado de la Cruz Roja y parte hacia Francia durante la Primera Guerra Mundial. Su vida es el comienzo típico y ejemplar del *selfmade man* en busca del éxito. Por eso estoy seguro que nació en Norteamérica. Es todo. (*Entra a la sala.*)

MÓVIL DISNEY 1: ... Y bien, las categóricas afirmaciones del director del Instituto de Altos Estudios para la Obra de Walt Disney no dejan lugar a dudas sobre la nacionalidad de este personaje que,

definitivamente, partió en dos la historia del entretenimiento, convirtiéndose en el artífice de un sueño que apenas comienza y que hoy, dentro de escasos minutos, será presenciado por millones de personas. ¿No es cierto Ana María? (*Pase a MD-2.*)

MÓVIL DISNEY 2: Así es Carlos, y antes de dar el pase al escenario para el inicio de este *show* maravilloso, queremos ofrecer el testimonio de un niño que se ha acercado hasta nosotros para contarnos todo lo que tuvo que hacer para llegar hasta aquí. Cuéntanos mi amor... ¿cuántos zapatos tuviste que limpiar para comprar tu entrada?

NIÑO: (*Mirando con nerviosismo a la cámara*) Hace un mes vi el anuncio por la televisión y desde entonces no he dejado de limpiar zapatos para poder reunir el dinero... ¿Se los limpio? (*Entra corriendo a la sala.*)

(Con esta respuesta, reportero y reportera de Móvil Disney 1 y 2 se unen en un solo set y dan juntos el pase al escenario, en donde el show está a punto de comenzar.)

MÓVIL DISNEY 1 Y 2:

- 1- Increíble... la verdad es que solo Disney es capaz de levantar tantas pasiones.
- 2- No sé qué opinas tú, Carlos, pero a mí me parece que ya se acerca la hora.
- 1- Precisamente, nuestro coordinador nos avisa que ya todo está listo y que en breve se iniciará la cuenta regresiva para iniciar el evento.

- 2- Así es. Recordemos que todos nuestros patrocinantes han cedido su tiempo para permitir que la transmisión llegue sin interrupciones en todos sus detalles.
- 1- Ana María, me informan que ya estamos a punto de comenzar.
- 2- Vamos entonces al interior del teatro y acompañemos con nuestras voces el conteo que dará inicio a la gran fiesta. Adelante.

(En pantalla se proyecta la cuenta regresiva del 10 al 0, acompañada de música de gran tensión. Seguidamente se escuchan los acordes musicales de La Estrella Azul acompañados por una delirante explosión de fuegos artificiales que invaden la escena. En pantalla, las imágenes vertiginosas de todas las películas de Disney, las cuales sirven de telón de fondo para la coreografía de un nutrido grupo de bailarines y bailarinas ataviados con fracs rebosantes de lentejuelas, sombreros de copa igualmente brillantes y guantes blancos que sugieren las manos del Ratón Mickey. Los seguidores se agitan de un extremo a otro y las luces se mueven frenéticamente, cambiando de formas y colores.

Todo el escenario es un gigantesco kitsch disneyano que debe permitir los múltiples ambientes que la obra exige: estudio de televisión, espacio para el show, un lugar adecuado para la cámara de criopreservación y la sala del juicio al final de la obra. Todo debe ser múltiple y dúctil. La estética visual del espectáculo debe ser semejante a las grandes ceremonias de entrega del Oscar o de una convención del Partido Republicano de los Estados Unidos.

En este ambiente, con esta atmósfera abrumadoramente «patriótica», el tema La Estrella Azul se transforma en un arreglo alegre y vertiginoso que es cantado por el cuerpo de baile:)

«Ha llegado el gran día»

Ha llegado el gran día
para la humanidad
treinta años han pasado
un sueño hecho realidad.
Estríbillo (*se repite a conveniencia*)
Pinocho, Blancanieves:
¡Albricias! ¡Albricias!
Cenicienta, Peter Pan
¡escuchen la gran noticia!

Miguelito y Tribilín
también vienen a la fiesta
nadie se quiere perder
una tarde tan linda como esta.

Espérenme compañeros
gritó fiero el Rey León
y todos le obedecieron
al compás de esta canción

(Puente instrumental)

En alegre caravana
van llegando uno por uno
Aladino, Sirenita
¡y hasta el propio Rey Neptuno!

Los villanos en tropel
lentamente hacen su entrada
Cruela, Garfio, Lucifer
y atrás la bruja malvada.

Cien perritos y uno más
chiquiticos y manchados
van llegando y al ladrar
un escándalo han formado.

Ya todos están aquí
dispuestos a celebrar
que ha llegado el gran día
para la humanidad.

(Estribillo final de cierre, tras el cual se oye en off una voz grave que anuncia a los anfitriones del evento.)

VOZ EN OFF: Damas y caballeros, con ustedes Andy Martínez. *(Aplausos grabados. Fanfarria. Las bailarinas a ambos lados del escenario también aplauden. En impecable smoking entra el animador del show. Sonríe y agradece la ovación. Toma el micrófono.)*

ANDY: Damas y caballeros: muy buenas tardes. La humanidad entera petrificada a la espera del suceso del siglo. Ciento ochenta países en cinco continentes atentos a esta transmisión, que llega en este momento a cinco mil millones de televidentes en la más grande cadena audiovisual, de polo a polo, en un operativo sin precedentes en la historia de la televisión mundial. (*Aplausos grabados.*) Y para acompañarme en una ocasión tan especial, una persona tan querida como admirada: la talentosa, la elegante, la siempre bella Irene Palacios. (*Nueva fanfarria. Iluminada por un seguidor, de traje largo hace su entrada Irene. Los caballeros del cuerpo de baile se alinean para recibirla hasta hacerla llegar donde Andy. Este le besa la mano.*)

IRENE: Muchísimas gracias, Andy. Buenas noches, público presente y televidente. Hoy estamos en cadena con todos los canales del planeta a través de los satélites del Disney Channel y en sintonía con los canales de cable y las emisoras AM y FM del mundo entero. La cobertura es total ya que el objetivo es que ningún ser humano se pierda ni un solo detalle del gran acontecimiento.

ANDY: Irene, la emoción es indescriptible.

IRENE: Mira, mira como tengo los pelos de punta de la emoción.

ANDY: Entonces, ¿por qué no compartir esa emoción con nuestros amigos aquí en el estudio y del otro lado de la pantalla, dándoles un pequeño abrebocas de lo que *La Estrella Azul* tiene para ellos?

IRENE: Me parece muy bien, Andy. ¿Qué tenemos para hoy?

ANDY: Nada más y nada menos que Elvis Presley, gracias a la magia de la tecnología cantando el tema «Sueña» junto a Luis Miguel.

IRENE: Paul Mac Cartney, el ex Beatle, interpreta una versión inédita de Supercalifragilisticoespialidoso.

ANDY: Madonna, Lady Gaga y Britney Spears en un número que nos dejará sin respiración: «Hay Ho, Hay Ho».

IRENE: José Carrera, Plácido Domingo y Andrea Bocelli en un popurrí con los grandes éxitos de Disney, desde «Sinfonías tontas» hasta «El Jorobado de Notre Dame».

ANDY: Gloria Estefan, acompañada al piano por Richard Clayderman, nos interpreta el tema de *La Sirenita*.

IRENE: Y con ellos todos los personajes del mundo Disney: Mickey, Donald, Pluto, Tribilín y muchos más en la gran parada de las flores.

ANDY: Además, los protagonistas de los más hermosos cuentos clásicos de Disney reviviendo impactantes momentos de imborrables escenas que marcaron nuestros corazones.

IRENE: Personalidades ilustres: presidentes, estrellas de cine, reinas de belleza y el reconocido científico Christian Domenach, inventor de la cámara de criopreservación que ha permitido que hoy estemos aquí con nuestro sueño hecho realidad.

ANDY: Y es que hoy, señoras y señores...

ANDY E IRENE: ¡HOY RESUCITA WALT DISNEY!

(Con este parlamento entra nuevamente el tema «Ha llegado el gran día» y el cuerpo de baile repite coreografía, ahora acompañado de los animadores y un grupo de niños que se le suman.

En pantalla vemos imágenes de Walt Disney. De tramoya caen diminutas partículas de escarcha dorada que bañan toda la escena. Fuegos artificiales. Todo un frenesí de efectos que motiven la emoción del público. Al concluir la canción, Andy e Irene retoman la palabra.)

ANDY: Y mientras llega el momento en que Walt esté de vuelta con nosotros, recordemos los inicios de este hombre para quien la palabra imposible jamás existió.

IRENE: Abramos la página de la historia y recorramos con Mickey Mouse la vida y la obra de Walt Disney.

AUDIO	VIDEO
Tema <i>La Estrella Azul</i>	Portada de un álbum con el título: «Todo comenzó con un ratón»
Efecto	Mano enguantada de blanco abre el álbum.

<p>Voz de Mickey:</p> <p>Conocía el secreto de hacer los sueños realidad.</p> <p>Música incidental.</p>	<p>Walt Disney en su edad adulta.</p>
<p>Voz de Mickey:</p> <p>¿Quién hubiera podido imaginar que un niño que trabajaba como vendedor de periódicos para ayudar a su familia, se convertiría con el paso del tiempo, en uno de los hombres más exitosos y admirados del planeta?</p> <p>Música incidental.</p>	<p>Disney niño, joven y adulto en diversas facetas.</p>
<p>Voz de Mickey:</p> <p>Mi abuelo, que era su padre, lo llamó Walt, y por sus venas fluían los sueños que le daban el impulso para la gran obra que habría de construir.</p>	<p>Padres de Disney. Se nota la mano enguantada de Mickey pasando la página.</p>
<p>A Walt le gustaba contarme cómo él y su esposa Lilian planificaron mi nacimiento durante un viaje en tren.</p>	<p>Primeros bocetos de Mickey Mouse.</p>
<p>Al principio pensaron llamarme Mortimer, pero este nombre no me convencía ni a mí ni a ellos.</p>	<p>Gesto de desaprobación de Mickey.</p>

<p>Fue en 1927, cuatro años más tarde de la filmación de su primera película animada, cuando Walt me crea como personaje, y al año siguiente debuto formalmente en mi primera película: <i>Steamboat Willie</i>, en la que mi voz la hizo el propio Walt Disney.</p> <p>Música incidental.</p>	<p>Mickey según el dibujo de la época, Minnie y Pete. (De ser posible, imágenes de la película).</p>
<p>Ratón Mickey</p> <p>Aunque muchos no lo saben, no fui yo el primer personaje que Disney creó, sino El Conejo Oswald.</p>	<p>Animación del Conejo Oswald.</p>
<p>Después llegaron todos los demás: Donald, Pluto, Tribilín y en 1923 su primer Oscar de la Academia.</p>	<p>Imágenes de otros personajes de Disney. Mickey recibiendo el Oscar.</p>
<p>Y un año más tarde su primera película de éxito, <i>Los Tres Cochinitos</i>.</p> <p>Tema de película: «¿Quién le teme al lobo feroz?»</p>	<p>Imágenes de la película.</p>
<p>Luego, en 1935, Disney estrena su primer largometraje: <i>Blancanieves y los siete enanos</i>, considerado hoy un clásico de la cinematografía.</p> <p>Tema película.</p>	<p>Imágenes película.</p>

<p>En 1940 nace <i>Pinocho</i>, al año siguiente llega <i>Dumbo</i> y en 1942 lo hace <i>Bambi</i>. Durante todo ese tiempo trabaja en uno de sus proyectos más polémicos y exitosos: <i>Fantasia</i>, en la que tuve una escena memorable.</p> <p>Sonido escena «El aprendiz de brujo».</p>	<p>Imágenes de las películas.</p>
<p>En 1950 Disney dio vida a otro gran éxito.</p> <p>Tema de la película.</p>	<p>Imágenes de Mickey en la película.</p>
<p>Y así llegamos, en 1955, a la inauguración de su primer gran parque de diversiones: Disneylandia.</p>	<p>Imágenes de <i>La Cenicienta</i> en el baile con el Príncipe.</p>
	<p>Imágenes alusivas.</p>
<p>Luego vinieron <i>El Zorro</i>, <i>El perro humano</i> y <i>Mary Popins</i>, la última película que hizo antes de marcharse.</p>	<p>Imágenes de una escena de <i>Mary Popins</i>, fundidas con tomas de Disney.</p>
<p>Pero como en todos los cuentos de hadas, también la vida de Disney tiene un final feliz.</p>	<p>Imagen de Disney a la edad de su muerte.</p>
<p>El 11 de junio de 1971 el visitante número cien millones es recibido en Disneylandia; el 1º de octubre de ese mismo año se inaugura Disney World y hoy, aquí mismo, nuestro extrañado y querido Walt despierta de su sueño para que la humanidad entera siga disfrutando de su genio y de su arte «para siempre jamás».</p> <p>Tema: <i>La Estrella Azul</i></p> <p>(Parte final)</p>	<p>Imágenes alusivas.</p> <p>Animación al estilo <i>Bella durmiente</i> que muestra a Disney despertando de un largo sueño.</p>

(En un aparte del escenario son iluminados Andy e Irene quienes, de espaldas al público, contemplan embelesados las últimas imágenes del video. Dialogan.)

IRENE: ¡Realmente espectacular! Muchas gracias a nuestro equipo de producción, que con estas excelentes imágenes ha creado el marco perfecto para recibir a uno de los consentidos de la fanaticada Disney.

ANDY: Damas y caballeros, a escasos momentos de que ustedes, aquí y en sus casas sean testigos del suceso del siglo, queremos compartir la emoción de un tema inolvidable que nos recuerda que detrás de cada imposible hay siempre una esperanza, una pequeña luz que nunca habrá de apagarse. Con ustedes, Ricky Davies.

(Seguidores al fondo iluminan la entrada para Ricky, un crooner algo desgastado que con melosa voz interpretará el tema «Me conformo con soñar», una balada de lo más cuchi.)

«Me conformo con soñar»

Es verdad
sé que el mundo no es perfecto
sé que nací en un planeta
que podría mejorar.
Sé que hay hambre, injusticia,
mucho guerra y poca paz.

Ya que no puedo mudarme,
aquí me voy a quedar
y como soñar es gratis
me conformo con soñar (Bis).

Es verdad
sé que hay más malos que buenos
sé que este mundo es inmundo
y no lo voy a cambiar.
Sé que hay más pobres que ricos
y muy poca libertad.

Ya que no puedo mudarme,
aquí me voy a quedar
y como soñar es gratis
me conformo con soñar (Bis).

Es verdad
sé que hay niños sin escuela
sé que hay escuelas sin niños
que puedan ir a estudiar'
Sé que de este largo sueño
me tendré que despertar.

Ya que no puedo mudarme,
aquí me voy a quedar
y como soñar es gratis
me conformo con soñar (Bis).

*(Al concluir la canción, Andy se acerca donde Ricky
y conversa con él.)*

ANDY: Hermosa interpretación en la voz del ídolo de multitudes. Cuéntanos Ricky, ¿qué te motivó a escribir tan hermoso tema?

RICKY: Más que nada, la profunda admiración que toda mi vida he sentido por el señor Disney y por sus películas, en las que siempre habla del inmenso poder de los sueños para alcanzar las grandes cosas de la vida.

ANDY: ¿Y tú qué has alcanzado?

Ricky: La posibilidad de estar hoy aquí cantando para este público tan bello y esperando, como todos, el maravilloso momento en que Walt despierte de su sueño... Vaya...

ANDY: Y ese momento está cada vez más cerca porque de acuerdo con lo que me acaban de informar, ya el doctor Domenach se encuentra en los estudios para explicarnos cómo hará para sacar ¡con vida! a Walt Disney de su cámara de criopreservación. Adelante, Ana María y Carlos.

(Pase a otro lugar del escenario en donde los entrevistadores se encuentran junto a la cámara donde duerme Disney, derroche tecnológico con un impresionante tablero de control y varias pantallas que recogen imágenes similares a las de los electrocardiogramas. Música de expectación.)

ANA MARÍA: Como todo el mundo lo sabe, tras sufrir una enfermedad incurable a la edad de 64 años, Walt Disney fue sometido por la ciencia médica a

un proceso de criopreservación con el propósito de salvarle la vida mientras se descubría una cura para su mal. De eso hace ya más de treinta años, tiempo durante el cual un prestigioso equipo de científicos e investigadores ha estudiado la enfermedad padecida por el creador de *Pinocho*, *Blancanieves* y *La Bella Durmiente* hasta dar con su curación.

CARLOS: En efecto, así es. No ha sido fácil, largas horas de estudio, cientos de análisis y rigurosos experimentos para llegar a este momento que permitirá que nuestro querido Walt vuelva a la vida. Y hoy aquí, con nosotros, directamente desde la Eternity Foundation of America, el padre del invento que cambiará el destino del hombre: el doctor Christian Domenach. (*Fanfarria espectacular. Hace su entrada un hombre joven, de bigotes, de aspecto modesto y hasta simpático.*)

ANA MARÍA: Doctor Domenach, la gente se pregunta ¿qué es exactamente la criopreservación?, ¿cómo funciona?

DOMENACH: Su pregunta es importante, ya que me permite aclarar muchas confusiones y dudas que existen sobre el tema.

La suspensión criogénica toma al paciente apenas muere, le extrae la sangre y se la reemplaza con una solución anticongelante con el objeto de reducir los daños que puedan sufrir el cerebro y los órganos internos. Una vez que este proceso culmina, se guarda el cuerpo en un tanque de acero inoxidable cerrado al vacío, con nitrógeno líquido.

ANA MARÍA: ¿Algo así como una nevera?

DOMENACH: Más bien como un *freezer* (Ríe), un congelador al que, en lugar de pollo, pescado o carne de res, se le introducen en su interior personas, seres humanos...

CARLOS: Doctor Domenach, nuestros teléfonos no dejan de sonar pidiendo que por favor explique cómo funciona esta máquina.

DOMANACH: Vine preparado para eso. (*Da una señal y se enciende una pantalla de video, la cual ilustrará la explicación de Domenach.*)

La respuesta es mucho más sencilla de lo que parece. Como todo el mundo lo sabe, para su conservación las células requieren de una temperatura ideal que es la que, en condiciones normales, tiene el cuerpo humano.

Cuando, por alguna circunstancia, el cuerpo enferma, estas células —sus moléculas— se debilitan y pueden llegar a morir.

¿Cuál es, entonces, la función de mi cámara de nitrógeno líquido? Si aislamos el cuerpo enfermo del ambiente exterior y lo exponemos a muy bajas temperaturas, los linfocitos ya congelados detendrán su proceso de envejecimiento y deterioro, manteniendo intactas todas sus funciones.

ANA MARÍA y CARLOS: ¡Increíble!

DOMENACH: Y hay más (Desde el tablero)... Este dispositivo es un regulador que permite detectar cualquier cambio en la temperatura del organismo depositado en la cámara, ya que si, por ejemplo,

se produjera una falla de voltaje, la temperatura interna de la cámara se vería alterada, lo cual traería consecuencias nada deseables.

ANA MARÍA: (*Intrigante*) ¿Qué pasaría si la temperatura aumenta dentro de la cámara?

DOMENACH: Si la temperatura aumentara, las moléculas entrarían en proceso de descomposición y la muerte del organismo depositado en ella sería inevitable.

CARLOS: Y si, por el contrario, la temperatura bajara a niveles extremos, ¿qué podría suceder?

DOMENACH: En caso contrario el asunto sería aún más dramático, ya que una temperatura excesivamente baja conduciría a un retroceso molecular, una regresión capaz de revertir todo el proceso celular hasta niveles imposibles de controlar.

ANA MARÍA: ¿Se refiere usted, doctor Domenach, a la posibilidad de que esta cámara pueda convertir a un adulto en niño?

DOMENACH: (*Severo*) Más aún. Dado el caso de una regresión genética, el proceso sería violento... e irreversible. A pesar de no haber sido diseñada para ello, esta cámara es virtualmente una máquina del tiempo que nos podría permitir viajar hacia nuestro propio pasado, incluso hasta antes de nacer.

CARLOS y ANA MARÍA: (*Boquiabiertos*) ¡Asombroso!

DOMENACH: Cualquier error en el control de esta palanca inocente sería catastrófico para el experimento... Afortunadamente, en esta ocasión no

hay nada que temer. Como usted comprenderá, para la criopreservación de Walt Disney se tomaron todas las precauciones, por exageradas que pudieran parecer.

CARLOS: Lo cual nos alegra muchísimo. Démosle un fuerte aplauso al doctor Christian Domenach, autor de una hazaña que el mundo le agradecerá por siempre. (*Leit motiv. Aplausos grabados.*) Démosle ahora el pase a nuestro Centro de Computación que nos trae los últimos datos que llegan de todo el planeta sobre este gran acontecimiento. Adelante, Disney on line.

(Entra leit motiv del programa y en pantalla vemos a la rutilante conductora del siguiente segmento, cuyo set estará ubicado entre el público.)

DISNEY ON LINE: Saludos, navegantes de Disney on line. Si para nuestro querido Walt todo comenzó con un ratón, a ustedes les ocurrirá lo mismo si mueven su *mouse* y acceden al lugar de la red que les obsequia toda la vanguardia en entretenimiento que distingue el universo Disney, con la primera página interactiva de dibujos animados. Participar es muy fácil: en el momento que yo «clicquee» a Mickey Mouse, estará a su disposición el Foro en línea sobre Disney a través de la dirección electrónica que ahora ven en pantalla (NTTP//:w.w.w.disney.com).

¿Qué sabe o desea saber usted sobre Walt Disney?... sus películas, sus parques de entretenimiento, sus nuevos proyectos.

Adelante, mis navegantes compartamos, nuestras anécdotas y conocimientos en esta ciberaventura.

(Entra música electrónica.)

Disney on line es solo uno en la gran cadena de eventos que se realizan simultáneamente alrededor del mundo en el marco del megaevento disneyano, ya que además se organizaron doce congresos interactivos de animación Disney, 150 exposiciones en las mejores galerías de arte, en donde a la vez se subastarán más de ocho mil dibujos, entre acetatos, transparencias y otras ilustraciones, cada una con el Sello de Autenticidad Disney.

También para esta memorable ocasión se construyeron en las principales capitales del mundo originales *Megashopping* cargados de toda la emoción y la magia de la artesanía Disney, se reeditaron en lujosos formatos todas las películas de Disney y toda su música en una colección de CD-rooms impecablemente cuidada.

(Llega una información a la computadora y sonido alusivo.)

¡Estupendo!, llega la primera llamada, veamos qué nos dice este disneynavegante (lee): «Hasta la semana pasada cuatro mil millones de personas habían pagado una entrada para ver una de las

803 películas producidas por Disney desde 1923 y se habían vendido cien millones de historietas en 112 países, desde Groenlandia hasta la Antártida. Todo esto ha permitido que 10 mil empresas derivadas generaran más de 100 millones de empleos, haciendo de Disney la empresa más grande de la Tierra y la segunda en recaudación, después de Coca-Cola».

¡Fantástico, amigos! Sigamos comunicándonos con Disney on line y participen en nuestro fabuloso sorteo de un viaje por las entrañas de Disney World, conociendo todos los secretos que se mueven bajo tierra y que el público no ha visto jamás.

Otro mensaje en la red: «Hasta la fecha Disney ha ganado 29 Oscar, 4 EMMY, la medalla de la libertad, la Legión de Honor de Francia, además de doctorados en las universidades de Harvard y Yale; sin embargo, y he allí la paradoja, nunca cursó otros estudios que los de caricaturista, una modesta profesión que apenas le reportó dos dólares por su primer dibujo».

Pues bien, continúen conectados con nosotros que en breves momentos haremos un nuevo contacto con Disney on line. Pero ahora volvamos con Irene y con Andy, quienes nos tienen un anuncio espectacular. Adelante Estrella Azul. (*Leit motiv.*)

ANDY: Ajustemos nuestros relojes porque a partir de este momento comienzan a correr los quince minutos más emocionantes de la historia. Dentro de un cuarto de hora, ni un segundo más ni un

segundo menos, despierta el hombre que puso al mundo a soñar, el dueño de la palabra fantasía.

(En pantalla vemos un reloj electrónico que avanza aceleradamente.)

IRENE: Andy!, a mí me va a dar algo. Quince minutos nada más y Walter vivito y coleando. ¡Qué emoción!

ANDY: Pero antes de que te dé, querida Irene, vámonos a Disney World en donde está a punto de comenzar ¡La Gran Parada de las Flores!

(Inesperadamente, por uno de los laterales del público entra un desfile de carrozas decoradas con elementos de Disney, encabezada por una banda que interpreta un tema reconocible. Por las puertas centrales entran una gran cantidad de actores luciendo atuendos Disney y vendiendo toda clase de objetos: gorras, películas, camisitas, bolsos, cassettes, cartucheras, etc. En pantalla se proyectan imágenes de Disney World. Entre la algarabía, una periodista habla con el público.)

PERIODISTA: Desde su inauguración, el 1 de octubre de 1971, millones de personas han visitado el Reino Mágico de Disney aquí en Florida. En estos momentos, cuando apenas faltan doce minutos para la hora cero que volverá a la vida al creador de todo este mundo de fantasía, las calles de la avenida más transitada de Disney World se han convertido en un carnaval de música, color y alegría.

Y los niños son los reyes, amos y señores del lugar, corren sin temor y disfrutan junto a sus padres, que también vuelven a ser niños. (*Parando a una familia que viene repleta de bolsas.*)
Señora, ¿ustedes de donde vienen?

SEÑORA: De Caracas, somos venezolanos.

PERIODISTA: ¿Qué le parece todo esto?

SEÑORA: ¡Lo máximo! Esta es la octava vez que vengo, mi amor.

PERIODISTA: ¿Qué es lo que más le gusta de Disney World?

SEÑORA: El *shopping*, la parada y la piña colada que sirven en el hotel.

PERIODISTA: (*A la niña*) Y a ti, mi vida, ¿qué es lo que más te gusta?

NIÑA: Minnie, Mickey Mouse, Donald, Daisy, Goofy, Hugo, Paco, Luis, Los Tres Cochinitos, la Abuela Pata, el Lobo Feroz... (*Sigue enumerando y la periodista la detiene.*)

Periodista: (*Al niño*) Y tú, mi cielo, ¿cuántas películas de Disney has visto?

NIÑO: Como veinte o treinta, pero si meto las repetidas van más de seiscientas.

PERIODISTA: ¿Te gusta Disney World?

NIÑO: Sí, mi papá nos compra todas las cosas que venden. (*Saca objetos de una bolsa y los muestra a la cámara.*)

PERIODISTA: Caramba, te felicito por tener un papá tan generoso; y a usted, señor, ¿qué es lo que más le atrae de este lugar?

SEÑOR: *(Botando un papel a la basura)* Es que esta gente todo lo hace bien: cruzan por las esquinas, no botan basura en la calle y parece que ni siquiera hacen pipí, porque los baños están limpiecitos.

PERIODISTA: Sigamos con nuestro recorrido y veamos que piensan por aquí... *(Desarrolla algunas preguntas más o menos improvisadas entre el público.)* ¿Esta es su primera visita a Disney World?, ¿qué es lo que más le ha impresionado?, ¿ha gastado mucho dinero?)

(Todas estas acciones y las siguientes van simultáneas con la Gran Parada de las Flores. Tras entrevistar a dos o tres personas del público, la periodista da el pase al escenario.)

PERIODISTA: Muchas gracias por su participación. Y cuando faltan nueve minutos para la hora cero, volvemos con Irene y Andy. Adelante, Estrella Azul.

IRENE: *(Desde el escenario)* Más que diversión, más que un entretenimiento o un lugar de recreación, Disney nos regaló un modo de vida.

ANDY: Cuando en los años veinte, Walt era apenas un dibujante de tiras cómicas, muy pocos podrían imaginar que con el tiempo este hombre sencillo y de humilde origen habría de convertirse en un símbolo de toda una cultura.

IRENE: Por eso ahora, a escasos ocho minutos del grandioso momento que habrá de regresárnoslo, hemos querido recoger el testimonio cálido y generoso de

figuras y personalidades que también han hecho historia para la humanidad. (*En pantalla aparece el presidente de los Estados Unidos.*)

PRESIDENTE: (*Con la bandera de Estados Unidos al fondo*) En nombre del gobierno de los Estados Unidos y en el de todos los países del mundo libre, no puedo hacer otra cosa que expresar un inmenso regocijo por este acontecimiento. Walt Disney es alma de la nación americana y su obra refleja el sentimiento de este país. (*Emotivo.*) Walt: te hemos extrañado. Bienvenido a casa. (*Enlace visual y musical. Ahora vemos en pantalla al Papa.*)

EL PAPA: Amantísimos fieles: la resurrección es un milagro del que solo Cristo pudo ser capaz. Sin embargo, la ciencia hoy nos trae de regreso a un hombre que también ha realizado su propio milagro: el milagro de unir a la humanidad entera con su ingenio y su fantasía. Disney viene, y viene a reinar en esta tierra del mañana que comienza hoy y para siempre jamás. Amén. (*Nuevo fundido y la pantalla muestra ahora a Michael Jackson.*)

IRENE: Antes de partir, otra celebridad hoy ausente, premonitoriamente dejó grabadas sus palabras y su testimonio de admiración hacia Walt.

MICHAEL JACKSON: Desde niño crecí con las aventuras de Disney. Temblé de miedo con las villanías del Capitán Garfio y lloré de tristeza cuando presencié la muerte de la mamá de Bambi. Mis compañeros de juegos fueron Dumbo y los 101 dálmatas. Tal vez por eso, lo mismo que Peter Pan, sigo siendo

niño y me gustan tanto los niños. Yo, que sé lo que es estar metido en una cámara muy parecida a esa, espero con ansiedad el momento en que Walt, igual que La Bella Durmiente, despierte de su sueño para que el mundo entero se llene otra vez de niños. Eso es lo que yo más deseo.

(Ante cada respuesta anterior, los integrantes de la Parada Disney, aún entre el público, lanzan vivas y celebran.)

ANDY: *(En estudio)* Y no solo personalidades, también el hombre de la calle, el ciudadano común que como usted y como yo paga impuestos, opina y celebra el regreso de Disney. Nuestro servicio de satélite nos trae un reporte de nuestra corresponsal en Buenos Aires, Virginia de Urquiza.

VIRGINIA: Hola. Aquí a mi lado tengo a un nene. A ver, ¿qué querés decirle a Disney cuando despierte?

NENE: Que gracias por volver y macanudo, seguí convirtiendo mis sueños en realidad, lo hacés tan rebién que parecés argentino.

VIRGINIA: Y por teléfono, desde Méjico, nuestra compañera María Guadalupe Sotillo.

MARÍA GUADALUPE: *(Imagen congelada. Voz en off)* En estas tierras aztecas los niños suspiran, el ambiente está cargado de alegría, parece Navidad. Los niños han llegado con muchas cartas para Disney y en una podemos leer: «Querido Disney, este año me he portado bien y espero que entre mis regalos esté la colección completa de tus cuentos infantiles.

Sebastián. 7 años».

Regresamos a Suramérica, a Colombia con nuestro reportero Carlos Jaramillo.

CARLOS JARAMILLO: Aquí en Bogotá la cosa está un poco más tensa, pero sin embargo la guerrilla y el gobierno acaban de firmar una tregua de media hora para no empañar este momento. Toda la población sincroniza sus relojes y esto parece un fin de año. (*Imágenes ilustran.*) La gente tiene en sus casas botellas de champagne y uno que otro vendedor todavía deambula por las frías calles esperando que cualquier padre le compre su mercancía. Vamos ahora a Venezuela, nuestro vecino país, en donde Fabiana Urdaneta nos reporta desde Maracaibo.

FABIANA: (*Entrevistando a una mujer*) El calor de la tierra del sol amada sube segundo a segundo a medida que se acerca la hora cero aquí en suelo marabino.

Toda la grey se ha dado cita en el Puente sobre el Lago para marchar en procesión hasta el templo de la Chinita, en donde el operativo Estrella Azul ha instalado una gran pantalla gigante para que el pueblo entero presencie este gran suceso. A nuestro lado está el Alcalde del Saladillo.

ALCALDE: Desde la llegada de Luis Aparicio a Maracaibo, cuando los Orioles ganaron la Serie Mundial, no se formaba aquí un zafarrancho como este. Lo que sí te puedo asegurar, mi hermana, es que todos estamos muy contentos con que Walt salga por fin de su camarón, porque sabés que él también es de aquí, su bisabuelo era maracuchó.

FABIANA: Saltemos el Atlántico y veamos qué nos ha preparado Marie Claire desde Francia.

MARIE CLAIRE: (*Con acento francés*) Nos encontramos en EuroDisney, en donde desde hace una semana han estado llegando las delegaciones de todos los países de la comunidad europea. (*A un transeúnte.*) ¿Qué opinión le merece todo esto?

TRANSEÚNTE: ¡Très Joly! Sin EuroDisney, París no sería la ciudad luz.

MARIE CLAIRE: Merci. ¿Y qué nos dice desde España, Pepa de la Concha?

PEPA: Estamos en Almería, el pueblo donde muchos aseguran nació Disney y aquí se ha dado una fuerte protesta por el reclamo de la supuesta nacionalidad española de Walt Disney... (*Un hombre enfurecido le arrebató el micrófono a Pepa.*)

HOMBRE ENFURECIDO: Esto es el colmo: primero se llevan a Antonio Banderas y ahora quieren quitarnos a Walt Disney. Lo único que falta es que digan que *Don Quijote* lo escribió Steven Spielberg.

PEPA: Sí, esta es la euforia que a veces toma matices dramáticos, pero que no empaña en absoluto el espíritu festivo de este día. Desde España les reportó Pepa de la Concha para el operativo Estrella Azul.

(Con parlamento de Pepa, se forma en el público una barra con grandes carteles en los que se deletrea la palabra D-i-s-n-e-y. La voz líder pide letra por letra: «dame la D», «dame la I», y así sucesivamente hasta formar toda la palabra. Entra nuevamente el tema musical del

principio y el cuerpo de baile repite la coreografía. En un puente instrumental, Andy e Irene hablan.)

ANDY: Y el instante ha llegado, televidentes del mundo entero...

IRENE: Momento único e irrepetible en la historia de la humanidad...

(El teatro está hecho una olla de presión. Fuegos artificiales y explosiones, las luces se mueven vertiginosamente. La música contagiosa pone a delirar al público como si se tratara de un acto de fe. La cámara criogénica comienza a botar humo —sonido de referencia— y de su interior se desprenden brillantes hilos de luz.)

ANDY: Y en este momento queremos recordar las palabras de Neil Armstrong cuando pisó la Luna: «Un pequeño paso en la historia del hombre, un gran paso en la historia de la humanidad...» ¡Qué emoción! *(A su lado, Irene se desmaya.)*

(La escena alcanza su máximo clímax. Las luces se detienen sobre la cámara y la puerta comienza a abrirse lentamente. El humo se disipa y un acorde musical sostenido acentúa la tensión.

Tenuemente se aprecia la figura de alguien que intenta salir de la cámara. El público enmudece. Apagón.)

Intermedio

SEGUNDO ACTO

(Baja la luz de la sala. Seguidores apuntan al fondo del escenario. Redoble intenso.)

VOZ EN OFF: Damas y caballeros... con ustedes... ¡Walt Disney! *(Fanfarria con leit motiv La Estrella Azul. Desde el fondo, la figura de un hombre sencillo avanza a proscenio y saluda con humildad. Todo el cuerpo de baile se ha alineado al estilo militar, formando un túnel humano sobre el cual caen papelillos de colores. Cantan el tema del show pero ahora con un arreglo tipo himno, muy patriótico. Ya ante el público, Disney saluda nuevamente. Es impresionantemente idéntico al Disney de siempre, al que todos conocemos: con sus bigoticos, su tímida sonrisa, su pelo negro y aceitado. No tiene ni una arruga más ni una menos desde que se fue. Está intacto, feliz, vivito y coleando.*

En un set especialmente creado para la entrevista, Andy e Irene [ya repuesta de su desmayo] saludan a Disney y lo invitan a sentarse.)

ANDY: *(Intentando ser gracioso)* ¿Qué se le puede preguntar a alguien que ha estado tanto tiempo dormido?... Me imagino que una buena pregunta sería: ¿durmió usted bien? *(Ríe de su chiste)*, o tal vez más apropiado sería decirle ¡Buenos días!... En realidad, son muchas las preguntas que podrían hacérsele a nuestro invitado de hoy, pero

comencemos por la más sencilla de todas: ¿Cómo está usted, señor Disney?

DISNEY: (*Carraspea*) Me siento muy bien. Ya los médicos me han chequeado y salvo un pequeño dolor de huesos producto de la inactividad física, mi estado de salud es perfecto.

ANDY: Señor Disney, durante su largo sueño mucho se especuló sobre Ud., acerca de su vida y de su posible muerte. Incluso se llegó a pensar que todo esto de la cámara no era más que un cuento, una gran mentira destinada a alimentar un mito, el mito «Disney». Sin embargo, hoy lo tenemos aquí, en carne y hueso, ante cientos de millones de televidentes de todo el mundo, ¿Cuál es su primer mensaje a la humanidad en este momento?

DISNEY: Caramba, me pone usted en un compromiso ya que llevo demasiado tiempo ausente de todo, no sé quién es el actual Presidente de mi país, no sé cuántas guerras han pasado, no sé ni siquiera quién ganó la Serie Mundial del 66, lo cual es muy grave ya que yo iba a los Dodgers.

Lo único que yo podría decirle es que hay cosas que nunca cambian y una de ellas es la fe. Cuando yo entré en ese aparato (*Señala la cámara.*) lo hice con la fe de que algún día iba a salir de allí con vida, caminando. Todo lo que he hecho en la vida lo he hecho con fe. Ese es mi mensaje: tener fe en nuestra

ESTRELLA AZUL. (*Aplausos grabados.*)

IRENE: Usted ha dicho algo que me ha llamado poderosamente la atención: dijo: «llevo demasiado

tiempo ausente de todo». Es decir, Walt Disney está «aterrizando» hoy en un mundo desconocido para él. ¿Sabe usted que ya el hombre ha llegado varias veces a la luna?

DISNEY: Interesante...

IRENE: ¿Sabe que su país perdió la guerra de Vietnam?

DISNEY: Me lo temía.

IRENE: ¿Y sabe usted que el Imperio Disney es hoy en día la industria más poderosa de la Tierra?

DISNEY: No me sorprende. Mucho antes de ponerme a dormir, ya las empresas creadas por mí obtenían grandes dividendos. Solamente con las ganancias que produjo Mickey Mouse se pudo construir Disneylandia, el Pato Donald pagó la edificación de Estudios Disney y Tribilín subsidió la filmación de *Fantasia*.

ANDY: Sin embargo, hay cambios que ni siquiera usted soñó y que son la continuación de su obra: Disney World, Epcot Center, EuroDisney...

DISNEY: Me imagino que se refiere a los proyectos realizados durante este tiempo que yo estuve...» ausente».

ANDY: Así es.

DISNEY: Sin embargo, todas fueron ideas mías. En La Tierra del Mañana, diseñada por mí, mis personajes volaron al espacio mucho antes que los astronautas de Cabo Kennedy.

IRENE: Precisamente de eso queremos que hable, de sus personajes. Cada uno de ellos representa el alma de Walt Disney

DISNEY: Hablar de mis personajes es hablar de mí mismo, ellos y yo somos una misma cosa. Todos son mis hijos, porque a todos los creé con el mismo amor. Yo los quiero y los mimo como se hace con los hijos. (*Aplausos grabados.*)

ANDY: Y bien, como este ha sido un día lleno de sorpresas, nosotros le hemos preparado a nuestro ilustre invitado la más espectacular de todas... (*Redoble.*) ¡En homenaje a su padre, directamente desde la Tierra de la Fantasía, interpretando el Himno a Disney, les damos la bienvenida a los más célebres personajes creados por Walt Disney... (*Fanfarria con los acordes de La Estrella Azul. Uno a uno se van iluminando Pinocho, La Sirenita, La Bestia, La Cenicienta, El Rey León, El Príncipe y la Bruja de la Bella Durmiente, Garfio, un enano de Blancanieves y el Jorobado de Notre Dame. El público, frenético, aplaude de pie. Los personajes lucen radiantes. Sin embargo, para desconcierto del auditorio, ninguno se mueve, ni canta, ni baila, ni nada. Como frías estatuas permanecen congeladas, estáticas. Andy, siempre en su rol, continúa la presentación.*) Y ahora, sin más preámbulos, las hermosas notas de este Himno compuesto por Ricky Davies para tan especial ocasión y que a partir de hoy formará parte de nuestras vidas.

DISNEY: ¡Caramba! ¡Qué honor!

IRENE: Y esto es solo el principio, porque queremos recordarles... (*Mientras se dicen estos parla-*

mentos, la música triunfal se ha ido transformando en un tema dramático de gran tensión, las luces brillantes de colores han dado paso a una atmósfera mortecina, el escenario se llena de un humo denso y del interior de cada uno de los personajes antes mencionados, comienzan a surgir unas figuras entre mágicas y fantasmales que en etérea actitud se desplazan por la escena. Son las esencias ó «almas» de los personajes que han venido a reclamar lo suyo. Andy, Irene y Disney no logran entender lo que sucede. Violentamente, la situación se torna confusa e impredecible. Andy no sabe qué palabras improvisar para salir del trance. Irene entra en pánico.) ¡Andy!... ¡Andy!... ¿qué está pasando?

ANDY: Ehhh... tranquila Irene... amigos y amigas...
(*Perdiendo definitivamente el glamour.*) ¡Auxilio!
(*Sale en carrera hasta el camerino.*)

DISNEY: ¡Oh...! ¡Qué efectos tan interesantes!

IRENE: ¡Corra señor Disney! ¡Sálvese! (*Huye.*) (*Disney queda solo en escena con los personajes, quienes comienzan a arrinconarlo en actitud amenazante.*)

DISNEY: No entiendo lo que sucede. Ustedes no se parecen a mis creaciones... ¿Dónde está el productor de este programa? Alguien que me explique.

PINOCHO: ¡Nosotros te explicaremos!

BRUJA: ¡Ha llegado el momento de que el mundo entero sepa la verdad!

DISNEY: ¿Qué dicen?... ¡No entiendo nada!

LA SIRENITA: Ya entenderás.

DISNEY: Disculpen... pero ustedes no son mis bellos personajes... Debe haber una confusión... ¿Quién es el productor de este espectáculo?

LA BESTIA: ¡Cállate o tendrás que vértelas conmigo!

DISNEY: ¿Cómo se atreve a hablarme de ese modo?

LA BESTIA: (*Rugiendo ferozmente*) ¡Grrrrr!

(*Disney huye y es atajado por la Cenicienta al otro extremo del escenario.*)

CENICIENTA: ¿Para dónde crees que vas, Walter?

DISNEY: Esto es inaceptable... bonito homenaje...

CENICIENTA: Treinta años de mentiras tampoco hacen mucha gracia, ¿no te parece?

DISNEY: No es posible... tiene que ser un sueño... ¡Eso es!: todavía estoy durmiendo de lo más congelado en mi cámara hiperbárica y esto no es más que una pesadilla... ¡Claro!... ¡Cómo no me di cuenta antes! Esto no me puede estar pasando a mí, ¡imposible!

JOROBADO: Todo es posible en el mundo de Disney...

PRÍNCIPE: «Donde nuestros sueños se hacen realidad»... Tú mismo lo dijiste.

IRENE: (*Perseguida por un enano que trae una manzana gigante*) ¡Auxilio! ¡Auxilio!

ENANO: ¡Ven acá, mi Blancanieves!

ANDY: (*Entrando*) Impostores... ¡Seguridad! (*Suena alarma.*) (*Visiblemente asustado, intenta fingir serenidad.*) A... A... amables telespectadores... n... nos... encontramos celebrando el d... día más esperado por la huma... humanidad...

REY LEÓN: (*Quitándole el micrófono*) ¡El Día de la Independencia!

DISNEY: Si no supiera que estoy soñando, ya hubiera comenzado a preocuparme.

IRENE: (*Entra nuevamente, esta vez perseguida por los 7 enanos*) ¡Socorro!... ¡Socorro! (*Cada enano trae una gran manzana.*)

DISNEY: Excelente idea para mi próximo parque de atracciones: «La rebelión de los muñecos»... Claro: como es mi sueño, la idea también es mía.

GARFIO: (*Enfrentándolo*) ¡Ni es tu idea ni estás soñando, viejo! (*Lo apunta con su espada y lo hace retroceder.*) Basta de palabras, muchachos, ¡Al abordaje! (*Música característica de alguna película de Disney. Todos los personajes suben como tromba al escenario. Entran agentes uniformados y se produce un enfrentamiento que deberá involucrar a todo el elenco: técnicos, personajes, animadores, policías y por supuesto Disney. Aunque equilibrada, la pelea favorece a los personajes, quienes haciendo uso de su magia, valor e ingenio someten a los uniformados y conducen a Disney a la tabla para lanzarlo a los tiburones. Justo en ese momento, en una parte del escenario, se oye autoritaria la voz del productor del show de Bienvenida a Disney.*)

PRODUCTOR: ¿Se puede saber qué significa esto? (*Silencio absoluto.*) ¿Con qué autoridad ustedes han venido a sabotear mi espectáculo?

GARFIO: (*Irónico*) ¿Y a este quién lo invitó a la fiesta?

PRODUCTOR: Yo mismo me invité, pues para algo soy el Productor de este espectáculo.

DISNEY: ¿Así que usted es el Productor de este bochorno? Déjeme decirle que la demanda que le espera no podrá pagarla ni con la transmisión de las olimpiadas marcianas. Caballero... ¡Exijo una explicación!

PRODUCTOR: Perdóneme, señor Disney, pero creo que en este momento no está usted en condiciones de hacer exigencias. ¡Tranquilícese y déjeme hacer mi trabajo! (*A los personajes.*) ¿Quiénes son ustedes?... ¿qué es lo que se proponen?

GARFIO: Vaya, vaya, amigos: Creo que tendremos que presentarnos.

PRODUCTOR: Y cuanto antes, mejor. ¿Cómo te llamas?

GARFIO: ¿No me reconoces? Soy Garfio.

DISNEY: ¿El Capitán Garfio?

GARFIO: El malvado pirata al que condenaste al odio eterno de los niños.

DISNEY: Ja, ja, ja... tú no eres mi Capitán Garfio... Ja, ja, ja.

GARFIO: Soy la verdadera esencia, del personaje creado por mi auténtico autor: .James Barrie... ¡Yo soy el verdadero Garfio!

DISNEY: ¿Cómo te atreves?... ¡Yo te di la vida!

GARFIO: ¡Falso! Tú me robaste al igual que lo hiciste con Peter Pan.

DISNEY: Malagradecido... sin mí nadie sabría quién eres.

PINOCHO: (*Interrumpiendo*) ¡Mentira! Antes de que tú te adueñaras de nuestras vidas, ya millones de niños habían leído nuestros cuentos y conocían nuestras historias.

DISNEY: (*Conmovido*) Eres tú... mi Pinocho.

PINOCHO: El Pinocho que nació en Italia cuando tú ni siquiera habías venido al mundo; el *burattino* de madera sacado de la Comedia del Arte por mi verdadero padre: Carlo Lorenzini Collodi.

DISNEY: ¡Yo te hice famoso! (*Tararea la canción tema de Pinocho en la versión Disney y lo imita torpemente.*)

PINOCHO: Tú deformaste mi historia, tú le quitaste todo lo que tenía del país donde nací: sus paisajes, sus gentes, su modo de hablar. Tú convertiste a Pinocho en un niño tonto porque en el fondo, Walt, tú crees que los niños son tontos.

SIRENITA: (*Triste, melancólica*) Y lo mismo hizo conmigo, no solo deformó mi historia sino que ignoró el nombre de mi creador original: el gran Hans Christian Andersen.

DISNEY: Disculpe señorita, pero a usted no la recuerdo.

SIRENITA: Cómo me va a recordar si ni siquiera me conoce. Yo soy la Sirenita que sus «geniales» dibujantes convirtieron en una insípida pelirroja con nombre de detergente.

PRODUCTOR: ¡Un momento!... ¡Un momento! Quiero que sepan que no estoy dispuesto a tolerar esta situación...

LA BESTIA: (*Levantándolo por el pecho*) ¡Cállate mocos, que tú tienes mucha responsabilidad en todo esto!

PRODUCTOR: (*Acobardado*) Sin violencia, que hablando se entiende la gente... Señor Disney, le presento a Ariel.

DISNEY: (*Refiriéndose al molde del cual salió la Sirenita, el cual sigue en escena*) ¡Que belleza!... ¡Cuánta hermosura!

SIRENITA: ¿Hermosa?... ¿Cuál es su imagen de la belleza, señor Disney? En sus películas los «bellos» son todos iguales. Todos se parecen al modelo de belleza que Industrias Disney le ha enseñado a ver a niños: rubios, blancos y con los ojos azules.

ANDY: (*Se suma a la discusión*) Perdone que los interrumpa pero para su información, Pocahontas ni es rubia, ni tiene los ojos azules y sin embargo es una hermosa princesa indígena... ¡Ajá, ajá, ajá!

DISNEY: ¿Pocahontas?

PRODUCTOR: Es una de las últimas superproducciones y con ella facturamos millones de dólares, no solo con la película sino con los cientos de productos que invaden el mercado... El negocio ha cambiado.

SIRENITA: Por favor, Pocahontas lo único que tiene de indígena es el bronceado Coperton que le pusieron los dibujantes de Estudios Disney, porque sus rasgos son blancos y en la película se empata con un galán igualito a Brad Pit.

DISNEY: No puede acusarme de algo que no hice. Esa película la deben haber filmado después de mí... (*Buscando la palabra*)... de mis vacaciones.

LA BESTIA: Nadie te acusa, Disney. Tus películas hablan por sí solas: en ellas los buenos son blancos y los malos son negros, chinos o latinos.

PRODUCTOR: Me parece de muy mal gusto hacer esas afirmaciones en un homenaje como este... (*La Bestia lo atemoriza nuevamente.*), pero como siempre digo, hablando se entiende la gente. Continúe usted.

LA BESTIA: Mucho gusto, señor Disney, yo soy La Bestia...

DISNEY: ¿La Bestia?... Caramba, esa tampoco la recuerdo. ¿En qué año la hice?

DISNEY ON LINE: (*Desde un palco en el público*) *La Bella y la Bestia*, largometraje de dibujos animados filmado por Estudios Disney en 1990 a un costo de 5.000 millones de dólares y con ganancias superiores a los 25.000 millones de dólares. Audiencia estimada: 225.000 millones de consumidores de productos y accesorios tales como juguetes, ropa para niños, útiles escolares, discos, videos, impresos, lencería, productos comestibles, artículos de decoración, implementos deportivos y todo tipo de elementos de consumo que *lleven la firma de Industrias Disney...*

LA BESTIA: (*Enfurecido*) ¡Basta! ¡Basta de millones! (*A Disney.*), ya me conoces... ya sabes lo que hiciste conmigo, no tú, sino tu «gran familia», el supermercado Disney en el que hasta los sentimientos de una bestia como yo tienen el precio marcado (*Entristecido.*) ¿Por qué cuando soy la Bestia mi nariz es ancha y mi piel oscura y al transformarme en príncipe soy blanco y de nariz perfilada?

ANDY: ¡Entonces no serías un príncipe!

LA BESTIA: ¡Silencio! grrr... La condición de príncipe nada tiene que ver con la belleza que tú impones. Yo podría haberme convertido de bestia en hombre sin necesidad de traicionar mi esencia y mi origen. La belleza es un bien universal y tan hermoso y humano puede ser un blanco, como lo puede ser un negro.

CENICIENTA: Estoy de acuerdo y tengo autoridad para decirlo porque durante años esperé a un príncipe azul que cuando llegó fue un fracaso.

IRENE: (*Entrando nuevamente*) Andy, Andy, ayúdame. Ese enano fastidioso está empeñado en que me coma esa manzanota. (*Refiriéndose a la Cenicienta.*). ¿Y esta quién es?

CENICIENTA: Yo soy una de las tantas heroínas dibujadas por Disney. ¿Te acuerdas, Walt? Me rodeaste de ratones y me enseñaste que para surgir en la vida todo lo que hace falta es tener un hada madrina.

DISNEY: (*Como acertando en un concurso*) ¿Cenicienta?

DISNEY ON LINE: *La Cenicienta*: largometraje filmado en el año 1949 y considerado como uno de los mayores éxitos de Industrias Disney, tanto por su sofisticada técnica de animación para la época como por su tierna historia de amor que conmovió y sigue conmoviendo a los espectadores del mundo entero.

CENICIENTA: (*Indignada*) Me casaste con un príncipe azul que resultó un fiasco. Como era príncipe, no quería trabajar, por lo que tuve que regresar a mi antiguo oficio de cachifa.

IRENE: De donde por lo visto no debiste salir, mija,
porque eres más ordinaria...

CENICIENTA: Y tú, ridícula.

IRENE: ¡Cuidarratones!

CENICIENTA: No me provoques que te doy un escobazo.

IRENE: ¿Tú y cuántas sirvientas más? *(Irene se abalanza a la Cenicienta para agredirla. La Cenicienta la evita, realizando una rutina acrobática que deja boquiabiertos a todos, y agita el ambiente. Todos la aplauden y se burlan de Irene, Andy y Walt. Al mismo tiempo, el resto de las esencias hacen piruetas y movimientos por todo el escenario, apabullando a todos. Es una situación muy jocosa y divertida. Los personajes sacan pancartas en las que se lee:)*

¡SÍ A LA FANTASÍA!

¡NO A LA MENTIRA!

¡BLACK IS BEATIFUL!

La Bestia

¡CHIQUITICOS PERO CUMPLIDORES!

Los enanos

¡DISNEY NO DICE LA VERDAD!

Pinocho

DISNEY: ¿Qué es esto?, ¿un complot?

GARFIO: Es un motín, un golpe de Estado que estamos dando los personajes de tus películas por

todas las mentiras que hemos tenido que soportar durante años.

DISNEY: Esto es absurdo. ¡Exijo un juicio!

GARFIO: ¡Pues lo tendrás!

(Entra el tema «Ha llegado el Gran Día» con arreglo de programa de concurso. Reaparece el cuerpo de baile y súbitamente la escena se transforma en un juicio show en vivo, con un jurado [el público], un abogado acusador [Garfio], uno defensor [Irene], unos testigos [los personajes y sus autores], un juez [un niño], un alguacil [el productor] y un acusado [Disney])

ANDY: *(Retornando el show)* Damas y caballeros: más emoción, imposible, la magia de la televisión permite que usted desde su casa esté hoy aquí en el llamado «Juicio del Siglo». Nuestro equipo de producción ha realizado un esfuerzo sin precedentes para que el operativo Estrella Azul pueda llevarle, segundo a segundo, las incidencias de este acontecimiento único en la historia de las comunicaciones. Le recordamos que todos nuestros anunciantes han cedido gentilmente su espacio para que usted pueda disfrutar de este juicio sin interrupciones comerciales.

Démosle ahora la palabra al conocido Capitán Garfio, abogado acusador en este juicio a Walt Disney.

GARFIO: Lo primero que quiero decir es que en este juicio hace falta, como es lógico, un juez...

PINOCHO: ¡Yo propongo que sea un niño!

IRENE: ¿Un niño?

PINOCHO: ¡Sí!, los niños siempre dicen la verdad.

IRENE: Sí, sobre todo tú.

PINOCHO: Bueno... casi siempre.

NIÑA: (DESDE SU BUTACA) ¡Yo quiero ser juez! (*Sube corriendo al escenario.*)

PRODUCTOR: (*Asumiéndose como alguacil*) ¿Está de acuerdo la defensa con la propuesta de la parte acusadora?

IRENE: (*Inspeccionando a la niña con desdén*) Bueno, la verdad es que se ve un poco marginal... ¿Cómo te llamas tú, muchachita?

NIÑA: ¡Irma!, Y me he visto todas las películas de Disney... ¡Si quiere se las cuento!

IRENE: (*Interesada*) Ahhh, eso está muy bien. Así que eres fanática de Walt.

IRMA: ¿Quiere que se las cuente?

IRENE: ¡No, no hace falta!... creo que puedes servir. Acepto.

(*La niña sale corriendo y se ubica en el lugar asignado al Juez.*)

PRODUCTOR: Este tribunal declara abierto el juicio al señor Walt Disney.

GARFIO: Señor Juez: los personajes de las películas de las empresas del señor Walt Disney lo acusamos

de los siguientes cargos: (En pantalla se leen los cargos.)

- 1) Apropiación indebida de la autoría y del reconocimiento, y escamoteo de créditos de los legítimos creadores de cada uno de nosotros.
- 2) Deformación de nuestras historias y de nuestras características personales, tanto físicas como psicológicas, convirtiéndonos en seres vacíos y superficiales, estupidizándonos y cambiando de manera irrespetuosa nuestras conductas y los argumentos de los Cuentos que nos dieron origen.
- 3) Manipulación de los niños hacia quienes dirige sus películas, mostrándoles un mundo que no existe, confundiéndoles fantasía con mentira, inventando finales felices que no se corresponden con la realidad, alimentando en ellos conductas racistas y discriminatorias.

NIÑO JUEZ: Enterada la causa. ¿Qué tiene que decir la defensa?

IRENE: (*En personaje*) Su Señoría: las acusaciones en contra de mi defendido no tienen base alguna: Todo lo que ha hecho Walt Disney es regalarle a los niños un mundo de fantasía, sin odio ni rencores. Sin injusticias. Disney, a través de su obra, ha logrado acercar a los niños a la música, a la naturaleza, a la ciencia. Mi defendido logró hacer célebres los grandes clásicos de la literatura infantil. Todo esto, sin contar los enormes beneficios

económicos que Industrias Disney aporta en el mundo entero a través de sus miles de empresas y de las fundaciones que trabajan en favor de la infancia.

Prefiero creer, Señor Juez, que este juicio no es contra Disney sino contra el éxito de un hombre que se propuso una meta en la vida y la alcanzó. Esto, en realidad, no es un juicio sino un ajuste de cuentas por parte de los resentidos de siempre, que ven fantasmas por todos lados, contenidos ocultos y malas intenciones en donde solo hay magia, amor y poesía.

NIÑO JUEZ: Enterada la causa.

ANDY: Entretanto queremos recordarles que están ustedes en sintonía de «El Juicio del Siglo» y que todos nuestros patrocinantes han cedido gentilmente sus espacios...

NIÑO JUEZ: ¡Silencio! El Señor Garfio tiene la palabra.

GARFIO: Señor Juez, solicito se me permita interrogar a mi primer testigo.

NIÑO JUEZ: Proceda usted. (*Entra El Rey León. Se sienta en el lugar dispuesto para ello.*)

PRODUCTOR: ¿Jura usted decir la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad?

REY LEÓN: Lo juro.

GARFIO: ¿Podría usted identificarse?

REY LEÓN: Soy «El Rey León», cuento originario de una tribu africana. Llegué a América por la vía de la tradición oral, al igual que muchos otros cuentos nacidos de mi pueblo.

GARFIO: ¿Conoce usted algún otro personaje nacido en África que viva aquí en América?

REY LEÓN: Por supuesto que sí, el más querido de todos: Tío Conejo. También mi primo Tío Tigre es muy conocido en este continente.

GARFIO: Es decir que tanto usted como todos los personajes del cuento «El Rey León» forman parte de la cultura africana.

REY LEÓN: Así es.

GARFIO: Y si es así, ¿por qué en la versión hecha por Estudios Disney no se explica el origen del cuento?

(Con esta pregunta comienza proyección de imágenes de la película de Disney, partiendo de la presentación, en la que se lee claramente El Rey León, de Walt Disney.)

REY LEÓN: Eso mismo me he preguntado yo todos estos años... ¿Por qué negar el origen de una historia que ha sido transmitida de padres a hijos, de generación en generación? Me parece una falta de respeto hacia mi pueblo.

IRENE: ¡Protesto, señor Juez! El testigo debe limitarse a describir los hechos y no a emitir opinión.

NIÑO JUEZ: A lugar su objeción. Este Tribunal solicita al testigo limitarse a responder las preguntas. Pro siga usted, señor Garfio.

GARFIO: Señor Rey León, ¿está usted de acuerdo con la forma como Estudios Disney llevó su historia al cine?

REY LEÓN: ¡En absoluto! (*Sigue proyección.*) La lucha por la vida en la selva no es un enfrentamiento entre buenos y malos. Nuestros valores son otros. La supervivencia es un instinto que no tiene nada que ver con la maldad o la bondad. (*De fondo la escena «El Ciclo Vital».*)

El ciclo vital no puede enseñarle a los niños que los malos son negros ni que las hienas se parecen a los latinos que viven en Nueva York. (*Escena de las hienas.*)

IRENE: ¡Protesto!

NIÑO JUEZ: ¡Protesta denegada!

REY LEÓN: Ahora entiendo por qué en la propia tierra del señor Disney, muchas escuelas recomiendan a sus niños no ver películas que ha hecho sobre nosotros. (*Sigue la proyección en pantalla, mientras «El Rey León» insiste en su acusación.*) Y no solo en su país, también en Europa las películas del señor Disney han sido criticadas y prohibidas en muchos países. (*A Disney.*) ¡Usted no tiene ningún derecho a adueñarse y deformar la historia de los pueblos! (*Muy alterado.*) ¡No tiene derecho!

NIÑO JUEZ: ¡Orden en la sala! Por favor, conduzcan al testigo a su lugar.

PRODUCTOR: Por aquí, por favor.

NIÑO JUEZ: ¿Algo más, señor Garfio?

GARFIO: No, su Señoría. Es todo por ahora.

(*Concluida la proyección, el Juez se dirige a la defensa.*)

NIÑO JUEZ: Tiene la palabra la defensa.

IRENE: Con el permiso de este tribunal quiero llamar al estrado a alguien que, más que un testigo, es la encarnación misma del espíritu Disney en el alma de los niños, alguien que no necesita presentación. (*Entra Donald, rabioso como siempre, y se ubica en su lugar.*)

PRODUCTOR: ¿Jura usted decir la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad?

DONALD: (*Poniendo su pata sobre la Biblia*) ¡Cuac!

IRENE: ¿Podría usted identificarse?

DONALD: ¿Identificarme?... ¡Ja!... si hasta en la China me conocen.

NIÑO JUEZ: Por favor, es una formalidad. Responda.

DONALD: (*Aburrido*) ¡Uff!, mi nombre es Donald, El Pato Donald.

IRENE: Hola Donald, ¿podrías decirnos en qué año naciste?

DONALD: ¿Qué es esto?, ¿una Jefatura Civil? .Por favor, tengo muchas cosas que hacer. Si no regreso a la oficina dentro de cinco minutos mi tío me va a echar a patadas

NIÑO JUEZ: Señor Donald, le recordarnos que esto es un juicio y lo que está en juego es algo más que su trabajo.

IRENE: *Please*, Donald Duck, colabora que nos estamos jugando el pellejo.

DONALD: Está bien, pero rápido.

IRENE: Señor Donald, ¿en algún momento de su exitosa carrera en Industrias Disney se ha sentido usted incómodo o disgustado con su trabajo?

DONALD: ¿Incómodo?... ¿Disgustado?... Bueno, la verdad es que nunca había pensado en eso, pero ya que me lo pregunta, creo que mi Tío me trata muy mal, trabajo mucho y gano poco. Me regaña, me pega, me humilla. Recuerdo que en una ocasión me despidió porque no le tuve listo un contrato para el lunes, después de trabajar en mi casa todo el fin de semana. Me dio un puntapié que todavía me está doliendo.

IRENE: (*Algo apenada*) Ja, ja, ¡qué gracioso! Donald siempre con sus ocurrencias. Dígame, Donald, ¿usted cree que sus historias pueden hacerle daño a los niños?

DONALD: ¡Cuac! ¡Esas son fantasías! (*Se inicia proyección de comiquitas de Disney.*) ¿Qué tiene de malo querer ser millonario con el mínimo esfuerzo?, ¿Acaso es pecado cambiar a los aborígenes pepitas de oro por cuentas de colores?, ¿tesoros faraónicos por pompas de jabón?, ¿dónde está el delito? Mis historias son publicadas en cinco mil periódicos en todo el mundo y los niños aprenden mi nombre mucho antes de caminar. Desde 1931 vengo haciendo lo mismo y no por eso ha acabado el mundo. Acusarme de hacerle daño a los niños es como acusar a Mafalda de que a ellos tampoco les guste la sopa. (*Furioso.*) ¡Bah!, bastantes problemas tengo con mis sobrinos para que también se me diga que yo soy culpable de la infancia abandonada y otras tonterías. Ni Disney ni yo somos los responsables de que el mundo esté como está.

Búsquense a otro «pato expiatorio», yo ya me cansé. (*Sale violentamente, dejando al Tribunal enmudecido. El Niño Juez lo frena con una advertencia.*)

NIÑO JUEZ: Señor Donald, le recuerdo que esta no es una comiquita sino la vida real...

DONALD: (*Regresándose*) ¿Real?... ¿La vida real ha dicho usted?... ¿De qué realidad estamos hablando, su Señoría?... ¿Acaso su mundo es más «real» que el mío?... ¿Acaso este lugar es diferente a Patolandia?... Salga usted a la calle y compruebe con sus propios ojos cuñantos Ricos Mc Pato caminan libremente con la frente en alto y el cuello bien blanco... ¡Cuenta usted mismo todos los Hugos, los Pacos y los Luises que no saben quiénes son sus padres!... ¡Chantajos a mí!... ¿Qué cosa más «real» y «patética» que yo, un pato que ha consumido su vida en una oficina, con una pata incomprensiva y egoísta que lo único que hace es exigir que la lleve a un restaurant de lujo? (*Triste, deprimido.*) Perdónenme, señoras y señores de este tribunal, Donald nunca fue una comiquita sino la triste imagen de un pato fracasado. (*Al público.*) ¡Igual que muchos de ustedes! Sí, no se asombren. ¿Cuántos Donald puede haber en esta sala?... ¿diez?, ¿cien?, ¿quinientos? Hace mucho tiempo que yo dejé de ser una historieta... ahora soy una historia. (*Sale. La sala queda en silencio. Ocasión que aprovecha el Animador para tomar la palabra.*)

ANDY: ¿Quién dijo tristeza? ¡Fuera esas caras largas! Estamos en el Operativo Estrella Azul, transmitiendo el «Juicio del Siglo», un evento lleno de emociones. ¿Quién ganará?... ¿Usted ya tiene su favorito?... ¿Es Disney tan malo como lo pintan?... No se aparte de nuestra sintonía que todavía quedan sorpresas. Y ahora, démosle el pase a nuestra Móvil Disney. ¡Adelante!

PERIODISTA: (*Desde el público*) Decir Disney es decir magia, es decir fantasía. No existe prácticamente una persona en el mundo que no haya visto, al menos, una película de Disney. El equipo de Móvil Disney con su Operativo Estrella Azul ha salido a la calle para pulsar la opinión del público en relación a este polémico Juicio.

Señora... ¿Usted qué opina? ¿Disney es culpable o inocente? (*Respuesta.*)

¿Por qué? (La reportera entrevista varias personas del público y luego cambia la pregunta.)

(*Desde el público. A una señora.*) Señora, ¿usted vio *Mary Popins*? (*Respuesta.*) ¿Sabe usted quién escribió *Mary Popins*? (*Respuesta.*) La autora de *Mary Popins* es la escritora británica Pamela Travers.

(*A un señor.*) Caballero, ¿conoce la historia de Alicia en el País de las Maravillas? (*Respuesta.*) ¿Vio la película que hizo Disney? (*Respuesta.*) ¿Sabe usted quién es el autor de *Alicia en el País de las Maravillas*? El autor de *Alice in Wonderland* y de toda la serie de aventuras de Alicia fue el matemático Charles Lutwidge Dodgson, mejor conocido como Lewis Carrol.

(*A un joven.*) ¿Sabes tú quién es Bambi? (*Respuesta.*)
¿El nombre del autor de Bambi? (*Respuesta.*) El autor de *Bambi* nació en Budapest en el año 1869 y es el escritor austriaco Félix Salters. A ver, ¿quién sabe en esta sala el nombre del autor de *La Bella y la Bestia*? (*Respuesta.*)

Esta obra, llevada al cine por Estudios Disney, es una versión del célebre cuento de la autora francesa Madame Lutremont, autora de otro clásico de la literatura infantil: *El Almacén de Niños*.

Pero no se sorprendan. Así como ustedes, la mayoría de las personas desconocen los nombres de estos artistas en los que Disney se inspiró para construir su obra. Lo importante es que estas han trascendido a sus autores para convertirse en símbolo del derecho que todos tenemos a soñar. Y ahora regresamos a nuestros estudios con Andy y «El Juicio del Siglo». (*Entra leit motiv del show. Pase a escenario.*)

ANDY: Y aquí estamos nuevamente para llevarles las incidencias de este evento único en la televisión. (En el estrado de los declarantes están tres personajes de singular apariencia.) Y tenemos con nosotros a tres testigos invitados por la parte acusadora para darle mayor brillo a este Juicio.

Productor: ¿Juran ustedes decir la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad?

COLLODI, PERRAULT, ANDERSEN: Juramos.

GARFIO: Su nombre, por favor.

TESTIGO 1: Carlo Collodi.

GARFIO: El suyo.

TESTIGO 2: Charles Perrault.

GARFIO: ¿Y usted?

TESTIGO 3: Hans Christian Andersen.

ANDY: Es necesario aclararle a nuestra audiencia que la presencia de estos tres caballeros en el Juicio solo es posible gracias a la magia de la tecnología de Disney, que ha logrado diseñar y construir la primera máquina de proyección de imágenes virtuales a distancia, tanto de espacio como de tiempo. (*En pantalla se ilustra explicación de Andy.*) El procedimiento es el siguiente: a una computadora de última generación se le suministraron todos los datos biográficos del personaje: fecha de nacimiento, lugar, sitio donde vivió y otros datos de interés. Además se le alimentó con todas las obras escritas por cada uno de ellos a objeto de obtener información precisa acerca de su orientación literaria, influencias y otros detalles. Finalmente se le introduce la foto escaneada del autor para obtener la imagen holográfica del mismo.

El resultado son estas tres proyecciones que ustedes ven ahora como si estuvieran aquí presentes, en carne y hueso, pero que, de hecho, no son más que ondas que han viajado desde el pasado hasta nosotros.

NIÑO JUEZ: Suficiente caballero, suficiente. Señor Garfio, proceda al interrogatorio.

GARFIO: Gracias, su Señoría. (*Dirigiéndose al público.*) Damas, Caballeros, niñas y niños del Jurado: He

traído a estas tres personas a declarar para que ellos mismos den fe del robo vil y descarado que Disney hizo con sus obras.

PRODUCTOR: Señor Collodi...

COLLODI: Signoría... el mío bambino, Pinocchio (*proyección en pantalla*), era un buratino piu tierno, ingenuo, delicato... y la versione del cinema me ha borrato tota mi creacione y a miíma siquiera la gracia me ha sido data.

GARFIO: ¿Cuántas versiones de Pinocho conoce usted?

COLLODI: ¡Ma qué pregunta! Mi Pinocchio ha sido traducido a tuti idioma, le han cambiado el suo nombre, le han adaptado, reacondicionado, le han fato guione de historieta, llevado al cine, teatro, a la televisione.

GARFIO: Además de escritor de cuentos para niños, ¿tiene usted algún otro oficio?

COLLODI: lo sono tipógrafo, soldato, bohemio y trasnochador: Carlo Collodi, para servirle.

PRODUCTOR: Señor Perrault...

PERRAULT: (*Ceremonioso, con acento francés*) A diferencia de mesie Collodi, Je si he dedicado toda ma vi pour la escritura. Je sui poeta.

GARFIO: Además, de «La Cenicienta», ¿qué otros cuentos ha escrito para los niños?

PERRAULT: Vocu... ¡muchísimos! *Griselda, Piel de asno, El Gato con botas* y el más universal de tot los cuentos infantiles... *Caperucita Roja*.

GARFIO: ¿Qué opinión le merece la película que hizo Disney de *La Cenicienta*?

PERRAULT: Nunca pensé que alguien fuera capaz de superar mi propia cursilería: la campiña francesa, el galanteo y la hipocresía de las grandes damas. Sin embargo, Disney lo logró y convirtió mi historia en una novella rosa.

La Cenicienta que yo escribí le me critique a los valores de la época que me tocó vivir, en la que la realeza obligaba a sus herederos a contraer matrimonio solamente con los de la misma clase.

La versión de Disney banaliza esta situación y la limita a una historia de amor sin ningún trasfondo social. Una telenovela, un culebrón para niños.

NIÑO JUEZ: Señor Andersen...

ANDERSEN: (Con acento danés). Yo quiero hablar, no solo por mí, sino por muchos colegas que no están presentes: Los Hermanos Grimm, autores de los más hermosos cuentos para niños. La versión que ha hecho el señor Disney de *Blancanieves* es realmente detestable: convirtió a los siete enanos en un museo de imperfecciones: tontos, distraídos, torpes, brutos. Suficiente drama ya es ser enano para que encima se someta a quienes tienen esa condición a la burla pública.

El Príncipe de *La Bella Durmiente* no tiene un solo rasgo de humanidad.

Aladino, proveniente de la literatura oriental, con todo su misticismo, no pasa de ser para Disney un personaje folklórico acompañado de un genio apayasado y estúpido.

¿Por qué ese empeño del señor Disney en querer barnizar todo lo que encuentra con colores pastel y estrellitas fosforescentes?

¿Por qué convirtió a mi pequeña sirena en una insípida pelirroja con el cerebro del tamaño de una cotufa?

¿De dónde sacó usted, señor Walt, que *La Pequeña Sirena* es una comedia musical estilo Broadway, con coros de sardinas y conchas de mar vestidas de rumberas?

Me duele ver mi obra convertida en semejante pasticho, pero más me duele que los niños del mundo no hayan conocido a la verdadera *Sirenita* escrita por Hans Christian Andersen.

(Silencio sepulcral. Los personajes se retiran y el Juez toma la palabra.)

NIÑO JUEZ: Creo que va siendo hora de que vayamos cerrando este juicio. Para concluir con el interrogatorio se le concede la palabra al acusado: Walter Elías Disney, por favor pase al estrado.

(Disney se incorpora del lugar donde ha estado todo este tiempo y cruza la sala con actitud firme y serena.)

PRODUCTOR: Le recordamos, señor, que todo lo que diga puede ser utilizado en su contra. También tiene derecho a guardar silencio, si así lo desea.

DISNEY: ¡Quiero hablar! *(Se ubica.)*

PRODUCTOR: ¿Jura usted decir la verdad, slo la verdad y nada más que la verdad?

DISNEY: ¡Juro!

NIÑO JUEZ: Proceda la defensa.

IRENE: Señor Disney, háblenos un poco de hsted, de su obra, de sus inicios...

DISNEY: ¿De mí?... ¿Qué podría decir de mí que ya otros no hayan dicho? Además, no creo que en este momento tenga ninguna importancia.

IRENE: La tiene, señor... créame que la tiene...

DISNEY: Tal vez, en lugar de hablar de lo que soy, sería mejor hablar de lo que quise ser.

IRENE: ¿Qué quiere ser Disney?

DISNEY: Yo quise ser un artista... intenté ser un creador fiel a sí mismo, leal a su sueño. Yo quise ser un dibujante libre para usar sus colores sin que nadie le dijera cuándo usar amarillo o dónde poner el rojo.

IRENE: ¿Y lo logró?

DISNEY: Usted se sorprendería si le dijera que mis primeras «Sinfonías tontas» son mis mejores trabajos, los que hice solamente para mí, sin pensar si gustarían o no, si tendrían éxito ó serían un fracaso. Le estoy hablando de 1929, la etapa más pura de mi carrera, en la que de mi pluma nacieron mis maravillosos animales humanizados, las plantas animadas y una naturaleza que vivía y hablaba.

IRENE: Está usted hablando del Disney que, con apenas 28 años, se convierte en bandera nacional de los Estados Unidos en la peor crisis de su historia.

DISNEY: Hablo de un hombre que de pintar sus garabatos en un garaje alquilado, con solo cuarenta dólares en el bolsillo y un solo traje; se convierte de repente en director de un equipo de seiscientos dibujantes. Le estoy hablando de la muerte del creador que le da vida al gran empresario, el próspero industrial que tiene que comenzar a producir películas en serie, largometrajes capaces de llenar las salas de cine.

En 1940 doy el salto definitivo y construyo Estudios Disney: Veinte grandes edificios separados por calles que llevan los nombres de mis personajes, y donde trabajan más de dos mil empleados para producir películas para seiscientos millones de espectadores. Es la gran fábrica de fantasías, una fábrica que ya no puede detenerse porque hacerlo sería catastrófica.

(Al público.) ¿Saben ustedes donde se sacan de circulación todas las monedas y billetes viejos que hay en Estados Unidos?... en Disney World, esa caja de ilusiones es el lugar a donde van a morir los dólares sucios y desgastados.

¡Hermosa metáfora para terminar de responderle su pregunta!... ¡Viva un sueño... mate un dólar!

IRENE: ¿Se arrepiente?

DISNEY: ¡Ni por un instante! Si tuviera que tomar nuevamente la decisión de ser artista o empresario, haría exactamente lo mismo que hice el día en que le dije a mi hermano Roy: «Sé cuál es mi meta, sé lo que quiero lograr, es el proyecto más exci-

tante y retador al que jamás me he enfrentado».

IRENE: ¡Usted es un triunfador!

DISNEY: Yo soy... yo soy un perfecto idiota... ¡Norteamericano! *(Con esta última respuesta del acusado, toda la fanaticada disneyana estalla en «vivas» y «aplausos», mientras que la barra de los acusadores pita y abuchea. El Juez interviene.)*

NIÑO JUEZ: ¡Silencio! ... ¡Silencio he dicho! *(Todos callan.)*
¿Dónde se creen que están?... ¿Es que no se han dado cuenta de lo que este juicio significa para nosotros los niños?

Durante siglos se nos ha dicho lo que debemos y lo que no debemos ver, lo que está permitido y lo que no podemos hacer, lo bueno y lo malo.

Desde que nacemos solo escuchamos de premios y de castigos, de peleas y de regalos... y hoy, por primera vez en años, se nos está dando la oportunidad de que seamos nosotros quienes decidamos si algo nos conviene o si, por el contrario, es dañino para nosotros.

Hoy tenemos la oportunidad de tomar una decisión que puede cambiar nuestras vidas y la de los niños de todo el mundo.

Este juicio no es solo un juicio a Walt Disney. Es también un juicio a nuestros padres... a los grandes, porque son ellos quienes siempre al final deciden qué es lo que más nos conviene.

La inocencia o la culpabilidad de Disney será también la de ellos... la de ustedes los adultos, que también forman parte de este juicio y que

perfectamente podrían estar sentados en ese lugar. (*Señala el estrado del acusado.*)

Ha llegado el momento de decidir y será este jurado conformado por todas las personas que están presentes en la sala el que dirá la última palabra. Los personajes de las películas Disney y los autores de las obras en las que se apoyó para hacerlas, acusan al señor Disney de deformar sus historias, apropiarse de sus créditos y de engañar a los niños inventándoles un mundo que no existe. La defensa y el propio Disney niegan estos señalamientos y sostienen que todo lo que ha hecho el señor Disney es crear un mundo de fantasías, sin odios, sin injusticias. Un mundo donde nuestros sueños se hacen realidad.

Procederemos con la señal de costumbre: (*Redoble.*) Aquellas personas que estén de acuerdo con las acusaciones que se le hacen al señor Walt Disney y lo consideren culpable de cada una de ellas, que levanten la mano.

ANDY: (*Mientras se produce el conteo*) Momento de gran expectativa y recuerde que usted puede votar desde su casa a través de Disney on line con solo marcar el [HTTP://:www.disney.com](http://www.disney.com), dirección electrónica que lo conecta directamente con el «Juicio del Siglo».

Sigue el conteo... qué suspenso... qué tensión, emoción de primera la que hemos vivido esta tarde. Y ya comienzan a llegar los primeros resultados parciales para el escrutinio final que veremos

en pantalla dentro de breves instantes. (*El actor improvisa hasta que sea necesario.*)

(*De acuerdo con el procedimiento más práctico se hará él conteo, cuyo resultado aparecerá en pantalla de inmediato. Niño Juez prosigue.*)

Aquellas personas que no estén de acuerdo con las acusaciones que se le hacen al señor Walt Disney y lo consideran inocente de toda culpa, levanten la mano. (*Nuevo conteo y aparece en pantalla, primero solo, y luego al lado del conteo anterior:*

CULPABLE (X)

INOCENTE (X)

(*Como es obvio, de acuerdo a la decisión del público-jurado el elenco debe tener dos ensayos finales.*)

FINAL A: DISNEY CULPABLE

NIÑO JUEZ: De acuerdo con la decisión, inapelable del Jurado conformado por los niños y adultos presentes en esta sala, el señor Walter Elías Disney es declarado CULPABLE de los cargos de que se le acusa. (*Los personajes celebran y se felicitan. Disney enmudece, mientras Irene y el animador intentan apoyarlo.*) Por lo tanto me toca dictar sentencia: (*Se pone de pie.*) En nombre de este alto Tribunal y haciendo uso de la investidura que se me confiere, declaro que, habiéndole encontrado culpable de

los cargos que se le imputan, el acusado es sentenciado a regresar a la cámara de la cual salió, donde deberá pagar cadena perpetua a objeto de proteger a la infancia de su influencia.

Así mismo...

DISNEY: ¡NOOOOO!... Soy inocente.

NIÑO JUEZ: En lo que respecta a los créditos escamoteados a los autores de los cuentos e historias llevadas al cine por el acusado y sus empresas, este tribunal remitirá la causa a instancia superior para que proceda en defensa de los derechos autorales y de propiedad intelectual, evidentemente violados por las empresas del acusado.

Finalmente, y como con las películas ya filmadas es poco lo que puede hacerse, este tribunal sugiere a padres y representantes estar muy atentos con todas las producciones que lleven la firma Disney; ya que tras ellas podrían esconderse elementos de racismo y discriminación que podrían influir negativamente en los niños.

(Entra tema del show. Nuevas explosiones.)

(Entra cuerpo de baile e inicia coreografía.)

ANDY: Momento histórico para la humanidad: Walt Disney regresa a la cámara y se dispone a continuar su sueño...

(Los personajes han movido la cámara hasta el centro del escenario. Disney, dignamente resignado, dirige

sus pasos hacia ella. Lo escoltan Garfio y El Rey León. Disney, por su propia voluntad, entra en la cámara. La máquina comienza a echar humo. Música de gran tensión. Sorpresivamente entra el doctor Domenach y se abalanza sobre Garfio.)

DOMENACH: ¡Apártate de mi invento!... ¡No lo harás!
(*Lo lanza al piso, forcejean.*)

GARFIO: (*Incorporándose*) ¡Muévete de ahí, Ciro Peraloca! (*Lo tumba.*)

DOMENACH: Mi máquina no la toca nadie... y mucho menos un pirata...

NIÑO JUEZ: ¡Orden en la sala! ¡Orden en la sala!

IRENE: (*Otra vez en personaje*) Señores, esto es indescriptible... ¡qué emoción!

(Música para acciones en las que se involucran todos los personajes, correteos, peligro, mucho movimiento. En medio de la pelea, Domenach empuja a Garfio y lo hace caer sobre la palanca de control térmico. Se enciende la luz roja en el tablero y suena sirena de alarma. Todo se llena de humo. Domenach y Garfio se separan de la máquina. Silencio. El humo se disipa y la puerta de la cámara comienza a abrirse lentamente. De su interior sale un niño con traje que le queda muy grande. Se pasea desorientado por el escenario ante la mirada desconcertada de todos los presentes. Va al centro del escenario y con un control remoto enciende la pantalla de TV en la cual se aprecian imágenes de películas Disney. Realiza acciones de cambio de canal

y en todos está siempre Disney. Entra tema original La Estrella Azul cantada por Pepe Grillo.)

ANDY: Amigas y amigos, La Estrella Azul ha llegado a su final.

IRENE: Esperamos que se hayan divertido.

(Lentamente, un haz de luz va encerrando a Disney niño y deja en penumbras al resto de los personajes. Andy e Irene, a ambos lados del escenario, prosiguen la despedida. La música va de fondo.

Disney, ahora convertido en un niño de seis años, cumple condena frente a la pantalla.)

IRENE: Sentenciado a pasar toda su infancia viendo una y mil veces sus mismas películas. Realmente conmovedor.

(La luz ha ido bajando y ahora solo se aprecia la silueta del niño Disney cobijada por el resplandor de la pantalla, cambiando insistentemente de canal. Música sigue de fondo.)

FINAL B: DISNEY INOCENTE

NIÑO JUEZ: De acuerdo con la decisión inapelable del Jurado conformado por los niños y adultos presentes en esta sala, el señor Walter Elías Disney es declarado INOCENTE de los cargos de que se le acusa. *(Irene y Andy felicitan a Disney. Entra*

Donald y abraza a su padre. Suena tema de programa en arreglo triunfal. Entran bailarines.) Por lo tanto, en nombre de este Alto Tribunal y haciendo uso de la investidura que me confiere, ordeno el regreso inmediato de los personajes en rebeldía a sus respectivas películas, ya que no habiéndose encontrado culpa alguna en el señor Disney, todas las acusaciones que estos han hecho quedan sin valor alguno, de lo cual se desprende que ni los derechos autorales han sido violados, ni sus adaptaciones desvirtúan el espíritu original de los cuentos, ni las mismas han influido ni podrían influir negativamente en los niños.

A tales efectos, este Tribunal designa al doctor Christian Domenach para que con la ayuda de su cámara de criopreservación, remita nuevamente a cada uno de estos personajes al tiempo y la edad en la que protagonizan dichas historias. *(Entra Domenach y con él, los personajes hacen una gran fila frente a la cámara a la espera de entrar en ella.)*

¡El Juicio ha terminado! *(Sube música. Nuevas explosiones, cascada de luces. Disney, feliz y sonriente, saluda al público. El cuerpo de baile se desplaza por la escena. Andy e Irene despiden el show).*

ANDY; Amigas y Amigos, La Estrella Azul ha llegado a su final.

IRENE: Esperamos que se hayan divertido.

ANDY: Disney reina «para siempre jamás» en el mundo de los niños.

IRENE: Y todos sus personajes regresan ordenadamente a sus lugares de trabajo. ¡Realmente conmovedor! *(La Gran Parada de las Flores hace nuevamente su entrada. En pantalla se proyectan películas de Disney. Todos los actores que representaban personajes Disney se suman a la celebración. La sala es un carnaval frenético y desbordado.)*

ANDY: Hoy más que nunca, Disney escribe con letras de oro su nombre en el gran libro de la infancia.

IRENE: ¡Indescriptible!

(El clímax de la escena alcanza su máximo nivel.)

ANDY: Este fue el operativo Estrella Azul 97.

IRENE: ¡Sensacional!

ANDY: Un esfuerzo sin precedentes en la historia de la televisión.

IRENE: ¡Supercalifragilísticoespialidoso!

(La música tapa las voces. Algarabía total. La luz se centra en Disney, que no cabe en sí de felicidad. Un auténtico happy end. Apagón.)

FIN

LAS DIEZ GRANDES MENTIRAS DEL TEATRO INFANTIL

Para continuar con este batido de ponencias, artículos y otros escritos que he venido produciendo a lo largo del tiempo que llevo escribiendo, dirigiendo y produciendo teatro infantil, quisiera compartir una travesura —¿provocación?— dirigida a quienes pontifican mentiras y medias verdades en torno a este oficio.

Se trata de mi particular decálogo de lo que he llamado «Las diez grandes mentiras del teatro infantil», conformadas por un rosario de frases hechas y lugares comunes que se vienen repitiendo desde hace años en tertulias de sobremesa, festivales, congresos y menudencias literarias y periodísticas, hasta convertirse en dogmas de fe que nadie rebate, más por temor a profanar el templo de los «especialistas del género» que por la certeza de sus argumentos. Veamos:

MENTIRA N.º 1: «EL NIÑO ES UN ESPECTADOR MUY EXIGENTE»

Si esto fuera verdad, no tendríamos que estárselo disputando al monstruo televisivo, al cine basura y al teatro infantil farandulero. Nuestros niños y niñas están tan alienados como los adultos que conforman su entorno y obedecen a los mismos códigos de la superficialidad y el mal gusto que han aprendido de los medios de comunicación de masas. Suele señalarse, como argumento que refuerza esta mentira, el hecho de que el niño, en su sinceridad, se desconecta y hasta sabotea un espectáculo que no «lo atrapa», indicativo —según parece— de su «alto nivel de exigencia como espectador».

Creo que se confunde «exigencia» y sentido crítico con simple fastidio. El que un niño no «se conecte» con lo que sucede en la escena, no necesariamente es reflejo de su capacidad de discernimiento ni de la evaluación consciente de lo que pueda estar presenciando.

De hecho, con frecuencia somos testigos de cómo auténticos desastres teatrales hechos con base en códigos televisivos y/o con figuras conocidas de la farándula, lo hipnotizan y seducen junto a sus padres. Por tanto, en el teatro infantil, la atención del espectador no siempre es consecuencia de la calidad del espectáculo, así como la indiferencia no lo es de su mala factura. Contradictorio pero cierto. Nuestra niñez está ahora más domesticada

que nunca. El trabajo que tenemos quienes hemos asumido la responsabilidad de crear con ella y para ella es desalienarla y hacerla consciente de esta situación para que, si lo hacemos bien, podamos contar en efecto con niños y niñas que serán espectadores exigentes y sensibles.

MENTIRA N.º 2: «EL TEATRO INFANTIL FORMA
EL PÚBLICO DEL MAÑANA»

Quienes sostienen esta idea no entienden la infancia de otra manera que no sea subordinada al mundo adulto. Para ellos no existe presente para la niñez, solo futuro, futuro y más futuro, el hoy no existe.

Esta visión egoísta niega a niños y niñas vivir, disfrutar y ejercer sus derechos en este momento. Por eso asumen el teatro infantil solo al servicio del teatro dirigido a los adultos, con lo cual delegan en los creadores escénicos para la niñez una tarea que no les corresponde: llenar las salas de teatro dentro de 10,15 o 20 años.

Esas salas y esas obras llevarán público en base a sus propios méritos o, a lo mejor, lo ahuyentarán si no los tienen. Nunca porque el teatro infantil deba «calentarle» las butacas para sus potenciales espectadores.

MENTIRA N.º 3: «LA INFANCIA ES LA ETAPA MÁS BELLA DE LA VIDA»

Quienes dicen esto lo hacen más influenciados por la visión edulcorada de la infancia que nos han vendido los cuentos de hadas, que por la desgarradora realidad de la niñez que a diario se muestra ante nuestros ojos: niños y niñas maltratados, aislados en la soledad de una ciudad que no les ofrece alternativas de juego, abandonados a su suerte en las fauces del monstruo televisivo, expuestos a un modelo educativo que los sofoca y los oprime, sobreviviendo en una sociedad que los niega y los ignora.

Hacer realmente de la niñez «la etapa más bella y feliz de la vida» es parte de la tarea que tenemos por delante en la construcción de ese otro mundo posible.

MENTIRA N.º 4: «EL TEATRO INFANTIL NO DEBE MOSTRAR LAS COSAS MALAS DE LA VIDA»

Esta mentira es continuación de la anterior. Quienes la promueven aplican el siguiente razonamiento: «Si la niñez es tan hermosa, ¿por qué estropearla con historias duras y tristes? Ya crecerán —agregan— y descubrirán la triste realidad». Esta es la fórmula que han venido aplicando los seguidores teatrales de Walt Disney

«y sus amigos del alma»: pura felicidad, canciones, tonos pastel y una tramposa moraleja que es pura ideología disfrazada de *happy end*: «Si la vida es tan bella... ¿por qué cambiar las cosas?», se regodean mientras contemplan su ombligo.

MENTIRA N.º 5: «EL TEATRO INFANTIL DEBE CONTAR HISTORIAS FANTÁSTICAS»

Crear que el teatro infantil es solo fantasía es limitar esta expresión escénica a una sola dimensión de su potencial comunicacional, pedagógico y creativo. Equivale a un menú que solo ofrece postres, privando a los comensales de sabores, aromas y texturas que le dan diversidad a la carta y sazón a la comida. El teatro infantil fantástico y evasivo que solo ofrece «un rato de sano esparcimiento» es trampa ideológica de quienes no le conceden al arte otra misión que la de hacer pasar «un buen rato». Por regla general, quienes así piensan omiten de su repertorio obras y temas que planteen contradicciones de clase, problemas sociales o conflictos de poder. Después de todo, la fantasía es un muy buen negocio.

Nota: No confundir fantasía con imaginación.

MENTIRA N.º 6: «LOS PERSONAJES DEL TEATRO
INFANTIL SE DIVIDEN EN BUENOS Y MALOS»

Esta conseja recomienda fortalecer todos los estereotipos que la cultura dominante ha construido y alimentado para dividir el mundo en buenos y malos, feos y bonitos, blancos y negros, grandes y chiquitos, es decir, todos los extremos que le resten matices a la vida y simplifiquen el asunto. De este modo se va modelando en la infancia una visión simplista y maniquea de las relaciones humanas. A fin de cuentas, piensan los promotores de este embuste, «es tan fácil reconocer a la gente mala: por regla general siempre es fea, pobre y de piel oscura».

Así lo dicta la regla... así debe ser. Pero sucede que la vida, ¡siempre tan terca!, demuestra lo contrario. En la realidad, un honorable banquero puede ser el despiadado estafador de miles de ahorristas y un exitoso empresario el cabecilla de un golpe de Estado.

La vida te da sorpresas.

MENTIRA N.º 7: «LAS HISTORIAS EN EL TEATO
INFANTIL DEBEN SER SIMPLES, SIN COMPLICACIONES»

Esta mentira parte de la falsa premisa de que el razonamiento y estructura mental de niños y niñas, no admiten otros argumentos y situaciones que

los tipificados en los cuentos clásicos: *situación de felicidad que es alterada por un elemento externo, que genera un conflicto que será resuelto siempre de manera favorable al o los protagonistas de la historia.*

Esta estructura, analizada extensamente por Vladimir Propp en su *Morfología de los cuentos de hadas*, es expresión de una concepción primitiva de los conflictos que anidan en el alma infantil y de los sofisticados laberintos que conforman su mundo interior.

De historias «sencillas y sin complicaciones» están llenas las comiquitas y toda la televisión, las publicaciones producidas en serie para satisfacer las necesidades de un mercado que estandariza el gusto de la infancia, más como estrategia de ventas que como respuesta a una necesidad del niño o niña lector(a), televidente o espectador(a). La infancia no es nada sencilla: demasiadas pruebas para lograr aceptación, muchos obstáculos para encontrar espacios en un mundo adulto, infinidad de contradicciones afectivas (padres que se separan, abuelos que mueren, sentimientos que se descubren); toda una gama de pasiones que ya hubiera querido Shakespeare para desarrollar en su dramaturgia).

Ocurre con la simplicidad en el teatro infantil lo mismo que pasa con la fantasía. Suelen asumirse ambos términos como inherentes, naturales a esta expresión escénica.

«Como-es-para-niños —se dice— tiene-que-ser-algo-sencillo, algo-simple-que-ellos-puedan-entender».

Quienes así piensan son seguros candidatos a una rápida huida hacia otros géneros que, a su juicio, deben ser más «respetables» y «exigentes» y, en consecuencia, más elaborados y complejos.

Para ellos... ¡buen viaje!

MENTIRA N.º 8: «EL TEATRO INFANTIL DEBE TENER FINALES FELICES»

Esta coba es la resultante de las mentiras 3, 4, 5 y 6. Apliquemos las matemáticas: *infancia bella* – *cosas malas x historias fantásticas* ÷ *buenos y malos* = *final feliz*.

La fórmula no se pela y cada mentiroso tiene su chuleta, que la saca sin pudor a la vista de todo el mundo, en edulcorados espectáculos en los que se copia a sí mismo una y mil veces, cosechando el aplauso, el reconocimiento —y sobre todo— la taquilla de ese público «tan exigente».

MENTIRA N.º 9: «HACER TEATRO INFANTIL ES FÁCIL»

No solo porque lo haya dicho Stanislavsky es que el teatro infantil es más complejo y laborioso que el de adultos. No solo porque en muchos países se estudie como especialidad universitaria, ni tampoco porque en él converjan todas las disciplinas

que conforman las artes escénicas, más las aplicadas a la infancia.

El teatro dirigido a niños y niñas es un arte exigente, fundamentalmente por razones de carácter cultural que en nuestros países se expresan en la apatía e indolencia con que, desde el mundo adulto, suele verse toda expresión o actividad destinado a la niñez.

Hacer teatro infantil (crear para la infancia, en general) *es un apostolado*. Supone entrega, abnegación, vocación de servicio, amar a la infancia y una fe ciega en esa quimera escogida como proyecto de vida.

El talento, la creatividad, incluso el genio son útiles, ayudan... pero no son lo más importante... Conozco de artistas talentosísimos que después del primer montaje para niños abandonaron el camino, dramaturgos(as), directores(as), actores y actrices que no aguantaron dos pedidas al momento de emigrar a la televisión, la publicidad o el teatro para adultos.

Y no hablo solamente de las tentaciones del mercado, me refiero a la capacidad de supervivencia en un medio hostil a todo lo que huelga a muchachito haciendo bulla en la sala, preguntando y alterando la sana paz de esos espacios reservados a la gente grande.

Por eso *el teatro infantil es subversivo y guerrillero*. Porque en ausencia de un escenario con telón y tramoya, inventa la rama de un árbol en la

plaza para guindar la cortina, el cartel, el teatrino.
¿Fácil el teatro infantil?

Tal vez para quienes lo asumen como un negocio,
un trampolín o un «mientras tanto».

No es fácil crear para la infancia en una sociedad
que la niega.

MENTIRA N.º 10: «EL TEATRO INFANTIL NO EXISTE»

No hay exageración en esta mentira. La repiten como loros los mismos teatreros, los que hacen teatro... sobre todo teatro para adultos: «El teatro es uno solo —dicen—, el teatro infantil no existe». Menos mal que no son médicos, porque también negarían la pediatría; ni maestros, porque dirían que la psicopedagogía no es necesaria. Desmontemos esta mentira, porque ella expresa la idea central de este decálogo.

Ya lo dijimos: negar la infancia es parte de la estrategia de invisibilización hacia uno de los segmentos más golpeados por una sociedad y un sistema diseñados para defender las parcelas de poder de quienes tienen la sartén por el mango, fundamentalmente el poder económico. *No es para nada gratuito que esta estrategia, además de a niños y niñas, también arrope a las mujeres, los ancianos, los pobres, las personas con discapacidad y otros sectores de vulnerabilidad extrema.*

Así se construye la mentira. Negando la existencia de aquello que no nos conviene, que no nos

gusta, que no aceptamos, que nos perturba o que afecta nuestros intereses.

El mundo adulto, la cultura adulta, la sociedad adulta expresan una ideología adulta que niega la infancia... por eso para quienes expresan y defienden ese mundo, esa cultura, esa sociedad y, en consecuencia, esa ideología, la infancia es una entequeia, una etapa indeseable de la vida, algo que se dejó atrás ya que ya no interesa.

Al hacerlo, aunque no lo sepan, muchas veces defienden intereses que no son los suyos y, lo más grave, se niegan a sí mismos. Como se niega el trabajador que acepta feliz su explotación, la mujer que tolera que la maltraten y todo aquel que sea insensible a las injusticias.

En rigor, el teatro infantil y todo lo relativo a la cultura de la infancia no solo existe, es tangible y verificable como la ciencia, sino que constituye un derecho que se debe ejercer y exigir su cumplimiento.

Herramientas legales que expresan este derecho son, entre muchas, la Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes, Ley de Consejos Comunales, Ley de Defensoría del Pueblo, Ley de Recreación y nuestra suprema ley, la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. El teatro infantil existe porque la infancia también existe y porque lo específico y concreto de las artes escénicas dirigidas a la niñez, exigen de un conocimiento y una práctica que le dan

categoría y jerarquía de especialistas a quienes, de una manera *acuciosa, constante, estudiosa, investigativa, creativa, experimental, reflexiva, responsable y amorosa* (sobre todo amorosa), se dedican a contar historias desde el gesto y la palabra, síntesis de esta fiesta de los sentidos que es el teatro, una fiesta en la que niñas y niños deben ser invitados de primera fila.

MANUELITA, UNA NIÑA DE LA REVOLUCIÓN
(PANFLETO INFANTIL EN UN SOLO ACTO)
ARMANDO CARÍAS Y DELISSE LUGO

La política es algo muy serio para dejársela
solo a la gente grande.

MANUELITA

El panfleto es la voz que clama en el desierto.
El desierto es el discurso elevado.

LUIS BRITTO GARCÍA

PERSONAJES

MANUELITA: Es una niña preguntona, creativa, crítica, soñadora, estudiosa, solidaria, amorosa... ¡Revolucionaria!

RADIO: Hablar es lo que más le gusta, también disfruta de la buena música. Gran contador de historias.

Manuelita, una niña de la Revolución es una pieza nacida a raíz de un conjunto de micros radiales, creados y transmitidos por RNV Activa, el canal juvenil de Radio Nacional de Venezuela.

El personaje, en su versión sonora, alcanzó gran simpatía y popularidad entre los pequeños usuarios de la emisora, lo cual motivó a los autores de los guiones producidos y difundidos por este medio a desarrollar un texto que combinara el lenguaje radiofónico con el recurso teatral, articulados con apoyo audiovisual.

El resultado de esta experiencia se tradujo en un espectáculo de una hora de duración que se estrenó en el Teatro Cadafé de Caracas el 31 de julio de 2010.

La versión que se publica en este libro es fiel al texto representado en esa oportunidad, con pequeños ajustes que faciliten su puesta en escena por parte de quienes se sientan identificados con el mensaje bolivariano presente en cada uno de los parlamentos, acciones y canciones de esta niña nacida en la radio y que en audaz gesto justificado por su condición revolucionaria, se asoma al teatro para hacer llegar su voz inconforme y su palabra soñadora.

(Telón abre lentamente. En el centro del escenario una radio. Luz de sala baja al 50 %. Penumbra. En off se oye la voz de Manuelita.)

MANUELITA: Hola... *(Niñas y niños del público responden.)* ¡Hooooola!... *(Nuevas respuestas.)* Hola, hola, hola, holaaaa!... *(Más respuestas.)* ¿Estás ahí?... *(Nuevas respuestas.)* ¡Qué bueno que viniste!... ¿A que no sabes dónde estoy?... *(Reacción del público.)* ...Frío, frío... tibio... caliente... ¡Te vas a quemar...! ¡Ajá!... Estoy dentro de esta radio. *(Se ilumina la radio. Luz prende y apaga cuando habla Manuelita.)* Ya voy a salir, me estoy preparando... Ommmm... Estoy haciendo mis ejercicios de concentración...a-e-i-o-u... y de vocalización... probando, probando, ¿Qué tal se oye en la sala? *(Respuestas.)* Además, estoy un poquito nerviosa, porque esta es la primera vez que actúo en teatro, con todas esas luces y cortinas... ¡Y el público!... El teatro es distinto: tiene vestuario, escenografía, maquillaje, bailes... y lo

más difícil: ¡Te ven!, ¡Qué nervios!... Por cierto, ¿Cómo me imaginas a mí?... Bueno, mejor dejemos eso para cuando salga a escena... omm-mm... a-e-i-o-u... ¿Qué tal? (*Respuestas.*)... ¿Salgo? (*Respuestas.*)... Un momento, tengo una idea, déjame asomarme por este huequito. (*Manuelita levanta un poco la tapa del radio/baúl. Se ven ojos de utilería moviéndose de un lado a otro.*) Para ver cómo está la sala... (*Manuelita levanta un poco la tapa del radio/baúl.*) (*Pausa.*)... ¡Guaooo!... ¿Todos esos son ustedes? (*Respuestas.*)... Ahora me puse más nerviosa, yo como que no salgo (*Reacción de los niños.*)... ¡Desde aquí se ve todo, todito, todo!... ¡Mira ese señor de bigotes que está en la tercera fila!... ¿Cómo está señor de bigotes? (*Respuesta.*)... Y ese niño que está sentado más atrás, en la quinta fila, sí, el de franela amarilla, el que está al lado de la señora del vestido verde...

(Manuelita improvisa de acuerdo a la ubicación e instrumental del público. Habla con el niño o niña seleccionada... Esta conversación será con uno o varios niños —incluso adultos—, dependiendo del deseo de participar. Al concluir las intervenciones, Manuelita retoma el texto.)

¿Sabes algo? Ya se me fueron los nervios... ¡Ya estoy lista para salir a escena! (*Reacción niños.*) ¿Quieres que comencemos? (*Respuesta.*)... ¿Quieres ver a Manuelita?

(Respuestas.)... ¿Seguro? (Respuesta.)... Pues entonces, todo el mundo a su lugar: luces ¡preparadas! (Encienden luces.) ¡Sonido listo! (Suena intro canción.)... A partir de este momento comienza un espectáculo para niñas y niños revolucionarios... Manuelita, una niña de la Revolución.

(Con las primeras notas de la canción la tapa del radio/baúl que está en el centro del escenario se levanta lentamente. Del radio/baúl irá saliendo poco a poco Manuelita, interpretando su tema de presentación. A ambos lados del escenario, dos pantallas que proyectarán a lo largo del espectáculo imágenes que reforzarán los diversos contenidos.)

«Yo soy Manuelita»

En frecuencia modulada
voy jugando por el dial
de la radio llegué al teatro
soy Manuelita, ¿Qué tal?

Los valores socialistas
los practico solidaria:
«Paz, soberanía, justicia»,
¡pues soy revolucionaria!

(Coro)

Manuelita, Manuelita,
así dice esta canción,
Manuelita, Manuelita
es de la revolución
Manuelita, Manuelita,
así dice esta canción,
es la niña bolivariana,
es de la Revolución

Ese nombre tan bonito
me pusieron con amor
igual que a la compañera
de nuestro Libertador

y mi casa es la Patria Grande,
eso lo aprendí en la escuela
porque mi maestra me enseñó
a querer a Venezuela

(Coro - Bis)

Me arrullaron con Alí,
a Bolívar leí con ganas
Rodríguez, Zamora y el Che,
todos ellos son mis altos panas

Yo nací el mismo día
que nuestra Constitución
y por eso es que mi mamá
es nuestra Revolución.

(Coro - Bis)

(Manuelita sigue conversando con el público.)

MANUELITA: ¡Ahora sí!.. Ya estoy ¡de frente! Con todas y todos ustedes. *(Con mucha energía):* ¿Cómo están? *(Respuestas.)* ¿Cómo se sienten todas esas niñas y niños revolucionarios? *(Respuestas.)*... ¡Qué alegría saber que todos y todas somos revolucionarios y revolucionarias! ¿Y tú sabes qué significa ser revolucionaria y revolucionario? Mi mamá me explicó que una persona es revolucionaria cuando trabaja activamente para que las cosas cambien, para que todo sea diferente, sea mejor. Un revolucionario, una revolucionaria, es una persona que quiere romper con el pasado para empezar de nuevo y hacer las cosas bien... En la historia de la humanidad hubo muchas mujeres y hombres revolucionarios que trataron de cambiar el mundo que les tocó vivir... Y hablando de mujeres revolucionarias, ¿sabes de dónde viene mi nombre?

(Manuelita sale de escena mientras se apagan las luces de la sala y se proyecta el audiovisual Manuela Sáenz.)

OP: MICRO 1. MANUELITA Y MANUELA SAENZ

PERSONAJES	OPERADOR TÉCNICO
<p>MANUELITA: Cuando yo nací, mi mamá y mi papá no sabían qué nombre ponerme.</p> <p>MAMÁ: Vamos a ponerle Lucía.</p> <p>PAPÁ: ¿Y por qué mejor no le ponemos María?</p> <p>MANUELITA: En eso estaban cuando llegó mi abuela...</p> <p>ABUELITA: ¡Qué María ni qué Lucía! Esta niña nació el 27 de diciembre, llámenla Manuela.</p> <p>MANUELITA: Yo había nacido el mismo día que Manuela Sáenz...</p> <p>¿Y tú sabes quién fue Manuela Sáenz? Te voy a echar el cuento... así como mi abuelita me lo contó a mí. Manuela Sáenz nació en un país que queda cerca del nuestro.. Un país llamado Ecuador... era la época cuando hombres valientes comandados por nuestro libertador Simón Bolívar iban de batalla en batalla ganando terreno para la libertad de nuestra América Latina.</p> <p>Mi abuelita me dijo que las mujeres no se quedaban atrás, que a pesar de que en esos tiempos obligaban a las mujeres y las niñas a vivir encerradas en sus casas, algunas se rebelaron y decidieron salir para apoyar y comprometerse con la causa de la independencia....</p>	<p>OP: En seco</p> <p>OP: Música ecuatoriana</p> <p>OP: Sonido batalla/ caballos, música de época colonial</p> <p>OP: Tema: «La Avanzadora»</p>

<p>Manuela Sáenz fue una de ellas... Como te venía diciendo... la fama de Bolívar era inmensa, en todos los pueblos y ciudades se le nombraba con gran respeto y admiración... y es así como un día luminoso entra Bolívar a la ciudad de Quito... la ciudad donde vivía Manuela.. Y claro, ella había escuchado sobre nuestro padre Libertador es más, aún sin conocerlo ella lo veneraba como a un gran héroe... Por eso cuando él llegó a esa ciudad toda la gente salió a la calle, a las plazas, a los balcones para recibirlo...</p>	<p>OP: Sonido de multitud aclamando</p>
<p>Con alegría, con flores... Él iba saludando a todos montado sobre su caballo... y de repente le cayó justo en el pecho una corona hecha con rosas y laureles... Cuando Bolívar levantó la mirada para ver quién le había lanzado aquello se tropezó con los negros ojos de Manuela, quien todavía tenía la mano estirada y lo miraba intensamente. Bolívar le sonrió y comenzó una hermosa historia de amor, lucha y libertad...</p>	<p>OP: Música de batalla</p>
<p>A partir de allí, Manuela, enamorada para siempre de Simón y de sus ideas, se puso un uniforme militar para acompañar y pelear junto a Bolívar. Ella era muy valiente... tanto así, que la nombraron Libertadora del Libertador ¿Qué tal? ¡Ahhh!, es que ella le salvó la vida varias veces a Simón...</p>	<p>OP: Música serena</p>

<p>Mi abuelita me dijo que después de que Bolívar se marchó de este mundo, Manuela también se fue apagando... lejos de su tierra.. Porque los enemigos de Bolívar le prohibieron a ella entrar en Ecuador... Terminó sus días en un lugar de Perú por allá.. en un puerto olvidado llamado Paita....</p>	<p>OP: Música solemne</p>
<p>ABUELITA: Por cierto, de Paita trajeron a Venezuela un cofre con los restos simbólicos de Manuela... que descansan junto a los de Simón en nuestro Panteón Nacional... Así podrán continuar su gran amor, un amor que los unió para defender su patria, su libertad y sus sueños. (<i>Suspiro.</i>)</p>	<p>OP: Música de batalla</p>
<p>MANUELITA: El espíritu de Manuela sigue vivo hoy en todas las mujeres y niñas de Latinoamérica que nos rebelamos frente a la injusticia y queremos una patria grande y unida... Manuela, Manuela Sáenz... es un espejo donde nos miramos las revolucionarias, como mi mami... como mi abuelita... como yo y como tú también... (<i>Risas.</i>)</p>	

(Se ilumina el escenario y aparece de nuevo Manuelita en escena.)

MANUELITA: Ahora acompáñame. *(Manuelita saca del radio-baúl una Constitución hecha a escala, la cual tendrá a lo largo del espectáculo.)* ¿Sabes qué es este libro? *(Respuestas.)* ¡Exactamente! Este libro es la Constitución de nuestro país... ¿Quién me dice para qué sirve la Constitución? *(Respuestas.)* La Constitución es un libro que hay en cada país y que le sirve como guía a las personas que viven en esa nación para hacer las cosas y para organizarse. Para eso es la Constitución... Este libro es muy pero muy importante porque aquí están las reglas de juego, las normas para entendernos. Es como cuando jugamos a la pelota: aquí está la primera base, aquí la segunda y allá la tercera y de último el *home*. El *pitcher* lanza la pelota y el jugador debe batearla. Si mete jonrón anota una carrera, si se poncha es *out*. Igualito pasa con las reglas de la Constitución. Están ahí para que todas y todos juguemos el juego democrático, cumplamos las reglas y respetemos los resultados.

(Cada vez que Manuelita abre la Constitución se proyectan en pantalla imágenes alusivas al derecho que lee o comenta.)

MANUEÑITA: ¡Te presento al Preámbulo de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela!

(*Fanfarria*)... ¿Tú sabes lo que significa la palabra «preámbulo» (*Ejemplo de galleta preámbulo del almuerzo*)... ¡Exactamente!... El preámbulo es lo que va de primero, es como una presentación. En el caso de nuestra Constitución, ese «preámbulo» lo escribió un señor que es poeta y que se llama Gustavo Pereira... ¿Y tú sabes quién escribió nuestra Constitución? Esta que está aquí. (*Señala. Respuestas*.) La escribió el pueblo, es decir, nosotras y nosotros, todos, toditos, todos: tu mamá, tu papá, los vecinos, la señora del frente, el señor de la bodega... Cada quien puso una letra, una palabra, una frase, una pequeña idea, que luego aprobamos en un referéndum... ¿Referéndum?... ¿Qué será eso? (*Respuestas*)... ¡Ajá!, un referéndum es una votación para decidir cosas muy importantes (Ejemplo elección delegado del salón) Esta Constitución nació en 1999, a lo mejor tú aún no habías nacido... Este es el libro de todos y de todas, un libro en el que viven palabras muy hermosas ... palabras que al ser pronunciadas se convierten en deseos, sueños, aspiraciones y motivos para luchar por un mundo mejor...

«Deletreando revolución»

Si digo pueblo, me alegro,
Si el amor yo nombro, me asombro,
Y si digo «Constitución»
Y si digo «Constitución»
Se me ensancha el corazón.

Mis primeras palabras
en ella yo aprendí
y en sus lindos sonidos
la Patria yo descubrí:
«Soberanía, Independencia,
Aborígen y Libertad,
Paz, Educación y Trabajo,
también Solidaridad»

(Coro)

Son palabras tan hermosas,
es nuestra Constitución,
son palabras maravillosas
palabras maravillosas
que anuncian Revolución

Ahora de corrido leo:

«Patria grande y Precursor,
Poderes creadores, Héroes,
Nación, Dios, Libertador»
mis primeras palabras
en ella yo aprendí
y en sus lindos sonidos
la Patria yo descubrí

Soberanía, Independencia,
Aborígen y Libertad
Paz, Educación y Trabajo

también Solidaridad
y en mi cuaderno yo escribo
como lo soñó Simón:
«Latinoamérica unida
en una sola nación».

(Coro)

Son palabras tan hermosas,
es nuestra Constitución,
son palabras maravillosas
palabras maravillosas
que anuncian Revolución

*(Al concluir la canción se produce una breve pausa.
Transición. Manuelita prosigue.)*

MANUELITA: ¡Qué hermosa es nuestra Constitución!
Y hablando de todas las cosas bonitas que estamos
viviendo las Manuelitas y los Manuelitos que
somos hijos de la Revolución Bolivariana. Y...
hablando de asuntos bolivarianos.. En estos días
encontré algo sobre Bolívar en este periódico....
te voy a leer un pedacito... *(Saca un periódico del
baúl.)* «Simón Bolívar fue uno de los principales
líderes independentistas de América Latina».
(Al público.) ¡Huy!, esta palabra está difícil...
¿Algún papá o una mamá me puede explicar qué
significa ser un *(lee)* «líder independentista»?
(Respuesta del público.) ¡Muchas gracias...

señor(a)! (*Continúa leyendo.*) Sigo... «Bolívar luchó para conseguir la independencia de Venezuela y de otros países vecinos». A ver, ¿quién me dice cuáles fueron esos países que liberó Bolívar? Venezuela... (*Al público.*) ¿Cuál otro?... Colombia... muy bien... pero falta falta... Ecuador, ajá... ¿Qué otro? Panamá... ¿Por allá qué dicen? Perú... ¡Eso! Y Bolivia.» (*Al público.*) Quiere decir que Simón hizo cosas muy importantes para que nuestro país y los países vecinos fueran libres. ¿Y quieres que te cuente un secreto de Bolívar? Shhh... Pero no se lo digas a nadie... Simón liberó a este pocote de países porque él soñaba con que un día todos fuéramos una sola nación... ¡Un paisototote, pues! Así unidos seríamos más fuertes y nadie se metería con nosotros..., (*Vuelve a leer.*) Vamos a seguir: «Simón Bolívar pertenecía a un linaje aristocrático»... Ahhh... Aquí hay un par de «palabrejas», como dice mi abuelita... (*Tono presumido.*) linaje y aristocrático... (*Risas.*) Pero estas pa-la-bre-jas sí me las sé porque mi papi me las explicó. Una persona tiene (*Tono presumido.*) un «linaje aristocrático» cuando nace en una familia muy rica, muy poderosa. La familia de Simón Bolívar no era como la mía o como la tuya... ellos tenían minas repletas de oro y de cobre. ¡Imagínate, eran riquísimos! ¿Y tú sabes qué hizo Simón con todos esos reales? No, no se compró una montaña de chucherías, tampoco el último *play station*.

¿Qué dicen por allá?... ¿Que se compró una tienda de ropa para él solito? (risas) ¿Y allá? ¿Qué dijeron? ¿Que compró 100 pares de zapatos, un par de cada color?... (Risas.) No, no, no, nada de eso, frío... frío.. Aquí dice (*Lee el periódico.*) que Bolívar utilizó su riqueza para pagar los gastos de las guerras que liberaron a Latinoamérica. (*Al público.*) ¿A cuántos ricos conocen ustedes que quieran dar todo, todiiiito su dinero para ayudar a los demás? Ahhh... ¿Vieron que Simón era tremendo pana? Por eso debemos conocer las cosas que hizo y leer todo lo que escribió, debemos conocer sus ideas. (*Suspirando.*) Simón es lo máximo, es mi súper, súper héroe... por eso ¡Yo soy bolivariana! ¿Y tú? (*Respuestas del público.*) Vamos a ver si es verdad... Mmmm... Hay una fecha muy especial que celebramos hace poquito... Es una fecha que tiene mucho que ver con *las palabras que están en nuestra Constitución...* ¿Quieres una pista? (*Respuesta.*)... Te la voy a dar... (*En secreto.*) La pista es la palabra bicentenario... (*Al público.*) Por allá tienen cara de que no han oído esta palabra... yo tampoco sabía qué significaba... Pero luego de investigar... Lo descubrí...

OP: MICRO 2. BICENTENARIO
 Guión Manuelita y el Bicentenario

PERSONAJES	OPERADOR TÉCNICO
<p>MANUELITA: En un libro de mi escuela aparecía varias veces una palabra larga que me dio curiosidad... la palabra «Bicentenario».</p> <p>Bicentenario significa dos veces cien, que es lo mismo que decir doscientos. Pero... ¿doscientos qué?...</p> <p>Yo, la detective Manuelita... (<i>Tono de secreto.</i>) voy a averiguar qué son esos doscientos «quién sabe qué»... Tan importantes que aparece por todos lados en las páginas de ese libro... ¡Acompáñame!</p> <p>MAMÁ: ¿A dónde llevas ese libro Manuelita?</p> <p>MANUELITA: Lo necesito para una misión supersecreta...</p> <p>MAMÁ: ¿Qué dijiste Manuelita?</p> <p>MANUELITA: Ehh... (<i>Tratando de disimular.</i>) que me voy a poner la chaqueta... (<i>Tono de secreto.</i>)</p> <p>(<i>En voz baja.</i>) Nos encontramos en un lugar seguro.... (<i>Pujando.</i>) Este diccionario, uff.. Está pesado... pufff... (<i>Pone el libro sobre la mesa.</i>) Lo abrimos y....</p> <p>a ver, por la b.....»biberón», no; Mmmm «biblioteca», no; «bicarbonato», es lo que lo que me da mi abuela</p>	<p>OP: En seco</p> <p>OP: Música de la película <i>Misión Imposible</i></p> <p>OP: Efecto de carrera. Música de <i>Misión Imposible</i> sube y luego pasa al fondo.</p> <p>OP: Efecto de pase de páginas</p> <p>OP: Efecto Pasos que se acercan</p>

cuando me duele la barriga... Tampoco ... Aquí está... ¡lo encontré! Bicentenario: ¡son doscientos años!... ¿Entonces mi libro trata sobre algo importante que sucedió hace doscientos años? Ajá... tenemos nuestra primera pista...

PAPÁ: Mi amor, ya llegué... En la mesa dejé unos afiches de colección que me regalaron... son del bicentenario... Me voy a echar un bañito, ya vengo.

MANUELITA: (*En voz baja.*)

¿Escuchaste eso? Vamos a ver si conseguimos otra pista en esos afiches... ¡Andando!

No hay presencia del otro bando... cambio y fuera... Vamos a revisar estos papelotes de mi papi... (*Sonido despliegue de láminas.*) Vamos a abrir uno... Es la imagen de un cuadro antiguo. Autor: Juan Lovera... este es el pintor que hizo el cuadro que se llama... *19 de abril de 1810*... Listo, tenemos la segunda pista: este pintor Juan Lovera retrató lo que ocurrió ese día... Mmmm... hay un gentío vestido como en la época de Simón Bolívar... En el centro hay un hombre con un sombrero en la mano, tiene cara de sorprendido... y a su lado hay otro que está diciéndole algo... Está convenciéndolo para que vaya con él...

Necesitamos saber quiénes son estos hombres y qué pasó ese 19 de abril que la gente sigue recordándolo. Shhh,

OP: Efecto Pasos que se alejan

cuidado... alguien viene, vamos a escondernos... aquí tras las cortinas...

PAPÁ: Estos afiches están bien buenos... Cuando venga Manuelita se los voy a mostrar... Mira a Vicente Emparan... en todo el centro con su sombrero en la mano... y aquí está Francisco Salias... Este día fue grande porque aquí se dio el primer paso para lograr nuestra independencia de España... Empezábamos a liberarnos

MAMÁ: Mi amor... (*De lejos.*)

PAPÁ: ¡Voy!

MANUELITA: Misión cumplida... Acabamos de encontrar nuestra tercera y última pista... El 19 de abril del 2010 se celebró el bicentenario del inicio de nuestra independencia, en Venezuela ya no seríamos más esclavos del imperio español... Pero... aún el misterio tiene muchas interrogantes por aclarar... Si este es nuestro primer paso para ser un país independiente... ¿Cuál es el segundo paso?... ¿Y el tercero? Si este es el inicio... ¿habremos terminado de liberarnos, o la lucha sigue?... Este nuevo misterio lo resolveremos en otro apasionante capítulo de *Manuelita, la superdetective*...

MAMÁ: Manuelita... ¡Ven a comer!

MANUELITA: Ya vooy mami... Misión cumplida...cambio y fuera... por ahora... (*Risas.*)

(Se ilumina el escenario y aparece de nuevo Manuelita en escena.)

MANUELITA: Sí, como te decía, el 19 de abril de 1810... hace doscientos (*un, dos tres.. Se adapta el texto según la cantidad de años que hayan transcurrido desde el bicentenario.*) años se dio el primer gran paso para nuestra independencia... ¿Cuántos pasos tenemos que dar para poder caminar y ser independientes «de verdad-verdad»? (*Reflexiona.*)... dependencia, independencia... dependencia... independencia... ¿Qué es la Independencia?

«Ya crecí»

Cuando yo estaba chiquitica
no sabía caminar
dependía de mi mami
para salir a pasear.

El tetero yo solita
no me lo podía tomar
dependía de mi papi
para salir a pasear

(Coro)

Ahora ya crecí
muy rápidamente
y por eso soy
una niña independiente.

Y las cosas en la mesa
no las podía alcanzar
dependía de los grandes
para así poder llegar

(Coro)

Ahora ya crecí
muy rápidamente
y por eso soy
una niña independiente.

En la escuela en el recreo
y también para comprar
dependía de mis amigos
¡me tenían que levantar!

Ahora yo soy niña grande
ya no soy más chiquitica
y ya casi no dependo
¡porque puedo yo solita!

Y ya he dado varios pasos
con paciencia y con conciencia
y muy pronto lograré
mi total independencia

(Coro)

Ahora ya crecí
muy rápidamente
y por eso soy
una niña independiente.

(Coro 2)

Ahora ya crecí
Ahora ya crecí

(Prosigue su conversa con los niños y las niñas.)

MANUELITA: ¿Captaste?... ...independencia... ¿Tú... eres independiente? (*Respuestas.*) ¿De quién dependes? (*Respuestas.*) ... ¿Y cuando crees tú que lograrás tu independencia? (*Respuestas.*) Yo pienso que la independencia de un país no es muy diferente a la independencia de las personas... primero un paso, luego otro y otro... ¡Muchos pasos!... Porque con cada paso que damos «con paciencia y conciencia», como dice la canción, vamos creciendo... vamos dejando de depender... ¡Nos vamos independizando! ¡Hace un poco más de doscientos años Venezuela dio un primer gran paso, dejamos de depender del imperio español... Pero yo te pregunto: ¿Fue suficiente un solo paso? (*Respuestas.*) ¿Qué otros pasos debemos dar para alcanzar nuestra independencia definitiva? (*Res-*

puesta.) Así me gusta, ¡niños y niñas como nosotros y nosotras vamos a formar el nuevo ejército patriota que le dará a Venezuela la nueva independencia. (Se repite estrofa con el coro de la canción «Ya crecí»... va bajando la música, pero queda sonando en seco una voz masculina que sigue cantando el coro de la canción como si nada.... es la voz de La Radio. Manuelita se da cuenta y hace un gesto como preguntando al público ¿quién sigue cantando?)

RADIO: Ahora ya crecí,
muy rápidamente
ahora ya crecí
muy rápidamente

MANUELITA: Y ¿de quién será esa voz? (*Risas.*) Epa... ya la canción se terminó... ¿Oyó? (*Sigue la voz de la radio cantando.*)

(Una luz ilumina el aparato, que abre los ojos y se enciende)...

MANUELITA: (*Al público*) ¿Ustedes saben de dónde viene esa voz? (*Respuestas.*) ¿Dónde está? Quien sea... pare la canción porque si no, ¡no podremos continuaaaaaar! ¿Dónde está? (*Hace movimientos como buscando entre el público. Respuestas.*) ¿Detrás de mí? (*Respuestas.*)

(Mira la radio, sorprendida)

MANUELITA: Ahhh.. ¿Con que eras tú?

RADIO: (*Vanidoso.*) ¡Por supuesto!... ¿Y quién más?

«Me presento: soy la radio»

Me presento soy la radio
y vine a participar
con mi amiga Manuelita
en esta obra teatral.

En un país muy lejano
Nikola Tesla nació
y con sus experimentos
a la radio descubrió.

A través del aire viajan
mil ondas que no se ven
con canciones, con sonidos,
voces y efectos también.

Tú solo prendes la radio
y comienza la función
ondas, antenas, cabina
locutor, pauta y acción .

Mis programas te acompañan
mis concursos te divierten
mis canciones te enamoran
mis mensajes te entretienen.

Tengo muchas emisoras
de ellas puedes escoger
aquella que más te guste
para soñar y aprender.

Puedes oírme en la cola
o cuando haces ejercicios
al caminar por la calle
o en la casa haciendo oficios.

Yo tengo una gran familia
te la voy a presentar
el periódico y el cine
la televisión y hay más...

También tenemos en casa
a una niñita tremenda
le pusimos internet
porque no se queda quieta.

Esta familia que tengo
no tiene comparación
muchos nos llaman los medios
de la comunicación.

MANUELITA: (*Sorprendida*) ¡Huy! ¡La verdad que tienes un familión!, como dice mi abuelita... (*Risas*) Periódico, cine, televisión internet... pero todos ustedes son muy diferentes... ¿Estás seguro de que «todos» son medios de comunicación?

Yo creo que comunicar es cuando tú le dices algo a otro... y esa persona te responde...

RADIO: Y entonces, ¿Cómo se llama lo que yo hago?

MANUELITA: Transmites, difundes... ¡Tú eres un medio de difusión, que es muy diferente!

RADIO: ¡Caramba! No se me había ocurrido ¿Y quién te dijo eso, Manuelita?

MANUELITA: Mi papi me dijo que la mayoría de ustedes son medios de difusión porque solo... dicen... cuentan cosas.. di-fun-den.

RADIO: Nosotros decimos las cosas como pasan...

MANUELITA: Ah ah... Qué va, a veces ni eso... Mi mami me dijo que debo estar atenta con ustedes porque la mayoría de las veces cuentan las cosas como más les conviene...

RADIO: (*Carraspea*) Vaya, vaya... (*Carraspea*)... Bueno, a veces decimos la verdad, eso depende de quién nos utilice, de quién sea nuestro dueño...

MANUELITA: ¿Y cómo es eso?

RADIO: Es que a veces nuestros dueños, obedecen órdenes...

MANUELITA: ¿Y quién les puede dar órdenes a los dueños de ustedes? ¿Ellos no son los jefes, pues?

RADIO: Los dueños son los jefes... mejor dicho, los jefecitos, porque nuestros dueños también tienen un dueño mayor... y ese a su vez tiene otro que lo manda... y así una larga cadena de dueños que mandan dueños... hasta que llegamos al final... al que los manda a todos toditos... manda a los

jefecitos, a los jefes y a los jefesotes... a todos. Es el terrible... Huy no, mejor no lo digo... (*El público pide que lo diga, que lo diga.*) Bueno, pero rapidito... no vaya a ser que ande por ahí escondido... Lo llaman «El Tragalotodo del Norte» (*Sonido de gruñido monstruoso.*)

MANUELITA: ¿El Tragalotodo del Norte?

RADIO: Sí... (*Voz tenebrosa*) ¡El terrible Tragalotodo del Norte! (*Sonido de gruñido monstruoso y proyección en pantalla de unos gigantes ojos como de dragón.*) Vamos a hacer un experimento, Manuelita...

MANUELITA: ¿Experimento? ... (*Con tono desconfiado.*) Uhm... primero explícame eso...

RADIO: Te voy a hacer una demostración de lo que mis hermanos, esos medios que obedecen al gran Tragalotodo del Norte (*Sonido de gruñido monstruoso.*), le hacen a la gente: (*Tono de hipnotizador.*) Mírame, Manuelita... mírame fijamente a los ojos... (*Sonido de hipnosis.*)

MANUELITA: De acuerdo... ya te estoy mirando...

RADIO: (*Tono hipnotizador*) Necesitas muchas cosas... cosas de esas que fabrica el gran Tragalotodo del Norte... (*Sonido de gruñido monstruoso.*) ¿Me escuchaste?

MANUELITA: (*En trance hipnótico*) Sí... radio... te escucho...

RADIO: Necesitas estos zapatos que hacen en las fábricas del gran Tragalotodo del Norte... Si no los compras no eres nadie... Pide que te lleven

a este parque mecánico hecho por el gran Tragatodo... te divertirás y te olvidarás de toooodo... Siiii... El gran Tragatodo está contaminando el planeta, pero eso no es malo cuando lo hace el gran Tragatodo... Ahora tienes hambreeee... Compra la comida que te ofrece el gran Tragatodo... mira las cajitas con dibujos... muchos colores... mucha diversión... Esa comida que te trae el gran Tragatodo te enferma... pero eso no importa... ¡Ven! ¡Ven con nosotros... con los amigos del gran Tragatodo del Norte...! (*Sonido de gruñido monstruoso, risa que comienza normal y termina siniestra.*)

MANUELITA: (Extiende las manos como sonámbula, simula estar hipnotizada) Sí... voy... Sí compro... Sí necesito... Tú ordena y yo obedeeez... (*Sonido de ruptura del trance.*) ¿Pero qué estoy diciendo?... ¿Qué me hiciste?... ¿Cómo pude repetir esas cosas que yo no quería decir?

RADIO: Esa fue una pequeña muestra del poder que tenemos nosotros los medios. En mi familia, como te dije, hay varios que hacen eso que te mostré... hipnotizan a las personas para que sigan al Gran Tragatodo... ¡Pero no te asustes!... Hay otros medios de comunicación años que, como yo, no nos asusta el Tragatodo del Norte...

MANUELITA: ¡Medios de difusión!...

RADIO: Ah... es verdad. Medios de difusión..

MANUELITA: Internet!... ese sí es un medio de comunicación, porque uno lee, escribe, escucha y habla...

¡Se comunica! Pero mi papá y mi mamá dicen que internet es la campeona de las mentiras: que en la red se ponen noticias falsas, que pasan cosas que no han sucedido... Mi mamá me contó que hasta hacen trucos y montajes con fotos y videos para engañar a la gente...

«El juego de las mentiras»

Este es el jueguito
de la libre expresión
yo digo lo que quiera
con o sin razón.
Yo te digo que tú tienes
orejas de burro y rabo
y que como yo soy libre
no te puedes poner bravo

Te llamo «tripas azules»
te digo «barriga verde»
y si tú me lo reclamas
como yo soy libre, pierdes.

(Coro)

Este es el jueguito
de la libre expresión
yo digo lo que quiera
con o sin razón.

Me meto con tu familia
por radio y televisión
porque para eso yo tengo
mi libertad de expresión

(Coro)

En el periódico escribo
de ti puras cosas feas
y si a ti eso no te gusta
yo te acuso con la OEA.

Juguemos a las mentiras
¡Que empiece la diversión!
para eso tengo mis armas
de cuarta generación.

(Cortina instrumental de fondo en «El juego de las mentiras». Manuelita se dirige a los niños y niñas del público.)

MANUELITA: Bueno, ahora todo el mundo a jugar «El juego de las mentiras». Yo voy a jugar a que soy un medio mentiroso... de esos que inventan todo.. Voy a decir una mentirota y tú vas a ser un superdetective o una superdetectiva que va a descubrir la mentira y a decirme «Eso es falso». Después me vas a decir cuál es la verdad que corresponde a esa mentira que yo dije... Vamos a practicar...

Si yo digo que...

Este lugar está totalmente vacío porque nadie quiso venir a ver a Manuelita...

¿Qué dices tú? (*Respuestas.*)

Muy bien, así me gusta ¡Que estés bien pila!

Otra prueba más:

Simón Bolívar era un egoísta que nunca pensó en ayudar a nadie y que se la pasaba durmiendo en su casa....

¿Qué me dices tú? (*Respuestas.*) Excelente, ¡Estás mosca!

¿Estás listo?... ¿Estás lista? Bien, ¡Comencemos!

Si yo digo que...

El gran Tragatotodo del Norte es muy pero muy bueno y que solo quiere cuidar y ayudar a Venezuela. (*Respuestas.*)

Nuestro país está triste...todo es gris... Vamos todos hacia un pozo sin fondo... (*Respuestas.*)

Nadie quiere al presidente Chávez porque él es maluco y antipático y se la pasa por ahí pellizcando a los niños y a las niñas.

(Respuestas.)

La televisión, la radio, los periódicos privados y la internet siempre dicen la verdad, solo la verdad y nada más que la verdad...

(Respuestas.)

Excelente, mis Manuelitas y Manuelitos. A partir de este momento todas y todos —incluyéndome a mí— *(Risas)* formamos parte de una brigada muy especial: la brigada de los superdetectives y detectivas mediáticos.

Nuestra misión: descubrir las mentiras de los medios de comunicación cuando traten de engañarnos. ¿De acuerdo? *(Respuestas.)* Vamos a demostrarles que no somos ningunos tontos ni tontas... que no nos van a caer a coba. *(Risas.)*

Este es el jueguito
de la libre expresión
¡yo digo lo que quiera
con o sin razón!

MANUELITA: Una vez un señor se puso bravo porque unos amigos de la escuela y yo estábamos oyendo en la radio un programa sobre el Che Guevara: «Ese fue un guerrillero —nos dijo el señor—, ese no es un ejemplo para la infancia»... Vamos a escuchar un pedacito de ese programa y después tú me dices si el Che Guevara es o no es un buen ejemplo para ti y para mí.

OP: MICRO 3 CHE GUEVARA

PERSONAJES	OPERADOR TÉCNICO
<p>MANUELITA: Hola papi, ¿nos ayudas? PAPÁ: ¿Ayudarlas en qué? MAMÁ: A Manuelita le mandaron en la escuela un trabajo sobre Ernesto Guevara</p>	<p>OP: Efecto sonido de llaves. Puerta que se cierra.</p>
<p>MANUELITA: Y encontramos algunas cosas buenísimas por internet... PAPÁ: Ajá... ¿Y qué encontraron? MANUELITA: Bueno, que él se llamaba Ernesto Guevara pero todos le decían el «Che».</p>	<p>OP: Tema musical que habla del Che. Va dde fondo durante el diálogo.</p>
<p>PAPÁ: Muy bien...</p>	
<p>MANUELITA: Y hay más... ¿Tú sabías que el Che Guevara era médico?</p>	
<p>PAPÁ: Claro, él fue un médico muy generoso y sensible..</p>	
<p>MAMÁ: Aquí dice que el Che Guevara luchó por la independencia de nuestros pueblos de América Latina.</p>	
<p>PAPÁ: Y no solo eso... él renunció a una vida cómoda para irse a pelear a favor de los pobres.</p>	
<p>MAMÁ: Imagínate tú... de las cosas que uno se entera después de grande... A mí siempre me metieron miedo con el Che, siempre me decían que él era un guerrillero ...</p>	
<p>MANUELITA: Síii, guerrillero como Simón Bolívar, como Zamora, como Juana la Avanzadora, como San Martín, como Sandino, como Pancho Villa, como Guaicaipuro, como Manuelita Sáenz, como todos los hombres y las mujeres que defienden su derecho a ser libres.</p>	

<p>PAPÁ: Caramba, se nota que investigaron bastante... pero para que esa tarea esté completa les falta decir una cosa muy importante...</p> <p>MAMÁ: ¿Y qué será?</p> <p>PAPÁ: Ahh... que el Che era tremendo deportista...</p> <p>MANUELITA: ¿Deportista?</p> <p>PAPÁ: Sí Manuelita, el Che practicaba natación, saltos ornamentales, golf, caminatas, montañismo, boxeo, ping-pong, tenis, fútbol, ajedrez, motociclismo, ciclismo, campismo, aviación, navegación, tiro, pesca, patinaje, hipismo, beisbol, básquetbol, pero lo que más le gustaba era el rugby.</p> <p>MANUELITA: ¿Y el Che practicaba todo eso?</p> <p>PAPÁ: Lo que pasa es que al Che le diagnosticaron asma desde niño y sus padres Ernesto Guevara Linch, y Celia de la Serna, lo motivaban hacia el deporte como una forma de sobrellevar la enfermedad</p> <p>MAMÁ: ¡Caramba! Yo no sabía que tú fueras experto en el Che.</p> <p>PAPÁ: Bueno, tanto como experto no, pero sí me apasiona la historia de este hombre que tuvo una capacidad de entrega tan grande que lo llevó a dar la vida misma por un ideal.</p> <p>MANUELITA: Por su pueblo.</p> <p>MAMÁ: Por la Revolución.</p> <p>PAPÁ: Y... ¿cuál era la frase favorita del Che?</p> <p>MAMÁ Y MANUELITA: (<i>A coro</i>) ¡Hasta la victoria siempre!</p>	<p>Sube tema</p>
---	------------------

MANUELITA: Igual nos pasó cuando en la escuela nos dieron una charla sobre política... «¿Qué es eso? —nos dijo otro señor—. ¿Cómo van a hablarle de política a los niños?... Esas son cosas de adultos, ya crecerán y tendrán tiempo de enterarse de eso...». Entonces, pienso yo, ¿también tenemos que esperar a crecer para hablar de igualdad, de justicia, de libertad...? ¿Esas no son cosas para niños y niñas?... ¿Y mientras tanto qué...? Como dice mi papá: ¿Esperamos que la TV por cable o Disney Channel nos enseñen cómo es el mundo? ¡Yo digo que no! ¡No, no y no! Ser niño o niña no es vivir en una campana de cristal, ni ser indiferente al dolor de los demás. ¿Tú te has puesto a pensar que mientras nosotros estamos aquí disfrutando, cantando y jugando, otros niños como tú y como yo, a lo mejor a esta hora todavía no han comido?... ¿Eso te es indiferente?... Yo estoy segura que no... yo sé que eso te importa y te preocupa...

RADIO: Nuevamente estoy de acuerdo contigo Manuelita, una preocupación como esa es una preocupación «política». La política no es una mala palabra, la política es tener sensibilidad por los semejantes.

MANUELITA: ¡Ajá..! Por eso yo digo que soy una niña po-lí-ti-ca, porque la política es algo muy serio para dejársela solo a la gente grande.

MANUELITA: ¡Yo no lo habría dicho mejor Manuelita!

(Entra tema musical a «La canción del Lunerito», de Alí Primera, interpretada por José Montecano. Fondo.)

MANUELITA: Bueno, creo que ya se acerca la hora de decirnos adiós...

(Radio empieza con un lloriqueo suave y termina con un llanto dramático y exagerado.)

MANUELITA: Hey, no te pongas triste, nos despedimos...
«por ahora»...*(Risas.)* ¿Radio?...

RADIO: Dime, Manuelita.

MANUELITA: Yo conozco esa canción...

RADIO: Es «El Lunerito», de Alí Primera, uno de mis cantores favoritos...

MANUELITA: ¡Y también el mío!... Mi mamá me ponía sus canciones cuando yo estaba en su barriguita.

(Sube música y sigue de fondo.)

RADIO: Su hermano, José Montecano, nos recuerda que no hay nada mejor que un beso «con olor a golosina», que fue la manera como el Padre Cantor dijo que los niños y las niñas son quienes le darán dulzura a esta revolución...

MANUELITA: ¡Compartamos entonces la dulzura de nuestra Revolución... y mientras tanto, tú y yo *(Al público)* seguiremos encontrándonos en la radio, en el teatro, en la calle, en tu escuela, compartiendo nuestro sueño de Patria Bolivariana,

recordándonos el orgullo de haber nacido en este suelo y de haberlo hecho en tiempos en que «en nuestro país, las cosas están cambiando»... Si, yo soy Manuelita, una niña de la Revolución... ¡Como tú!

(Tema musical «Yo soy Manuelita»)

FIN

CONFESIONES DE UN TEATRERO UNIVERSITARIO

I

La categoría «teatro universitario» siempre me ha parecido sospechosa.

Me sucede lo mismo con otros calificativos, suerte de «remoquetes escénicos» con los que alguien en algún lugar y en algún momento, decidió etiquetarnos: «teatro obrero», «teatro popular», «teatro liceísta», «teatro pobre», «teatro juvenil», «teatro Infantil», «teatro comercial», «teatro de arte», «teatro experimental»...

Así se nos clasifica de acuerdo con nuestro «pronuario teatral»; así se nos fotografía «de frente y de perfil», de acuerdo al tipo de delitos escénicos que hemos cometido, con un alias al que lo único que le falta es el «Se busca», con base en las fechorías perpetradas en el escenario.

Por eso, de «sospechador» pasé a «sospechoso», en inevitable transición que comenzó el primero de mayo de 1978, cuando al pie del contrato que firmaba en la Dirección de Personal de la Universidad Central de Venezuela se apreciaba, en letra chiquita pero perfectamente legible: «Director del Teatro Infantil Universitario».

Comprenderá usted, testigo de la confesión de mi primer desliz teatral, mi natural preocupación, ser presunto indiciado de dos delitos a la vez: hacer teatro universitario y hacer teatro infantil.

Definitivamente sospechoso.

Afortunadamente, no se puede condenar a nadie dos veces por la misma falta; en mi caso, por fundar y dirigir durante casi tres décadas un elenco ucevista dedicado, además, como agravante, a llevar a escena obras para niños y niñas.

Sin embargo, la historia ni termina aquí ni comenzó allá. En realidad, mis antecedentes penales (perdón, quise decir «teatrales») se remontan años atrás, por lo que si queremos entender las razones de mi pronuntario como teatrero universitario, tendremos que revisar las fichas y archivos policiales que dan cuenta de las veces que he sido agarrado «con las manos en la masa» ensayando algún espectáculo en la Tierra de Nadie, presentando una obra en el Aula Magna de la UCV o planeando quién sabe qué fechoría escénica, a la sombra del reloj de la Plaza del Rectorado, en complicidad con el chichero.

No es cosa esta que se despache en dos cuartillas, son muchas las «entradas y salidas» a escena que registran los cuerpos de seguridad que han seguido, paso a paso, mis violaciones a la ley en auditorios, aulas y pasillos de escuelas y facultades universitarias, muchas las redadas y muchas las evidencias que confirman la sospecha: sí, soy culpable de hacer teatro universitario.

Esta es mi confesión:

II

Trabajé en la Universidad Central de Venezuela durante veintiocho años. Ingresé a ella, a solicitud del doctor Elio Gómez Grillo, quien se desempeñaba como Director de Cultura, en tiempos de la gestión del doctor Carlos Moros Ghersi en el Rectorado.

Fungía para aquel entonces como director del Teatro Universitario el profesor y camarada Luis Márquez Páez, principal responsable de mis raterías iniciales en los sótanos ucevistas.

Pero no fueron esos mis inicios en las tablas universitarias, ni esa mi única experiencia dejando el rastro de mis huellas en los escenarios de la UCV.

Sería 1973, estando en compañía de Elías Santana, Wendell Gouveia, Antonio Regalado, Marielsa López, Gisela Santana y Félix Machado, entre otros entrañables cómplices cuyos nombres se esconden en los laberintos de la memoria, cuando éramos correteados por los vigilantes del Aula Magna, empeñados en interrumpir nuestros ensayos dominicales en los nichos ubicados al final de las rampas que conducen a su balcón, transmutado para nosotros en maravilloso espacio de creación por obra y gracia de nuestra osadía juvenil y el genio de Villanueva.

Allí, bajo el pretencioso título de Nuevo Teatro Venezolano, balbuceábamos las escenas de una modestísima propuesta en la que, entre canciones y textos poéticos, comenzamos a hacer teatro en la universidad, lo que no necesariamente quiere decir que hiciéramos «teatro universitario».

Después, el ímpetu se transformó en pasión y la pasión en el descubrimiento de una vocación que me llevaría a inscribirme en la Escuela Nacional de Teatro, en tiempos de una cosa llamada Inciba (Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes) presidida por Alfredo Tarre Murzú, en los aciagos días de Luís Herrera Campíns como presidente de la república. Sí, la difunta y bien enterrada cuarta.

Lo cierto, para volver al origen y destino de esta confesión, es que la escuela la cerraron. Pese al empeño de su director, el actor y maestro Luís Salazar, y a la resistencia de su cuerpo profesoral (Gilberto Pinto, Roberto Colmenares, Castillo Arráiz, Alfonso López), nuestra escuela cerró sus puertas y con ella las tempranas ilusiones de formarnos como actores.

Digo «nuestra escuela» y pienso en todos mis compañeros de generación teatral que acudían puntualmente, de lunes a viernes a las seis de la tarde, a la sede de ese centro de formación escénica, ubicado en la avenida Andrés Bello, entre el parque Arístides Rojas y la Farmacia Asunción, cerquita del Costa Azul, lugar para la tertulia, los apuntes y el romance juvenil, entre monólogos de Arthur Miller y ejercicios de vocalización.

Pienso en Evelia Castillo, Amado Zambrano, Emilia Rojas, Alexis de la Sierra, Alejandro Mutis, Vilna Fuentes y una veintena de jóvenes ansiosos de comernos el mundo desde el escenario, ajenos a la decisión que tomaría alguien desde una cómoda oficina y que, inevitablemente, truncaría el sueño de muchos de quienes allí estaban.

Afortunadamente, el mío siguió intacto.

III

No recuerdo en detalle ni el mes ni el día, solo evoco una mañana en la que mi teléfono repicó muy temprano: era Alejandro Mutis, su voz sonaba urgida: «¿Te acuerdas del director cubano del que te hablé... Ponce... Miguel Ponce...? Va a formar un grupo con actores venezolanos y va a hacer audiciones esta tarde». «¿Dónde?», interrogué sin pedir mayores detalles. «¡En la UCV! ... ¡en la Sala de Conciertos! »

Al mes ya el elenco estaba completo, la obra ensayándose y el hijo de María Margarita y Fernando Carrías ¡era el protagonista! ¿Qué tal?

Si, yo era «Roma», un tipo malencarado salido de la pluma de Andrés Monreal, dramaturgo brasilero radicado en Francia.

Monreal se había inspirado en los escuadrones de la muerte para escribir *Karnabal*, una obra que Ponce produjo con el apoyo de la UCV, institución que nos dio el espacio para ensayar y algún dinero que alcanzó para vestirnos a todos con mallas de colores compradas en Dancer, la histórica y solidaria tiendita de La Florida.

Comenzaba así mi segunda experiencia haciendo teatro en una universidad, en alguna medida «teatro universitario», pues a pesar de que ninguno allí estudiaba en la UCV, todos vivíamos, comíamos y prácticamente dormíamos en la Tierra de Nadie, al menos hasta el día que estrenamos la pieza en la Sala de Conciertos, ante la escrutadora presencia de Edgar Moreno Uribe y los fogosos integrantes del TU de Herman Lejter, que

veían no con poco recelo la presencia de unos intrusos en su territorio.

Lo cierto es que la temporada nació y murió el mismo día. Al parecer, los desnudos y alguna frase malsonante crisparon los oídos de algún funcionario ucevista, por lo que, tras unas cuantas presentaciones en el interior del país, al poco tiempo el grupo se disolvió y solo tres de sus integrantes, Alexis de la Sierra, Alejandro Mutis y yo, nos mantuvimos trabajando con Miguel Ponce.

Aquí comienza la segunda parte de esta historia, una historia con tinte autobiográfico y que nos lleva de la mano, escena por escena, al centro mismo de lo que yo modestamente entiendo y defino como «teatro universitario».

IV

He allí que tres pichones de actores, un director trashumante y un puertorriqueño sumado al grupo (Miguel Ángel Lugo), inventamos una compañía con un nombre que era puro decorado: «Teatro de las Américas».

Me explico: el Teatro de las Américas éramos cinco locos con cinco pasajes que nos llevarían desde el Nuevo Circo hasta Cúcuta, porque el director (y loco mayor) había decidido que nos presentaríamos en el Festival de Manizales de ese año (1973), con la obra *Asalto*, cuyo montaje lo había traído a Venezuela meses atrás, permitiéndole sobrevivir y entusiasmarnos con un viaje impredecible.

El barranco era de dimensiones monumentales: no había invitación formal, no había sala ni público

esperándonos, no había reservaciones en un hotel ni siquiera de media estrella, de casualidad había obra y, eso sí, un camión de sueños y bastante juventud como para asumir esa aventura con el espíritu de riesgo que abunda a los veinte años.

Bien, resumo el cuento: seis meses viajando por Sur y Centroamérica, durmiendo por igual en pocilgas que en casas de amigos y en hoteles de lujo, viendo y aprendiendo el teatro que no pude en mi escuela clausurada, descubriendo que el teatro puede ayudarte a comer caliente cuando estás fuera de tu país y no tienes un centavo, viviendo tan intensamente que al regresar lo que quieres es hacerlo todo ¡y ya!... llamar a tus amigos de aquella primera aventura en los altos del Aula Magna, reunirlos de nuevo en el mismo balcón, rogarle a los mismos vigilantes que te dejen ensayar *El Gigante Egoísta* porque mañana tienes función en la escuela Rondalera y, por supuesto, fundar tu primer grupo como debe ser: Los Carricitos («Teatro para el niño que todos llevamos dentro») y estrenar su montaje inicial... ¿dónde? ...¡en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela!

Como se sabe, el delincuente siempre regresa al lugar de su fechoría y el mío, como comienza a verse, está ubicado entre Las Tres Gracias y Plaza Venezuela.

Va solo un año de relato y ya contabilizo tres episodios determinantes en mi prontuario; perdón, quise decir en mi carrera como hombre de teatro vinculado a la Central, con lo cual podemos aproximarnos a la primera clave de este itinerario por mis percepciones acerca de lo que es y no es un teatro universitario.

Y lo hago en forma de pregunta: ¿el teatro universitario es el que se hace en las universidades?, ¿el que se practica en sus espacios, sean estos salas teatrales, auditorios o pasillos?, ¿el que hacen sus estudiantes, dentro o fuera de sus instalaciones?, ¿el que hace la comunidad que se vincula con la universidad?, ¿el que llevan a cabo profesores, empleados y obreros?, ¿el que aborda en sus obras la problemática universitaria?; en definitiva: ¿qué es teatro universitario?

V

Sigamos con la historia. Llegamos al año 74, lo calculo porque ya están en Venezuela, exiliados tras el golpe de Pinochet, los integrantes de Los Mimos de Noisvander, a quienes el zarpazo fascista los tomó en Bogotá, en noviembre del 73.

A mí también me agarró en Colombia, viendo su *Educación seximental* en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, en donde una audiencia un tanto desconcertada se preguntaba cómo un país en medio de un proceso revolucionario enviaba a un festival internacional un espectáculo impecable en su ejecución técnica, pero bastante convencional en su contenido.

Jaime Schneider, Silvia Santelices, Oscar Figueroa y Rocío Rovira, cuatro de sus figuras puntales, se habían instalado en nuestro país; los dos últimos, Oscar y Rocío, formaban parte, junto al profesor Orlando Rodríguez, del cuerpo docente del naciente Centro de Estudios Teatrales, promovido por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.

Y allí estaba nuevamente el hijo de Margarita y Fernando, inscribiéndose en el bendito centro, llenando su planilla en el piso 10 de la Biblioteca Central y escribiendo en el renglón de la especialidad a cursar la palabra «Dirección» (sí, con mayúscula), con lo cual señalaba el rumbo de lo que quería hacer en el teatro: dirigir.

Y eso fue lo que hice: saqué de mi morral viajero un libreto que me había dado en Panamá un escritor chileno llamado Eduardo Barril. Se trataba de una versión infantil del clásico de Brecht, *El círculo de tiza*, inspirado en la famosa leyenda del sabio Salomón.

¿Y qué hice?

Llamé a mis actores y actrices de Los Carricitos (Wendell, Gisela, Félix), incorporé a Blanca Guzmán y a Jaime Barres, que cursaban conmigo en el Centro de Estudios Teatrales, y les propuse trabajarla a ver qué salía.

Las primeras lecturas las hicimos en lo que es hoy en día la División Audiovisual de la Biblioteca Central de la UCV, en donde funcionaba la Sala C, un espacio para conferencias y que servía de aula para las clases de ese Centro de Estudios Teatrales. En ocasiones ensayábamos en un espacio utilizado para guardar los pipotes de basura del Aula Magna, lo que es hoy el Teatrino (recuperado y remodelado años después), y en otras oportunidades en cualquiera de los mágicos rincones del *campus* ucevista (jardines, sótanos, escaleras, salones), y hasta en los espaciosos baños del Paraninfo.

Siendo la UCV nuestro lugar de clases y de ensayos (nuestra guarida), nada más natural que también fueran sus espacios los que recibieran la historia de Brecht-

Barril en la que una pobre niña recoge el perrito de peluche que la acaudalada señora bota en la basura, para luego, en gesto de egoísmo supremo, arrebatárselo «porque la basura también es mía», según decía en el texto.

De este modo, con juicio salomónico incluido, *El círculo de tiza* se paseó por escuelas y facultades ucevistas, con foros y discusiones estudiantiles, rematando con un espectacular «Fin de Semana con Los Carricitos», que incluyó, además de esta obra, la presentación de una producción más exigente: *El Mago de Oz*, en adaptación personal sobre el relato de Frank Baum, conocido mundialmente por su versión cinematográfica.

Y cuando hablamos de *El Mago de Oz*, nos tropezamos con un elemento definitorio dentro de mi relación como creador universitario: los inicios de mis estudios de periodismo en la Escuela de Comunicación Social. ¿Dónde? ... ¡en la UCV!

VI

Siempre que puedo cuento la anécdota de mi inscripción, de puño y letra, por parte de su primer director, Héctor Mujica, quien al verme perdido en los pasillos de las antiguas residencias estudiantiles me preguntó sobre lo que deseaba... «Quiero ser periodista», le dije. «Bueno», me respondió, «ven conmigo, yo mismo te voy a inscribir».

Hoy en día, entre Opsu, CNU, pruebas internas, acc-tas-convenio, palancas y caminos verdes, difícil pensar en tan artesanal mecanismo de acceso a la Universidad Central de Venezuela.

El Mago de Oz no la ensayamos en la UCV, porque en Comunicación Social conocí a Iraima Alujas, hija de la profesora Nely de Alujas, directora del preescolar Gabriela Mistral, ubicado detrás del Bloque Uno, en El Silencio, quien nos entregó las llaves de su escuela y toda su solidaridad para que, noche tras noche, nos reuniéramos durante meses a ensayar el que sería mi primer gran trabajo de dirección y producción, con un montaje que incluía un elenco adulto además de niños, músicos en vivo, bailes, proyecciones y las ambiciones de un novel director que creía estar en Broadway cuando «Dorothy» (en mi versión era «Dorotea») avanzaba desde el fondo de la escena interpretado, mejor que la mismísima Judy Garland, «Sobre un arcoíris», acompañada por la banda Un pie, un ojo, dirigida por Juan Andrés Sanz, actual director de la Escuela de Artes.

Ya como estudiante de periodismo, ya como director de un grupo de teatro, ya como cursante de dirección teatral, todas estas actividades desarrolladas en el ámbito universitario, la conexión con la vida cultural y artística ucevista era inevitable (¡felizmente inevitable!).

Así se produjo la primera gira internacional de Los Carricitos. Nuestro destino: Cuba.

Periódicamente la Escuela de Comunicación Social, con el concurso de una agencia de viajes que ofrecía paquetes estudiantiles, organizaba viajes a la isla, destinados a dar a conocer de manera directa el proceso revolucionario.

Recuerdo que le pregunté al profesor Fernández Freites, uno de los promotores de la idea: «¿Y puedo ir con mi grupo?»

Su respuesta positiva y mi reacción fueron la misma cosa: a la semana, no me pregunten cómo, estábamos actuando en representación de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, en el legendario Teatro Guiñol de La Habana y él en el Parque Lenin, éramos recibidos por el director de Artes Escénicas del Ministerio de Cultura de Cuba, doctor Mario Rodríguez Alemán, y atendidos por Pedro Valdés Piña, figura cimera del teatro de marionetas de su país.

Y vuelvo nuevamente a mi anterior reflexión: ¿puede un grupo de jóvenes teatreros, vinculados a la universidad de diversas maneras, aunque no necesariamente como estudiantes, proclamarse como representación universitaria? ¿Qué y quién determina la condición «universitaria» de un grupo o un artista?: ¿un sello oficial?, ¿la aprobación de un director de Cultura?, ¿el apoyo económico para el viaje?, ¿los viáticos?

Las preguntas son una provocación para el análisis y la discusión sobre un aspecto que va más allá de lo anecdótico: ¿cómo se oficializa la práctica artística universitaria?, ¿quién le pone el sello que determina que algo es universitario, llámese teatro, montañismo o bomberos voluntarios?

Practiqué béisbol durante un tiempo y lo hacía en el Estadium Universitario, bajo la conducción de Manuel Carrasquel, mánager del equipo «oficial» de béisbol de la categoría juvenil de la Universidad Central de Venezuela.

Puedo asegurar que ni uno solo de los jugadores del equipo estudiaba en la UCV. Todos, como yo, eran muchachos a los que les gustaba la pelota, algunos de los

barrios cercanos (La Charneca, San Agustín), otros de sectores clase media, como en mi caso, vecino de la Plaza Venezuela.

De allí, por conexión, podemos extraer nuestra segunda aproximación al tema de los teatros universitarios, en relación a la procedencia de quienes los integran: puede ser que sean estudiantes universitarios, puede que cursen carreras afines o no con el teatro y, de este modo, satisfagan la cantaleta que asigna a la práctica artística el rol de «chaperona» universitaria, es decir, acompañante obligatoria de carreras que se ocupan de «cosas más serias que actuar, cantar y bailar».

También puede ser que alguien piense que, además de la procedencia, es necesario pertenecer a un grupo establecido, un grupo con sede, presupuesto, director, papelería y logotipo.

Ambas cosas pueden ser, pero no son necesariamente esas condiciones las que legitiman nada.

No es el «oficialismo universitario» el que certifica la existencia del teatro que se hace en las universidades; es más, en ocasiones es el oficialismo cultural el que persigue y obstaculiza el trabajo creativo de los estudiantes, lo dice alguien que tuvo que lidiar con vigilantes, conserjes y directores de Cultura durante veintiocho años.

Recuerdo el enfrentamiento que debí asumir con un director de Cultura que se sirvió del cargo para relanzarse como cantante, cuando en gesto fascista y absurdo, ordenó echar a la basura todas las escenografías de El Chichón, incluyendo elementos diseñados por

artistas de la talla de Mateo Manaure, Ángel Fruto Vivas y Víctor Hugo Irazábal, todos premios nacionales de artes plásticas.

Mi reclamo y confrontación pública con «ese villano» casi me valen el cargo como director del grupo, acusado de «desacato a la autoridad e insubordinación».

Solo la acción decidida y solidaria de la profesora Ocarina Castillo, quien estaba al frente de la Secretaria de la UCV, salvó mi cabeza y respaldó mi defensa del patrimonio del grupo y de la propia Universidad.

Nunca tendré palabras para agradecerle.

VII

Inicié este escrito refiriéndome a mis comienzos como trabajador universitario y luego me perdí en los caminos de mis experiencias «extracurriculares», como un pretexto para aterrizar en esos veintiocho años que viví, amé y sufrí todo lo que se puede vivir, amar y sufrir para hacer teatro en una universidad, particularmente en la que me tocó estar durante casi tres décadas, la Universidad Central «de mis tormentos» (con el permiso de Cabrujas).

¿Qué puede decir sobre el teatro universitario una persona que prácticamente no ha hecho otra cosa que teatro universitario?

Lo segundo que colocho en mi currículum, después de mi nombre, es «fundador y director durante 28 años del Teatro Universitario para Niños El Chichón, de la Universidad Central de Venezuela».

Tal vez debería pensar en colocar también las correías que ya les he referido y que, seguramente, hablan mucho mejor de mi paso por las tablas universitarias que todos los recortes de prensa que he acumulado y que ya ni sé dónde están.

Durante todo este tiempo creo haber hecho casi todo lo que puede hacer una persona encargada de dirigir un grupo de teatro: escribir y adaptar obras, hacer audiciones, dirigir espectáculos, buscar patrocinantes, solicitar subsidios, botar actores indisciplinados, enamorarme de mis actrices, casarme con la más bonita de todas, meter a mis hijos en las obras que dirijo, sacar la basura del local, recoger cables, quedarme accidentado con el autobús camino a una función, redactar notas de prensa, esperar con impaciencia la crítica del periódico, ganarme algunos premios, no ganarme otros, viajar, estrenar en medio de un paro, sacarle permiso a un actor con su mamá o con el profesor para que pueda ir a una gira, en fin, de todo... o casi todo.

VIII

Por eso, la escritura de un texto sobre mi visión del teatro universitario me remite a mis vivencias, pero más que una relación de hechos y situaciones, es un inventario de mis más entrañables querencias, particularmente de aquellas vinculadas a los años en los que compartí el estudio de dos carreras (periodismo y teatro) con la dirección del grupo El Chichón, mi hijo teatral más querido y añorado.

Hoy, a la distancia, jubilado desde hace siete años en los que me he dedicado a reencontrarme con mi otra gran pasión, el periodismo, creo tener la suficiente precisión para decirlo: categorizar la práctica escénica universitaria y denominarla «teatro universitario» es un eufemismo que solo conduce a parcelar algo que, en esencia, nace espontáneo, crece libre, se reproduce en infinidad de grupos y creadores y, finalmente, muere con cada generación que emigra para dar paso a un nuevo ciclo de vida escénica universitaria.

La universidad, como espacio físico ofrece la posibilidad del encuentro, igual que lo hacen el club, la fabrica, la empresa o cualquier otra comunidad, pero no son los lugares los que califican el teatro ni los que lo legitiman.

Por eso, como dije al principio, tampoco comparto las categorías de teatro obrero, ni teatro de barrio, ni teatro liceísta o teatro escolar; en tanto que etiquetan segmentos, dividen y construyen *ghetos* mentales, nichos escénicos, latifundios teatrales.

Alguien dijo que solo hay dos tipos de teatro: el teatro bueno y el teatro malo; otros prefieren clasificarlo en «aficionado» y «profesional», sin precisar cuál es el malo y cuál es el bueno; yo, por mi parte, durante años dije hacer «teatro universitario para niños», pero la mayoría de los integrantes de mi grupo no eran universitarios, ni la mayoría de mis espectadores eran niños ni niñas, con lo cual no puedo hacer otra cosa que cerrar este escrito, recordando las palabras de un artista que vivió, creó, soñó y salió en hombros del pueblo que lo

despidió en la propia Aula Magna, Alí Primera: «...que la universidad se pinte de pueblo», dijo nuestro Padre Cantor en una de sus letras.

Y nosotros, con Alí, agregamos: que sus espacios, vitales y estimulantes, se llenen de juglares, de cuentacuentos, de músicos, de saltimbanquis; que ni un solo auditorio se quede sin saber de la dramaturgia de Cesar Rengifo, de Rodolfo Santana, de Néstor Caballero, de Román Chalbaud; que poetas y trovadores tranquen pasillos y obstaculicen escaleras declamando y cantando; que furtivos actores y actrices tomen por asalto y para siempre los balcones del Aula Magna; que el desagravio vaya acompañado de una fogata nocturna en la Tierra de Nadie en la que la obra de Grishka Holguín se funda con *La maternidad* de Baltazar Lobo en un parto eterno de danzarines universitarios que las direcciones de Cultura manden de año sabático a todos sus funcionarios para que se lean a Neruda, a Ramos Sucre y a Palomares y después regresen a trabajar; que en escuelas y facultades jubilen a todos los profesores que no sepan quiénes fueron Leoncio Martínez y Rafael Guinand y que en adelante, decanos y rectores sean electos, no por enclaustrada votación, sino por sus habilidades para declamar el monólogo de Shakespeare, en Hamlet... «Ser o no ser universitario... esa es la cuestión».

En fin, que la universidad toda sea un inmenso escenario en el que todas y todos seamos protagonistas de nuestra propia historia.

Yo ya les conté la mía... ya confesé... soy culpable... a mucha honra.

BARRICADA EN DEFENSA DE LA INFANCIA

No se ama a la niñez en cómodas cuotas ni se es solidario con esta un día sí y un día no.

Quienes hemos asumido la comunicación para la infancia como un eje que transversaliza toda nuestra acción creadora, hacemos extensivo este propósito en cada uno de los espacios en los que nos desenvolvemos: la familia, el barrio, la urbanización, el centro de trabajo, la escuela, el arte y en cualquier ámbito en donde haya niños y niñas con quienes compartir el gesto amoroso y la palabra sensible

Crear y creer en la niñez es, ya lo dijimos, un apostolado sin horarios ni fronteras, una militancia que no termina cuando cierra el telón y el público abandona la sala.

Así lo hemos asumido desde la conciencia revolucionaria que anima cada línea que escribimos pensando en esas cabecitas inquietas que se mueven entre las butacas, en los ojos que se posarán sobre ese artículo que publicamos en el diario, en los oídos que nos prestarán su atención mientras reflexionamos sobre ese tema que toca a la niñez.

Por eso el trabajo periodístico también forma parte de esta antología de chichones, que con paciencia y dedicación hemos venido cultivando durante años, en este caso en artículos de opinión publicados en diversos medios de comunicación con los que hemos colaborado.

Del copioso arsenal de escritos, de variada extensión y profundidad, que han sentido el olor a tinta y el escrutinio de la lectura, hemos seleccionado una muestra, diversa en temas y estilos, que expone parte de ese trabajo comunicacional que construye y desarrolla argumentos en favor de esa infancia vulnerable y urgida de voces y acciones que la defiendan del monstruo capitalista.

Se trata de... textos en los que insistimos en la línea crítica que este libro lleva como sello, en lo referente a los elementos desencadenantes (hábitos, modas, educación, consumo, etc.) de lo que hemos llamado «la infancia alienada» y cuyo soporte conceptual ya desarrollamos en capítulos anteriores.

Pese al tiempo transcurrido desde la publicación de buena parte de estos materiales, al revisarlos y hacerles ligeros retoques de estilo y de tiempo verificamos, no sin cierta amargura, la absoluta vigencia de los planteamientos que en ellos se hacen.

Nos referimos a la serie de trabajos publicados en el diario *El Nacional*, en la columna que sosteníamos semanalmente llamada «Esos locos bajitos», cuya última entrega, por cierto, coincidió con un tema dedicado a La Barbie, opinión que no cayó muy bien entre la empresa Mattel, poderosa transnacional de fuerte inversión publicitaria en ese medio.

Incluimos en la muestra seleccionada para este libro, un segundo grupo de textos que fueron difundidos en el desaparecido diario *El Globo*, en *Hora Universitaria*, *órgano interno de la Universidad Central de Venezuela*, *Ciudad Caracas* y un sentido editorial escrito para Radio Nacional de Venezuela, en ocasión del inicio del año escolar, en el año 2009.

Finalmente, cerramos con la escogencia de un conjunto de escritos publicados durante los últimos dos años en *El Correo del Orinoco*, vocero de la Revolución Bolivariana y de quienes comulgamos con el mensaje liberador que con orgullo y pasión defiende en sus páginas.

«La canalla mediática» es el nombre de la columna que, una vez a la semana, comparto con otros periodistas y en la cual se abordan temas asociados con la comunicación.

En mi caso, he procurado dedicar buena parte de mis reflexiones a exponer aspectos relativos a la niñez y a la influencia que sobre esta ejercen los medios masivos de difusión.

Espero que su incorporación en este texto, ayude en la comprensión de un asunto que nos compete a todos y a todas quienes, desde diversas trincheras, levantamos la barricada de la identidad en defensa de la niñez.

SOBRE EL CORCEL DE LA TRADICIÓN ORAL¹

Al auge de la narración oral como vehículo facilitador de un acceso no siempre previsto a las fuentes literarias, se suman ciertas iniciativas que no por aisladas dejan de representar logros significativos en el conocimiento y difusión de la literatura infantil.

Si bien la categoría «literaria infantil» peca de un determinismo bastante cuestionado y cuestionable, es justo reconocer que no sobran adjetivos al momento de localizar esa vertiente que ordena letras y traza caminos de fantasía para los niños.

La «literatura infantil» ha sido un término acuñado para enfrentar la urgencia que significó la «toma por asalto» hecha por los niños, de cuentos y relatos que inicialmente nunca fueron creados para ellos.

No otra puede ser la explicación de fenómenos literarios tan distantes de eso que hoy denominamos «literatura infantil».

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional* el 14 de julio de 1986.

De hecho, autores como Andersen, Perrault, los hermanos Grimm y otros clásicos del género, no siempre se plantearon escribir para tan particular audiencia.

En Latinoamérica, los intentos que se han hecho por favorecer el surgimiento de una literatura expresamente dirigida a la niñez, han terminado por sucumbir ante la avalancha demoledora de una producción que impone la presencia de héroes biónicos y seres mutantes capaces de convertir brazos y piernas en proyectiles muy bien dirigidos a la mente de nuestros infantes.

Cobran, pues, especial importancia hechos como la edición de cuatro tomos de cuentos para niños por parte de programa de Coedición Latinoamericana promovido por el Centro Regional para el Fomento del Libro de América Latina y el Caribe, Cerlac, con el concurso del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura y la División de Fomento del Libro y de la Unesco.

Pero más allá de los créditos —justos, por lo demás—, es menester comentar tan excelente y oportuno material puesto al acceso en Venezuela por esas hormiguitas del Banco del Libro que con la Editorial Ekaré crean pequeños oasis en este desierto de carencias de que padecen los niños en nuestro país.

Cuentos, mitos y leyendas para niños de América Latina es el primero de estos títulos y en él se recogen diversidad de relatos provenientes, en algunos casos de nuestras fuentes indígenas, y en otros de la imaginación popular.

Su contenido nos lleva por un alucinante viaje oloroso a mandioca y la flor de Chisaca.

Si los niños venezolanos supieran más de la eyenda del Dorado o de la del Maichak, seguramente las piñatas y las tortas que se hacen para las fiestas de cumpleaños tendrían, en lugar de ratones parlantes, Fresitas o Hello Kitty; hermosos paujies, cachicamos, taparitas o sebucanes.

El segundo volumen es el dedicado a *Cuentos picarescos para niños de América Latina* y en él hacen de las suyas Juan Bobo, Pedro Rímales y su tocayo Pedro Urdemales, Tío Lobo y el sin par Tío Conejo, un personaje que si fuera tan promocionado por los medios masivos como lo son ciertos payasos de automercado, fácilmente se convertiría en legítimo símbolo infantil nacional.

Cuentos y leyendas de amor para niños es el tercero de esta serie y abre con la triste y hermosa historia de Pita y Morotí, dos jóvenes amantes de quienes —según reza la leyenda— descienden esas frágiles flores que decoran las aguas de los grandes ríos y que en Argentina —de donde nos viene el relato— se les conoce por el nombre de «Irupa», título del cuento.

Lejos de toda violencia, mucho más próximos a esa ternura a la que ningún niño es ajeno, cada uno de estos cuentos tiende un puente entre realidad y fantasía con un profundo contenido mágico, de una magia que nada tiene que ver con varitas que lanzan estrellitas de escarcha ni con hadas madrinas de traje de almibarados colores.

Cierra la colección con *Cuentos de animales fantásticos para niños*, una pequeña muestra del ingenio popular de nuestros pueblos para la invención de criaturas maravillosas, sin necesariamente tener que recurrir

a la truculenta versión de seres horripilantes y deformes, más asociables con pesadillas que con el vuelo poético de la fantasía infantil.

Historias como la de «El Caballito de Siete Colores», de Guatemala, o «El Lagarto de Oro», de Nicaragua, son representativas de esta suerte de mitología animal que nada tiene que ver con cierta cultura disneyana, lamentablemente presente hasta en los más íntimos rincones, literalmente hablando, que habitan nuestros hijos.

Poco queda por decir, excepto recomendar abiertamente cada uno de estos libros tan bellamente ilustrados por creadores de cada uno de los países incluidos en la colección.

Si usted es de quienes piensan que en la vida de sus niños no todo puede ser Popi, Menudo y Disney World; entonces dese una vueltica por cualquiera de las librerías del Banco del Libro y hágale un cariñito a nuestra identidad cultural.

SE BUSCA UN HÉROE¹

¿Qué le trajo a sus hijos el Niño Jesús?: ¿una pelota con la cara de Mickey Mouse?, ¿una Barbie Hollywood?, ¿un Pato Donald inflable?, ¿un juego de lápices con el diseño Hello Kitty?, ¿una figura de Aladino?, ¿un Tiranosaurio Rex tamaño natural?

¿Se ha dado usted cuenta que de todo ese batallón de peluches, muñecos de plástico y de metal atesorados por nuestros niños como centinelas de sus fantasías, ni uno solo representa la imagen de un héroe propio de nuestro entorno, con rasgos y características venezolanas?

Un rápido inventario al rincón de los juguetes de su hijo lo llevará, seguramente, a una aplastante conclusión: sus niños, al igual que los de la mayoría de nosotros, están creciendo rodeados de seres desconocidos.

Uno de los rasgos que caracterizan en estos tiempos a la industria del entretenimiento, es su ilimitada capacidad para inventar y reinventar nuevas excusas para convertir el universo infantil en un monstruoso supermercado en

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional* el 17 de enero de 1994.

el que toda idea, todo sueño, tiene su correspondiente bien de uso.

Así, es usual comprobar que mucho antes que una película infantil haya sido estrenada, incluso estando en rodaje, ya el mercado ha sido saturado por cientos de cachivaches que, aparte de promocionar la cinta en cuestión, proporcionan a la empresa ganancias superiores al propio film.

Es evidente que el éxito económico de una película como *Parque Jurásico* se fundamenta de manera significativa en los *royalties* derivados de la comercialización de los múltiples artículos sacados a la venta, y cuya enumeración requeriría de un espacio mucho mayor del que disponemos en estas pocas cuartillas.

Queda perfectamente claro que esta tendencia a «plastificar» cuanto muñequito es diseñado para el gusto de los niños, obedece a las leyes de un mercado que se rige por las reglas del consumo masivo y cuya saciedad no tiene límites.

Sin entrar en consideraciones sobre la pertinencia y posibilidad de caer entre las fauces de este monstruo, en un país en el que adquirir un artículo de primera necesidad pareciera ser un problema de sobrevivencia, queremos retomar el planteamiento central de esta breve reflexión.

¿Por qué, así como nuestros niños se duermen abrazados a la idílica figura de una Fresita o de un Tinitón, no pueden del mismo modo aprender a querer a un personaje nacido de nuestra idiosincrasia?

¿Es qué acaso entre nosotros no existen creadores capaces de proponer otras alternativas que no sean las reiteradas presencias de toda la fauna Disney y sus «amigos del alma»?

Hace cierto tiempo un amigo diseñador me comentaba que con el apoyo de un buen empresario podría lograrse que un personaje como Tío Conejo, nuestro más célebre héroe infantil, se convirtiera en la adoración de los niños venezolanos.

Desafortunadamente, según parece, mi amigo aún no ha encontrado a ese empresario «progre» que decida, algún día, sacar a nuestro pícaro roedor de los cuentos para entregárselo a los niños en forma de juguete.

Lo mismo podría decirse de la Cucarachita Martínez y Ratón Pérez, dos héroes de nuestra cuentística infantil que se verían mucho mejor en las loncheras y bultos de los niños venezolanos que la insípida imagen de la sifrinísima Barbie y su acartonado Kent.

Conocemos del trabajo de diseñadores como Jese-fina Núñez, quien con su tierno Sefi (una semilla que representa el amor por la naturaleza) ha intentado incursionar en este competido mercado en nuestro país. Del mismo modo son dignos los esfuerzos de Juan Rodríguez por hacer llegar el cálido mensaje antibélico de Tosti, un pájaro empeñado en no soltar la rama de olivo que lleva en el pico.

En esta misma categoría de héroes infantiles venezolanos tenemos a Haitón, el duende de la sierra que con su canto ha hecho florecer versos y esperanzas para *La Ventana Mágica*.

Entre todos ellos, seguramente sea Museíto, el dinámico personaje creado por Jorge Blanco para el Museo de los Niños, el que ha podido ser difundido y explotado más consistentemente a través de su impresión en cuadernos, bolsos, franelas y otros artículos que se encarga de distribuir la tienda anexa al museo.

No obstante, ninguno de los ejemplos señalados alcanza la jerarquía de personaje infantil de los niños venezolanos, en proporción similar a lo que para los niños cubanos es Elpidio Valdez, o pese a haber sido creada para adultos, fue (y sigue siendo) Mafalda.

Entretanto, nuestros locos bajitos tendrán que seguir prodigando ternura y compartiendo sus juegos con esos «desconocidos famosos», que hace tiempo se instalaron en sus corazones sin importarles el despecho de nuestros anónimos héroes infantiles.

TRES RECOMENDACIONES

Las aventuras de Tío Tigre y Tío Conejo

Recopilación hecha por Rafael Rivero Oramas sobre los más conocidos cuentos de la tradición oral, tales como «La piedra del zamuro», Ediciones Ekaré-Banco del Libro.

La leyenda y el relato

Armando Arce y Leopoldo Ponte, dos creadores que se han dedicado a explorar en el cine de animación sobre la base de historias y personajes nacidos de nuestra cultura, exhiben una representativa muestra de su filmo-

grafía: *Wanadi, El sueño de los hombres y La historia de un caballo que era bien bonito.*

La Tienda del Museo

Con todo y crisis, y a pesar del IVA, resulta difícil liberarse de ciertas compras vinculadas con la actividad de los niños: un morral, una cartuchera, un detallito para el cumpleaños del compañero de la escuela. En todo caso, si no quiere comprar, bien vale la pena una visita a esta tienda que se ha esmerado por darle continuidad a la excelencia exhibida por el Museo de los Niños (Parque Central, Nivel Lecuna).

EL NIÑO Y EL CINE¹

Entre los muchos derechos que a diario escamoteamos a los niños, están los relativos al disfrute de la cultura como bien esencial del ser humano.

Precisamente, la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, en su capítulo dedicado a los Derechos de la Infancia, refiere claramente el derecho que todo niño tiene a acceder a las variadas manifestaciones del arte y de la cultura, es decir, a la música, la plástica, la danza, el teatro, la literatura, el cine y otras expresiones creativas.

Muy a propósito, por cierto, del Día del Cine Nacional que se celebra con la entrega de los galardones a las mejores películas producidas en el país, es oportuno hacer una pequeña reflexión sobre la incidencia que este medio de expresión artística ha tenido en Venezuela hacia el público infantil.

Por ejemplo, resulta significativo saber que de las 22 películas que compiten en este evento organizado por

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 28 de enero de 1994.

la Anac bajo la denominación El Cine Premia al Cine, solo dos están dirigidas a los niños.

Esta desigual proporción expresa de manera por demás coincidente la relación que suele darse entre aquellos productos culturales dirigidos al público adulto y los que tienen a los niños como destinatarios.

En un país en el que el oficio de crear para el público infantil entra en la categoría de asunto prescindible, los cineastas no son la excepción.

Aun hoy, pese a la solvencia artística y conceptual de trabajos como los de Armando Arce, Alberto Montegudo, Leopoldo Ponte, Eleazar Molina, Luis Lamana, Viveca Báiz, José Alcalde, Olegario Barrera y José Castillo, entre otros, el gran ausente de nuestra cinematografía sigue siendo el cine infantil.

Esfuerzos como el Festival de Cine Infantil de Ciudad Bolívar, iniciativas como las de la Cinemateca Nacional y la Sala Margot Benacerraf por ofrecerle a nuestros locos bajitos alternativas fílmicas variadas y de calidad, son breves oasis en un desierto en el que los niños vagan cada fin de semana para caer, como siempre, en las inevitables garras de la televisión.

Sirva, pues, este escrito para saludar a nuestros amigos cineastas en su fiesta y muy especialmente a aquellos que han puesto su cámara y su corazón al servicio de ese postergado espectador que es el niño.

Y como el objetivo de esta columna, más que descargar por lo que no se hace, es aplaudir por lo que sí se hace, queremos ofrecer nuestra particular versión de los Derechos del Niño como Espectador Cinematográ-

fico, un conjunto de aspiraciones que bien podríamos intentar hacer cumplir desde nuestro rol de adultos.

DERECHOS DEL NIÑO COMO ESPECTADOR

CINEMATOGRAFICO

PRIMERO: Todo niño tiene derecho a conocer las más hermosas obras del séptimo arte, especialmente aquellas que han sido creadas pensando en él y en la necesidad que tiene de creer y de soñar en compañía de los personajes, historias y aventuras que nacen cada vez que se repite el mágico ritual de la imagen en movimiento.

SEGUNDO: Todo niño tiene derecho a saber quiénes fueron Groucho Marx, Mac Sennet, Charles Chaplin y Cantinflas.

TERCERO: Todo niño tiene derecho a comer cotufas en el cine.

CUARTO: Todo niño tiene derecho a ver su película sin que ningún adulto ocupe el asiento de adelante y le tape la pantalla.

QUINTO: Todo niño tiene derecho a ver películas habladas en su idioma y a exigir que los subtítulos de las películas sean claros, legibles y, sobre todo, que duren en pantalla el tiempo necesario para que él los pueda leer.

SEXTO: Todo niño tiene derecho a que el cine de su localidad programe regularmente películas infantiles de buena calidad, en horarios cómodos y a precios accesibles.

SÉPTIMO: Todo niño tiene derecho a que las cuñas y promociones que pasen antes de la película sean las adecuadas a su edad e intereses y no vulneren su condición infantil.

OCTAVO: Todo niño tiene derecho a exigirle a los cineastas de su país la producción de películas que le hablen de su realidad, de sus mitos, tradiciones y leyendas, que aviven su fantasía y, sobre todo, que reafirmen en él su amor y pertenencia a su país.

NOVENO: Todo niño tiene derecho a conocer la filmografía infantil de otros países, como expresión de otras culturas y del trabajo creador de artistas de otras partes del mundo.

DÉCIMO: Todo niño tiene derecho, al igual que los adultos, a disfrutar de programaciones especiales, estrenos, ciclos y foros en salas cómodas y dotadas con material de apoyo para mejor conocimiento y apreciación de la película, y poder de este modo ejercer su derecho a formarse como espectador.

DECIMOPRIMERO: Todo niño tiene derecho a emocionarse con las historias que cobran vida en la pantalla delante de sus ojos, a rechazar al villano y a aplaudir al héroe, a gritar, a reír, a llorar, a vivir y a creer en un mundo que se construye en la oscuridad de la sala.

DECIMOSEGUNDO: Todo niño tiene derecho a crecer en compañía del *Barón Munchausen*, a ver a través de los ojos de colores del gato de *Un día un Gato*, a escuchar

el cambur pintón de *El cuatro de hojalata*, a disfrutar las aventuras de *Conejín*, a conocer a Manzanita, a salir en busca de *El Mago de Oz*, a cabalgar sobre el perro volador de *La historia sin fin*, a ser amigo en *E.T.* y a sentarse en la butacas de *Cinema Paradiso* para ver sin cortes todas las películas que se le antojen.

CUÉNTAME UNA DE VAQUEROS¹

Indio comeculebra, indio matavaqueros, indio bruto, flojo, salvaje y zarrapastroso; indio peleón y pendenciero, indio cortacabellera, indio rencoroso y malagradecido, indio feo, malo, maluco.

A la muy profusa lista de epítetos y adjetivos con los que la historia oficial se ha encargado de ponerle nombre y apellido a quienes, de la manera más decente, suele llamar «aborígenes» cuando se trata de conmemorar alguna fecha olorosa a discurso y a plaquita en la pared; se suman, de un tiempo a esta parte, las nuevas denominaciones que «los buenos muchachos» de CNN y NBC se han encargado de crear y difundir, con motivo de los sucesos del sur de México y como consecuencia de los cuales millones de televidentes hemos descubierto que en un lugar del planeta existe un sitio llamado Chiapas.

¿Sabía usted que una encuesta realizada hace varios años en Venezuela, entre niños de 8 a 10 años, en relación a la visión que estos tenían de nuestros indígenas, arrojó, entre otros resultados, que la gran mayoría los percibía

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 31 de enero de 1994.

como seres violentos, agresivos y con los que la única relación posible era la del enfrentamiento ya que ellos, tal y como lo recogía textualmente una de las respuestas, eran «el enemigo»?

Siempre me ha preocupado la imagen absolutamente injusta y por demás inexacta que de nuestros indígenas reciben los niños a través de determinados medios de comunicación, la escuela e, incluso, la propia familia.

El concepto que nuestros niños tienen de un pemón o de un piaroa, no es precisamente el de un ciudadano venezolano que pertenece a un hábitat y a una cultura que es la que determina su especificidad étnica, sus rasgos y costumbres.

La imagen que el niño estructura en su cerebro es, precisamente, la que con rabiosa insistencia le emiten sus referencias de autoridad, entre las cuales la gran niñera televisión ocupa el lugar más relevante.

Esto lo saben —¡y muy bien!—, los magos de las comunicaciones por satélite y no dudan en ponerlo en práctica cada vez que la ocasión se los permite.

De este modo nos devuelven, como un espejo deformante, una imagen de nosotros mismos en la que no nos reconocemos.

Así, usted y yo hemos sido testigos por vía de las imágenes y despachos internacionales de cómo «las hordas de renegados indígenas» se han dedicado a invadir carreteras y atemorizar poblados en nombre de una revuelta que, según el aberrante cristal de nuestros informantes, «se ha dedicado a sembrar el terror entre los pacíficos moradores del lugar» (*Sic*).

¿Y su hijo?... ¿qué piensa de todo esto?... ¿de parte de quien está?... ¿de los buenos de la película o de los malos de la partida?

Si usted, de paso, se ha tomado el trabajo de darle una ojeada al texto de historia que su hijo utiliza en la escuela, podrá verificar que esta visión es reforzada bajo la cómoda complicidad de un maestro, no siempre crítico ante las lecturas que él mismo impone como material de consulta.

Quizás el mejor ejemplo que pueda referir sobre el particular sea el caso que me tocó vivir hace unos años, cuando por circunstancias que no viene al caso detallar me vi entre los sobrevivientes que fueron rescatados de aguas del Orinoco por los indígenas que habitan la región del Amazonas.

Días después de los hechos, ya en mi casa, rodeado de mi familia, contaba la forma como un indígena guahibo me había sacado en su pequeña canoa del violento torrente del río, salvándome de una muerte casi segura.

Ese indígena había salvado mí vida, la mía y la de otros compañeros de infortunio.

Mi sobrino de siete años escuchaba asombrado mi relato con incredulidad, sin poder entender y mucho menos aceptar que un indio pudiera ser capaz de ayudar a alguien, en este caso, a su tío.

Su mente de niño estaba bloqueada a otra información distinta a la del indio comeculebra y matavaqueros, ese indio de comiquitas que nuevamente hoy ha tomado por asalto la diligencia, esta vez montado en los diestros caballos de la manipulación.

¿TE ACUERDAS DE CRI CRI?*

¿Qué adulto de esos que ya rebasan los cincuenta almanques, no reconoce en «La Marcha de las Letras» una canción íntimamente asociada a sus vivencias infantiles y a los cálidos recuerdos de la escuela?

¿Quién que haya transitado en su niñez al arrullo del «Di por qué», o en compañía de las travesuras del «Ratón Vaquero» no es capaz de evocar con nostalgia aquella voz ronca y pausada que en la década de los cincuenta del siglo pasado se convirtió en emblema de una generación de niñas y niños que crecieron en compañía de Francisco Gabilondo Soler, mejor conocido como Cri Cri?

¿Te acuerdas de Cri Cri?

Sí, aquel cantante mejicano que un día decidió que él, en lugar de dedicarse a llorar rancheras, iba a convertirse en el primer músico latinoamericano en dedicar su vida y su arte a ese público inquieto y desconcertante que son los niños.

* Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 7 de febrero de 1994.

Cri Cri le cantó a todo: a los animales, a los juguetes, a los castigos, al miedo, a los dulces, a los abuelos. Cri Cri le compuso y le cantó al universo infantil de unos niños que obviamente tienen muy poco que ver con nuestros locos bajitos de hoy.

Eran otros tiempos, diría el lugar común. Y en efecto... claro que lo eran.

¿Quiénes son los cantantes de los niños de hoy?

¿Dónde están los cantantes, dónde los músicos que han expresado con su obra y con su trabajo su intención de hacer de los niños el destino final de su creación?

Muy por el contrario de lo que podría pensarse, esas personas existen, trabajan, crean: solo que por esas aberraciones de un circuito de difusión pensado y diseñado solo en función de la estandarización del gusto de los niños, su obra no es difundida adecuadamente.

¿Usted sabe quién es Gisela Santana? Seguramente no, porque pese a que tiene años componiéndole y cantándole a los niños, su música no es difundida como, por ejemplo, lo fue en su momento la de Las Payasitas Ni Fu Ni Fa, un producto directamente vinculado con los propósitos comerciales de un canal de televisión, felizmente desaparecido del espectro radioeléctrico.

¿Conoce acaso a Edgar Ojeda, Rosario Anzola, Fanny Fuguett, Neiffe Peña? Son todos creadores que llevan años en el oficio de hacer música para un público que definitivamente, se merece algo más que las desafinadas de Raúl y de Mercy, una parejita que seguramente recordarán los adultos que fueron niños en los ochenta.

La lista de compositores que trabajan para niños en Venezuela es extensa y está conformada por nombre de primera línea: Rafael Salazar, Raúl y Miguel Delgado Estévez, Gilberto Simozas, Alecia Castillo, Aquiles Báez, Alí Agüero, Luis Carlos Villarroel, Rubén Martínez, Leonardo Small, Carlos Jaeger, Iván Pérez Rossi, Guillermo Carrasco, Federico Ruiz, René Rojas, Enrique Hidalgo, Hernán Gamboa, Beatriz Bilbao y muchos otros cuya omisión justamente refuerza la dolorosa circunstancia de su anonimato.

Muchos de estos artistas tienen grabaciones que, a causa de la débil o nula promoción, reposan olvidados en algún depósito o, en el mejor de los casos, en casa de sus amigos.

Muchas veces me he preguntado acerca de las razones que llevan a un empresario o a una institución a producir la grabación de un disco de música infantil, en el cual se hace una considerable inversión económica, para luego relegarlo al olvido y a la indiferencia sin promoción ni distribución que garantice, al menos, la circulación del producto.

La respuesta que me ha dado es que este tipo de «gestos» (¿cómo llamarlos de otra manera?) forman parte de una actitud generalizada de «saludo a la bandera» que permite aplacar conciencias y rendir provechosos informes de gestión cultural.

La música infantil, definitivamente, no es negocio. No lo es a menos que venga envuelta en el atractivo empaque de un cantante de éxito, respaldada por una campaña millonaria, de mucha promoción y abundante payola.

Convendría, entonces, remitir a nuestros diestros empresarios del negocio discográfico a experiencias como la desarrollada en Brasil con Chico Buarque, Biela Da Costa y otros renombrados artistas, reunidos para grabar todo un álbum con canciones infantiles de Milton Nascimento.

Así también convendría recomendar la singular unión de Plácido Domingo, Mirelle Mathieu y Emmanuel en torno a los más recordados temas de Francisco Gabilondo Soler, con motivo de los cincuenta años de su personaje Cri Cri.

Aquí, entre nosotros, tenemos un personaje que sin habérselo propuesto, se ha convertido en símbolo de una música que es aceptada por los niños como suya: Simón Díaz.

Su «Becerrito» es, hoy por hoy, un auténtico himno a las vivencias universales de la infancia: el nacimiento, la maternidad, la independencia. Tres estadios que el niño asocia con su experiencia directa y que, aun en este convulsionado comienzo de siglo, lo remiten a su esencia como ser y al inevitable ciclo a que la vida lo enfrenta.

Creo oportuno referir la provechosa experiencia que hace unos años arrojaron aquellos inolvidables «Tete concert» realizados en el Ateneo de La Florida, en los que semanalmente eran invitados reconocidos cantantes y artistas en general para que compartieran su trabajo con los niños.

Allí pudimos apreciar figuras como Ilan, Frank Quintero, Elba Escobar, Víctor Cuica, Evio Di Marzo, Morella Muñoz, Esperanza Márquez, Cecilia Todd,

Lilia Vera, Alicia Plaza y tantos otros, desdoblándose en una faceta para todos desconocida, derrochando gracia y ternura para los pequeños espectadores.

Sería por demás interesante que un productor como Freddy León, quien reúne el mérito de ser uno de los pocos empresarios discográficos que ha demostrado disposición hacia proyectos de esta naturaleza, se planteara la grabación de un álbum que recogiera el trabajo de todos estos músicos que han incursionado en el género infantil y que, por diversas razones, casi todas asociadas a la dictadura del mercado, no han logrado la continuidad ni la proyección deseadas.

Mientras tanto, seguiremos escuchando a Cri Cri en ese viejo disco grueso y rayado en el que una y mil veces nos cuenta que «ahí viene la a, marcando el compás, con sus dos paticas, una alante y otra atrás».

TRES OPCIONES

Gisela y Milagros le cantan a los juegos de siempre

Una producción independiente de Gisela y Milagros Santana, dos cantautoras infantiles que desarrollan en este disco la temática de los juegos populares de los niños venezolanos. Arreglos y dirección: Ali Agüero.

Rosario Anzola canta cosas de los niños

Con el apoyo de diversas entidades bancarias, Rosario Anzola nos presenta en este disco una excelente muestra de su abundante producción musical dirigida al público infantil. Dirección musical: Aquiles Báez.

Cantos infantiles volúmenes I y II

Freddy León se rodea de prestigiosos músicos venezolanos para producir un impecable trabajo que reúne, en originales arreglos, temas como «Don Gato», «María Moñitos», «Oración ratona», «Arroz con leche», «El paraguas», «Camilo el Cocodrilo». Producción: Rafael Salazar.

Nota: Ninguna de estas grabaciones las encontrará en su tienda de discos. Pregúntele la razón a su proveedor.

ESO NO SE TOCA¹

La infancia es el reino de las prohibiciones, de los ¡No! enfatizados y pronunciados en serie, uno tras otro como respuesta categórica ante cada solicitud: «¡No tocar!», «¡No comer!», «¡No hablar!», «¡No preguntar!», «¡No jurungar!», «¡No decir no!», «¡No decir si!», «¡No todo!», «¡No nada!», «¡No, no y mil veces que no!».

Todo un cargamento de negaciones que el niño lleva sobre sus espaldas, desde que nace hasta que el tiempo le perdona el costosísimo pecado de su edad. Ser niño, más que una condición relativa a la cronología de una persona, es una determinante social que normaliza y legitima una injusta relación de dominación que el mundo adulto ejerce sobre los habitantes de este «reino de las prohibiciones», un lugar en el que la única ley que vale es aquella escrita y construida por los grandes para su propio beneficio y comodidad.

El exceso de poder del mundo adulto sobre la frágil voz de los niños se traduce en abuso de autoridad y en

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 20 de febrero de 1994.

excusa perfecta para atropellar los más elementales derechos del niño como ser humano y como ciudadano.

En el área que nos ocupa, que es la que incide en las opciones de disfrute y recreación que los adultos ponemos al alcance de los niños, las prohibiciones van desde las muy sutiles y sofisticadas, hasta las más aberrantes y perversas: todas expresión de una actitud que determina que la solución a un problema no está en la búsqueda de alternativas que lo superen asertivamente, sino en los obstáculos que se le pongan a ese niño para que no alcance su objetivo, en este caso, correr en un parque, ver un espectáculo, escuchar un concierto o entrar a un museo.

Todo lo anterior viene a colación muy a propósito de cierta polémica que se ha ventilado a través de la prensa, en relación a la normativa que limita la entrada al Museo de los Niños de aquellos visitantes menores de seis años. La explicación dada por los voceros de esta institución que, dicho sea de paso, siempre se ha caracterizado por su actitud respetuosa hacia el usuario y por el excelente nivel de sus exposiciones, es que la medida obedece a estudios y a encuestas que han arrojado como resultado dos hechos contundentes: 1) la mayoría de los salones que conforman el Museo están diseñados para niños mayores de seis años; y 2) los niños menores de seis años se aburren, se asustan y no muestran interés por el Museo.

Ante esta información, publicada como respuesta a la protesta de un padre enfrentado a la triste decisión de tener que devolverse de la puerta del Museo con su

niña de cinco años, es necesario hacer una reflexión en torno a los criterios que definen el perfil de los usuarios de un museo creado para los niños y acerca de lo que, como debate de fondo, plantea esta situación.

El primer aspecto que es necesario señalar es el relativo a los intereses del niño en su condición de espectador o partícipe del hecho artístico, científico o cultural. Hoy en día, cuando la psicología y la moderna pedagogía infantil han profundizado sobre los estadios que conforman ese período en la vida de las personas llamado infancia, nadie pone en duda el hecho, absolutamente objetivo, de que existen condiciones específicas que determinan que una exposición, un concierto, una obra de teatro o cualquier otra expresión destinada al disfrute de los niños, es percibida y apreciada de manera diferente por un niño de diez años que por uno de seis.

Sin embargo, esta no es razón ni argumento que obste para que la escuche un bebé ni para impedir que un joven de veinte años o un adulto de cuarenta puedan deleitarse, según su propio nivel y sensibilidad.

Buscando un símil, podríamos decir que algo parecido ocurre con *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry, unos de esos relatos que sin haber sido escrito pensando en los niños, se ha convertido en un clásico de la literatura infantil, gracias a la multiplicidad de lecturas que ofrece y que permite que un niño avive su fantasía por medio de las aventuras de este pequeño príncipe, mientras que un joven encuentre en el cuento valores filosóficos que particularmente le atraigan.

En el teatro sucede lo mismo. Una obra «para niños» no puede ignorar el hecho de que a la sala acuden, desde abuelos, hasta madres con su bebé en coche. El público «usuario» del teatro infantil es tan heterogéneo que resultaría imposible presentar una obra «solo para niños de ocho años en adelante» o limitar el acceso al teatro a aquellos espectadores de más de cinco.

En un medio como el nuestro, en el que las ofertas recreativas dirigidas al público infantil son tan escasas como inconsistentes, la discriminación por edades de las pocas opciones de calidad de que disponen nuestros locos bajitos (y el Museo de los Niños es una de ellas) pareciera ser un lujo que no estamos en capacidad de permitirnos.

La imposibilidad de acceder a un espectáculo infantil, a un parque, a un museo, a un concierto, lejos de educar a ese padre acerca de los criterios de selección que debe aplicar para la recreación de su hijo, lo lleva a entregarlo a la voracidad del monstruo audiovisual, un amigo de despecho que no le hará preguntas impertinentes ni le cerrará las puertas en las narices por no cumplir con la resolución 1021.

Si se aspira que el arte, la ciencia, la tecnología, la cultura toda, se conviertan en bienes a los que el público infantil puede acceder con facilidad, es necesario que las propuestas sean abiertas, democráticas, flexibles. Lo otro es repetir el estribillo de Serrat, cuando con su mejor ironía nos canta: «Niño, deja ya de joder con la pelota... niño, eso no se dice, eso no se hace, eso no se toca».

LA REBELIÓN DE LOS PADRES¹

El Carnaval, como rito de lo mágico en el que se traspone muchas de las barreras que la sociedad suele poner al comportamiento individual y colectivo, representa para el niño un momento de excepción para hacer correr su fantasía y desbordarla hacia el terreno de lo utópico, de lo imposible, de lo prohibido.

Resulta desconcertante cómo, año tras año, los padres desperdician una ocasión excepcional para entrar con sus hijos en una hermosa relación creativa que les permita inventar personajes y «jugar al carnaval», en lugar de integrarse a la comparsa de Zorros, Batman y Sirenitas que toman por asalto estos días, supuestamente consagrados a la magia y al ingenio.

Si los padres lograran entender la singular importancia que los niños le conceden a la acción, aparentemente rutinaria, de disfrazarse, seguramente asumirían una actitud más original y creativa ante sus solicitudes en el momento de comprarles o confeccionarles su atuendo para estas fechas.

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 8 de marzo de 1994.

Durante los días de Carnaval se transgreden normas y patrones que el niño acumula en su pensamiento lógico. La sociedad le da permiso, al menos por unos días, para que sea y se transforme en lo que a él le venga en gana: un héroe, una princesa, un cantante de moda.

El niño, por la misma desinhibición propia de su edad, asume con total convicción este rol que él (o sus padres) ha seleccionado para «jugar a ser otro». A tal efecto se vale, aun sin saberlo, del mismo principio que utilizan los actores para interpretar: la fe y el sentido de la verdad.

El niño que se viste del Zorro sabe, perfectamente, que él no es Don Diego de la Vega (otro personaje que por cierto, también se disfraza). Él tiene perfectamente claro que su juego comienza y termina cuando él lo decide.

Se podría decir, incluso, que el niño al disfrazarse, se inventa una historia de la cual él es protagonista y el resto de las personas, más que auditorium, conforman los personajes con los que interactúa en su ilimitada fantasía.

Josefina Urdaneta, quien con su extensa y reconocida labor como educadora e investigadora se ha encargado de explorar el apasionante terreno de Juego-Drama en la infancia, refiere que el niño «es el sujeto donde la relación persona-personaje se da en forma espontánea a través de situaciones de juego, en donde aquel adopta naturalmente roles y es otro (chofer, remolacha, doctor, monstruo o mamá), pero otro donde él proyecta».

Afirma nuestra querida Josefina que esta identificación entre el niño y el rol no es gratuita, sino que va marcada por un cúmulo de cargas emocionales: tensión,

frustración, inseguridad, agresión, temor, perplejidad, confusión, celos, ansiedad, culpa y otros sentimientos que buscan salida a través de la autoexpresión generada en el juego libre.

Siendo así, ¿qué momento más oportuno para concederle al niño la libertad de expresión y afirmarse que estos días, supuestamente consagrados al ejercicio de la locura como transgresión de la norma de una sociedad que nos impone cordura el resto del año?

Por supuesto que en esto influye de manera determinante el personaje que esté de moda en el cine o en la televisión, dos medios que se han instalado de tal modo en la cotidianidad de nuestros hogares que, inevitablemente, son los que subordinan cualquier decisión sobre el particular.

De este modo, año tras año acudimos pasivos a la misma comparsa de Sirenitas, Aladinos, Tortugas Ninja, Supermanes, Mujeres Maravilla y cuanto bicho de uña vomitan las hipnóticas imágenes con que nuestros niños y niñas se petrifican delante de la pantalla.

¿Cuál es la salida entonces?... ¿Cuál la opción que tenemos los padres frente a una generación de niños que cada vez están más cercados por el impacto y el poder de unos medios que determinan sus más íntimas decisiones?

Se me ocurre que una de las alternativas debería comenzar por que los adultos, que somos quienes al final tomamos la gran decisión, seamos capaces de acceder a otros referentes distintos a los cómodos medios audiovisuales.

Un papá que se preocupa por poner al alcance de sus hijos lecturas atractivas, que los estimulen y los gratifiquen en su sensibilidad, estará al mismo tiempo ampliando su marco de referencia en relación a héroes y personajes de la literatura infantil.

Una mamá que lleva con frecuencia a sus hijos al teatro, a los títeres, que lo acompañe a un museo y que junto a él descubre las imágenes de una obra de arte, estará a su vez propiciando en él el surgimiento de un espíritu crítico y de un sentido de la observación mucho más activo que el de un niño cuyos únicos referentes provengan de la fría y distante pantalla de TV.

Conclusión: para que existan niños creativos es necesario que también haya padres creativos, maestros creativos, adultos creativos. Hacen falta muchos papás y mamás que se rebelen en contra de la tiranía de la moda y que no caigan en el juego de la competencia por el estatus escolar de sus hijos, ese que los obliga a gastar miles de bolívares en un disfraz que los dejará «muy bien parados» frente a las madres de los demás compañeritos.

Se necesitan adultos que se planteen el reto de la creatividad como respuesta a una sociedad que se empeña en convertir a nuestros locos bajitos en seres sin rostro, todos iguales, uniformados, moldeados y producidos en serie.

¿HABÍA UNA VEZ?¹

Hagamos una apuesta: reúna a un grupo de cuatro o cinco personas, entre niños y adultos, y pregúnteles quién es el autor de *Pinocho*, quién es el creador de *La Cenicienta*, quién escribió *La Sirenita*, quién *Aladino* y quién *La Bella y la Bestia*.

Ande, haga la prueba. Tome estos y otros títulos de los más conocidos cuentos infantiles e indague entre sus familiares y amigos acerca de la paternidad de relatos como *Blancanieves*, *La Bella Durmiente*, *Los Tres Cochinitos* o cualquier otro cuento de los denominados clásicos.

¿Ya lo hizo?... ¡Anímese! Pregúntele a su hijo, por ejemplo, quién escribió *Hansel y Gretel*. Interróguelo acerca de la autoría de *El Gato con Botas* o de *El Soldadito de Plomo*. (Pausa en la lectura, cinco minutos para realizar la encuesta en su casa o en el trabajo.)

Si usted y su familia pertenecen al reducido grupo de personas que no se conforman con la versión cinematográfica de un cuento o de una novela, sino que son de quienes se remiten a la fuente original, probablemente

¹ Artículo publicado en *El Nacional*, el 14 de marzo de 1994.

asomarán entre los creadores de estas obras los nombres de Charles Perrault, Carlo Collodi, los Hermanos Grimm y Hans Christian Andersen.

De no ser así, entonces, sin conocer cuáles fueron los resultados que obtuvo, le apuesto mi colección de arañas amaestradas a que el noventa y nueve por ciento de las respuestas conducen a un solo nombre: Walt Disney.

¿Me equivoqué?... lo dudo.

Para la mayoría de las personas tales relatos son creación de Disney, por haber sido él quien los difundió a través del cine y no, como legítimamente corresponde, de quienes escribieron la historia original, esa en la cual se inspiró Walt para producir sus filmes de animación.

Esta circunstancia, aparentemente trivial, nos conduce a un hecho que, por lo reiterado, pareciera responder a una estrategia de invisibilización de los verdaderos creadores de estos y otros cuentos infantiles, en quienes ese inmenso monstruo del entretenimiento que es Walt Disney Productions se ha apoyado para edificar su imperio, hoy considerado como la segunda más poderosa industria norteamericana.

Cualquier observador medianamente atento a los créditos que exhiben las películas de Walt Disney, podrá notar que es él y solo él el gran «autor» de las mismas. Es a Disney a quien se le reservan las letras más destacadas y brillantes, siempre resaltadas por un derroche de efectos visuales y luminosas cascadas de fuegos artificiales que chorrean la pantalla, para teñir un gran telón que al ser descrito por la volátil Campanita nos muestra la dorada identidad del productor de la cinta.

Asociación visual inmediata: »Walt Disney presenta *Aladino*» (imaginarse el efecto antes descrito). Conclusión absoluta en el cerebro del espectador: «*Aladino* es de Walt Disney». En publicidad lo llaman «posicionamiento» y consiste en vincular el producto con el beneficio que supuestamente ofrece al consumidor. En este caso, los «cuentos-producto» en la mente del público como de su propiedad, puesto que es él quien los presenta. ¿Sencillo verdad?

No sucede lo mismo, lamentablemente, con los anónimos creadores del cuento en su versión original. Los rótulos que sugieren que Carlo Collodi tiene algo que ver con *Pinocchio* y que Hans Christian Andersen, «como que fue quien escribió *La pequeña Sirena*», suelen ser tan discretos como fugaces, apenas una referencia —casi un pudor— hacia quienes tuvieron el mérito de soñar con estos seres primero que nadie.

Ahora bien, si el asunto fuera únicamente de créditos y derechos de autor, la cosa no pasaría de simple pillería intelectual, vulgar robo de gallina que de reclamo en la jefatura no pasa: delito leve si lo comparamos con la desfachatada distorsión de contenidos con que Estudios Disney maneja el asunto.

Si usted lee *Pinocchio* y lo compara con el producto cinematográfico de Disney, se dará cuenta que la delicada lectura que nos ofrece Collodi del alma infantil, se revierte en bufonesca imagen de un chamito gringo, ingenuamente bobalicón, sin substancia ni matices.

Lo mismo sucede con *La pequeña Sirena*, en la que toda la majestad del mundo marino es convertida por

Disney en grotesca feria de estereotipos, sin detenerse en la esencia poética de una historia que proyecta, como toda la obra de Andersen, el conflicto de un hombre solitario, de un artista incomprendido por su época.

En *La Bella y la Bestia* y *Aladino*, otras de sus «expropiaciones», los guionistas y dibujantes de Estudios Disney se dieron banquete inventando escenas y agregando personajes que nada tienen que ver con los cuentos originales. Pusieron canciones, bailes y decorados como quien agrega guindas a una torta de cumpleaños, sin detenerse a pensar en otra cosa que en el imán comercial y en el Oscar de la Academia.

Todo ello configura una clara situación de irrespeto hacia la propiedad autoral, hecho que es agravado por la actitud complaciente de una audiencia mediatizada por una estética melcochoza, que ha moldeado de tal manera el gusto del público hasta convertirse en símbolo de una «infancia color pastel» que muy poco tiene que ver, ni con el propósito de los auténticos creadores de estas obras ni con los intereses del niño de hoy.

¡HAPPY BARBIE!¹

Con un derroche de buen gusto, elegancia y mucho *glamour* celebró la Barbie su «ticinco» aniversario, ocasión que fue propicia para que lo más chic y granado del *jet set* de la muñequería infantil se reuniera en la lujosa mansión de los Mattel, en donde la feliz cumpleañera y su esposo Kent sirvieron de anfitriones en una velada inolvidable.

En plena página B-10, la noticia del cumpleaños de la Barbie se coló en días pasados como un acontecimiento más de la *nouvelle vague* caraqueña, digna ocasión para una nota social de esas que hablan de «vitales terciopelos» y «momentos estelares» de una ciudad «que nunca duerme».

A decir verdad, el cable firmado por AFP es mucho menos «exquisito» y apenas da leve referencia al sarao montado por la primera cadena francesa de televisión, encargada de presentar toda una retrospectiva de la vida y obra de esta muñeca nacida el 9 de marzo de

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 28 de marzo de 1994.

1959 en los laboratorios de la industria juguetera más grande y poderosa del planeta.

Treinta y cinco primaveras transcurridas desde aquel histórico momento y escasas tres cuartillas que nos exige la dictadura del espacio, no alcanzan para referir detalladamente la inmensa significación que este *sex simbol* de cabellos sintéticos y plásticas prominencias tiene para sus usuarias, toda una secta de niñas que religiosa y místicamente se dedican a cepillarle todos los días la platinada melena a 659 millones de Barbies regadas por más de 140 países en todo el mundo.

Más que un juguete, Barbie es la fiel proyección de una cultura que sigue empeñándose en asignar a la mujer el rol de objeto y sujeto de consumo, asociando a ella tareas y funciones que la separan de manera absoluta de cualquier otra posibilidad de realización personal.

Este artificio es habitualmente manejado por más de doscientos diseñadores, estilistas, ingenieros y psicólogos que trabajan en la concepción y creación de nuestra curvilínea protagonista, cuyos padres —según la onomástica información de AFP— son Ruth Handler y su marido Elliot, directores de la multinacional Mattel Toys, con sede en Estados Unidos.

La Barbie no envejece. Ella siempre está joven y lozana, siempre en forma, siempre dispuesta a tomar el té en su fuente de soda o a dorarse en la piscina. La Barbie es una y mil a la vez. Es la multiplicidad de lo único, la serialización de lo irrepitible. Si tienes una Barbie, tienes todas las Barbies del mundo.

Los estudios e investigaciones alrededor del «fenómeno Barbie» señalan que esta muñeca es el juguete más vendido: «cada dos segundos se vende una Barbie en el mundo».

¿Cuál es el secreto de ese inusual éxito comercial que ya trasciende los límites de lo que podría llamarse «un buen negocio», para convertirse en un fenómeno de masas?

Hay quienes refieren que las ventas de la Barbie se apoyan en estudios que determinaron la necesidad que las niñas tienen de una muñeca en la cual puedan proyectar su deseo de ser grandes, de verse a sí mismas representadas en un objeto que vive y se relaciona en el mundo de los adultos y que (leve detalle que singulariza a la Barbie entre las demás muñecas) tenga sus «encantos» y redondeces como y donde Dios manda.

Hasta entonces, las muñecas con las que jugaban las cuarentonas de hoy no pasaban de ser discretos remedos del mundo miniaturizado que las rodeaba. Con el nacimiento de la Barbie se rompió el molde y las niñas comenzaron a jugar con una muñeca que las reflejaba en el espejo de su futuro e inmodificable papel de señoritas de su casa, siempre dispuestas a quedarse quietecitas y arregladitas a la espera de su adorado Kent.

Hoy, uno se pregunta qué incidencia habrá tenido la Barbie en la conformación de la personalidad de esas mujeres tan afectas al plástico y al silicón. Uno quisiera saber qué habría pasado si a aquella muchachita «revoltosa» que le gustaba treparse en los árboles, en vez de regalarle la Barbie Cumpleaños, su mamá le hubiera comprado aquel avión para armar que tanto le gustaba.

A mí, personalmente, me gustaría poder disponer del mismo copioso equipo de psicólogos e investigadores de la Mattel para determinar cuál fue la influencia que todo ese ejército de muñecas tuvo en la selección vocacional y en la decisión que sobre su opción de vida tomaron esos millares de niñas, que con sospechosa precisión contabilizan los fabricantes de la curvilínea muñequita.

EL PÚBLICO DEL MAÑANA¹

Con previsible frecuencia, casi siempre a la salida del teatro después de alguna obra de El Chichón, se me acerca una señora con cara de iluminada, me pellizca los cachetes y me dice: «¡Lo felicito, señor Carías... está usted contribuyendo a formar el público del mañana... siga así!».

Cuando esto sucede, por regla general pongo cara de estúpido y acepto mansamente el halago, a la vez que me sobo los moretones dejados por los agradecidos pellizcos de la fan de turno, mientras la veo alejarse contoneando su generosidad.

Sin embargo, hoy he decidido rebelarme y decirle en su cara lo que pienso a todas aquellas personas que alguna vez me han dicho que yo soy el encargado de llenarle las salas a quienes monten una obra de teatro dentro de diez, quince o veinte años.

Lo primero que quiero decirles es que «el público del mañana» no existe, como tampoco existe el arte del mañana, ni el cultivo de camarones del mañana.

¹ Artículo publicado en el diario *El Nacional*, el 18 de abril de 1994.

¿Cómo le voy a decir yo a Manuel González, por citar a un alto pana del teatro infantil, que se esmere en su próximo estreno porque José Simón Escalona está esperando por los chamos del público para reclutarlos cuando crezcan y meterlos en su sala a ver, ¡qué sé yo!, «El caso de las Petunias Pisoteadas», en versión «postmo» de Javier Vidal?

¿Sería justo que José León llegara un día y le dijera a sus actores y actrices de Los Monigotes: «Bueno muchachones, pónganse las pilas porque el público de esta obra ya se lo tenemos ofrecido al grupo Contrajuego, que va a necesitar una buena barra para cuando Orlando Arocha monte *Los árboles mueren de pie*, dentro de treinta años?»

La teoría según la cual el teatro infantil «forma» a los futuros espectadores del teatro para adultos, es la misma que presupone que el teatro comercial es el primer paso para que quienes gusten de este género se acerquen a formas más artísticas y elaboradas de las artes escénicas.

Ambos asumen que el público es transferible, sin tomar en consideración que la continuidad (o no) de este como espectador teatral tiene mucho más que ver con la calidad de los espectáculos con los que se confronte en su vida adulta, que con los buenos, malos o mediocres montajes que pudo haber visto cuando niño.

Tal aseveración lleva implícita una descalificación del rol del niño como espectador y una subestimación de su categoría como público, ya que, siguiendo el axioma de mi querida señora, si hoy lo estamos preparando para

que *mañana* asista el teatro, eso significa que su *presente* solo importa en función de su *futuro*, un idílico punto de llegada para el que hay que prepararse desde chiquito.

Cuando se dice que el teatro infantil (el cine, la música, la poesía) es cantera para una audiencia futura del teatro hecho para mayores, se está disminuyendo el valor de una expresión artística que ha pasado por un proceso de dramaturgia, puesta en escena y producción cuyo resultado final es el trabajo de un equipo de creadores que decidieron, en algún momento, hacer un espectáculo para niños.

Estamos claros en algo: si el teatro del «mañana» no es capaz de generar por sí mismo suficientes razones para atraer a sus salas a esos espectadores que hoy corretean frente a nuestras taquillas, no habrá Carmelo Castro ni Juan Carlos Azuaje que puedan endosarle una audiencia que cada quien debe ganarse por mérito propio y no, como parece sugerir la hipótesis de la señora del cuento, en base al conocido método según el cual cachicamo trabaja para lapa.

Los espectadores que en el futuro acudan al teatro, solo los asegurarán los creadores que en ese momento estén en sintonía con su tiempo, con su entorno y cuyo talento convoque a ese público que hoy pretenden hacer depender de nosotros.

¡Basta! Me niego a seguir siendo el cachicamo del teatro para adultos. Por favor, no me sigan atribuyendo una responsabilidad que no quiero tener. Déjenme trabajar ahora para quienes son niños en este momento.

LUNA DE MIEL¹

Septiembre y octubre han sido, ciertamente, meses reconciliatorios con la causa de los sueños, una militancia de la cual formamos parte quienes creemos que la mejor forma de cambiar la realidad es empuñando la espada de la fantasía.

Realidad y fantasía no son términos opuestos. La primera nos enseña a vivir y a comprender lo que somos. La segunda es el trampolín que nos impulsa para imaginar lo que podemos ser.

Por eso septiembre fue tan maravilloso. Más de un centenar de cantantes, músicos, compositores e investigadores de la canción infantil nos reunimos en Méjico para solfearnos historias y compartir el pentagrama de nuestras experiencias con los niños de los países de Latinoamérica y el Caribe.

Seis días, del 23 al 28, nos alcanzaron para escuchar tantas y tan variadas opciones de la mejor música para niños que está siendo producida en nuestro continente, desde el interesantísimo trabajo que hace Sirius Coyote

¹ Artículo publicado en *El Globo*, el 23 de octubre de 1997.

en los Estados Unidos, acercando a los pequeños de las comunidades latinas a sus formas musicales para contrarrestar el desarraigo, hasta el torrente incontenible de la venezolana Milagros, Santana, pasando por el sorprendente rock para niños del grupo mexicano Los Patitas de Perro, cuyas letras irreverentes y explosivas pusieron el acento y la polémica en el III Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y del Caribe.

Una semana intensa que nos permitió conocer muy de cerca la magnitud y el alcance del programa Alas y Raíces a los Niños, poética denominación que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ha dado a su Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil, algo así como un Conac dedicado exclusivamente a los niños.

Regreso a Caracas en una escala breve de cuatro días, para empatar con el IV Encuentro Nacional de Creadores de Teatro para Niños y Jóvenes, organizado por Assitej en San Carlos, estado Cojedes, un evento que permitió compartir con destacados artistas y promotores del teatro para niños y debatir en torno a la profesionalización de esta actividad en Venezuela.

Nuestros anfitriones de la Compañía Regional de Teatro del Estado, Jackeline Russo y todo un equipo de la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud, siguen fieles a su empeño de crear un marco de sana discusión en torno a aquellos aspectos sustantivos al teatro para niños.

Amigos y colegas como Romano Rodríguez, Luiz Carlos Neves, Elsy Loyos, Hany Rivera y los integrantes

de muchos de los grupos que hacen teatro para niños en Venezuela, expusieron ideas en torno a un tema de urgente discusión como lo es la necesidad de sentar las bases para la estabilidad de nuestro oficio.

Allí nos enteramos, por cierto, de la amenaza que se cierne sobre el embalse de El Pao, en el parque Los Barrancones, cuyas aguas serían contaminadas, a menos que alguien lo impida, por el río Cabriales, una vez que se implemente su desviación, un crimen ecológico legalizado por la resolución 1840.

Un toque técnico de un día en la capital para tomar el avión vía Bogotá, en donde el Ministerio de Cultura —antes Colcultura—, por intermedio de su Dirección de la Infancia y la Juventud organizaba el Encuentro Internacional de Escritores Dramaturgia para la Niñez: ¡Un trabajo mayor!, con representaciones de Cuba, México, Ecuador, Argentina, Chile, Venezuela, y por supuesto, Colombia.

En mi condición de ponente me tocó el tema «¿Qué es dramaturgia para la niñez?», pregunta a la que respondí: «¿Qué es niñez para la dramaturgia?», título que abrió una sabrosa discusión acerca de la naturaleza y características de ese niño para el que trabajamos.

Allí, en el recién restaurado teatro del Parque Nacional de Bogotá, enteramente delicado a los niños, nos tocó cotejar opiniones y planteamientos con Iván Darío Álvarez, del grupo La Libélula Dorada; René Fernández, del grupo Papatote; Carlos José Reyes, Carolina Mayorga, Alicia Molina, Jairo Aníbal Niño, Jorge David Torres, Carlos Nicolás Hernández, Bernardo Ezequiel

Konembut, Manuel Peña Muñoz y Antonio Orlando Rodríguez, todos calificados creadores e investigadores del teatro infantil en sus respectivos países.

La convocatoria lograda por ese evento fue total: maestros, actores, estudiantes y hasta madres preocupadas por el teatro para niños.

Mariela Zuloaga, nuestra gentil anfitriona, prometió un segundo encuentro para el año próximo y la propuesta de seguir trabajando para que los planteamientos hechos no se queden en el papel.

Con toda esta dosis de optimismo regreso a Venezuela justo para la función de El Chichón en el Salón del Libro Infantil y Juvenil, organizado solo por el Banco del Libro en el Parque del Este.

¡Qué hermoso espectáculo ver nuestro parque lleno de libros y de niños que los leen!

Una instalación modular en pleno estacionamiento en la que cada editorial, ¡y hay más de veinte!, exhibe y vende sus libros y materiales didácticos a precios más que razonables.

No puedo dejar de mencionar, por la grata impresión que me causó, el trabajo de la gente de Gikón, una pequeña empresa, casi artesanal, que funciona en Guacara, estado Carabobo, la cual diseña y produce una especie de «combo» con revistas de pasatiempos infantiles, tijeras, creyones, borrador, sacapuntas y lápiz; todo en la excelente presentación de un cilindro que es a su vez alcancía.

Una fórmula creativa que habla del talento y la capacidad de riesgo que se debe tener cuando se le quieren ofrecer al niño opciones recreativas de calidad.

Total, que hoy estoy de luna de miel con el mundo. Tengo las pilas cargadas y pienso ponerlas a trabajar cuanto antes.

Por lo pronto estoy saliendo para el Festival de Teatro de Oriente a presentar con El Chichón la obra *Hasta el domingo*, y a entregarle a Kiddio España el Premio TIN por el apoyo que este festival le ha dado desde su creación al teatro infantil venezolano.

¿Qué más se puede pedir?

FESTIVALITIS¹

Sin ánimo de interrumpir la euforia generada por los anuncios de los grupos y espectáculos que nos traerá el Festival Internacional de Teatro, este año en su XII edición, considero necesario hacer algunas reflexiones en torno a este evento y al contexto político, económico y cultural en el cual va a producirse.

No existe ni debe buscarse en este escrito otra intención que la de exponer los puntos de vista de un artista que observa con atención el curso de este proceso definido como revolucionario por sus líderes, incluidos entre estos, los líderes culturales.

Entiendo que el reordenamiento de una estructura (y la cultura lo es) supone la jerarquización de las metas y la claridad de objetivos (a dónde quiero llegar y por qué vías), y por la misma razón sé que toda meta supone un programa y todo objetivo una estrategia para alcanzarlo.

Dicho así, cabría esperarse de un gobierno cuya principal oferta electoral estuvo sostenida en el cambio,

¹ Artículo publicado en el diario *El Globo*, el 01 de marzo de 2000.

el que aspectos sustantivos a sus políticas culturales pasaran por este tamiz, tan caro a la gerencia moderna y tan negado a ese país que queremos dejar atrás.

Simplemente, no es coherente con el discurso político de un gobierno que proclama austeridad y sobre todo, equidad en la asignación de los recursos del Estado, el que se destine una importante tajada presupuestaria a un evento cuya incidencia en el desarrollo del teatro venezolano es bastante cuestionable.

Cabría preguntarse, con once festivales a costas, ¿cuál ha sido el aporte de los Festivales Internacionales de Teatro a la escena nacional? ¿En qué medida han incidido, por ejemplo, en los programas de infraestructura, capacitación y promoción del sector?

Se me dirá, con toda razón, que los festivales no son para eso, que no es tarea de un festival la dotación de las salas, la formación de recursos humanos para el teatro, ni mucho menos el desarrollo de políticas promotoras.

En efecto, un festival de teatro no es para eso.

Para eso existen el Conac, el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, o como usted prefiera llamar a la instancia encargada de dar la cara ante los artistas y la colectividad por el desarrollo cultural del país.

No es culpa del Festival Internacional de Teatro el que la mitad de los reflectores del Teatro Nacional estén inservibles, ni que las goteras caigan sobre las cabezas de los espectadores en plena función. Tampoco es su culpa que el Instituto Universitario de Teatro, nuestro más alto centro de enseñanza teatral, no tenga una sede acorde con su investidura ni adecuada a sus funciones.

Sería una temeridad imputarle al Festival Internacional de Teatro el estado de indefensión de nuestros artistas, la ausencia de programas de seguridad social o la indigencia actual de algunas de las glorias del teatro venezolano. Injusto e irresponsable sería culparlo del raquítico presupuesto del Teatro Infantil Nacional, de las angustias de la mayoría de los grupos por no tener un espacio para ensayar o de la tragedia que para estos representan los elevados costos de producción de sus espectáculos.

Todas estas son responsabilidades del Estado, de este mismo Estado encargado de diseñar y ejecutar políticas culturales *prioritarias* para el desarrollo del país, las que garanticen el acceso y disfrute de los bienes culturales a la población venezolana.

No caeré en la ingenuidad de ignorar el contexto político en que se mueven estas decisiones, más aún en un gobierno sitiado por una oposición que no le perdonaría un arrebato que pueda interpretarse como una agresión a la cultura, y con unos medios de comunicación hipersensibles al tema.

Sí considero necesario fijar posiciones y confrontar críticamente a las instituciones que, desde hace mucho más de cuarenta años, vienen ejerciendo el poder dentro de la cultura venezolana.

¿EL FITC ESTÁ CON LOS NIÑOS?¹

«El FITC está con los niños», así tituló este mismo diario el jueves 21 de marzo el trabajo periodístico de la colega Milagros Santana, al referirse a la programación «especialmente dedicada al público infantil» que en esta duodécima edición del evento le ofrecería al público infantil la oportunidad de compartir en familia «juegos pirotécnicos (*sic*), luz, música en vivo, vistosos trajes, y mucho más...»

Así decía la nota periodística y, en ausencia del desmentido posterior de los declarantes, así presume uno que lo dijeron.

Aníbal Grunn y Gisela Pérez Guzmán, organizadores del XII Festival Internacional de Teatro de Caracas, y responsables de dichas declaraciones intentaron, con tan pintorescas palabras, explicar lo inexplicable y justificar lo injustificable: la ausencia absoluta de teatro para niños en el Festival.

¹ Artículo publicado en el diario *El Globo* el 28 de marzo de 2000.

Le salían así al paso al reclamo de los grupos y creadores del teatro infantil venezolano, quienes en documento dirigido a la opinión pública nacional y a las autoridades del sector, abogamos por el respeto a los derechos de la infancia, entre estos el Derecho a la Cultura, un derecho al que este festival no le dio demasiada importancia.

Algunas de las «joyas» que nos regalaron Aníbal y Gisela en su sorprendente defensa de ese teatro infantil que, según ellos (y solamente ellos) está presente en el FITC, son las siguientes: «...este es un espectáculo netamente infantil —dice la Directora Ejecutiva del Festival al referirse a la obra *Blood Vessel*, de Australia—, aquí los niños se van a deleitar con la magia del teatro, van a ver ángeles y demonios volando por los aires(...) hay muchas luces, fuegos artificiales, música estridente con muchos metales».

«Imagínate unos argentinos bailando salsa», expresa el director de Programación del FITC al referirse al montaje de *La tempestad*, a cargo del grupo del Teatro General San Martín, y agrega: «...es ideal para niños entre 8 y 12 años, se divierten de lo lindo, porque hay muchísimos recursos».

Luego, en un intento desesperado por convertir en teatro infantil cualquier cosa que brillé, haga ruido o se mueva, hablan de los efectos especiales de *Miss Sony* como elemento «protagónico» del espectáculo y, por tal razón, de acuerdo con su criterio, adecuado para niños.

Ya cerrando sus insólitas declaraciones, se refieren al grupo venezolano Maroma y le recomiendan a los

padres llevar a sus hijos a ver *El pagador de promesas*, la conocida obra brasileña que tiene como protagonista a un personaje definitivamente infantil: ¡una prostituta!

Ante tales afirmaciones, provenientes de dos personas a quienes uno supone con un criterio mínimamente formado con relación al teatro, y cuya responsabilidad en la selección de las obras y grupos invitados a este festival es más que obvia, solo nos queda pensar que tanto disparate junto tiene que haber sido producto de una ausencia definitiva de respuestas lógicas y coherentes ante la inocultable omisión del teatro infantil en la programación del evento.

Lo otro sería suponer que al momento de declararle a la periodista, Aníbal y Gisela pudieron haber estado bajo los efectos de una sobredosis de los fuegos artificiales de alguno de esos grupos que ellos dicen que hacen teatro infantil, lo cual, al menos, explicaría sus alucinantes y eufóricas afirmaciones.

De otro modo, ¿cómo explicarse tan primitiva percepción del niño y tan arbitraria designación de los valores formales del teatro dirigido a la infancia?, ¿cómo entender tanta subestimación, tanto desprecio a la inteligencia, tanta ignorancia?, ¿cómo aceptar que los voceros oficiales de Fundateneofestival puedan ser tan torpes para fijar una posición que tenía una salida mucho más sencilla y elegante?

Afortunadamente tres días después, el 24 de marzo en este mismo periódico, la presidenta de Fundateneofestival, Carmen Ramia, se encargó de reconocer que, en efecto, el teatro infantil es el gran ausente del

festival: «Estamos conscientes que deben retomarse las presentaciones y las obras de teatro infantil», señaló de manera precisa al periodista Pedro Rojas.

Tan sencillo como eso: reconocer la omisión, aceptar la crítica y expresar la disposición a rectificar. Eso, definitivamente, deja mucho mejor parado al Festival que las destempladas opiniones de dos funcionarios cuya visión del teatro infantil es realmente lamentable.

Quedan para la reflexión muchos elementos relativos a la pertinencia de este evento en su marco de relaciones con el teatro venezolano, particularmente con un sector que, muy a pesar de Aníbal Grunn y Gisela Pérez Guzmán, hace ya bastante tiempo dejó de ser cohetes, globos y matracas.

GATO POR LIEBRE¹

En la Ley de Comunicaciones vigente y en el Código de Ética de la Publicidad, herramientas reguladoras de los medios masivos de comunicación, se establece que todo anuncio o mención comercial que oferte un producto o servicio que no se corresponda fielmente con las características, cualidades y beneficios que promete, es considerado publicidad engañosa, es decir, ofrece algo que no puede cumplir.

Si el fabricante de un jugo de naranja, por ejemplo, ofrece un litro de jugo y el envase solo trae medio litro, o si en el empaque se asegura que es 100 % natural y resulta que la bebida tiene aditivos químicos, eso es *publicidad engañosa*. Si una cadena de automercados, pongamos por caso, ilustra sus avisos de prensa con fotografías que muestran legumbres frescas, hermosas frutas y verduras monumentales, y lo que pone en sus estantes son miserables rábanos, cambures mallugados y una yuca solitaria y seca, eso es *publicidad engañosa*.

¹ Artículo publicado en *El Globo*, el martes 3 de abril de 2001.

Si una tienda decide rematar toda su mercancía y anuncia la liquidación total de su inventario con 50 % de descuento, y al llegar a la tienda nos encontramos con que la oferta «solo es válida para montos superiores a los cien mil bolívares», eso, definitivamente, es *publicidad engañosa*.

La *publicidad engañosa* es una práctica perversa y censurable ya que manipula la buena fe de las personas en función de un objetivo comercial o de imagen, anunciando públicamente beneficios que no otorga y cualidades que no posee el bien o servicio que se pone en el mercado.

La publicidad, cuando miente, genera rechazo, decepción, molestia y el lógico reclamo de quien se siente estafado. El producto, una vez consumido, no vuelve a ser adquirido, pudiendo incluso el afectado proceder legalmente, ya que la publicidad engañosa está tipificada como delito y los responsables, sujetos a sanción.

En el terreno del espectáculo y del arte también existe la publicidad engañosa, ardides promocionales que convierten lo blanco en negro y que, amparados en el desconocimiento del público y en la expectativa generada por un evento, grupo o artista, aprovechan para pescar en río revuelto y vendernos como original la mismísima Torre Eiffel.

Pescados en su ingenuidad, cientos de padres y de madres se embarcaron con la última (y ojalá que de verdad sea la última) visita del Teatro Negro de Praga a Venezuela, cuya soporífera y entelarañada *Bicicleta voladora* le fue vendida como un espectáculo «infantil»

por el solo hecho de apoyarse en la cámara negra y en el uso de figuras animadas. El fastidio y las carreras de los niños y de las niñas por las escaleras y pasillos del Teresa Carreño fueron la mejor protesta ante el engaño de una millonaria campaña publicitaria que se apoyó en público «menudo» para vender su producto.

Más recientemente, los españoles de La Fura del Baus pagaron los platos rotos de una publicidad que los mostraba transgresores y atrevidos, apocalípticos, innovadores y en grado extremo tecnificados.

Esa, al menos fue la expectativa que nos creó una muy bien diseñada estrategia de medios: prensa, radio, vallas y televisión. Los testimonios de la escasísima concurrencia que mordió el anzuelo fueron decepcionantes y lo que se prometió como una experiencia alucinante, no pasó del bostezo y la triste verificación de que la transgresión, cuando deviene en fórmula, no es más que conformismo.

Todo esto viene a lugar, y el lector sabrá disculpar la larga introducción, muy a propósito de esta nueva edición del Festival Internacional de Teatro de Caracas y cuya anunciada «programación infantil» en lo que a grupos extranjeros se refiere, tiene todas las características de ese estilo de publicidad que estamos mencionando, tan dado a ofrecernos veloces liebres y tan dispuesto a entregarnos escurridizos gatos.

A lo largo de toda la semana, los organizadores del XIII Festival Internacional de Teatro de Caracas han estado publicando en la prensa nacional una serie de avisos ilustrados con las fotos de los cuatros grupos

internacionales que, según el FITC, garantizan que para los niños «también hay festival».

Se trata de las obras que en diversos espacios abiertos de Caracas y el interior del país presentarán elencos de Alemania, Australia, Francia y Nueva Zelanda. Las gráficas muestran grandes estructuras metálicas, actores haciendo equilibrio sobre esferas de dimensiones considerables, humo, telas y figuras gigantes animadas.

Hace un año sucedió algo parecido, solo que sin el énfasis comunicacional que ahora se advierte y que denota una clara intención de persuadir al potencial espectador acerca de las características «infantiles» de espectáculos concebidos y diseñados para todo público, lo cual no necesariamente los convierte en obras para niños.

La diferencia, aunque sutil, no debería pasar inadvertida para gente tan ducha y experimentada en la apreciación de propuestas teatrales, como uno supone debe ser el grupo de personas que evalúa y selecciona las obras que se ofrecen en un festival tan prestigioso y reconocido como el de Caracas.

El teatro infantil, no nos cansaremos de decirlo, no es solo gigantismo escénico, estridencia sonora y delirio sensorial. Quienes conocen y han estudiado la conducta del niño ante el espectáculo saben que sus niveles perceptivos suelen ser mucho más finos y elaborados de lo que presumen algunas personas.

Por eso, retomando al asunto de esa publicidad que nos quiere mostrar como teatro infantil espectáculos que no han sido creados pensando en la singularidad de la audiencia, consideramos ético y necesario que, así

como lo hace la publicidad de cigarrillos, los avisos del Festival agreguen al pie de página una mínima advertencia acerca de las características reales y definitivas del producto que nos invitan a consumir.

Algo así como: «Advertencia, este espectáculo de calle no ha sido exactamente elaborado para los niños, lo cual no impide que ellos lo vean, siempre y cuando sus representantes estén dispuestos a montárselos sobre sus hombros para que puedan elevarse por encima de las cabezas de la multitud, a salir corriendo si algún inesperado actor disfrazado de bestia prehistórica le sale al paso o a esquivar los efectos pirotécnicos presentes en la obra».

En realidad, podríamos suscribir casi textualmente nuestras propias palabras de hace un año, publicadas en este mismo diario:

Las niñas y los niños venezolanos son sujetos de derecho, así lo establece la nueva Ley Orgánica, y uno de estos derechos es el Derecho a la Cultura. Cuando una institución como Fundateneofestival omite al teatro infantil de la programación internacional de un evento sufragado considerablemente con recursos del Estado venezolano, está ignorando el principio de prioridad absoluta para la infancia establecido en la Ley, limitando sensiblemente el acceso de las niñas y los niños venezolanos a la cultura y violando de manera evidente todos los acuerdos establecidos en la Convención sobre los derechos del niño, en la cual se establece el derecho del niño a participar

plenamente en la vida cultural y artística en condiciones de igualdad (Art. 31).

Palabras más, palabras menos, la situación es la misma: una institución que subestima abiertamente la posibilidad de que nuestras niñas y nuestros niños participen de un evento que por ley también les pertenece. Más honesto sería aceptar que tampoco ese primer festival del milenio ha invitado a los niños a su fiesta. Anunciar que este XIII Festival Internacional de Teatro Caracas 2001 «es para los niños», en lo que a espectáculos internacionales se refiere, es, contundentemente, otro ejemplo de publicidad engañosa.

Por lo pronto, Skena, Teatrela, Tempo y Puerto Teatro, todos grupos nacionales de excelente nivel, serán los que tendrán que sacar la cara por nuestros locos bajitos. Y estamos seguros que lo harán muy bien.

EL SILENCIO DE LOS INOCENTES¹

El movimiento escénico ucevista es, junto con el coral, una de las más vitales expresiones de la cultura universitaria. Esto nadie lo pone en duda y prueba de ello son los numerosos grupos, talleres, elencos y organizaciones teatrales que funcionan en la UCV, al amparo de escuelas, dependencias y facultades que ponen al servicio del estudiantado las muy diversas opciones que sobre el particular pueden existir.

La Dirección de Cultura, como ente rector de las políticas promotoras de la actividad artística universitaria, designa en sus agrupaciones de teatro y danza la facultad de abrir canales de participación del estudiante en la actividad escénica, bien como creador o como espectador, dos roles que correctamente articulados se suman al objetivo fundamental de la práctica artística en la educación superior: *permitir el acceso de los futuros profesionales del país a una actividad que los sensibiliza frente al hecho creador y los dota de las*

¹ Artículo publicado en el número 97 de *Hora Universitaria*, en febrero de 1995.

herramientas básicas para la ejecución de una disciplina artística.

El Teatro Universitario, el Taller de Títeres Cantalicio, el Teatro Universitario para Niños El Chichón, el Taller Experimental de Danzas Pisorrojo y el grupo de Danzas Tradicionales La Trapatiesta son las cinco agrupaciones pertenecientes a la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela encargadas de llevar adelante este trabajo promotor, mediante el diseño y ejecución de programas y proyectos orientados, fundamentalmente, a permitir el disfrute de la comunidad universitaria de espectáculos y obras que conforman una programación coherente con los objetivos arriba señalados.

Si a ello sumamos los numerosos elencos organizados bajo la figura de Cordiescena (la última relación da cuenta de veintitrés grupos de teatro distribuidos en escuelas y facultades), tenemos una abultada cifra de colectivos escénicos que, desde sus muy diversas propuestas, constituyen la esencia de un movimiento al cual esta Universidad debe dar respuesta oportuna y adecuada en el marco de sus políticas hacia el sector, es decir, *facilitando el acceso de los grupos artísticos universitarios o los recursos e instalaciones que la UCV destina a la actividad cultural.*

Ahora bien, por razones que más tienen que ver con los criterios personalistas (¿o será mejor decir, por escasez de criterios?) que por una real política de programación —inexistente, por lo demás— la única sala que la UCV destina a la actividad teatral —la Sala de

Conciertos— ha pasado a ser, de un tiempo a esta parte, territorio minado para los grupos de teatro y danza de nuestra Universidad.

Entrar en la ya famosa «carpeta de programación» de dicha sala es, incluso para los propios grupos de la Dirección de Cultura, una empinada cuesta a cuya cima cada día es más difícil llegar.

Lo paradójico de la situación es que, mientras la Universidad destino considerables recursos para el mantenimiento de dichos elencos (nómina, producciones, talleres locales, equipos), la instancia encargada de darle continuidad a este proceso y permitir «el acceso de la comunidad a la actividad artística» cierra abruptamente los canales, sin esgrimir para ello otro argumento que el silencio... un silencio que en el fondo parece esconder una grave incapacidad.

¿El resultado?: los grupos han comenzado a emigrar de la Sala de Conciertos, nuestra muy querida Sala de Conciertos escenario de los éxitos de Curiel, de Lejter, de Mancera; espacio y referencia del teatro venezolano, hoy enfrentada al silencio de sus paredes y al eco vacío de los aplausos de sus espectadores niños y adultos, profesores y estudiantes, obreros y empleados; una comunidad que nos exige o quienes hemos asumidos el arte y la Universidad como proyecto de vida, el compromiso de no darle tregua al silencio.

A LA ESCUELA CON AQUILES¹

Comienza el año escolar,
y septiembre en Venezuela
vuelve a ser como una escuela
que se abre de par en par.

Sería suficiente la poesía de Aquiles Nazoa para ilustrar el encanto de este mes maravilloso, oloroso a uniformes de estreno, a lápices con la punta recién sacada y a libros que todavía conservan el mágico aroma de esas letras que esperan ser leídas por vez primera.

Pero no son solo los ritos del primer día de clases los que hacen especial este reencuentro con la escuela.

No se trata nada más de la emoción por saber qué maestra o maestro nos tocará; no es únicamente ese sobresalto por descubrir quién será nuestro vecino de pupitre, ni esas mariposas que revolotean en el estómago, impacientes por descubrir ¡ya! lo que nos depara el nuevo grado, el año que iniciamos, el semestre que arranca este septiembre que, como glosa el poeta, «vuelve a ser como una escuela que se abre de par en par».

Nuevas razones se suman a este inventario de alegrías, entre estas, una que por su alcance y significación

¹ Artículo escrito para el editorial de Radio Nacional de Venezuela del día 16 de septiembre de 2009.

aumenta la emoción y la expectativa de este mes extraordinario: tenemos nueva Ley Orgánica de Educación, lo que equivale a decir que tenemos una nueva brújula educativa, la que marcará la ruta que habremos de seguir desde esta escuela amplia y generosa que es la Patria.

La LOE, como ya se le conoce a partir de su aprobación por la Asamblea Nacional, es la herramienta que permitirá la consolidación del Sistema Educativo Bolivariano y que, como ya es sabido, es producto del trabajo en equipo de educadores, comunidades, organizaciones populares y funcionarios, en pleno ejercicio de la democracia participativa y protagónica, la misma que desde hace diez años se reconoce en nuestra Constitución.

Por eso decimos que a la fecha que destaca el calendario como «inicio del año escolar», debemos añadirle de ahora en adelante un nuevo elemento que resalte su carácter festivo y, sobre todo, su sello REVOLUCIONARIO.

«No es poca cosa», como dice nuestro Comandante... «no es poca cosa esta Ley», añadimos nosotros, y parafraseando al poeta agregamos:

Deja pues, que en tu salón
tome el último lugar
y permíteme soñar
que vuelvo a la edad sencilla
en que el mundo es un *Mantilla*
que se abre de par en par.

¡Que se abran de par en par las puertas y las ventanas de todos nuestros centros educativos, para que cada letra de nuestra Ley Orgánica de Educación bañe sus salones y se desparrame solidaria y poética sobre la Patria que nace!

Esa es la «tarea para hoy, para mañana y para siempre».

LA MASACRE DEL ORINOCO¹

El 15 de agosto de 1980, las aguas del Orinoco se tragaban la falca *Esther*, embarcación destinada a trasladarnos del Puerto de Samariapo, en Puerto Ayacucho, hasta San Fernando de Atabapo, en donde un grupo de jóvenes compartiríamos con las comunidades indígenas nuestro teatro, nuestra música y nuestros sueños.

No habían transcurrido cinco minutos del inicio de la travesía, anunciada como un largo viaje de doce horas bordeando caños y desafiando la corriente de nuestro río padre, cuando el presagio de algo extraño invadió el primer nivel de la rústica nave: un hilo de agua que en segundos se convertiría en torrente, penetraba todos los compartimientos de aquel frágil barco, desde el cual aún se divisaba el muelle de donde habíamos partido momentos antes, bajo una pertinaz lluvia.

«Eso es normal», nos decían con expresión de indiferencia los guardias asignados para acompañarnos... «eso es normal», aseguraban.

¹ Artículo publicado en el diario *Ciudad Caracas*, el 15 de agosto del 2010, al cumplirse treinta años de los hechos.

Las crónicas del día siguiente dejaban para la historia el registro de un hecho que, por su magnitud y significación, quedaría bautizado como «La tragedia del Orinoco», fatídico evento en el cual, en circunstancias que nunca fueron esclarecidas, perdieron la vida diecinueve jóvenes venezolanos y venezolanas, entre ellos David Colina, integrante del Teatro Universitario para Niños El Chichón.

Iba con mi grupo, por segunda vez en el año, a llevar nuestro trabajo a esa lejana región de nuestro país. Me acompañaban la profesora América Noel, coordinadora de los estudios supervisados de la Universidad Central de Venezuela, su hijo David, de siete años, y las estudiantes de Arte y Psicología, Morelba Domínguez y Damelis Hernández, actrices del grupo.

Otros pasajeros de la embarcación eran 24 integrantes del grupo Madera, de la caraqueña parroquia de San Agustín, jóvenes voluntarios del Ministerio de la Juventud, cuatro guardias nacionales y la tripulación de la nave.

Muy temprano, casi de madrugada, con la expectativa de una experiencia que nos llevaría a convivir durante varios días con nuestros hermanos indígenas, embalamos instrumentos, muñecos y un cargamento de esperanzas que habrían de naufragar en el fondo del turbulento Orinoco...

Como sobreviviente de este ¿accidente?, tengo conocimiento directo de los hechos para hablar sobre las sospechosas «coincidencias» que rodearon la zozobra de esta embarcación y, sobre todo, de las acciones y omisiones posteriores a su hundimiento.

1. Quienes íbamos en la falca *Esther* éramos artistas y promotores culturales comprometidos con la defensa y rescate de los valores ancestrales de nuestras etnias indígenas.
2. Las actividades, talleres y espectáculos que desarrollaríamos con los habitantes de San Fernando de Atabapo (adultos, jóvenes, niños y niñas) eran las mismas que en viajes anteriores habíamos presentado y que formaban parte de programas de acercamiento con nuestros pueblos originarios.
3. Para esos años, toda esa inmensa región era espacio colonizado religiosa, cultural y económicamente por Las Nuevas Tribus, secta evangélica devenida en suprapoder de la región, protegida y apoyada por los gobiernos puntofijistas, en particular por el presidente de ese entonces, Luis Herrera Campins.
4. Al momento de hacerse evidente la emergencia en la embarcación, sin que nadie de la tripulación diera voz de alarma o instrucciones de salvamento, los guardias nacionales que nos «escoltaban» durante el viaje, saltaron al agua y nos dejaron a merced de nuestra suerte.
5. En la falca no había salvavidas.
6. La Fundación del Niño, propietaria del barco, no se responsabilizó y su presidenta, la primera dama de la República, Betty Urdaneta de Herrera Campins, guardó el más absoluto silencio.
7. El Consejo Nacional de la Cultura, institución organizadora del viaje, escurrió el bulto.

Su presidente, José Luis Alvarenga, tampoco asumió responsabilidad alguna.

8. El Ministerio de la Juventud y su titular, Charles Brewer Carías, nos echó la culpa a los sobrevivientes «por habernos montado en un barco que no reunía las condiciones para una travesía de esa naturaleza».
9. La Guardia Nacional trasladó de inmediato al capitán de la falca y «desapareció» a los guardias que nos «escoltaban».
10. Horas después del hundimiento (esto lo vi con mis propios ojos) una lancha de la Gobernación «regó» en el Orinoco los salvavidas que nunca encontramos a bordo.
11. Cuando le declaré a la prensa todos estos hechos, el ministro de la Juventud ordenó mi detención «por estar alterando el orden público».
12. La mayoría de los medios silenciaron estas denuncias, uno de los pocos periodistas que las difundió fue Alexis Rosas.
13. A la semana de la tragedia nos citaron a declarar, no como testigos y sobrevivientes, sino como sospechosos de «negligencia», por habernos embarcado en una nave que en fechas anteriores había estado a punto de naufragar.
14. Ninguna embarcación oficial fue a nuestro rescate, aun estando visibles y cercanos. De no haber sido por los indígenas que se lanzaron al río con sus canoas, nadie habría sobrevivido.

15. Los tribunales de la Cuarta República jamás encontraron culpables. El expediente se cerró.

Por eso, digo, La Tragedia del Orinoco no fue un accidente, fue un atentado que lleva el sello de la negligencia, la indiferencia y la inocultable huella de los tentáculos imperiales.

NUEVE IDEAS¹

Buscar y escribir noticias de interés para la infancia, investigar y producir reportajes atractivos para niñas y niños, hacer entrevistas y encuestas sobre temas que les atraigan, en definitiva, comunicar para la infancia y alcanzar el objetivo de las mentes y los corazones de niños y niñas, son tareas necesarias que nos hemos impuesto quienes, desde la trinchera comunicacional, nos proclamamos defensores de los derechos de la niñez.

Para ello deben desarrollarse acciones que le den soporte a este objetivo. Aquí expongo algunas de ellas:

1. Creación de un canal de televisión exclusivamente dirigido a la infancia.
2. Creación de una emisora radial de alcance nacional exclusivamente dirigida a la niñez.
3. Creación de un circuito de producción y difusión de cine para la infancia.
4. Creación de un periódico de circulación nacional, específicamente elaborado para niños y niñas.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 17 de mayo de 2011.

5. Creación de un equipo de juglares, de actores y actrices que mediante el uso de recursos artísticos (teatro, narración oral, canto, etc) se conviertan en comunicadores(as) alternativos(as) que recorran escuelas, barrios y comunidades de todo el país, difundiendo de un modo artístico y creativo el mensaje de la Revolución.
6. Diseño de una página Web producida por y para usuarios infantiles.
7. Creación de una agencia noticiosa que procese y genere información relativa a la infancia.
8. Creación de elementos visuales y sonoros de alto impacto entre niños y niñas (personajes, canciones, lemas, afiches, volantes, murales, etc).
9. Creación de equipos de recreación que difundan lúdicamente los valores socialistas (solidaridad, paz, inclusión).

¿Desea usted agregar otras ideas?

PLAN VACACIONAL EN EL CENTRO COMERCIAL¹

El centro comercial es el set preferido por las empresas organizadoras de planes vacacionales, esa perversión del capitalismo que ha hecho del ocio infantil un negocio y de la recreación una emboscada para reforzar, desde la niñez, los valores que aspira instalar desde temprano en esos batallones de muchachitos que corretean por los pasillos de los sambiles y tolones, devenidos durante un mes en «parques temáticos».

La principal atracción son las salas de cine, en las que entre toneladas de cotufas y galones de refrescos, niñas y niños recibirán su dosis de media hora de publicidad y la correspondiente película de inevitable factura gringa.

De allí a los videojuegos, segura parada antes de desembocar en el establecimiento de comida chatarra, donde aguarda una cajita con la imagen estampada del inocente payasito transnacional y transgénico.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 19 de julio de 2011.

El plan vacacional en el centro comercial no es completo si no incluye una jornada de *shopping*, actividad en la que las y los pequeñines se iniciarán en la práctica de recorrer pasillos viendo vitrinas y ejercitándose en el arte de desear cosas inútiles.

El plan vacacional en el centro comercial es la demostración de que la infancia puede ser un excelente negocio, sobre todo si se cuenta con padres dispuestos a poner a sus hijos en las manos del primero que les prometa un mes de tranquilidad.

ÚTILES ESCOLARES¹

El útil escolar es el tonto útil del sistema educativo.

El capitalismo se alimenta de útiles escolares que aceptan sin chistar que todo conocimiento es inalterable y todo cambio es inútil.

La lista de útiles escolares es infinita y se reproduce a la misma velocidad que la cuenta bancaria del empresario que imprime cuadernos sin hojas y libros en blanco.

No es lo mismo un útil escolar que un escolar útil: el primero hace la plana, repite la tarea, corta y pega; el segundo conspira creando y pinta graffitis subversivos en el baño de la escuela.

Este año la oferta de útiles incluye dos escolares que no preguntan por el precio de uno que cuestiona el profesor.

La lista de útiles escolares la encabezan enciclopedias que glorifican invasiones y guerras preventivas. A pie de página, en letra ilegible, se aclara que los hechos han sido alterados por el autor.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 6 de septiembre de 2011.

La utilidad de la lista de útiles escolares se calcula sumando la plusvalía ideológica al número de escolares que saldrán derecho al engranaje capitalista.

Algunos colegios incluyen en la lista de útiles escolares gomas de borrar que eliminan toda huella de conciencia y sacapuntas que devoran lápices que puedan servir para escribir panfletos y manifiestos.

Es falso que la Barbie, Hello Kitty, el Hombre Araña y los Cuatro Fantásticos se estén lucrando por aparecer en los cuadernos y en los morrales incluidos en la lista de útiles escolares. Ellos solo son empleados.

La toga, el birrete, la tesis y el título forman parte de la lista de útiles escolares VIP.

Es un hecho comprobado que primero fue la lista de útiles escolares y después la escuela.

REFUGIOIDENTES¹

Un bosque de antenas parabólicas con el logo de la trasnacional del negocio satelital nos indica que al refugio llegó la televisión con su promesa de «sano entretenimiento».

El refugio tiene nevera, cocina, lavadora, ventilador, licuadora y, ubicado en el lugar privilegiado de la vivienda, el televisor.

En el refugio, una niña de mirada cristalina nos regala una canción, imitando gestos y movimientos de la Shakira de turno. La letra habla de traiciones y desengaños amorosos, no de rondas ni sueños infantiles.

En la mesa del refugio, el pan y la solidaridad compiten con el último capítulo de *La viuda joven* y *La guerra de los sexos*.

Gracias a los médicos de Barrio Adentro, la amorosa abuela del refugio ha superado dos preinfartos y un ACV. El noticiero que ve en el televisor que tiene al lado de la cama, le dice que eso es mentira.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 13 de septiembre de 2011.

La joven madre del refugio amamanta a su bebé de 21 días de nacido, mientras prepara pollo frito con papas para su hijo de dos años que corretea feliz y desnudo. De fondo, en subliminal presencia, se escucha la promoción del Miss Venezuela.

Un niño del refugio le da patadas a un balón. Sus equipos preferidos son los de la Liga Europea. No sabe qué es la Vinotinto.

De la maraña de cables que llevan la electricidad al refugio, cuelga mortalmente herido un papagayo. Viendo *El Chavo*, el niño que lo volaba aprende que su destino es vivir dentro de un barril.

Refugiado en la pantalla del televisor, el refugio-vidente espera la adjudicación de una vivienda digna y sueña con una televisión que también lo dignifique.

HISTORIA DE AMÉRICA¹

Acusado de invasor, genocida y acaparador de riquezas mal habidas, Colón se defendió diciendo: «esclavizamos pero damos empleo».

De haber cubierto el desembarque en 1492, Globovisión habría dicho: «Hordas indígenas atacan tres pacíficas embarcaciones».

La campaña publicitaria de Isabel la Católica fue creación de ARS Publicidad: «Permítanos exterminar por usted».

La primera página de *El Nacional* aquella mañana fue un monumento al periodismo veraz: «Colón nos descubrió».

Un éxito la preventa del tercer viaje de Colón: todos los anunciantes del imperio español compraron un espacio en las velas principales de La Pinta, La Niña y La Santa María.

En realidad, las tres carabelas no fueron bautizadas así.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 11 de octubre de 2011.

Esos eran sus nombres artísticos. Originalmente se llamaban La Prensa, la Radio y la Santa Televisión.

Ya lo dijo Mc Luhan: «El barco es el mensaje».

La Iglesia católica transmitía un programa de obligada sintonía entre la audiencia cautiva y esclavizada y quien no lo viera era empalado.

El Indepabis sancionó a Colón por publicidad engañosa, al anunciar como «encuentro» un vulgar genocidio y como «descubrimiento» el hallazgo de una avanzada civilización.

La historia lo confirma: «Las tres carabelas mediáticas zarparon de Puerto de Palos buscando una ruta más corta para llegar a las mentes».

Años más tarde, el imperialismo descubrió que para colonizar el pensamiento no es necesaria una travesía en barco cruzando los mares: con CNN es suficiente.

Al enterarse que ahora las guerras y las invasiones se hacen a punta de medios, Colón exclamó: «Si lo hubiera sabido no me echo ese viaje».

HERODES AUDIOVISUAL¹

La sabiduría de los cuentos clásicos o maravillosos, sus aleccionadores mensajes, sus moralejas y sus finales no siempre felices, pueden servirnos para inducir aprendizajes de vida, anticipar experiencias y no equivocarnos en la toma de decisiones de transcendencia personal, histórica e, incluso, política.

Imaginemos los problemas que hubiera podido evitarse Caperucita

Aniquilan la inocencia cuando irrespetan el horario «todo usuario» y exponen a niñas y niños a contenidos sexuales y de violencia inadecuados para sus edades.

Acaban con la identidad y el amor hacia sus tradiciones y costumbres, cuando transmiten contenidos que denigran de su cultura y exaltan lo foráneo por encima de lo propio.

Degollan sus sueños, su fantasía y su imaginación con producciones carentes de creatividad, con comiquitas enlatadas, con cuñas que fomentan el consumismo, con modelos que estimulan antivalores.

1 Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 27 de diciembre de 2011.

Sepultan su admiración para nuestros próceres y nuestra historia, al darles protagonismo a héroes importados, personajes llenos de violencia, mercenarios animados en 3D.

Herodes está allí, decapitando inocentes, quitándole la vida a todo recién nacido que encuentre en su camino, ensañándose con los niños y niñas de la patria.

ALIAS WALT DISNEY¹

Los teatreros y titiriteros de mi generación tuvimos en Jim Henson (el creador de *Los Muppets*), una referencia de la cultura pop formulada desde el ingenuo y milenario arte del guiñol.

Henson no era el clásico titiritero de carromato, no andaba con su teatrino a cuestas ni con sus muñecos en un morral recorriendo caminos polvorientos.

Jim Henson fue un artista que descubrió que los títeres podían trascender el teatrino y convertirse en un exitoso producto audiovisual, un creador que hizo de sus marionetas un espectáculo cargado de humor e irreverencia; un tipo que sin echar por la borda la esencia mágica de su oficio, entendió que se podía ganar dinero sin convertirse en un mercenario del arte.

Me llegan estas reflexiones al enterarme que la Rana René, Miss Piggy y toda la estrafalaria fauna creada por Henson en los años 60, son ahora propiedad de Industrias Disney, bajo cuya firma se exhibe la película

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 3 de enero de 2012.

que, de un solo borrón, desapareció de los créditos el nombre del titiritero fallecido en 1990.

Se repite el despojo de *Pinocho*, burlado Collodi por Mr. Disney; el de *La Bella Durmiente* de los hermanos Grimm; el de *La Sirenita* de Andersen; el de *La Bella y la Bestia* de Beaumont; el de *Alicia* de Carroll; el de *Peter Pan* de Barrie; todo un botín literario al cual se suman ahora los personajes creados por Jim Henson, cuyos derechos descansan «para siempre jamás» en las bóvedas de la transnacional de la alienación de la infancia.

AL IMPERIALISMO Y MÁS ALLÁ¹

Quienes crecimos en compañía de la gran niñera audiovisual, tuvimos en seriados como *Viaje a las estrellas*, *El túnel del tiempo* y *Perdidos en el espacio*, nuestras primeras aproximaciones a la ciencia-ficción.

El señor Spock, el doctor Newman y la familia Robinson se convirtieron en fetiches de una modernidad «Made in Hollywood», con decorados de papel aluminio, extraterrestres de plástico y subliminales dosis de imperialismo interestelar.

Eran los años sesenta y la carrera espacial se libraba, no solo en la estratósfera, sino en las cabezas de millones de televidentes que seguían las aventuras de los protagonistas de estas series, convertidos en inalcanzable posibilidad para quienes habitábamos las galaxias del tercer mundo.

En sus «aleccionadores» capítulos no faltaba nunca un malvado personaje con sospechoso acento ruso, o un siniestro saboteador de ojos achinados, mucho menos

1 Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 31 de enero de 2012.

la bandera de las barras y las estrellas ondeando sobre la histórica Enterprise que desafiaba la gravedad y la guerra fría.

Así crecimos, hipnotizados ante la caja boba que nos mostraba acontecimientos que jamás podrían ser nuestros, entrenados en el guión de que la exploración del universo no era asunto que nos incumbía, que a lo sumo, debíamos conformarnos con verla por TV doblada al español.

Claro, eran tiempos en los que ni soñábamos con tener un satélite Simón Bolívar, una Villa del Cine ni canales de televisión como Vive, Tves y Telesur, capaces de generar, producir y transmitir historias de ese espacio que, con toditas sus estrellas, también nos pertenece.

ME SACA LA PIEDRITA¹

«Teatro es poesía moviéndose en el espacio», expresaba Antonín Artaud, al referirse a una de las cualidades del arte dramático.

Bertold Brecht, desde su visión política, abogaba por un teatro generador de conciencia y formuló la teoría del «distanciamiento», como mecanismo de reflexión hacia el drama representado.

Más cercano a nosotros, el brasilero Augusto Boal instrumentó el «teatro de guerrilla», apelando a técnicas de agitación en las que actores y actrices se confunden entre el público para generar situaciones conflictivas sobre eventos cotidianos y así inducir inesperados debates callejeros.

En Venezuela se han dado expresiones y han surgido grupos y creadores que, articulados con movimientos comunitarios, gremiales y estudiantiles; levantan las banderas del teatro social, de denuncia, y en defensa de la cultura popular.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 7 de febrero de 2012.

Luis Peraza con el Teatro del Pueblo, Yorlando Conde y el T-POS (Teatro para Obreros), los precursores del TOI (Teatro de Operaciones de Ingeniería) en la UCV y, sin ir muy lejos, el perseverante Mosquito Teatro, elenco conformado por niños y niñas del 23 de enero, son algunos de ellos.

Saco estas ideas del desván de la memoria, mientras observo las fotos, utilizadas para vincular a la Revolución Bolivariana con las imágenes que muestran a supuestos actores infantiles portando armas «de utilería», mientras ensayan una obra «sobre la guerrilla de los años sesenta», según se justifican los responsables del hecho.

Si de algo sirve mi modesta sugerencia, aquí les propongo un título para esta puesta en escena de gran éxito mediático: *Me saca la piedrita*.

ER RELAJO DER CINEX¹

—¿Er relajo der loro? —preguntó con voz incrédula el chamo de la taquilla.

—Si, «Er relajo der loro» —le respondí sin apartar la vista de la pantalla que mostraba las otras opciones dominicales: *Madagascar 3*, *Proyecto X*, *Batalla naval*, *Cuando te encuentre* y *El gran escape*, todas de factura gringa.

—Esa es venezolana —me dijo con tono de lastimera advertencia.

—Si, ya lo sé... es venezolana. Deme cuatro entradas. ¿Cuánto es?

Cumplido el trámite, en compañía de mi esposa y dos de mis hijos, llego a la sala e interrogo al portero sobre la invitación publicada en la prensa para conocer al equipo de producción de la película y, de paso, tomarse una foto con el loro protagonista.

—Eso fue ayer —me responde con seguridad—, hoy solo hay película.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 3 de julio de 2012.

Entro. Me acomodo en mi butaca, apagan las luces y descubro en hora y media de proyección una excelente película venezolana: guión inteligente, cuidadas actuaciones, creativo manejo del humor, rigurosa dirección y una aguda crítica social en una producción minimizada por un circuito de exhibición que sabotea al cine nacional, torpedeando el esfuerzo de promoción que supone competir con los hábitos de una audiencia alienada por el cine comercial.

Al salir de la sala, mi familia y los demás espectadores que no hicimos caso de la «advertencia» del taquillero, nos encontramos con Jhon Petrizzelli, director de la película, compartiendo con el público en el *stand* del cual el portero ni idea tenía.

También estaba «er loro», sereno, calladito... tal vez reflexionando sobre una estrategia que le enseñe a los exhibidores cinematográficos a querernos un poquito más a nosotros mismos.

PD: ¡Y yo me tomé mi foto!

¿QUIÉN INVENTÓ EL DÍA DEL NIÑO?¹

Siempre que intentamos indagar el origen de algunos de esos días que glorifican a la madre, al padre, la enfermera, la secretaria o al señor que vende perros calientes en la esquina, nos encontramos con un caritativo personaje, curiosamente ubicado en los Estados Unidos, que en un arranque de generosidad ayudó alguna vez a una viejecita a cruzar la calle o alimentó las palomitas en el parque y, en gratitud por su nobleza, decidieron honrarle instituyendo un día en su honor.

No sucede lo mismo con el Día del Niño, fecha que no por casualidad coincide con el fin de año escolar e inicio de las vacaciones, ocasión oportuna para bombardear a la infancia con mensajes que le invitan a tener el perolito de moda o el último periquito tecnológico.

El Día del Niño en Venezuela es un invento de la Cámara del Juguete, la cual agrupa a las empresas que se dedican a producir muñecas, carritos, cochecitos, pelotas, robots, cocinitas y cualquier otra cosa que pueda

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 12 de julio de 2012.

ser calificada como juguete y, por lo tanto, mercadeable entre sus potenciales compradores, los adultos.

Aun cuando en otros países también existen fechas dedicadas a la infancia y a exprimirle los bolsillos a los padres, en el nuestro el asunto tuvo que ver con la fuerte crisis que atravesó hace unos años el ramo juguetero. ¿Y qué mejor manera de salir del inventario que crear un día perfecto para la compradera de esa muñequita que hace pipí y pupú?

Independientemente de las razones meramente mercantiles que motivaron la creación de un día para la infancia, es necesario que estemos conscientes de que cuando le regalamos un juguete a un niño o a una niña, también le estamos enviando un mensaje: «juega con esto, parécete a esto, sé como esto».

Entonces, el juguete modela, el juguete manipula, el juguete ideologiza, con o sin Día del Niño.

VOTO INFANTIL¹

Finalmente, la propuesta de Reforma Constitucional sometida a Referendum fue aprobada: niños y niñas mayores de siete años podrían votar para elegir al Presidente.

Los candidatos desarrollaron audaces campañas en las que pregonaban sus promesas a favor de la niñez: de un lado, programas llenos de creatividad, proyectos que reivindicaban el derecho a soñar, propuestas con valores de soberanía, igualdad y justicia; del otro, la negación de la alegría, la prohibición de la felicidad y la entrega a las transnacionales de la tristeza de las inmensas riquezas de nuestro máspreciado recurso natural: la infancia.

El candidato defensor de los sueños ofreció crear el Ministerio de los Juegos Infantiles, designar a Tío Conejo Patrimonio Cultural de la Nación, construir una fábrica de papagayos, instalar una planta procesadora de chucherías criollas y otorgar microcréditos a todos los personajes de los cuentos infantiles que como La Pulga

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 11 de septiembre de 2012.

y el Piojo se quieren casar y no han podido hacerlo por falta de pan.

El candidato de la tristeza prometió importar una tonelada de muñecas Barbie y regalárselas a las niñas que votaran por él, a los varoncitos les ofreció construir un gran centro comercial repleto de videojuegos en los que un ejército de mercenarios invade un país petrolero; a los glotones los entusiasmó con hamburguesas y hasta anunció el nombramiento de Mickey Mouse como héroe nacional.

Ya al final de la exitosa jornada, casi a la medianoche, la presidenta del ente comicial, una hermosa niña de apenas doce años, se dirigió al país en cadena nacional y anunció los resultados.

Entonces, Tio Conejo sonrió, el papagayo voló y la Pulga y el Piojo fueron felices para siempre.

CUENTOS DE CAMINO¹

La sabiduría de los cuentos clásicos o maravillosos, sus aleccionadores mensajes, sus moralejas y sus finales no siempre felices, pueden servirnos para inducir aprendizajes de vida, anticipar experiencias y no equivocarnos en la toma de decisiones de trascendencia personal, histórica, e incluso política.

Imaginemos los problemas que hubiera podido evitarse Caperucita, la desobediente muchachita creada por Charles Perrault, de no haber tomado el peligroso camino que habría de conducirla directo a las garras del malvado lobo que se comió a su abuelita.

Otro equivocado camino que condujo a los protagonistas del cuento al desastre fue el que tomaron Hansel y Gretel, quienes seducidos por las dulzuras de una casita de chocolate, fueron a parar directo a la jaula de la perversa bruja que los quería como almuerzo.

Por tomar el camino que no era, Alicia —la niña de Lewis Carrol— cayó al vacío y casi es degollada por la Reina de Corazones.

¹ Artículo publicado en *El Correo del Orinoco*, el 25 de septiembre de 2012.

Pinocho, el muñeco de madera salido de la pluma de Carlo Collodi, no le hizo caso a Gepeto y atraído por falsos amigos, agarró el camino del vicio que lo convirtió en borrico y lo llevó a las fauces de una ballena que se lo papió.

Así como en la fantasía de los relatos maravillosos agarrar el mal camino conduce al desastre, del mismo modo sucede en la realidad con esos caminos que hacen tramposas promesas de progreso, al final de los cuales aguardan hambrientos lobos, horripilantes brujas, despiadadas reinas y burdos farsantes que se hacen pasar por lo que no son.

¡Y colorín colorado!

LA NOTICIA DEL TAMAÑO DE LOS NIÑOS

La escritura de noticias inspiradas en hechos reales y verificables, abordadas bajo la óptica de la fantasía y la creatividad, fue el propósito de la columna semanal que a lo largo de dos años publiqué religiosamente en el suplemento infantil *El Nacional para los Niños*.

Coincidieron esos años con los tormentosos acontecimientos que desencadenaron en la rebelión popular conocida como El Caracazo, cuando aquel 27 de febrero de 1989 la capital y las principales ciudades del país reaccionaban ante el «electroshock» neoliberal ordenado por el Fondo Monetario Internacional.

No es azaroso, por tanto, el hecho de que muchas de estas notas tengan como referentes las situaciones que desataron la ira del pueblo y la monstruosa represión que ese pueblo obtuvo como respuesta.

Muy deliberadamente hemos seleccionado aquellas informaciones que lunes a lunes abordaban la actualidad noticiosa de un país en el que se incubaba el descontento que, apenas tres años después, se transformaría en rebelión militar y una década más tarde, en victoria revolucionaria.

De hecho, muchos de los acontecimientos, situaciones y personajes que ocuparon las primeras páginas de los diarios en esos agitados tiempos, fueron posteriormente la materia prima de las obras y otros escritos que forman parte de este inventario de temas de los que la niñez es protagonista.

Incluso, en algunos casos la fantasía del redactor se quedó corta ante la evolución de los acontecimientos, como lo evidencia la materialización, años después, de la «locura» de imaginar el aeropuerto La Carlota transformado en parque

Por ello, la muestra de «noticias del tamaño de los niños» que aquí entregamos es la reafirmación de una certeza presente a lo largo de este libro: la política y lo político no son, para nada, elementos ajenos a la infancia.

Muy por el contrario, pocas cosas son más políticas que la indolegable necesidad de equidad, paz y justicia que signan los sueños de la niñez.

NACIONALES

CORRIENTAZO

El aumento del costo del servicio de energía eléctrica fue decretado por el Ejecutivo Nacional.

De ahora en adelante, cada vez que enciendas la luz o pongas el tocadiscos, el bolsillo de papá y de mami pegará un pequeño grito como consecuencia del corrientazo. (9-10-89)

COCHINOS FELICES

Una sensible disminución del consumo de carne de cochino han experimentado los venezolanos en los últimos tiempos, como consecuencia del aumento de precio de este producto.

Los criadores señalan que este aumento tiene que ver con el incremento de los precios de los alimentos para cochinos.

Los cochinos, por su parte, están de lo más contentos. (9-10-89)

CONGESTIONAMIENTO DE BEBÉS

Un auténtico congestionamiento de bebés se produjo en días pasados en la Maternidad Concepción Palacios, cuando en un solo día acudieron a dar a luz unas ciento cuarenta mamás, superando la capacidad de atención de ese centro hospitalario.

Como resultado de esa situación, según se supo, un grupo de bebés decidieron formar un comité de apoyo a sus mamás en protesta por las largas colas que estas tuvieron que hacer para traerlos al mundo.

Por lo pronto, mientras se resuelve tan grave problema, las autoridades de la maternidad han instalado semáforos en los pasillos y redoblado la vigilancia de tránsito para evitar choques y accidentes entre los recién nacidos. (23-10-89)

CONVENCIÓN DE ÚTILES ESCOLARES

Una reunión de trabajo sostuvieron la semana pasada los útiles escolares con el objeto de irse preparando con tiempo para el inicio de las clases, previsto para los próximos días.

La convención, que se llevó a cabo en la sede del papel lustrillo, fue presidida por el sacapuntas, quien expresó su deseo porque el venidero año escolar se realice sin interrupciones para que pueda cumplirse el programa.

La tijera punta roma, por su parte, manifestó cierta preocupación por la actitud elitesca asumida por la cartulina de doble faz, la cual, según dijo, elevó su precio

sin tomar en cuenta lo necesaria que es para los trabajos manuales de los escolares.

El lápiz tomó nota de la inquietud expresada por la tijera y la dejó asentada en el cuaderno de dibujo, comisionado para hacer los planteamientos. (23-10-89)

EL PUEBLO EXIGE MODIFICACIÓN DEL PAQUETE

Una gigantesca manifestación encabezada por el prócer Francisco Salías marchó hoy hacia el Cabildo de Caracas, en protesta por las recientes medidas económicas tomadas por el Gobierno Nacional.

La multitud, entre la cual se advertía la presencia de numerosas amas de casa, dirigentes vecinales, obreros y trabajadores en general, avanzó en horas de la mañana hacia la Plaza Bolívar de la ciudad, desde donde exigió la inmediata revocatoria de las antes mencionadas medidas por parte de las autoridades.

Entre las numerosas pancartas y consignas esgrimidas por los manifestantes, se oyeron muchas referidas al aumento en el precio de artículos de primera necesidad tales como la leche, el azúcar, el pan, el café, las harinas de trigo y de maíz, así como diversos productos de la denominada «cesta básica».

También pudo observarse a un nutrido grupo de bebés que en un blanco agitar de pañales de tela, exigían a los productores de pañales desechables una reconsideración del descomunal aumento sufrido por este producto tan esencial a los niños de poca edad.

El general Vicente Emparan, máxima autoridad gubernamental, se dirigió a los manifestantes desde el balcón del Ayuntamiento, desde donde consultó acerca de la popularidad de su gestión y de las medidas tomadas.

Al preguntar a los presentes acerca del aumento de las tarifas eléctricas, de agua y telefónicas, una soberbia pita inundó la plaza y todos sus alrededores.

Cuando consultó los precios que de ahora en adelante regirán para los artículos electrodomésticos, tales como neveras, cocinas, lavadoras y otros bienes de la denominada línea blanca, las rechiflas y abucheos se oyeron en toda la ciudad.

El capitán Emparan, visiblemente molesto, tomó su bastón y lanzó una metralla de preguntas:

—Pueblo —dijo—, ¿estáis contento con el alza del pasaje?

—¡NOOO! —respondieron a viva voz miles de gargantas.

—Pueblo —repitió Emparan—, ¿estáis conformes con el nuevo interés que tendréis que pagar ahora por vuestras viviendas?

—¡NOOO! —se volvió a escuchar ensordecedor el clamor de la masa congregada bajo el balcón.

—Pueblo, ¿y qué os parecen los casos de corrupción detectados en Recadi y otras oficinas oficiales?

—¡Uhhhhhhh!.....

A todas estas, según pudo observarse, el padre Madariaga se deslizó a las espaldas del capitán Emparan, quien insistía en medir la popularidad de las medidas tomadas.

—Pueblo —inquirió Emparan—, ¿estáis contentos con mi mando?

Fue entonces cuando pudo observarse la mano del cura Madariaga asomar por encima de la cabeza del capitán.

—¡NO!, NO ESTAMOS CONTENTOS.

El resto de esta noticia forma parte de la historia. Consulta en tus libros o pregúntale a tu maestra y descubrirás que el 19 de abril puede ser hoy o mañana mismo.

Recuerda que la historia se hace y se escribe todos los días.

(19-04-89)

DESMANTELADA PELIGROSA BANDA

La banda «Los engatusaniños», conocida por los desmanes que ha venido cometiendo en época de vacaciones escolares, fue capturada y puesta a la orden de las autoridades competentes.

Efectivos de la División contra el Uso Ilícito de los Sueños Infantiles informaron que la banda venía operando desde hace tiempo en todo el territorio nacional y que su *modus operandi* consistía en organizar durante las vacaciones todo tipo de talleres, ferias y eventos con el objeto de vaciar los bolsillos de los padres.

La captura de tan temibles malhechores se hizo efectiva en los alrededores de la plaza Morelos, en momentos en que uno de sus integrantes, disfrazado de payaso, fue sorprendido *in fraganti* robándole la sonrisa a un pequeño. (21-08-89)

NIÑOS SIN BIGOTE

El bigote de leche escolar, tan popular entre los niños, corre el riesgo de desaparecer ante el anuncio hecho por el Instituto Nacional de Nutrición, en el sentido de que para el próximo año no dispondrá de los 500 millones de bolívares que ha solicitado al Congreso.

Antes tan alarmante noticia, los escolares están pensando muy seriamente en sustituir sus tradicionales bigotes de leche con los que conquistaban a las niñas en el recreo por otro tipo de bigotes, que bien podrían ser de malta, refresco e incluso de tiza.

(07-08-89)

ATRAPADA LA HARINA EN INTENTO DE FUGA

Un lote de 600 pacas de harina precocida fue atrapado cuando intentaba darse a la fuga hacia la población de Maicao, en Colombia, según informaron efectivos de la Superintendencia de Protección al Consumidor, en Maracaibo.

El espectacular escape de la harina fue detectado cuando los fiscales de la Superintendencia comenzaron a notar que las características bolsitas amarillas habían desaparecido de los mercados de la ciudad, produciendo el consiguiente desabastecimiento del producto.

La huida de la harina estaba organizada por una empresa almacenadora, cuyo dueño, al ser interrogado por las autoridades, se puso blanco como una arepa y empezó a temblar más que un majarete.

Por lo pronto, para demostrar su inocencia, la harina se dejará convertir en bollo pelón. (20-02-89)

AÚN NO SE PONEN DE ACUERDO LOS HIJOS:

15 BOLÍVARES MESADA MÍNIMA. LOS PADRES:

¡ESO ES INACEPTABLE!

Sin acuerdo de ningún tipo concluyó la primera tanda de reuniones entre padres e hijos con el objeto de estabilizar los costos de las mesadas, meriendas y vueltos sin regresar.

Desde hace una semana, cuando ya se anunciaba el paquete de medidas económicas, las directivas de Fedepadres y la Confederación de Hijos de Venezuela, fijaron una serie de reuniones destinadas a sincerar el aporte económico que todos los días reciben los niños de parte de sus papás y sus mamás.

Como es del conocimiento público, los hijos vienen exigiendo una serie de mejoras salariales que les permitan adquirir en la cantina de la escuela, en el parque de diversiones o en la bodega todos aquellos bienes y servicios indispensables para cualquier niño.

Entre los rubros más importantes y que de un modo más severo se han visto afectados por las nuevas medidas, están todos los dulces y golosinas, helados y refrescos, así como aquellos que tienen que ver con la diversión infantil.

—Estamos exigiendo a Fedepadres —señaló un vocero de apenas siete años— un aumento del 50 % en nuestra diaria mesada.

—¿A cuánto ascienden las aspiraciones de la Confederación de Hijos de Venezuela y cuánto está dispuesto a conceder Fedepadres?

—Actualmente ningún niño puede ir a la escuela con menos de veinte bolívares, sin meter el transporte. La mesada actual aprobada por el Ministerio es de cinco bolívares y el aumento que ofrecen nuestros papás no llega ni a diez piches bolos.

—¿Qué otras alternativas se plantearon en la reunión?

—Nosotros proponemos que se eleve a quince bolívares diarios el monto de la mesada y que la Sociedad de Padres y Representantes de cada escuela subsidie la diferencia con el encargado de la cantina.

Sin embargo, según trascendió en fuentes oficiales, esta proposición fue rechazada de plano por los padres ya que, según dijeron, la misma conducirá a una sobre-demanda por parte de sus hijos, con lo cual se corre el riesgo de que la demanda supere rápidamente la oferta, generando un espiral inflacionario en las cantinas de todo el país.

—¿Hubo alguna contraoferta de parte de sus padres?

—Ellos insisten en que cualquier aumento en nuestras mesadas se reflejará de manera alarmante en el consumo de chucherías. Pero lo que parecen ignorar es que un caramelo, por poner un ejemplo, que antes costaba una locha, ahora cuesta dos bolívares. Ningún chocolate baja de cinco bolívares, y si son los helados ni hablar.

Hace tiempo que son un lujo al alcance solamente de aquellos niños que tienen el respaldo de una carta de crédito o que sus papás les otorgan mesadas preferenciales.

—*Pero Fedepadres argumenta que ustedes, los niños, siempre se quedan con el vuelto de los mandados...*

—Ese argumento se cae por su propio peso, ya que el costo de la vida ha llegado a tal punto que ni siquiera vuelto le dan a uno en la bodega... ¡eso era antes!

—*¿Significa eso que está cerrado el diálogo entre padres e hijos?*

—Los hijos estamos conscientes de que la situación del país exige sacrificios, pero lo que no queremos es que los sacrificios sean de un solo lado. Así como los padres nos piden que nos abrochemos la correa, también ellos deben limitar sus gastos de cerveza y cigarrillos, sus salidas al cine y a buenos restaurantes. La concertación debe comenzar por casa. (27-02-89)

CARAVANA DE ANDADERAS

Una gigantesca caravana de bebés montados en sus coches y andaderas está siendo preparada por el Comité Humanitario Unido por la Organización de los Niños (Chupón), en protesta por la desconsiderada alza y escasez de pañales desechables. La información fue dada a conocer por una representación del Chupón, quienes informaron sobre el recorrido de la marcha.

—Nos encontramos en el Museo de los Niños, desde donde partirá la caravana por la avenida Bolívar y a todo lo largo del paseo José María Vargas. A la altura de las Torres de El Silencio se nos unirán los bebés que vengan del Parque del Oeste, ya sea en Metro o a pie, para luego de allí, seguir hasta la plaza El Venezolano

y concluir en la plaza Bolívar, en donde un bebé que ya está aprendiendo a hablar dará un discurso con el cual esperamos conmover a quienes tan inescrupulosamente se han dedicado a acaparar los pañales desechables sin medir las consecuencias que eso acarrea.

—*¿Irán las madres en la caravana?*

—¡Por supuesto!, ellas se ven tan afectadas como nosotros por esta escasez artificial. Son ellas quienes tienen que lavar nuestros pañales.

—*¿Ya tienen el permiso de la Gobernación?*

—No pediremos permiso porque a nosotros los bebés nadie nos pidió permiso para aumentar los pañales.

Y dicho esto, los representantes del Chupón abandonaron nuestra redacción, no sin antes invitar a todos los bebés que todavía usan pañales desechables, a sus madres y a todos aquellos niños que se sientan solidarios con su causa, para que hagan acto de presencia en la gigantesca caravana de coches y andaderas (30-01-1989).

INAUGURAN HOY PARQUE LA CARLOTA

(UNA NOTICIA INVENTADA QUE ESPERAMOS ALGÚN DÍA PUEDA SER CONFIRMADA)

Purocuento Press Especial.- Con la asistencia del Presidente de la República y las representaciones de todas las comunidades de vecinos, grupos ecologistas y miles de niños, quedó hoy oficial y felizmente inaugurado el nuevo Parque La Carlota, en el lugar donde antiguamente funcionaba un aeropuerto.

El recién inaugurado parque cuenta entre sus instalaciones con cinco campos de béisbol, cinco de fútbol, diez canchas de básquet y otras diez de voleibol, así como todo un complejo deportivo para deportes acuáticos.

Fruto Vivas, conocido arquitecto quien tuvo bajo su responsabilidad el diseño del Parque La Carlota, expresó su alegría ya que, según dijo, la construcción de este parque es la culminación de un largo proceso de luchas de los habitantes de Caracas.

Elías Santana y Ángel Enrique Zambrano, líderes vecinales que dieron mucho que hablar en la década de los ochenta por su oposición al funcionamiento del desaparecido aeropuerto, se veían felices paseando a sus nietos.

Llamó mucho la atención entre los niños el hermoso teatro construido en la zona de los antiguos hangares, en donde hace años los poderosos propietarios de aviones y avionetas guardaban sus naves, tras sus frecuentes y ensordecedores vuelos sobre la ciudad.

Hoy, afortunadamente, todo eso forma parte del pasado y lo que para nuestros abuelos fue una horrible pesadilla, es ahora un sueño a todo color que puede ser imaginado con solo cerrar los ojos y descubrir que una noticia como esta puede hacerse realidad si la deseamos con el corazón. (30-01-89).

LUCHO LLEGÓ AL CIELO

En medio de una nutrida bienvenida, Luis Luksic hizo su entrada al cielo luego de dedicar toda su vida en la tierra a hacer felices a los niños.

La noticia, proveniente de la bóveda celeste, da cuenta de que una multitud de amigos, al enterarse del viaje del querido titiritero, le prepararon una gran fiesta.

El primero en recibirlo fue Aquiles Nazoa, compañero de travesuras de Luksic, su compinche y amigo inseparable.

Acto seguido fueron apareciendo todos los poetas, pintores, cuentacuentos y demás fabuladores con quienes Luis hizo migas en la tierra.

Allí estaban Fabián de León, quien sacó a relucir sus mejores marionetas en homenaje al recién llegado. César Rengifo y Jorge Godoy montaron para tan especial ocasión una divertida obra de teatro que Lucho disfrutó de lo lindo.

El bochinche comenzó, según reportan los cables, cuando el homenajeado sacó de su maleta un arsenal de tizas de colores y puso a todo el mundo a pintar las nubes, creando la natural algarabía que solía producir cada vez que hacía cosas similares en las calles de Caracas o de cualquier pueblito del interior de Venezuela.

De inmediato, y ante la natural profusión de niños a su alrededor, Lucho comenzó a contar cuentos, a hacer adivinanzas, rimas y trabalenguas.

Salieron a relucir los miles de relatos que Luis Luksic sabe inventar y que, domingo tras domingo, deleitaban a los pequeños que hacían fila para verlo y maravillarse con él en los alrededores del Parque Los Caobos, en Caracas.

Llamó mucho la atención, precisa la información, la ausencia de barba en el rostro del poeta. Hubo, incluso, quienes en un principio no lo reconocieron.

A todo, Lucho explicó del calor insoportable que estaba haciendo en la ciudad y que si bien su barba cobijó durante años el sueño de sus muñecos, no era menos cierto que con este nuevo *look* seguiría siendo el mismo Lucho de toda la vida, alegre, jovial y querendón.

A todas estas, Armando Reverón, Pascual Navarro y Barbarito Rivas, colegas del recién llegado, le hicieron entrega formal de un trozo de arcoíris auténtico para que se dedique a pintar todo lo que se encuentre por ahí.

Una vez instalado en su nueva casa, Luis Luksic comenzó a recortar estrellas de celofán, con las cuales ha prometido realizar sombras chinescas todas las noches.

Y desde allí, en el gigantesco escenario del cielo, Lucho saldrá a escena cada vez que un niño sonría y se escuche en algún lugar de la tierra ese eterno «Había una vez» que tantas veces pronunció antes de hacer su último viaje (05-02-1989).

PROHIBIDO EL ARROZ CON LECHE

Ante la escasez de arroz y otros productos alimenticios de primer orden, las autoridades decidieron hoy suspender todas las canciones, juegos y rondas que mencionan estos rubros de la dieta diaria.

La medida, según pudo conocerse, fue tomada por el Ministerio de Diversiones Infantiles para evitar protestas y manifestaciones de violencia que pudieran producirse en las escuelas y parques de la ciudad.

* más afectados, por supuesto, han sido los niños, que ya no podrán cantar ni jugar piezas del repertorio tradicional infantil, como el popular «Arroz con leche» o «Arroz con coco», así como la conocidísima «María moñitos» y mucho menos «Los pollos de mi cazuela», ya que las mismas, «incitan al descontento popular y dan una visión negativa de la gestión de este gobierno», según dijeron fuentes oficiales.

Asimismo pudo conocerse que de ahora en adelante saldrán publicados semanalmente en *Gaceta Oficial* todos los juegos, rondas y canciones que pueden practicarse libremente en todo el territorio nacional y que, a juicio de las autoridades, no constituyan manifestaciones subversivas (04-03-1989).

SENSACIONAL PARTIDA DE ESCONDITE

Un espectacular juego de escondite en los mercados y demás centros de abastecimiento han venido realizando en las últimas semanas las verduras, las frutas y las legumbres.

El primero en esconderse fue el tomate, a quien pese al acoso montado por las amas de casa, no se le vio ni el polvo.

Seguidamente le tocó el turno a la cebolla, ágil y rápida en eso de ocultarse de los ojos de los consumidores. Su ausencia fue cubierta por el cebollín, que es un inesperado «tanteo», gritado a viva voz se apareció de repente en las ollas y cazuelas, dejando a todo el mundo con la boca abierta.

Asimismo fueron desapareciendo las legumbres, las frutas y las verduras; el ajo, el ají, la auyama, el apio, el melón, la patilla, las naranjas, la zanahoria, la remolacha, la lechuga y muchos otros alimentos que han pegado la gran carrera en busca de mejores precios.

A última hora y para darle mayor emoción al juego, se agregaron la harina de maíz, la leche en polvo y el arroz, logrando este último esconderse con tal habilidad que todavía las amas de casa lo andan buscando sin que haya dejado el menor rastro (15-04-1989).

ASALTADO SAN NICOLÁS

En pleno centro de Caracas, ante los ojos de todo el mundo, fue asaltado esta mañana San Nicolás por un grupo de sujetos aún no identificados.

El insólito atraco se llevó a cabo a primeras horas del día, cuando los establecimientos comerciales y jugueterías no habían abierto sus puertas, en momentos en que el popular Santa Claus daba un recorrido por las calles de la ciudad en busca de buenos precios y regalos que entregar a los niños el próximo 24 de diciembre.

Al consignar su denuncia en la sede policial, San Nicolás precisó que entre los objetos robados figuran una docena de ositos de peluche, diez carritos a pila y veinticinco muñecas de trapo que en ese momento llevaba consigo.

«Afortunadamente —indicó, aún sin salir del susto—, la mayor parte de los juguetes los había dejado en el trineo, como a dos cuadras del lugar en donde me asaltaron».

Al cierre de esta edición pudo conocerse que la División contra Robos Insólitos anda tras la pista de una banda de ladrones de juguetes que ya ha perpetrado varios robos en diversos puntos de la ciudad, con el objeto de revenderlos a precios astronómicos en estos días navideños.

San Nicolás, por su parte, ha asegurado que este robo no afectará en absoluto su milenario reparto de juguetes a todos los niños del mundo, ya que las pérdidas producidas serán cubiertas en su totalidad por el seguro (12-12-1988).

LAS FIGURAS DEL PESEBRE DENUNCIAN:

«NOS TIENEN MARGINADAS»

Con el objeto de hacer oír su voz de protesta por la desmedida invasión de adornos y motivos navideños ajenos a nuestras tradiciones, hicieron acto de presencia en esta redacción una mula, tres ovejitas y dos pastores en representación de todas las figuras del pesebre.

«Venimos a denunciar que estamos siendo víctimas de un desplazamiento que no solo está cerrando nuestras tradicionales fuentes de trabajo en esta época del año, sino que además, está cambiando el verdadero sentido de la navidad para los niños venezolanos».

Refirieron los denunciantes que hasta hace unos cuantos años no existía casa que no decorara su sala o el patio con las tiernas imágenes de José y María arrullando al Niño Jesús, en compañía de cientos de animalitos de yeso, vidrio o madera que se cobijaban en aquel

portal de Belén, bajo la luz de una estrella de hojalata a la espera de los tres Reyes.

«Ahora no», indicaron visiblemente molestos ante lo que calificaron de un atropello a los valores de la tradición navideña, «ahora todos son muñecos de nieve, bastones en las puertas, papeles brillantes y escarcha fabricada con productos químicos», señalaron.

«Hacemos un llamado a todos los niños» dijeron para concluir «para que les exijan a sus padres que junto con el arbolito, o en su lugar, pongan el nacimiento criollo» (12-12-1988).

LLEGARON LAS MONEDAS DE CHOCOLATE

Con el objeto de poner fin a la escasez de sencillo arribaron ayer al país diez toneladas de monedas de chocolate, las cuales serán puestas de inmediato en circulación.

El sabroso cargamento, procedente de Suiza, fue descargado bajo estrictas medidas de seguridad por efectivos de la División de Chucherías, los cuales procedieron a trasladarlo a las bóvedas del Banco Central de las Golosinas, desde donde se procederá su a distribución a los mercados, bodegas, tarantines, taguaras y cantinas de todo el país.

El dinero de chocolate cuenta con el sólido respaldo de la más reciente cosecha de cacao en Barlovento, la cual, transformada en exquisitas barras y lingotes del más dulce y puro chocolate del mundo, se encuentra desde hace unos días en los depósitos del Banco de las Golosinas.

Según se informó, la nueva denominación de las recién llegadas monedas de chocolate será la siguiente:

Un centavo (o puya) = chocolate con leche.

Doce céntimos y medio (o locha) = chocolate con arroz.

Veinticinco céntimos (o medio) = chocolate con avellana.

Cincuenta céntimos (un real) = chocolate con fresa.

Un bolívar = chocolate con frutas confitadas.

Dos bolívares = chocolate con coco.

Cinco bolívares (un fuerte) = galletas de chocolate

A última hora pudo conocerse que el gobierno nacional está estudiando la posibilidad de emitir monedas de mayor denominación (diez, veinte, cincuenta y cien bolívares), las cuales serán elaboradas con otros ingredientes, tales como caramelo, turrón, bombón y una moneda de helado especialmente diseñada para combatir la inflación, ya que se derrite mucho antes de que suban los precios.

Sin embargo, se especuló acerca de la posibilidad de que este tipo de circulante pudiera ser acaparado por niños glotones y por las grandes empresas fabricantes de golosinas.

Ante tan justificado temor, representantes del gabinete y de la nevera económica fueron enfáticos al señalar que cualquier irregularidad detectada en tal sentido, será severamente sancionada con multa de «un mordisquito de chocolate» o con pena de doce

a veinticuatro meses sin probar ni una ñinguita de dulce en todo el territorio nacional.

Finalmente se informó que para los próximos días se espera la llegada de un nuevo cargamento de monedas, con lo cual se busca resolver definitivamente el desabastecimiento y endulzar, aunque sea con chocolate, estos días que estamos viviendo (25-05-1989).

Y SE LLEVARON TODO SIN PAGAR

Esta semana la columna la escribe una niña. Una niña como tú. Se llama Ailím, tiene cuatro años y es mi hija.

Ailím, al igual que muchos otros niños, sabe que el país desde hace una semana, es diferente. Sabe, también, que la gente grande se asusta y siente miedo. Ailím puede diferenciar claramente a un policía de un guardia nacional y es capaz de explicar, igual que tú, con sus propias palabras, lo que sucedió en Venezuela.

Por eso esta sección, que se llama «La noticia del tamaño de los niños», hoy se pone más que nunca a la altura de sus lectores, para que uno de ellos nos dé su versión de El Caracazo.

Y tú, igual que Ailím, puedes hacernos llegar tu versión y contarnos qué cosa es esa del toque de queda y de las garantías suspendidas, o darnos tu opinión sobre el alza de la gasolina, los saqueos y el desabastecimiento.

Y recuerda que la mejor forma de jugar con tu fantasía es conociendo la realidad para poder soñar con un mundo mejor.

Y esto fue lo que escribió con su hermosa y gabarateada letra:

«Tiraron piedras y entonces los estudiantes no pudieron ir y entonces mataron a un estudiante. La gente corrió, corrió. Tuvieron que buscar toda su comida. Tenían que buscar vegetales, lechugas y pan. A un hombre le tiraron un balazo y se murió. Estaba en peligro. Entonces empezó a botar sangre. La demás gente corrió con toda su comida y llegaron por fin a casa, la policía cuidaba las iglesias pero unos hombres estaban tumbando todas las casas. Y corrieron. Arturo, el del transporte, no vino y pasamos toda la tarde en la escuela sin que nadie nos fuera a buscar. Y le preguntamos a la maestra ¿cuándo no habrá más disturbios?... el sábado. Y aquél bojotón de policías disparando. Cerramos la puerta. Y al salón llegó un enanito. No me gusta cuando hay disturbios porque tiran balas y piedras. Carlos Andrés dijo que subió todo lo barato caro. Si está caro no te lo compro y se llevaron todo sin pagar. La maestra dijo: «No salgan porque hay disturbios».

AILIM MARGARITA CARIAS DOMÍNGEZ. 4 años.
(13-03-1989)

EL ALCALDE DE MI EDIFICIO

El conserje del edificio donde yo vivo se llama Manuel.

Manuel se encarga de que mi edificio siempre esté limpiecito, de cambiar los bombillos del pasillo, los de la entrada y los del estacionamiento.

Manuel, además, supervisa el trabajo del vigilante y está pendiente de la llegada del camión del aseo.

Para mí y mis vecinos, el trabajo de Manuel es tan importante que cuando algo falla nos damos cuenta de inmediato.

El otro día, por ejemplo, Manuel olvidó regar las matas del edificio. Más vale que no. La Junta de Condominio, que es la que vigila su trabajo, lo llamó y le reclamó su olvido. Él se justificó diciendo que había estado muy ocupado buscando al técnico que reparó la reja de la entrada.

¿Y a qué viene todo este cuento sobre el conserje del edificio donde yo vivo?

Pues sucede que la noticia de hoy es la del Alcalde, ese nuevo gobernante que los venezolanos elegiremos el 3 de diciembre, y cuando pensaba en lo que debía escribir para explicarte la importancia que tenía este señor, lo primero que se me ocurrió fue hablarte de Manuel, que es algo así como el alcalde de mi edificio.

Por supuesto que entre un conserje y un alcalde hay grandes diferencias. La primera de ellas, y la más grande, es que al conserje no lo elegimos todos los propietarios del edificio, mientras que al alcalde sí lo elegiremos todos los propietarios de ese gran edificio que es

el país y en el que todos, unos más que otros, tenemos un apartamentico (30-04-1989).

RESIDENCIAS VENEZUELA

El alcalde que los venezolanos mayores de edad elegiremos el 3 de diciembre deberá encargarse, entre otras cosas, de supervisar el buen funcionamiento de los servicios públicos, es decir, el agua, la luz, el teléfono, el correo, el transporte colectivo, las vías de circulación y todas esas cosas que utilizamos a diario y de las que depende el buen funcionamiento de una ciudad.

Tú, aunque no votes, te verás directamente afectado por lo que haga o deje de hacer el alcalde que los grandes elijamos en tu nombre, ya que él también deberá también trabajar por la construcción de espacios de recreación y por el mantenimiento de los ya existentes, estar pendiente del desarrollo del año escolar, fiscalizar la cantina de tu escuela y estar pendiente de todo lo que tenga que ver con tus estudios y tu recreación.

Tu alcalde también deberá encargarse de que en el municipio donde vives existan alternativas artísticas y culturales. Teatros, museos, cines y cualquier otra forma de recreación que te permita hacer el mejor uso de tu tiempo libre.

Por supuesto que con tanto trabajo el alcalde necesitará tener algunos ayudantes. Para eso estarán los concejales, que al igual que los vigilantes de mi edificio, le echarán una manito al conserje, perdón, al alcalde, para que todo le salga bien.

¿Te das cuenta ahora de la importancia que tendrán las elecciones del próximo 3 de diciembre?

¡Ahhh!, y lo más importante. Gracias a las reformas introducidas en la Ley Orgánica de Régimen Municipal, si tu alcalde o el mío no hacen bien su trabajo, podremos despedirlo.

Por ejemplo, si después de cierto tiempo el señor no ha hecho nada por tapar los huecos de la calle... ¡para afuera!

Si no se ha preocupado por mejorar el suministro de agua... ¡para fuera!

Que si el aseo no llega nunca... ¡para afuera!... que si se mudó del municipio... ¡para fuera!... que si es sospechoso de corrupción... ¡para fuera!... ¡para fuera!

Y mientras llega el día de las elecciones, voy a estar pendiente de cuál de los candidatos ensucia menos la ciudad con su propaganda, porque como la traten ahora la tratarán después, si salen electos.

Si no, pregúntale a Manuel (30-04-1989).

LA DÉCADA IDEAL

Hoy hemos querido jugar con nuestra imaginación para ofrecerte, con una cierta dosis de humor, algunas ideas de lo que podría suceder en la vida cotidiana de los niños durante los próximos diez años. Te invitamos a agregar todas las locuras que seas capaz de fantasear, no sin antes recordarte que aunque muchas de estas «descabelladas» ideas ya son una realidad, fueron pensadas y publicadas en la prensa cuando eran apenas un sueño, en 1989.

Educación

Exámenes desde la casa. El niño no tendrá que trasladarse a la escuela para presentar exámenes.

En su cuarto, instalado frente a su computadora personal, el alumno recibirá las preguntas que le formulará el maestro, también desde su casa.

Clases vía parabólica

Sin necesidad de ir a la escuela, los niños podrán recibir clases en su propio hogar con solo instalar un decodificador en su aparato de televisión, que recibirá mensajes de una antena parabólica que cada centro de enseñanza colocará en su azotea.

Recreo sin límite de tiempo

En vista de que la educación pasará a ser una actividad esencialmente casera, del mismo modo el tiempo de recreo será ilimitado, ya que serán los propios alumnos quienes decidan cuándo deben dejar de jugar y correr para prender su televisor y recibir clases.

Cambio de maestro opcional

Actualmente, cuando un maestro o profesor es pirata o nos cae mal no tenemos más remedio que soportarlo. En un futuro, con un simple cambio de canal también cambiaremos de maestro o de materia.

Legalización de las chuletas

Las chuletas, tan mal vistas en la actualidad, pasarán a ser un instrumento fundamental en la nueva dinámica

educativa. Las mismas serán incorporadas al banco de datos de cada computadora personal previa corrección del maestro respectivo.

JUEGOS

Metras a control remoto

Mediante la instalación de un diminuto sistema de recepción en su interior las metras, canicas, pichas o paraparas podrán ser jugadas a distancia en sus modalidades de hoyito, pepa y palmo y rayo.

Juguetes desechables

Como una forma de abaratar costos, los fabricantes de juguetes lanzarán al mercado una extensa línea de carritos, muñecas y pelotas que se destrozarán a la primera jugada, a diferencia de los actuales que se rompen nada más que con verlos.

Juguetes antinucleares

Ya a finales de la década y en correspondencia con la política antiarmamentista de Estados Unidos y la Unión Soviética, se desarrollarán numerosos juguetes en los que no habrá competencia ni destrucción. Serán juguetes en los que lo más importante será jugar.

La Barbie que piensa

Agotadas las posibilidades con la Barbie ama de casa, en el salón de belleza, en la piscina, en el automercado, en la cocina, de fiesta, cuidando a los niños y todos los

etcéteras, los fabricantes de la famosa muñeca inventarán ¡al fin! «la Barbie que piensa», la cual, como cualquier mujer de los noventa, podrá ser una artista, una intelectual o una excelente abogada.

Abolición de las pelas

Gracias a un decreto del Ministerio de la Familia, las pelas y cuerizas quedarán abolidas en todo el territorio nacional, decretándose el día de la promulgación de esta Ley como Día del Niño feliz.

Sopa con descuento

Un acuerdo entre los padres y el Ministerio de Educación permitirá que por cada plato de sopa que los niños se tomen, en su casa, sean exonerados de hacer la tarea (15-01-1990).

¡CUMPLEAÑOS FELIZ!
32 AÑOS DE DEMOCRACIA

Todos los años, alrededor de estas fechas, los venezolanos armamos tremendo alboroto con motivo de la celebración de un año más del derrocamiento de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

Y no es para menos. Es a partir de ese 23 de enero de 1958 que podemos darnos el lujo de decir que vivimos en democracia, un sistema que nos garantiza el derecho de elegir a nuestros gobernantes, privilegio del que no disfrutaban otros países.

La democracia nos permite exigir la libertad de expresión, que no es otra cosa que el derecho que todos tenemos a manifestar nuestro pensamiento a viva voz y sin el temor de ser perseguidos o castigados.

La conquista de ese derecho es tan, pero tan importante, que cuando algún funcionario o algún gobierno ha querido pisotearlo, inmediatamente se han levantado miles de voces de protesta, ha habido marchas y manifestaciones en defensa de la libertad de expresión.

Y así como los venezolanos defendemos este derecho todos los días, también en otros países se están derrumbando murallas y abriendo nuevas puertas hacia la libertad.

Porque, en el fondo, lo que celebramos cada 23 de enero no es el derrocamiento de un dictador sino el legítimo derecho que tenemos todos los seres humanos a soñar con un mundo mejor (15-01-1990).

LOS DESCUBRIMIENTOS DEL «DESCUBRIMIENTO»¹

COLÓN SÍ SABÍA ADÓNDE IBA

A pesar de que siempre se ha dicho que Cristóbal Colón arribó a América pensando que había llegado a Las Indias, una teoría atribuida a Enrique de Gandía indica todo lo contrario.

COLÓN BAJÓ DE LA MULA A RODRIGO

Triste pero cierto: el almirante, no contento con llevarse toda la gloria que «la historia oficial» le regaló por aquello del «descubrimiento», también se alzó con los reales (20.000 maravedíes) que se habían dispuesto para el primer marinero que gritara ¡Tierra!

¹ Los escritos referidos a «Los descubrimientos de el descubrimiento» fueron publicados en la edición de *El Nacional para los niños*, el año 1989, con motivo de un nuevo aniversario de la llegada de Colón a tierras aborígenes. Posterior a la circulación de la edición de esa fecha, el director del periódico ordenó el veto del autor de dichos textos en el diario (09-10-1988).

«Lo dije yo primero, lo dije yo primero...», expresó Colón al inconsolable Triana aquella madrugada del 12 de octubre.

PELIGROSA TRIPULACIÓN

La gran mayoría de los ciento veinte hombres que tripulaban las tres carabelas de Colón eran criminales convictos y confesos que habían salido directamente de los presidios a las embarcaciones para emprender el peligroso viaje como precio por su libertad.

NO FUERON LOS MARCIONAO, ¡FUERON LOS INCAS!

Aunque algunas versiones se empeñan en hacer ver que todos los logros de las culturas indígenas fueron obra de extraterrestres, la historia demuestra lo contrario: los incas, por ejemplo, crearon todo un sistema de ingeniería hidráulica de cauces artificiales, con lechos de piedras, que atravesaban largos túneles y con los cuales regaban sus cultivos en forma de terrazas.

NO ES UN PÁJARO, NO ES UN AVIÓN...

FUERON LOS MAYAS

Arriba en el cielo, mucho más allá de las estrellas, hasta allí llegaron los mayas con sus conocimientos de astronomía. Se dice, incluso, que en este terreno llegaron a aventajar a los egipcios. Los mayas eran excelentes

agricultores, constituyeron extensas carreteras y hacían trabajos de biología marina.

LA REINA NO ENTREGÓ SUS JOYAS

Contrariamente a lo que expresa la leyenda, la reina Isabel ni empeñó ni vendió sus joyas para que Colón pudiera «descubrirnos». Fueron Luis de Santagel y Francisco Pinelo, dos astutos negociantes muy amigos de los reyes, quienes pusieron los 16.000 ducados que con el tiempo habían de convertirse en la más productiva inversión de todos los tiempos.

SI LOS PELABA EL CHINGO LOS AGARRABA COLÓN

Impulsado por su sed de oro, el almirante Cristóbal Colón introdujo la costumbre de cortarle la nariz y las orejas a los indios que trataban de huir, o se mostraban renuentes a trabajar para él o a soportar la esclavitud.

Después de «descubrir» América, Cristóbal Colón también descubrió que los indios que habitaban esta tierra de gracia también podían ser un buen negocio. Fue así como inventó la llamada «Ley del cascabel», la cual establecía que todo indio mayor de catorce años tenía que llenar de oro cada tres meses la concavidad de un cascabel y entregársela a él. Mírenlo, pues. Se chupaba el dedo el genovés.

DÍA DE LA MASACRE

Ese que celebramos como «Día de la Raza», más bien debería llamarse «Día de la Masacre Aborigen», tal cual refiere Agustín Blanco Muñoz al señalar que el 12 de octubre de 1492, «se inició una gran masacre, el punto de partida de una acción de sometimiento». Entonces... ¿de qué nos alegramos?

¡ÚLTIMA HORA!: COLÓN NO DESCUBRIÓ AMÉRICA

El primer europeo en llegar a América habría sido el español Alonso Sánchez de Huelva y no el almirante Cristóbal Colón, como hasta hace poco se creía.

Comerciante en vinos, marinero y arriesgado experimentado, Sánchez de Huelva salió de España el 15 de mayo de 1481 al mando de 16 hombres a bordo de su carabela *Atlante*.

Una terrible tempestad arrastró su navío hasta una isla desconocida ubicada muy al oeste.

Sin saberlo, Sánchez de Huelva había llegado a Quisqueya, una hermosa isla a la que en adelante se le conocería con el nombre de Santo Domingo.

A su regreso, Sánchez de Huelva se detuvo en Porto Santo, isla del Archipiélago de las Madeiras. Allí fue huésped de la familia Colón, quienes eran prestigiosos cartógrafos.

Muchas horas conversaron Alonso y Cristóbal acerca del viaje que aquel acababa de realizar. Fue así como el almirante Colón se enteró del inmenso descubrimiento que este había hecho.

Al poco tiempo, y estando aún alojado en casa de los Colón, muere Sánchez de Huelva...

En posesión de este secreto, Cristóbal se presenta ante los reyes de España, quienes adoptan el proyecto en la certeza de que el mismo representaba poder y dinero para la corona.

ANTES Y DESPUÉS

¿Cómo era Venezuela antes de la llegada de Colón? ¿Te la imaginas? Lo más seguro es que las playas estaban bien limpias. Eran tan bellas entonces, que el propio Colón le escribió una carta a los Reyes Católicos diciéndoles que había confundido a la Península de Paria con el Paraíso Terrenal.

¿Qué más?, ¿qué más?

Bueno, seguramente los niños jugaban con piedras y guacamayas, ayudaban a pescar a su papá o perseguían animalitos.

Pero no todo era ese dibujito exótico de los indios cazando, pescando y durmiendo en una hamaca.

En Venezuela habitaban varias tribus, ubicadas por regiones y con distinto grado de desarrollo: por ejemplo, en el Centro (Caracas, Miranda, Carabobo, Maracay) se encontraban los Teques, los Toromaynas, Mariches, Arbacos, Meregotés y Maracayes. Algunos de estos nombres todavía se utilizan para denominar regiones cercanas.

En el Occidente y los Andes estaban Los caquetios, Cuibas, Guaiqueríes, Coyones, Ayanares, Jiraharas,

Chamas, Uribante, Cuicas, Timotes, Capachos, Taribas y Motilones.

En las regiones del Apure, Meta y Orinoco habitaban los Achaguas, Araucas, Sálivas, Tamanacos, Otomacos, Guaraúnos y Guayanos. Y en el Oriente, los Cumanagotos, Araguas, Palenques y Piritus.

Algunas veces estas tribus se unían y nombraban a un solo cacique, quien representaba al poder. Guai-caipuro fue uno de esos. Este título generalmente era hereditario. Pero no lo adoraban como a un dios. En este sentido, nuestros indígenas reconocían a varios dioses: el Sol, la Luna, el Mal. Si bien en Venezuela no se encontraron grandes templo de adoración a los dioses (como en Perú o México), nuestros indígenas tenían sus lugares sagrados, donde el piache (brujo, médico) escondía sus ídolos, elaborados en barro. Para ello prefería lugares altos y cuevas ocultas.

El cacique era como el general del ejército. Quien administraba justicia y daba las voces de mando. Vivía en un inmenso palenque, una gran construcción cuadrada, en cuyo centro se encontraba la vivienda del cacique. Esta se dividía por dentro en varios cuartos, donde guardaba los alimentos, las armas y compartía su vida con varias mujeres. Esto quiere decir que nuestros indígenas eran polígamos.

Los demás habitaban en chozas o bohíos, que construían de bahareque o palma. Vestían con un guayuco tejido por ellos mismos y se pintaban el cuerpo de acuerdo a la ocasión, con grasa animal o colores vegetales. Se adornaban la cabeza con plumas y se ponían

muchos collares fabricados por ellos mismos con piedras o caracoles.

Sembraban maíz, yuca (con la cual hacían el casabe) y cazaban venados y pescaban en los ríos y los mares.

Algunas tribus han dejado huellas de su civilización, tales como petroglifos (inscripciones en piedras), objetos para cocinar, y adornos elaborados con tierra cocida.

INTERNACIONALES

EL JUEGO QUE TODOS JUGAMOS

(Papagayo Press).- Estados Unidos y la Unión Soviética, los dos grandototes que tienen años peleándose para ver cuál de los dos es más fuerte que el otro, parece que por fin van a ponerse de acuerdo para dejar de echárselas de mucho ante sus vecinos más chiquitos.

El asunto es que Ronald Reagan, presidente de los Estados Unidos, y Mijaíl Gorbachov, líder soviético, estuvieron reunidos durante cinco días, del 29 de mayo al 2 de junio, discutiendo y poniéndose de acuerdo para reducir el número de armas con que se asustan los unos a los otros.

Algo así como si tú y tus amigos firmaran un convenio para jugar solo con los juguetes menos peligrosos.

Claro que en este caso los juguetes no son ametralladoras de mentira.

Los juguetes que Reagan y Gorbachov utilizan son misiles, armas químicas y artefactos nucleares.

Eso quiere decir que si uno de los dos se pone bravo y decide no respetar las reglas del juego, con solo apretar

un botoncito toda la Tierra puede desaparecer, contigo y conmigo.

El acuerdo que han estado discutiendo ambos dirigentes se llama START y se trata de reducir a la mitad todos los juguetes, es decir, armas que cada uno tiene apuntándole al otro.

Si tuviéramos que hacer una comparación, podríamos decir que los presidentes de la Unión Soviética y Estados Unidos son como dos muchachitos jugando a las metras.

Ronald Reagan tiene una gran bolondrona y Gorbachov, tres juguitas que no pelan.

Juega Reagan y pasa rozando con su bomba atómica la metra de Gorbachovcito.

Mijaíl se prepara y lanza un tremendo misil tierra-tierra que casi parte en dos la bolondrona de Ronaldcito.

Mientras tanto, los otros jugadores miran muertos del miedo la partida ya que sus metras también están en juego.

Venezuela, por ejemplo, mira desde lejitos la partida y se limita a hacer uno que otro comentario sobre el enorme arsenal de metras que tienen los dos jugadores.

Y como un juego sin ganador no tiene emoción, los dos grandotes deciden que ese juego ya está muy aburrido para seguir jugándolo. Se sientan, entonces, en el medio del terreno y con los pantalones llenos de tierra, se ponen a conversar.

Y eso fue lo que hicieron Reagan y Gorbachov.

—Te doy diez metras si me prometes no jugar más a «La Guerra de las Galaxias» —pudo haber dicho el pequeño Gorbachov.

—¡No...! —a lo mejor respondió Ronalcito—, ¿y por qué mejor tú no reduces tus arsenales nucleares de largo alcance?

Y en eso se les fue el tiempo.

Desde aquí, desde este pequeño puntico de un planeta convertido en campo de batalla, quise decir, de juego, uno se pregunta por qué, ya que de juegos se trata, no llamaron a un niño experto en la materia para que les ayudara a dilucidar tan complicado tema.

Un niño, por ejemplo, les hubiera dicho que el placer del juego no siempre está en ganar. Jugar, de por sí es ya una cosa muy divertida.

Un juego sin ganadores y sin perdedores. Un juego que queda empatado. Los niños diariamente juegan de esa manera.

¿Y el premio?

Bueno, el premio es la alegría de haber compartido, la satisfacción de tener un amigo y la seguridad de que mañana, si así lo deseamos, podremos volver a jugar. (06-06-88).

LOS NIÑOS CHILENOS NO COMERÁN MÁS CUENTO

(Patagonia Press).- Los niños chilenos, esos que nacieron después del año 1973, tienen ahora un motivo para estar contentos.

Su país, ese largo trozo de tierra que has visto en el mapa, acaba de decirle ¡NO! a un temible ogro que durante los últimos quince años mantenía atemorizados a todos sus habitantes.

Ese ogro, cuya historia no es ningún cuento, se llama Augusto Pinochet y es el mismo dictador que un día de septiembre, hace 15 años, decidió que los niños chilenos no tenían derecho a vivir en libertad ni a conocer la democracia, dos hermosas palabras que el ogro prohibió.

Pero los chilenos decidieron terminar con todo eso y mandarlo al mismísimo cipote, por lo que se pusieron todos de acuerdo para decirle que no lo querían, que se fuera con su música a otra parte.

Hicieron una consulta que se llama plebiscito entre todos los habitantes del país el pasado 5 de octubre, y el resultado de esa consulta fue que el ogro tiene que aceptar elecciones, con las cuales se decidirá quién será el próximo presidente de todos los chilenos.

Por eso decimos que ahora los niños chilenos tienen un nuevo motivo para estar contentos... porque para ellos su cuento (que no es un cuento) tendrá un final feliz (05-09-1989).

JUDICIALES

EL LOBO DE CAPERUCITA INTRODUJO DEMANDA POR DIFAMACIÓN E INJURIA

Una demanda por difamación e injuria fue introducida hoy ante los tribunales por el conocido lobo del cuento «Caperucita Roja».

El demandante, quien acudió acompañado por sus abogados la liebre y la tortuga, precisó que su acción obedece a los repetidos ataques de que ha sido víctima en innumerables relatos, cuentos y fábulas de la literatura infantil.

«No es justo —indicó— que en todos ellos se nos trate a los lobos como si fuéramos unos animales crueles y sanguinarios, cuando la realidad es muy distinta. Los lobos somos unos seres pacíficos que solamente atacamos para defendernos».

Para reafirmar sus palabras, los abogados del ofendido lobo presentaron ante el juez de la causa una colección de cuentos infantiles que fueron de inmediato incorporados al sumario.

«Por lo pronto —dijo el lobo de Caperucita para concluir—. quiero pedir a todos los papás, mamás,

maestras, tíos, abuelos y cuentacuentos en general, que cada vez que cuenten un cuento de lobos le cambien el final para evitar que los niños sigan recibiendo una imagen deformada de mí y de todos mis familiares» (13-01-1990).

DICTADO AUTO DE DETENCIÓN A TÍO CONEJO

Bajo estrictas medidas de seguridad Tío Conejo fue trasladado ayer a los tribunales, luego que le fuera dictado un auto de detención por su presunta vinculación con los manejos irregulares en el otorgamiento de zanahorias preferenciales.

Tío Conejo llegó a la sede tribunalicia acompañado de sus abogados defensores, Buggs Bunny y Roger Rabbit, quienes ante el acoso de los reporteros señalaron que su defendido es inocente y que «se trata de una maniobra política con el objeto de tender una cortina de humo sobre los verdaderos culpables en el otorgamiento de zanahorias preferenciales».

Como es sabido, Tío Conejo ha sido durante años el héroe protagonista de infinidad de historias y aventuras en las cuales, gracias a su astucia, viveza e inteligencia ha logrado burlar el acoso de Tío Tigre.

Y ha sido este precisamente el argumento que Tío Búho, el juez que le dicta el auto de detención, y Tío Loro, el parlamentario que hace la denuncia, han asumido para justificar la detención del orejudo indiciado.

De acuerdo con las investigaciones y los documentos en poder de Tío Loro, los antecedentes de Tío Conejo

lo comprometen no solo en el manejo de las zanahorias preferenciales, sino en infinidad de negocios en los que se llevó su buena tajada en base a trcalerías y malas mañas.

—Al contrario de los que se nos ha hecho ver —apuntó Tío Loro a los periodistas que cubren la fuente—, Tío Conejo, gracias a su carisma y poder de persuasión, siempre saca los mejores beneficios, aun a costa de la desgracia de los demás animales de la selva».

—¿Podría citar algún caso en concreto? —interrogó el reportero de la «Noticia del Tamaño de los Niños».

—¡Como no! En el caso de «La Piedra del Zamuro», un cuento muy conocido, Tío Conejo no solo engaña a Tío Caimán, a Tía Culebra y a Tío León, sino que encima de eso los agrede de manera feroz con el objeto de apoderarse de la mencionada piedra, la cual, a decir de Tío Morrocoy, posee poderes maravillosos, es decir, brujería, con lo cual Tío Conejo también podría estar incurso en un nuevo delito.

No obstante y pese a que el expediente en contra de Tío Conejo arroja pruebas contundentes que lo involucran en infinidad de hechos de corrupción, mucho se ha especulado acerca de las influencias que podrían ejercerse para que salga en libertad.

En tal sentido, Tío Búho ha dicho en repetidas oportunidades que piensa llevar esa investigación hasta sus últimas consecuencias, «aun a costa de los intereses de los grupos de poder que pretenden presionarme para que me inhíba en este caso» (19-06-89)

SUCESOS

HUELGA DE CUENTOS PARA NIÑOS

Los cuentos para niños, esos mismos relatos que generación tras generación han servido para que los padres hagan viajar a sus hijos por mundos maravillosos y llenos de fantasía, han decidido declararse en huelga de páginas cerradas hasta tanto no les sean modificados sus comienzos y sus finales.

Según parece, la razón de su protesta obedece a que no quieren seguir con el mismo «Había una vez» ni «Colorín colorado» con que empiezan y terminan la gran mayoría de los cuentos tradicionales.

—Queremos con esta medida de presión obligar a los autores a que le pongan más imaginación a su trabajo y creen nuevos modos de iniciarnos y de concluirnos.

—*¿Qué proponen concretamente?*

—En principio hemos introducido un pliego conflictivo en donde hacemos tres peticiones muy concretas: Fantasía, Magia y Originalidad. Esos son los puntos de honor que pedimos sean atendidos para deponer la huelga.

A última hora pudo conocerse que los autores le ofrecieron a los cuentos cambiar el «Había una vez» por «Érase una vez» y el «Colorín colorado» por «Calabaza, calabaza, cada quien para su casa», oferta que fue rechazada de plano por los huelguistas ya que no satisface para nada sus aspiraciones. (13-06-89)

SALUD

NIÑOS CON JORROBA

¿Sabías que si tu bulto o tu morral son muy pesados, tu columna vertebral poco a poco se puede ir deformando?

Así lo ha explicado el doctor Samuel Abbo, quien trabaja en rehabilitación en el Ministerio de Sanidad.

Él ha dicho que cuando los niños cargan maletines o bultos muy pesados, pueden empezar a desviar el tronco hacia un lado, y si se trata de un morral con exceso de carga, tienen que adoptar una postura que los ayude a compensar este peso hacia adelante.

—¿Cómo hacer entonces, doctor?

—Lo primero es pedirle al maestro o a la maestra que no los ponga a cargar una cantidad excesiva de material escolar.

La recomendación de Samuel Abbo es usar el morral y no el maletín o el bulto, porque con el morral la distribución de peso es más equitativa y no de un solo lado del cuerpo (15-07-89)

COMUNIDAD

MI SALÓN ES UN GALPÓN

¿Cuánto suman novecientos alumnos, veinte maestros y una comunidad?

La respuesta es fácil: ¡una escuela!

En la escuela Los Salías de San Antonio de Los Altos, todos juntos, decidieron que no podían seguir recibiendo ni dando clases en un local que ya se estaba cayendo, con goteras y deslizamiento de tierra.

¿Y qué hicieron?

Otra pregunta facilita de responder.

Se pusieron de acuerdo y se fueron para un galpón abandonado que les ofrecía más seguridad y mejores condiciones para estudiar y enseñar.

Ahí mismo llegó el dueño y les dijo que qué guachafita era esa, que ese galpón era de él.

¡Y no le faltaba razón!

El problema es que la directora, la profesora Dilice de Baldayo, dice que de allí no se irán hasta que el Ministerio de Educación les arregle su escuela original.

Y mientras llega ese momento, los niños de la escuela Los Salías están aprendiendo que la mejor forma de aprender a sumar es haciéndolo entre todos (21-11-89)

ALMANAQUE¹

ENERO

3. Días de las Rondas: Homenaje del inventor del círculo, la rueda, el mundo y todo lo que gira y canta a su alrededor.

6. Día del Lechero: Homenaje al mensajero de las vacas.

8. Día del Juglar: Repique de campanillas para homenajear a los trovadores de camino que nos regalan sus historias.

14. Tal día como hoy se celebró el primer concierto de *La flauta mágica*.

20. Día de la Cotufa: Estallido de felicidad en homenaje al maíz.

¹ Este Almanaque es creación de Morelba Domínguez y Armando Carías y fue publicado en el año 2000, con fotografías de los personajes del espectáculo *Chichón y su Banda*, Editado por la Dirección de Cultura de la UCV.

22. Día de Margarita: Agradecimiento a Rubén Darío el día de su cumpleaños. 3:00 pm: Desfile de 400 elefantes a la orilla de la mar.

23. Día de las Comiquitas: Divertida fecha de cumpleaños de todos esos personajes que nunca envejecen.

26. Día de los Dinosaurios: Fecha en extinción.

28. Día de la Edad de Oro: En agradecimiento de los niños a José Martí, el día de su cumpleaños.

FEBRERO

3. Día de no Tomarse la Sopa: En conmemoración de los niños que arriesgan sus postres en defensa de su libertad.

9. Día del Papagayo: Fiesta nacional. Todo ciudadano deberá izar el suyo.

11. Día del Bombillo: En homenaje a las ideas geniales. Cumpleaños de Thomas Alba Edison.

14. Día de la Alegría de Querer: En homenaje a Jairo Aníbal Niño, el poeta del amor en la infancia. (También conocido como el Día de los Enamorados).

15. Día del Trompo: Para celebrar la posibilidad que todo niño tiene de poseer su propio remolino. Cumpleaños de Galileo Galilei.

20. Día del Columpio: Natalicio del autor de ese genial invento que revolucionó la infancia.

24. Tal día como hoy recibió su primera clase de música
El flautista de Hamelin.

29. Día del Agua y el Jabón.

MARZO

4. Día del Cangrejo: Homenaje al inventor oficial del
espejo retrovisor.

6. Día del Pintor: Verbena pro graduación de los pinceles
y las paletas. Cumpleaños de Miguel Ángel Buonarotti.

8. Día del Mago: En homenaje al primer conejo que
salió de un sombrero.

9. Día de las Marionetas: Celebración del asombro de
un niño cada vez que la magia de los títeres se descubre
ante sus ojos.

14. Día de la Curiosidad: Celebración de los por qué,
las dudas y todas las preguntas que los niños le hacen
al mundo. Cumpleaños de Albert Einstein.

15. Día de la Mariposa: Celebración en bandada por la
graduación del gusano de seda.

16. Día Mundial del tetero: Conmemoración del invento
que prolonga el consentimiento en ausencia de mamá.

17. Día del Payaso: También conocido como Día Mundial
de la Risa.

21. Día del Amolador: Fecha dedicada a los fabricantes de estrellas.

24. Día de las Estrellas de Mar: Ocasión para recordar que no todas las estrellas son inalcanzables.

26. Día del Panadero: Instituido en reconocimiento a los magos de la levadura, inventores de los castillos de mazapán y del célebre pan dulce.

31. Día de los Creyones de Colores: Gran fiesta de agradecimiento al arcoíris, organizada por el cuaderno de dibujo. Cumpleaños de Vincent van Gogh

ABRIL

5. Día del Chocolate: Solemne recordatorio de la fecha en que se acuñó la primera moneda elaborada con cacao, azúcar y leche.

7. Día del Juguetero: Fecha decretada en memoria de Ghepetto, el constructor de Pinocho, personaje creado por Carlo Collodi.

9. Día de la Inocencia: En homenaje a quienes creen sin preguntar.

15. Día del Helicóptero: En homenaje a la importancia de volar en cualquier dirección. Cumpleaños de Leonardo Da Vinci.

16. Día de Chaplin: Un pequeño bigote, un bastón y un bombín para recordar, en el día de su cumpleaños, al mayor genio del cine.

19. Día de la Amistad: En celebración de los sueños, las alegrías y las tristezas compartidas.

23. Día de la Canción: Afinación colectiva en cariñoso agradecimiento a las notas musicales.

25. Día del Reciclaje: Homenaje a los recogelatas y a todos los que conservan y protegen el ambiente.

29. Aniversario de Boda de Miss Piggy y la Rana René: Padrino: Jim Henson (creador de los Muppets).

MAYO

1. Día de la Hormiga: Homenaje al acto de atesorar terrones de azúcar, más conocido por los adultos como el Día del Trabajador.

6. Día del Estornudo: Asueto Nacional. Ningún niño sale de su casa... ATCHISS (se recomienda tomar un guarapito caliente).

13. Día de la Piñata: ¡Dale! ¡Dale!

14. Día de las Canciones de Cuna: Homenaje al don musical de acurrucar de todas las mamás del mundo (conocido también como el Día de la Madre).

17. Día del Caballo que era Bien Bonito: Homenaje a todos los jardineros del mundo. Cumpleaños de Aquiles Nazon.

21. Día del Sol: Brillante celebración en la que no se admiten paraguas.

24. Día de los Barcos de Papel.
27. Día de los Sueños: Centenario del descubrimiento de la capacidad que todos tenemos de volar sin alas. Cumpleaños de Isadora Duncan.
28. Día del Baile: Ocasión para el salto, la vuelta y la voltereta, con música, sonrisa y viento.
30. Día del Árbol: Ocasión de festejar los mangos bajitos, las matas de ciruela de huesito, las mandarinas y todas aquellas que dan dulzura a la infancia.

JUNIO

5. Día de la Poesía: En honor al poeta que todo niño lleva por dentro. Cumpleaños de Federico García Lorca.
11. Día de los Delfines: En homenaje al mejor amigo del hombre, cuando está en el agua. Cumpleaños de Jacques Costeau.
13. Día de los Cascabeles: En homenaje a este instrumento musical, inventado por un corazón enamorado.
14. Día de los Cohetes Espaciales: Homenaje al inventor de esta maravillosa forma de subir al cielo, sin necesidad de una escalera grande y otra chiquita.
15. Día del Viento: Único día que si no lo aprovechas se va volando.

18. Día del Súper héroe: También conocido como Día del Padre.

21. Día de las Vocales: Demostración de que sí sabemos más que el burro.

25. Día de Juana Catalina y Juan Barrigón: Homenaje a los padrinos que salen los domingos a pasear con sus ahijados (tilingo, tilingo).

29. Aniversario de Bodas de la Pulga y el Piojo. Celebración a cargo de Serenata Guayanesa.

JULIO

4. Día del Hermano Menor: ¡Habrás piñata!

7. Día de la plastilina: Para recordar *El Cuatro de Hojalata*.

13. Se Casan la Aguja y el Granito de Arroz: Traje formal.

16. Día de «Esos locos bajitos»: Agradecimiento a Joan Manuel Serrat.

18. Día de los Parques Infantiles: En homenaje a todos los arquitectos, constructores y urbanistas que nos recuerdan el niño que llevamos dentro.

21. Día del Principito: Homenaje a los aviadores, pilotos y navegantes que son capaces de percibir la diferencia entre un sombrero y un elefante dentro de una boa.

23. Día del Pájaro Cu-Cu: En homenaje al relojero ornitólogo que logró combinar la precisión del tiempo con el canto de las aves.

26. Día de la Mecedora: Homenaje a los abuelos y abuelas.

27. Día del Dulce de Leche: Día permitido por las mamás para chuparse los dedos.

28. Día del Caballito de Madera: Homenaje a los carpinteros con alma de niños.

30. Día del Algodón de Azúcar: Gran fiesta de la dulzura de los domingos en el parque de diversiones.

AGOSTO

2. Día del Perro: Celebración canina del mejor amigo del hueso (¡GUAU!).

6. Día del Lobo de Caperucita Roja: En desagravio a todos los lobos de los cuentos, injustamente difamados, expuestos al odio y al temor de los niños.

11. Día de las Hadas: En homenaje a Charles Perrault, Hans Christian Andersen y a los Hermanos Grimm, padres de esas criaturas aladas que habitan el territorio de la fantasía.

12. Día del Diente de Leche: Acontecimiento familiar más esperado cuando se tienen cinco años (también conocido como día del Ratón Pérez).

16. Día del Arrullo: En honor al mejor remedio inventado por las madres para curar el llanto de los niños.

17. Día del Gato: Maullido nacional en honor a los mínimos.

23. Cumpleaños de Tío Conejo: Tal día como hoy nace el más vivaracho personaje de los cuentos infantiles (ocasión especial para recordar a Rafael Rivero Oramas, el Tío Nicolás).

25. Día de la Araña: Homenaje a los tejedores de sueños, costureras, sastres y bordadoras de todos los tiempos.

29. Cumpleaños de Tío Tigre: ¡Si no traen regalos me los como a todos!

SEPTIEMBRE

4. Día de la Pizza: Homenaje al italiano que reinventó la rueda para poder comérsela.

6. Día de las Golosinas: Fecha en que se celebra la invención del papelón (dulce considerado el precursor de todas las chucherías).

12. Día de los Abuelos: Tátarahomenaje mundial a todas las generaciones de consentidores de nietos.

14. Día de la Lluvia: Precipitación de alegría durante todo el día.

17. Día de Todos los Cuentos: Conmemoración del primer «Había una vez...» narrado a los niños. Cumpleaños de Gabriel García Márquez.

18. Día de los Castillos de Arena. También conocido como «Día Mundial de las Playas: No olvidar protector solar.

23. Día de Jugar: Los preparativos deben realizarse por lo menos una vez al día durante todos los demás días del año.

29. Día del Heladero: En homenaje «a lo que quiero ser cuando sea grande».

OCTUBRE

2. Día de la Andadera y el Coche: En agradecimiento a los inventores de los primeros vehículos propios para los niños.

3. Día del Zamuro: En honor al aseo urbano.

4. Día de Peter Pan: En homenaje a todos aquellos adultos que siguen siendo niños.

6. Día de la Tarea: Celebración con carácter obligatorio decretado por la maestra, sin derecho al pataleo ni excusa posible.

7. Cumpleaños del Chichón: Aniversario del primer golpe ¡Duro y a la Cabeza! propinado desde el escenario por el Teatro Universitario para Niños.

9. Día de la Vaca Mariposa: En homenaje a Simón Díaz y a los animales bebés.

16. Día del Gigante Egoísta: Homenaje a los adultos que reconocen que se equivocan y corrigen sus errores a tiempo. Cumpleaños de Oscar Wilde.

22. Cumpleaños de María Moñitos: Invitación colectiva a comer plátano con arroz.

29. Acto de Graduación del Soldadito de Plomo: Gran desfile en el baúl de los juguetes.

NOVIEMBRE

7. Día de los Animales en Extinción: Asueto y tristeza general.

11. Día de la Cara Sucia: Evidencia irrefutable de que el helado era de chocolate.

12. Conmemoración del Primer Recorrido del Tren de El Encanto: ¡Chuuu-chuuu!

13. Día del Caballito de Mar: Celebración en homenaje al transporte oficial de las sirenas.

21. Día del Gordo y el Flaco: Homenaje a los amigos inseparables.

28. Día del Escondite: En homenaje a todos los niños que saben contar hasta 40.

30. Día de las Travesuras: Si te lo cuento, ¿no me regañas?

DICIEMBRE

3. Día de la Negra Matea: En honor a quienes quieren, cuidan y crían.

4. Día del Hermano Mayor: ¡Favor acostarse temprano!

5. Día de la Tabla de Multiplicar: Millonésimo aniversario de la primera operación matemática que permitió conocer que 2×2 , efectivamente son 4.

11. Día de la Chicha: En homenaje a Juan Mata Urbina, el primer chichero de la Universidad Central de Venezuela.

12. Día de Saltar a la Cuerda: En homenaje a las ranas y a los sapos, campeones olímpicos de brincos ornamentales.

15. Fiestas Patronales de la Muñeca de Trapo.

20. Día de los Carritos Chocones: En honor a los conductores con buen humor.

24. Día de Platero y yo: Cumpleaños de Juan Ramón Jiménez.

25. Día del Triciclo: Agradecimiento al Niño Jesús.

29. Día de la Víbora de la Mar: Los últimos serán los primeros.

31. Día del Abrazo: ¡Feliz año!

APRENDER A ENSEÑAR

Defiendo la duda como método creativo.

En el caso del teatro infantil he optado por desechar las fórmulas, que suelen garantizar excelentes taquillas y mediocres resultados artísticos.

Transmitir las virtudes de la incertidumbre y confrontarlas con las cómodas certezas que están a la vuelta de la esquina, ha sido uno de los propósitos de este libro y es también la intención de sus capítulos de cierre, en el cual aspiro plasmar buena parte de las dudas e incertidumbres que guardo como el mayor tesoro que he logrado acumular a lo largo de mi trabajo como creador, dedicado a poner bajo sospecha todo conocimiento encapsulado y todo saber fosilizado.

Por eso pregunto. La interrogación, como la duda, es la aceptación de que no estamos seguros de nada y, en consecuencia, asumimos nuestra ignorancia como una virtud: ignoro, luego pregunto.

Y de eso trata este último chichón: de las preguntas en el aula, en el taller, en el seminario o en la materia electiva, de todo lo que queríamos saber sobre teatro infantil y nunca nos atrevimos a preguntar.

Sin embargo ese no es el mayor mérito de todo este asunto; lo más atractivo de esta metodología es la maravilla de que muchas de esas preguntas no tienen respuestas o, al menos, una única respuesta.

Por ello abordaremos este chichón de cierre haciendo lo que mejor sabemos hacer: complicarle la vida a los demás, como solemos hacérselo a los alumnos de las universidades y centros de estudio en los que nos ha tocado desempeñarnos como docentes.

Me refiero en este caso a la actividad llevada a cabo en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, en la cual tuve el privilegio de fundar la Cátedra de teatro infantil, la cual conduje durante dos años.

También expongo aquí la experiencia llevada a cabo en la Universidad José María Vargas, con las y los alumnos que se forman para ser maestros de preescolar.

Incorporo del mismo modo la valiosa experiencia transitada en el Instituto Universitario de Teatro (Iudet), posteriormente transformado en Universidad Nacional Experimental de las Artes, así como los talleres dictados a la Compañía Nacional de Teatro y a colectivos de España, Argentina, Colombia, Cuba, México y, por supuesto, Venezuela.

Se trata de un apretado compendio de los puntos abordados en diversos momentos en los cuales, desde el aula, me ha tocado darle continuidad a esta tarea nacida en el escenario y asumida como proyecto de vida y pasión creadora.

Este libro, de alguna manera, es la versión impresa de ese proyecto y esa pasión y las líneas que siguen, el

anhelo porque esta botella lanzada al mar sea recogida por alguien y le acompañe en esa isla habitada por los náufragos de un mundo urgido de soñadores y poetas, que no otra cosa somos quienes creamos para la infancia.

¿POR QUÉ TEATRO INFANTIL?

Esa es la primera pregunta que suelo hacerle a mis alumnos: ¿Por qué te inscribiste en mi materia?, ¿por qué te interesa el teatro infantil?, ¿qué te atrae de este oficio?, ¿fama?, ¿dinero?, ¿estatus?, ¿qué razones puede tener alguien para invertir tiempo y energía en algo tan lejano al reconocimiento social y la estabilidad económica como lo es el teatro dirigido a la niñez?

La estrategia oculta en la pregunta opera como detonante del primer elemento que busco detectar en quienes se acercan a mi clase: *la motivación*.

No se trata de descartar a quienes aspiran ver su nombre en marquesinas ni a quienes se acercan a la materia mendigando créditos que les ayuden a aliviar la carga académica.

La interrogante, simplemente, me permite «clasificar» al alumno, conocer sus expectativas, explorar el «valor de uso y de cambio» que aspira darle a la información que recibirá.

Para ello recorro a una dinámica grupal en la cual cada quien libremente responde lo que se le antoja, sin censura y sin juicio sobre sus opiniones.

Esta actividad me permite direccionar la materia en función de reforzar determinados objetivos, en corres-

pondencia, obviamente, con los valores que considero son fieles a la misión formativa que me toca desempeñar y a la visión que, como artista, tengo de la función social del teatro.

Determinadas las características del grupo de estudiantes, sean estos aspirantes a actuar, a escribir o dirigir teatro infantil; inicio la estrategia metodológica que me acompañará a lo largo del curso, taller o semestre, la cual clasifico de la siguiente manera:

- Informativa
- Motivacional
- Pedagógica
- Creadora
- Crítica

Cada uno de estos aspectos los desarrollo de manera colectiva, es decir, junto a los contenidos que como docente investigo y preparo para cada encuentro, les solicito a los y las participantes que también ellos aporten, con sus dudas, experiencias y preguntas, el material para el tema que será debatido en el aula.

Tratándose del aspecto que da origen a la representación, el tema con el que suelo dar inicio a mis encuentros es el relativo a las historias que queremos contar desde el escenario, punto que abordo, nuevamente, interrogando a los estudiantes.

¿QUÉ OBRA QUEREMOS MONTAR?

Lo primero es una tormenta creativa con los temas que se nos antojan interesantes para ser contados a niñas y niños desde el escenario.

En este momento, así como con la pregunta inicial, afloran las visiones que cada quien tiene del arte y la motivación personal en su relación con el teatro y la niñez; comienzan a aparecer los fantasmas que se llevan dentro y lo que se quiere expresar, sean estos temas vinculados con lo íntimo ó lo social en cualquiera de sus posibilidades.

No se trata de una clase de dramaturgia, que sería tema de un taller especializado, sino de un pretexto para reflexionar sobre los muy variados temas que podemos abordar en una obra de teatro dirigida a niños y niñas.

Surgen allí asuntos que alientan la discusión y clarifican posiciones, incluidas las de aquellos que se asoman al aula por curiosidad, perdidos o simple ociosos, que también los hay.

¿Qué cualidades debe tener un texto teatral dirigido a la infancia?

Escribir para niños y niñas... ¿Cuál niño? ¿Cuál niña?

¿Qué es dramaturgia para la niñez?... ¿Qué es la niñez para la dramaturgia?

¿Qué historias les gustan a los niños de hoy?

¿Deben tener los textos teatrales que escribimos para la niñez orientación ideológica, política, moral, religiosa?

¿Qué valores deben tener esos textos?

¿Cómo tratar temas crudos y reales en la escritura de obras para niños y niñas?

¿Cómo manejar la fantasía?

¿Cómo abordar el lenguaje?

Este remolino de preguntas suele detonar ardientes debates, de los que cada quien extrae elementos que van configurando conceptos y aprendizajes que construyen conocimiento y fijan posiciones.

En todos los casos, desde mi posición de docente-facilitador, incorporo mi experiencia para allanar la discusión y lograr algunos acuerdos en torno a elementos comunes a todo texto teatral dirigido a la infancia. Estos son:

Síntesis de la idea

Claridad conceptual

Humor

Vocabulario accesible

Diálogos ágiles y breves

Estructura dramática

Conflictos adecuados a los intereses de la infancia

La poesía y el cuento como materias primas del teatro

Las adaptaciones

Las canciones

Edades e intereses

Dibujo de los personajes

Acotaciones claras y creativas

Los finales

Teatralidad

Factibilidad de puesta en escena.

Insisto en la aclaratoria: no se trata de una actividad formadora de dramaturgos. Tal propósito requeriría de un desarrollo más intenso y, obviamente, con ejercicios prácticos que ejerciten la destreza y creatividad que esta tarea requiere.

Lo que suele suceder en estos casos es que jóvenes estudiantes que no tenían en sus planes la dramaturgia, descubren una opción por la que antes no se habían paseado y aquellos que ya lo intuían, salen fortalecidos y motivados para iniciarse en la escritura de textos dramáticos.

Y así como se les motiva e inicia en el terreno de la dramaturgia, también se les puede lanzar la carnada de la dirección, a ver quiénes pican el anzuelo y se aventuran por los caminos de la puesta en escena.

¿QUÉ OBRA QUEREMOS DIRIGIR?

Tampoco hemos buscado particularmente formar directores para el teatro infantil, lo cual es una tarea de largo aliento, pero sí hemos entusiasmado a muchos de quienes hoy llevan a las tablas sus propias obras y las de otros autores, lo cual, en alguna medida, ha suplido la ausencia de estudios formales que capaciten profesionalmente a quienes se visualizan como cultores de un género que requiere y exige de formación, especialización y de muchas preguntas.

La primera de ellas, por lo obvia, necesaria es: «¿qué obra me gustaría dirigir?, ¿qué obra quiero montar?, ¿qué quiero decir?, ¿qué hago para decirlo?, ¿cómo lo hago?»

La aventura de dirigir una pieza puede ser mucho más compleja y laboriosa que escribirla, por lo que aquí enumero algunas de las dudas que el director o directora de un espectáculo infantil deberá disipar antes de subir el telón.

Es útil tener claros los múltiples roles que el director tiene dentro del teatro, pues en la mayoría de los casos la dinámica lo lleva a asumirse también como pedagogo, promotor, animador y, necesariamente, como líder del proceso que motoriza.

Una de sus responsabilidades es hacer la puesta en escena de la obra, la cual es una actividad esencialmente artística, pero también debe tomar decisiones y tener capacidad organizativa y gerencial, atribuciones que rebasan en mucho las competencias de un puestista.

El director organiza ideas, imágenes, espacio, lenguajes plásticos y sonoros, los cuales pone al servicio de un texto o propuesta dramática, pero además de todo eso, debe manejar aspectos relativos a dinámica de grupo, audiciones, selección de diseñadores, músicos y todos los talentos que participan en el montaje.

No escapan a las tareas del director de teatro infantil la organización de actividades con el público que alienta y alimenta su trabajo: encuentros, foros, conversatorios, reuniones lúdicas con niños y niñas, así como entrevistas con padres, representantes y educadores que nutran y orienten su labor.

Un director o directora de teatro infantil debería haber transitado la experiencia de la actuación y la narración oral, elementos que le darán soporte en la conducción de su elenco.

Deberá decidir si su metodología de trabajo será abierta, colectiva, con el aporte de todos los que participan en el montaje o si, por el contrario, aplicará la severidad de una dirección cerrada, con su santa palabra por delante.

Dirigir teatro para niños es jugar, divertirse, hacer del ensayo una fiesta, una piñata llena de sorpresas.

Quien asuma la tarea de montar una obra para público infantil, no debe obviar el entorno, la realidad en la que se desenvuelve su eventual audiencia.

Los estudiosos le llaman «espacio bio-psico-social» y se refiere a las características biológicas, psicológicas y sociales de la niñez: calidad de vida, nutrición, etapas evolutivas, contexto geográfico e histórico, hábitat, vivienda, escolaridad, familia y, en fin, todo aquello que determina su contexto y su forma de relacionarse con el mundo.

La infancia no es un artículo hecho en serie, los niños no son todos iguales, las niñas no son todas idénticas. Aun viviendo en un mismo espacio geográfico (barrio, pueblo, urbanización), incluso en una misma vivienda, cada cabecita es un mundo y el creador que ha decidido orientar su obra hacia la niñez, debería valorizar la condición personal, humana, de su público y no asumir su trabajo de un modo masificante.

Algunas sugerencias que, como todo lo que he expuesto, deben ser sometidas al método de la duda y a la necesaria interrogación sobre su pertinencia, son las que expongo a continuación:

Los primeros momentos del espectáculo son fundamentales para la captación de la atención de los niños. Abrir el telón es un acto de magia que debe encantar y decirle al pequeño espectador ¡esto te va a gustar!

En la escena nada es gratuito, todo significa algo, todo simboliza algo: un color, una música, un movimiento, un gesto. Nada es «porque sí».

Una vez que fijas las reglas de la obra, debes respetarlas. El uso de códigos fantásticos (perros que vuelan, sillas que caminan, relojes que cantan), fija reglas que, al ser alteradas sin justificación escénica o dramática, crean confusión e innecesarios extravíos.

No le demos al público todo de un solo golpe, dosifiquemos las sorpresas. Hagamos como en las fiestas de cumpleaños: primero los caramelos, después la piñata, luego la torta y de último el cotillón.

Presentemos a los personajes. Seamos educados con el público, digámosle quién es quién, valoricemos las entradas y salidas de escena, obsequiémosle los rasgos, las voces y las actitudes que les orienten en el reconocimiento de esos seres que están en el escenario.

El poder del actor es ilimitado. Utilicemos su carga afectiva y su influencia para transmitir nuestras ideas. Démosle a ese personaje que lleva el hilo de la acción, toda la fuerza que requiere el mensaje que queremos hacer llegar.

Deslindemos lo imaginario, lo real y lo fantástico y démosle a cada uno su espacio.

Jerarquicemos los elementos escénicos: un bastón en la mano de un personaje lo define, un sombrero, una máscara, un bolso, todo lo que utilice conforma su carácter y su personalidad. Sucede lo mismo con la escenografía que le rodea: si es su casa porque allí vive, si es su trabajo porque ese es su oficio. Cada quien utiliza lo que se le parece (o lo que tiene a la mano).

Siempre tengamos una sorpresa bajo la manga. Seamos magos: saquemos efectos inesperados, personajes imprevisibles, situaciones desconcertantes. La atención es como un conejo que nunca se queda quieto.

La puesta en escena es nuestra versión del texto dramático, nuestra lectura de lo que escribió el autor, nuestro sueño del sueño de otro: ejerzamos nuestro derecho a soñar.

La segunda parte del espectáculo suele ser la más laboriosa, con el público a medio camino, niños cansados correteando por la sala o saliendo al baño no son aspectos que nos ayudan. Por eso debemos reservar nuevas sorpresas para esa segunda mitad de la obra, fortalecer los conflictos y añadir detalles que atrapen la atención.

Los pequeños detalles hacen grande la puesta. Una mirada cómplice, un pañuelo, el susurro de la voz... el teatro es comunicación íntima.

¡Hey!... los adultos también van al teatro infantil. La mayoría de las veces son ellos quienes llevan a los niños. Démosle un cariñito a padres, madres, abuelas y abuelos. Nada perdemos haciéndole un guiño a sus recuerdos y a sus gustos.

Sentarse entre el público a ver la obra que dirige no le hace daño a ningún director. Escuchar anónimamente los comentarios y las risas de los niños puede ser la mejor manera de evaluar nuestro trabajo.

Los ensayos abiertos, explicándole a niños y niñas los pormenores de la puesta, oyendo sus opiniones y sugerencias, además de didáctico, es una forma audaz y amorosa de acercarnos a los destinatarios de nuestro trabajo. Recomiendo siempre invitar escuelas antes de estrenar y hacer foros que nos acerquen a la percepción de lo que proponemos en escena.

Hasta aquí este arriesgado inventario de sugerencias, las cuales, insisto, no son manual ni doctrina. Cuestiónelas todas, dude de ellas y al final, si alguna le sirve, póngala en práctica.

Si no queda satisfecho le devolvemos su dinero y el tiempo invertido en su lectura.

Por último pasamos revista al tercer eslabón de esa cadena creativa iniciada con la dramaturgia infantil, seguida con la dirección de obras para niños y que ce-

rramos con aquellos creadores y creadoras que obsesquian sus voces y sus gestos a la niñez: los actores y las actrices, y en su nombre nos preguntamos:

¿EN QUÉ OBRA QUEREMOS ACTUAR?

No abundaré aquí sobre lo que, con solo retroceder una páginas, puede leerse en el capítulo dedicado a la actuación en el teatro infantil («Aproximación a una poética...»), mas sí intentaré dar respuesta a la pregunta que encabeza la última parte de este capítulo, dedicado a transmitir algunas de las ideas que he podido madurar en mi experiencia pedagógica como creador apasionado con la escena y con la niñez.

Lo primero, lo deseable, es que esa obra en la que deseamos actuar sea de nuestro agrado, que nos parezca divertida para que podamos divertirnos haciéndola.

Como dije anteriormente, los momentos de mayor plenitud creativa en un montaje son los ensayos, estos deben ser como una fiesta, se trata de pasarla lo mejor posible... llorando si es el caso de una obra que lo requiere, pero siempre de una manera gratificante, gozosa.

La empatía inicial que logramos con ese texto o esa idea que se convertirá en espectáculo, esa suerte de «amor a primera vista» que nos produce el encuentro inicial con las líneas, las escenas y el personaje que nos han sido asignados, son la señal que nos indicará que ese romance puede llegar a convertirse en un gran amor durante los ensayos por venir y las jornadas de trabajo que nos esperan.

SUEÑOS COMPARTIDOS

Uno de los secretos de ese enamoramiento se relaciona con los valores presentes en la propuesta que autor y director nos entregan al invitarnos a ser parte de su sueño, un sueño que a partir de ese momento también será nuestro.

Actuar en una pieza en cuyo mensaje no creemos y cuyo discurso y planteamiento escénico no es afín con nuestra visión del mundo, equivale a un matrimonio por conveniencia, una relación sin pasión, fría, distante, sin amor.

Sé que razones alimenticias (económicas) presionan para que actores y actrices participen en proyectos indeseables, de esos que mejor es borrar de la memoria y del currículum.

No obstante, no debería ser esta la norma de quien estime y valore el noble oficio de actuar para la infancia.

Es allí donde cobra peso la ética del actor que asume su tarea con respeto hacia sí mismo y hacia su público.

No se merecen nuestros niños y niñas intérpretes que se conformen con «matar el tigre», lamentable expresión utilizada para calificar un trabajo hecho sin amor, por el simple interés monetario o de figuración, eso que llaman «fama».

El concepto de lo profesional en el teatro infantil no tiene nada que ver con la práctica mercenaria de ofertar el talento al mejor postor y actuar en la mañana en una obra que predica justicia y paz, para luego en la tarde, cambiarnos de vestuario y repetir un texto que pregona todo lo contrario.

Pasa lo mismo con quienes escenifican sobre las tablas obras cargadas de poesía y valores humanistas y salen luego a vender su alma al diablo del consumo y la frivolidad, haciendo cuñas y telenovelas que, por decir lo menos, contradicen su honestidad como creador.

Por eso defiendo la necesidad de formar actores y actrices comprometidos, no solo con el teatro infantil como disciplina con peso y jerarquía específicas, sino con la misión liberadora del arte y la importancia que este tiene en el contexto de la batalla contra los anti-valores de un sistema para el que la niñez es solo una pieza más de su demoledor engranaje.

¿EN QUÉ OBRA QUIERO ACTUAR?

Te respondo desde el ideal que he construido desde la primera vez que me monté en un escenario, cuando balbuceaba las líneas de El gigante egoísta, en versión del clásico de Oscar Wilde.

Por eso, me gustaría actuar en la obra que quisiera haber escrito, una obra que exprese lo que yo también siento y comparto.

Si no es mucho pedir, me gustaría hacerlo conducido por una persona que entendiera la dirección como un ejercicio de creación que se comparte, alguien que escuchara, respetara y, de ser posible, incorporara mis mejores ideas a la puesta en escena. Una persona que tuviera la suficiente seguridad en su talento y en su liderazgo, para no temer exponer sus dudas ante su elenco y saber recibir el aporte hasta del más joven y novato de sus actores.

Quisiera actuar en compañía de actores y actrices creativos, entusiastas, que traigan ideas a los ensayos, que estudien e investiguen sobre su personaje y sobre el contexto de la obra, que tengan clara la responsabilidad de hacer teatro infantil, que amen a los niños, que sepan jugar.

Agradecería intervenir en obras que se presentaran en escuelas, en parques, en canchas deportivas, en salas teatrales especialmente diseñadas y construidas pensando en las escalas y necesidades de niños y niñas. Salas con butacas en las que nuestros pequeños espectadores puedan apoyar los pies en el piso, sin adultos que les tapen la visión de la obra y con escenarios cercanos, adecuados a la comunicación que debe crearse para su disfrute y entendimiento.

Como actor de obras infantiles me daría por satisfecho si, por cada función que haga se apague un televisor, por cada idea que lance desde el escenario brote una duda, una pregunta, un chichón, que no otra cosa he intentado hacer desde el primer día en que decidí golpear amorosamente en las cabecitas de quienes, sin lugar a dudas, constituyen la razón de ser de todo esto, incluida la última letra de este libro.

Comparto, para cerrar este breve repaso por las claves que he ido desarrollando como docente y facilitador de procesos creativos en el teatro dedicado a la niñez, lo que he denominado «Morfología del espectáculo infantil», un esquema que diseñé para transmitirle a mis alumnos los aspectos que deben ser considerados al momento de asumir la puesta en escena de una obra infantil.

Se trata de una sencilla figura dibujada a modo de marioneta, sujeta a dos hilos que definen los *ejes* temáticos y argumentales de la historia.

La cabeza del títere determina el *lenguaje*, sea este escénico, sonoro, plástico o dramático; la columna del muñeco indica el *tratamiento* que le damos a nuestro discurso, bien sea lúdico, didáctico, espacial o temporal; los brazos del monigote indican la *referencia* de edad y contexto en que ubicamos el montaje y, finalmente, está el teatrino y su telón, en donde ubicamos el *ámbito* de realidad o fantasía en que se mueven los personajes.

A los fines de explicar gráficamente cada uno de los componentes de la puesta en escena, este esquema nos ha servido para hacer más próximas las categorías que manejamos en el aula.

El desarrollo de cada uno de estos conceptos es materia que en detalle se explora e identifica en el trabajo directo con el alumnado y que, por tanto, escapa a las intenciones de este texto, cuyo fin es informativo y motivador, nunca con las pretensiones de sustituir la práctica escénica (ejercicios y juegos teatrales) como metodología de aprendizaje.

Si las líneas que hemos acopiado, rescatando papeles y hurgando en la memoria, logran este modesto objetivo, nos daremos por bien servidos y podremos decir que, una vez más, hemos sembrado chichones golpeando con amor y puntería ¡Duro y a la Cabeza!

La rayuela se juega con una piedrecita que hay que empujar con la punta del zapato. En lo alto está el cielo, abajo está la tierra, es muy difícil llegar con la piedrecita al cielo, casi siempre se calcula mal y la piedra sale del dibujo. Lo malo es que justamente a esa altura, cuando casi nadie ha aprendido a remontar la piedrecita al cielo, se acaba de golpe la infancia. Y porque se ha salido de la infancia se olvida que para llegar al cielo se necesita una piedrecita y la punta de un zapato.

JULIO CORTÁZAR

Rayuela

ÍNDICE

SOBREVIVÍ A MI INFANCIA (ANTIBIOGRAFÍA)	7
DEDICATORIA	11
UN CHICHÓN DE GRACIAS	13
ALGUNAS PALABRAS SOBRE ARMANDO CARÍAS	15
ANTES DE SUBIR EL TELÓN	19
CRÓNICA DE UN GOLPE ¡DURO Y A LA CABEZA!	23
LA NIÑEZ ALIENADA	29
LAS INFANCIAS	37
¿QUÉ ES LA NIÑEZ PARA LA DRAMATURGIA?	41
GÉNERO REZAGADO	43
HACÍA UNA DRAMATURGIA INFANTIL POLÍTICAMENTE INCORRECTA	51
¿POR QUÉ LOS GNOMOS MENEAN LA CABEZA?	59
CÓDIGO GNOMO (UNA GUÍA CON APUNTES SOBRE VOCABULARIO Y OTRAS TRAVESURAS)	111
LO BUENO, LO MALO, LO FEO Y LO BONITO (ESTEREOTIPOS EN EL TEATRO INFANTIL)	113
OCHO CLAVES PARA APROXIMARSE A LA DRAMATURGIA INFANTIL VENEZOLANA	127

ABUELO, ¿QUIÉN PINTÓ EL MAR DE ROJO?
(ARMANDO CARÍAS Y MORELBA DOMÍNGUEZ, 1984)

ACTO DE FIN DE CURSO	187
¡VIVA LA CAJA BOBA!	199
APROXIMACIÓN A UNA POÉTICA DEL TEATRO INFANTIL	267
DEL CUENTO NARRADO AL CUENTO DRAMATIZADO	283
PALABRAS SIN DUEÑO	287
DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS DEL NIÑO A ESCUCHAR CUENTOS	289
LA ESTRELLA AZUL	293
LAS DIEZ GRANDES MENTIRAS DEL TEATRO INFANTIL	367
MANUELITA, UNA NIÑA DE LA REVOLUCIÓN	379
CONFESIONES DE UN TEATRERO UNIVERSITARIO	419
BARRICADA EN DEFENSA DE LA INFANCIA	437
SOBRE EL CORCEL DE LA TRADICIÓN ORAL	441
SE BUSCA UN HÉROE	445
EL NIÑO Y EL CINE	451
CUÉNTAME UNA DE VAQUEROS	457
¿TE ACUERDAS DE CRI CRI?	461
ESO NO SE TOCA	467
LA REBELIÓN DE LOS PADRES	471
¿HABÍA UNA VEZ?	475
¡HAPPY BARBIE!	479
EL PÚBLICO DEL MAÑANA	483
LUNA DE MIEL	487
FESTIVALITIS	493
¿EL FITC ESTÁ CON LOS NIÑOS?	497
GATO POR LIEBRE	501
EL SILENCIO DE LOS INOCENTES	507

A LA ESCUELA CON AQUILES	511
LA MASACRE DEL ORINOCO	515
NUEVE IDEAS	521
PLAN VACACIONAL EN EL CENTRO COMERCIAL	523
ÚTILES ESCOLARES	525
REFUGIOIDENTES	527
HISTORIA DE AMÉRICA	529
HERODES AUDIOVISUAL	531
ALIAS WALT DISNEY	533
AL IMPERIALISMO Y MÁS ALLÁ	535
ME SACA LA PIEDRITA	537
ER RELAJO DER CINEX	539
¿QUIÉN INVENTÓ EL DÍA DEL NIÑO?	541
VOTO INFANTIL	543
CUENTOS DE CAMINO	545

LA NOTICIA DEL TAMAÑO DE LOS NIÑOS

NACIONALES	551
¡CUMPLEAÑOS FELIZ! 32 AÑOS DE DEMOCRACIA	577
LOS DESCUBRIMIENTOS DEL «DESCUBRIMIENTO»	579
INTERNACIONALES	587
JUDICIALES	591
SUCESOS	594
SALUD	597
COMUNIDAD	599
ALMANAQUE	601
APRENDER A ENSEÑAR	613

Chichones en mi cabeza
Teatro infantil políticamente incorrecto
se imprimió en el mes de noviembre de 2023
en los talleres de la Fundación Imprenta de la Cultura
Guatire, estado Miranda, Venezuela.
Son 2.000 ejemplares

Nos enorgullece presentar al público lector una nueva edición de *Chichones en mi cabeza*, obra en la que se conjugan una selección de piezas de teatro infantil y textos sobre la dramaturgia dirigida a la infancia. El autor —reconocido como uno de los grandes creadores y renovadores del género en Venezuela— motiva al espectador de cualquier edad a desarrollar una mirada crítica, a través de un mensaje teatral políticamente incorrecto, sin dejar de lado el humor.

Armando Carías (Caracas, 1952). Actor, director y dramaturgo de teatro, educador y comunicador social. Su extensa carrera teatral se inicia en 1973, para posteriormente fundar, bajo el nombre de «El Chichón», la compañía de Teatro Universitario para Niños (UCV, 1978). Es autor de *Chichones en mi cabeza* (Fundarte, 2013), *Aproximación a una poética del teatro infantil* (Biblioteca Virtual Cervantes, 2012), así como de la *Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro*, entre otros textos en los que teje toda una poética sobre lo que debe ser el teatro para niños. Por su invaluable aporte y compromiso social e intelectual, fue merecedor del Premio Aquiles Nazoa (2023).

