

¡Duro y a la Cabeza!

El teatro infantil de Armando Carías

Armando Carías



¡Duro y a la Cabeza!
El teatro infantil de Armando Carías

COLECCIÓN
TEATRO

ARMANDO CARÍAS

¡Duro y a la Cabeza!
El teatro infantil de Armando Carías

Prólogo: Earle Herrera



ENTRADA LIBRE

1.ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2021

© Armando Carías

DISEÑO DE PORTADA

Javier Véliz

IMAGEN DE PORTADA

Armando Carías manipulando un títere de varilla
(Foto Jorge Carías)

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

Wilfredo Cabrera

DIAGRAMACIÓN

Fabiola Arneaud

© MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA C.A., 2021

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela
Teléfono: (58-212) 485.04.44
www.monteavila.gob.ve

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal: DC2021001222

ISBN: 978-980-01-2231-0

Armando Carías vive en «otro mundo», el de los niños y niñas. O tal vez somos los adultos y adultocéntricos —expresión suya— los que habitamos otro mundo. Decidió quedarse allí, allá, hasta el fin de los días; no de sus días, pues el tiempo de los infantes no termina nunca. Es un habitante más de ese universo, de ese cosmos, de esas latitudes. Anda por sus cuadras y veredas, con la misma tranquilidad con que vaga por sus sueños. Viaja sobre las nubes y baja por los arcoíris vespertinos, como si nada. Duerme con la cabeza sobre una montaña azul o apoyada en un poema de Aquiles Nazoa. No se anda identificando a cada rato porque, en ese mundo, todos se conocen. Nadie es extraño, nadie es forastero, nadie es inmigrante, así venga de muy lejos. De allí es Armando y allí se siente bien, a sus anchas.

Lo conocí cuando, dentro de una desteñida braga azul y con chancletas roídas, se paró en la puerta del salón donde yo, entonces cerca de los treinta, impartía clases de periodismo interpretativo, en la casa de azules boinas. No me impactó su estrafalaria facha, aunque parado en el umbral me recordó a aquel alumno distraído que abre las páginas de *Madame Bovary*, sin llegar a ser —digo, Armando— un personaje de Flaubert. Al fin, el salón era de suyo un grupo estrafalario, donde se sobrellevaban cantantes de rock en bermudas y camiseta sin mangas, detectives cesanteados de la PTJ, maestras jubiladas,

pastores evangélicos, exmiseses que cambiaron la alfombra roja por una roja bandera y volvieron a cambiarse, poetas sin poemario, exguerrilleros y combatientes activos, *hippies* arrebatados, feministas a tiempo completo, visitantes médicos, publicistas, primeros actores, copleros, actrices, ecologistas, desempleados profesionales y extras de cine y TV que recibieron al alumno Carías Armando como a un director de teatro para niños que se interpretaba a sí mismo.

Aficionado yo también a buscarle pleito a la prosa y el verso —y a maltratarlos—, no tardé en hacer amistad con Armando, entonces director del Grupo El Chichón, mismo que hizo historia teatral en la UCV y el país y más allá, con su bello lema: «¡Duro y a la cabeza!». Él pensó que ello era suficiente para pedirme que fuera tutor de su tesis de grado. ¡Por supuesto que me negué! Yo estaba abrumado por las tutorías, atendiendo a unos 15 o 20 graduandos por año. Si ahora mando al carajo mi enfermiza modestia, puedo pregonar que 99 % de mis tesisistas aprobaron sus trabajos de grado con honores. El otro uno por ciento pagó algún viejo pleito —académico, pasional, financiero, qué sé yo— con el jurado. Pero asimismo digo que las lecturas, relecturas, correcciones y sufrimientos de aquellas gordas tesis fueron acabando poco a poco —y sin yo darme cuenta— con un gran poeta o narrador. Casi no dejaron nada a la ficción ni a la lírica.

Sin embargo, el destino tenía otros planes con la tesis de Armando. Un ya lejano día ocurrió la tragedia en el río Orinoco que se llevó en su abrazo mortal al Grupo Madera, ¡Oh, Tin Marín, solo se mojaron y en la orilla están! Armando y su novia iban en ese barco roto que nos rompió el alma. Como Moisés, fueron salvados de las aguas por unos indígenas. Días después, cuando lo vi llegar a la querida Escuela de Comunicación Social, yo me sentía el náufrago y, para salvarme, le dije: «¿Cuándo me traes tu tesis?». La brisa del Orinoco que acarició mi infancia y a cuya

vera nacieron y crecieron mi madre y mi padre, se hizo rumor en cada una de aquellas páginas, sin mojarlas.

Pero Armando reincide y es teatral y creativamente contumaz. Reunió toda su obra escénica y vital, sus opiniones, vicisitudes, pareceres, juicios, notas y anécdotas y las volvió un libro dos veces más gordo que aquella tesis universitaria. Ahora me pide hacer algo que yo juré no hacer más: escribirle el prólogo. Este tipo de escritos me enajenó amistades porque yo no detecté esplendentes tesoros escondidos en la obra prologada. «No te leíste mi libro o lo leíste mal», fue lo más pasajero que me espetaron. Otro me reclamó haber olvidado la vida y figura del autor. Otra... no sigo. Hasta un artículo escribí contra los prólogos, en muchos casos, que no es el mío, más valiosos o mejor escritos que la obra prologada. Y viene Armando, con su montaña de textos digitales, a atender contra el cariño y afecto que le tengo. Pero el naufragio del Orinoco vive en la memoria, a pesar de que intento olvidarlo escuchando la bella canción «Viajera del río». Y cuando estoy allí, como jugueteando con las aguas dentro de una canoa imaginaria, me entero de que Armando está hospitalizado, batallando con unas ronchas extrañas que no le impiden escribir. En el acto, gané las orillas del Orinoco y me puse a teclear, o mejor, a prologar para que mi amigo se cure

Remo, río arriba, de la obra de un estudiante de comunicación social y pasante del periodismo —allí, en el otrora gran diario *El Nacional*— a la de un profesional del teatro que repasa toda su vida y obra, no con nostalgia de despedida o por un cierre de ciclo, sino por lo que mi amigo Orlando Araujo llamó «afán de expresión». Quien ha pasado toda su vida entre niños es, de suyo, un cuentacuentos y un fabulador. Y no puede evitar andar siempre echando el cuento. Al fin, uno tiene que contar sus cosas, su vida, sus anécdotas, sus vicisitudes y sus sueños. Es la

única manera de viajar, como quería Antonio Machado, «ligero de equipaje». Y es lo que hace nuestro autor en *¡Duro y a la Cabeza! El teatro infantil* de Armando Carías. Un viaje largo y divertido que nos lleva no solo a las piezas que montó el Grupo El Chichón, sino a toda una época extraordinaria de la Universidad Central de Venezuela. Y más allá, a unos tiempos amorosos, violentos, poéticos, creadores, utópicos y renovadores de un país en busca de su liberación en el sentido integral de la palabra.

Este libro es la puesta en escena de una vida en el papel. O en el ciberespacio, en estos tiempos digitalizados en los que una fría pantalla sustituye a la página en blanco, tan cantada y temida por todos los poetas que en el mundo han sido. La estructura de la obra es teatral, con sus actos y escenas a lo largo de una vida. Armando Carías hace de dramaturgo, director, actor, espectador y crítico. Va de un personaje a otro. El lector ha de seguirlo con cuidado porque Armando, también periodista, es el cronista que cuenta un drama y el reportero que reseña el estreno y montaje de la última función del Grupo El Chichón.

Ese largo recorrido de «40 años Armando sueños» le permite al autor teorizar y polemizar sobre su oficio. Entra en el terreno de un debate del que pocos salen bien librados: el de escribir para niños. Va más allá y entra en el campo de la actuación y la comunicación en el teatro infantil. Su libro no es un manual —bien lejos—, pero su lectura abre un aula libre de maravillosas enseñanzas. ¿Cómo escribir? ¿Cómo actuar? ¿Cómo comunicar desde el teatro infantil? Armando, como Quijote de las tablas, va desfaciendo algo peor que los entuertos: los estereotipos y prejuicios que empiedran el camino hacia la literatura y la dramaturgia para niños y niñas. En esos «40 años Armando sueños» el soñador hubo de ponerse los guantes de la polémica con pesos pesados del teatro venezolano, como cuando no se le quedó callado a las ironías de José

Ignacio Cabrujas, a quien el periodismo especializado llamaba (con razón y con mayúscula) «Maestro», para incomodidad del propio Cabrujas. Pues, en materia de teatro infantil y universitario, Armando le puso al maestro los puntos sobre la vocal correspondiente.

Cuando usted abra este libro, estará subiendo el telón de una obra y una vida: *¡Duro y a la Cabeza! El teatro infantil de Armando Carías*. La entrada es libre.

EARLE HERRERA

Antes de subir el telón...

A todos los chichones y chichonas que,
con la magia de sus gestos y palabras,
han golpeado, ¡duro y a la cabeza! de las
niñas y los niños venezolanos.

LA PATRIA NIÑA, EL PUEBLO NIÑO

Citando a José Martí, en el tono amoroso con el que siempre se refirió a la infancia, Hugo Chávez, ese muchachito tremendo que sigue trepando matas de mango y bañándose en los ríos de su niñez, nos recordaba que «todo lo que hacemos es para los niños».

Fue esa una de las muchas veces en las que nuestro arañero se refirió a esa etapa de la vida que el prócer cubano, en su libro más emblemático, designó como *La edad de oro*.

Consecuente con su habilidad comunicacional para crear expresiones que se instalaban en el habla y en el imaginario popular, acuñó en alguna oportunidad una expresión que resumía su pasión por la patria y su amor por la infancia: «La Patria Niña, el Pueblo Niño».

«Todo lo que hacemos los revolucionarios es para los niños y las niñas», insistió una mañana, mientras pedaleaba a campo abierto con otros guarichos que ese Día del Niño recibían la bicicleta que él, en nombre de la Revolución, les había regalado.

Chávez, como un muchachito más, hacía piruetas, ensayaba «el caballito» y, consciente de que todo el país lo observaba en cadena nacional, jugaba a competir en destrezas con sus compañeritos de ruta, que en esa feliz fecha estrenaban su primera «bici», las famosas «atómicas» de fabricación iraní.

Fue pública, notoria y, por supuesto, noticiosa, la «esma-
chetada» que se dio Chávez a consecuencia de la previsible
rebelión de una de las ruedas, cuyo ring no soportó el peso de
un adulto, por lo que después de levantarse y sacudirse el tie-
rrero, en el mismo tono inocente de un chamo al que después
de una caída se le consuela con un caramelo, añadía sonriente:
«...porque nosotros tenemos que dar la vida, echar el resto del
tiempo que nos quede aquí, hacer todo lo bueno que podamos
para dejarles a ustedes —muchachitas y muchachitos— una
patria buena, una patria bonita para que vivan felices».

No imaginábamos la caída que vendría más adelante, ya no
de una humilde bicicleta, sino la que le aguardaba tiempo des-
pués, cuando aquel 5 de marzo del año 2013 ese niño que hoy
evocamos en sus tremenduras se elevó hacia esa patria llamada
eternidad, al encuentro seguro con otros carajitos tan «dispo-
sicioneros» como él: Aquiles, Alí, Samuel, Ezequiel, Maisanta
y, no lo dudemos, el travieso Simoncito.

Por eso, mientras busco el modo más cercano a esa feliz ex-
presión que vincula su pasión por la patria con el amor a la in-
fancia, rememoro las muchas veces que ese niño eterno que fue
y sigue siendo Hugo Chávez, detuvo su camino rumbo hacia al-
gún «acto importante» para tener un detalle de ternura, un gesto,
hacia un carricito mocososo que le aguardaba en el semáforo de la
esquina y por el que más de una vez mandó a parar la caravana
presidencial, se bajó del automóvil, mandó al cipote el protocolo
y se sentó en la acera a compartir con ese niño de la patria alguna
chuchería guardada en el bolsillo, una caricia y una esperanza.

Así era Chávez, un niño sin poses ni prejuicios, un niño
tremendo, un niño libre: «un niño pobre, pero feliz», como él
mismo solía recordar sus años en Sabaneta, junto al amor de
sus padres, las enseñanzas de sus adoradas maestras y los mi-
mos de su abuela Mamá Rosa.

La relación con la infancia no admite poses ni formalidades,
y eso, en la maravillosa sensibilidad que demostraba cuando
interactuaba con esos pequeños que saltaban y corrían a su
paso, lo entendió Chávez de la más auténtica manera.

Ese es también, de algún modo, el sentido que hemos queri-
do darle a esta publicación, en la que no solo volcamos nuestra
experiencia como creadores entregados en cuerpo y alma a la
causa de la niñez, sino en la cual, por encima de cualquier otro
propósito, buscamos expresar el amor que le profesamos a esa
Patria Niña y hacia ese Pueblo Niño que, como el que le aguar-
daba en la esquina, Chávez se enorgullecía de seguir siendo.

Muy lejos de aspirar a tener un tono académico y adulto, me
gustaría que estas letras fueran traviesas y juguetonas, cuente-
ras y cantarinas; impregnadas del espíritu lúdicamente pedagó-
gico con el que Chávez nos ilustra en cada intervención y en
cada ejemplo de humildad.

Ojalá, aunque sea una ñinguita, me acerque a ello.

Se resumen en este libro más de cincuenta años (a mí mis-
mo me cuesta escribirlo: ¡medio siglo!) de experiencia teatral
dedicada por entero a la infancia, ya desde el teatro, ya desde
el periodismo, y hasta desde mis correrías por Los Caobos y la
avenida Montevideo de mi niñez, siempre en Caracas.

Este texto es, de algún modo, continuación de otra publica-
ción con similar propósito: *Chichones en mi cabeza*, editada en
el año 2013 por Fundarte, el brazo ejecutor de la acción cultural
de la Alcaldía Bolivariana del Municipio Libertador.

Este nuevo libro mantiene, de hecho, el mismo esquema
de su antecesor, al apoyarse en los materiales y en la práctica
escénica, dramaturgica, pedagógica y periodística que, como
creador y comunicador para la infancia, como con orgullo me de-
fino, he venido desarrollando en colectivos, centros de formación

y medios de comunicación, que han valorado la niñez en su cualidad creadora y en su condición de sujeto de derechos culturales y comunicacionales.

Un evento desafortunado (el incendio de las instalaciones en donde se encontraban en depósito las publicaciones de Fundarte, entre ellas el libro antes referido) impidió la distribución completa de los dos mil ejemplares editados en esa ocasión de *Chichones en mi cabeza*, por lo que escasamente circularon los consignados en Librerías del Sur, El Techo de la Ballena y en las ferias del libro (todos agotados), y los que se me asignaron por concepto de derechos de autor, los cuales, en su mayoría, he donado a bibliotecas, grupos teatrales, cuando no los obsequié a compañeros teatreros, así como a algunos de mis alumnos en los talleres que suelo dar en la Compañía Nacional de Teatro y en las unidades curriculares que dicto en la Universidad Nacional Experimental de las Artes.

Por eso he estimado necesario incluir en este nuevo acopio editorial, con recientes aportes y datos actualizados, seis de los más significativos capítulos de ese libro que, por culpa de las llamas, tuvo limitada circulación.

Son estos los referidos a «Poética del actor y la actriz de teatro infantil», «Estereotipos en el teatro infantil», «¿Qué es niñez para la dramaturgia?», «Del cuento narrado al cuento dramatizado», «Hacia una dramaturgia infantil políticamente incorrecta» y un texto tan polémico como vigente y necesario: «Las diez grandes mentiras del teatro infantil», en el que se desmontan mitos y prejuicios que sacan de su «zona de confort» a muchos Tartufos de la escena infantil.

No obstante, lo medular, y quizás lo novedoso de este segundo texto, es su vinculación con los procesos de construcción de saberes (me encanta esa expresión) que, a raíz de mi

labor como docente y facilitador, he logrado sistematizar en un cuerpo metodológico que presento en uno de sus «actos», como opté por llamar cada capítulo.

Aspiro a que los conceptos, ideas y una que otra invención que aquí expongo, sean de utilidad para estudiantes y profesores que cursen o dicten esta especialidad de las artes escénicas, o que aspiren acercarse a la infancia por medio de los múltiples y maravillosos lenguajes del arte.

También es probable que a alguna mamá, algún papá o tal vez algún desprevenido lector adulto al que le llegue esta botella lanzada al mar, le puedan ser útiles estos chichones que, por lo visto, siguen creciendo en mi cabeza.

El honor de habersele encomendado a un creador dedicado al teatro infantil, como es mi caso, la escritura del Mensaje del Día Nacional del Teatro (por primera vez en la historia de las artes escénicas venezolanas), designación que agradezco al ministro del Poder Popular para la Cultura, Ernesto Villegas, me llevó a crear en el año 2018 la «Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro», texto de gran valor simbólico en cuanto a la defensa que hacemos de la infancia quienes creamos y creemos para ella y en ella.

Los mencionados trabajos han sido escogidos para encabezar los ensayos, artículos, obras, citas y ponencias que conforman esta apretada selección de los numerosos escritos que he venido acumulando durante años en mis gavetas y en mi computadora.

Obras de teatro infantil, ejercicios dramáticos, apuntes de actuación, puesta en escena, producción y dirección; así como un conjunto de artículos, crónicas y entrevistas en los que la infancia y la creación están siempre presentes, completan el repertorio de esta puesta en escena literaria, un nuevo

intento por trascender la memoria y hacer de la experiencia y de la práctica teatral para la infancia, un referente editorial que le allane el camino a las nuevas generaciones, esas que habrán de transitar por los senderos de esa Patria Niña y de ese Pueblo Niño soñados por nuestro Comandante (y niño) Eterno.

Si así fuere, que las Niñas y los Niños de la Patria me lo premien.

Si no, que me lo demanden.

ARMANDO CARÍAS

Escena de *Cajita de arrayanes*, de Lutecia Adam y Alecia Castillo. Dirección general y puesta en escena: Armando Carías, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



LA ESCENA NIÑA, EL TEATRO NIÑO

Los niños son puro amor, nos dan amor y nos alimentan de pureza, de futuro, de esperanza. Formemos en nuestros niños un corazón para lo hermoso, para lo grande, para el sendero de la Patria. Nuestro corazón de padres, de madres, debe ser para la Patria Niña, el Pueblo Niño.

HUGO CHÁVEZ

Inspirador, guía y Comandante
Eterno de la Revolución Bolivariana

Con las obras de Armando Carías crecimos nosotros. Viendo sus obras despertando conciencia. Hoy estuvimos en La Limonera, Baruta, estado Miranda, y nos presentaron la primera obra del Movimiento Nacional de Teatro para Niñas, Niños y Jóvenes César Rengifo. Se llama *La tarea*, escrita y dirigida por Armando Carías, dramaturgo venezolano. Una obra extraordinaria.

NICOLÁS MADURO

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela
Teatro Teresa Carreño, 16-09-2013

A Armando Carías lo conocí cuando de niño, mi hermana Esperanza me llevaba con cierta frecuencia a la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela para disfrutar, junto a otras criaturas como yo, del Teatro El Chichón, ¡Duro y a la cabeza!

ERNESTO VILLEGAS

Periodista y ministro del Poder Popular para la Cultura

Existen textos dramáticos muy dignos que merecen ser más conocidos. Armando Carías hizo una muy buena selección en su *Antología de la dramaturgia infantil venezolana 40 autores en busca de un niño*, editada por el Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides) en el año 2005.

CITLALLY GODOY

Actriz y directora de teatro

Podemos citar el ejemplo del grupo El Chichón, fundado por Armando Carías, (...) una agrupación que ha estado a la vanguardia con temas como el divorcio, el maltrato y la sexualidad, por nombrar algunos, y ha enfocado esas temáticas de una forma respetuosa y sin alejarse de maravillar e impresionar a su público con la fantasía.

El Chichón puede ser visto como un teatro que aborda temas sociales, que se acerca mucho a la realidad del niño y de la niña.

MARÍA MILAGROS SABETTA

Docente, actriz y escritora

Armando Carías, desde El Chichón, nos habló del padecimiento de los niños cuando los padres se divorcian y tienen un zapato en una casa y otro en la otra, para hablarnos de un tema que nos habíamos negado a tratar: el del niño y el adolescente que crecen en el momento en el que se desintegra el hogar.

CÉSAR EDUARDO ROJAS MÁRQUEZ

Profesor, dramaturgo y guionista de cine y televisión

Armando Carías, recopilador y editor, tras varios años de minucioso trabajo logra compilar una antología con cuarenta obras de igual número de autores, con los que recorre seis décadas de dramaturgia infantil en Venezuela, arrancando desde el año 1941.

CARMELO CASTRO

Dramaturgo y guionista de teatro y televisión, director de grupos de teatro infantil

Armando Carías, director fundador de El Chichón, sostiene que la ausencia de una dramaturgia para niños en Venezuela no puede ser cubierta por obras que, aunque escritas en el país y/o por venezolanos, asuman los mismos temas heredados de los cuentos clásicos y les den el mismo tratamiento estereotipado con que el lugar común designa el teatro dirigido a la infancia.

DEWIS DURÁN

Actor y director de teatro infantil

Armando Carías propuso: «Me suena TIN. Teatro Infantil Nacional». Y así se quedó: TIN.

JUAN CARLOS AZUAJE

Como espectador, como padre, por mis hijas, tuvimos el tino, su madre y yo, de hacerles disfrutar de varias obras de teatro infantil, sobre todo de los grupos Tilingo y El Chichón.

NÉSTOR FRANCA

Escritor y director literario del Movimiento César Rengifo

Sube el telón...

Primer acto

VERDADES Y MENTIRAS DEL TEATRO INFANTIL

No es caprichosa la selección de los dos textos que encabezan el cuerpo teórico con el que he decidido subir el telón de este libro.

Ambos escritos son expresión del teatro infantil que hago en salas y espacios abiertos, enseño en recintos académicos, fomento en talleres comunitarios, poetizo, escribo, comunico... y también cuestiono.

La Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro es una suerte de postulado que resume los principios a los que debemos aspirar, y por los que debemos luchar quienes nos asumimos como abogados defensores de la infancia, no únicamente en el terreno del arte sino en todo lugar y momento en donde, y cuando, sean vulnerados sus derechos.

Su concepción, ya se dijo, surgió a raíz de la solicitud que se me hiciera para encargarme de la escritura y lectura del mensaje que anualmente se hace en Venezuela el Día Nacional del Teatro.

La fecha que anteriormente se destinaba para tal celebración era el 28 de junio, coincidente con el otorgamiento del permiso que en el año 1600 el ayuntamiento colonial le diera a un grupo de comediantes para escenificar una pieza teatral.

Tras años de cuestionamiento por parte de quienes rechazaban que la fiesta del teatro nacional se correspondiera con

aquellos días de oprobio y sumisión ante la corona española y sus verdugos de etnias y culturas, la Revolución Bolivariana, en acción desencadenante que derribó estatuas y cambió nomenclaturas urbanas, hizo lo propio con el onomástico escénico, haciéndolo coincidir con la instrucción del Libertador Simón Bolívar, quien en el año 1828 ordenara edificar una sala teatral en la esquina de Coliseo de la capital del país, en su Caracas natal.

Por eso, desde el año 2019 y gracias al empeño de creadores como César Rengifo, Humberto Orsini y de los historiadores Carlos Edsel y Oscar Acosta, las venezolanas y los venezolanos oficientes del arte teatral y amantes de la Patria, celebramos el Día Nacional del Teatro cada 13 de noviembre.

La Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro está conformada por nueve considerandos y una docena de artículos.

El escrito resume en buena medida el deber ser del teatro infantil aquí y en cualquier parte del mundo, y su desatención, ya sea por ignorancia o deliberadamente, constituye una falta a nuestra Constitución y un irrespeto hacia la infancia.

El segundo texto con el que se encontrará el lector-espectador de este libro (lectoespectador) llega directamente de *Chichones en mi cabeza*, mi anterior libro.

Su título lo dice todo: «Las diez grandes mentiras del teatro infantil» y para no abundar en detalles sobre su contenido, optaré previamente por reproducir los comentarios que lejanos y desconocidos lectores montaron en internet, por donde esta decena de embustes circulan desde hace tiempo:

Manuel Cubero dijo:

Desgraciadamente, estoy de acuerdo con el contenido de este texto. Las tareas de alienación emprendidas por los grandes amos del mundo comienzan a dar sus frutos desde temprana edad. Se trata de manipularlos desde muy pequeños para transformarlos en consumidores compulsivos a los que luego dominar convirtiéndolos en trabajadores serviles sin criterio ni formación (Agosto 31, 2012, 1:26 pm).

Luz Marina Almarza:

Un escritor serio que no tiene «pelitos» en la lengua para decir estas diez duras verdades (Agosto 31, 2012, 5:13 pm).

Sonia:

No podía estar más de acuerdo. Así es como se perpetúa el sistema de injusticia y explotación en el que vivimos. Muchos de nosotros (no solo en el teatro para la infancia) hemos olvidado la función social de «pepito grillo» que tiene el teatro, y hemos entrado a formar parte del *show business* normal y que ahora en España traten nuestra actividad como un bien de consumo más (Septiembre 4, 2012, 10:14 am).

Así comienza el recorrido por esta ristra de mentiras y manejo de verdades salpicadas de vivencias, travesuras y algo de humor, recurso este que le ayudará a sobrellevar el tono un tanto ácido con el que he debido condimentar el plato que aquí se ofrece.

¡Buen provecho!

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS DE LAS NIÑAS Y LOS NIÑOS AL TEATRO*

Considerando:

Que las niñas y los niños venezolanos, tal y como lo establece la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, son sujetos plenos de derecho y como tales les asisten en ley y justicia todos los artículos establecidos en nuestra Carta Magna, incluidos el derecho a la cultura y a la recreación;

Considerando:

Que la cultura para la infancia es el conjunto de expresiones y saberes especialmente creados y dirigidos hacia las niñas y los niños, así como aquellos que sin haber sido expresamente formulados para la niñez han logrado interpretar los sueños, motivaciones e intereses de niños y niñas, conectándose con su mundo y acompañándoles en su maravilloso viaje de asombros;

Considerando:

Que dentro de esa aventura repleta de hallazgos, el arte ha de ser leal compañero y cómplice de cada descubrimiento;

Considerando:

Que el teatro, como expresión de la cualidad humana para crear y transformar, puede ser la mano amorosa que la infancia sujete en su tránsito hacia los territorios en donde la fantasía y la realidad se encuentren en el escenario, en la calle, en el parque, en la escuela y en todos los espacios en donde un niño o una niña transiten el camino de su experiencia vital;

* Este mensaje fue leído por el Colectivo Artístico Comunicacional Comunicalle en el acto realizado el 28 de junio de 2018 en el Teatro Nacional de Caracas, con motivo de la celebración del Día Nacional del Teatro y se reproduce tal y como se escenificó en esa oportunidad.

Considerando:

Que el 28 de junio se celebra en Venezuela el Día Nacional del Teatro y que en dicha fecha, hace 418 años, un grupo de comediantes recibió el permiso para representar una obra en un espacio público, lo que nos permite pensar que, con toda seguridad, entre los espectadores que acudieron ese día a la función, había niños y niñas;

Considerando:

Que en virtud de todo lo anterior es necesario, prioritario, imprescindible y absolutamente urgente, establecer y hacer respetar los derechos que en su condición de usuarios, partícipes, creadores y protagonistas del hecho cultural tienen las niñas y los niños;

Considerando:

Que la Revolución Bolivariana ha elevado la bandera de la inclusión y el respeto hacia los sectores más vulnerables de la sociedad y que la infancia, históricamente, ha sido uno de los más frágiles y desatendidos;

Considerando:

Que los hombres y las mujeres del teatro venezolano, y la sociedad en su conjunto, debemos asumirnos como defensores y garantes de los derechos consagrados a la niñez y, de manera particular, de sus derechos culturales;

Considerando:

Finalmente, el *interés superior* de niñas y niños en todos los espacios, circunstancias y momentos, y dado que todos los derechos referidos a la infancia deben ser *prioridad absoluta* en las políticas, programas, proyectos y ejecutorias del Estado, así como en el accionar de la sociedad; este Día Nacional del Teatro, orgullosos y orgullosas de la herencia que recibimos de las y los creadores que nos antecedieron, con la mayor de las ternuras, pero con firmeza, convicción y espíritu de lucha, proclamamos a viva voz la presente:

Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro

Artículo uno: Todas las niñas y todos los niños, independientemente de su raza, credo, lengua, condición social y tamaño de sus orejas, tienen derecho a descubrir el tesoro del teatro, a maravillarse con sus historias, a soñar con ser el héroe o la heroína de la obra, a rebelarse contra la maldad de quienes son injustos y se portan mal en el escenario, a enamorarse perdidamente de ese personaje que les hizo temblar de la emoción y, por supuesto, de aplaudir hasta que se le pongan rojas las manos al momento de agradecer a quienes, con el prodigio del gesto y de la palabra, le han llevado a cabalgar el corcel alado del arte y de la creación.

Artículo dos: Todos los niños y todas las niñas tienen absoluto derecho a que las obras que se les ofrecen, les consideren en su diferencia de edad, contexto y condiciones particulares. Las personas responsables de escribir, dirigir, actuar y participar de alguna manera en creaciones escénicas dirigidas a la infancia, deberán saber que existen situaciones que hacen que el tema, el conflicto, la banda sonora y el tratamiento visual y actoral que se le ofrece a los niños y niñas que presencian una obra de teatro, exigen ser abordadas a conciencia, con responsabilidad y con el mayor respeto hacia ese público inquieto e impredecible que les abre incondicionalmente su corazón.

Artículo tres: Todas las niñas y todos los niños tienen derecho a ser tratados como espectadores críticos y sensibles, sin concesiones a las imposiciones de la moda y del consumo, sin expresiones que les subestimen, sin historias que irrespeten su capacidad de análisis, sin finales edulcorados y mentirosos, y sin diminutivos innecesarios que reduzcan el mundo a la miniatura de quienes creen que para la infancia todo es «bonítico y pequeño», incluso la inteligencia.

Artículo cuatro: Todos los niños y todas las niñas tienen perfecto derecho a que las obras teatrales que se les presenten incorporen y se nutran de los relatos, mitos, cuentos, historias, costumbres, festividades, leyendas y personajes de la tradición de su país, especialmente aquellos que expresen valores de justicia, paz y solidaridad.

Artículo cinco: Las niñas y los niños venezolanos tienen todo el derecho del mundo a conocer la obra de los hombres y mujeres que con su constancia y su talento han escrito la historia del teatro infantil en nuestro país, entre estos, cinco de sus más notables precursores:

- LILY ÁLVAREZ SIERRA, quien con sus veintiséis maletas llenas de adaptaciones de cuentos clásicos llegó a Venezuela desde su Chile natal en el año 1952, para convertirse en la princesa eterna del teatro infantil venezolano.
- RAFAEL RODRÍGUEZ RARS, quien con el Teatro de Arte Infantil y Juvenil (TAIJ) inauguró un estilo novedoso y comprometido de hacer teatro infantil, en el que lo social y lo político iban de la mano con «La inimaginable imaginación».
- CLARA ROSA OTERO, promotora de un proyecto de indudable relevancia en el desarrollo y estabilidad del teatro dirigido a las primeras edades, el inolvidable Teatro Tilingo, escuela de cientos de creadores que de allí surgieron.
- GLADYS PACHECO, quien con fina mano de costurera vistió a cientos de actrices y actores de la mayoría de las obras teatrales que presenciaron las niñas y los niños de las décadas finales del siglo veinte en nuestro país.
- JESÚS MAZA FUENTES, quien con su carisma ante el público infantil, probablemente haya sido el actor que a lo largo

de la historia participara, hasta la fecha, en la mayor cantidad de obras de teatro dirigidas a la niñez en Venezuela.

Y junto a ellos, con el mérito y el honor de ser las y los continuadores y herederos de tan preciado legado: José León, Carmelo Castro, Juan Carlos Azuaje, Diego Sadot, José Luis León, Gilberto Agüero, Lutecia Adam, Ronald Sánchez, Natalia Martínez, Juan Ruedí, Robert Castro, David Blanco, Gabriela Martínez, Milvy Guevara, Laura Meza, Yorlando Conde, Carlos Sánchez Torrealba, Henry Guerra, José Manuel Ascensao, Magaly Bello, Morelba Domínguez, Carmen Violeta Pérez, Dewis Durán, Orlando Rodríguez, Roblan Piñero, Edgar Paredes, Félix Leal, Ana Karina Roque, Armando Flores, Balbi Cañas, Dewis Sotillo, Aída López, Romelia Navarro, Ramón Aguirre, Judith Colina, Franklyn Tovar, Heberto Llanos, Germán Ramos, José Luis Gámez, Laly Armengol, Mónica Hidalgo, Omer Quieragua, Mayeli Delfín, Jaime Barres, Aura Marín, Gladys Prince, Luzmila Antolínez, Basilio Álvarez, Yuni González, Livia Méndez, Raúl Rosales, Gerardo Luongo, Eduardo Rodríguez, Citlaly Godoy, Javier Moreno, Néstor Caballero, Rubén Martínez, Flaminio Hernández, Salomón Adames, Dairo Piñeres, Oscar Figueroa, Rocío Rovira, Manuel Barreto, Elio Palencia, Luiz Carlos Neves, Mireya Tabuas, Velia Bosch, Armando Holtzer, Xiomara Moreno, César Sierra, Alecia Castillo, Eddy Díaz Sousa, Karín Valecillos y, con toda seguridad, cientos de emergentes artistas de la escena para la infancia que la nueva historia recogerá en su momento.

Artículo seis: Todos los niños y todas las niñas tienen derecho a salas y espacios teatrales diseñados y edificados pensando en sus necesidades, contruidos tomando en cuenta su tamaño, con dimensiones adecuadas a sus posibilidades de apreciar el espectáculo, con escenarios cercanos y con butacas «que no se los traguen». Cuando un adulto sentado delante de un niño o niña le impida la visión de la obra, el adulto deberá bajar la cabeza hasta el nivel adecuado o, en su defecto, cambiarse de lugar.

Artículo siete: Todas las niñas y todos los niños tienen derecho a que el teatro vaya a su escuela, a su barrio, a su comunidad y a disfrutar, junto a sus compañeros, su maestra, sus amigos, su papá y su mamá, de la maravillosa experiencia de eso que se construye en vivo, en el momento, con personas «de verdad-verdad» que están riendo y llorando y que ellos pueden sentir y tocar porque están delante de sus ojos.

Artículo ocho: Todos los niños y todas las niñas tienen derecho a abrazar y a querer a los actores y actrices de la obra que acaban de ver, a tomarse fotos con ellos y a pedirle a sus padres o representantes que los lleven a volver a verla cuantas veces quieran, en cuyo caso, los adultos o responsables que les acompañen deberán estar atentos para que no se les adelanten a los actores en sus parlamentos, ni respondan anticipadamente las preguntas que estos hagan a los niños que acuden por primera vez.

Artículo nueve: Todas las niñas y todos los niños, así como leen cuentos, tienen derecho a leer obras de teatro y a maravillarse con la palabra y la seducción de la poesía. Del mismo modo, también tienen derecho a exigirle a las editoriales la publicación de textos teatrales y a ponerlos al alcance de sus manos en las librerías y bibliotecas escolares.

Artículo diez: Todos los niños y todas las niñas tienen derecho a entrar sin pagar al teatro, a un programa de mano que les informe de la obra y de quienes intervienen en ella, a que la crítica y los medios de comunicación le dediquen espacio y profundidad al análisis e información de las puestas en escena dirigidas a la infancia y, en fin, a la jerarquización, en todos los sentidos, de su condición de espectadores.

Artículo once: Todas las niñas y todos los niños cuyos padres, madres, representantes o responsables tengan alma de niños, tienen el derecho de llevarlos a ver la obra de teatro infantil

que dicho adulto escoja, procurando que la obra seleccionada le permita al espectador de mayor edad reencontrarse con el niño o la niña que fue y que, gracias al prodigio del teatro, vuelve a aflorar cada vez que las luces de la sala bajan, el telón sube y se escuchan una vez más los mágicos cascabeles del teatro.

Artículo doce: Todos los niños y todas las niñas tienen el mejor de los derechos a hacer teatro, a actuar, a cantar, a bailar, a escribir, a dirigir y a hacer todo lo necesario para que brote la magia de la escena. Los adultos encargados de motivarles y orientarles en tan hermosa aventura, tienen el deber de ser respetuosos con los tiempos y procesos de la creación en la infancia, evitando el ego y la vanidad, estimulando el trabajo en equipo y alimentando en ellos y en ellas el amor por el arte, la disciplina y la solidaridad.

Dado, firmado, ensayado y estrenado en Caracas, a los 28 días del mes de junio del año 2018.

¡Decrétese y publíquese!

LAS DIEZ GRANDES MENTIRAS DEL TEATRO INFANTIL

Mentira nº 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 superficialidad y 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, los 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° 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 con base en 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° 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° 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° 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° 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 nº 7: «Las historias en el teatro 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 Wladimir 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-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 nº 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 pela y cada mentiroso tiene su *chuleta*, la que 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 nº 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 destinada 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° 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 entelequia, 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 les 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 las y los primeros invitados.

Segundo acto

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



PARA QUE A NUESTROS NIÑOS Y NIÑAS «NO LES SALGA LA VIDA EQUIVOCADA»

Como se asevera en «La Patria Niña, el Pueblo Niño», estimo que la parte fundamental de este libro se centra en el componente pedagógico del que tan urgida está la escena para la infancia en nuestro país.

Con la plausible excepción de Unearte y algunas aisladas experiencias con el formato de talleres y de búsquedas grupales en el área, no abundan espacios de formación y construcción de saberes en los que el teatro dirigido a las primeras edades sea materia de estudio e investigación.

Ello si nos referimos a la enseñanza teatral dirigida a jóvenes y a estudiantes con aspiraciones profesionales, o por lo menos interesados en incursionar en el teatro infantil con un mínimo de herramientas y con las técnicas específicas que exige la práctica de esta expresión artística, considerada por el maestro ruso de la actuación, Konstantín Stanislavsky, como «mucho más exigente que el teatro dirigido a los adultos».

Por respetar en demasía lo que la profesora Josefina Urdaneta catalogaba como «el teatro-vida», al referirse al «juego escénico o juego-drama» que se hace con infantes que interpretan personajes, no abordamos aquí el teatro hecho por niños y niñas, espacio que reservamos a quienes tienen la enorme responsabilidad de modelar (esperamos que acertadamente) la frágil materia que tienen entre sus manos.

El planteamiento pedagógico que hemos incluido en este texto, incorpora la propuesta para la creación de la Unidad de

Investigación Arte y Cultura para la Infancia en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, a ser ofertada a todo el alumnado, indistintamente de la mención que este curse.

Asimismo sentamos las bases para la creación del grupo de teatro infantil de la institución, conformado por las y los estudiantes de las materias Teatro Infantil y Actuación en el Teatro Infantil, las cuales imparto desde hace varios años, incluso desde antes de ser universidad, cuando aún se denominaba Instituto de Formación del Arte Dramático (IFAD).

Los programas, planes de evaluación y seguimiento de los talleres de dramaturgia, actuación y dirección dictados en todo el país, gracias al apoyo de la Compañía Nacional de Teatro, así como las experiencias desarrolladas por Comunicalle en escuelas y parques, también han sido sistematizados y se comparten en las páginas siguientes.

La Política Cultural para la Infancia, tema desarrollado ampliamente en el Congreso Bicentenario de los Pueblos, evento de reflexión y autocrítica convocado en el año 2021 por el presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Nicolás Maduro Moros, alcanza nivel protagónico entre las peticiones que, desde las páginas de este libro, la infancia le hace a nuestra Revolución.

Brincando desde *Chichones en mi cabeza* repite «Aproximación a una poética del actor y la actriz de teatro infantil», texto publicado en la revista *Conjunto*, editada por Casa de las Américas y en España por el Comité Iberoamericano de Teatro Infantil de Actores y Muñecos, promovido por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit).

Esta poética ha sido objeto de tesis y trabajos de investigación en diversas universidades, y forma parte fundamental de mi trabajo en la formación de actores y actrices especializados en teatro infantil.

Antes de irnos al intermedio, cae el telón de este segundo acto con dos textos breves: el primero de ellos «Teatro, infancia y vanidades», dedicado a quienes se deleitan contemplando su hermoso ombligo teatral.

Finalmente, pese a no ser un texto particularmente creado para público infantil, he considerado necesario incluir el «Manifiesto de Artistas, Creadores y Cultores por la Soberanía, la Paz y la Recuperación Económica».

Su presencia en este libro es la reafirmación de que la POLÍTICA (así, con mayúsculas), como dice «Manuelita», personaje de una de mis obras, «es algo muy serio para dejársela solo a la gente grande».

Necesitamos de una infancia amorosamente politizada, poéticamente politizada, creativamente politizada, una infancia urgida de historias que la alienten «para lo grande y para lo hermoso» y «para que no le salga la vida equivocada», como aspiraba José Martí.

Para ella creamos y en ella creemos.

POLÍTICA CULTURAL PARA LA INFANCIA

A comienzos del año 2021 participé activamente en tres de los capítulos del Congreso Bicentenario de los Pueblos: Derechos Humanos, Comunicación y Cultura.

En cada una de las reuniones, con base en mi experiencia de más de cincuenta años trabajando para, con y desde la infancia, como siempre lo he hecho, hice sentir mi voz y elevé mis planteamientos en torno a la defensa de los derechos de la niñez en cada una de esas áreas.

En el capítulo dedicado a los Derechos Humanos abogué por el respeto al articulado consagrado en la Ley Orgánica para la Protección de Niñas, Niños y Adolescentes (Lopna), de manera particular por los referidos a la comunicación y la cultura.

En las reuniones en las que se debatió sobre Comunicación —en mi condición de periodista y comunicador callejero, con el Colectivo Artístico Comunicacional Comunicalle—, hice lo propio en cuanto a la responsabilidad y la deuda que tenemos en lo relativo a la creación y consolidación de una estructura comunicacional acorde con las necesidades de nuestras niñas y niños, en correspondencia con el mandato constitucional que establece de manera clara e inequívoca que, en todas las circunstancias, la infancia es prioridad absoluta.

En el capítulo Cultura ratifiqué lo que he venido señalando desde el mismo inicio de la Revolución Bolivariana: la

ausencia de una Política Cultural para la Infancia, entendida esta como una acción sistémica, coherente, incluyente, masiva, articuladora, direccionada ideológicamente y, sobre todo, en correspondencia con los valores socialistas que aspiramos sembrar en el alma y en los corazones de nuestra niñez.

No es nueva en mí esta preocupación, la he planteado en numerosos escritos; la he expresado en entrevistas y en los libros que he publicado sobre el tema; la he hecho pública en ponencias; la he asumido como bandera en foros y coloquios dedicados a la infancia y la he elevado, prácticamente, ante todos los ministros de Cultura de la Revolución.

En la primera reunión preparatoria convocada para esbozar las áreas de trabajo que el Capítulo Cultura desarrollaría para el Congreso Bicentenario de los Pueblos, expuse la necesidad de desarrollar un marco conceptual que sustente las líneas maestras de dicha política.

¿No fue este el espíritu de la convocatoria que nos hiciera el Presidente de la República al insistir en la necesidad de «cambiar lo que haya que cambiar», como estrategia de lo que acertadamente llamó «un nuevo comienzo» para la Revolución Bolivariana?

Consecuente con el legado de nuestro Comandante Eterno, y continuador de su obra transformadora, Nicolás Maduro ha sido el primero en ponerse al frente de la revisión de la acción de gobierno en todos los espacios y sectores, insistiendo siempre en la necesidad de estar abiertos y abiertas a la crítica proactiva y constructiva, y en la necesidad de ejercer la autocrítica como práctica revolucionaria y metodología pedagógica.

De no ser así, interrogo, ¿qué sentido tendría convocar a las y los venezolanos a un debate en el que se le hizo exhaustivo diagnóstico a todas las instancias, proyectos, programas, acciones e instituciones del Estado, a la efectividad de los mismos y al beneficio real y tangible que deberían estar prestando?

Si pensáramos que todo está bien, que todo marcha a la perfección, que no hay nada que corregir ni qué cambiar; ¿para que invertir días reflexionando y debatiendo sobre ese «nuevo comienzo» y esa anhelada «mayor suma de felicidad posible» que ha marcado el rumbo de todo este proceso?

En el libro *Chichones en mi cabeza*, reconocido con el premio Luis Britto García como texto de investigación social, utilizado como referente en la materia Teatro Infantil que se ofrece en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, así como en los talleres de teatro infantil que he venido dictando con la Compañía Nacional de Teatro, expongo que

es necesario diseñar una política cultural para la infancia sobre la base de los valores socialistas, que desarrolle una estrategia de información de las políticas de Estado, promoción de los planes, programas y obras en ejecución, difusión de los logros en todas las áreas de la acción gubernamental y exaltación de los principios que anidan en el alma de la Revolución Bolivariana¹.

De igual modo señalo que

es necesario desarrollar una estrategia cultural hacia la infancia que en un lenguaje hermoso y creativo, respetuoso de la inteligencia y sensibilidad de nuestros niños y niñas, estructurado en base a sus motivaciones y niveles de comprensión; combata el imperialismo y de vele la mentira y manipulación mediática².

¹ Armando Carías, *Chichones en mi cabeza*, Fundarte, Caracas, 2013.

² *Ibidem*.

Asimismo subrayo en el texto aludido:

Se trata de una política focalizada en el objetivo central de desmontar la información y la manipulación que permean desde los primeros años de vida de nuestros niños y niñas los valores capitalistas, para contrarrestarlos y sustituirlos, progresivamente, por los valores que definen la ética socialista que promueve y hace suya la Revolución Bolivariana³.

Esa Política Cultural para la Infancia supone, entre otras tareas, erradicar la idea impuesta y aceptada como válida de que la política es algo ajeno 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, asociándolo con algo sucio y pecaminoso y, en consecuencia, puso a sonar las alarmas para quienes osaran vincular lo político con la infancia⁴.

Sostengo, por el contrario, junto a Martí, quien defendía el derecho de la infancia a saber de todo «para que no le salga la vida equivocada», que en revolución debemos reivindicar lo político y la política como práctica ciudadana a la que niñas y niños tienen derecho, en el ejercicio de la condición protagónica y participativa que les reconoce la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, nuestro más hermoso libro de texto político.

Abogamos, entonces, por una Política Cultural para la Infancia que hurgue en el infinito territorio de nuestros orígenes y en nuestra identidad.

³ *Ibidem*.

⁴ *Idem*.

Allí, en donde anidan nuestros mitos y leyendas indígenas, nuestros ritos africanos, en donde esperan por ser rescatadas nuestras tradiciones, en ese lugar en donde el joropo sobrevive al reguetón y en donde la arepa no tiene que ofertarse en combo para ser el manjar preferido, debemos acudir los cultores y cultoras para la niñez, para beber de la fuente inagotable del pueblo y llevarles a nuestros niños y niñas la maravilla y el asombro de lo que somos.

Esa política cultural que solicitamos debe orientarnos en dirección hacia nuestro árbol genealógico latino-caribeño, hacia sus raíces y hacia nuestros sueños de Patria Grande.

Somos una revolución que espera por un batallón de constructores de utopías que ponga en manos de esa infancia toda la diversidad de nuestra fuerza identitaria.

Necesitamos apreciar y disfrutar, ver y escuchar, oler, saborear y tocar en nuestros espacios de expresión creativa para la niñez, el reflejo y el espíritu del momento político y social que estamos viviendo las venezolanas y los venezolanos de este siglo que cabalgamos.

Es pertinente, ¡urgente!, mostrarle a esos inquietos espectadores, con nuestras lúdicas herramientas, la realidad del bloque y explicarles, con arte y pedagogía, los efectos que la guerra económica tiene en su vida familiar y en su rutina escolar.

Eso se llama POLÍTICA CULTURAL PARA LA INFANCIA y su diseño, planificación, implementación, seguimiento y evaluación es tarea del Estado y de los entes e instituciones creados para tal fin.

Mas para ello hace falta mucha reflexión, mucho análisis, mucha creatividad y, sobre todo, mucha voluntad política.

El primer paso para lograrlo es desterrar la cultura adultocentrista que suele subestimar este debate o, en el mejor de los casos, dar por obvio el hecho de que todo cuanto se decida o planifique en materia de acción de gobierno, incluye a la infancia.

La experiencia demuestra que no es así, que lo que se refiere a la niñez requiere de proyectos y planes específicos, de estrategias y metodologías precisas, de instancias y de especialistas abocados por entero a visibilizar las necesidades y aspiraciones de una población vulnerable, una población que solicita una protección y una atención particulares.

A partir de los estudios de Jean Piaget sobre las etapas evolutivas de la infancia —a los que A. S. Neill incorporó aportes en el campo de la educación abierta y, entre nosotros, docentes como Josefina Urdaneta añadieron su experiencia en el terreno del arte— la práctica ha demostrado que todo cuanto se refiere a los años en los que se inicia la formación del conocimiento, requiere de especialistas abocados por entero a la atención y modelaje de quienes, más allá de «ser el futuro», son nuestro máspreciado presente.

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, alcaldías, consejos comunales e instituciones privadas que compartan esta visión⁵.

Finalmente, en el libro aludido insisto en que «se requiere de acciones que sean asumidas en el marco de una Política Cultural para la Infancia, como componente del Plan Cultural para la Infancia que dicha política debe generar»⁶.

Afortunadamente, y esto lo digo con absoluto conocimiento de causa, contamos con un ministro del Poder Popular para la Cultura altamente sensible a los llamados que le hemos hecho

⁵ Armando Carías, ob.

⁶ *Ibidem*.

al momento de plantearle temas y reivindicaciones relacionados con el tema cultura e infancia.

Al camarada, colega y sobre todo amigo Ernesto Villegas (se precisa en las páginas iniciales de este libro y él lo reafirma en el prólogo del libro *El medio de la calle*) tuve el honor de tenerlo como espectador de muchas de las obras que llevé a escena, cuando siendo él un niño, acudía a la Sala de Conciertos de la UCV «para disfrutar del teatro El Chichón».

Años después, siendo ministro del Poder Popular para la Comunicación y la Información, bajo su gestión se creó el Colectivo Artístico Comunicacional Comunicalle, una de cuyas líneas de acción ha sido, como es natural, el teatro infantil.

Más recientemente, como titular de Cultura, tuvo un gesto inédito al solicitarme, en mi condición de creador para la niñez, la escritura y lectura del Mensaje del Día Nacional del Teatro.

Redacté y escenifiqué con Comunicalle, sobre las tablas de nuestro histórico Teatro Nacional, la Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro, texto que resume en un articulado de doce puntos las más sensibles demandas de la niñez en su relación con el arte de la escena, tanto en su condición de espectadores como de creadores.

Se trata de una docena de derechos y nueve considerandos que bien podrían ser transferidos a otros espacios de creación para la infancia y que son, en esencia, la estructura medular del planteamiento que hago al exhortar sobre la necesidad de una política cultural para la infancia.

No obstante, pudiera ser que haya quienes desestimen esta propuesta y cuestionen la necesidad de dicha política.

Es probable que existan quienes creen que en materia de cultura para la infancia todo marcha sobre ruedas, que no hay nada nuevo que decir, que nuestros niños y niñas tienen acceso total y permanente a los bienes de la cultura; que nuestros creadores y creadoras para la infancia disponen de espacios y

recursos para su trabajo; que están amparados por un régimen de seguridad social; que las bibliotecas están llenas de libros para lectores infantiles; que parques y salas rebosan de espectáculos dirigidos a la niñez, que cantoras y cantores dedicados en cuerpo y alma a la música infantil disponen de espacios para presentarse, estudios para grabar y difusión de su obra en los medios; que las emisoras de radio y televisión cumplen con rigurosidad el dictado de la Ley de Responsabilidad Social en cuanto a los bloques de horario destinados a niñas y niños; que cuentacuentos, mimos, payasos, magos, recreadores, actores, actrices y todos los oficiantes de la escena para la infancia pueden vivir dignamente de su trabajo.

Es factible, incluso, que quienes así piensan consideren que los contenidos orientados a la infancia que se producen y difunden en los medios de comunicación masivos y los que se presentan en salas y espacios de recreación, expresan los valores y apuntan a esa quimera a la que Hugo Chávez aludía cuando soñaba con «la Patria Niña... el Pueblo Niño».

Seguramente eso pensarán quienes consideran que la deuda cultural con la infancia está saldada.

Allá ellos con su conciencia... y con sus egos.

Yo, debo decirlo, insistiré en mi solicitud para que esos y otros planteamientos se consideren de manera formal como una de las propuestas emanadas del capítulo Cultura en el Congreso Bicentenario de los Pueblos, tal y como lo expresara en el acto oficial realizado en la Casona Cultural Aquiles Nazoa, en compañía de otros cultores y cultoras que desde sus respectivas disciplinas hicieron lo propio.

Finalmente, es necesario acotar que el propio Presidente de la República, en cadena nacional, teniendo entre sus manos el libro del cual he extraído las citas expuestas, recomendó su lectura como referente del teatro infantil en Venezuela y del tema cultura e infancia.

Es oportuno recordar que, de igual modo en cadena nacional de radio y televisión, desde el Teatro Teresa Carreño, como se cita en las páginas iniciales de esta publicación, también él recordó sus tiempos como asistente frecuente a la Universidad Central de Venezuela para presenciar los espectáculos del Teatro Universitario para Niños El Chichón, haciendo reconocimiento a una institución artística y a una obra que, próxima a cumplir cuarenta y tres años de fructífera, creativa e ininterrumpida actividad, es referencia inobjetable del teatro infantil venezolano y latinoamericano.

Confío en que más temprano que tarde nuestra Revolución asumirá una política en la que nuestros «locos bajitos y locas bajitas», trovados por Serrat, sean plenamente considerados y consideradas como sujetos de derechos culturales.

¡Venceremos!

Caracas, 20-03-2021

EL TEATRO INFANTIL EN EL TERCER CONGRESO NACIONAL DE TEATRO

En agosto de 1993 las mujeres y los hombres del teatro venezolano, convocados por el Consejo Nacional de la Cultura (Conac) en el marco del Tercer Congreso Nacional de Teatro y Séptimo Festival Nacional de Teatro, se reunieron a debatir ideas y mostrar sus propuestas escénicas.

En ambos eventos el teatro infantil estuvo presente y, en mi condición de presidente de la mesa dedicada a reflexionar sobre las diversas ponencias e intervenciones en torno al tema, participé tanto en los espacios dedicados a las políticas generales del sector, como en los específicos de la escena para la niñez.

Por tal razón considero pertinente desempolvar el temario del evento, conocer los nombres de quienes estuvieron al frente de ese evento y contextualizarlo en medio del momento de transición política y social que se estaba gestando.

De manera particular, tras hurgar en archivos y gavetas, he logrado rescatar la ponencia sobre teatro infantil que me tocara presentar en aquella oportunidad.

No me halaga constatar que buena parte de las demandas que hacíamos en aquella oportunidad, siguen vigentes en la actualidad.

Confiamos en que la naciente Ley de Ciudades Comunes incorpore en su articulado el necesario protagonismo al cual la infancia y los creadores y cultores que creamos y creemos en ella, tenemos derecho.

Congreso Nacional de Teatro

Objetivos generales

Análisis situacional de las relaciones con el Consejo Nacional de la Cultura (Conac)-Estados-Regiones-Municipios con el sector teatral.

Reestructuración del Conac.

Exponer las políticas de cultura y teatrales del Estado y de sus aparatos públicos.

Sincerar la cuestión presupuestaria destinada al Sector Cultura y al Teatro.

Definir el Plan Nacional de Teatro 1996-2000 en el marco de la Descentralización Cultural y Teatral establecidas como estrategias prioritarias de los desarrollos.

Explorar la creación del Instituto Nacional Autónomo de Teatro y Espectáculo (Inate).

Mesas de trabajo

Mesa n° 1

Acción cultural y teatral del Estado

Descentralización

Plan Nacional Operativo

Coordinación: Herman Lejter

Pilar Romero

Mesa n° 2

Profesionalización e institucionalización

Financiamiento cultural y teatral

Coordinación: Nelly Garzón

Iraida Tapias

Mesa n° 3

Descentralización cultural y teatral

Democratización cultural y horizontalidad

Coordinador: Gilberto Pinto

Plenarias

Coordinadores: Consejo Nacional de Teatro

La acción cultural del Estado

- a) Revisión del Conac
- b) Tener o no tener un Ministerio de la Cultura
- c) Democratización cultural y horizontalidad en los desarrollos teatrales
- d) De la Dirección General Sectorial de Teatro a la creación del Instituto Nacional Autónomo de Teatro y del Espectáculo (Inate)
- e) Cultura política, políticas culturales y políticas teatrales
- f) Dimensión cultural del desarrollo teatral
- g) A propósito de la legislación cultural y el desarrollo teatral como políticas públicas.

Descentralización cultural y descentralización teatral

Papel del Conac, las gobernaciones y las alcaldías en los nuevos contextos

Infraestructura cultural e infraestructura teatral

Equipamiento territorial

Los espacios para el teatro

Los teatros como centros culturales multidisciplinares

Financiamiento de la cultura y financiamiento del teatro

Inversión social de interés público o mecenazgo privado

Profesionalización, institucionalización y subsidios

Formación profesional

Docencia, educación e investigación
 Calidad de la enseñanza
 Educación y estructura de producción

Teatro, comunicación y globalización de la cultura

Industria cultural y bienes culturales

Dramaturgia y producción

Identidad del teatro venezolano

Cooperación e integración

El asunto de los tratados biculturales
 Las relaciones internacionales

Los festivales nacionales e internacionales

Los festivales como escenarios de difusión

Teatro, infancia y juventud

Los procesos de continuidad a través de las generaciones
 emergentes

*Organización y agremiación: ¿obsolescencia o pertinencia?**Síntesis de la dimensión teatral*

Acción cultural y teatral del Estado
 Descentralización cultural y descentralización teatral
 Infraestructura cultural e infraestructura teatral
 Equipamiento teatral
 Financiamiento de la cultura y financiamiento del teatro
 Formación profesional
 Teatro, comunicación y globalización de la cultura
 Dramaturgia y producción

Cooperación e integración

Los festivales
 Teatro, infancia y juventud
 Organización y agremiación: ¿obsolescencia o pertinencia?

*Mesa N° 8**Teatro infantil y de títeres*

Presidente: Armando Carias

Relator: Pedro Riera

Asistentes:

Juan Carlos Azuaje
 Dagoberto González
 Carmelo Castro
 José León
 Morelba Domínguez
 Daniel di Mauro
 Hugo Arneodo
 Thelba Carantoña
 Aura Celina Peña
 Jackeline Ruso
 Miguel José Urbaneja
 Raúl Gracia
 Pedro Luis López
 Nury Delgado Díaz
 Rafael Silva
 Carlos León
 Romer Urdaneta
 Alecia Castillo
 Ramón Tovar

Reunidos en Caracas, el 17 de agosto de 1993, en el marco del III Congreso Nacional de Teatro, convocados por el Consejo Nacional de la Cultura, los delegados, ponentes e invitados en

la Mesa N° 8, abocada a debatir en torno al teatro infantil y de títeres, plantean a la plenaria de este Congreso los siguientes puntos:

- Reafirmamos con orgullo y dignidad el hecho de orientar nuestro trabajo hacia el público infantil, aun en el marco de una sociedad que desestima en la práctica, por acción y omisión, a este sector de la población.
- Ratificamos nuestra disposición a seguir ganándonos un espacio ignorado por mucho tiempo y que, a través de los últimos años, ha consolidado su presencia por la vía de proyectos diseñados y conformados por los propios creadores del sector.



Armando Carías animando la apertura de la muestra infantil del Festival Internacional de Teatro de Caracas (Plaza de los Museos, Caracas)

POLÍTICAS DE DESARROLLO DEL TEATRO INFANTIL*

Hacer un análisis del teatro infantil venezolano y de sus políticas de desarrollo, tema que nos ha encomendado este Tercer Congreso Nacional de Teatro, es una tarea que inevitablemente nos obliga a establecer puntos de referencia que nos permitan entender esta política que pretendemos analizar.

En nuestro caso, y para darle mayor precisión a esta ponencia, el punto de referencia será el anterior Festival Nacional de Teatro, evento realizado hace diez años a instancias de la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (Aveprote).

En aquella ocasión (1983), producto de una convocatoria que extendió su abanico a todos los dramaturgos que se sintieran atraídos por la idea de verse representados en el evento, el género infantil logró la solitaria selección de la obra *¿Por qué los gnomos menean la cabeza?*, de mi autoría y de Morelba Domínguez, texto que se constituyó en la única pieza oficialmente escogida por el jurado para dar la cara por el teatro infantil, en el marco de aquel lejano VI Festival Nacional de Teatro.

Una entre veinte fue la proporción.

Diecinueve obras para adultos y una para niños.

Diecinueve salas abiertas para los grandes durante todo un mes y una para los niños durante un fin de semana.

* Ponencia presentada por Armando Carías en el III Congreso Nacional de Teatro, realizado en Caracas en el mes de agosto del año 1993.

Veinte obras publicadas: diecinueve para adultos y una para niños y niñas.

Nótese que en estas palabras no hay juicio de valor ni crítica alguna. Solo datos, detalles, cifras que nos pueden ayudar a entender mejor este análisis comparativo sobre el cual se sustenta nuestra ponencia.

Saltemos ahora al presente y analicemos la programación infantil de este Festival, el séptimo nacional, edición diferida tras no pocos intentos para mostrar, de un solo sopetón, lo más representativo de la escena nacional.

En esta ocasión la selección oficial de obras dirigidas al público infantil reunió, con asombrosa ironía, veinte espectáculos, es decir, exactamente la misma cantidad de obras que hace diez conformaron todo el festival.

Es necesario destacar que de estas veinte piezas e igual número de grupos que las representan, ocho corresponden a elencos de provincia, hecho que añade un detalle por demás significativo a la comparación, dado que la única obra infantil seleccionada oficialmente para el anterior festival, fue representada por un grupo de la capital: Los Carricitos, bajo mi dirección.

Veamos entonces, siempre en términos numéricos, cuál fue el incremento cuantitativo del teatro para adultos entre uno y otro festival.

Según la grilla publicada en la prensa nacional por el Consejo Nacional de la Cultura el 25/07/93, ente promotor del VII Festival Nacional de Teatro, este evento del cual estamos siendo testigos y protagonistas reúne un total de cincuenta y ocho obras de teatro para adultos, las cuales se distribuyen en la extensa red de grupos independientes, compañías nacionales, regionales, teatros juveniles y otros proyectos escénicos, todos subsidiados por el Estado.

La proporción de crecimiento es, en este caso, de 19/58, es decir, un crecimiento cercano al 200 % en relación con el anterior festival.

El teatro infantil, por su parte, aumentó su presencia en ¡dos mil por ciento!, en relación al festival de hace diez años.

Ahora bien, ¿a dónde queremos llegar con todo esto? ¿Cuál es la intención de esta ponencia inicialmente reservada a reflexionar acerca de las políticas de desarrollo del teatro infantil, de acuerdo al generoso mandato de este Congreso?

¿Será, acaso, que estamos cayendo en la ingenuidad de creer que porque hace diez años había en el festival un solo grupo de teatro infantil, y ahora veinte, tenemos un teatro dirigido a la infancia más desarrollado?

¿Estaremos, como suelen hacerlo algunos políticos, manipulando cifras para hacer creer que crecimiento y desarrollo son las mismas cosas?

O peor aún: ¿nos llevará nuestra soberbia como autores de esa única obra, a hacernos creer que en 1983 había en el país un solo dramaturgo y un solo grupo de teatro infantil de calidad?

Afirmar lo anterior sería no solo una ignorancia absoluta de nuestra historia teatral, sino un irrespeto imperdonable a los cientos de creadores que han dedicado su vida al teatro infantil.

No pretendemos, por tanto, consignarle a estas cifras otro valor que el meramente estadístico.

Las matemáticas suelen ser engañosas: adicionan totales sin entrar en detalles acerca de los sumandos. Restan, multiplican y dividen sin decirnos nada sobre la sustancia de los datos que pretenden procesar.

Por otra parte, cuando insistimos en cuantificar la presencia del teatro infantil en los festivales nacionales de teatro lo hacemos, entre otras razones, porque son datos que nos posibilitan aproximarnos de una manera objetiva al estudio del problema que nos toca exponer.

Nótese, de igual modo, que no hay aire triunfal en estas palabras, que solo recogen el hecho cierto constituido por una confirmación clara y definitiva: *en diez años el teatro infantil venezolano aumentó en una escala de uno sobre veinte su presencia en los festivales nacionales de teatro.*

¿Cuál es la circunstancia que determina tan notoria diferencia? ¿Dónde y cómo surge este gigantismo teatral infantil? ¿Se trata de grupos creados impulsivamente para llenar de obras el festival o, por el contrario, son elencos con años de trabajo y una trayectoria comprobada?

Y otra pregunta: ¿es un Festival Nacional de Teatro el escenario más adecuado para llevar a cabo una medición de esta naturaleza? ¿Es el lugar y el momento preciso para evaluar, hacer comparaciones y para medir el desarrollo del teatro venezolano?

La respuesta es... Definitivamente ¡no!

Ningún festival, en ningún país del mundo, sirve para medir el nivel de desarrollo de un movimiento teatral.

Entonces, ¿por qué este empeño en destacar presencias y ausencias en un evento tan epiléptico como lo es y lo han sido siempre los festivales nacionales de teatro?

Razonaremos nuestra respuesta, y para hacerlo recurrimos al Manifiesto de Caraballeda, documento producido por el Teatro Infantil Nacional y en el que se recoge de manera precisa la hipótesis central de esta ponencia.

Refiere en uno de sus párrafos este Manifiesto la necesidad de que artífices y gestores del movimiento teatral infantil rompan el silencio que durante años los ha mantenido al margen de las decisiones que los afectan.

Invita, en su extensa lista de reclamos, a denunciar los atropellos que a diario se cometen en contra del teatro infantil, los muy diversos sectores que inciden en él.

Exige, de manera categórica el Manifiesto de Caraballeda, una mayor participación de los creadores del sector en la

generación de políticas, planes y proyectos de desarrollo que le son propios.

Reprocha, de alguna manera, el automarginamiento que los propios cultores del teatro infantil han asumido frente al Estado y la sociedad.

Endosa, de igual modo, buena parte de esa responsabilidad a la conducta generalizada de desprecio social hacia todas aquellas expresiones artísticas y recreativas que tienen como destinatarios a los niños y a las niñas.

He aquí, entonces, la razón sustancial de nuestro planteamiento: hablar de desarrollo es hablar de participación; hablar de políticas de teatro infantil es hacerlo de los diversos puentes que separan (o unen) a los creadores y creadoras de la escena para la infancia, de los niveles de decisión en las instancias que tienen que ver con las artes escénicas del país.

Por todo lo anterior, podemos afirmar contundentemente que la diferencia fundamental entre la raquítica presencia del teatro infantil en el VI Festival Nacional de Teatro, hace diez años, y la vigorosa participación de ahora, radica en el hecho, claro y objetivo, de que en aquella oportunidad los creadores del sector no tuvimos ni voz ni voto en la escogencia de las obras, ni en la definición de los criterios organizativos del evento, mientras que en este, tal responsabilidad ha sido asumida por un equipo de hombres y mujeres estrechamente comprometidos con el teatro infantil, y que desde hace tres años han comenzado a hacer escuchar su voz como parte de una estrategia que no acepta delegar en terceros las decisiones que les afectan.

No intento con esta ponencia, y esto deseo subrayarlo, hacer una apología del Teatro Infantil Nacional (TIN), cuyo modelo defiendo y defenderé como expresión de un momento histórico en el que, por primera vez en años, un grupo de creadores se reunió para decirle al Estado lo que debía hacerse en materia de teatro infantil.

Ya habrá ocasión para hablar de ello.

Intento comunicar que, en momentos en que el país reclama cambios en las relaciones de poder, procurándose una estructura más transparente y horizontal entre el Estado y los ciudadanos, los hombres y mujeres de teatro no podemos esperar a que otros decidan por nosotros qué es lo que más nos conviene.

Es esa y no otra la auténtica política de desarrollo del teatro infantil: participación.

Es ese el norte de cualquier estrategia que aspire a la toma de un espacio que durante años nos ha sido negado.

Solo democratizando los niveles de decisión que inciden con sus políticas en nuestro trabajo, lograremos un desarrollo pleno y armonioso del teatro infantil venezolano.

Participación: es esa la palabra que determinará la reconversión de una estructura mental que hay que desbloquear en el cerebro de nuestros dirigentes.

Con ella llegará un teatro más serio hacia nuestros proyectos, una más justa distribución de los recursos, una relación más respetuosa por parte de las salas, una consideración más responsable por parte de los centros de formación, un análisis más profundo por parte de la crítica, una asignación más lógica de los reconocimientos.

En fin, con nuestra presencia en cada una de estas instancias lograremos ser responsables de nosotros mismos, de nuestros éxitos y de nuestros fracasos.

Y ese, pacientes amigos de este Congreso, es el mejor de todos los riesgos.

Muchas gracias.

ARMANDO CARÍAS

ARTE Y CULTURA PARA LA INFANCIA

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 obedecidas 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 la 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, obras de teatro y productos culturales en general a los que solo podía acceder comiendo las sobras de un festín al que, definitivamente, nunca estuvo invitado.

Freddy Artilles, investigador y dramaturgo cubano especialista en teatro para niños, al reflexionar sobre la existencia de una cultura infantil y una adulta se pregunta si no debería hablarse de un arte para los niños y un arte para los adultos.

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

Para suerte de nosotros, particularmente de 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.

Crear para la infancia

Crear en la infancia

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 por lo que hemos optado como oficio y proyecto de vida: el arte y la infancia.

En el arte dirigido a la infancia y creado por ella, mucho 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.

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

Partiendo de ese registro y de la evolución de una obra madurada a lo largo de más de cuarenta años dedicados a la creación para la infancia, hemos sistematizado esta experiencia y la presentamos en el contexto de una profunda reflexión sobre un tema prioritario para la Revolución Bolivariana: la formación de artistas y docentes especializados en la niñez.

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 pensando en los infantes que conforman el núcleo hogareño.

La infancia es blanco predilecto de quienes, desde los laboratorios de información, diseñan y deciden qué es 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 la selección de 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 dirige 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.

El escudo del arte

La espada de la creación

Ante esta situación, planteada en el marco de la 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?

Es necesario (¡urgente!) diseñar políticas culturales para la infancia y desarrollar acciones que las expresen; acciones que sobre la base de valores socialistas desarrollen una estrategia de información y promoción de las políticas de 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, como el rescate de tierras urbanas y rurales, la socialización de los medios de producción, política internacional, ALBA, Celac, Mercosur, Unasur, el modelo educativo bolivariano, sistema ferroviario nacional, combate a la droga, combate al contrabando, consejos

comunales, política energética, logros deportivos, misiones, salud, soberanía alimentaria, legislación, medios de comunicación; entre muchos otros aspectos que definen las ejecutorias del Estado.

También es necesario desarrollar una estrategia 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 la manipulación mediática.

Este es un trabajo «especializado» que requiere de creadores, docentes, grupos e instituciones dedicados de manera permanente a esta tarea.

Es la intención de este documento sentar las bases para la creación, en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, del área de investigación Arte y Cultura para la Infancia, para la formación de los futuros profesionales que llevarán a cabo esta tarea, en articulación directa con los entes responsables de generar políticas culturales por parte del Estado, en primer término el Ministerio para la Educación Universitaria, Ciencia y Tecnología, Ministerio de la Cultura, gobernaciones, alcaldías e instituciones privadas que compartan esta visión.

La niñez invisibilizada

Al igual que sucede con la mujer, las personas con discapacidad, las y los homosexuales, las y los afrodescendientes, los pueblos indígenas, los ancianos y otros sectores vulnerables de la sociedad, también la niñez ha sido invisibilizada con base 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 fue.

Nos referimos a un batallón de padres, madres, tíos, abuelos, hermanos mayores y todos los grados de parentesco que podemos 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 del 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 al arte, a la cultura y a la recreación.

Las infancias

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

Ciertamente, quienes confesamos 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 «inepticias» con que se construye el juego de la infancia.

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

Hablar de cultura, en todo contexto, supone conocer 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 de un estudioso del tema, el investigador mexicano Guillermo Bonfil Batalla, 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 propuesta para la creación del área de investigación Arte y Cultura para la Infancia.

Necesario es también que esos niños, niñas y adolescentes a quienes la Constitución 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, presentes en la Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes (Lopna).

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.

En ese marco, y en respuesta a la solicitud que nos fuera hecha por el Rectorado de la Universidad Nacional Experimental de las Artes, sometemos a su consideración las estrategias, programas y actividades a desarrollar para incorporar de manera protagónica esta área en el Programa Nacional de Formación (PNF) de Unearte.

Revolución del conocimiento

La Revolución Bolivariana enfrenta en la actual coyuntura histórica, y tras la desaparición física de su máximo líder, nuestro Comandante Eterno, el reto de la superación del Estado burgués y el avance hacia la construcción del Estado socialista.

Así lo ha señalado el presidente Nicolás Maduro y así lo creemos quienes, desde la trinchera del arte, apoyamos este proceso y direccionamos nuestra acción creadora al logro de este objetivo.

Así como Hugo Chávez determinó la necesidad de iniciar un proceso de revisión, rectificación y reimpulso de la Revolución

Bolivariana, propuesta conocida como Las 3R, de igual manera Nicolás Maduro, en fecha reciente, al anunciar el llamado «sacudón», activó cinco líneas de trabajo a las que denominó las Cinco Revoluciones de la Revolución: la económica, la de las misiones, la política, la territorial y la del conocimiento.

Al referirse a esta última, el Jefe del Estado instó a «promover la revolución del conocimiento, la ciencia, la cultura y la tecnología» y añadió que «cada una de estas cinco revoluciones son motores para cambiarlo todo y llevarnos por el camino de la prosperidad, del avance, de la victoria y de la paz».

Asumiendo las palabras del presidente de la República como instrucciones precisas para quienes tenemos responsabilidades en el ejercicio de los programas que se desprenden de las políticas públicas, se hace necesario profundizar y acelerar la ejecución de todas aquellas acciones que coadyuden al logro de esa «revolución de la cultura» trazada como objetivo para la consolidación del Estado socialista.

Un planteamiento de esta naturaleza nos remite a una pregunta, cuya respuesta es tan obvia como necesaria: ¿puede hablarse de una revolución de la cultura sin plantearse la premisa de una revolución educativa?

¡Por supuesto que no!

Educación, cultura, conocimiento, ciencia y tecnología son categorías que marchan en una misma dirección, y con el ritmo y la velocidad que les exija el objetivo hacia el cual se orienten.

En la Revolución Bolivariana ese objetivo es liberador, desencadenante de soberanía e independencia en todos los sentidos y hacia todos los sectores que conforman la sociedad, la infancia, entre ellos.

A no dudarlo, entre los mayores avances alcanzados durante los últimos quince años en Venezuela, la inclusión educativa juega un papel preponderante, reconocido nacional e internacionalmente.

La incorporación de millones de personas a los procesos de educación formal en los diversos niveles, es un logro que honra uno de los principios fundamentales que enmarcan las profundas transformaciones sociales iniciadas por Hugo Chávez y continuadas por Nicolás Maduro.

Palabra clave: inclusión

La creación de nuevos centros y la diversificación de opciones educativas, la construcción y dotación de edificaciones, el equipamiento de equipos, útiles y herramientas de estudio, la capacitación docente, el nacimiento de aldeas estudiantiles y de alternativas de escolaridad para los adultos mayores, son solo algunos de los alcances que en materia educativa exhibe con orgullo la Revolución Bolivariana.

La niñez ha sido sector privilegiado en el marco de estas acciones, como expresión de una política que ha reivindicado los derechos prioritarios de niños, niñas y adolescentes, reconocidos en nuestra Constitución, como «sujetos de derecho», lo que equivale a decir, como ciudadanas y ciudadanos en toda la acepción de la palabra.

No obstante, siendo autocríticos hacia nuestro proceso y razonablemente objetivos, hay que señalar que, en el terreno de la educación para las artes, la formulación de políticas orientadas a la creación de programas y áreas de estudio dirigidas a la infancia no ha estado al mismo nivel ni ha avanzado al mismo ritmo y velocidad de dichos logros.

Bastaría con revisar los pensa de los centros de enseñanza de las artes existentes en el país (universidades, institutos, escuelas) para confirmar esta afirmación.

¿Cuántas de nuestras instituciones educativas que forman a los futuros profesionales para las artes (creadores y docentes)

tienen entre sus materias seminarios, talleres o cursos, uno, al menos uno, que aborde la especificidad de niños y niñas como sujetos de acción artística y cultural?

¿Qué docentes de las disciplinas teatrales, musicales, dancísticas, plásticas, audiovisuales y educativas tienen la responsabilidad de formar a los profesionales que, en estas áreas, se encargarán de dirigir sus obras y su labor pedagógica hacia la niñez?

Las respuestas a estas interrogantes nos conducen al reconocimiento de una deuda que la Revolución Bolivariana tiene con la infancia y que se expresa en la necesidad impostergradable de atender de inmediato esta omisión.

Todas y todos tenemos esa tarea y esa responsabilidad.

Nuestra propuesta

La Universidad Nacional Experimental de las Artes es, sin lugar a dudas, el espacio y el referente que, en primera instancia, debe dar respuesta a esta carencia.

Se debe, obedeciendo a los mecanismos determinados por la Ley de Universidades y por la dinámica de la propia institución, avanzar lo más rápidamente posible en la incorporación al Programa Nacional de Formación para la Artes de esta universidad, de un conjunto de acciones que, en el corto, mediano y largo plazo, le permitan al estudiantado acceder a ofertas académicas en las que «Arte y Cultura para la Infancia», reconocidos como área de investigación, tengan sus correspondientes cátedras y actividades que visibilicen y jerarquicen a nuestros niños y niñas como sujetos y destinatarios de la acción artística y cultural.

Se trata de una estrategia que deberá convocar, en primer término, a las y los integrantes del cuerpo profesoral de Unearte particularmente motivados y capacitados para asumir las tareas

pedagógicas que se definan en las instancias facultadas para el diseño curricular.

Del mismo modo, esta convocatoria debe incorporar al valioso recurso humano conformado por las y los creadores dedicados a la infancia en las diversas disciplinas, quienes han hecho de la niñez la razón de ser de su obra.

Los nombres de Rafael Salazar, Ana Karina Roque, José León, Milagros Santana, Karin Valecillos, Balbi Cañas, Carmen Violeta Pérez, Iramia Arrechdera, Luiz Carlos Neves, Gladys Prince, Laura Antillano, Nelson Rojas, Diego Sadot, Armando José Sequera, Néstor Caballero, Hugo Colmenares, Citlaly Godoy, Dewis Durán, Aimara Palache, Iván Pérez Rossi, Cristina Molinatti, Norma Guatarama, Armando Arce, Alberto Montea-gudo y Carlos Barizonsi; junto a los de otros músicos, actores, actrices, diseñadores, coreógrafos, ilustradores, cineastas, escritores, directores y dramaturgos, así como la diversidad de artistas dedicados a la niñez, deberán ser considerados en la estructura del cuerpo profesoral que adelantará esta propuesta.

Arte, infancia y comunidad

La creación del área de investigación Arte y Cultura para la Infancia supone la transversalización de todos sus programas y actividades con una dinámica permanente de relación, en primera instancia con los niños y niñas sujetos de su acción y, consecuentemente, con la comunidad y el entorno en los que estos se ubican.

Por tal razón, uno de los componentes que deberá estar presente en todas las ejecutorias del área, será la vinculación directa de profesores y estudiantes con los temas inherentes a la infancia, insertándose con actividades de carácter práctico (talleres, presentaciones, conversatorios, jornadas, etc.) en la vida comunitaria.

El tema de la identidad, aspecto sustantivo de la Revolución Bolivariana, deberá configurarse en cada uno de los espacios académicos, valorando el infinito territorio cultural de nuestros pueblos originarios, sus mitos y leyendas, sus hábitos y prácticas agrícolas, su alimentación, su música, sus danzas, sus artesanías, su teatro, sus ritos y su indoblegable lucha de resistencia.

Allí donde anidan nuestras tradiciones, en donde el joropo y el tambor sobreviven al reggaetón y donde la arepa no tiene que ofertarse en combo para ser manjar preciado, allí deberán forjarse nuestros estudiantes para beber de la fuente inagotable del pueblo y llevarle en un futuro, 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 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 debe ser estudiada, conocida, valorada, vivida y recreada por ese contingente de jóvenes soñadores que se incuban en nuestras aulas y que serán los portadores, con el maravilloso lenguaje del arte, de los saberes del pueblo, de ese pueblo del que también forman parte.

Para apuntalar este objetivo se crearán los «Círculos infantiles», figura que cada estudiante deberá promover en su comunidad, diseñando y ejecutando programas de animación sociocultural con la participación activa de la familia y de todo el entorno de quienes habitan dicha comunidad, llevando la universidad al barrio, a la urbanización o al poblado, según sea el caso.

A los efectos de complementar las ideas que aquí hemos intentado comunicar, seguidamente ofrecemos una muestra de las posibilidades programáticas que nos brindará esta área de investigación, las cuales podrán ser desarrolladas con el valioso aporte que recibamos del cuerpo docente de Unearte y de quienes evaluarán nuestra propuesta.

Cada uno de los puntos enunciados amerita un tratamiento detallado de sus contenidos, metodología y objetivos, tarea que será abordada en un segundo papel de trabajo.

Por ahora, estas líneas que aspiran motivar la reflexión y la conciencia acerca de la necesidad de darle a la niñez el espacio que merece en la enseñanza de las artes.

Área de Investigación

Acciones propuestas para su implementación a corto, mediano y largo plazo en la Universidad Nacional Experimental de las Artes

Corto plazo

- 1) Charlas de introducción y motivacionales en torno a los temas que transversalizan el área de investigación:
 - Realidad biopsicosocial de la niñez venezolana.
 - La infancia en Venezuela antes y después de la Revolución Bolivariana.
 - Marco legal de la infancia en Venezuela.
 - Instituciones públicas y privadas que desarrollan acciones hacia la niñez.
 - Misiones que atienden a las niñas y niños venezolanos.
 - Programas y políticas de Estado hacia la niñez (ministerios del Poder Popular para la Salud, de Educación, de Cultura, de Alimentación, de Deportes y de las Comunas).
- 2) Al encuentro de la infancia.
 - Conversatorios con especialistas, creadores e investigadores que han dedicado su obra a la infancia.
 - Reuniones vocacionales exploratorias con las y los estudiantes que inician sus estudios de Arte.

- Programación motivacional en los espacios de Unearte, con actividades artísticas y culturales dirigidas a la infancia.

- 3) Convocatoria para la conformación, entre el estudiantado, de grupos y elencos artísticos en cada disciplina que aborden la creación para la infancia.

Mediano plazo

- 1) Creación en cada una de las disciplinas del Programa Nacional de Formación (teatro, música, danza, artes plásticas, artes audiovisuales y formación para las artes) de la materia «Arte y Cultura para la Infancia», de carácter teórico, en la que se profundizarán los contenidos abordados en las charlas y conversatorios programados el año anterior.
- 2) Creación del ciclo de talleres «Crear para la Infancia», con nociones básicas de los lenguajes artísticos específicos de cada disciplina en su relación con la infancia. Estos talleres, de veinte horas de duración, servirán de factor motivacional para la siguiente acción.
- 3) Creación de materias fijas en cada disciplina (teatro para la infancia, danza para la infancia, música para la infancia, artes plásticas para la infancia, artes audiovisuales para la infancia, educación artística para la infancia), en una primera etapa, de carácter optativo, posteriormente incorporadas al pensum regular.
- 4) Creación de los Círculos Infantiles, espacios de sensibilización, intercambio, conocimiento y práctica comunitaria con la infancia y su entorno.
- 5) Presentación en comunidades, en los Círculos Infantiles y espacios universitarios, de los grupos y elencos artísticos de Unearte ya constituidos.

Largo plazo

- 1) Creación de materias y/o talleres específicos para cada disciplina en su vínculo con la infancia:
 - La canción infantil (tradicional y contemporánea)
 - Actuación en el teatro infantil
 - Composición coreográfica para espectáculos infantiles.
 - Animación audiovisual infantil
 - El diseño para obras de teatro y danza infantiles
 - Ilustración y fotografía para publicaciones infantiles
 - Dramaturgia para la niñez
 - La composición de temas musicales para niños y niñas
 - Producción de espectáculos infantiles
 - Dirección de obras de teatro infantil
- 2) Organización y convocatoria del Encuentro de la Canción Infantil Venezolana.
- 3) Talleres especializados de teatro, danza y música infantil a cargo de creadores de Latinoamérica y Europa.
- 4) Publicación de obras, tesis de grado y trabajos relativos al área de investigación Arte y Cultura para la Infancia.
- 5) Grabación de los temas y canciones infantiles que surjan como propuestas musicales del estudiantado.
- 6) Apertura en los Espacios Cálidos, del Salón de Nuevos Ilustradores Infantiles, con las obras escultóricas, gráficas y pictóricas de los y las estudiantes.
- 7) Proyección de los trabajos y ejercicios audiovisuales dirigidos a la infancia, creados por las y los estudiantes.
- 8) Organización y convocatoria del Primer Encuentro Latinoamericano y Caribeño de Enseñanza Artística para la Infancia.

- 9) Consolidación de los elencos y grupos artísticos de Unearte dirigidos a la infancia.
- 10) Instalación de la especialización (postgrado) Creación para la Infancia, estudios de cuarto nivel para los egresados en las diversas disciplinas.

APUNTES PARA LA CREACIÓN DE UN GRUPO DE TEATRO INFANTIL

Después de cinco años de estar dictando en la Universidad Nacional Experimental de las Artes las unidades curriculares Arte y Cultura para la Infancia, Actuación para Teatro Infantil, Dirección para Teatro Infantil y Teatro Infantil, cada una en su especificidad y objetivos, la creación del grupo de teatro infantil en Unearte es una lógica y muy feliz consecuencia.

A lo largo de todo este tiempo han sido compartidos saberes y experiencias con más de un centenar de estudiantes, muchos ya egresados, que han recibido la motivación y construido el conocimiento en torno a una especialidad de las artes escénicas que bien merece ser jerarquizada en nuestra universidad con la conformación de un elenco estudiantil y profesional que investigue, promueva y cree obras, espectáculos y eventos diseñados y producidos para el público infantil, la familia y la comunidad.

«Tremendura Teatro y Travesuras» es la propuesta que hacemos desde nuestra misión pedagógica, nuestra necesidad expresiva y nuestro compromiso con la infancia.

El nombre de la naciente agrupación, por cierto, fue propuesto por el ministro Ernesto Villegas, quien primero como espectador en sus días infantiles, y ahora como padre, valora el sentido «tremendo y travieso» del teatro infantil.

Como creadores dedicados a lo largo de cinco décadas a trabajar con la niñez, y desde nuestra experiencia al frente del

Teatro Universitario para Niños El Chichón, en la Universidad Central de Venezuela, consideramos que la creación del grupo de teatro infantil de Unearte, además de ser la natural consecuencia de un proceso académico es, sobre todo, el reconocimiento de un derecho que tienen las niñas y los niños venezolanos: el derecho a la cultura.

A tal efecto, proponemos lo siguiente:

- 1) Dedicar por entero el próximo semestre (2001-1) a la convocatoria, captación y preparación del primer elenco del grupo Tremendura Teatro y Travesuras.
- 2) Utilizar el tiempo docente del profesor de la unidad curricular Teatro Infantil para materializar el logro de esta meta.
- 3) Convocar de manera especial a las y los estudiantes, egresados y activos, que han cursado las unidades curriculares arriba mencionadas.
- 4) Incorporar a nuevos estudiantes al proceso de conformación del grupo, reconociendo en ellos los créditos académicos correspondientes a la materia Teatro Infantil.
- 5) Sumar al naciente grupo a estudiantes de otras menciones que puedan enriquecer con su aporte creativo el trabajo del elenco (Música, Artes Plásticas, Danza) y, de igual modo, reconocerles los créditos académicos que correspondan a su dedicación.
- 6) Crear becas y otros beneficios para los estudiantes que sean incorporados al grupo.
- 7) Asignar una de las salas teatrales de la Universidad como espacio de ensayo de la agrupación, con días y horarios definidos.
- 8) Fijar un espacio o local que opere como depósito de los bienes, herramientas y materiales que el trabajo irá generando.

- 9) Asignar un presupuesto para la producción de las obras y eventos que el grupo produzca y programe.
- 10) Nombrar de manera oficial al director del grupo, con dedicación a tiempo completo.
- 11) Crear la figura de Asistente de Dirección, cargo que sería asignado a un egresado de Unearte en la mención Dirección Teatral.
- 12) Crear la figura de Productor, cargo que sería asignado a un egresado de Unearte en la mención Producción Teatral.
- 13) Contar con el apoyo de las instancias administrativas, técnicas y de comunicación de la Universidad para todo lo referente a las tareas correspondientes a tales funciones.

DIRIGIR TEATRO INFANTIL

Atendiendo a la sugerencia dada por la Compañía Nacional de Teatro, de orientar el taller con base en la experiencia, el área de trabajo y el conocimiento del facilitador, el mismo estará dirigido a conocer, investigar y crear sobre aspectos sustantivos a la dirección, montaje y puesta en escena de obras y espectáculos dirigidos al público infantil.

Antes de iniciar el taller

Previamente al inicio del taller se convendrán las condiciones de cada encuentro (días, horarios y normas).

El facilitador hará énfasis en el intercambio de saberes como premisa del mismo, y en la condición teórica y práctica de los encuentros.

Cada participante expondrá su motivación, expectativas y visión del teatro infantil.

Premisa del taller establecida por la CNT: Relación director(a)-público, autor(a), actor-actriz, espacio.

Criterios sobre estos aspectos por parte de las y los participantes.

El facilitador expondrá los objetivos del taller de dirección de teatro infantil, su orientación artística e ideológica, y enviará a las y los participantes el libro de su autoría *Chichones en mi cabeza*, a los fines del taller, de indispensable lectura.

El orden de los temas será el siguiente:

- 1- El público.
- 2- El autor/autora.
- 3- La actriz/el actor.
- 4- El espacio.

Plan de trabajo

El público

PRIMERA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Exposición del facilitador sobre «las infancias» (texto de Guillermo Bonfil Batalla).
- La niñez alienada. Texto del facilitador.

Intervenciones para intercambiar puntos de vista sobre ambos textos.

Conexión con mi infancia. Preguntas generadoras.

Conversa creativa.

El niño-la niña que fui / el niño-la niña que conservo / el niño-la niña de hoy (Análisis comparativo).

Intereses del niño y la niña actuales.

Del niño espectador al niño especta-actor («Teatro del oprimido», de Augusto Boal).

Asignación lectura texto del facilitador: «Las diez grandes mentiras del teatro infantil».

¿Para quién quiero hacer teatro infantil? (Trabajo escrito para la siguiente reunión)

SEGUNDA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Exposición del facilitador sobre texto asignado.
 - Intervenciones para intercambiar criterios sobre el texto.
 - Lectura del ejercicio solicitado.

Conversa creativa.

Etapas evolutivas de la infancia. Exposición del facilitador sobre estudios de Jean Piaget.

Valores.

Realidad actual de la niñez en Venezuela.

Marco legal (Lopna CRBV). Exposición del facilitador.

Asignación lectura «Hacia una dramaturgia infantil políticamente incorrecta».

¿Qué tema quiero abordar?

¿Qué historia quiero contar?

¿Qué valores quiero promover?

¿Qué obra quiero dirigir? (Elaboración de esquema de la obra que cada participante trabajará en el taller) (Trabajo escrito para la próxima reunión).

El autor/la autora

TERCERA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Exposición del facilitador sobre texto asignado.
 - Intervenciones para intercambiar criterios sobre el texto.
 - Lectura del ejercicio solicitado.
 - Conversa creativa sobre los ejercicios.
 - El director-autor / la directora-autora.
 - Versiones y adaptaciones (cuentos, adivinanzas, juegos, trabalenguas, canciones).
 - Asignación de lectura de texto del facilitador: «Del cuento narrado al cuento dramatizado».
 - Escritura de un cuento con el tema, valores y esquema seleccionados con base en la obra que cada participante determine (Trabajo escrito para la próxima reunión).

CUARTA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
 - Exposición del facilitador sobre texto asignado.
 - Intervenciones para intercambiar criterios sobre el texto.
 - Lectura del ejercicio solicitado.
 - Conversa creativa sobre los ejercicios.
 - Asignación lectura «Poética del actor/actriz del teatro infantil».
 - Adaptación teatral del cuento escrito (mínimo dos escenas).
- Presencia del narrador. Trabajo escrito para la próxima reunión.

El actor/la actriz

QUINTA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Exposición del facilitador sobre el texto asignado para la lectura.
- Intervenciones para intercambiar criterios sobre el texto.
- Primera lectura del texto solicitado (dos escenas de la versión teatral del cuento).
- Participantes hacen acotaciones y sugerencias de lectura sobre los textos de sus compañeros y compañeras.
- Asignación lectura del texto del facilitador «Estereotipos en el teatro infantil».
- Ensayo y grabación en video por parte de las y los participantes, de una de las escenas de la obra en preparación.
- Presencia indispensable del narrador o narradora.
- Envío de la grabación previamente a la siguiente reunión.

SEXTA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Exposición del facilitador sobre el texto asignado para la lectura.
- Intervenciones para intercambiar criterios sobre el texto.
- Visualización de la grabación de la escena preparada por cada participante.

- Acotaciones y sugerencias interpretativas por parte de las y los participantes.
- Asignación lectura del texto del facilitador «Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro».
- Formulación de proyecto de dirección de una de las escenas de la obra trabajada por cada participante.

El espacio

SÉPTIMA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Exposición del facilitador sobre el texto asignado para la lectura.
- Intervenciones para intercambiar criterios sobre el texto.
- Exposición y apuntes sobre el proyecto de dirección de cada participante.
- Acotación y sugerencias de dirección y puesta en escena por parte de las y los participantes.
- Trabajo de campo para la próxima reunión: «Los otros espacios del teatro infantil» (la escuela, el salón de usos múltiples, la biblioteca, el comedor, el parque, la plaza, la cancha, el aula, la comunidad, el mercado, la calle, la esquina, los medios, las redes).
- Propuesta de uno de esos espacios para la puesta en escena de la obra de cada participante.
- Testimonio visual del espacio seleccionado (video, dibujo o fotografía).

OCTAVA REUNIÓN

- Imagen o lectura motivacional.
- Intercambio de experiencias sobre el tema del espacio en el teatro infantil.
- Presentación de las propuestas de cada participante.
- Acotaciones y sugerencias de las y los participantes.
- Asignación lectura de texto del facilitador «Morfología del espectáculo infantil».

- Preparación, para la siguiente (novena) reunión, de cuaderno de dirección con los siguientes elementos, con base en la escena de la obra trabajada:

- 1- Público objetivo al cual va dirigida la obra.
- 2- Criterios para la selección de ese segmento del público.
- 3- Lenguaje literario, visual, sonoro y escénico seleccionado.
- 4- Criterio para la escogencia del tema y valores.
- 5- Sinopsis de la obra completa.
- 6- Características y pertinencia de los personajes.
- 7- El rol del narrador/narradora.
- 8- Descripción del espacio de representación.
- 9- Maqueta o dibujo de la escena, disponga o no de escenografía.
- 10- Relación del público con el espectáculo.

*Capa participante dispondrá de diez minutos para su exposición, la cual podrá incluir música, diseños, dibujos, fotos y gráficas que ilustren la intervención.

NOVENA REUNIÓN

- Presentación trabajo de cierre del taller por parte de cada participante.
- Evaluación colectiva del taller y propuestas a futuro.
- Cierre del taller.
- Brindis (jejeje).

Unas palabras para mis com-talleristas

A una semana del cierre de actividades formales del taller convocado y organizado por la Compañía Nacional de Teatro,

estimo necesario hacer un balance del camino recorrido hasta el momento, así como de los resultados alcanzados.

Siguiendo la pauta dada por la CNT, estructuramos los contenidos respetando los cuatro puntos señalados, en nuestro caso, en el siguiente orden:

- 1- El público.
- 2- El autor-la autora.
- 3- El actor-la actriz.
- 4- El espacio.

El primer punto se abordó partiendo de la conexión de cada uno/una de ustedes, las y los talleristas, con sus personales vivencias infantiles y, a partir de estas, establecer semejanzas y diferencias con las características de la infancia en la actualidad.

De manera permanente, y con el objeto de dinamizar cada encuentro, iniciamos la jornada compartiendo una imagen o lectura motivacional con referencias a la niñez y al teatro.

Esta tarea la hacen tanto el facilitador como ustedes, con lo cual se genera la participación voluntaria de todo el colectivo y se producen interesantes intercambios de opinión en torno al tema sugerido.

Seguidamente se pasó al punto referido a la dramaturgia, para lo cual fue de gran utilidad la lectura del libro *Chichones en mi cabeza*, en el cual reflexionamos sobre el texto teatral dirigido a la infancia.

A partir de allí fueron surgiendo los primeros aportes de cada tallerista sobre la obra, historia o cuento que desearía trabajar como propuesta de dirección para el taller.

Se hizo énfasis en ese momento en el tema y valores que proyecta el trabajo que, desde su rol como conductor del proceso de montaje, llevará a cabo el director o la directora.

Posteriormente, con base en el orden señalado, se hizo énfasis en las características específicas que deben tener las y los intérpretes escénicos (actores y actrices) en el teatro infantil.

Entre otros aspectos se debatió sobre el complejo asunto que supone la dirección de niñas y niños en el rol de actores y actrices, cuando no se acompaña esta tarea con el necesario ejercicio pedagógico y ético que exige el trabajo y la interacción directa con personas en proceso de formación.

Aquí ustedes expusieron y compartieron sus experiencias en tal sentido.

Ya para el cierre del taller, el cual iniciaremos esta cuarta semana de encuentros *on line*, nos disponemos a proyectar las historias seleccionadas en un espacio escénico específico, para lo cual es necesario que cada tallerista visualice su puesta en escena en un lugar distinto a una sala convencional.

El objeto de tal petición está relacionado con dos aspectos, uno sustantivo a una de las condicionantes del teatro dirigido a la infancia, cual es la necesidad de salir en la búsqueda de nuestro público en los llamados espacios «no convencionales», vale decir, escuelas, parques, plazas, calles, áreas abiertas, y en la comunidad.

El segundo argumento se vincula con la necesaria seguridad que se impone en estos tiempos de pandemia, en momentos en que se recomienda evitar espectáculos y reuniones en espacios cerrados como cines y teatros.

Obviamente, una vez superada esta situación regresaremos a las salas y también, por supuesto, seguiremos presentándonos en esos lugares que por naturaleza le pertenecen a la infancia: la escuela, el parque y todo rincón habitado por la niñez.

Llegado a este punto, me sirvo enumerar los seis trabajos que a modo de ejercicio escénico han sido producidos en el taller:

- 1) *El secreto del zanjón* (Anthony).
- 2) *Mi querido Buena Suerte* (Susan).
- 3) *El príncipe malvado* (Joyce).
- 4) *Laburi* (Yuderkis).
- 5) *El vuelo de las cosas más sencillas* (Penélope).
- 6) *Perfumado de patria* (Aracelis).

Cada uno de estos textos reúne el mérito de haber surgido de las propias necesidades expresivas del autor y de la identificación personal con el mensaje que transmite.

Por diversas razones y circunstancias, cuatro compañeros que se habían inscrito para participar en el taller no pudieron concluirlo.

Es necesario destacar que, pese a que este intercambio de saberes no estuvo planteado como un taller de dramaturgia, el mismo abordó el usual rol de quien dirige, en cuanto a la adaptación, y en ocasiones la escritura de textos para la representación. De igual manera, basados en la experiencia del facilitador, se abordó el tema del liderazgo que el director/la directora deben ejercer con propiedad y autoridad en su grupo, siempre respetando las opiniones y dando cabida al sano debate y a la necesaria autocrítica.

Ese es el punto en el cual nos encontramos en este momento y para el cual les solicito me hagan llegar las observaciones y sugerencias que nos permitan concluir estos encuentros de la mejor manera.

Es la primera vez que dicto un taller bajo esta modalidad y les confieso que ustedes han sido mis conejillos de indias en tal sentido.

De igual forma les hago las siguientes recomendaciones, relacionadas con las tareas solicitadas para el cierre del taller:

- 1) Definan claramente cuál es el tema de su obra.
- 2) Enumeren los valores que ella promueve.
- 3) Señalen los antivalores que expone como negativos.
- 4) Caractericen los personajes en sus rasgos físicos y psicológicos.
- 5) Determinen el modo de comportarse y de hablar de cada uno de ellos.
- 6) Precisen claramente el o los conflictos de la trama.
- 7) Ubiquen y hagan un plano sencillo del espacio de representación.
- 8) Describan la escenografía, utilería, vestuario, maquillaje y todos los elementos de producción que forman parte de la puesta en escena.
- 9) Determinen el guion de las dos escenas seleccionadas.
- 10) Formulen conceptualmente su propuesta de montaje, vale decir, el discurso escénico que le darán al texto trabajado.

Cada uno de estos puntos es indispensable para aproximarnos a la puesta en escena y forma parte del trabajo teórico que quien dirige debe llevar a cabo.

Este fin de semana estaré en La Casona con mi grupo Comunicalle, presentando pequeños fragmentos de textos de Aquiles Nazoa.

Están todas y todos invitados.

No duden es escribirme al whatsapp para cualquier duda o consulta.

Mi abrazo.

ARMANDO CARÍAS
21-11-2020

ACTUAR PARA LA INFANCIA

Contenidos y objetivos de la Unidad Curricular creada e impartida por Armando Carías en la Universidad Nacional Experimental de las Artes.

CÓDIGO	UNIDADES DE CRÉDITOS	HORAS SEMANALES	TÉCNICA	FECHA DE ACTUALIZACIÓN
	4	2	CE	Marzo 2015

Autor y docente: Armando Carías

Justificación

En el contexto de las políticas de inclusión promovidas por la Revolución Bolivariana, de manera particular en el sector educativo y específicamente en el ámbito universitario, cobra singular relevancia el espacio que la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte) ha comenzado a otorgar a sus estudiantes, motivándoles a orientar su formación y posterior ejercicio profesional hacia la infancia.

Es así como, con la reciente creación de la cátedra Arte y Cultura para la Infancia, se abren las puertas para la formulación de Programas Nacionales de Formación (PNF) orientados a la especialización de sus egresados en las diversas disciplinas del arte y su vinculación con la niñez.

En el caso que nos ocupa, *la actuación en el teatro infantil*, es absolutamente prioritario desarrollar una metodología que caracterice a el/la intérprete escénico en la singularidad del público al cual aspiran dirigirse, tanto en los aspectos técnicos y expresivos, como en el compromiso y responsabilidad social inherentes a su función formadora.

Actitudes, conocimientos, habilidades y destrezas

- Proporciona al estudiante elementos motivacionales en torno a la creación para la infancia y al amplio marco de acción para su desempeño profesional y el servicio hacia la comunidad.
- Motiva su interés y participación en la defensa de niños y niñas como sujetos de derechos culturales, entre estos, los derechos como espectadores y creadores.
- Fortalece valores de independencia, soberanía e identidad, promoviendo la difusión de contenidos escénicos en correspondencia con dichos valores.
- Construye, ejercita y desarrolla aspectos técnicos y creativos orientados hacia la especialización del (la) intérprete actoral en su relación con la infancia.

Experiencias de formación

- Exposiciones de carácter teórico sobre las bases conceptuales, artísticas, sociales e ideológicas que fundamentan la materia
- Preguntas generadoras y reflexiones sobre la actuación para la infancia
- Experiencias compartidas con actores y actrices de teatro infantil

- Investigación y trabajos escritos
- Asistencia a obras de teatro infantil
- Exposiciones en el aula
- Ejercicios prácticos

Contenidos

Teóricos

- Antecedentes y orígenes del teatro infantil en Venezuela
- Relación con otras expresiones artísticas dirigidas a la infancia
- Teatro infantil y literatura infantil
- ¿Teatro infantil o teatro para niños?
- Códigos y estereotipos
- Las nuevas temáticas
- La búsqueda de una poética
- La especificidad de un oficio

Prácticos

- Teatro para adultos y teatro infantil (semejanzas y diferencias)
- Poética del actor/actriz en el teatro infantil
- Improvisación creativa (desarrollo de una idea, los límites, los imprevistos, improvisación, discurso escénico, coherencia dramática y estilo literario, la inmediatez)
- Comunicación afectiva (saber hablar, saber escuchar, *feed back* escénico el cuento como recurso teatral, la conversación, ética del actor/actriz para niños y niñas, ¿y fuera de escena qué?)
- Participación controlada (participación versus manipulación, participación física, participación emocional, participación intelectual, evitando el caos, el juego que todos jugamos)

Evidencias de saberes productivos

- Valora la infancia en el ejercicio y disfrute de sus derechos culturales
- Promueve la creación de contenidos dirigidos a la infancia portadores de valores ideológicos, en correspondencia con el Plan de la Patria
- Desarrolla una estética en correspondencia con los procesos de búsqueda de nuevos lenguajes para el teatro infantil.

CÍRCULOS INFANTILES

Ingresé como trabajador en la Universidad Central de Venezuela en 1978 y me jubilé veintiocho años después. Mi cargo inicial fue el de director de teatro infantil, en el cual me mantuve hasta el año 2006.

Tras el retiro del anterior jefe del Departamento de Teatro y Danza de la Dirección de Cultura de la UCV, en decisión concertada con las autoridades universitarias, se sumó a mis funciones como director del Teatro Universitario para Niños El Chichón la responsabilidad de coordinar la actividad de los otros grupos escénicos de la dependencia: Teatro Universitario, Títeres Cantalicio, Danzas Pisorrojo y La Trapatiesta. Ejercí desde ese momento dos cargos... por un solo sueldo.

Para quienes amamos el teatro, y en general para la mayoría de los artistas, situaciones de este tipo suelen ser frecuentes y forman parte de esa suerte de apostolado que practicamos quienes asumimos este noble oficio desde nuestra «responsabilidad social», como bien lo dice Brecht.

Hago esta necesaria introducción para abordar un asunto no previsto en el esquema inicial de este libro, referido a uno de los tantos proyectos que a lo largo de esas casi tres décadas como funcionario ucevista, me tocó diseñar e implementar.

Me refiero a los Círculos Infantiles, actividad complementaria solicitada a los integrantes del grupo El Chichón, la cual formaba parte de su formación como actores y actrices integrales de teatro infantil.

Así pues, rescatado de mis archivos, comparto el documento en el que se ofrece el esquema operativo de dichos círculos, un papel de trabajo que, pese a los años transcurridos desde su escritura, mantiene perfecta vigencia. Lo ofrezco como posibilidad para quienes deseen darle a su formación y talento actoral, la opción del encuentro directo con los niños y niñas de su comunidad.

Fiel a su redacción inicial, he mantenido el texto intacto. Como intacta está la necesidad de construir puentes de afecto entre quienes creamos y creemos en la infancia, y esas miradas inquietas que nos observan y aplauden: las niñas y los niños.

Taller para la creación de Círculos Infantiles

Cada día se hace más urgente la necesidad de crear formas alternativas de referencia cultural que le permitan al niño el acceso a manifestaciones artísticas y recreativas de un nivel significativamente superior al que les imponen los medios masivos de comunicación.

En el marco de este concepto, la responsabilidad del actor que trabaja para niños es fundamental.

El ideal brechtiano acerca de la «función social del teatro» cobra significativa importancia visto a la luz de los objetivos que se plantea un taller en el cual se trabaja en la formación de un actor «ideal» para niños.

En esa dirección apunta la segunda y quizás más importante de las etapas del Taller de Animación dictado por el Teatro Universitario para Niños El Chichón.

Comunicación afectiva

Para el actor que trabaja con niños, la «comunicación afectiva» se expresa en la necesidad de crear vínculos que lo identifiquen con ese público al que aspira dirigirse y que es, en definitiva, el eje en el que se apoya su trabajo creador.

Ubicados en una sociedad radicalmente indiferente al universo infantil, parte esencial de nuestro trabajo radica en el hecho nada postergable de construir puentes de afecto entre nosotros en cuanto creadores, y el niño.

Ahora bien, surge la pregunta, ¿Cómo construir esos puentes? ¿Dónde están los materiales? ¿Dónde las herramientas?

El siguiente Anteproyecto de Creación de los Círculos Infantiles pretende responder esas preguntas.

¿Qué es un Círculo Infantil?

Es, esencialmente, un grupo de niños creativos. Cerca de la casa, en el edificio, a lo mejor en el trabajo o en las proximidades del lugar donde estudiamos, están esperando por nosotros esos niños.

Se trata de cientos de niños creativos —¿y qué niño no lo es?— que ante la imposibilidad de invertir su tiempo libre de mejor manera, suelen dedicar estas horas a ver televisión o, en el mejor de los casos, a aburrirse en medio de una ciudad que tampoco les ofrece mayores opciones.

Se trata, en pocas palabras, de tomar la iniciativa de organizar a estos niños en torno a un proyecto de promoción cultural infantil, del cual serán autores y ejecutores todos y cada uno de los talleristas de la cátedra de Animación.

¿Cómo crear un Círculo Infantil?

Lo primero es detectar el lugar, la zona y el espacio en el cual deseamos trabajar. Para tales efectos, la ciudad nos ofrece diversas alternativas, a saber: parques, canchas deportivas, terrenos baldíos, el patio de una casa, las áreas comunes del edificio, la casa parroquial, etcétera.

En segundo término, es necesario lanzar una convocatoria y tener un motivo para hacerlo:

Este sábado a las tres
 todos los niños del edificio
 nos reuniremos a escuchar cuentos
 en la planta baja.

Un cartel de este tipo pegado al lado del ascensor es un excelente ejemplo de cómo podemos lanzar una convocatoria.

Así como en este caso la actividad es contar cuentos, también puede pensarse en otras programaciones, por ejemplo:

- Juegos dirigidos (existe abundante bibliografía al respecto)
- Funciones de títeres
- Canciones
- Poesía infantil
- Cine-foro (casi siempre existe un papá capaz de conseguir un proyector)
- Visitar un museo cercano, un parque o una biblioteca
- Excursiones urbanas, etc.

La periodicidad y duración de las reuniones dependerán, obviamente, del tiempo de que dispongamos. Sin embargo, no es descartable la posibilidad de que una vez dados los primeros pasos para la creación del Círculo Infantil surjan espontáneos colaboradores (los padres suelen ser excelentes aliados) que pueden hacerse cargo de la actividad.

También puede planearse la posibilidad de realizar intercambios entre diversos círculos creados por los cursantes del taller. Así, por ejemplo, un día puede darse una actividad conjunta de los niños del círculo de la calle 4 de El Sebucán con los de la Redoma de Petare.

Tampoco se trata de una actividad obligante que deba responder a un horario inflexible e inmodificable. No hay que perder de vista que de lo que se trata es de insertarse en la rutina de un grupo de niños que también tienen responsabilidades escolares, de familia e incluso, en algunos casos, laborales.

Estas, pues, a manera de esbozo, son las principales coordinadas para la creación de los Círculos Infantiles como continuidad del Taller de Actuación especializado en Teatro para Niños.

Queda a la iniciativa de los talleristas la formación de su proyecto definitivo, el cual deberá surgir del análisis de las condiciones de la zona en la cual aspiran desarrollar su labor, así como de la muy personal motivación e interés social que cada uno sienta hacia esta área de trabajo.

COMUNICAR PARA LA INFANCIA

En la continuación de una estrategia orientada hacia el surgimiento de nuevos colectivos artístico-comunicacionales, Comunicalle compartió la semana pasada con creadores llegados de los estados Bolívar, Lara, Aragua, Carabobo, Zulia, Táchira, Mérida, Miranda, Vargas y Distrito Capital; con quienes se llevaron a cabo intensas jornadas en las que se ofrecieron las herramientas básicas para transformar la información en acciones comunicacionales dirigidas a niñas y niños.

La iniciativa surgió de la ministra Alejandrina Reyes, quien, con el respaldo del ministro Ernesto Villegas, motoriza actividades en las que nuestro colectivo ha compartido saberes con los integrantes de la Misión Cultura, Misión Jóvenes de la Patria y, en fecha reciente, con los muchachos de Chamba Juvenil, bautizados en nuestros encuentros como Chambearte.

A continuación, algunas de las opiniones de los talleristas:

«Desde Vargas felicitamos esta iniciativa respaldada por el Centro Nacional de Teatro y puesta en marcha por el Colectivo Comunicalle, en la que se aportaron nuevos elementos que dinamizan y renuevan las siempre útiles armas de la comunicación popular» (Willian Alí Pereira, estado Vargas).

«Considero que la experiencia con el Colectivo Comunicalle fue extraordinaria y muy positiva. Rescato como punto fundamental la metodología empleada para teatralizar una información y convertirla en una comunicación de calle, de acceso

directo, sencillo y agradable al espectador» (Jorge Canelón, estado Miranda).

«Seguir explorando la poética en los espacios, seguir resignificando la semiótica social en este tipo de encuentros, nutridos con las ideas y las experiencias de los demás compañeros, es una vía que potencia los efectos de la Revolución, sus actores y el teatro» (Rubén Joya, estado Aragua).

«Entender que la utilización y potenciación de cada espacio desde el ámbito comunicacional es fundamental para la prolongación de nuestra Revolución. Ese fue uno de los mensajes principales de este taller, incentivando desde la acción teatral de calle la reflexión, poniendo al alcance de todos el arte teatral, una expresión que desde sus orígenes ha sido un arma para la transformación social» (Auckaiwary Cañas, estado Mérida).

«El grupo teatral Guáramo, para personas con alguna discapacidad, da las gracias por ese gran taller y esperamos ser tomados en cuenta para el próximo, en el cual pueda participar todo el grupo» (Omar González, Distrito Capital).

Preguntas generadoras para la actividad

¿Qué es el arte?

Expresiones artísticas

Artes visuales

Arquitectura

Arte corporal

Arte digital

Cinematografía

Dibujo

Pintura

Escultura

Fotografía

Artes escénicas

Danza
Teatro
Circo
Narración oral
Improvisación
Conversación
Títeres

Artes auditivas

Canto
Música

Artes literarias

Narrativa
Poesía
Dramaturgia

¿Para qué sirve el arte?

-Para expresar(nos)
-Para liberar(nos)
-Para comunicar(nos)
-Para transformar(nos)

¿Qué lugar ocupa el arte para la niñez en la escala de valores de las necesidades básicas del ser humano? (según Max Neef)

1) Subsistencia
2) Protección
3) Afecto
4) Comprensión
5) Participación
6) Creación
7) Ocio

8) Identidad

9) Libertad

*¿Qué es la comunicación?**¿Qué elementos conforman la comunicación?*

Emisor
Receptor
Canal
Mensaje
Código
Contexto

*¿Qué es la información?**¿Qué es el periodismo?**Géneros periodísticos*

Noticia
Entrevista
Reportaje
Encuesta
Opinión (artículo, columna, editorial, mancheta, crónica, caricatura, collage, dibujo).

Medios de comunicación que sirven de soporte a la información periodística

Prensa (periódicos, revistas, folletos, encartes)
Radio
Televisión
Internet

*¿Puede la calle ser un espacio para la difusión de información periodística?**¿Puede el arte ser el canal para la transmisión de información periodística de interés para niños y niñas?*

¿Puede un colectivo artístico ser un medio de comunicación alternativo a los medios masivos de difusión?

¿Qué es arte comunicacional?

¿Qué es una acción comunicacional para la infancia?

Formatos y géneros de una acción comunicacional

¿Qué es Comunicalle?

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



LA EXPERIENCIA DE CHAMBEARTE

El Primer Campamento de Cultura y Comunicación de Calle (CCCC) nos ha permitido avanzar en el proceso de creación de nuevos colectivos que abracen el trabajo artístico desde lo comunicacional, con una visión descolonizadora y en correspondencia con el objetivo principal que en este momento nos unifica a las y los venezolanos: la paz.

Treinta y cinco jóvenes, con edades comprendidas entre los quince y los veintiséis años, inscritos en el Plan Chamba Juvenil, atendieron a la convocatoria que les hiciera el Ministerio del Poder Popular para la Cultura para participar en este campamento, el cual se extenderá, en su primera etapa, hasta el 9 de septiembre.

Comunicalle, colectivo artístico comunicacional perteneciente al Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información, es el equipo encargado de conducir las actividades, las cuales incluyen disciplinas como el teatro, la danza, la música, el circo, el rap, el *popping*, el *breaking*, las artes plásticas, la poesía, el teatro de títeres, la narración oral y, de manera transversal, el periodismo y la comunicación de calle.

Como en toda dinámica grupal, el conocimiento de las habilidades y de los referentes culturales de las y los participantes fue el punto de partida para una aproximación a la realidad de cada uno de estos jóvenes, quienes con la ilusión de un primer

empleo y el sueño de cristalizarlo por medio del arte, forman parte de esta experiencia, el CCCC.

Un sencillo cuestionario con preguntas, en apariencia «inocentes», nos ha permitido aproximarnos a la realidad de muchos de ellos.

Conocer sus gustos literarios nos ha revelado que, sorprendentemente, a muchos de ellos les fascinan los libros de historia. Otros se animan con los «clásicos juveniles» actuales al estilo Harry Potter, y los que leyeron sus padres cuando tenían su edad, al estilo *Robinson Crusoe*.

Al preguntarles sobre sus preferencias musicales, las respuestas van desde la salsa y el reguetón, hasta las «chatarritas en inglés», incluyendo precisiones, en un caso muy puntual, sobre músicos árabes y franceses.

Ninguno mencionó el joropo, el tambor o el tamunangue (por citar tres de nuestras formas musicales que invitan al baile) como género de su predilección.

En algo sí hubo acuerdo unánime en la respuesta: ¡todos coinciden en que el chocolate es su golosina preferida!

Caracas, 19 de junio de 2014

CUARENTA AÑOS ARMANDO SUEÑOS

Con motivo de mis cuarenta años de actividad teatral dedicados a la niñez, el Centro Nacional de Teatro del Ministerio del Poder Popular para la Cultura me invitó, durante el año 2013, a dictar un ciclo de talleres en ocho estados del país.

Los mismos estuvieron dedicados a compartir experiencias en las áreas de actuación, dirección y dramaturgia infantil.

Considero pertinente y oportuno compartir los informes de asistencia de dichos talleres, pues muchos de quienes los tomaron, para ese entonces descubrían o se iniciaban en la práctica escénica dirigida a niñas y niños.

Para mi orgullo y satisfacción, en la actualidad son impulsores y creadores del teatro infantil en sus respectivas regiones.

Informe N° 1

Actividades, consideraciones y sugerencias sobre el desarrollo de los talleres de veinte horas académicas de duración cada uno, de acuerdo al formato diseñado y llevado a cabo por Armando Carías, tal como fuese presentado al Centro Nacional de Teatro y establecido en común acuerdo en su fase inicial, para cuatro ciudades venezolanas: Caracas (Distrito Capital), Guarenas (estado Miranda), Maracay (estado Aragua) y Punto Fijo (estado Falcón), entre los meses de abril y junio del presente año.

1. CARACAS - Distrito Capital

El Taller Actuación en el Teatro Infantil, diseñado y dictado por Armando Carias, fue dictado en la Sala Fernando Gómez de la Casa del Artista, del martes 8 al jueves 10 de abril, contando con la asistencia de cuatro participantes regulares, motivado al clima de inseguridad y dificultades de tránsito por disturbios y manifestaciones.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad	Teléfono	Dirección electrónica
1	CARLOS DANIEL ACOSTA ZERPA	17 558 422	(0416) 813.9339	Fundacion.conciarte@gmail.com
2	TONEB CASTRO	20 365 456	(0424) 145.6685	tonebcastro@gmail.com
3	MORELBA DOMÍNGUEZ	5 491 515	(0426) 917.5638	morelbadc@gmail.com
4	FERNANDA GRILLET	5 973 738	(0426) 909.3175	fernandagrillet@yahoo.com

2. GUARENAS - Estado Miranda

El Taller Actuación en el Teatro Infantil, dictado por Armando Carias, se realizó en la Casa de la Cultura el viernes 10 y sábado 11 de mayo.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad #
1	NEREIDA FLORES	5 538 029
2	MARINA LÓPEZ	3 721575
3	MANUEL APONTE	5 137 480
4	JEBELIN URBANEJA	18 555 000
5	YELWIN A. CASIQUE Y.	16 905 948
6	THAÍS CARREÑO	7 929 309
7	CARLOS MIGUEL CARRILLO	5 142 208
8	RAFAEL CORREA	19 822 653
9	MARISOL RÍOS	6.029 550

3. MARACAY- Estado Aragua

En la Galería y Tienda de la Red de Arte se organizó y llevó a cabo el Taller Actuación en el Teatro Infantil, dictado por Armando Carias, desde al viernes 30 de mayo al domingo 1º de junio.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad
1	SIMÓN ANTONIO ÁÑEZ SILVA	7 192 634
2	ARMANDO FLEITAS	5 264 705
3	ROXANA ARTIGAS	10 757 617
4	DAMARA CONTRERAS	15 256 394
5	MICHEL CASTAÑEDA	20 067 049
6	GERMÁN BRITO	7 212 042
7	LUISA FERNANDA SIFONTES	9 677 215
8	KATIUSKA CORTEZ	12 169 389
9	JOSÉ LUIS MORENO	10 376 161
10	WESTON LIZCANO BLANCO	6 029 550
11	FRISMAN PIÑERO	20 988 831
12	DANIELA JARA	25 069390
13	ALEJANDRO JARA	82 266 052
14	RAQUEL ROMERO	10 755 234
15	ORIANA BRANDO	21 203 002
16	EGLYS LÓPEZ	7 265 715
17	MERCEDES NARES	12 994 612
18	ÁNGEL GUSTAVO CABRERA	4 543 887
19	DORA SARMIENTO	4 399 508

4. PUNTO FIJO - Estado Falcón

El Taller Actuación en el Teatro Infantil, dictado por Armando Carias en la Escuela Danza-Ateneo, se realizó en dos jornadas intensivas, los días viernes 13 y sábado 14 de junio, completando las veinte horas académicas requeridas.

Reconociendo el esfuerzo en la organización, atención, animada participación e interés de los asistentes, se agradeció emitir certificados y enviarlos para su entrega formal al director del Grupo Terrón de Azúcar, representante de la Red Nacional de Teatro y Circo en el estado Falcón y responsable de la convocatoria, consecución del espacio y seguimiento de la actividad, señor Charles Rodríguez, teléfono 0414 691.5442

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad
1	BRENDA CARRASQUERO	26 309 234
2	SALOMÉ REYES	28 026 488
3	NORMA LUGO	5 317 638
4	CHARLES RODRÍGUEZ	12 788 940
5	ANDRÉS ZABALA	4 789 890
6	EDGAR LÁZARO	18 698 527
7	ELOÍNA ARIAS	4 864 093
8	BETANIA WUER	24 425 041
9	ASHLY RIVERA	26 546 760
10	JOSÉ MARTÍNEZ	21 156 728
11	LUIS RODOLFO MARTÍNEZ	10 965 514
12	VÍCTOR GUTIÉRREZ	19 647 775

Informe N° 2

Actividades, consideraciones y sugerencias sobre el desarrollo de los talleres de veinte horas académicas de duración cada uno, de acuerdo al formato diseñado y llevado a cabo por Armando Carías, tal como fuese presentado al Centro Nacional de Teatro y establecido en común acuerdo en las siguientes cuatro ciudades venezolanas, que completan las ocho de su fase pedagógica: Puerto La Cruz (estado Anzoátegui), Cumaná (estado Sucre), Barinas (estado Barinas) y Mérida (estado Mérida).

5. PUERTO LA CRUZ - Estado Anzoátegui

El Taller Actuación en el Teatro Infantil, diseñado y dictado por Armando Carías en la sede del grupo Puerto-Teatro (Puerto La Cruz, estado Anzoátegui). Viernes 4 al domingo 6 de julio. Asistieron 14 participantes regulares.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad #
1	SOL RAMÍREZ	14 633 324
2	MARY CRUZ GARCÍA	8 487 582
3	ISANDRA MARCANO	5 491 757
4	IGOR BALAGUER	13 772 659
5	RUBÉN CANARIO	15 155 320
6	JESSICA CEDEÑO	18 300 643
7	YAJAIRA GANGOO	8 774 248
8	LUCÍA ROJAS	22 854 398
9	INES GUAIPO	10 291 399
10	OMAIZA FLORES	8 288 143
11	MIREYA BORROINE	4 495 059
12	ANA MARÍN	17 870 347
13	NELSON ROJAS	4 012 048
14	BENJAMÍN FARÍAS	11 901 029

6. CUMANÁ - Estado Sucre

El Taller de Actuación en el Teatro Infantil, dictado por Armando Carías, se realizó en el Teatro Luis Mariano Rivera de Cumaná (estado Sucre), del viernes 11 al domingo 13 de julio.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad #
1	RANDIMAR GUEVARA	22 626 297
2	DIANEXIS CEDEÑO	20 576 021
3	JOAN GONZÁLEZ	20 358 446
4	JESÚS MATEY	20 992 062

5	SARA AZÓCAR AZPIRI	21 093 162
6	EUNICE VÁSQUEZ	22 626 958
7	CLAUDIA ZARIHTA TOW	13 600 947
8	MAYENYS CRÓQUER	14 671 919
9	CARLOS MARTÍNEZ	3 607 908
10	MERCEDES BALBÁS	5 075 315
11	IBELICE PÉREZ	11 335 419
12	LUIS CARLOS ROQUE	20 995 754

7. BARINAS - Estado Barinas

El Museo de las Culturas del Llano de Barinas sirvió de sede del Taller de Actuación en el Teatro Infantil, dictado por Armando Carias en el estado Barinas entre el viernes 18 y el domingo 20 de julio.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad #
1	NORIS GUERRA	9 985 203
2	ANUBIS VILLEGAS	13 605 710
3	MAYERSI LARA	11 716 505
4	NAYROLI GARCÍA	16 638 598
5	FRANCO GODOY	19 518 594
6	ISELA ORTEGA	13 501 723
7	FELIPE MIGUEL	11 159 950
8	YENNY REENÉ	14 059 055
9	GUSTAVO MONTILLA	20 100 854
10	JESÚS OROPEZA	27 806 850
11	CARLOS HERNÁNDEZ	26 075 566
12	ALIRIO LINARES	10 560 312
13	KEIBER GARCÉS	17 033 363

Se contó con la presencia del equipo de vigilancia de PD-VSA y otros responsables del espacio. Asimismo saludaron

nuestra estancia en Barinas, la señora Ana María Oviedo, por el Gabinete de Cultura del estado, y Hugo Rojas, a quienes agradecemos el espacio idóneo. Igualmente contamos con la visita del señor Jorge Jaimes desde LACRD-Aragua.

Mención especial a la excelente disposición y resolución de los requerimientos y presencia participativa de Keyber Garcés, modelo de entrega a su trabajo de bondadoso anfitrión y tallerista; y la concurrencia técnica en la provisión de equipos por parte de la Coordinación de Cine en la persona de José Darío Marin.

8. MÉRIDA - Estado Mérida

Recibieron el Taller de Actuación en el Teatro Infantil, dictado por Armando Carias en el Parque La Isla —sede de Danzantes de Mérida, Mérida, estado Mérida—, quince participantes, asistentes regulares, durante los días viernes 25, sábado 26 y domingo 27 de julio.

Nº	Participantes regulares	Cédula de identidad #
1	AURATAHAÍS MARÍN	12 434 397
2	ALEJANDRO AVENDAÑO	20 200 755
3	GERSON MONJE	17 882 733
4	LUIS ALBARRÁN	19 995 351
5	YUSUELY RIVAS	24 584 725
6	SEBASTIÁN CAÑAS	23 305 783
7	LEDWIN VEGA PÁEZ	17 527 564
8	YÉSIKA PEÑA	18 309 897
9	EMANUEL VELASCO	19 997 657
10	EMANUEL MORALES	20 432 597
11	HELOÍSA NÚÑEZ	28 205 302
12	HEIDELBER SEPÚLVEDA	20 516 040
13	YLDEMARO ALBARRÁN A.	17 033 363
14	BLANCA GALÍNDEZ	5 368 094
15	AUKAIWARY CAÑAS	19 144 097

Agradecidos por tan nutritiva experiencia en los ocho estados visitados, las ocho ciudades que nos albergaron, la pericia del Centro Nacional de Teatro y su batallón de eficientes encomenderos y ejecutores de su acción cultural.

Para replicar similar experiencia en otros estados del país, proponemos una Cruzada Artística Integral por la Infancia, para la reconquista y respeto de sus espacios artísticos, recreativos y pedagógicos en contacto con nuestro patrimonio natural y cultural.

Un avance a sol y sombra hacia la dignificación de la familia y su compartir comunicacional afectivo; una poética de la infancia que sobrepase los límites del teatro y sirva de eje a la construcción participativa, controlada, sólida y coherente de la paz y la prosperidad nacional, sin improvisaciones, verdaderamente ideada y planificada con sabiduría creativa de lo alto; soñada y hecha realidad en comunión con todos, con lo propio, con talento, a tiempo y en correspondencia con toda necesidad local y universal de nuestras niñas y niños, con el rigor del amor desde la magia del teatro.

Compañeras y compañeros talleristas, delegados nacionales en funciones institucionales, administrativas, técnicas y artísticas; señora Jasmín Castro, señor Alfredo Caldera, ministro Fidel Barbarito, amigos todos:

Mil gracias por las enseñanzas, las oportunidades, sus atenciones y solícito respaldo.

ARMANDO CARÍAS

TEATRO, INFANCIA Y VANIDADES

«Amar el arte en sí mismos y no a sí mismos en el arte», recomendaba Stanislavsky desde su visión pedagógica y humanística del teatro; y al hacerlo aludía a aquellos artistas (o quienes dicen serlo) que anteponen sus egos y vanidades al prodigio de la creatividad.

En el caso de las expresiones artísticas dirigidas a la infancia, la opinión del maestro ruso es aplicable a las exigencias actorales que se les hacen a los niños y niñas que suelen participar en espectáculos más dirigidos a satisfacer el ego de los adultos que los promueven que a estimular el juego creativo, la libertad y el disfrute que, en las primeras edades, deben orientar la relación de la infancia con el arte.

La ilustre educadora Josefina Urdaneta, fundadora del Instituto Montecarmelo, precursora en nuestro país de la metodología de aula abierta y de la práctica artística en la escuela; fue defensora del derecho de la niñez a crear en libertad, sin las ataduras y prejuicios de los adultos y, sobre todo, sin la pretensión de congraciarse con ese auditorio de papás y mamás que acuden con sus cámaras a inmortalizar «las gracias de su bebé».

Por idénticas razones, la profesora Ligia de Bianchi, creadora de esa hermosa *Ventana Mágica* que invitaba a la infancia a iniciarse en la poesía, se oponía a los concursos de literatura infantil en los que un jurado adulto evalúa y premia textos escritos por niños y niñas. Tampoco compartía la convocatoria a

certámenes de pintura, promovidos para que «excelsos artistas plásticos» decidan qué dibujos y qué trazos infantiles deben ser reconocidos como «los mejores».

En el caso de las artes auditivas existe una metodología conocida como «iniciación musical», que introduce progresivamente al niño y a la niña en el mundo de los sonidos y en la ejecución del instrumento de su preferencia. No se le da un violín desde el primer día ni se le exige que interprete a Bach sin enseñarle antes las notas musicales.

Lily Álvarez Sierra, fundadora de la primera escuela de teatro con y para niños y niñas en Venezuela, desde la autoridad que le confiere el haber sido la única creadora para la infancia que hasta la fecha ha obtenido el Premio Nacional de Teatro, distinguía claramente las exigencias que debían hacerse en la escena al actor adulto (profesional o no) de las que, en respeto a su edad y formación, se le deben hacer a un intérprete infantil.

Exigirle a un niño que se aprenda de caletre y recite un texto de memoria, puede sonarle muy bonito al adulto que lo escucha y seguramente bañará en agua de rosas al padre o representante del infante, mas no necesariamente lo estará estimulando hacia el objetivo sensibilizador y formador que, en teoría, se persigue.

En la ponencia «Cómo preparar un acto de fin de curso y no morir en el intento», que me tocara presentar en el Seminario de Literatura Infantil realizado en el estado Carabobo en el año 2012, cuestionaba, como lo sigo haciendo, esos eventos en los que las maestras se lucen llenando de guirnaldas y globos el escenario, y sus alumnos padecen una actividad que los obliga a repetir mecánicamente textos y movimientos, sin respeto a sus tiempos personales y a los de todo proceso creativo.

De la misma manera, asignar a una niña o a un niño un texto que no ha sido escrito pensando en la edad de su intérprete, con palabras, conceptos e imágenes que exigen una decodificación

que no está a su alcance manejar, es una acción que ignora las lógicas etapas evolutivas de la infancia, de las que Jean Piaget nos hablara en sus teorías, de absoluta vigencia pedagógica.

Es necesario, por tanto, estar atentos a la metodología y a los objetivos que se aplican en los proyectos artísticos dirigidos a la niñez. Existe abundante bibliografía orientadora al respecto, así como experiencias, en Venezuela y en todo el mundo, que pueden servir de referencia a quienes deseen asumir, con responsabilidad, la tarea de iniciar a nuestra niñez en el maravilloso universo de la creación.

La «aldea de la infancia» convocada por Hazard, merece estudio, respeto y amor.

POÉTICA DEL TEATRO INFANTIL

Los niños vienen en tamaños, pesos y colores surtidos. Se les encuentra en cualquier lado trepados, colgados, sonriendo, saltando. Las mamás los adoran, las niñas los odian, las hermanas y los hermanos mayores los toleran, los adultos los desconocen y el cielo los protege. Un niño es la verdad con la cara sucia, la sabiduría con el pelo desgreñado, la esperanza del futuro con una rana en el bolsillo. Un niño tiene el apetito de un caballo, la digestión de una bomba atómica, la curiosidad de un gato, los pulmones de un dictador, la timidez de una violeta, la audacia de una trampa de acero, el entusiasmo de un fuego artificial y cuando hace algo tiene cinco pulgares en cada mano. Le encantan los dulces, las navajas, los libros con láminas, los animales, los domingos por la mañana. No le gustan los engaños, los peines, el barbero, los abrigos y la hora de acostarse. Nadie se levanta tan temprano, ni se sienta a comer tan tarde...

Nunca he podido desentrañar la autoría de tan precisa descripción del alma infantil, mas siempre utilizo este texto para introducir el tema de la niñez en su relación con el mundo adulto que le ignora y, en no pocas ocasiones, le oprime.

Los prejuicios de una cultura que legitima un mundo con reglas pulcras y perfectas, pensadas, escritas y aprobadas por los grandes para que sean obedecidas 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 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 cual «voyeurista», siempre husmeando, comiendo de las sobras de un festín al que definitivamente nunca estuvo invitado? Freddy Artiles, connotado investigador y dramaturgo cubano, especialista en teatro para niños, se pregunta si existe una cultura infantil y una cultura adulta y, por consiguiente, un arte para niños y un arte para adultos¹. Velia Bosch, prestigiosa escritora venezolana con una profusa obra destinada al lector y al espectador infantil, al reflexionar en torno a los orígenes del teatro para niños en Venezuela añade que, en nuestro país, «el niño se adaptó al teatro y no el teatro al niño»². Para suerte de todos nosotros, particularmente para quienes hemos hecho del teatro y del niño la razón de nuestra obra, un señor apellidado 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 responsable como la juventud y la adultez.

Valgan estas reflexiones para animar una discusión a la cual muchos actores y actrices dedicados al espectáculo para adultos le sacan el cuerpo por la vía de la descalificación (viejo recurso de la cultura adulta, al negar la posibilidad de que el arte de la actuación pueda tener rasgos que lo diferencien cuando de públicos se trate). No con poca frecuencia escuchamos a veteranos actores y actrices afirmar que la actuación es solo una, que ya sea para radio, cine, teatro, televisión o cualquier otro

¹ Freddy Artiles, «¡Cuidado! Escribir para niños», *Revista Tablas*, enero de 1983.

² Velia Bosch, «Ciertas reflexiones en torno al teatro infantil en Venezuela», *A bordo de la imaginación*, Alfadil Ediciones, colección Trópicos, Caracas, 1991.

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, esa que hace carne el verbo y, a decir de Artaud, poesía en el espacio.

Carlos Herans, autor junto a Luis Matilla de una de las investigaciones más acuciosas en torno al teatro infantil, defiende la tesis de la especificidad 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: «...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”»; 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 que implica cualitativamente una cultura propia de los niños y niñas³.

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 al público adulto que hacerlo para una audiencia infantil? Después de

transitar por más de veinticinco años en el teatro para niños, trabajando con elencos profesionales 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 siguientes 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, quizás los menos, en la oscuridad de una sala, se encontró con los ojos llenos de asombro ante un teatrino 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 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

³ Carlos Herans, «El teatro, ¿un recurso cultural para la primera infancia?», *Teatro y animación*, Inaem.

que hacerlo mucho mejor!⁴ Sergio Arrau, maestro del teatro chileno, coincidiendo con el director ruso, es de la opinión que el teatro infantil en ningún caso debería ser campo de principiantes y de improvisación barata.

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 intérprete 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, 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 y artes circenses, debe, por otra parte, considerar los rasgos y características que definen al niño como un espectador muy particular.

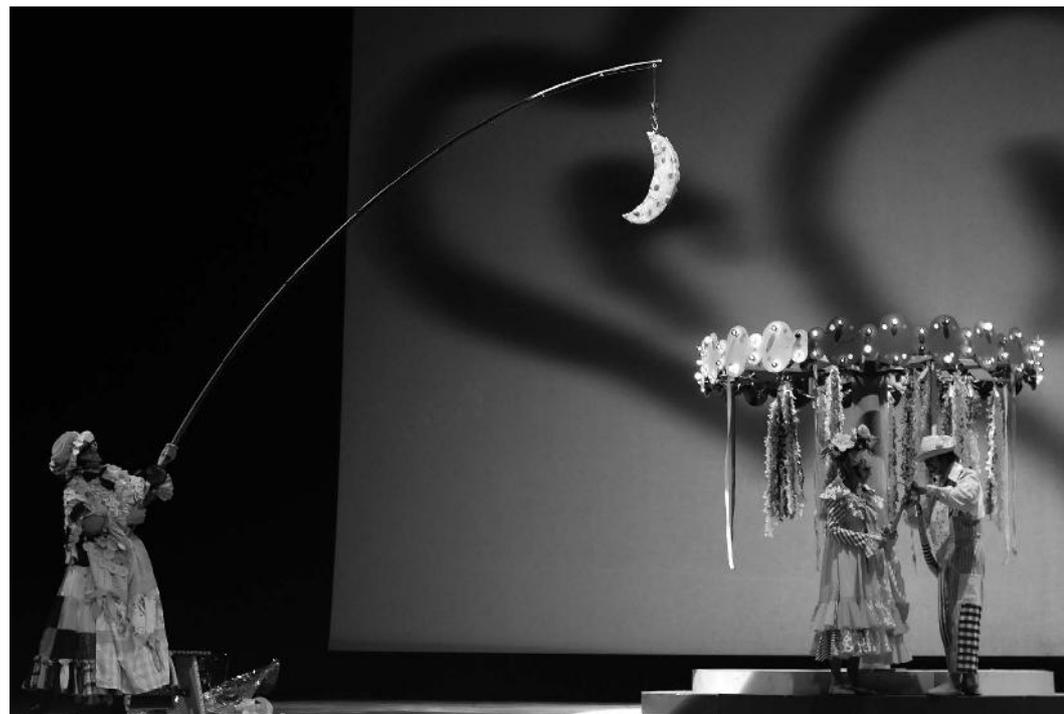
Estos rasgos, a los efectos de su análisis, pueden ser clasificados de la siguiente manera: 1) sentido de la atención; 2) capacidad afectiva; 3) necesidad de participación.

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. 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.

⁴ Constantin Stanislavki, *Mi vida en el arte*, Editorial Quetzal, 1981.

Regresando a los tres rasgos que definen la conducta del niño/espectador ante el teatro, y en correspondencia con esas herramientas que todo actor debe manejar como soporte de sus trabajos 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 factores conforma lo que hemos dado en llamar la «poética del teatro para niños», en extensión con la corriente aristotélica, recogida 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.

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



CONEXIÓN CON LA INFANCIA

Taller teórico-práctico (unidad curricular)

Profesor: Armando Carías

Período académico: 2021-1

Universidad Nacional Experimental de las Artes

Objetivos generales de la unidad curricular

Sensibilizar a las y los estudiantes en torno a las expresiones artísticas y culturales dirigidas a la infancia.

Motivarles hacia el estudio, la investigación y la creación del teatro infantil como especialidad de las artes escénicas.

Ejercitarles en el manejo de las herramientas básicas para la escritura, actuación y puesta en escena de obras teatrales y espectáculos dirigidos al público infantil.

Inculcarles amor hacia la infancia, respeto hacia sus derechos y defensa de sus espacios como espectadores(as) y creadores(as)

Fortalecer valores de independencia, soberanía e identidad; promoviendo la creación de obras de teatro infantil en correspondencia con dichos valores.

Objetivos específicos

Lograr que las y los estudiantes se conecten con sus personales vivencias y experiencias infantiles.

Detectar los valores y antivalores que pudieran estar presentes en las vivencias y experiencias referidas por cada estudiante.

Determinar semejanzas y diferencias entre la infancia evocada por el o la estudiante, y la infancia vivida por las niñas y los niños de la actualidad.

Conocer la realidad biopsicosocial de la infancia venezolana.

Conocer el marco legal de la infancia en Venezuela.

Conocer los derechos culturales de la niñez.

Conocer la historia y antecedentes del teatro infantil en Venezuela.

Identificar las diferencias entre teatro hecho *por* niñas y niños y teatro hecho *para* niñas y niños.

Manejar estrategias para el trabajo escénico realizado directamente con niñas y niños.

Conocer trabajos de carácter teórico en torno a la experiencia de creadores y creadoras del teatro infantil venezolano, latino-caribeño y universal.

Escribir un cuento sobre la infancia vivida por la o el estudiante.

Lograr la escritura de una obra de teatro infantil inspirada en la infancia referida por el o la estudiante.

Elaborar una propuesta de montaje de una obra de teatro infantil derivada del texto teatral formulado por el/la estudiante.

Actividades de aprendizaje

Conexión con mi infancia (Evocación emotiva de los momentos más significativos de la niñez de cada estudiante).

Ensayo sobre mi niñez (Trabajo escrito sobre la base de los recuerdos referidos por cada estudiante).

Valores y antivalores (Identificación de los rasgos positivos y negativos que están presentes en el relato de cada estudiante).

Cuento mi infancia (Escritura y narración oral con aportes ficcionales de la infancia ya referida, ahora en forma de cuento).

Mi infancia en el teatro (Ejercicios para la adaptación teatral del cuento de cada estudiante).

Conexión con la infancia actual

Búsqueda e incorporación de conectores - argumentos, situaciones - expresiones y personajes - cercanos a las niñas y niños de la actualidad.

Escritura final de la obra.

Propuesta de montaje.

De manera simultánea con este proceso de conexión con la infancia, identificación de valores y antivalores, escritura del cuento, adaptación teatral y formulación de propuesta de montaje, se abordarán elementos de orden teórico y ejercicios de carácter práctico que serán aplicados, tanto en la adaptación teatral de la pieza como en su proyecto de puesta en escena.

Los puntos teóricos son los siguientes, incluidos todos en el libro base de la materia, *Chichones en mi cabeza*, como en la revista *Teatrón*, los cuales serán suministrados por el docente en versión digital:

Las diez grandes mentiras del teatro infantil.

Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro.

Esteretipos en el teatro infantil.

Poética del teatro infantil.

Dramaturgia infantil políticamente incorrecta.

El teatro en la escuela (Acto de fin de curso).

Títeres y teatro infantil.

Historia del teatro infantil en Venezuela.

Derechos culturales de la infancia (CRBV-Lopna).

Morfología del espectáculo infantil.

Actividades y criterios de evaluación

1. Asistencia
2. Participación
3. Iniciativa
4. Aportes
5. Trabajo en equipo
6. Responsabilidad
7. Entrega oportuna
8. Presentación
9. Creatividad
10. Solidaridad

Ponderación

Estos diez puntos forman parte de la evaluación continua del docente y se corresponden con la observación cotidiana del desempeño de cada estudiante ante las unidades curriculares.

La sumatoria de estos diez puntos a lo largo del semestre, será calificada con un porcentaje equivalente a 20 % del puntaje.

Por otra parte, tratándose de una unidad curricular que tiene la modalidad de taller teórico-práctico, dichos aspectos tendrán una evaluación proporcional a su complejidad, distribuida de la siguiente manera:

Trabajo práctico 1 (cuento individual).....	20 %
Trabajo práctico 2 (cuento en pareja o trío).....	20 %
Trabajo práctico 3 (montaje grupal).....	20 %
Trabajo teórico único (monografía).....	20 %
Actividades y criterios de evaluación.....	20 %
Todo ello suma el 100 % de la nota	

Presentación del montaje ante público infantil.

Apreciadas y apreciados estudiantes: mucho agradeceré sus aportes y observaciones a este Programa de Contenidos y Plan de Evaluación, los cuales debemos aprobar a más tardar la próxima semana.

Agradezco me hagan llegar sus comentarios por esta misma vía.

ARMANDO CARÍAS

Intermedio

EL CURRÍCULO NO BASTA*

El currículum de una persona suele ser como su tarjeta de presentación. A través de este sabemos unos cuantos datos que dan cuenta de su trayectoria, formación profesional y principales habilidades que la identifican. Vienen en su mayoría acompañados de una fotografía, normalmente no muy afortunada. Suelen utilizarse para conseguir trabajo o como presentación en eventos o algún tipo de publicación. A pesar de su utilidad, los currículos resultan fríos y realmente esquemáticos. Cuando se trata de una leyenda personal como Armando Carías, es necesario encontrarlo más allá de los portones, atravesar jardines, viajar en la memoria, reburujar gavetas olvidadas, buscar por los rincones; en fin, recurrir a la memoria, que es donde descansan las imágenes, las anécdotas, recuerdos a veces sorprendentes que configuran esa narración única que somos. Armando Carías, director fundador de El Chichón y de un buen número de grupos, gerente y promotor del teatro infantil en Venezuela, escritor y periodista, es mucho más que un currículum.

CM: Armando, la primera vez que te vi fue en un congreso realizado por la Asociación Venezolana de Literatura Infantil y Juvenil (Avelij). Si mal no recuerdo, era el año 1981. Yo era parte

* Entrevista realizada para la revista *Theatrón*, de la Universidad Nacional Experimental de las Artes.

integrante de un taller de literatura impulsado por esa asociación y dirigido por Armando José Sequera, el otro Armando.

AC: Waooooo, me dejas en blanco. No te asociaba con Avelij. Estuve allí antes de entrar en la UCV, porque comencé a trabajar con el Grupo El Chichón para el año 1978 y cinco años antes, en 1973, fue el inicio de mi actividad con Los Carricitos, y ya estaba con Avelij.

CM: *En ese congreso estaban otros integrantes de ese taller, entre ellos Leoncio Barrios, Estela Murúa, el dramaturgo Oscar Garaycochea, Blanca González, en fin, éramos diez. Incluso publicamos nuestros trabajos en un libro con el apoyo de Avelij.*

AC: ¡No me digas! Leoncio Barrios, gran y querido profesor de Psicología social en la escuela de Periodismo de la Central, vinculado con Avelij, cierto. Pero debe haber sido no en el primer congreso sino en el segundo. Imagínate, allí estaba Rafael Rivero Oramas, el Tío Nicolás, ¿te acuerdas?, gran divulgador de la tradición oral venezolana y del famoso cuento *Tío Tigre y Tío Conejo*.

CM: *Sí me acuerdo, tenía un programa de radio, ¿no?*

AC: Se le conocía por una frase, «mis queridos pitoquitos». También estaban en ese congreso: Jesús Rosas Marcano, Carlos Izquierdo y la propia Ligia Bianchi, promotora de Avelij. El congreso se realizó en una carpa medio abandonada en la Zona Rental de Plaza Venezuela que había regentado Cadavieco y que después se convirtió en el Teatro Flexible. El segundo fue en una quinta en El Marqués que pertenecía a la Sociedad de Ciencias Naturales.

CM: *Sí, allí fue, en El Marqués; a ese me refiero.*

AC: En el primero estuve de muy bajo perfil. Ya para el segundo hice una puesta en escena como cierre del evento en el Aula Magna de la UCV.

Los inicios en el teatro

CM: *¿Me dices que para el año 1973 ya estabas trabajando con Los Carricitos? ¿Cómo fue el inicio de tu actividad en el teatro, Armando?*

AC: Mira, después de graduarme de bachiller estuve como un año sin estudiar. No sabía qué hacer con mi vida. Era medio hippie y medio ermitaño. Me leía *El arte de amar* de Erich Fromm, *El lobo estepario* de Herman Hesse, *Cartas desde la prisión* de George Jackson y toda la literatura del inconformismo imperante. Casi no salía de mi casa ni de mi cuarto, el cual empapelé con cartón engomado y le di apariencia de caverna prehistórica. Tenía una miniteca que se llamaba The Night Dogs, usaba pantalones campana y camisas de bacterias. Mi pasticho ideológico era monumental. En una de esas, con mis amigos de los *boy scouts* decido inscribirme en la Escuela Nacional de Teatro, que dependía del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), presidido por Alfredo Tarre Murzi, un copeyano ilustrado. Allí audiciono ante un cuerpo profesoral integrado por Gilberto Pinto, Roberto Colmenares, Rafael Castillo Arráiz, Alfonso López y Luis Salazar, el director. En esa audición, de todos mis amigos, el único reprobado fui yo. Me pusieron a hacer un monólogo de *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller, texto que jamás entendí. Esa ha sido la peor noche de mi vida. Nos fuimos al Parque Los Caobos, mis amigos que habían aprobado y yo, a llorar juntos. Al llegar a mi casa, ya tarde, mi mamá me dice que habían llamado de la Escuela, que había sido un error, ¡que sí había aprobado la audición! La

alegría duró poco: a los meses cerraron la Escuela Nacional de Teatro «por falta de presupuesto» y todos los estudiantes quedamos a la deriva. Pero para esos días estaba en Venezuela un actor y director cubano llamado Miguel Ponce, con una obra memorable, *Asalto*. Con ella había recorrido varios países y estaba formando un grupo en Venezuela. Allí fuimos a parar muchos de los estudiantes desahuciados por el gobierno copeyano y montamos una obra llamada *Karnaval*, de un chileno de nombre Andrés Monreal. Aquello era un desnalgue, todo el mundo desnudo en escena y yo como protagonista mostrando mis partes en la Sala de Conciertos de la UCV, en donde, después de la primera función, las autoridades suspendieron las presentaciones.

CM: Tú lo has dicho, «inconformismo imperante», y recién finalizan los años sesenta en Venezuela, la década violenta. En 1971 Rafael Caldera ordena el cierre de la Universidad Central de Venezuela también. Y a nivel mundial, las transformaciones en todos los órdenes de la cultura occidental acusan la necesaria transformación de las instituciones fundamentales de la sociedad: la familia, la escuela, la política, en fin... ¿Eras un rebelde, Armando?

AC: Me preguntas por mis «rebeliones» y esa respuesta la asocio con mi participación, a partir de los doce años, en el movimiento disidente que en los años 60 fue influenciado por el Poder Joven, la guerrilla y el Mayo Francés. Me rebelo contra el escultismo tradicional practicado en la Asociación de Scouts de Venezuela, comandada por los Vollmer, los Veluttini, los Zuloaga y otros «apellidos ilustres». Un día, en una «operación comando» tomamos la sede de los *scouts* de San Bernardino y de allí nos sacaron a planazos con la policía de la época. Aquello parecía la escena final de *Las fresas de la amargura*. Para esos días, bajo la influencia y tutoría de un sacerdote salesiano recientemente

fallecido, el padre Alejandro Moreno, conocí la teología de la liberación y supe quién era el Che Guevara. El padre Moreno era lo que llamábamos «un cura de avanzada», con pensamiento progresista y una gran vocación de servicio. Dirigía el Centro Salesiano de Psicología, en Altamira, y en su sede nos reuníamos a leer, a debatir y a ver el naciente cine latinoamericano. Recuerdo haber visto para esos días *La hora de los hornos*, de Miguel Littín y *Antonio Das Mortes*, de Glauber Rocha. En el antiguo Ateneo de Caracas vi cantar a Víctor Jara «Amanda» y en el Teatro París, en La Campiña, aplaudí a Atahualpa Yupanqui con «Los ejes de mi carreta». Saca la cuenta, pues.

CM: Entonces en el año 73, después de la experiencia en la Sala de Conciertos de la UCV, han quedado ustedes a la deriva. Tengo entendido que llegas al Festival de Manizales. Primero has recorrido otros países. Háblame un poco de esa experiencia tan enriquecedora para ti y que aparentemente definió tu destino vocacional. Incluso en Colombia logran presentarse en el teatro Jorge Eliécer Gaitán. ¿De qué manera influye esta experiencia en tu vocación como hombre de teatro?

AC: Junto con cuatro de los integrantes de ese grupo: Alejandro Mutis, Alexis de la Sierra, Miguel Ángel Lugo y este servidor, a Ponce, el director, se le ocurrió irse, sin invitación, al Festival de Manizales de ese año 73, en un viaje que iba a durar un fin de semana y que luego de presentarnos en el Festival se prolongó por seis meses, a lo largo de siete países de Sur y Centroamérica.

CM: ¿Como mochilero?

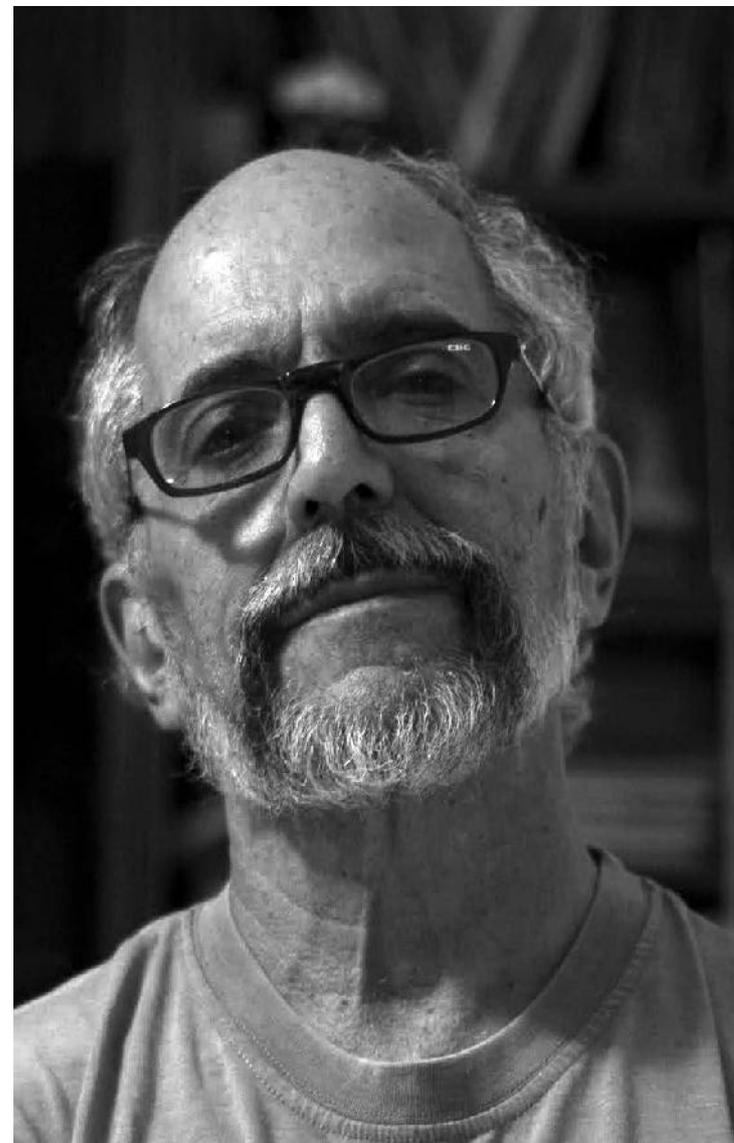
AC: Mitad pidiendo cola, pasando hambre y durmiendo en taguaras indescritibles, y mitad viajando en avión, alojados en buenos hoteles, comiendo sabroso, asistiendo a eventos y pre-

sentándonos en salas y en universidades. Pero sobre todo, aprendiendo y viviendo lo que en la escuela que cerraron «por falta de presupuesto» me hubiera llevado años. Esa experiencia, definitivamente, marcó mi decisión de ser artista y de hacer teatro.

De regreso a Venezuela: inspiradores y maestros

CM: *¿Qué sucede entonces a tu regreso a Venezuela?*

AC: Motivado por la experiencia enriquecedora del largo viaje, al llegar, además de estudiar Dirección Teatral y Periodismo es cuando creo Los Carricitos, mi primer grupo teatral. Convoco a mis amigos de los *boy scouts*: Evelia Castillo, Elías Santana, Antonio Regalado, Félix Machado, Gisela Santana, Wendell Gouveia, y sumo a estudiantes del Centro de Estudios Teatrales y de la Escuela de Comunicación Social: Jaime Barres, Irima Alujas, Thaís Isaac, Guillermo Díaz «Yuma», Tito Rojas y Blanca Guzmán. Con ellos monto y dirijo mis primeras piezas infantiles: *El círculo de tiza*, en versión de Eduardo Barril; y *El Mago de Oz*, en adaptación mía. Allí aplico los primeros conocimientos de dirección que voy adquiriendo en el Centro de Estudios Teatrales. Oscar Figueroa, a quien junto a Rafael Rodríguez Rars considero uno de mis maestros en el teatro infantil, me invita a formar parte del elenco de *La princesa Panchita*, que estaba montando con el Teatro Tilingo, institución estelarísima de teatro infantil y de títeres en Venezuela fundada por Clara Rosa Otero. Para esos días, muchos actores y actrices provenientes de Chile también laboraban allí, por lo que jocosamente en el ambiente teatral le decían «El Chilingo». Me integro al elenco estable, más como novel aprendiz que como profesional. Allí tuve el privilegio de trabajar con creadores como Elías Martinello, Jesús Maza Fuentes, Pedro Riera, Reynaldo Lancaster, Mirtha Borges, Enrique «Mantequilla» Suá-



«El teatro infantil es un fin en sí mismo...» (Foto Ezequiel Carías)

rez y Gladys Pacheco. Además de en *La princesa Panchita*, allí actué en *Anacleto Chin Chin*, *El Popol Vuh* y otras obras, hasta que los horarios comenzaron a coincidirme con las funciones de Los Carricitos y tuve que renunciar.

CM: *¿Me dices que Rars fue tu maestro?*

AC: A Rafael Rodríguez Rars lo considero uno de mis inspiradores en mis comienzos como director. Admirador como era de sus montajes desde la época de *Los caballitos rebeldes* en el antiguo Ateneo de Caracas, pasando por *La loca ciudad*, *Glu Glu*, *el perro que habla*, *El dragón más grande del mundo* y tantos otros, solía ver sus obras muchas veces. Una de las que más vi, cuando se presentaba con su grupo —el Teatro de Arte Infantil y Juvenil (TAIJ)—, fue *La loca ciudad*, que escribió a cuatro manos con Yolanda Tarff, su compañera para aquellos años. La vi tantas veces que prácticamente me sabía los parlamentos y movimientos de todos los actores.

—Sobre él tengo una anécdota: cierta tarde de domingo, estando yo a la espera para entrar a ver *La loca ciudad* una vez más, Rafael, a quien no conocía personalmente, se me acercó y me preguntó si podía ayudarlo. Sucedió que el encargado de la iluminación no había llegado y ya era la hora de comenzar la función. Me preguntó directamente si yo podía hacer las luces ese día. No dudé en decirle que sí, aunque nunca en mi vida había hecho algo semejante. Me llevó a la tramoya del Alberto de Paz y Mateos y me puso frente a una inmensa consola de grandes palancas: «Estos son los azules, estos los rojos, estos los verdes y estos los blancos». Y comenzó la función: «Lo que hacemos entre luces de colores, es para ustedes queridos espectadores...», arrancó la canción que identificaba al grupo en todos sus espectáculos. Y yo dándole a esas palancas para arriba y para abajo, inventando efectos locos y bautizándome como «luminotécni-

co» en una obra que me sabía completa. Luego, con el tiempo, no solo nos hicimos grandes amigos y compartimos experiencias como creadores, sino que tuve oportunidad de retribuirle parte de lo que aprendí de él al publicar *la Antología de la dramaturgia infantil venezolana* y colocarlo entre los autores seleccionados con una de sus obras. A Rafael lo guardo entre mis mejores recuerdos como el creador pleno que fue.

CM: *¿Quiénes fueron tus profesores en el Centro de Estudios Teatrales de la Dirección de Cultura?*

AC: Estamos en pleno proceso electoral, elecciones que ganaría Carlos Andrés Pérez para su primer mandato. Muchos artistas y periodistas chilenos se han asilado en Venezuela tras el golpe contra Allende. Varios de ellos, invitados por Herman Lejter, quien dirigía el Teatro Universitario de la UCV, crean el Centro de Estudios Teatrales en la Dirección de Cultura. Allí me inscribo para estudiar Dirección. Mis profesores en ese segundo intento de formación académica son Orlando Rodríguez, Oscar Figueroa, Rocío Rovira, Hernán Peralta, Trino Rojas (que acababa de llegar de cursar actuación en Inglaterra), Alfredo Chacón y el propio Lejter. ¡Todo un lujo de docentes!

—Mención especial quiero hacer de Orlando Rodríguez, de quien tengo una anécdota digna de contar. Corría el año 1973 y él estaba recién llegado de Chile, los días posteriores al derrocamiento y asesinato de Salvador Allende. El profesor Orlando estaba en el Festival Internacional de Teatro de Bogotá y estando allí, junto con el grupo Los Mimos de Noisvander, lo agarró el golpe fuera de su país. Se vino a Venezuela y se refugió en la UCV, en donde junto a Herman Lejter creó el Centro de Estudios Teatrales, en donde daba la materia Dirección Teatral. Y yo me inscribí. Fui su alumno durante un semestre, pues al poco tiempo cerraron esa hermosa iniciativa, de alguna manera

precursora de la Escuela de Artes que se crearía poco después. Con Orlando Rodríguez hice mis primeros ejercicios de dirección y de planta de movimientos, vi rudimentos de teatro circular y, siendo su alumno, estrené mi primer montaje: *El círculo de tiza*, en versión para público infantil. Simultáneamente cursaba Periodismo, y también en esa materia el profesor Orlando me apoyó en algunos trabajos sobre el *comic*, área que conocía muy bien pues había estudiado los textos de Dorfman y Mattelart.

—Pero el punto central de esta historia es que, años después, al crearse el Instituto Universitario de Teatro (Iudet) se me invita a dictar la materia Teatro Infantil, y entre los alumnos que se habían inscrito en el *profeser* —el sistema semipresencial para sacar la licenciatura— estaba, sí señor, Orlando Rodríguez. Pasaba entonces yo de haber sido su alumno a ser su profesor, experiencia en la que pude confirmar la rigurosidad y disciplina que le había conocido años atrás. Orlando era el primero en llegar y el primero en entregar sus tareas. Se sentaba de primero en la fila, sacaba su cuaderno y tomaba nota de todo lo que yo decía. Cuando me tocó ponerle nota, me sentí orgulloso de evaluar con veinte puntos no solo sus conocimientos sobre la materia, sino la lección de humildad que me dio aquel hombre de reconocimiento continental como pedagogo e investigador teatral.



Escena de *La Estrella Azul*

Del ejercicio del periodismo

CM: Armando, aparte de ser hombre de teatro también eres periodista, ¿no?

AC: Sí, para esos mismos días también me inscribo en la Escuela de Periodismo de la UCV, hoy Escuela de Comunicación Social, también con un buen número de docentes llegados de Chile. Todos de marcada tendencia marxista, lo cual, sin duda alguna, influye en mi formación política. De mis estudios de Comunicación Social guardo especial deferencia hacia algunos profesores que me marcaron: Héctor Mujica, quien me inscribió en la escuela de su puño y letra; Earle Herrera, tutor de mi tesis de grado; Jesús Rosas Marcano, Leoncio Barrios, Mercedes Infante, Lenin Molina, Olga de Álvarez. Pero mi gran inspirador en materia periodística fue mi tío Germán Carías, quien me regaló mi primer manual de redacción.

CM: ¿Qué lugar ha ocupado el periodismo en la vida de ese hombre de teatro que eres, Armando? ¿Cómo ha sido tu ejercicio del periodismo?

AC: Siempre he ejercido el periodismo en paralelo con el teatro. De hecho, no entiendo el uno sin el otro, por eso me considero un «comunicador escénico».

CM: ¿Cómo son tus inicios como periodista?

*AC: Siendo aún estudiante estuve como pasante explotado en *El Nacional*. Allí laboré en el Cuerpo E, una experiencia del llamado «nuevo periodismo» en la que figuraban firmas de gran altura artística e intelectual como Luis Alberto Crespo, Pablo Antillano, Víctor Hugo Irazábal, Margarita D'Amico, Roberto Hernández Montoya, Luis Britto García, Gustavo Tambascio,*

Rafael Vásquez y muchas otras firmas de prestigio. Mi tesis de grado se tituló *Análisis de la información teatral en el Cuerpo E del diario El Nacional* porque era yo, básicamente, quien se encargaba de darle cobertura semanal a esa fuente.

CM: O sea que ha habido una estrecha relación entre el ejercicio del periodismo y la cultura en tu vida.

AC: Mira, además de la revista *Momento*, en el Bloque DeArmas (en la que, por cierto, trabajó García Márquez cuando vivió en Venezuela) y en *El Nacional*, en tiempos de Miguel Otero Silva, he laborado como periodista en Radio Nacional de Venezuela, *El Globo* y en casi todas las publicaciones infantiles del país: *La Ventana Mágica*, dirigida por Ligia de Bianchi; *Tombolín*, de Ángela Zago; *El Cohete*, de Miyó Vestri; *El Nacional para los Niños*, conducida por Elizabeth Fuentes; y *La Pájara Pinta*, dirigida por mi querido profesor Jesús Rosas Marcano. Con El Chichón creamos *El Chichón de Papel*, que reseñaba las actividades del grupo y del teatro infantil en general. Era una revista bellamente diseñada por Manuel González Mago. De hecho, se ganó en una ocasión el Premio Municipal de Periodismo.

CM: Ya que hablamos de periodismo cultural, ¿qué opinión te merece la crítica teatral en Venezuela?

AC: En lo particular, creo que la crítica de arte es un ejercicio intelectual más útil para el lector que para el creador. No me imagino a un director o un dramaturgo cambiando una línea o un movimiento de su obra por hacerle caso a un crítico. Al menos yo nunca lo he hecho, ni lo haría. En Venezuela la crítica teatral ha sido y sigue siendo un acto heroico de quienes la ejercen. Te lo digo porque me ha tocado vivir de cerca lo duro que es que los medios de comunicación le concedan un espacio

a la cultura y mucho más a quienes reflexionan sobre el hecho teatral. Por eso, más allá de que comparta o no sus opiniones y sus niveles de aproximación al hecho y análisis teatral, reconozco la perseverancia y la mística de quienes insisten en hacer crítica de arte. Entre nosotros, al menos para los de mi generación teatral, los nombres de Rubén Monasterios (el más temido), Leonardo Azparren Giménez (el más refinado), Helena Sassone (la más dogmática), Edgar Moreno Uribe (el más constante), Carlos Herrera (el más cercano al teatro infantil); representan una referencia ineludible al momento de hacer un inventario de la crítica teatral.

Los Carricitos y El Chichón

CM: A lo largo de tu trayectoria profesional en el teatro, y específicamente en el teatro infantil, te has destacado como un fundador de grupos de teatro...

AC: Por donde he pasado, siempre he procurado dejar algo: comencé con Los Carricitos, montando obras con los trajes y el maquillaje de mi hermana Alesia y el apoyo de mis amigos; en Fundacomún creé el Teatro Infantil de Muñecos; en la Cantv el Grupo Aló; en el Ateneo de Cumaná el grupo Caracola; en la Radio Nacional, con los locutores monté *Manuelita, una niña de la Revolución*; en la Escuela Naval de Mamo lo hicimos con los cadetes en formación; en el Minci con Comunicalle; en Unearte estamos formando con los estudiantes el grupo Tremendura, Teatro y Ternura; en Barrio Nuevo de Chapellín hicimos teatro alfabetizador. No son tantos como «decenas de grupos», pero sí unos cuantos intentos por darle curso a mi motivación creadora hacia la infancia. De todos, el más permanente y, sin duda el más querido, es el Teatro Universitario para Niños El Chichón.

CM: *¿Pero cómo fue la experiencia con ese primer grupo de nombre tan sugerente, Los Carricitos?*

AC: Fue mi primer grupo. Tal y como te dije, comencé con Los Carricitos, montando obras con los trajes y el maquillaje de mi hermana Alesia y el apoyo de mis amigos. Con Los Carricitos hicimos cientos de funciones en todo el país, en las precarias condiciones en las que se hacen las cosas cuando se tienen veinte años. Éramos unos *boy scouts* haciendo teatro. Aquello era una excursión permanente y un campamento rodante. Recuerdo que celebramos la función quinientos de *El círculo de tiza* en el Ateneo de Maracay, con el apoyo de nuestro querido amigo, ya fallecido, Carlos Miranda.

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



CM: *Pero la niña de tus ojos fue el grupo de teatro El Chichón, en la UCV...*

AC: Hablar de El Chichón para mí, que lo fundé en mayo de 1978 y lo dirigí durante veintiocho años, es hablar de un hijo que creció y que tomó su propio camino sin que yo pueda hacer nada por influir en él.

CM: *¿Pero cómo se origina, cómo nace ese proyecto que es hoy historia en el teatro venezolano?*

AC: El responsable de mi ingreso a la UCV como director del grupo de teatro infantil fue Luis Márquez Páez. Debo destacar que antes de mi llegada ya existía en la Dirección de Cultura el grupo Cuatro Tablas, dirigido por Eduardo Mancera. Tras su retiro de la institución universitaria, un día me aborda Márquez Páez en la Escuela de Teatro del maestro Gonzalo Camacho (que casualmente quedaba al lado de la casa de mi mamá, en la Montevideo), y me pregunta: «¿Tú eres Armando Carías? Me hablaron muy bien de tu montaje de *El Mago de Oz*... ¿Quieres trabajar en la universidad?». Yo trabajaba como redactor en la revista *Momento*, del Bloque DeArmas, en donde hacía mis pinitos como periodista pues aún era estudiante. Al día siguiente me estaba entrevistando con el doctor Elio Gómez Grillo, que era Director de Cultura, y a la semana ya había renunciado a la revista y me encontraba limpiando el sótano asignado como local de ensayo y trabajo, un maravilloso espacio ubicado en los sótanos del Aula Magna. Conmigo, desde esos inicios, estuvo Edgar Paredes, «Juanacho», quien sería mi asistente durante los años posteriores y quien, tras mi jubilación, quedó como director.

CM: *¿Qué te dio El Chichón a ti, Armando? ¿De qué manera influyó tu pertenencia a la UCV en la configuración y consolidación de esa experiencia tan importante?*

AC: El Chichón y la UCV me lo dieron todo: formación, experiencia, amigos y hasta una familia. Conocí a mi esposa. Ella era estudiante de Artes y actriz de El Chichón. Actualmente es licenciada en Artes mención Promoción Cultural y maestra de Teatro de sombras. De mis tres hijos, dos son ucevistas: Ailim es médico pediatra, Ezequiel es licenciado en Artes mención Audiovisual. Amelie, la menor, estudia en Unearte.

CM: *¿Cuántos años fuiste director de El Chichón? Tengo entendido que te jubilaste de la UCV y allí cesaron tus funciones con el grupo. ¿Cómo fue esa experiencia de tener que renunciar a algo a lo que estuviste tan estrechamente vinculado? ¿Qué te planteaste después?*

AC: Me jubilé de la UCV por decisión propia en el año 2006, a conciencia de lo que podría sucederle a El Chichón en una institución tomada por la más reaccionaria derecha y sin el soporte y el apoyo que yo, afortunadamente, tuve. Mi plan era irme a vivir a San Diego de los Altos, en donde había comprado una casa con mi liquidación como trabajador. No contaba con que Helena Salcedo me iba a llamar para ofrecerme la dirección del canal juvenil de Radio Nacional de Venezuela, Activa, el cual me tocó fundar en el mes de mayo de ese año con un espectáculo en el Teresa Carreño al cual invité, por cierto, al Orfeón Universitario y por supuesto a El Chichón, con el ingenioso personaje que creamos, junto a Balbi Cañas y Ana Karina Roque, para el espectáculo *Chichón y su banda*.

CM: *Pero, ¿El Chichón no ha cesado sus labores?*

AC: En la actualidad lo dirige Dewis Durán, quien ingresó como actor del grupo en el año 1988. Pero debo decir que El Chichón actual no se parece a mí, ni hace el teatro que hizo

mientras yo estuve al frente de él, por las razones que sea. Expreso esto sin ánimo de crítica sino siendo objetivo. El Chichón actual no golpea ¡Duro y a la cabeza!

CM: *Te has destacado como gerente y como director. ¿Qué predomina en Armando, el dramaturgo, el gerente o el director? ¿O son etapas de la vida y de tu trayectoria?*

AC: En el teatro venezolano difícilmente hay alguien que pueda decir que es una sola cosa. Yo recuerdo haber escuchado decir a Isaac Chocrón que en los inicios de El Nuevo Grupo a él le tocaba hasta barrer el escenario. Cuando a José Ignacio Cabrujas le dieron el teatro de la Casa Sindical en El Paraíso para que lo programara, lo primero que hizo fue mandar a reparar las goteras. Germán Ramos, director del grupo de teatro infantil que tiene el nombre más largo del mundo, «Porque un

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



día salga el sol sin nubes que lo oscurezcan», suele decir que los titiriteros, diestros en el arte de reciclar y en transformar basura en decorados y muñecos, son los mejores gerentes que existen porque producen obras sin un centavo, solo con su ingenio. Algo parecido podría decir de mi experiencia teatral: ¿qué director no es gerente, publicista, promotor y lo que sea de su obra? Yo hasta en el diseño del programa de mano (cuando había programas de mano) me meto. Lo malo es cuando el gerente se come al creador, cuando lo anula y lo transforma en un ejecutivo o, peor aún, cuando lo convierte en un burócrata. Siempre he pensado que un director teatral es también un promotor y así lo he asumido.

Acerca de la dramaturgia infantil

CM: La revista Theatrón, consciente de su papel de estimular el estudio y la reflexión, inspirar la actividad creativa e investigativa, difundir conocimientos en torno a temas y personajes del teatro venezolano y crear un espacio de conservación y rescate de su memoria para las nuevas generaciones, se ha propuesto para este número 29 de su publicación, como bien sabes, abrir un espacio dedicado a la dramaturgia para niños y jóvenes a través del intercambio plural de ideas y visiones de nuestros colaboradores participantes. ¿A partir de tu experiencia, cuál crees tú que es la principal dificultad, o dificultades, que enfrenta un dramaturgo a la hora de escribir para niños? ¿Cualquier dramaturgo puede escribir para niños?

AC: Con el Teatro Infantil Nacional (TIN), junto a Carmelo Castro, Juan Carlos Azuaje, José León y Dagoberto González, creamos el proyecto «Todos para Uno», en el que le solicitamos a cinco dramaturgos reconocidos la escritura de obras para público infantil. Rodolfo Santana escribió *La guerra de Tío*

Tigre y Tío Conejo; José Antonio Rial escribió *La Cenicienta en palacio*; Elio Palencia lo hizo con *Sintonía o hay un extraño en casa*; Romano Rodríguez escribió *Buscando a Dodó*; y Carlos Sánchez Delgado, *Pasa que no pasa pasando*. De esa experiencia quedó una publicación que da testimonio de un hecho inédito en el teatro venezolano y que da respuesta a tu pregunta: para escribir teatro infantil es necesario, antes que todo, técnica dramática, saber contar una historia, conocer de la construcción de personajes y desarrollar conflictos de interés para ese público inquieto e impredecible.

CM: ¿Pero cómo aproximarnos al universo de la niñez, a sus motivaciones e intereses?

AC: Allí surge el segundo escollo. Es necesario, imprescindible diría, tener conocimiento de «las infancias» referidas por el investigador mexicano Bonfil Batalla. ¿Para qué niño o niña escribimos? ¿Son iguales todos los niños? ¿La infancia es un artículo producido en serie? El mayor error de quienes escribimos para niños, sea teatro, cuento, poesía o cualquier género literario, es pretender unificar a la infancia y meterla en un solo molde, como si un niño clase alta tuviera los mismos referentes que el niño del barrio; o que uno de seis años fuera igual que uno de diez; y que a uno de Caracas le interesaran las mismas cosas que al que vive en Ciudad Bolívar. Las expectativas, los gustos y las experiencias de un niño, con base en situaciones asociadas con su pertenencia social, edad y ubicación geográfica, modelan su comportamiento como espectador. A mis alumnos siempre les inculco el hábito de vincularse con grupos de niños y de niñas, ir a las escuelas, hablar y compartir con los infantes de su comunidad, contarles cuentos y jugar con ellos. Es difícil hacer teatro para niños y niñas si no se les ama y se les conoce. Por eso la mayor parte de las obras de teatro que se escriben para público infantil se construyen sobre situaciones y personajes

estereotipados, en las que los malos son muy malos y los buenos son casi pendejos. También, por eso mismo, se abusa de la fantasía en las obras que se escriben, pensando que la infancia solo es magia y «polvitos de paran pan pan». Eso lo dije en un encuentro de dramaturgos en Bogotá y casi me linchan por pedir el destierro de tanta bruja maligna y tanta princesa encantada en las obras que se le ofertan a la niñez. En conclusión: cualquier dramaturgo con oficio en el arte de desarrollar buenas historias, con sensibilidad hacia la niñez y conocimiento de la naturaleza y estadios de la infancia podría, con esfuerzo y creatividad, escribir obras de teatro que seduzcan a ese público tan postergado.

CM: ¿Qué dramaturgos te parecen a ti un buen punto de referencia en la actualidad? ¿Qué destacarías en ese sentido?

AC: De los dramaturgos dedicados al teatro infantil que conozco y he leído y, en algunos casos, llevado a escena, destaco la obra de Luis Matilla, en España; Suzzane Lebeau, en Canadá; Perla Sechumager (fallecida), en México; y María Inés Falconi, en Argentina. En Venezuela creo que en la actualidad Karin Valecillos está haciendo cosas muy interesantes, para lo cual la ha ayudado mucho su experiencia docente. Desde España, nuestros amigos y exchichones, Rubén Martínez e Irma Borges, hacen lo propio, con gran habilidad para tocar temas actuales.

CM: ¿Hay realmente una dramaturgia para el niño de hoy en día? ¿Cuál crees tú que es la diferencia entre el público de antes y el público de ahora?

AC: Evitaré responder esas preguntas recurriendo al clásico «todo tiempo pasado fue mejor», muletilla que generalmente descalifica todo aquello que no hemos hecho nosotros,

protagonistas de ese pasado que pretenciosamente creemos que siempre fue mil veces mejor que los tiempos actuales. No es así. Con El Chichón hice teatro para niños y niñas de los años en que todavía la televisión era la dueña de su tiempo. Por eso casi todas las obras que escribí y dirigí en esos años tenían al monstruo audiovisual como testigo y protagonista. Hoy en día, aun cuando la televisión y el discurso audiovisual siguen estando presentes, ya no son ellos el principal objeto de sus preferencias. Sobra decir que internet y las llamadas «redes sociales» acaparan su atención y sus afectos. Sin embargo, la cultura dominante del entretenimiento sigue siendo la rectora de los contenidos que ellos consumen y, con ella, los antivaleores que privan en el capitalismo, entre estos el del individualismo, lo cual explica que nuestros hijos e hijas privilegien el estar «conectados con el mundo» a través de una *tablet* o de su celular, a invertir su tiempo hablando con sus padres o sus hermanos, cara a cara.

CM: ¿Entonces no hay alternativas?

AC: Pienso, sí, que pese a ello, todo niño y toda niña agradecen ese cuento que se les narra viéndoles a los ojos y haciendo de la palabra amorosa motivo de encuentro.

CM: ¿Pero hay realmente una dramaturgia para el niño de hoy en día?

AC: Debo confesar que de un tiempo a esta parte he dejado de ir a ver obras de teatro infantil. Creo que ese achaque nos da a los creadores después de cierta edad. Confío en que una nueva generación de dramaturgos para la niñez se esté gestando en las unidades curriculares que dictan César Rojas y Rodolfo Porras en Unearte.

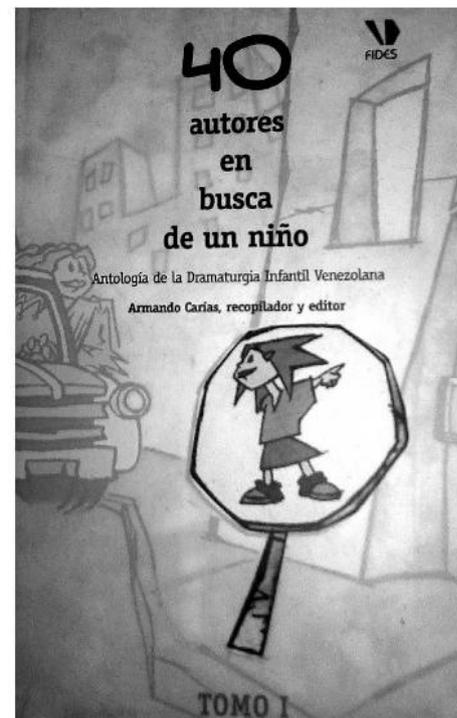
Un esfuerzo editorial: 40 autores en busca de un niño

CM: *El libro 40 autores en busca de un niño fue un esfuerzo editorial realmente encomiable, Armando. Quisiera que hablaras un poco de esta experiencia ¿Cómo surge? ¿Qué te deja en las alforjas el haber sido el motor de este esfuerzo y cuáles son los hallazgos?*

AC: *40 autores en busca de un niño* fue un sueño que tuve en las alforjas desde el momento en que al ser jurado de muchos concursos de dramaturgia infantil dentro y fuera del país, fui acumulando una gran cantidad de textos teatrales que amenazaban con quedarse dormidos en mis archivos. En El Chichón, entre muchas otras cosas, con Morelba Domínguez creamos el Centro de Documentación del Teatro Infantil (que no sé si aún funciona y presta servicios). Allí, además de obras de teatro, dejamos infinidad de escritos y ensayos sobre el tema. Muchos grupos y directores se acercaban en busca de textos para llevar a escena. Un día llegó a mis manos *Orquídeas azules*, de Lucila Palacios, probablemente la primera obra escrita en Venezuela con rasgos cercanos a lo que hoy entendemos y asumimos como teatro infantil. Entonces me planteé el objetivo de hacer una selección de los textos más representativos del teatro escritos para la infancia por autores venezolanos. El criterio no fue escoger «las mejores obras» o las que más me gustaran a mí sino las que, a mi juicio, mejor representaban las variadas tendencias del lapso seleccionado.

CM: *¿De qué manera ha trascendido este esfuerzo?*

AC: Hoy en día, gracias a una muy efectiva estrategia de distribución realizada por el Fides, que fue el que lo editó, se ha difundido en bibliotecas públicas y escuelas; yo, por mi parte, lo entregué directamente a grupos y creadores. Esa *Antología*



ha servido para que, dentro y fuera del país, se estén escenificando muchos de esos textos, entre los que figuran obras de «consagrados» como José Ignacio Cabrujas, Arturo Uslar Pietri y Elizabeth Schön, al lado de Karin Valecillos, Jaime Barres y Rubén Martínez, por mencionar a tres de los más sobresalientes de la década que cierra la obra.

CM: *¿Tú crees que se lee teatro infantil en Venezuela?*

AC: Uno de los pecados que hemos cometido los creadores de teatro es repetir la falsa conseja de que el teatro solo existe cuando es representado, desestimando el hecho de que un texto teatral es, antes que escena, literatura, y por lo tanto teatro para

leer. Se puede disfrutar de la lectura de una obra de teatro tanto como se hace con un cuento, una novela o con la poesía. La repetición de que el teatro solo existe cuando se da la representación escénica se ha traducido en que el género literario que menos se publica es el teatral porque, ¿para qué editar obras que solo van a leer actores y directores? Felizmente, Aquiles Nazoa incluyó el teatro para ser leído (y también representado) en su vasta obra y es hoy por hoy uno de los autores más conocidos entre las nuevas generaciones, más por el impulso de los maestros que lo incluyen en sus actos culturales que por una política de promoción del teatro para leer. Velia Bosch es otra autora que difundió y escribió mucho teatro para ser leído y, como consecuencia, representado sobre todo en la escuela.

CM: ¿Cómo sientes la situación de la dramaturgia infantil en nuestro país?

AC: Opinar sobre la escritura actual de obras de teatro infantil sería una temeridad. Lo que sí he notado es que los concursos y estímulos a la dramaturgia infantil prácticamente no existen. En una época hubo en Venezuela hasta cinco premios a la escritura de obras para niños: el Aquiles Nazoa, que promovía la Fundación José Ángel Lamas; el de la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro, Aveprote; el David Colina, que creamos en El Chichón en homenaje a nuestro compañero fallecido en la «tragedia del Orinoco»; el Clara Rosa Otero, promovido por el Tilingo; y el de dramaturgia ambiental del Instituto Municipal del Aseo Urbano. De todos esos galardones, en diversos momentos me tocó ser jurado y en algunos, incluso, el premio incluía un taller de dramaturgia para el ganador. Todo ello sin contar los premios y reconocimientos a la dramaturgia que daba el Teatro Infantil Nacional con el Premio TIN y el Concejo Municipal con premio anuales.

Armando en la actualidad

CM: ¿Qué hace Armando Carías en la actualidad?

AC: Trabajo en la reposición de *Cajita de arrayanes*, pieza de Lutecia Adams y de Alecia Castillo, a la que considero un clásico del teatro infantil venezolano.

CM: ¿La recuerda con especial agrado?

AC: Esta será la quinta reposición. En esta ocasión sería con el elenco de la Compañía Nacional de Teatro y la coproducción del Teatro Universitario para Niños El Chichón, con el que la estrené en 1988. Por otra parte, estoy a la espera de la confirmación por parte de la Embajada de Venezuela en Cuba para ir a dirigir, con actores cubanos, mi pieza *Huguito, la infancia de un niño eterno*. Semanalmente escribo dos columnas periódicas, una humorística en «El Especulador Precoz» y la página «Ciudad Infantil», ambas en el semanario *Ciudad Caracas*. Fundé y dirijo desde hace siete años el Colectivo Artístico Comunicacional Comunicalle, perteneciente al Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información. Es un medio de comunicación alternativo y artesanal. Llevo a mi hija menor a la universidad, salgo al cine y leo. Atiendo, junto a mis hermanos, a mi madre, que tiene 92 años y sigue viviendo en la misma casa de mi infancia. Comparto con mi familia y de vez en cuando cocino. Pertenezco al Estado Mayor de la Cultura y al Movimiento Periodismo Necesario, el cual presido. Doy clases en Unearte y dicto talleres en la Escuela de Comunicación Popular Yanira Albornoz, de la Alcaldía de Caracas. Y estoy recopilando todas las cosas que he escrito para publicar *¡Duro y a la Cabeza!*, una obra que vendría a ser una especie de continuidad de *Chichones en mi cabeza...*

CM: Actualmente eres profesor en la Unearte. ¿Qué materia dictas? ¿Son suficientes los esfuerzos que se hacen en el ámbito de la docencia a favor de la formación de profesionales en el área del teatro infantil? ¿Qué falta? ¿Están haciéndose, o se han hecho esfuerzos para la formación de dramaturgos en esta área?

AC: El tema de la docencia me apasiona, y actualmente está entre mis prioridades como creador consciente de la responsabilidad que tenemos en la formación de las próximas generaciones de actores y actrices especializados en teatro para la infancia. En la Universidad Nacional Experimental de las Artes, desde hace cinco años dicto la unidad curricular Actuación para Teatro Infantil, en la cual aplico la metodología aprendida y puesta en práctica a lo largo de este casi medio siglo que tengo haciendo teatro infantil. Se trata de la «Poética del actor en el teatro infantil», basada en tres principios fundamentales, inherentes al público al cual nos dirigimos: improvisación creativa, comunicación afectiva y participación controlada. Sobre esta poética, la cual formulé en el Primer Encuentro de Enseñanza Artística, en La Habana, se han hecho trabajos de grado y he dictado talleres en Colombia, Argentina, México, Santo Domingo y España. Lo deseable, y así se lo he expresado a quienes han sido rectores de Unearte, es darle categoría de mención y especialidad a todo lo relacionado con el teatro infantil, desde el diseño, la dirección y la actuación, hasta, por supuesto, la dramaturgia para la infancia. Ese debe ser el objetivo. También he dictado la materia Teatro Infantil en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad José María Vargas, a los estudiantes de Pedagogía.

Más allá de los portones

CM: Armando, como parte de la presentación de esta entrevista, al principio dije que a personas como tú era necesario encontrarlas más allá de los portones, atravesar jardines, viajar en la

memoria, reburujar gavetas olvidadas, recurrir a la memoria, que es donde descansan las imágenes, las anécdotas, recuerdos a veces sorprendentes que configuran la narración única que somos cada uno de nosotros. ¿Me dices que tu madre vive aún en la misma casa de tu infancia? ¿Eres caraqueño? Ya para terminar, ¿por qué no me hablas de ese niño que fuiste?

AC: Nací en Caracas el 13 de junio de 1952. Tengo 67 años. Soy geminiano, cercano a la bipolaridad (*Se ríe*). En mi partida de nacimiento dice que nací en la parroquia San Agustín y fui presentado por mi padre, Fernando Carías Sisco de profesión fotógrafo, y por mi madre, María Margarita Canelón de Carías (quien falleció el 5 de marzo del presente año), graduada *suma cum laude* en oficios del hogar. De mi infancia, como solía decir Aquiles Nazoa, recuerdo que «fue pobre, pero no triste». En medio de muchas carencias económicas, mis padres lograron sacar adelante a sus ocho hijos, de los que yo soy el tercero.

CM: ¿Qué te gustaba hacer? ¿Dónde estudiaste?

AC: Fui un niño deportista y excursionista, practiqué beisbol y creo que fui un *short stop* «regular tirando a bueno». Jugué en el equipo del Círculo Militar en la categoría pre-junior y como juvenil en la UCV. También fui *boy scout* en el grupo Kenya, en donde adquirí una cierta disciplina militar que me ha sido de gran ayuda en la actividad teatral. Soy enfermizo con la puntualidad. Mis primeros estudios fueron en una modesta escuelita que quedaba en la misma cuadra en donde transcurrió mi infancia, en la avenida Montevideo de Los Caobos. Se llamaba La Milagrosa y atendía a los niños del vecindario. Siempre la asocio con una expresión que en alguna ocasión le escuché decir al maestro Luis Beltrán Prieto, cuando una madre le preguntaba cuál podría ser la mejor escuela para su hijo, a lo que respondió: «Señora, la

mejor escuela para su hijo, es... la que quede más cerca de su casa». Con la maestra Milena aprendí a leer y a escribir. A ella le dediqué mi tesis de grado en la UCV. De allí pasé a la Escuela Nacional Domingo Faustino Sarmiento, que también quedaba muy cerca de mi casa, y al pasar a primer año mi mamá me inscribió en el Liceo Andrés Bello, el cual tuve que abandonar al ser reprobado en tercer año pues me rasparon en matemáticas, física y química (*Ríe*). Con gran esfuerzo mis padres me inscribieron en un colegio privado, el Instituto Atenas, pues en esos tiempos no permitían repetir el año en instituciones públicas. En el Atenas me gradué de bachiller ¡en Ciencias!

CM: Imagínate tú...

AC: Es que como todos mis amigos se habían ido por Ciencias, yo también lo hice, más por estar con ellos que por mis auténticos intereses.

CM: No fuiste muy original. Le pasó a muchos.

AC: Casi toda mi infancia la viví en la avenida Montevideo, en la parroquia El Recreo. Siempre digo que soy un «sobreviviente de mi niñez», pues a decir de mi madre era un carajito muy tremendo y a causa de mis diabluras me la pasaba en la Cruz Roja con la cabeza rota. Creo que de allí me viene lo de El Chichón.

CM: ¿De qué manera influye tu familia en tu vocación como hombre de teatro?

AC: De mis siete hermanos (uno falleció en un accidente automovilístico) yo soy el único artista, aunque más que artista me gusta decir que soy un comunicador, y allí sí puedo decir que tuve una gran influencia familiar. En la parte artística, por

la admiración que siempre sentí hacia ellos, me marcaron mi padre, con su pasión por la fotografía; y mi tío, Germán Carías, uno de los más destacados periodistas venezolanos de todos los tiempos. Ambos fueron determinantes en mi decisión de ser artista y periodista. Mi padre era un alquimista de la imagen, experimentaba con productos químicos y colorantes en tiempos en que para revelar y copiar había que meter las manos en unas grandes cubetas y con unas pinzas ir «modelando» la foto hasta lograr el tono deseado. De esa práctica le quedaron un dedo y una uña quemados de por vida. En mi casa tengo montada una gran reproducción de dos metros de alto de una imagen de Chaplin que siendo niño le ayudé a imprimir con esa técnica. Mi hermano Jorge «Nano» Carías y mi hijo Ezequiel, son herederos de esa vocación y esa pasión por la fotografía.

CM: Me dices que tienen un nieto muy hermoso...

AC: Tengo un hermoso nieto de año y medio. Se llama Sebastián Andrés y vive en Bogotá con sus padres, Ailim y Gabriel, ambos pediatras.

CM: ¿Ser padre o abuelo crees tú que modifica tu cercanía, vocación o comprensión de la dramaturgia para niños?

AC: Como abuelo apenas me estoy estrenando... y a distancia. He ido dos veces a estar con mi nieto y me ha tocado refrescar mis habilidades cambiando pañales y sacando gases. Tal vez mi esposa, Morelba, debe ser quien responda esta pregunta. Ella prácticamente se ha mudado a Bogotá para apoyar a nuestra hija en este primer año de crianza. En algún momento ambos pensamos en escribir una obra para bebés, algo muy sensorial. Hace algún tiempo, con Taumanova Álvarez, creadora de Buen Nacer, tuve la idea de hacer una obra para bebés por nacer, es decir, hablarles

a las barrigas de sus mamás y estimularlos en su gestación. Mis actrices de El Chichón, aún muy jóvenes, iban a contarles cuentos y a cantarles. La idea sigue dándome vueltas en la cabeza.

CM: Hemos llegado al final de este encuentro pensado para nuestra juventud, sobre todo, y en segundo lugar para todos los que puedan estar interesados en escribir para la infancia. Ha sido un agradable e interesante recorrido por la memoria de un ser humano, un país y una vocación que aún está dando frutos. Deseo que todas esas ideas que aún te siguen dando vueltas en la cabeza se concreten en nuevas obras, nuevos grupos y, sobre todo, en nuevas enseñanzas sobre el difícil arte de hacer teatro para nuestros niños.

Gracias Armando, gracias por este encuentro.

CARLOTA MARTÍNEZ B.

Socióloga, docente, investigadora, escritora
carlotainvest@yahoo.com

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



MIS CHICHONES SON INFINITOS Y DE CREATIVIDAD*

La cuarentena impuesta por la pandemia del Covid-19 ha servido para que creadoras y creadores que respetan las normas de protección y distanciamiento social empiecen a mostrar los saldos positivos del cautiverio. Uno de ellos es el caso de Armando Carías, creador y comunicador dedicado enteramente a la infancia, director de teatro con una larga trayectoria y quien acaba de quedar entre los finalistas del Premio de Literatura Humorística Aquiles Nazoa.

El mismo Carías nos cuenta, en tono lúdico y apegado al símil de lo «chichones» en su cabeza, que «la cuarentena no solo los ha incrementado, sino que ha estimulado el nacimiento de nuevas modalidades de protuberancias creativas: durante el tiempo que va de marzo hasta octubre, ya llevo escritas tres obras», nos indicó.

Tod@sadentro invita a este travieso militante de la infancia a este *Diálogo* y comenzamos por preguntarle, en tono de entrevista:

IPB: Armando, ¿cuántos chichones se pueden contar hoy en la cabeza de un eterno y tremendo niño creador como tú?

* Entrevista realizada por Iván Padilla Bravo para la revista *Tod@sadentro*.

AC: Para responder esta pregunta primero es necesario definir lo que es un chichón.: En términos médicos, «un chichón es una tumefacción de origen traumático originado por un golpe ¡duro y a la cabeza! Se recomienda la aplicación de hielo en la zona afectada». Partiendo de ese concepto podría decirse que mis chichones son infinitos, no solo por la cantidad de mamonzos que me di de pequeño, sino por los que me he seguido dando de adulto. La única diferencia es que aquellos eran dolorosos, en tanto que los actuales son placenteros, porque son chichones de creatividad. De hecho, la definición de chichón acuñada por el Teatro Universitario para Niños El Chichón no es científica, sino lúdica y, como bien dices, tremenda: «Un chichón es el pensamiento de un niño travieso. Es la alegría con la cara sucia y una rana en el bolsillo».

IPB: *¿La cuarentena impuesta por la pandemia del Covid-19 ha incrementado la cantidad de chichones acumulados en tu cabeza? ¿Cómo y por qué?*

AC: Enlazo esta respuesta con la anterior: un chichón en la cabeza de un niño es símbolo de rebeldía, casi que un trofeo que reconoce pública y notoriamente que desobedeció, que no se quedó quieto, lo cual no hace otra cosa que confirmar el absoluto desacuerdo de la infancia con la dictadura de los adultos. ¿Quién de niño o de niña no se ganó un hermoso chichón por estar inventando vainas?

—En mi caso, la cuarentena no solo los ha incrementado, sino que ha estimulado el nacimiento de nuevas modalidades de protuberancias creativas: mi chichón teatral, por ejemplo, antes casi exclusivamente dedicado a dirigir obras, en estos días de obligatorio encierro ha comenzado a dárseles de dramaturgo, y durante el tiempo que va de marzo hasta octubre ya lleva escritas tres obras, una de las cuales resultó finalista en el Premio de Literatura Humorística Aquiles Nazoa.

IPB: *Parece que el confinamiento es el peor castigo para un periodista a quien se niega la calle como fuente principal y directa. ¿Sientes que es tu caso?*

AC: Ciertamente, tanto el periodista como el artista han sido severamente castigados por este confinamiento. Ambos se nutren del asfalto y del *smog* para realizar su trabajo y para expresarse como comunicadores y creadores. A los dos les ha tocado resignarse ante una situación que escapa de sus manos y de las de toda la humanidad. La aparente panacea ha sido internet y, por los momentos, ha sido una opción que tiene más de consuelo que de otra cosa.



Elenco fundador del Teatro Universitario para Niños El Chichón, de la Universidad Central de Venezuela. Obra: *Pluff*, el fantasmita, de María Clara Machado. Puesta en escena y dirección general. Armando Carías, 1978

IPB: *¿Han logrado Armando y Comunicalle sobrevivir al confinamiento preventivo? ¿Cómo? ¿Qué has hecho? ¿Qué haces?*

AC: Como su nombre lo precisa, Comunicalle es comunicación callejera y ese ha sido su signo y su estrategia desde que nació, de la mano de Ernesto Villegas, cuando fue ministro del Poder Popular para la Comunicación y la Información. ¿Cómo sobrevive un medio de comunicación cuyos soportes, la calle, la esquina, el semáforo, le están negados en este momento?

—La respuesta es una paradoja: renunciando transitoriamente a esos espacios que le son naturales y explorando nuevos escenarios en los que, aun en la ausencia de ese factor esencial, pueda seguir creando y comunicando. Afortunadamente tenemos un equipo «todoterreno», con una gran mística y compromiso político. En sintonía con la Misión Cultura hemos producido una serie de micros titulados *Cuarentena con Aquiles*, que han circulado profusamente por las redes. En conjunto con TV Caricua hemos grabado los capítulos de mi libro *Hugo Chávez, una biografía que es como un cuento*, los cuales se están transmitiendo por las emisoras del Estado. Convocados por el canal infantil de Vive TV, 1-2-3 TV, estamos grabando diversos programas con la participación de Comunicalle y de artistas invitados como Daisy Gutiérrez, Elena Gil, Iván Pérez Rossi, Angélica Rinaldi y Danzas Itanera.

IPB: *¿Qué escribes en estos meses de encierro? ¿Qué lees? ¿Qué publicas?*

AC: Aparte de las tres obras que he logrado escribir en estos últimos meses, con la participación del Colectivo La Araña Feminista estoy trabajando una pieza sobre la pedofilia, a propósito de la corriente que se ha levantado pretendiendo categorizarla como una opción sexual válida dentro del marco de

la diversidad. Reconozco que es un tema «duro» para una obra dirigida al público infantil, pero justamente ese es el tipo de teatro que siempre he hecho para golpear ¡duro y a la cabeza! Semanalmente escribo dos columnas para *Ciudad Caracas*: una de corte humorístico, que es una vena que dicen haber visto en mí Carola Chávez y Roberto Malaver. Yo no sé si será cierto, pero gozo un puyero escribiéndola. La otra es la página infantil «Noticias de Juguete», un trabajo que me conecta con mis inicios en el periodismo infantil, cuando escribí para *Tombolín*, con Ángela Zago; *El Cohete*, con Miyó Vestri; *La Ventana Mágica*, con Ligia de Bianchi y Jesús Rosas Marcano; *El Nacional para los Niños*, con Luis Alberto Crespo, Elizabeth Fuentes y Víctor Hugo Irazábal y hasta con *El Chichón de Papel*, una publicación teatral dirigida a la infancia con la que nos ganamos el Premio Municipal de Periodismo.

—Han sido estos meses un tiempo de reencuentro con el Armando periodista, un oficio con el cual me hizo reencontrarme Helena Salcedo, cuando hace varios años me invitó a dirigir el canal juvenil de Radio Nacional de Venezuela. Por eso me he dedicado a leer todo lo que tengo sobre el tema, desde *Periodismo, medios y comunicación*, del profesor Eleazar Díaz Rangel, hasta *La magia de la crónica*, de mi profesor, tutor y alto pana Earle Herrera. También, en mi condición de profesor de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unear-te), en donde imparto la unidad curricular Teatro Infantil, debo leer todos los trabajos de investigación que les asigno a las y los estudiantes y me pongo al día con los trabajos que sobre el tema tienen creadores de otras latitudes como Luis Matilla, de España; y Suzanne Lebeau, de Canadá. Ambos son mis referentes en el teatro infantil que hago.

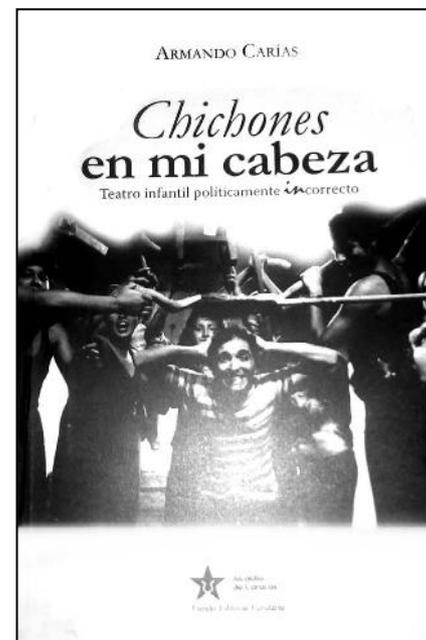
IPB: *¿Cómo se puede acceder a tus textos de ayer y de hoy?*

AC: Todos mis textos teatrales, obras, ponencias y ensayos, los que han corrido con la suerte de ser publicados y los muchos que reposan en mis gavetas y en los archivos de mi computadora, no son otra cosa que la continuidad de mi necesidad de darle forma literaria a mis pensamientos y a mi acción de creador para la infancia. Orgullosamente, me defino como un creador y comunicador dedicado enteramente a la infancia.

—Publicadas tengo varias obras de teatro, la primera data de 1983 y fue la única obra infantil seleccionada para el VI Festival Nacional de Teatro, se llama *¿Por qué los gnomos mearan la cabeza?*, y la escribí junto a mi esposa, Morelba Domínguez. Luego, inspirada en el ecocidio de Carenero, ambos escribimos *Abuelo, ¿quién pintó el mar de rojo?*, que obtuvo el primer lugar en el Premio de Dramaturgia Infantil que convocaba el Concejo Municipal del Municipio Sucre. En ese mismo empeño, durante varios años me dediqué a recopilar un grupo significativo de obras de teatro infantil que, tras muchas gestiones y larga espera, logré publicar gracias al Fondo Intergubernamental para la Descentralización. Son cuatro tomos que contienen



Del montaje de *Abuelo, ¿quién pintó el mar de rojo?*



cuarenta obras representativas del teatro infantil venezolano, desde la segunda mitad del siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI. Gracias a una buena estrategia de distribución, estos textos están en la red de bibliotecas públicas, en muchas escuelas y en las manos de casi todos los grupos de teatro que trabajan para la niñez. De mis libros, el más difundido y consultado sin duda es *Chichones en mi cabeza*, editado por Fundarte, y que es

una suerte de inventario de todos mis trabajos. Ese texto se ganó el Premio Luis Britto García, convocado por el Concejo del Municipio Libertador, mención Investigación.

—En el área de la comunicación callejera, también vinculada con el arte, tengo dos textos relativamente recientes: *Comunicalle, una experiencia comunicacional desde el arte*, editado por el Minci y que obtuvo el Premio Nacional de Periodismo; y *El medio de la calle*, editada por la editorial El perro y la rana, del Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

—La revista *Conjunto*, de Casa de las Américas, me ha publicado varios textos, entre ellos, dos que resumen mi discurso como director de teatro infantil: «Aproximación a una poética del teatro infantil» y «Lo bueno, lo malo, lo feo y lo bonito: estereotipos en el teatro infantil».

—Cuando se me invitó a escribir el mensaje del Día Nacional del Teatro, hace dos años, lo titulé «Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro». En esa oportunidad el ministro de Cultura, Ernesto Villegas, ordenó su publicación y traducción. No sé si se hizo.

—Todos esos textos están en internet.

IPB: El pueblo de Venezuela padece el acoso de una doble pandemia: la del coronavirus (extendida por el mundo entero) y la del bloqueo imperialista. Ante el segundo acoso, ¿cómo ves y valoras la aprobación y firma del ejecútase de la Ley Antibloqueo?

AC: Ningún venezolano que, aun siendo opositor, valore el sentimiento de patria, debería objetar que la Revolución Bolivariana, en un acto de legítima defensa, promueva una ley que crea los mecanismos para protegernos de las agresiones imperiales. Las voces de reconocidos juristas, economistas, políticos e intelectuales de comprobada identidad con este proceso han hecho oportunos señalamientos que el propio Presidente ha reconocido como necesarios.

IPB: ¿Qué se hace y se debe hacer desde la comunicación para enfrentar ambos flagelos?

AC: Para enfrentar el Covid-19, comunicacionalmente se ha hecho de todo, aunque no siempre con la efectividad requerida. Las campañas dedicadas a sembrar temor ante la posibilidad de muerte o los desastres, históricamente han demostrado ser poco efectivas. En publicidad se les llama «terrorismo publicitario» y se apoyan en el miedo, que es un sentimiento que, en lugar de movilizar, paraliza.

—Creo más en la capacidad pedagógica de los mensajes que en la manipulación emocional que estos produzcan.

—Con respecto al segundo flagelo, la situación de pandemia nos limita en la mejor estrategia comunicacional, en la que Chávez era un maestro: la calle, la movilización permanente y la presencia en todos los espacios.

—Allí está la gran fortaleza de la Revolución y allí, una vez superado este momento, debemos regresar.

IPB: ¿Qué hace en tal sentido Armando Carías y qué nos recomienda a quienes, como Tod@sadentro, tenemos la común tarea de comunicar, en revolución?

AC: *Tod@sadentro* ha logrado lo que muy pocos medios y referentes periodísticos culturales han conseguido: sobrevivir. Quienes conocimos experiencias similares en otros tiempos, como lo fue *Escena*, una publicación que dirigía Pablo Antillano y que congregó a las mejores plumas del ámbito artístico y cultural venezolano; y *Clave*, conducida por Teresa Alvarenga, no podemos dejar de añorar los días en los que el llamado «periodismo cultural» tenía un espacio significativo en los medios.

—Por eso, más que una recomendación, a nuestra querida *Tod@sadentro* le pedimos que siga siendo el escudo de identidad y soberanía comunicacional que ha sido desde su creación, antes en físico y ahora, lo mismo que *Comunicalle*, por los canales electrónicos.

—Ambos estamos en el mismo frente de batalla y ambos ¡Venceremos!

IVÁN PADILLA BRAVO / Caracas

UN SUEÑO LLAMADO TIN

«Primero se llamó Teatro Nacional Infantil (TNI), y en una reunión maravillosa, Armando Carías —con esa vocación de periodista y publicista— propuso: “Me suena TIN... Teatro Infantil Nacional”».

Las palabras de Juan Carlos Azuaje, compañero de viaje en estas andanzas del teatro infantil, las recoge Eddy Díaz Sousa en la revista *Torremolinos*, publicada en noviembre del año 2003, a catorce años de la creación de una institución que, aún hoy, transcurridas más de tres décadas, es un referente organizativo y de creación del teatro para niñas y niños en Venezuela.

Antecedentes del sueño

Como integrante y primer presidente del TIN —y luego reelegido para un segundo período consecutivo—, estimo necesario registrar en esta publicación lo más significativo, útil y relevante de una experiencia que reunió a cinco directores de teatro infantil en torno a un proyecto cuyo objetivo central fue el estímulo a elencos que nos veníamos desempeñando dentro del género y que, con excepción del Teatro Universitario para Niños El Chichón, perteneciente a la Universidad Central de Venezuela, carecían de apoyo institucional y músculo de producción que les garantizara la concreción y continuidad de su trabajo.

Dónde y cuándo comenzó todo

El Teatro Infantil Nacional tiene su génesis en el año 1989, en la popular localidad de Carapita, en un acto convocado por el presidente del Consejo Nacional de la Cultura (Conac), José Antonio Abreu.

Allí anunció Abreu la creación de un programa destinado a fomentar el teatro infantil en Venezuela y que, para tales efectos, serían convocados las y los creadores de mayor trayectoria dentro del género.

Juan Carlos Azuaje, muy cercano en esos momentos a otros proyectos impulsados por Abreu, y su asesor más cercano en materia teatral, Carlos Giménez, fue el primero en llegar, y a quien se delegó la tarea de contactar a quienes fuimos llegando posteriormente. Fue así como se nos informó de la propuesta, la cual en ese momento era solo una idea a la cual había que darle forma.

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988
(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



De eso nos encargamos, junto a Juan Carlos, cuatro creadores que en cambote modelamos los primeros bocetos del TIN: José León, Carmelo Castro, Dagoberto González y mi persona.

Al poco tiempo, semanas tal vez, nace formalmente el TIN con un espectáculo estructurado por sus cinco directores fundadores, en la Sala Cantv, en donde se firmó la «Partida de nacimiento del TIN», un pergamino gigante en el que se mencionaban los valores, principios y objetivos que aspiraba alcanzar el recién nacido.

De este modo se echaban las bases de un movimiento que al poco tiempo se transformaría en una ambiciosa propuesta organizativa, gremial y, sobre todo, creativa.

Teatrela (Azuaje), Caravana (González), Thalia (Castro), Los Monigotes (León) y El Chichón (Carias) fueron los cinco grupos convocados para formar parte del proyecto TIN y sacarlo adelante con el apoyo institucional del Conac, institución predecesora del actual Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Logros del TIN

Entre los múltiples proyectos llevados a cabo por el Teatro Infantil Nacional, desde su creación en el año 89 del siglo pasado hasta su progresiva y lenta extinción, a finales de los noventa y primeros dos años del siglo XXI, quizás el más relevante, por lo que significó en cuanto a estímulo y reconocimiento a los grupos y creadores, fue el Premio TIN, galardón que se otorgó anualmente y sin interrupciones en numerosas ediciones.

Categorías como dramaturgia, dirección, actuación femenina y masculina, diseño, producción, música, coreografía, iluminación, entre otras, eran premiadas en un acto en el que también se rendía homenaje a las figuras más emblemáticas, así como a su aporte al desarrollo del teatro infantil en Venezuela.

Entre los «históricos» que recibieron dicho reconocimiento figuran Lily Álvarez Sierra, Rafael Rodríguez Rars, Gladys Pacheco, José León, Clara Rosa Otero, Jesús Maza Fuentes, Guillermo Carrasco, Inés Laredo, Kiddio España y, posteriormente, cuando las generaciones predecesoras fueron homenajeadas, los propios ganadores de años anteriores, constituidos en jurado, conferían el Premio Especial TIN a la trayectoria de las nuevas generaciones de hombres y mujeres dedicados al género.

Carmelo Castro y quien suscribe, sin menoscabo de otros compañeros que también se lo merecían, logramos entrar en el selecto grupo de ganadores de dicho premio, al recibir la estatuilla con el logo de la institución, modelado por un artista plástico.

Festivales y otros logros

De igual manera, entre los programas que logró diseñar e implementar el TIN durante sus años de actividad, merece ser destacado el Festival de Teatro Infantil (Festín), que bajo diversas modalidades y formatos, organizó y convocó a escala nacional e internacional.

Ante la ausencia de eventos de esta naturaleza, los festivales convocados por el Teatro Infantil Nacional lograron reunir a cientos de grupos provenientes de todo el país, proyectándolos incluso en escenarios del interior y haciendo de uno de ellos un evento con participación de agrupaciones de Cuba, Argentina y México, el cual tuvo cuatro sedes: San Felipe, Valencia, Maracay y Caracas.

También debemos mencionar entre los logros de la institución, la creación de bolsas de trabajo para las y los integrantes de los cinco grupos que con dedicación prácticamente exclusiva, laboraran en los colectivos que motorizaba el TIN. Un monto mensual que, si bien no constituía un sueldo, era una ayuda que reconocía el trabajo de los jóvenes actores, actrices y demás participantes de cada elenco.

En el área de difusión se llevaron a cabo acciones fundamentales que animaban y convocaban al público a los espectáculos para niñas y niños: la cartelera El Mapa del Tesoro, publicada semanalmente en un diario de circulación nacional; así como la edición del *BoleTin* y el *VolanTin*, medios impresos que daban cuenta de las obras en cartelera y de las obras en preparación.

Destaca también el denominado proyecto Todos para Uno, el cual convocó a cinco dramaturgos de gran peso y trayectoria dentro del teatro venezolano, quienes asumieron la escritura de igual número de piezas especialmente formuladas para cada uno de los elencos ya citados, los cuales, con la intención de darle mayor impulso y riesgo a la propuesta, intercambiaron directores y elencos para sus respectivas puestas en escena.

De esa novedosa experiencia quedaron cinco piezas avaladas por las firmas de Rodolfo Santana (*La guerra de Tío Tigre y Tío Conejo*), Carlos Sánchez Torrealba (*Pasa que no pasa pasando*), Romano Rodríguez (*Buscando a Dodo*), José Antonio Rial (*La Cenicienta en palacio*) y Elio Palencia (*Sintonía o hay un extraño en casa*).

Todos estos textos teatrales fueron publicados con el apoyo del Fondo Editorial Fundarte y de igual modo se encuentran incluidos en la *Antología de la Dramaturgia Infantil Venezolana (Cuarenta autores en busca de un niño)*, recopilación llevada a cabo por mi persona y editada por el Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides).

«Tintineando en la Escuela», programa materializado en la presentación de grupos de todo el país en el ámbito educativo, talleres formativos para niñas, niños, padres y maestros; la organización de foros y encuentros, la asistencia en representación de Venezuela a festivales internacionales (Cádiz y Bogotá), así como la presencia permanente en el diseño de estrategias para el sector, expresan no solo una audaz política que se tradujo en un considerable impulso y motivación creadora; sino en el

protagonismo y poder de decisión transferido a las y los artistas que hemos asumido el teatro y la infancia como proyecto de vida.

Con el TIN, en su momento, el Estado confió y delegó en los creadores el diseño y ejecución de políticas dirigidas al sector, hecho que, visto en el tiempo, resultó altamente positivo.

Confiamos en que, en algún momento, todo lo que significó el TIN sea estudiado y evaluado como una estrategia que permitió considerables alcances en materia organizativa para el teatro infantil venezolano, promoviendo valores de solidaridad y complementariedad, condiciones que en revolución ameritan ser incorporadas a las políticas culturales dirigidas a la infancia.

Tiempo después, ante la necesidad de darle mayor participación a otros grupos y creadores abocados al teatro infantil, por decisión de sus cinco fundadores se abre el compás para que otros artistas dedicados al género se incorporen al trabajo ya desarrollado.

Es así como se suman los nombres de Dewis Durán, Francisco Aparicio, David Blanco, Ricardo Salmerón, José Luis León, Robert Castro, José Manuel Ascensáo, Salomón Adames, Luis Eduardo Pérez, Sergio Villamizar, María Gabriela Martínez, Marisela Seijas, José Francisco Silva y Laura Meza.

Todos ellos, junto a los fundadores, se constituyen en Asamblea de Asociados, figura que cada tres años elegía una junta directiva integrada por siete personas.

Así fue hasta el año 2002, cuando ese hermoso sueño se fue apagando y del que hoy, necesario es decirlo y dejarlo como testimonio en un libro que aspira ser honesto y autocrítico, solo queda el recuerdo de una quimera con la que nuestro proceso sigue en deuda.

Este segmento de mi experiencia haciendo teatro infantil, en ausencia de los numerosos documentos que se produjeron a lo largo de todo el tiempo que funcionó el TIN, lo escribo hurgando en mis recuerdos, en mi frágil memoria y con el

apoyo de Juan Carlos Azuaje, último presidente del TIN y custodio de los pocos papeles, fotos y videos que han logrado sobrevivir al olvido y a las polillas.

Con estas líneas rindo homenaje a los cuatro directores con quienes compartimos desde el inicio esa ruta maravillosa,

Acompaño estas palabras con el reconocimiento a quienes se fueron sumando a la propuesta del TIN en épocas posteriores, a los integrantes de los elencos y agrupaciones que creyeron en los cinco quijotes que, lanza en ristre, un día decidimos enfrentarnos a los molinos de viento de una cultura adultocéntrica que suele dejar para la niñez las sobras de su banquete.

Para ellas y ellos, defensores de «los poderes creadores de la infancia», mi abrazo y mi gratitud por haberme permitido formar parte de ese sueño cuyo lema lo decía todo: «Actuando hoy para los protagonistas del mañana».

Tercer acto



Otra escena de *La Estrella Azul*

ESCRIBIR TEATRO INFANTIL

Deliberadamente quise abrir el telón del tercer acto de este libro no con las obras, bocetos dramáticos y ejercicios escénicos que serán el eje de las peripecias que ocurran en esta parte de la representación sino, por el contrario, con las formulaciones teóricas que nacieron después que los actores y las actrices que les dieron vida en escena, dejaron sus suelas sobre la madera de las tarimas que sintieron sus pasos.

Desde hace tiempo vengo diciendo que si los hacedores y dolientes de esto en lo que se nos va la vida —el teatro infantil— no nos damos a la tarea de ser los biógrafos y cronistas de nuestra actividad, nadie lo hará por nosotros.

Por eso, nuevamente echo mano a esos «chichones» que me abultan el coco, y del libro tantas veces citado y manoseado extraigo tres de sus «tuyuyos»: «¿Qué es la niñez para la dramaturgia?», «Hacia una dramaturgia infantil políticamente incorrecta» y «Del cuento narrado al cuento dramatizado».

Cada uno de los textos es incondicionalmente fiel a los que inicialmente fueron publicados en el libro cuyo lote mayor, como conté, se achicharró en el *penthouse* de Parque Central, edificio que servía de sede a Fundarte antes del incendio quemalibros.

Luego salto a algunas de las piezas que conforman la muestra dramática de mi trabajo para la niñez, dos de ellas (*Caballos de libertad* y *Saineteando con Aquiles*), escritas durante la prolongada cuarentena que nos ha mantenido encerrados en

nuestra casa durante meses, ocasión propicia para eso que algunos llaman «ocio creativo» y que, en mi caso, se tradujo en toneladas de escritos de regular calidad y unos pocos bastante aceptables.

De estos últimos rescaté dos que creo pasan la prueba de las posaderas, expresión utilizada en el teatro para medir la resistencia de las nalgas en una butaca durante el tiempo de una representación y que, en el caso del público infantil, se hace aún más corto e impredecible: *Caballos de libertad*, crónica escénica escrita para aproximar a las y los pequeños espectadores a la gesta de Carabobo, de la cual en el 2021 celebramos el bicentenario; y *Saineteando con Aquiles*, un juguete teatral que rinde homenaje a nuestro más amoroso poeta, Aquiles Nazoa.

Figuran también en el reparto *La tarea*, *Huguito*, *Humor o nada*, *El país de siempre jugar* y dos ejercicios de dramaturgia infantil desarrollados con mis alumnos.

Completan el *casting*: *La otra historia de la pulga y el piojo*, *Otto el terremoto*, *Mosca con la red*, *Parto humanizado* y *La trampa cede*, todas ellas creadas a muchas manos en Comunicalle, mas no por ello carentes de autoría individual, créditos que se ofrecen al inicio de cada texto.

Dicho esto, solo queda invitar a la lectura crítica de estas obras, a confrontarlas con el arsenal de palabras de los ensayos que las preceden, y a determinar si entre lo dicho y lo hecho, como expone el refrán, hay mucho trecho.

¿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 la niñez para los dramaturgos y dramaturgas que escribimos para los niños y las niñas? ¿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 su público.

Dicho de otra 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 son 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, trastos, 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, surge de cada rincón del escenario, conformando un singular catálogo teatral del cual no escapan, por cierto, 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 fantasía para satisfacer su voracidad de historias? ¿Es que acaso la vida es solo hechizos y encantamientos, magia, sortilegio y polvitos de *paran pan pan*? ¿Es qué la realidad es menos teatral que la fantasía? ¿Dónde están los grandes temas y los personajes del teatro infantil de nuestro tiempo?

Es en este sentido que digo que el cuento para niños superó la etapa animista y la mágico-moralista para tomar aspectos cotidianos, asociados al niño y a la niña de hoy, ambos bombardeados por la información, y en la mayoría de los casos alienados 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 cabalga la tercera 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 ese repertorio asociado a la cuentística tradicional infantil, y seguir el ejemplo

de esos narradores y poetas que hoy transitan el camino de la innovación, tocando con creatividad temas como la disolución de la familia, el divorcio, la muerte, el exilio, la corrupción, el racismo, la lucha de clases 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, aclarar que este punto de vista no niega el uso de la fantasía, la cual puede ser un puente maravilloso para llegar al objetivo de abrirle una ventana del mundo al niño y a la niña.

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

Me permito ahora parafrasear a dos españoles muy prestigiosos del teatro para la niñez: Luis Matilla y Carlos Herans, 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 al hecho creativo.

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 Matilla y Herans, 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, aproximadamente (cito de memoria), que 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 y a las niñas, 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 ese criterio, pienso que un buen argumento, una buena historia admite 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 de 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 rosa y edulcorado, porque creo que poco estamos haciendo para favorecer el sentido crítico de ese público.

Por ejemplo

Quisiera dar algunos ejemplos concretos para demostrar que hay dramaturgos que comulgan con estas ideas y las han puesto en práctica.

Hace unos años monté la obra *Hasta el domingo*, de la autora argentina María Inés Falcón. Su 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 y asertiva, con un universo amplio y en la cual el niño y la niña que la aprecien sienten, asimilan y aceptan 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 Luiz Carlos Neves, en la que se aborda 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 televisión.

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 fórmulas 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, publicaciones, debates y plena participación de la infancia en la discusión de estas ideas, como bien lo señala la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.



¡Viva la caja boba!, montaje realizado por El Chichón en la UCV

HACIA UNA DRAMATURGIA INFANTIL POLÍTICAMENTE INCORRECTA

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 les tocará enfrentar en su vida adulta».

De eso trata este escrito, presentado por Delisse Lugo y Armando Carias 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 o 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, solo reservado al diccionario y manuales de estilo.

La estrategia es tan evidente como perversa: al estigmatizar 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.

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 las buenas formas.

De este modo, a las cientos de víctimas consecuencia de una bomba lanzada «accidentalmente» sobre una escuela se les llama «daños colaterales»; a la invasión a un país en busca de armas de destrucción masiva, nunca encontradas, se le 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 musíu 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, por lo tanto, 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 lo hemos visto 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 paso 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», palabras mágicas 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 sirvan a sus propósitos; podemos inferir que la que denominados «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 valora 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 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 latino-caribeña.

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 petróleo y el béisbol en la dramaturgia infantil venezolana? ¿Dónde el bloqueo, el injerencismo y la guerra económica?

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.

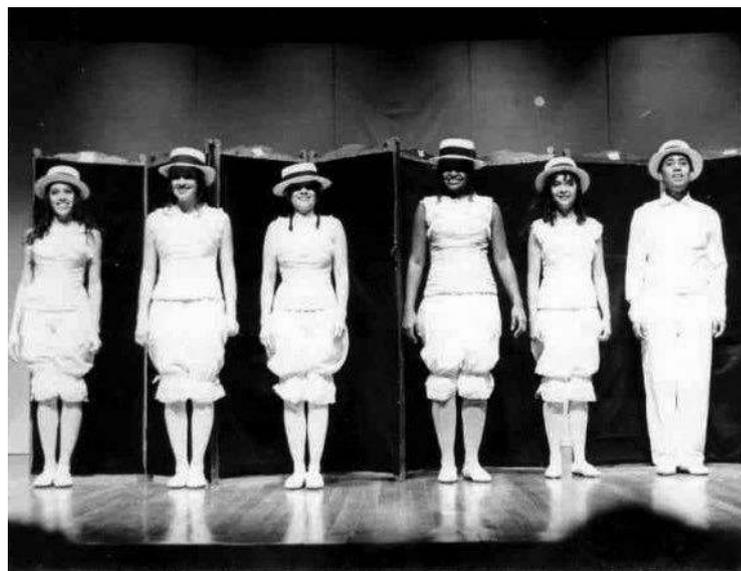
¿No es pertinente acaso que nuestros niños y niñas se asomen a un escenario que les hable de esas situaciones que ellos y ellas están viviendo a diario, en su contacto con los hechos que suceden en un país en el que, estemos de acuerdo o no, están sucediendo cambios?

¿Será mejor ignorar que con la llegada de la Revolución Bolivariana nuestro país cambió y con este 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?

Delisse Lugo, quien me acompaña como coautora de esta ponencia, impregnada de fuerza bolivariana y convicción revolucionaria, y mi persona, nos declaramos «políticamente incorrectos» y aceptamos la invitación al riesgo y a la invención.

Por eso 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.



Elenco de *Tataracuentos*, evocación de historias sobre la tercera edad.

DEL CUENTO NARRADO AL CUENTO DRAMATIZADO

Entre las carencias que acusa el teatro para niños en Venezuela, una de las más notorias es la de una dramaturgia consistente, una 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 de nuestros niños y niñas, difícilmente podría hablarse de una dramaturgia nacional enraizada en 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, un intercambio 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 y niñas 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 este actor que trabaja para niños se plantee la creación de vínculos entre él, en cuanto emisor de un mensaje que tiene un destinatario, y el niño y la niña en cuanto receptores 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 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 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 de El Chichón 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 que 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.

CABALLOS DE LIBERTAD (Reportaje escénico)

Una obra sin edad

Cuando comencé a escribir esta obra lo hice pensando en el público infantil, al cual le he dedicado la mayor parte de mi trabajo teatral.

La intención era vincular a niñas y niños con los hechos derivados de la guerra de independencia, de manera particular con el evento que selló esa gesta, la Batalla de Carabobo; y, al hacerlo, contextualizar esos momentos históricos con las circunstancias actuales, con todo lo que estamos viviendo ante nuestra decisión de ser libres y soberanos.

A medida que mis ideas se iban transformando en personajes, situaciones, acciones y textos —por azares de la creatividad y dictados de mi condición de comunicador social— esas ideas se fueron transformando en un guion de mayor espectro, tanto en su dimensión dramática como periodística, convirtiéndose en lo que he dado en llamar un «reportaje escénico», categoría que no figura ni entre los géneros convencionales del periodismo, ni entre las formas teatrales reconocidas.

En tal sentido considero que las peripecias y conflictos que en él se exponen pueden ser apreciados por niñas, niños, jóvenes y adultos por igual, cada quien basado en sus vivencias, referentes y el conocimiento que tengan, tanto de la historia como de la actualidad política, económica y social del momento

que nos ha tocado vivir a las y los venezolanos en tiempos de revolución.

Por ello califico esta obra como un texto sin edad.

La experiencia me dice que cualquier creación que logre atraer el interés del público infantil, si se conecta con la sensibilidad de quienes la acojan y lo hace de manera respetuosa hacia su inteligencia, siempre será bien recibida.

Hecha esta necesaria aclaratoria, les invito a vivir las aventuras de este batallón de caballos heroicos y valientes, símbolo de la rebeldía de un pueblo tan indomable como la de los hombres y mujeres que, hace doscientos años, sembraron en Carabobo nuestro sueño de libertad.

CABALLOS DE LIBERTAD

PRIMER ACTO

Escena uno: El plan

(Al abrirse el telón se observan el campo y las colinas en donde se desarrollará la acción. Al fondo, de extremo a extremo del escenario, un telón que será utilizado para la retroproyección de imágenes alusivas a los diversos momentos de la obra y en el que se aprecia un extenso paisaje. A lo lejos se escucha un galope. Progresivamente, el sonido se hace cada vez más cercano y vigoroso hasta que, finalmente, por entre el público ingresa un brioso caballo blanco. Sube al escenario y desarrolla acciones que evidencian que se esconde de alguien. Al percatarse de la presencia del público, con aire informal y amistoso conversa.)

CABALLO DEL ESCUDO *(Mira hacia los lados con cierta cautela)*: ¡Lo logré! ¡Lo logré! Me les escapé. *(Relincho y galope victorioso)* Aproveché un descuido de las cornucopias y me escapé. *(Ríe de su travesura y en tono confidencial pregunta)*: ¿Ustedes conocen las cornucopias? *(Respuestas)* Las cornucopias son esas cosas llenas de flores y de frutas que están encima de mí. *(Señala su cabeza)* No se confíen de ellas. Son unas chismosas. Cuando les conté mi «plan supersecreto» ahí mismito salieron a decírselo a los demás *(Imitándolas burlonamente)*: «¡El caballo se quiere escapar... el caballo se quiere escapar!» ¡Acusetas! *(Transición)*. ¿Y las ramas de olivo?, ¿y las de palma?

¡Ahhh!... esas son otras *(Las imita)*: «¡Nadie puede abandonar su lugar en el escudo! ¡Recuerda que somos un símbolo nacional! ¡Quédate quietecito!» *(Pausa)*. ¿Quietecito yo? *(Ríe)* ¡Como que no me conocieran! *(Relincha y da un galope por el escenario. Se sienta al borde del proscenio)* ¿Ustedes sí saben guardar un secreto? *(Respuestas)* ¡Perfecto! Entonces les cuento mi plan. *(Con un toque de misterio escenifica lo que va narrando)*: Ustedes saben que cuando se escucha el himno todo el mundo se queda quietecito, sin moverse. Bueno, yo esperé a que lo estuvieran tocando en uno de esos actos oficiales y en eso... ¡chúquiti!, salté hacia las cintas tricolor que están en la parte de abajo... Sí, las cintas amarillo, azul y rojo que tienen las fechas de la Independencia y de la Guerra Federal. *(Con tono catedrático)*: 19 de abril de 1819 y 20 de febrero de 1859. *(Haciéndose el gracioso)*: Tomen nota, que eso no pela para el examen. *(Ríe de su mal chiste y continúa)*: Como «caballo precavido vale por dos», calculé todos mis pasos. *(Se corrige)*: ¿O será mejor decir «mis zancadas»...? Total, no importa: esperé a que pasaran las primeras estrofas y justo en la parte que dice «libertad pidió», yo pedí la mía, ¡me salía!, cogí vuelo y di un espectacular salto triple al estilo Yulimar Rojas. *(Agarra impulso imitando el estilo de la competencia deportiva, da tres saltos y cae en actitud triunfal. Se escucha un nuevo sonido de galope, esta vez sugiriendo la proximidad de otros caballos. Caballo del Escudo se alegra)* ¡Son mis compañeros... ya se acercan! *(Deliberadamente cambia el tema)* ¿Ustedes saben lo que es estar años y años en ese cuartel...? *(Explica)* Sí, así se llama el lugar en donde me tenían encerrado: «cuartel». Déjenme decirles que mi vida allí no era nada emocionante: mientras las banderas se la pasaban todo el tiempo bailando; las lanzas, las flechas y las espadas combatiendo; el arco de cacería, el machete cortando caña y las espigas jugando con el viento, yo me aburría sin hacer nada divertido. *(Pausa)* Claro, de vez en

cuando me llevaban a desfilan (*Simula hacerlo*), pero eso era un ratico y a paso de morrocoy (*Remeda*), pero la mayor parte del tiempo me la pasaba encerrado; y esa no es vida para un caballo. Por eso, después de pensarlo muy bien, tomé la decisión y me escapé. (*Pausa reflexiva*) Menos mal que, por lo menos, hace varios años me enderezaron la cabeza, porque antes la tenía volteada. (*Se pone en la anterior posición del caballo, con la cabeza girada*). ¿A quién se le ocurriría la genial idea de poner a un caballo indómito, brioso y rebelde como yo, mirando para atrás? ¿Dónde se ha visto eso? Ya hasta torticolis tenía. (*Endereza la cabeza y hace ejercicios con el cuello*) Ahora miro hacia adelante, hacia el futuro. (*Se escuchan de nuevo los galopes. Caballo del Escudo reacciona ante ese sonido que reconoce*) ¡Escuchen... por ahí vienen! (*Transición*). Hablando de todo como los potros locos: ¿Ustedes saben qué es lo que más nos gusta a nosotros los caballos? (*Respuestas que Caballo del Escudo oye con atención*) ¿Quiénes de ustedes han montado alguna vez a caballo? (*Caballo del Escudo se dirige a quienes han respondido afirmativamente, baja al público e interactúa con un niño o niña que le motive a hacerlo*) ¿De qué color era ese caballo que tú montaste? (*Respuesta que Caballo del Escudo repetirá en voz alta para el resto del público. Se dirige a otro niño o niña*) Y tú, ¿de qué color era tu caballo? (*Respuesta*). ¿Dónde fue eso? (*Respuesta*) ¿Con quién fuiste? (*Respuesta*) ¿Qué fue lo que más te gustó de montar a caballo? (*Respuesta*) ¿Qué sentiste? (*Respuesta del niño o niña. Caballo del Escudo se dirige de nuevo a todo el público*) ¿Qué se siente al montar a caballo? (*Respuestas*) ¿Cuál es la sensación? (*Respuestas*) Yo les voy a decir lo que sentimos nosotros los caballos cuando estamos galopando. (*Caballo del Escudo sube de nuevo al escenario. Con sonido de brisa y suave galope escenifica la narración, mientras en la pantalla ubicada al fondo, el paisaje que antes estaba estático*

cobra movimiento y en animación va ilustrando el recorrido del caballo, quien prosigue la narración): El viento acariciándonos la cara, nuestra crin danzando con la brisa, el paisaje a nuestro lado, la sangre fluyendo como un remolino, los cascos levantando la polvareda, pájaros, nubes, ríos, árboles, adelante el horizonte... ¡Eso es lo mejor que le puede suceder a un caballo! (*Transición*) ¿Y cuál es la palabra que mejor le viene a esa maravillosa sensación? (*Se espera que alguien del público responda «libertad», palabra que será remarcada vivamente por Caballo del Escudo*) ¡Sí!... ¡Libertad!... ¡Libertad! (*Se escucha otra vez el galope anterior, sugiriendo la cercanía de otros caballos. El galope queda de fondo. Caballo del Escudo sentencia*): La libertad yo la llevé en mis lomos hace doscientos años, aquel 24 de junio de 1821 (*Con este parlamento, el galope crece progresivamente de volumen*); pero antes de mí, otros caballos valientes y amantes de la libertad hicieron su parte. (*Volumen del galope va en aumento y la animación en pantalla muestra ahora multitud de caballos corriendo libres*) Caballos de Los Horcones, San Mateo, Araure, Niquitao, La Victoria, Pantano de Vargas, La Puerta, Urica, San Félix, Las Queseras, Achaguas... ¡Carabobo!... ¡Caballos de Libertad! (*Galope arroja la voz del Caballo del Escudo y hacen su entrada por las colinas los Caballos de Libertad, cinco esbeltos corceles representativos de las diversas batallas libradas en la guerra de Independencia: son los generales Caballos del Llano, Caballos del Centro, Caballos de Oriente, Caballos de los Andes, Caballos de la Patria Grande. Simultáneamente, por entre el público ingresan sus cinco batallones de caballos, cuyo número quedará a criterio del director y según las posibilidades de la puesta en escena. Es un auténtico tropel que debe despertar un hondo impacto visual y emotivo entre los espectadores. Siendo «caballos-soldados», su apariencia combina ambas características, cuerpo de caballos y símbolos militares,*

en correspondencia con la usanza propia de la región que representan. El galope se va fundiendo con la introducción de un tema musical. Batallones de Caballos suben al escenario y danzan una vistosa coreografía encabezada por Caballo del Escudo. Un coro de voces mixtas, ya sea grabado o en vivo, canta el que será el tema central y leit-motiv de la obra. De igual modo puede considerarse que ese mismo coro represente los cinco batallones de caballos, para lo cual requerirá entrenamiento físico y actoral. En pantalla, utilizando la técnica del teatro de sombras, en alegoría de la gesta libertaria, se aprecia la intervención de un grupo de danza contemporánea.)

Escena dos: La táctica (Canción)

(Con acciones y movimientos, los batallones, sus generales y Caballo del Escudo interpretan el tema, cuya melodía, con variantes adecuadas a cada momento, estará presente a todo lo largo de la obra.)

CORO:
¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!
Caballo del Escudo:
Somos caballos valientes
vencedores de tiranos
en Carabobo insurgentes
al imperio derrotamos.

CORO:
¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!
GENERAL CABALLO DEL LLANO:

En Las Queseras del Medio
aunque parecía quimera
los realistas no pudieron
con nuestra lanza llanera.

CORO:
¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!

GENERAL CABALLO DEL CENTRO:
Fue necesario vencer
en San Mateo y La Victoria
con arrojo y valentía
a la patria dimos gloria.

Coro:
¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!

GENERAL CABALLO DE ORIENTE:
En estas tierras de oriente
combatimos sin parar
los caballos hijo'er diablo
¡caballos del mariscal!

CORO:
¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!
GENERAL CABALLO DE LOS ANDES:
Muchos perdieron la vida
pero al final los vencimos

los caballos que cruzamos
por los páramos andinos.

CORO:

¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE:

Unida con lazos toda
la soñó nuestro gigante
la América soberana
¡el sueño de Patria Grande!

CORO:

¡Libertad! ¡Libertad!
En nuestros lomos cabalga
la palabra ¡Libertad!

CABALLO DEL ESCUDO:

Con nuestras crines al viento
ssí lo escribe la historia
unidad, lucha, batalla,
¡Caballos de la Victoria!
A nuestro pueblo valiente
un consejo aquí le doy:
Vámonos a la batalla
¡porque Carabobo es hoy!

CORO:

Galope bicentenario
sea en la paz, sea en la guerra
Caballos de Libertad
¡Caballos rodilla en tierra!

(Todos los caballos, en el centro del escenario, forman una imagen con fuerza poética ampliamente emotiva, símbolo de unidad. En pantalla se proyecta el cuadro representativo de la Batalla de Carabobo.)

Escena tres: La estrategia

(Al concluir la canción los caballos se ubican en una larga fila, a modo de formación militar, atentos a las instrucciones de Caballo del Escudo.)

CABALLO DEL ESCUDO *(Con seguridad y don de mando trota de extremo a extremo de la formación):* ¿Estamos completos? *(Pausa)* ¿No falta nadie? *(Pausa)* Pasemos revista *(Redoble)*
¡Batallón Caballos de los Llanos!

BATALLÓN CABALLOS DE LOS LLANOS *(Alzando sus lanzas):* ¡Caballos de los Llanos presentes! *(Redoble)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Batallón Caballos del Centro!

BATALLÓN CABALLOS DEL CENTRO *(Enarbolando sus machetes):*
¡Caballos del Centro presentes! *(Redoble)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Batallón Caballos de Oriente!

BATALLÓN CABALLOS DE ORIENTE *(Blandiendo sus arcos y flechas):* ¡Caballos de Oriente presentes! *(Redoble)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Batallón Caballos de los Andes!

BATALLÓN CABALLOS DE LOS ANDES *(Hoz y palos en mano):* ¡Caballos de los Andes presentes! *(Redoble)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Batallón Caballos de la Patria Grande!

BATALLÓN CABALLOS DE LA PATRIA GRANDE *(Luciendo sus espadas):* ¡Caballos de la Patria Grande presentes! *(Redoble)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Muy bien! Los felicito por su responsabilidad y su compromiso con la patria. Han recorrido ustedes

montañas y llanuras para estar hoy aquí. Han atravesado ríos y remontado riscos. Han estado a punto de fallecer, pero han llegado para cumplir con nuestra misión. Son ustedes los mejores caballos del mundo. Ahora es necesario... fundamental... imprescindible, que estén al tanto de las acciones que llevaremos a cabo. Por eso les convoqué hoy aquí. *(En tono de arenga militar)*: Ustedes son los caballos que participaron en la guerra de independencia, batalla que continúa. Los enemigos de la patria no nos dan tregua ni descanso. Ayer fue el imperio español y hoy de nuevo nos toca enfrentar al mayor imperio de la época, el más grande, sanguinario y poderoso imperio de todos los tiempos. Pero sin organización no hay triunfo posible. Por eso tenemos que organizarnos. ¿Entendido?

TODOS LOS CABALLOS: ¡Entendido mi Comandante en Jefe!

CABALLO DEL ESCUDO: ¿Alguna pregunta? *(De entre los batallones se levanta una pata)* ¡Dígame, caballo!

YEGUA: Con todo respeto, mi Comandante, pero aquí no solamente hay caballos... ¡también hay yeguas! *(Hace un movimiento con la cabeza y revela una hermosa melena. Caballo del Escudo se sorprende para luego reaccionar favorablemente)*

CABALLO DEL ESCUDO: Tiene usted razón y le ofrezco mis disculpas. Esta batalla es de todos... ¡y de todas! Si algo hemos aprendido en nuestras luchas, es que la libertad y la paz solo son posibles con igualdad. ¡Atención! *(Redoble)* Los ejemplares del sexo femenino que forman parte de los batallones aquí presentes, den un paso al frente.

(Diversas yeguas adelantan en todos los batallones.)

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Bienvenidas a la lucha, camaradas!
¡Rompan filas!

(Con esta orden se escucha el toque de diana, los batallones se movilizan, toman diversos puntos de la escena y hacen círculos de trabajo, escuchando atentos las indicaciones de su respectivo líder o lideresa. El toque de diana se transforma en tema musical que invita al combate, y que acompañará la acción escénica en la que coreografía y textos se intercalan con el coro del tema central de la obra: «¡Libertad! ¡Libertad! / En nuestros lomos cabalga / la palabra Libertad». Mientras esto sucede, Caballo del Escudo se pasea supervisando los diversos grupos.)

GENERAL CABALLO DE LOS LLANOS *(Instruyendo a los caballos y a las yeguas bajo su mando)*: En esta nueva batalla los Caballos de los Llanos aplicaremos la misma estrategia que utilizamos en el Arauca el 2 de abril de 1819: el factor sorpresa. *(Narra emotivamente. Imágenes históricas alusivas y efectos sonoros de fondo)*: Aquella mañana, antes de la batalla, nuestros soldados patriotas eran apenas 154, mientras que los realistas superaban los seis mil.

CABALLO RASO DEL LLANO: ¿Y cómo hicieron, mi General?

GENERAL CABALLO DE LOS LLANOS: Ante la superioridad numérica del enemigo, el Centauro del Llano, José Antonio Páez, les hizo creer a los soldados de Pablo Morillo que les teníamos miedo y que estábamos huyendo.

CABALLO RASO DEL LLANO: ¿Huyendo? ¿Y cómo se puede ganar huyendo?

GENERAL CABALLO DE LOS LLANOS: Esa fue la estrategia: nos dejamos perseguir un buen trecho, como quien se siente derrotado y se retira. *(Caballos representan la acción que se narra)* Justo cuando los soldados del ejército invasor estaban confiados, mi General Páez gritó: «¡Vuelvan caras!», que era la señal para devolvernos y agarrarlos por sorpresa. Nuestros jinetes nos jalaban las bridas y ahí enfilamos los cascos, mientras los soldados patriotas empuñaban sus lanzas. Los españoles se

quedaron locos y «paticas pa' qué te tengo». Fue tan grande la carrera que pegaron, que sus pobres caballos se hicieron pupú en el camino. (*Caballos del Llano ríen y celebran*) Eso se llama «factor sorpresa», y así como lo aplicó Páez hace doscientos años, nosotros debemos aplicarlo cada vez que las circunstancias nos lo exijan.

CABALLO RASO DEL LLANO (*Levanta la mano*): Mi General, ¿así como cuando en el año 2002 los golpistas celebraban confiados en Miraflores y el pueblo rodeó el palacio y los agarró por sorpresa? (*Imágenes actuales alusivas*)

GENERAL CABALLO DEL LLANO: Esos cobardes también dijeron «paticas pa' qué te tengo» y todavía están corriendo.

CABALLO RASO DEL LLANO: ¡Y algunos también se hicieron pupú en el camino!

(*Estrofa del coro acompaña desplazamiento coreográfico y el Batallón de Caballos del Centro avanza a primer plano.*)

GENERALA YEGUA DEL CENTRO (*Motivando a su batallón*): Ante las amenazas y agresiones del imperio del presente, el valor y la juventud serán nuestras fortalezas, como lo demostramos en La Victoria el 12 de febrero de 1814. Escuchen (*Narra reviviendo los hechos. Imágenes históricas alusivas y efectos sonoros*): En esa ocasión, entre estudiantes y jóvenes seminaristas apenas llegábamos a 1500 combatientes, en tanto que los de Boves y Morales sumaban 2500. La diferencia era grande. El plan de los realistas era cortar las comunicaciones entre Valencia y Caracas y dejarnos «fuera del aire».

MILICIANO DEL CENTRO: ¿Fuera del aire? ¿Cómo a VTV el 11 de abril? (*Imágenes actuales alusivas*)

GENERALA YEGUA DEL CENTRO: ¡Exactamente, miliciano! Lo cual nos indica que tanto en el pasado como en el presente, las comunicaciones son fundamentales en el campo de batalla.

CABALLO MILICIANO DEL CENTRO: ¿Y cómo se las arreglaron? En esa época no había internet.

GENERALA YEGUA DEL CENTRO: Temprano comenzó el fuego. (*Sonido ensordecedor de fusiles y cañones en batalla, caballos desarrollan acciones en las que se ven acorralados*) Cuando ya nos creíamos perdidos, mi general Ribas exclamó:

CABALLO MILICIANO DEL CENTRO: «No podemos optar entre vencer o morir...».

BATALLÓN CABALLOS DEL CENTRO: «¡Necesario es vencer!»

(*Con este parlamento los caballos milicianos recuperan el ánimo. Acciones de pelea cuerpo a cuerpo. En señal de haber superado la adversidad, celebran*)

GENERALA YEGUA DEL CENTRO (*Sigue el relato*): Para esos mismos días, cerca de allí, en San Mateo (*Imágenes históricas alusivas*), otro patriota llamado Antonio Ricaurte, viéndose rodeado y con solo cincuenta soldados y soldadas para defender el depósito de municiones, prende fuego a la pólvora y ofrece su vida para no entregarle sus armas al enemigo y así darle tiempo a Bolívar para preparar el contrataque.

CABALLO MILICIANO DEL CENTRO: ¿Contra qué?

GENERALA YEGUA DEL CENTRO: Con-tra-ta-que... Se trata de una acción ofensiva ante el avance del enemigo. Es una respuesta contundente que desmoviliza al adversario.

CABALLO MILICIANO DEL CENTRO: ¿Como cuando el paro petrolero? (*Imágenes actuales alusivas*)

GENERALA YEGUA DEL CENTRO: Ciertamente, ese fue el contrataque del pueblo, su paciencia y su lealtad; un pueblo que prefirió caminar kilómetros para llegar a su casa y hasta cocinar con leña, antes que rendirse.

CABALLO MILICIANO DEL CENTRO: Lo mismo que ahora con la gasolina. La historia se repite.

GENERALA YEGUA DEL CENTRO: Por eso debemos seguir el ejemplo de Ribas y de Ricaurte: ser una generación victoriosa... ¡Una generación de oro!

CABALLO MILICIANO DEL CENTRO: Hoy tampoco podemos optar entre vencer o morir...

BATALLÓN CABALLOS DEL CENTRO: ¡Necesario es vencer!

(Coro para desplazamiento de los batallones. El batallón Caballos de Oriente pasa a primer plano.)

GENERAL CABALLO DE ORIENTE *(Con marcado acento oriental, sin caer en lo caricaturesco)*: La sagacidad de Sucre, el arrojo de Sotillo y la valentía de Mariño, la bravura que circulaba en su sangre oriental; nos darán el impulso y la fuerza para enfrentar a los canallas que pretenden quitarnos el máspreciado bien que hemos conquistado.

YEGUA DE ORIENTE: ¡La independencia!, nuestro máspreciado tesoro. Así lo dice en el Plan de la Patria.

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: Escuchen con atención: sagacidad. Debemos ser sagaces para adelantarnos a la acción del enemigo.

CABALLO RASO DE ORIENTE: ¿Algo así como saber qué es lo que el enemigo quiere hacer, antes de que lo haga? ¿Es así, mi General?

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: ¡Positivo, Caballo Raso! Pero la sagacidad viene con el conocimiento del adversario. Para ade-

lantarnos a las acciones del enemigo, tenemos que estudiarlo y conocerlo a fondo. «Toñito» era un militar muy sagaz.

YEGUA DE ORIENTE: ¿Toñito?

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: Mi Mariscal Antonio José de Sucre. *(Imágenes históricas alusivas)*

CABALLO RASO DE ORIENTE: Disculpe, pero aun así pudo evitar que lo emboscaran en Berruecos. ¿Por qué no se adelantó a los planes de quienes querían asesinarlo?

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: La respuesta, soldado, es: «porque no contaba con la traición». Ese es otro enemigo que a veces está a nuestro lado y no sabemos reconocerlo. A veces el enemigo está infiltrado en nuestras filas. *(Imágenes actuales alusivas)*

CABALLO RASO DE ORIENTE: Eso es verdad, yo conozco mucho caballo que se viste de «rojo-rojito» y a las primeras de cambio salta la talanquera. *(Transición)* ¿Y el arrojo? ¿Qué es el arrojo?

YEGUA DE ORIENTE: Cuando nos arriesgamos actuamos con arrojo.

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: Eso es verdad, pero ese riesgo no puede ser un acto suicida. Actuamos con arrojo calculando el riesgo y midiendo las consecuencias. El arrojo es una acción extrema, pero inteligente. ¿Quién puede darnos un ejemplo de arrojo?

CABALLO RASO DE ORIENTE: Los pobladores de Chuao, que pusieron con las manos en alto a los mercenarios que venían a atacarnos, actuaron con arrojo y valentía. *(Imágenes actuales alusivas)*

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: Totalmente de acuerdo con usted, soldado. Para tener arrojo hay que tener valentía, lo que se dice «tener guáramo».

CABALLO RASO DE ORIENTE: En mi pueblo decimos «tener tabaco en la vejiga»... y también decimos «tener bo...».

GENERAL CABALLO DE ORIENTE *(Evitando que complete la frase)*: No hace falta que lo diga, soldado. Ya conocemos la ex-

presión. (*El batallón ríe*) Resumiendo: para salir victoriosos en esta nueva guerra de independencia, además de la sagacidad del mariscal Antonio José de Sucre también necesitamos tener el arrojo de mi general Antonio Sotillo y la valentía de mi general Santiago Mariño. (*Imágenes históricas alusivas*) ¿Entendido?

TODO EL BATALLÓN DE ORIENTE: ¡Sagacidad, arrojo y valentía!

(*Coro y nuevo traslado de los batallones. Pasa a primer plano el Batallón Caballos de los Andes.*)

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: ¿Listos para el ascenso?

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: ¿Hacia dónde nos dirigimos, mi General?

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: Esa fue la pregunta que le hizo Bolívar a los dos mil quinientos patriotas que el 22 de junio de 1819 iniciaron una de las más duras y heroicas hazañas que ejército alguno haya llevado a cabo: el Paso de los Andes. (*Imágenes históricas alusivas*)

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: ¿El Paso de los Andes? ¿Por las montañas?

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: Bolívar siempre tuvo claro que para liberar a Venezuela había que lograr la libertad de todos los pueblos que estaban bajo el yugo del imperio español. Y comenzó por la Nueva Granada, lo que hoy es Colombia; pero, ¿cómo llegar?

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: Sí, ¿cómo hizo?

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: Tenía tres opciones: la primera, por la salina de Chita, que era el camino más corto y cómodo, pero que estaba custodiado por los españoles.

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: Por ahí ni loco.

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: La segunda por Labranza-grande, donde también los realistas tenían el control.

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: Por ahí tampoco.

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: La única opción posible era el Páramo de Pisba, donde les aguardaba un camino lleno de riesgos y el inclemente clima de la montaña y que, por esa misma razón, estaba descuidado por las tropas invasoras.

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: ¡La verdad es que ese Bolívar era un vergatario!

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES (*Se dirige a su batallón como si estuviera al frente de la travesía*): Escuchen: el plan es remontar la cordillera andina y el objetivo, llegar hasta Tunja, en donde el ejército realista, al mando de José María Barreiro, tiene su fortaleza. ¡Comenzamos el ascenso! (*Con este parlamento, todo el batallón desarrolla las acciones que el General va narrando. Música y efectos acentúan la travesía*)

SOLDADO CABALLO DE LOS ANDES 1 (*Iniciando el ascenso*): Mi General, estos picos miden más de cuatro mil metros... nunca lo lograremos.

YEGUA DE LOS ANDES 1: ¡Avancemos! ¡Que nada nos detenga!

SOLDADO CABALLO DE LOS ANDES 2: ¡Tengo sed! ¡No hay agua!

YEGUA DE LOS ANDES 2: ¡Tomaremos barro si es necesario! ¡Adelante!

CABALLO DE LOS ANDES 3: ¡Tengo mucho frío! ¡Nos congelaremos con el mal del páramo!

YEGUA DE LOS ANDES 3: ¡Aquí nadie se rinde! Ven, ¡dame la mano!

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES (*En tono narrativo, mientras el batallón sigue la acción*): El viento, el granizo y la nieve les impiden avanzar. Deben abandonar armas y provisiones que pesan demasiado. Muchos no aguantan y se van quedando en el camino. Vienen de atravesar llanuras inundadas en el Arauca por

las lluvias de Casanare; hombres y mujeres van cayendo uno a uno por el cansancio, el hambre, los parásitos y las plagas que los azotan. Cuando todo parece perdido, los sobrevivientes divisan el altiplano de Boyacá y allí, desfallecidos y harapientos, con las solas armas de su amor por la libertad, alcanzan la meta que les permitirá prepararse para el objetivo mayor: la Patria Grande.

(Desarrollada esta acción, General y Caballos del Batallón de los Andes retoman su rol y continúan el diálogo.)

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: El Paso de los Andes abrió la puerta para importantes victorias, entre ellas la del Pantano de Vargas, en la que Juan José Rondón con sus lanceros hizo morder el polvo de la derrota al ejército español, superior en número y en poder de fuego.

SARGENTO CABALLO DE LOS ANDES: Ese Rondón era otro vergatario.

YEGUA DE LOS ANDES 1: ¡Yo también soy vergataria!

YEGUA DE LOS ANDES 2 Y 3: ¡Y nosotras!

(Las yeguas de los otros batallones, al escuchar este parlamento, se ponen de pie y exclaman a coro:)

TODAS LAS YEGUAS: ¡Todas somos vergatarias!

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: Eso significa que para enfrentar con éxito al nuevo imperio hay que tener resistencia para superar las alturas de la guerra económica (*Imágenes actuales alusivas*), acumular fuerzas para soportar la tormenta de las sanciones, construir unidad para atravesar los riscos del bloqueo, las penurias de los sabotajes y la pérdida de los bastimentos ocasionada por la inflación inducida, el acaparamiento y la especulación. Ese es nuestro nuevo Paso de los Andes.

(El coro interpreta el leit motiv de la obra para nuevo traslado de los batallones. Queda al centro el Batallón Caballos de la Patria Grande.)

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¡Atención batallón! Levanten la mano quienes sepan qué es la patria. (*Varios la levantan. El General se dirige a uno de los caballos*) Dígame, soldado: ¿qué es la patria?

CABALLO DE LA PATRIA GRANDE 1: Mi General, la patria es donde uno nace. (*Imágenes alusivas*)

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: Muy bien, soldado. Ciertamente, la patria es el lugar donde hemos nacido, nuestra tierra... pero, ¿solo eso? ¿Qué más es la patria? (*Un segundo caballo levanta la mano*) Lo escucho, soldado.

CABALLO DE LA PATRIA GRANDE 2: Mi General, la patria es donde uno vive.

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: Eso también es verdad. Donde vivimos es nuestra patria, nuestra casa. y además de ser el lugar en donde nacemos y en donde vivimos, ¿qué es la patria? (*Una yegua pide la palabra*) Adelante, soldada.

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: Mi General, para mí la patria es donde una tiene su corazón. (*Todo el batallón se mira desconcertado con la respuesta. Imágenes alusivas cargadas de poesía*)

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: «La patria es donde se tiene el corazón». ¡Muy poético!... pero con poesía no se gana la guerra.

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: Y sin corazón tampoco...

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: Eso es verdad... Y usted, soldada, ¿dónde tiene su corazón?

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE (*Tras una pausa reflexiva, responde*): Mi corazón... mi corazón está donde nació, mi corazón también está donde vivo, pero sobre todo, mi General, mi corazón está donde amo.

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¿Y cómo es ese amor?

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE (*Inspirada*): El amor a la patria es un amor incondicional. Va más allá de cualquier circunstancia.

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: Entonces podría decirse que la patria es un gran amor...

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: ¡Un amor grande!

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¿Y ese amor «grande» hasta dónde llega?

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: El amor por la patria no tiene límites ni fronteras. Es un amor infinito.

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: Y si el amor por la patria no conoce límites ni fronteras, si es infinito, ¿de qué tamaño es la patria?

CABALLO DE LA PATRIA GRANDE 1 (*Levanta la mano*): Mi General, si el amor por la patria es grande, también la patria debe ser grande.

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¿Cómo dijo, soldado?; repita.

CABALLO DE LA PATRIA GRANDE 1: Dije que la patria debe ser grande...

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE (*Como pensando en voz alta*): La Patria Grande... La Patria Grande... ¿Y dónde quedará la Patria Grande? (*Se dirige a otro caballo*): Soldado, ¿cuál es su patria?

CABALLO PATRIA GRANDE 2: Mi General, yo soy venezolano. ¡Mi patria es Venezuela!

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¿Y su Patria Grande? ¿Cuál es su Patria Grande, dónde queda?

CABALLO PATRIA GRANDE 2 (*Duda*): ¿Mi Patria Grande? Esteee...

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE (*Pedagógico, imágenes históricas alusivas*): Un patriota cubano llamado José Martí dijo que la patria es América; otro patriota nacido en Uruguay, José

Gervasio Artigas, afirmó que la patria somos los que caminamos juntos; y José de San Martín, un argentino que también era un gran patriota, sostuvo que su patria era la Patria Americana. (*Pausa*) Hace doscientos años, luchando por la integración latinoamericana, un venezolano llamado Simón Bolívar liberó cinco naciones y a esa unión de patrias la llamó «La Patria Grande».

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: Su amor por la patria era grande, infinito, sin límites ni fronteras.

CABALLO DE LA PATRIA GRANDE 1: Ahora sí entiendo lo del corazón...

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE (*Enérgico*): ¡Soldados! Este es el Batallón de Caballos de la Patria Grande, el mismo que acompañó a Bolívar, a San Martín, a Artigas, a Martí y a todos los hombres y mujeres que han luchado por una patria grande, libre y soberana. Nuestra misión es continuar su obra.

CABALLO DE LA PATRIA GRANDE 1: ¿Y cómo lo haremos?

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE (*Decidida*): ¡Combatiendo con amor! ¡Luchando con pasión! ¡Defendiendo nuestra libertad con el corazón! (*El batallón aplaude con entusiasmo*)

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¡Así se habla, soldada! Así como Bolívar pudo derrotar al más grande y poderoso imperio de la época, si unimos nuestras fuerzas, los pueblos de la Patria Grande también podremos resultar victoriosos en esta nueva batalla. (*El batallón celebra las palabras del General*) Revisemos nuestros pertrechos. (*Con redoble va enumerando y se proyectan imágenes alusivas a cada pertrecho*): ¡Idioma!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: ¡Idioma común hablado por más de doscientos millones de latinoamericanos y caribeños!

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE: ¡Historia!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: ¡Historia gloriosa compartida por todos nuestros pueblos!

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE: ¡Cultura!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: ¡Cultura unida en la diversidad del extenso territorio latinoamericano y del Caribe!

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE: ¡Economía!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: ¡Unasur! ¡Mercosur! ¡Caricom! ¡Petrocaribe!, y otros mecanismos de intercambio comercial entre los gobiernos latinoamericanos y caribeños.

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE: ¡Política!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: Alba, Celac y todas las formas de unión que nos permitan dar una respuesta efectiva y contundente a las agresiones imperiales hacia Latinoamérica y pueblos del Caribe.

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE: ¡Militar!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: Dotación de armamento, tecnología, logística y entrenamiento del más alto nivel.

GENERAL CABALLO DE LA PATRIA GRANDE: ¡Mediático!

YEGUA DE LA PATRIA GRANDE: Telesur, La Radio del Sur, Prensa Latina y cientos de emisoras de radio y televisión públicas, privadas y comunitarias, periódicos, carteleras, diarios, semanarios, paredes, megáfonos, cantores, comunicadores callejeros, redes sociales y medios alternativos: la artillería del pensamiento.

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: Muy bien soldados. El ánimo y la moral bien en alto. Llamemos a los otros batallones para fijar la estrategia que utilizaremos en la batalla.

(Suena la diana y todos los batallones se movilizan al frente de sus respectivos generales, quienes se disponen a dar las últimas instrucciones. Batallones se ubican de nuevo, como

al principio, en una larga fila, frente al público. Se proyectan imágenes históricas alusivas a la Batalla de Carabobo)

GENERAL CABALLO DE LOS LLANOS: ¡Caballos de los Llanos! Nosotros lucharemos como lo hicimos con Páez.

BATALLÓN CABALLOS DE LOS LLANOS: ¡Carabobo es hoy!

GENERAL CABALLO DEL CENTRO: ¡Caballos del Centro! Nosotros resistiremos como Ribas y Ricaurte.

BATALLÓN CABALLOS DEL CENTRO: ¡Carabobo es hoy!

GENERAL CABALLO DE ORIENTE: ¡Caballos de Oriente! Nosotros batallaremos como Sucre, Sotillo y Mariño.

BATALLÓN CABALLOS DE ORIENTE: ¡Carabobo es hoy!

GENERAL CABALLO DE LOS ANDES: ¡Caballos de los Andes! Nosotros peharemos como Rondón.

BATALLÓN CABALLOS DE LOS ANDES: ¡Carabobo es hoy!

GENERAL CABALLO PATRIA GRANDE: ¡Caballos de la Patria Grande! Nosotros venceremos como Bolívar.

BATALLÓN CABALLOS DE LA PATRIA GRANDE: ¡Carabobo es hoy!

TODOS LOS BATALLONES: ¡Carabobo es hoy!

(Con este último parlamento, en gallarda actitud llega Caballo del Escudo, enarbolando la bandera nacional, y se ubica al frente de todos los batallones, formando una imagen con fuerza guerrera. Se oye de nuevo la diana y el coro llamando a la victoria: «¡Libertad! ¡Libertad! / En nuestros lomos cabalga / la palabra Libertad». Cierra el telón.)

SEGUNDO ACTO

Escena cuatro: La batalla

(Al abrirse el telón se escucha de nuevo el tema musical que identifica la obra. Todos los caballos se encuentran desplegados, ocupando lugares estratégicos en las colinas. Una densa bruma arroja el campo de batalla. Cada general al frente de su batallón. Caballo del Escudo se mueve supervisando y girando instrucciones. Gran expectativa. Se oye, primero lejano y luego cada vez más cerca, el tema que acompañará el ataque del imperio cada vez que este arremeta. Se sugiere «Simpatía por el diablo», de The Rolling Stones, o cualquier otro que comunique la acción depredadora y genocida, de violencia y perversión, propias de la acción imperial. Caballos de Libertad se preparan. Todos los personajes, situaciones y acciones del ejército invasor serán representados en la pantalla ubicada al fondo de la escena mediante videos, fotos, documentales, animaciones, ilustraciones, siluetas, formas y figuras que sugieran su presencia y su poderío, evitando caer en estereotipos. De igual manera se hará con la respuesta patriota, con imágenes actuales y de valor periodístico y documental que contrarresten el ataque del ejército imperial. El grupo de danza, el equipo de sombras y el personal audiovisual responsables de esta faceta de la obra podrán desplegar su creatividad para lograr darle a esta escena la expresividad y el efecto comunicacional deseados.)

VOZ EJÉRCITO IMPERIAL (Con inconfundible acento gringo): ¡Ejército Imperial! ¡América para los americanos! ¡Al ataque! *(Sube la música, se proyectan imágenes y se oyen audios alusivos a las invasiones que los Estados Unidos han hecho en los países latinoamericanos y caribeños. Estas imágenes son complementadas por los integrantes del grupo de danza mediante movimientos agresivos, brazos, manos y rostros deformados en pantalla. Caballos de Libertad desarrollan acciones de resistencia)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Ejército Soberano! ¡Respuesta popular! ¡Carabobo es hoy! *(En pantalla apreciamos imágenes de multitudinarias marchas, movimientos, luchas y concentraciones en diversos países y momentos históricos. Una danza libertaria ejecutada en sombras por los danzarines apoya la respuesta del pueblo. Caballos de Libertad avanzan. Tema «El pueblo unido», de Quilapayún. El Imperio retrocede. Cada ataque y contrataque es seguido por desplazamientos de los batallones)*

VOZ EJÉRCITO IMPERIAL: ¡Ejército Imperial! ¡Torcedles el brazo! ¡A la carga! *(Sube la música, se ven imágenes y se escuchan audios en los que se evidencian la asfixia económica, el bloqueo, el acaparamiento y la especulación. Grupo de danza desarrolla acciones alusivas. Caballos de Libertad reaccionan)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Ejército Soberano! ¡Necesario es producir! ¡Carabobo es hoy! *(En pantalla se muestran imágenes de las comunidades organizadas sembrando y cosechando, empresas nacidas en revolución, líneas de producción endógenas, cooperativas y CLAP en procesos de distribución de alimentos. La danza refuerza esta respuesta con manos solidarias que se entrelazan. Tema «El pueblo unido» acompaña las imágenes y la respuesta de Caballos de Libertad. El Imperio recula)*

VOZ EJÉRCITO IMPERIAL: ¡Ejército Imperial! ¡No podemos perder nuestro patrio trasero! ¡A dividir! *(Sube la música e imágenes muestran rostros de los más recientes presidentes de Estados Unidos, así como de la Unión Europea, la OEA y el Grupo de Lima, en reuniones en las que se le han aplicado sanciones a Venezuela. La sumisión de los gobiernos «perritos en la alfombra» se expresa en los movimientos de la danza. Caballos de Libertad acusan el castigo)*

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Ejército Soberano! ¡En la unión está nuestra fuerza! ¡Carabobo es hoy! *(Imágenes de los presidentes y líderes progresistas de América Latina y el Caribe. Reuniones, foros, congresos y eventos continentales. Rostros*

de representantes y acuerdos con los países aliados: Rusia, Cuba, China, Irán, Turquía. Danza alusiva. Tema «El pueblo unido». El Ejército Imperial arruga)

VOZ EJÉRCITO IMPERIAL: ¡Ejército Imperial! ¡Directo a las mentes! ¡Bombardeen su cultura! (*Imágenes con escenas de consumo y moda desbordados, centros comerciales, cantantes, conciertos fronterizos, programas de televisión, redes sociales, medios de comunicación, educación, religión y todo lo que suponga penetración cultural. Lo superfluo y lo banal danzan tras la pantalla*)

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Ejército Soberano! ¡Ser cultos para ser libres! ¡Carabobo es hoy! (*Un torbellino de imágenes con las más diversas expresiones de nuestra cultura, en todas sus formas, géneros y espacios, es la respuesta patriota ante el ataque imperial. Logros en educación, ciencia, tecnología. Triunfos deportivos. Medios alternativos. El grupo de danza se integra con una propuesta en la que lo contemporáneo fraterniza con lo tradicional. El enemigo se sorprende y retrocede*)

VOZ EJÉRCITO IMPERIAL: ¡Ejército Imperial! ¡Todas las opciones están sobre la mesa! ¡Invasión! (*Sube la música y se aprecian imágenes de la Cuarta Flota navegando sobre el Caribe, drones en la avenida Bolívar, instalaciones eléctricas y petroleras saboteadas, guarimbas, planes terroristas y todas las acciones que evidencien el ataque militar y bélico del Imperio. Caballos de Libertad, más unidos que nunca, se enfrentan a la agresión*)

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Ejército Soberano! ¡Ha llegado el momento decisivo en esta batalla! Como en Carabobo hace doscientos años, nos jugamos el futuro de la patria. El enemigo ha jugado todas sus cartas. Ahora juega la última que le queda... ¡y nosotros también!

GENERAL CABALLOS DE LOS LLANOS: Mi Comandante en Jefe, el Ejército Imperial tiene los aviones más veloces que atraviesan los cielos.

GENERAL CABALLOS DEL CENTRO: Mi Comandante en Jefe, el Imperio tiene los tanques más poderosos que hay en la tierra.

GENERAL CABALLOS DE ORIENTE: Mi Comandante en Jefe, el enemigo tiene los barcos más grandes que han surcado los mares.

GENERAL CABALLOS DE LOS ANDES: Mi Comandante en Jefe, los invasores poseen la tecnología más avanzada que conoce el planeta.

GENERAL CABALLOS DE LA PATRIA GRANDE: Mi Comandante en Jefe, el adversario tiene el mayor ejército que ha conocido la humanidad.

CABALLO DEL ESCUDO: Hace doscientos años, ante una situación similar, Bolívar dijo: «¡Y eso qué importa, si estamos dispuestos a ser libres!» Yo hoy digo lo mismo: ¡todo eso qué nos importa si estamos dispuestos a defender nuestra libertad!

TODOS LOS BATALLONES: ¡Libertad!

YEGUA DE LOS LLANOS: Con su permiso, mi Comandante en Jefe: nosotras y nosotros, soldadas y soldados de la Patria, a pesar de todas las ventajas que tiene el Ejército Imperial, a pesar de su poderío podemos dar la pelea, ¡y podemos triunfar, porque estamos del lado correcto de la historia y del pueblo! Todo lo que necesitamos es coraje y refuerzos.

CABALLO DEL ESCUDO: Coraje tenemos de sobra y lo hemos demostrado, pero... ¿refuerzos? ¿Refuerzos? (*Viendo a su alrededor*) ¡Todos mis soldados están aquí! ¿De dónde vamos a sacarlos?

YEGUA DE LOS LLANOS (*Mira hacia el público y el rostro se le ilumina*): ¡De aquí! (*Señala hacia el auditorio. Se oye el toque de diana y el tema musical de la obra, que queda de fondo*) ¡Nuestros refuerzos serán las niñas y los niños! (*Junto con todos los caballos baja al público y, con sumo tacto, cada quien seleccionará a una niña o niño, invitándole, con el consentimiento de su representante, a acompañarle. Lo ideal será que cada actor o actriz seleccione a un niño o una niña, de modo que los refuerzos de los batallones sean paritarios tanto en*

cantidad como en sexo. Niñas y niños, junto a los caballos salen por el público, mientras Caballo del Escudo gira instrucciones a los adultos presentes en la sala)

CABALLO DEL ESCUDO: ¡No deben preocuparse! En este momento sus hijos y sus hijas van a prepararse para la defensa de la patria. Ahora conforman el Batallón de Caballos de los Sueños y serán un factor clave en la batalla que estamos por dar, pero para alcanzar el objetivo supremo los Caballos de los Sueños necesitan de nuestra ayuda. ¿Estamos dispuestos a ayudarles en la misión? *(Respuestas positivas)* ¡Perfecto! Este es el plan. *(Baja al público y explica)*: Cuando los Caballos del Imperio ataquen, el primero en entrar en acción será el Batallón de Caballos de los Llanos, que abrirá camino con sus lanzas. Luego, por el flanco derecho penetrarán los Caballos del Centro, y por el izquierdo los Caballos de Oriente. Estas serán maniobras de distracción, para obligar al Imperio a emplearse a fondo, mientras los batallones de Caballos de los Andes y de la Patria Grande contraatacan con fuerza por la retaguardia. ¿Entendido? *(Respuestas)* Cuando los tengamos rodeados, ustedes entran en acción. ¿Cómo? Atención: levanten sus manos. *(Adultos lo hacen)* Ahora pónganlas sobre sus piernas *(Lo hacen y Caballo del Escudo también)* Cuando yo les dé la señal vamos a trotar de esta manera. *(Caballo del Escudo golpea sus manos sobre sus piernas, imitando el sonido del trote suave de un caballo. Invita al público a que también lo haga)* Primero, trote suave... después, trote firme... más rápido... más fuerte... ¡Al galope! *(Efectos producidos por los adultos del público llenan la sala y deben motivar a los grandes en la gesta que se anuncia. Caballo del Escudo les estimula con un gran relincho y llamado al combate)*: ¡Unidad, lucha, batalla y victoria! *(Es de esperarse que el público responda: «¡Viviremos y venceremos!»)* A lo lejos se escucha el toque de diana)

Escena cinco: La victoria

(En esta escena, la final de la obra, debe resumirse el mensaje de valentía, destreza, organización, responsabilidad y, sobre todo, amor patrio propuestos como objetivos de la misma.

En actitud gallarda, Caballo del Escudo sube al escenario con su bandera en alto y la ondea con orgullo. Silencio expectante.

El tema musical ya asociado con el Ejército Imperial anuncia la cercanía del enemigo y en pantalla comienzan a dibujarse las imágenes que lo representan en toda su violencia.

Se sugiere, por medio de un trabajo de animación o teatro de sombras, recursos recurrentes en la pieza, que la presencia invasora, en lo militar, sea mostrada a través de los elementos que simbolizan sus incursiones históricas: carabelas, cañones y emblemas religiosos fusionados con la más moderna tecnología bélica: tanques demoledores, aviones de combate, submarinos atómicos, armamento nuclear, cohetes teledirigidos, drones espías y todo lo que represente el más sofisticado arsenal.

De acuerdo con las instrucciones dadas previamente por Caballo del Escudo, y en sincronía con las imágenes que se proyectan en pantalla, el primero en enfrentar el ataque será el Batallón de Caballos de los Llanos, que lo hará de frente al enemigo, el cual se repliega al recibir la embestida de lanzas.

Seguidamente, por los laterales, entran a escena los Batallones de Caballos del Centro y de Oriente, a los que el Ejército Imperial hace retroceder con su salva de bombas de racimo.

En inesperada respuesta de los patriotas, tras la pantalla se dibujan las siluetas de los Batallones de Caballos de los Andes y Caballos de la Patria Grande, que atacan por la retaguardia, con lo cual se completa la primera fase del plan, que es rodear al enemigo.

Ambos batallones toman el escenario y se suman a los tres ya presentes, para formar un poderoso círculo que debe sugerir visualmente la estrategia de acorralamiento del adversario, cuya presencia y ataque se sigue viendo en pantalla.

Se produce un feroz combate en el cual ambos bandos avanzan y retroceden, acciones que pueden ser representadas coreográficamente, para lo cual será necesario un detallado trabajo en el que lo audiovisual y lo escénico se complementen en armonía para lograr el efecto deseado.

Llegado este momento, el siguiente paso será la entrada del Batallón de los Sueños, el cual, con sus respectivos implementos de combate, estará estratégicamente ubicado tras las cortinas o «patas» del escenario, a la espera de la señal correspondiente.

Pese a la desigualdad de armamentos, los Batallones de Caballos de Libertad mantienen a raya al ejército invasor, el cual amenaza con una arremetida final que ponga fin a la contienda e instaure de nuevo el poderío imperial.

La batalla se transforma en una escena en cámara lenta, con gestos y movimientos que acentúan expresivamente el dramatismo de la guerra.

Caballo del Escudo convoca a sus cinco generales al centro del escenario y les gira instrucciones. Estos salen de escena. Por un instante la batalla se congela, como un cuadro vivo, buscando crear una referencia visual con el lienzo que representa la Batalla de Carabobo. También se detienen música y efectos. Toda la acción se centra en Caballo del Escudo, que se dirige al público.)

CABALLO DEL ESCUDO: ¡Ha llegado el momento! ¡Hoy tampoco podemos optar entre vencer o morir! ¡Necesario es vencer! (Instando al público): ¿Estamos listos para vencer? (Respuestas) Bien, nuestra tarea tiene tres etapas. (Enumera) Primera: trote suave. Segunda: trote firme. Tercera: ¡al galope! ¿Entendido? (Respuestas) Esperen mi señal. (Caballo del Escudo sube al escenario y se une a sus batallones. Se reanuda la pelea, ahora con más ímpetu y fogosidad. Se pone en evidencia la superioridad de poder de fuego del ejército invasor. Caballos de la Libertad resisten. Las imágenes en pantalla muestran las invasiones, guerras y saqueos del Imperio en todo el planeta. Caballo del Escudo, en acción extrema y de acuerdo con lo planificado, se dirige de nuevo al público y ordena): ¡Compatriotas! ¡Seamos invictos como en Carabobo! ¡Trote suave! (El público sigue las instrucciones dadas y palmotea sobre sus piernas). ¡Trote firme! (El público responde con segunda etapa de su tarea. Caballo del Escudo da la orden final): ¡Al galope! (Con esta voz y el efecto en toda su sonoridad, por entre el público ingresan niñas y niños cabalgando briosos caballitos de madera con crines tricolor. Lucen atuendos con elementos que los identifican de acuerdo al batallón al cual se unirán: sombreros llaneros, ponchos andinos, franelas de pescadores orientales, charreteras y pecheras militares. También portan lanzas, espadas, arcos y machetes de juguete. El toque de fantasía y su corta edad no les resta fiereza, pues guiados por sus generales y los demás caballos suben al escenario, enfrentan y hacen huir en cómica estampida al ejército invasor, lo cual se verá reflejado en la animación o sombras proyectadas en pantalla.

Todos unidos se abrazan y celebran. Júbilo total que podrá ser acentuado con todos los efectos, imágenes y emociones que expresen la victoria del pueblo.

Finalmente se escucha la canción del emblema de la obra, ahora con una nueva estrofa):

Ahora podemos cantar:
de la Patria somos dueños
Caballos de Libertad
el Batallón de los Sueños.

(La estrofa se repite tantas veces como sea necesario, mientras todos los batallones marchan victoriosos.

Al centro, niños y niñas hacen rondas cabalgando sus caballos de madera.

Con el tricolor nacional en alto, agitándolo al viento, Caballo del Escudo sube a la cima de una de las colinas y señala a la pantalla, en la cual se proyectan en su infinita grandeza los rostros de Bolívar y de Chávez, inspiradores y genios de mil batallas.

Telón cierra lentamente.)

FIN

Caracas, 5 de enero de 2021
armandocarias@gmail.com

SAINETEANDO CON AQUILES*

Breve juguete teatral
para ser representado,
en la casa parroquial,
en la calle o el mercado.

Acto único

*Al levantarse el telón
Aquiles, en patineta,
entra a escena mientras se oye
en el fondo la retreta.*

*Haciendo una reverencia
se arremanga el pantalón,
y se dirige a la audiencia
para su presentación.*

AQUILES:
Respetables transeúntes,
el que quiera, que me escuche:
yo soy Aquiles Nazoa,
«El Rruiseñor de Catuche».

Del «Credo», sus personajes,
les van a escenificar
un divertido sainete
que es un género teatral.

* Sainete inspirado en los personajes del «Credo» de Aquiles Nazoa

Como esto es «teatro leído»,
para que entiendan mejor,
con mucho gusto me ofrezco
para ser el narrador.

*Como gran declamador,
asumiendo su papel,
se encasqueta un gran sombrero
que se ve que no es de él.*

AQUILES:
Público de galería,
distinguidos invitados,
de este lado los que pagan
y de este otro, los coleados.

*Muestra en la mano un menjunje
parecido a una loción,
que lo mismo cura el cáncer
que elimina el sabañón.*

AQUILES:
Por cortesía de esta crema,
que quita cualquier dolor,
les presentamos la obra
de este humilde servidor.
Toditos los personajes
del «Credo» se han escapado,
y el primero que nos llega
es este coco pelado.

*Disimulando el dolor
que le produce un juanete,
hace su entrada un pintor
cargando su caballete.*

PICASSO:
De la tierra soy creador
y al cielo le di un brochazo,
por eso Aquiles me dice
el «camarada Picasso».

*Al llegar los personajes
se ubican de lado y lado
procurando en todo caso,
no quedar atravesados.*

AQUILES:
Con violetas y ratones,
con bastón y con bombín,
con su cómico bigote
entra Carlitos Chaplín.

CHAPLÍN:
El corazón de los hombres
me invita a resucitar
y aunque en el cine soy mudo
en el teatro puedo hablar.

AQUILES:
Con los mágicos cristales
con los que pueblan la noche,
llegan los grillos que estaban
haciendo mercado en Coche.

CORO DE GRILLOS:

La música por las nubes,
carísima la canción,
con la tonada a ese precio
ni que llamen a Simón.

AQUILES:

Fabricando estrellas vive
con su rueda este señor,
esmerilando destellos
arriba el Amolador.

AMOLADOR:

Traigan tijeras, cuchillos,
navajas y cualquier cosa,
que a todo le saca filo
mi rueda maravillosa.

AQUILES:

Con un clásico «jeté»
se presenta sin demora,
danzando en la eternidad
la inolvidable Isadora.

ISADORA DUNCAN:

El cielo mediterráneo
es escenario ideal
de esta paloma abatida
en una danza inmortal.

AQUILES:

Con sabor de Barlovento
y el tambor, bate que bate,

surgen recién acuñadas
monedas de chocolate.

COMPARSA DE MONEDAS:

Tesoro de la niñez,
somos monedas sin dueño,
el mejor cacao del mundo
en la alcancía de los sueños.

AQUILES:

Del Olimpo, con su lira,
Orfeo hace aparición,
y tocando su instrumento
es un Oscar D'León.

*Asoma entre bastidores
para ver a su galán
una criatura más rica
que mantequilla con pan.*

ORFEO:

Sea bolero o sea guaracha,
sea merengue o reguetón,
como que me llamo Orfeo
me levanto a ese bombón.

AQUILES:

Del infierno de mi alma
de poeta enamorado,
sale Eurídice radiante
y a Orfeo le manda un recado:

EURÍDICE:

No voltees amado mío,
no me vayas a mirar,
que todavía es muy temprano
y aún estoy sin maquillar

AQUILES:

En nombre de la belleza
nos obsequia su fragancia,
la rosa que cortó Rilke
que ya huele un poco rancia.

RILKE:

Entre colegas, Aquiles,
voy a confiarte un secreto:
ese verso que escribiste
te quedó medio choreto.

AQUILES:

Por orden de aparición
ahora en el turno le toca
a Ofelia, que en esta obra,
al final se vuelve loca.

OFELIA:

Entre Hamlet y Liartes
y mi papá, un tal Polonio,
William Shakespeare me mandó
derechito al manicomio.

AQUILES:

Galopando desde Troya,
escondido en un caballo,

hace su entrada en escena
mi muy querido tocayo.

TOCAYO:

Se me conoce en la *Iliada*
por mi famoso talón,
pero mi talón de Aquiles
es un rico chicharrón.

AQUILES:

Al encuentro de la aurora
en su barco legendario,
Lord Byron, su capitán,
va atrapando mercenarios.

LORD BYRON:

Bolívar, Chávez y el pueblo
van en mi tripulación,
poniendo manos arriba
a toda conspiración.

AQUILES:

Desde Ítaca, allá por Grecia,
donde estaba solitario,
nos llega el perro de Ulises
en un vuelo humanitario.

EL PERRO DE ULISES:

Cuando mi amo me dejó
casi me muero de pena,
diez años me la pasé
como perro en cuarentena.

AQUILES:

Buscando un conejo, Alicia,
se tropezó con un gato,
y en la cabeza se dio
un tremendo cipotazo.

EL GATO DE ALICIA:

Soy un minino feliz,
lo maúllo a todo pulmón,
porque me cayó mi bono
y ya cobré la pensión.

AQUILES:

Robinson Crusoe tenía
un loro muy educado,
que le dieron de mascota
los de la Misión Nevado.

LORO DE ROBINSON:

Si en vez de llegar al Delta
Robinson llega a Las Mayas,
en esta obra yo tendría
de novia una guacamaya.

AQUILES:

Remolcando a Cenicienta
en su carroza sifrina
ingresan los ratoncitos
pues no tienen gasolina.

RATONCITOS:

Menos mal que ya llegaron
de Irán los cinco cargueros,

pues cada litro a «tres verdes»
te venden los bachaqueros.

AQUILES:

Cruzando los Pirineos
el caballo de Rolando
por un barranco rodó
y todavía está llorando.

*Entrando todo aporreado
Berálfiro llega a escena,
con tres patas enyesadas
y con la otra no muy buena.*

BERÁLFIRO:

De haber sabido lo rudo
que era esto de las Cruzadas
en vez de a los Pirineos
me voy pa' La Rinconada.

AQUILES:

Llega Martín Tinajero
y la historia cuenta de él
que en su corazón hicieron
las abejas dulce miel.

ENJAMBRE DE ABEJAS:

La leyenda de El Dorado
sedujo al explorador,
que de tesoro encontró
un panal lleno de amor.

*En este punto la obra
toma un giro inesperado
cuando de pronto se escucha
un mambo de Pérez Prado.*

AQUILES:

Invento maravilloso
en el que siempre creeré
como valor amoroso
de la amistad yo doy fe.

LA AMISTAD:

«Amigo el ratón del queso»
dice un refrán que desmiento,
entonces, ¿cómo llamar
tan hermoso sentimiento?

*Por el público, cantando,
del pueblo, los trovadores,
insurgen en compañía
de los poderes creadores.*

AQUILES:

Un poeta amigo mío,
repleto de inspiración,
una parte de mi «Credo»
puso en la Constitución.
*Cubierto con la bandera,
muy feliz, lleno de dicha,
habla el pueblo, en primer plano,
enarbolando «La bicha».*

LOS PODERES CREADORES:

«Patria libre y soberana»
en el preámbulo escribí
y si no les quedó claro:
¡bastante pueblo hay aquí!

*Un camión de soñadores
con guacales de utopías
aparece de improviso
rematando la poesía.*

AQUILES:

Andrés Eloy, Ludovico,
Alí, Otilio, Luis Mariano,
Ana Enriqueta, Gustavo.
¡Vengan y échenme una mano!

*Se oye al fondo «Cerecita»
en la versión de Gualberto,
y uno a uno los poetas
van despachando sus versos.*

LA POESÍA:

El cartero de Neruda
bellamente nos lo explica:
«Yo no soy de quien me escribe,
soy de quien me necesita».

AQUILES:

Y aunque algunos me critiquen,
y parezca egocentrismo,
el parlamento final
me lo dedico a mí mismo.

*Se endereza la corbata
y se acomoda los lentes
quedando, entonces, Aquiles,
como un poeta decente.*

AQUILES:

Porque sé que alguien me ama,
como yo mismo escribí,
quiero terminar la obra
hablando un poco de mí.

Fui pobre, mas nunca triste,
mil oficios ejercí,
pero ninguno tan bueno
como este de ser feliz.

Muy agradecido estoy
por todos los homenajes,
pero les pido un favor:
déjenme seguir mi viaje.

Ahora estoy con las estrellas
libre soy de mil afanes,
pues me dedico a cuidar
mi «Cajita de arrayanes».

De vez en cuando con Leo,
en este espacio sin fin,
jugamos al dominó
con Guinand y con Job Pim.

Y así como comenzó
les dice este narrador

se termina este sainete
con «Humor y con amor».

Espero la hayan pasado
ustedes de maravilla
con estos versos escritos
con «Las cosas más sencillas».

Y aunque no es de Hamelín
ni se presentó en la pista
también debo mencionar
aquí a «El burro flautista».

Un recorrido hemos hecho
de una manera cordial
por nuestra amada «Caracas,
física y espiritual».

Con el coche de Isidoro
de Petare a La Charneca,
nos paseó por esta obra
mi «Caballo de manteca».

Perdonen lo malo, amigos,
estos versos de retazos:
son de la «Vida privada
de las muñecas de trapo».

Si la obra les gustó
y en el bolsillo algo tienen
echen algo en el sombrero
«Mientras el palo va y viene».

*Elenco pasa raqueta
tipo Comedia del Arte
antes de marcharse todos
con su música a otra parte.*

*Aquiles, en tono grave,
como si fuera Gardel,
se despide con la letra
que recuerda el tango aquel:*

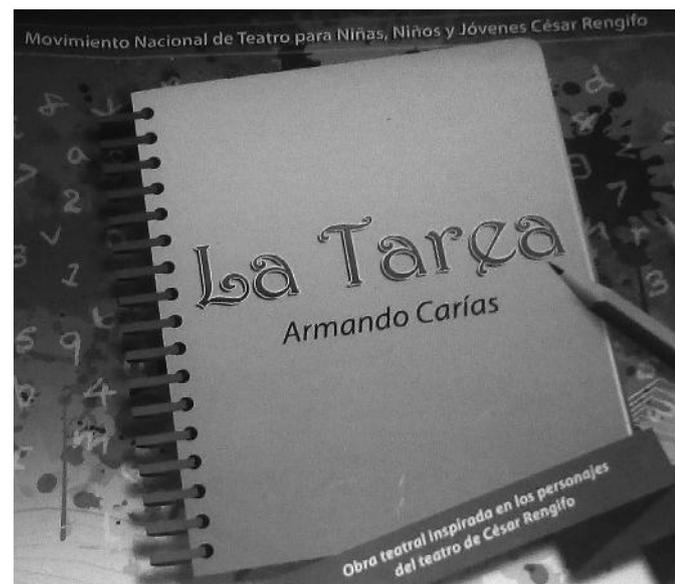
AQUILES:

Adiós muchachos, les digo,
compañeros, me despido,
emprende la retirada:
«El transeúnte sonreído».

*Se monta en su patineta
y cantando esa canción
se va para El Guarataro
pues se acabó la función*

Caracas, 25 de mayo de 2020

LA TAREA*



Como lo afirmo en el programa de mano original editado en ocasión de su estreno, escribí *La tarea* como homenaje al maestro César Rengifo, en el marco de la celebración del centenario de su nacimiento.

Nacido en Caracas el 14 de mayo 1915 y fallecido el 2 de noviembre de 1980, César Rengifo es, a no dudarlo, el autor más prolífico de toda la historia del teatro venezolano, y a pesar de que en su extensa dramaturgia solo se registra un texto dirigido a la infancia (*Vivir en paz*), toda su producción, tanto escénica como plástica, ensayística y poética, está cargada del mensaje patriótico y de soberanía que impregnan las páginas de este libro dedicado al teatro y a la infancia.

* Obra teatral inspirada en los personajes del teatro de César Rengifo

La pieza se desarrolla en la biblioteca de una escuela bolivariana, adecuadamente equipada con libros de texto de todos los grados, entre los que destacan los de la Colección Bicentenario y los correspondientes *Cardenalito*, que ocupan un lugar visible y destacado.

La estética visual de todo el ambiente debe ser muy colorida, vibrante y atractiva, de modo que se transmita el mensaje de que una biblioteca es un espacio alegre y amable.

Al centro, en plano medio, un mesón y varias sillas que serán utilizadas por los alumnos.

El resto del espacio irá ambientado con materiales didácticos característicos: un mapa de Venezuela (con el Esequibo incorporado), un retrato de Simón Bolívar y otros elementos que refuercen la idea de una biblioteca escolar ideal, actualizada e impecablemente mantenida.

En ese lugar cálido y amoroso se encuentran Rosario y Manuel, estudiantes de cuarto grado, quienes se disponen a hacer la tarea.

Como suele pasar, antes de comenzar, conversan y divagan.
ROSARIO: Manuel, ¿qué hiciste en vacaciones?

MANUEL: Fuimos a Mérida, conocí el Pico Bolívar.

ROSARIO (*Entusiasmada*): ¿Viste la nieve?

MANUEL (*De igual ánimo*): ¡Chama, qué fino! ¡Cayó una nevada que cubrió todos los picos!

ROSARIO: ¡Yo estuve en Margarita!

MANUEL: Con razón llegaste con ese colorcito.

ROSARIO: Estuvimos en el castillo.

MANUEL: ¿Qué castillo?

ROSARIO: El castillo de Santa Rosa, Manuel. ¿No te acuerdas de la clase de historia? El castillo donde estuvo presa Luisa Cáceres... (*Canta*): «Hay una iglesia en Santa Ana/ y un castillo en Santa Rosa,/ donde probó su heroísmo/ la mujer venezolana».

MANUEL (*Simulando*): Ahhh... el castillo... ¿Cómo no me voy a acordar, Rosario?

ROSARIO (*Pillándolo en el despiste*): ¡Ay Manuel, ponte las pilas...!

MANUEL (*Viéndose descubierto*): Es que ese día yo no vine a clases.

ROSARIO: ¡Mira que cuarto grado es el más difícil!

MANUEL: ¿Difícil? ¡Qué va a ser difícil!; si uno estudia es fácil...

ROSARIO: Bueno... (*Irónica*) entonces «para que sea fácil» vamos a estudiar y hacer la tarea que nos mandó la maestra.

(Música rápida de transición, seguida de redoblante militar. Rosario se monta en la silla y «pasa revista». Manuel la imita en el juego.)

ROSARIO: Combatiente Manuel, ¿preparado para la inspección?

MANUEL: ¡Preparado, combatiente Rosario!

ROSARIO (*Inspeccionando*): ¡Cuaderno de apuntes!

MANUEL (*Muy seguro*): ¡Cuaderno listo!

ROSARIO: ¡Lápiz con punta!

MANUEL: ¡Lápiz con punta afilado y preparado! (*Se lo pone en el hombro como un fusil*)

ROSARIO: ¡Goma de borrar!

MANUEL: ¡Goma en su lugar!

ROSARIO: ¡Canaimita!

MANUEL: ¡Canaimita presente!

(Manuel se dispone a sacar la computadora del morral. Repentinamente, un sonido maravilloso con referencias selváticas se deja escuchar. Debajo del gran mesón, donde ha estado oculta y de donde saldrán la mayoría de los personajes históricos de

la obra, surge una niña de rasgos y vestimenta indígena. Es «Canaimita», quien ha acudido al llamado de los niños.)

CANAIMITA: ¡Me invocaron y aquí estoy! Hola Manuel, hola Rosario.

ROSARIO (*Sorprendida ante la súbita aparición*): ¿Quién eres tú? ¿De dónde vienes?

MANUEL: ¿Cómo llegaste? ¿Cómo sabes nuestros nombres?

CANAIMITA (*Ríe traviesa*): Canaimita lo sabe todo.

ROSARIO: ¿Canaimita?

MANUEL (*Saca la computadora del morral*): ¡Canaimita, como mi computadora!

CANAIMITA (*Ríe suavemente*): Al contrario... tu computadora se llama como yo...

MANUEL: ¿Y tú sabes tanto como mi computadora?

ROSARIO: Nuestras «Canaimitas» saben historia, geografía, ciencias naturales, matemáticas, lenguaje...

CANAIMITA: En mi memoria guardo el conocimiento ancestral de mis antepasados, los pueblos originarios. Conozco los ciclos del sol y de la luna, sé descifrar el lenguaje de las estrellas, conozco los tiempos de la siembra y la cosecha, de la lluvia y de la sequía... La vida toda se encierra en mí.

MANUEL (*Asombrado*): ¡Tremendo disco duro!

CANAIMITA: Y también me sé sus nombres: Manuel y Rosario... A ver, ¿cómo va esa tarea?

ROSARIO: Apenas estamos comenzando. ¿Nos ayudas?

CANAIMITA: ¡Por supuesto!... ¡Para eso vine! (*Los tres se arremolinan ante la pantalla de la computadora*) A ver, ¿cuál es la tarea? ¿De qué trata?

MANUEL (*Lee el cuaderno*): «Trabajo de investigación sobre César Rengifo».

ROSARIO (*Teclea en la computadora*): C-É-S-A-R R-E-N-G-I-F-O...

(*Espera unos instantes. Discretamente, por entre los estantes de libros asoma un hombre de aspecto algo desaliñado. Camina hacia los niños en silencio y habla. Sin duda es César Rengifo.*)

CÉSAR: César Nero Rengifo Cadenas, para servirles.

MANUEL: ¡Guao!!! ¡En esta biblioteca la gente aparece con solo nombrarla!

CÉSAR (*Señalando los estantes*): Yo estoy en muchos de esos libros.

ROSARIO: ¿Nos ayudas con nuestra tarea?

CÉSAR: ¡Claro que sí! Para eso vine. ¡Tomen nota!: nací el 14 de mayo de 1915 en una humilde casita de adobe ubicada en una calle vecina a la Hacienda Gamboa, lo que hoy se conoce como San Bernardino, en Caracas.

MANUEL (*Perplejo*): ¿Usted es nuestro trabajo de investigación?

CÉSAR (*Ríe comprensivo*): Si así quieres llamarme, no tengo problemas.

ROSARIO (*Prudente*): Pero usted no está...

CÉSAR (*Despreocupado*): ¿Muerto?

ROSARIO (*Apenada*): Perdón, yo no quise...

CÉSAR: No te preocupes. Es verdad. Tomen nota: de acuerdo con la historia, me despedí de este mundo el 2 de noviembre de 1980. Saquen la cuenta.

MANUEL (*Consultando la computadora*): Para ese entonces usted tenía 65.

CÉSAR: ¡65 años de creación y de lucha! Tomen nota: más de cuarenta obras de teatro, cientos de pinturas, infinidad de poemas, ensayos y artículos periodísticos.

ROSARIO (*Sacando cuentas*): Déjame ver... si en 1980 usted tenía 65 años, eso significa que en este momento usted debe tener... ¡Guaooo!

CÉSAR (*Sin dejarla terminar la frase*): ¿Quién querría vivir tanto? Los seres humanos cumplimos un ciclo: nacemos, vivimos y morimos... pero nuestra obra y nuestros sueños son inmortales.

CANAIMITA (*Quien ha estado escuchando el dialogo de César y los niños*): Disculpe, señor Rengifo...

CÉSAR: César, llámame César. Puedes tutearme.

CANAIMITA: Bien... César, a Rosario y a Manuel la maestra les puso una tarea.

CÉSAR: Las tareas son buenas, nos enseñan a ser responsables.

CANAIMITA: Sobre usted... perdón, sobre ti. Ellos deben investigar de tu vida y de tu obra, de tu teatro.

ROSARIO (*Lee en pantalla*): Aquí dice: «César Rengifo fue un dramaturgo venezolano...». ¿Qué es un dramaturgo?

CÉSAR: Dramaturgos somos quienes escribimos historias para el teatro. Inventamos personajes, situaciones, enredos, conflictos, para que esas historias sean interesantes y dejen un mensaje... ¿Ustedes saben lo que es el teatro?

MANUEL: ¡Yo una vez vi una obra de títeres que trajeron a la escuela! ¿Te acuerdas, Rosario?

CÉSAR: Bueno... el teatro es como los títeres, pero con actores y actrices de verdad, personajes de carne y hueso en el escenario. (*Se transporta*) El teatro es la vida misma. El teatro que yo escribo... (*A los niños*) tomen nota... Mi teatro refleja hechos de nuestra historia: nuestras raíces indígenas, las batallas de independencia, la vida de nuestros héroes, sus triunfos, sus derrotas, sus amores y sus sueños de libertad; por ejemplo *Manuelote*.

(*Fuertes tambores invaden la escena; gira uno de los estantes de la biblioteca y muestra un sembradío de cacao, de donde surge un hombre fuerte de tez oscura, César prosigue su relato.*)

CÉSAR: Les presento a Manuelote, hijo y nieto de africanos que siendo libres y felices en su tierra, fueron traídos para servirles a quienes con el poder de la espada y la cruz se apoderaron de sus suelos y sus riquezas.

ROSARIO: ¿Manuelote es un esclavo?

CÉSAR (*Pedagógico*): Rosario, nadie nace esclavo... se le somete, se le tortura, se le humilla, se le quita la libertad y se le esclaviza.

ROSARIO: Chávez siempre hablaba de eso...

CÉSAR: ¿Chávez?

MANUEL: ¿Manuelote quiere ser libre?

MANUELOTE (*Cita textualmente un fragmento de la obra*): «... yo soñaba... a veces me veía libre y sobre un caballo corriendo por caminos llenos de flores y de sol...».

CANAIMITA: Son sueños bonitos.

MANUELOTE: «...luego subía por cerros y montañas y seguía subiendo, subiendo y llegaba a las nubes...».

ROSARIO (*Admirada*): ¡Manuelote libre!

MANUEL: Manuelote... ¡Como yo!

MANUELOTE: «... Y seguía y seguía hasta alcanzar las estrellas; y la risa me brotaba sabrosa porque estaba alegre (*Ríe*), muy alegre...» (*Manuelote ríe feliz y se ubica en un lugar discreto de la escena*)

(*Los niños toman nota de lo presenciado.*)

CANAIMITA: César, la historia de Manuelote es la misma de mis hermanos. También ellos padecieron y siguen sufriendo las injusticias.

CÉSAR: Como les dije, mi dramaturgia, mi obra toda es una denuncia de las injusticias y un desafío a los poderosos. ¿Están tomando nota muchachos? ¿Cómo va esa tarea?

MANUEL (*Leyendo en pantalla*): Fino, César. Aquí sale lo que tú piensas del arte: «El arte es un producto social que expresa sentimientos e ideas de una sociedad determinada. Su función primordial es necesariamente social». (A César): ¿Y eso qué quiere decir?

CÉSAR: Quiere decir, Manuel, que el arte nos pertenece a todos...

ROSARIO (*Interrumpe*): ¡Y a todas!

CÉSAR: Así es... a todos y a todas... y por eso escribí una obra de teatro en la que una piache de la tribu mariche...

ROSARIO (*Interrumpe*): ¿Mariche?... ¿Como «Filas de Mariche»?

CÉSAR: ¡Exactamente! Allí quedaba el asentamiento de esa tribu en el año 1569, en lo que hoy conocen los caraqueños como Filas de Mariche, muy cerca de Petare.

MANUEL: Yo he ido, allí queda el liceo donde estudiaba mi tío. Se agarra el Metro y después la camioneta.

CÉSAR: ¡Claro Manuel!, solo que en esa época no existía el Metro ni había camionetas, por lo que Apacuana y Cuaricurián, la piache mariche y su hijo, deberán caminar por el inmenso valle y navegar por su río para ir en busca del capitán español Alfonso Gáleas.

(*Gira el estante correspondiente y entran una mujer indígena de unos cuarenta años y su hijo de veinte. El diseño del parabán muestra de fondo un inmenso cerro, el Waraira Repano. César narra.*)

CÉSAR: Entre rezos y empalamientos se castigaba a los rebeldes en los llamados «campamentos castellanos».

ROSARIO: ¿Empalamientos?

CANAIMITA: Muertes crueles y dolorosas que sufrieron mis ancestros.

CÉSAR: El plan de Cuaricurián es hacerse pasar por cacique para que Gáleas libere a Chicuramay, líder mariche que ha condenado a muerte.

CUARICURIÁN: «Gáleas: un combatiente soy y alto cacique de la nación mariche. En sueños ayer me habló un antepasado y díjome que aquí viniera pronto a un mísero salvar de vil tormento para el que ya lo tienen condenado. Solo quiero decirte que he venido a cambiarme por él...».

MANUEL: ¿Cuaricurián se va a entregar para salvarlo?

CÉSAR: Va a entregar su vida para salvar a su pueblo.

CUARICURIÁN: He venido a cambiarme únicamente por el viejo cacique prisionero. ¡Si dan su libertad por él, yo muera, con la muerte que dan los extranjeros!

ROSARIO: ¿Y su mamá lo dejó hacer eso?

CÉSAR: Escuchen a Apacuana y saquen ustedes las conclusiones.

APACUANA (*Digna*): «¡Y dilo a los que van y a los que vienen, y a los tiempos distantes y remotos, que siempre ha de brotar en esta tierra unida con sus rocas y sus flores, con sus ardientes suelos y sus nieves, y en las manos de quien en ella nazca, esa libertad que no es un sueño, sino espiga de luz alta y nacida de esta recia raíz que ahora sembramos con sangre derramada y esperanzas!».

CANAIMITA: Cuaricurián se entregó para salvar a los mariche.

CUARICURIÁN: «¡Con huesos, palabra y con vida!»

(Grito de dolor, tema indígena dramático. Actor y actriz se ubican junto a Manuelote, en zona neutral.)

CÉSAR: El heroísmo y valentía de nuestros hombres y mujeres del pueblo siempre están presentes en mi obra. ¿Quieren conocer a María Rosario Nava?

NIÑOS: ¡Síiii!

(Gira el estante ambientado en la época de las luchas independentistas y tras él surge una mujer de semblante firme y voz decidida... Tendrá unos treinta años. Desde afuera se oyen voces: «¡Viva el rey... Muera el rey!»)

MARÍA ROSARIO *(Como declarando ante un tribunal)*: ¡Sí, soy María Rosario Nava! En el año 1817, en la ciudad de Mérida, escuché el redoble que anunciaba mi fusilamiento. Mi delito: serle fiel a mí patria y defender a mi hijo, que contra el rey guerreaba. *(Pausa. Evocadora)*: ¡Ahhh... mi hijo...! *(Cita textualmente a Rengifo)*: «...¡mi hijo es un jardín de tréboles y olivos... Es como el Albarregas, sonriente y decidido!».

ROSARIO *(Admirada)*: ¡María Rosario... Rosario...! ¡Como yo!

MARÍA ROSARIO: «...en una madrugada, cuando los frailejones abren entre niebla sus transparentes soles, lo tuve... *(Suenan campanadas)* Soñó con ser soldado de paz y poesía... *(Va saliendo de escena a medida que dice el texto)* de los que tras los hierros levantan olivares y hacen surgir del fuego la flor de un nuevo día...».

(Se oyen tres disparos secos. Gira otro estante y entra violentamente una mujer de ademanos toscos y roído traje. Es Brusca, la Rompefuegos.)

BRUSCA: «¡Mucho les pesará porque es un árbol con pájaros, raíces y tempestades...!» *(Actriz sigue acción)*

CÉSAR: En *Lo que dejó la tempestad* le di a Brusca, la Rompefuegos, los textos más hermosos sobre la Guerra Federal.

MANUEL: ¡La Guerra Federal! ¿Te acuerdas, Rosario, la canción que nos enseñó la maestra? *(Manuel tatarea el Himno de la Federación y sigue muy bajo mientras Rosario habla)*

ROSARIO: ¡Claro...! Esa canción siempre la cantaba Chávez cuando hablaba de un señor al que le decían... *(Recuerda)* «El General del Pueblo Soberano».

MANUEL Y ROSARIO *(A dúo)*: ¡Ezequiel Zamora!

BRUSCA: «¡Oigan! ¡Oigan todos! ¡Alcen en alto las banderas! ¡Que redoble el tambor y traigan por la brida el potro de pólvora y tormenta, porque Ezequiel Zamora ya despierta...!».

MANUEL *(Escribe entusiasmando en su cuaderno)*: ¿En qué año pasó eso, César?

CÉSAR: Ospino, 1865. Cuando el viento barinés avivó las candelas de la Patria.

BRUSCA: «¡Y que venga el coro de los vientos! ¡Y el de la madrugada enrojecida! ¡Porque ya mi Ezequiel Zamora va con el pueblo y hay una tempestad por los caminos!».

(El tema «El cielo encapotado anuncia tempestad» sigue de fondo.)

CÉSAR *(Reflexivo)*: ¡Zamora...! ¡Ezequiel Zamora! *(Toma en sus manos el lápiz y el cuaderno de los niños y los blande como espada y escudo)*: «¡Ya en mis manos está tu llamarada!...». ¿Les resulta familiar esta frase?

ROSARIO: Sí, yo una vez se la escuché a Chávez.

MANUEL: ¡Ajá, la dijo en un Aló Presidente! ¿Y qué significa?

CANAIMITA: Significa que el fuego sigue vivo.

MANUEL: ¿Mi cuaderno tiene fuego? ¿Mi lápiz es un fósforo?

MANUELOTE: Significa que el fuego de Zamora sigue encendido.

CANAIMITA: ¡Y el de Chávez también!

CÉSAR: ¿Chávez?... No recuerdo haber escrito una obra con un personaje llamado Chávez.

(Gira un nuevo parabán y hace su entrada una mujer vestida de blanco. Su elegancia contrasta con el resto de los personajes. Es Joaquina Sánchez.)

JOAQUINA: ¡Claro que la escribiste, César!

CÉSAR: ¡Joaquina!

JOAQUINA: ¡Joaquina Sánchez! «...me vigilan. Hace una hora estuvo en casa el señor Corregidor. La vecina, María Josefa Herrera, me espía. Los doce mil pesos que ofrecen por la cabeza de mi esposo la tientan demasiado. ¡Pienso que podamos morir o ser detenidos y me aterro! Que descubran a José María. ¡Terrible! El movimiento se retardaría por quién sabe cuántos años... Y el pueblo americano seguiría con sus cadenas. Por eso les digo a todos: ¡Hay que vivir! ¡Y alcanzar la libertad y verla y gozarla!» *(Cambiando el tono)*: Y por eso te digo a ti, padre César, dramaturgo César, creador de todos nosotros, que esa obra que dices no haber escrito, tal vez no tenga título, pero sí personajes y una historia que todos conocemos...

CÉSAR *(Desconcertado)*: ¿Qué obra es esa que no me acuerdo?

MANUEL: Espera César, espera... Aquí están tus obras *(Lee en la pantalla)*: *Manuelote*, *Soga de niebla*, *Esa espiga sembrada en Carabobo*, ¿*Quién nos robó esa batalla?*, *María Rosario*

Nava, *Apacuana* y *Cuaricurrián*, *Lo que dejó la tempestad*... *(A César)*: ¡Toma nota César!

ROSARIO: *Las torres y el viento*... *(Gira el parabán con diseño de torres petroleras abandonadas y surge «El Forastero» de dicha obra. Rosario sigue leyendo)*: *Buenaventura Chatarra* *(Gira el parabán y vemos la Caracas actual y el personaje «Jabino Buenaventura», de la segunda obra mencionada. Ambos se unen a Joaquina y al resto de los personajes que han permanecido discretamente en escena)*

FORASTERO: Soy «El Forastero», de *Las torres y el viento*. Abandoné el campo para venirme en busca de una vida mejor que se transformó en miseria, explotación y un cementerio de balancines y pozos olvidados. «Nos dijeron: desde las torres se derramarán dólares como doradas simientes. ¡Bajará la prosperidad! ¡Llegará el placer! ¡Descenderá la dicha! ¡Todos seremos felices! ¡Fiesta de oro para Venezuela! ¡Salten las torres! ¡Bailen las torres! ¡Canten las torres! ¡Emborráchense con las torres! ¡Jajaja!».

JABINO: Soy Jabino, de *Buenaventura Chatarra*, un pobre viejo desempleado al que la sociedad trató como un desecho y que no negocia su dignidad y su honradez por la mentira y la corrupción. *(Saca una carta y lee)*: «¡A quien pueda interesar! Por la presente dejo testimonio de que el señor Jacinto Buenaventura ha trabajado en mi almacén durante 45 años consecutivos sin haber faltado a sus obligaciones ni un solo día...» *(Cambiando la intención)*: Eso decía la carta de recomendación que me dio mi jefe el día que quebró la empresa, el día que él murió. *(Pausa)* Con esa maravillosa carta recorrí la ciudad buscando otro trabajo... pero ¿quién contrata a un hombre que ya no tiene la vitalidad juvenil? *(Se dirige a César)*: Esa fue tu denuncia, César.

CÉSAR: Es cierto... Yo escribí todas esas obras y todos estos personajes... y también a ti, Joaquina, a ti y tu lucha junto a José María España, tu amante esposo, por defender la bandera de nuestra libertad... ¡La libertad del pueblo venezolano!

(La tensión y la emotividad del momento son alteradas por la entrada a escena de un repulsivo personaje. Es un virus informático que ataca con violencia a Canaimita, quien se retuerce en el piso con terribles dolores. Música de rock-metal.)

VIRUS *(Se pasea retador en la escena)*: Bueno... bue... bueno... ¿De quién es la fiesta que no me invitaron? «Pueblo... libertad... independencia... lucha contra la corrupción... paz... vida...» *(Irónico)* Hermosas palabras, realmente estoy conmovido... Creo que voy a llorar... *(Transición violenta)* ¡Ingenuos!... ¿A dónde creen que van a llegar con todas esas cursilerías?... *(A un niño del público)*: ¿Tú crees el cuentico ese de la Patria?... *(A otro niño)*: ¿De la soberanía?... ¿de la independencia?... *(Ríe macabramente)* Aunque, pensándolo bien, entiendo por qué no me invitaron a su *party* de personajes históricos. Yo no cuadro en ese grupito de « Súper héroes de la Patria ». *(Ríe mientras Canaimita se retuerce en el piso)* Soy el invitado que nadie desea tener en su computadora. ¡Soy un virus informático! *(Se dirige a César)*: ¿Nunca se te ocurrió ponerme de protagonista en una de tus obras, César? Yo sería un lindo héroe cantando en inglés y comiendo hamburguesas, o tal vez el retrato de una comiquita o el último cantante *pop* vestido a la moda y masticando chicle... Pero no te preocupes en escribir esa obra para mí, porque ya yo escribí mi propio libreto y lo transmito todos los días por televisión, ¿verdad nenes? Estoy en los programas que ven por cable, en la música que escuchan en su Ipod, en las noticias que leen, en los juegos de video, en las películas que ven mientras se atapuzan de cotufas y refrescos que los envenenan, en sus celulares y, por supuesto, en sus divertidas computadoras... ¿Verdad que es tierno?

(Canaimita llora de dolor, Manuel intenta socorrerla pero el virus se lo impide.)

MANUEL: ¡Canaimita!

VIRUS: ¡No se acerquen o ella pagará las consecuencias!

ROSARIO: ¡Cómo puedes ser tan malvado!

(A medida que el virus domina la acción, los personajes de Rengifo se debilitan.)

MANUEL: ¿Qué hacemos, César?

VIRUS: ¡Nada pueden hacer! Tengo el poder de invadir sus sistemas, bloquear su información y someterlos a mi antojo.

ROSARIO: ¡Eso no es cierto!

VIRUS: ¡Ja! Eso ya lo veremos. *(A Canaimita)*: ¡Prepárate para perder toda tu memoria! *(Ríe)* ¡Despídete de tus amigos y de toda tu historia!

CÉSAR: Rosario, Manuel... ¡Vengan rápido! ¡Tengo una idea! *(Los dos escuchan lo que César les dice en secreto)*

ROSARIO *(Tras escuchar el plan de César. A niños y niñas del público)*: Rápido, no hay tiempo que perder. Canaimita y los personajes de César están en peligro.

MANUEL: Si nos unimos podemos terminar nuestra tarea y eliminar a este virus malvado. ¿Nos ayudan? *(Respuesta de los niños y niñas del público)*

CÉSAR *(A los niños y niñas del público)*: ¿Trajeron sus Canaimitas? *(Respuesta de los niños)*

ROSARIO: ¡Muy bien!... *(Estilo militar)*: ¡Canaimitas preparadas! *(Respuesta de los niños)*.

MANUEL: ¡Canaimitas, apunten! *(Los niños las encienden)*

CÉSAR: Cuando les dé la señal escriban en ellas la palabra Patria. ¿Listos? ¿Listas?... ¡Ahora!

(Niños escriben. De fondo se escucha «Patria, Patria, Patria querida», cantada por el Comandante Eterno.)

CÉSAR (*Exclama*): ¡Qué hermosa canción!

MANUEL: Es el Himno del Batallón de Blindados de nuestra Fuerza Armada Nacional Bolivariana.

VIRUS: ¡Paren esa música! ¡Me atormenta!

ROSARIO (*A los niños y niñas*): ¡Cantemos más fuerte! (*Coro ensordecedor de niños hace que el virus explote y desaparezca. Celebración general. Caen papelillos en escena. Los personajes y Canaimita se recuperan.*)

CÉSAR: ¡Bravo niños! ¡Bravo niñas! (*Aplaudes*), hicieron huir a ese... ¿Cómo es que se llama?

MANUEL Y ROSARIO: ¡Virus!

CÉSAR: ¿Virus?... Los virus se combaten con medicinas

ROSARIO: Canaimita, qué susto nos diste. ¿Estás bien?

CANAIMITA: Sí, gracias a ustedes y a todos estos niños y niñas que unieron sus fuerzas y vencieron al virus.

CÉSAR: ¡Y dale con el virus! ¿Qué virus es ese?

MANUEL (*Consultando la computadora*): Vengan, mi Canaimita ya está operativa. (*Lee la pantalla*) Oigan: «el virus de la transculturización ataca el sistema inmunológico de los pueblos, debilitando sus valores, sus creencias y sus tradiciones. La mejor medicina para combatirlo se llama *identidad* y debe suministrarse desde que se nace para no enfermarse jamás». ¿Qué les parece?

CÉSAR: Lo que yo siempre he dicho en mis obras: defender nuestra identidad y sentirnos orgullosos de lo que somos.

TODOS: ¡Eso también lo dijo Chávez!

CÉSAR (*Firme, al público*): Ustedes me hablan de un hombre al que no conocí, pero por lo que cuentan de él, debió haber sido un hombre bueno. (*Se va colando de fondo el intro de la canción final*) Debió haber tenido el brillo que tenía Manuelote en la mirada, la valentía de Cuaricurián, el arrojo de Brusca la Rompefuegos, la honradez de Buenaventura, la entereza de María Rosario Nava, la dignidad de Joaquina, la firmeza del Forastero, el temple de Zamora, la pasión de Bolívar y, no me cabe la menor duda, el amor de su pueblo... ¿Me equivoco?

CANAIMITA: César, no lo conociste, pero lo has descrito como si fueras su mejor amigo.

CÉSAR: Entonces háblenme de ese amigo que no conocí. Díganme quién era, cómo eran sus sueños; les prometo, desde la eternidad, escribir una obra sobre ese ser tan maravilloso. ¡Esa es mi tarea!

(*Entra el tema musical que marca el fin de la obra, que debe ser una colorida fiesta en la que los personajes ondeen banderas de Venezuela y dancen con orgullo patrio.*)

LA TAREA ES VENCER

Esta es la tarea
que te vamos a poner
César, toma nota
¡la tarea es vencer!

Esta es la tarea
que tienes que hacer
pon mucho cuidado, César
¡la tarea es vencer!

Agarra tu Canaimita
 abre tu *Cardenalito*
 y verás que la tarea
 tú la haces rapidito.

Busca el significado
 de la palabra «soberanía»
 consulta el capítulo
 que dice «Hugo Chávez Frias».

Hazme un dibujo bonito
 con témpera o con creyón
 y ponle los colores
 de la revolución.

La tarea es para hoy
 no dejes para mañana
 la tarea, la tarea
 de patria bolivariana.

Nos vemos en el salón
 caminito de la escuela
 y cuando vengas me traes
 un mapa de Venezuela.

César, del pueblo creador
 en la tarea te acompaña
 el Comandante mayor
 del Cuartel de la Montaña.

Por eso mi pana César
 cumplimos con el deber
 y con Bolívar cantamos

¡La tarea es vencer!
 ¡La tarea es vencer!
 ¡La tarea es vencer!

FIN

Sobre los textos de César Rengifo citados en la obra

Para la escritura de esta obra, como corresponde a los principios de propiedad autoral y a las leyes y reglamentos respectivos sobre la materia, se siguieron todas las normas y procedimientos establecidos para el uso de textos y personajes creados por terceros.

En el caso de la *La tarea*, previa autorización escrita de las hijas de César Rengifo (Diana Rengifo y Flérida Rengifo), herederas legítimas de los derechos autorales de su padre, se sometió a su consideración y aprobación el libreto original de la nueva creación dramática, en la cual se incluyen parlamentos textuales de las obras a las cuales se hace referencia en la trama la obra.

En apego a lo que dictan la metodología de la investigación y el rigor editorial, todos los parlamentos y acotaciones extraídos fielmente de las obras de César Rengifo que aparecen en *La tarea*, figuran con el entrecomillado correspondiente, lo que determina que dichos textos son de su creación.

He considerado pertinente anexar la carta de autorización que en abril del año 2014 me extendieron tanto Diana Rengifo como Flérida Rengifo, en la cual detallan las obras, personajes, acciones y parlamentos sobre los cuales opera su consentimiento.

Con mi palabra de agradecimiento por tan generoso gesto, añado el reconocimiento que hacen a la obra en la que rindo tributo a tan insigne venezolano, al precisar que en el texto consignado «se expone con amor y respeto el aporte de nuestro padre en su dimensión humana y creadora».

AUTORIZACIÓN

Por medio de la presente, en nuestra condición de hijas de César Rengifo y en consecuencia, responsables del uso de la obra de nuestro padre, autorizamos plenamente al señor José Armando Carías, cédula de identidad V-3972197, autor de la obra teatral "La Tarea", para que en dicha obra se usen los nombres e incorporen a los personajes: Manuelote, Apacuana, Cuaricuridán, María Rosario Nava, Brusca la Rompe Fuegos, Joaquina Sánchez, Jabino y El Forastero; pertenecientes a la creación dramática de nuestro padre, César Rengifo.

Esta autorización se refiere a las acciones y parlamentos de la referida obra de Armando Carías, tal y como están expuestos en el libreto que nos ha sido consignado, en el cual se expone con amor y respeto el aporte de nuestro padre en su dimensión humana y creadora.

Certificamos, por tanto, nuestra conformidad con el uso dado por José Armando Carías en la obra de su creación y hacemos del conocimiento nuestra conformidad a la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN), a objeto de los trámites de registro correspondientes que adelanta su autor.

Atentamente:


 Diana Rengifo
 CI: V-2146294


 Fienda Rengifo
 CI: V-3821745

Caracas 28/04/2014

HUGO CHÁVEZ, UNA BIOGRAFÍA QUE ES COMO UN CUENTO*

ESCENA I

CARTEL I: El día que Hugo nació

(Introducción musical suave. Niña entra con un ejemplar de un libro en el cual se lee: Hugo Chávez, una biografía que es como un cuento, y se sienta a leerlo. Debe sugerirse que su lectura es la voz del narrador y las acciones que transcurrirán en la escena. Niña abre el libro. Se escucha un joropo. Entra pareja de bailarines. Un mimo, que desarrollará las escenas que se describan, ingresa con un cartel que identifica la escena. Así lo hará a lo largo de toda la obra. Joropo sigue de fondo.)

NARRADOR: Es 28 de junio de 1954 (*Mimo-actor voltea cartel con el texto: 28 de julio 1954*) y en Sabaneta de Barinas el día transcurre como siempre.

En la plaza Bolívar se reúnen a conversar los mismos parroquianos de todos los días. En la iglesia, el cura da la misa a la misma hora de cada tarde. En el mercado, la gente del pueblo comparte pregones que guarda en la bolsa repleta de aromas.

(Sale música. Pareja de bailarines se acerca a la niña que lee.)

NARRADOR: Solo en la casa de los Chávez Frías la rutina ha sido alterada... Acerquémonos... ¡Ha nacido un niño! (*Llanto de bebé se funde con canción de cuna con música que evoca las notas del Himno Nacional, en versión de Cecilia Todd. Una pareja —actor y actriz— atraviesa la escena con un bebe en brazos*)

* Adaptación teatral de Armando Carías sobre un cuento de su autoría, publicado por el Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información en el año 2014.

ESCENA II

CARTEL: ¿Qué hace Huguito en Sabaneta?

(Gritos y voces de niños jugando. Fondo.)

ACTRIZ: Huguito, Huguito, Huguito, mijo... Vaya a la pulpería y le dice al señor Luis Alfonso que le fíe un bolívar de plátanos.

HUGUITO: ¡Sí, Mamá Rosa!

ACTRIZ: Huguito, Huguito mi amor, llévele esta sopa a la señora Teresa, aquí en frente, que está con un dolor que no se le quita.

HUGUITO: ¡Voy, Mamá Rosa!

ACTRIZ: ¡Huguito, Huguito, por el amor de Dios! Al salir de la escuela se me viene derecho para la casa, que aquí hay mucho oficio que hacer. ¡No sea disposicionero!

HUGUITO: ¡Está bien Mamá Rosa!

NARRADOR: Mira, ahí está Huguito, tiene apenas siete años y ya ayuda con las cosas de su casa. Hace mandados, barre el patio y vende las famosas «arañas» que su abuela Rosa Inés hace con lechosa y papelón. Pero, ¿qué más hace Hugo en Sabaneta a los siete años?

(Voces fuera de escena):

ACTOR: Jugar pelota.

ACTRIZ: Menear matas de mango.

ACTOR: Bañarse en el río.

ACTRIZ: Enamorarse de su maestra.

ACTORES Y ACTRICES: ¡Soñar!

(Se escucha tema musical «En la mano traigo», evocador de la escuela.)

ESCENA III

CARTEL: Huguito quiere ser como el «Látigo»

NARRADOR: Ahí está Hugo, calentando el brazo. Tiene buena recta y una curva que él llama «rabo 'e cochino».

HUGUITO: ¡Yo quiero ser pelotero!

NARRADOR: Dice en su casa cuando termina el sexto grado, a los doce años. ¿Pelotero?, pregunta sorprendido su papá, el señor Hugo de los Reyes.

HUGUITO: ¡Sí, quiero ser pitcher, como el «Látigo» Chávez!

NARRADOR: Isaías «Látigo» Chávez fue un famoso lanzador del equipo de Hugo, Navegantes del Magallanes.

(Transición musical. Se sugiere el tema de Billo's Caracas Boys dedicado al Magallanes)

NARRADOR: Cuando termina el bachillerato, en el liceo Daniel Florencio O'Leary, se inscribe en la Academia Militar... ¿Para ser cadete?

HUGUITO: ¡No, qué va! ¡Pelotero!

(Sonidos de fanáticos viendo juego de pelota)

ACTORES: ¡Pónchalo Tribilín! ¡Pónchalo, pónchalo!

NARRADOR: Le gritan sus compañeros de tropa y de equipo cuando, con su tumusa tipo afro y su delgada figura, se inclina desde el montículo en el campeonato interesuelas militares.

(Tema «Los cadetes» queda de fondo)

NARRADOR: Mientras tanto, entre pitcheo y pitcheo su alma se alimenta con la disciplina del ejército y con los valores que, tiempo después, lo llevarán a descubrir su verdadera vocación y destino.

(Sube tema «Los cadetes» de la Billo's)

ESCENA IV

CARTEL: Hugo se quema las pestañas estudiando

NARRADOR: Míralo en la foto. Es 5 de julio de 1975. *(Mimo actor gira cartel con el siguiente texto: 5 de julio de 1975)*

NARRADOR: Hugo es un joven de 21 años que se está graduando de Licenciado en Ciencias y Artes Militares.

La señora que tiene a su lado es su mamá, doña Elena: el señor que ves en el otro extremo es su papá, Hugo de los Reyes. Han pasado cuatro años desde su ingreso a la academia militar; horas de estudio y entrenamiento han ido modelando su carácter y su vocación.

Hugo ya no quiere ser pelotero. Sigue amando el beisbol, pero desea continuar formándose en la carrera que escogió.

Rápidamente asciende al grado de subteniente, estudia comunicación y electrónica, hace cursos de blindados, da clases de educación física, lee a Lenin con la misma pasión que a Bolívar.

Llega a teniente ¿y qué hace?: ¡Sigue estudiando! Participa en el Curso internacional de política, realiza cursos de comando y estado mayor y estudia Ciencias Políticas.

En pocas palabras: Hugo se quema las pestañas estudiando la táctica y estrategia militar, y lo hace con un fusil en una mano y con Bolívar en la otra. ¡Las dos armas que utilizará para sus luchas futuras!

(Tema «Simón Bolívar Simón», interpretado por Quilapayún)

ESCENA V

CARTEL: Hugo se encuentra con Simón

NARRADOR: Hugo se sabe de cabo a rabo toda la vida de Simón Bolívar: fechas, batallas, amores, campañas, victorias y derrotas de nuestro Libertador, las recita de memoria en reuniones y en las clases de la Academia Militar.

VOZ SIMÓN: Hola, Hugo.

HUGO: Hola, Simón.

VOZ SIMÓN: ¿Qué haces?

HUGO: Estudio tu vida, quiero conocerte mejor, saber lo que hiciste y lo que dejaste de hacer.

VOZ SIMÓN: ¿Y para qué?

HUGO: ¡Para continuarlo!

(Entra «Canción bolivariana», de Ali Primera. Queda de fondo)

NARRADOR: Esta conversación no se dio en realidad, pero con un poco de imaginación, podríamos escucharla una tarde en el patio de esa academia en la que Hugo cultivó su pasión bolivariana.

HUGO: ¡Quiero continuar tu obra, Simón! ¡Terminar lo que te faltó!

VOZ SIMÓN: Hugo, ¡hazlo! Yo te acompaño en tu sueño de libertad, que fue también el mío.

NARRADOR: Y esa noche, al cobijo de la luna caraqueña, en medio del más maravilloso concierto de grillos, la llama bolivariana se encendió en el corazón de Hugo.

(Tema «Simón-Simón», de Serenata Guayanesa. Bailarines danzan)

ESCENA VI

CARTEL: Hugo jura bajo el samán de Güere

NARRADOR: En el estado Aragua, a poco más de cien kilómetros de Caracas, está la población de El Güere, y allí hay un centenario samán, un histórico árbol bajo el cual, aseguran los más ancianos del lugar, durmió Simón Bolívar.

Y fue justamente el 17 de diciembre de 1982 (*Mimo-actor gira cartel con el siguiente texto: 17 de diciembre de 1982*), al cumplirse ciento cincuenta y dos años de la muerte del Libertador, cuando Hugo, a la sombra de ese mismo samán que cobijó el sueño de Bolívar, juró luchar por la transformación de Venezuela y continuar la obra que el Padre de la Patria no pudo concluir.

(Tema telúrico de fondo)

HUGO: Juro ante ti, Padre Bolívar, que no descansaré hasta lograr la transformación política, social y económica de mi país.

NARRADOR: Hugo sabe que una tarea de ese tamaño no puede hacerla solo, entonces llama a sus compañeros de armas, a quienes piensan como él y están convencidos de la necesidad de un cambio radical en el país.

HUGO: ¿Vienen conmigo?

NARRADOR: Les pregunta en una de esas reuniones que se hacen muy tarde en la noche, en los corredores de Fuerte Tiuna.

Y así nace el Movimiento Bolivariano Revolucionario (MBT-200), grupo que después se transformará en el Movimiento Quinta República (MVR, un cambio de letras que en el fondo significa lo mismo: ¡la decisión de hacer una revolución!) (*Mimo-actor muestra cartel con el siguiente texto: revolución*)

ESCENA VII

CARTEL: Hugo se rebela

(En primer plano sonoro se escuchan las palabras pronunciadas por Chávez el 4 de febrero de 1992. Quedan de fondo a lo largo de toda la escena)

NARRADOR: En la madrugada del 4 de febrero de 1992 (*Mimo-actor gira el cartel: 4 de febrero de 1992*) los tanques salen de Maracay rumbo a Caracas. Su destino final es el Palacio de Miraflores. Su objetivo, tomar el poder. (*Mimo-actor muestra cartel con el siguiente texto: ¿Tomar el poder?*)

NARRADOR: Tomar el poder es tener la fuerza para hacer las cosas en las que crees, con las que sueñas y por las que has luchado.

Hugo y sus compañeros quieren tener la fuerza para darle a Venezuela un rumbo diferente, por eso quieren tomar el poder.

Cuando ya han iniciado la toma del palacio y la residencia presidencial La Casona, tienen problemas para comunicarse y, además, ya alguien ha revelado su plan. Los militares rebeldes han sido delatados, por lo que el objetivo no se puede lograr.

(Se escucha la voz de Chávez con la histórica frase «¡Por ahora!». Discurso sigue de fondo)

NARRADOR: La rebelión, en lo militar, no ha tenido éxito. Sus dirigentes deben rendirse, son detenidos y encarcelados.

A través de la televisión, Hugo le habla al país y, sin proponérselo, logra una gran victoria: millones de venezolanas y

venezolanos ven, por vez primera, el rostro de un hombre que asume su responsabilidad y que con una sencilla frase de dos palabras expresa los deseos de un pueblo que encuentra, en apenas ocho letras, la respuesta a sus esperanzas.

CARTEL: Por ahora...

(Tema «Bandera libertaria», de José Alejandro Delgado)

ESCENA VIII

CARTEL: Una flor para Hugo

ACTORES Y ACTRICES (*Fuera de escena*): ¡Chávez! ¡Chávez!

NARRADOR: Gritan hombres, mujeres y niños que se agolpan a las puertas de la cárcel de Yare. Es 26 de marzo del año 1994. (*Mimo-actor gira cartel con el siguiente texto: 26 de marzo 1994*)

NARRADOR: Hugo, tras dos años de reclusión, sale en libertad y se dirige a la multitud.

HUGO: ¡Compatriotas! Vamos a la calle a recorrer el país junto al pueblo.

ACTORES Y ACTRICES: ¡Chávez! ¡Chávez! ¡Chávez!

HUGO: ¡Vamos a la toma del poder! ¡Vamos a las elecciones!

NARRADOR: Una niña, entre la multitud, sobre los hombros de su papá, le lanza una flor a Hugo y le grita «Chávez, te quiero».

NARRADOR: Hugo recibe el beso perfumado de la niña, acaricia la flor y se la lleva al pecho en amoroso gesto.

ACTOR: Yo también te quiero, mi niña, yo también te quiero.

(Tema «Hombre», de Solimar Cadenas)

ESCENA IX

CARTEL: El juramento de Hugo

HUGO: Juro ante Dios...

NARRADOR: Así comienza Hugo sus palabras el 2 de febrero de 1999. (*Mimo-actor gira un cartel con el siguiente texto: 2 de febrero de 1999*)

HUGO: Juro delante de la Patria.....

NARRADOR: Es su acto de juramentación como Presidente de la República.

HUGO: Juro delante de mi pueblo...

NARRADOR: De allí va al Palacio de Miraflores, en donde decreta la activación del poder constituyente para modificar la Constitución.

(Mimo muestra un cartel con la pregunta: ¿poder constituyente?)

NARRADOR: ¡Otra frase rara!, ¿verdad? Te explico... Ya sabemos lo que es tomar el poder... y ese poder, ¿quién lo conforma? ¿Quién lo «constituye»?

NIÑA LECTORA: ¿El pueblo?

NARRADOR: Ajá... (*Explicativo*): «El pueblo que constituye el poder es el poder constituyente».

HUGO: Juro ante esta moribunda Constitución...

NARRADOR: Y es ese mismo pueblo el que el 15 de diciembre de ese año aprueba, con más de setenta por ciento de los votos, su nueva Constitución.

HUGO: Juro que impulsaré las transformaciones democráticas necesarias para que la República tenga una Carta Magna adecuada a los nuevos tiempos.

NARRADOR: A partir de ese momento esas palabras comienzan a convertirse en realidad: misiones que enseñan a leer y a escribir, que le dan salud al pueblo, que distribuyen alimentos, que incorporan a miles de niñas, niños, jóvenes y adultos a la educación. ¿Y sabes cómo se llama todo eso?

(Mimo-actor muestra un cartel con el siguiente texto: inclusión).

NARRADOR: Sí... ¡inclusión! Un país en el que todas y todos tenemos el derecho a vivir bien, con las cosas necesarias para ser felices. Como dice Simón Bolívar: a tener «la mayor suma de felicidad posible».

HUGO: ¡Lo juro!

(Tema «Patria querida» en la voz de Chávez. Fondo)

ESCENA X

CARTEL: Hugo se despide de la Patria

NARRADOR: ¿Tú sabes lo que es la Patria? ¿De qué tamaño es la Patria? ¿Cuántas patrias caben en tu corazón? El sábado 8 de diciembre del año 2012, Hugo nos entrega la Patria. Sin decirlo, se despide de su pueblo, alza la Constitución con su mano izquierda, besa la cruz y canta *(Voz de Chávez)*:

Patria, patria, patria querida,
tuyo es mi cielo, tuyo es mi sol.

NARRADOR: La Patria puede tener muchos tamaños; para Hugo es infinita. Puede comenzar en una pequeña casa de techo de palma, a la orilla de un río, y llegar hasta lugares muy lejanos, cuyos únicos límites son el amor y la solidaridad. Tal vez por eso Hugo, al despedirse, no está triste. Sereno sí. Pero no triste.

Y CANTA *(Voz de Chávez)*:

Patria, tuya es mi vida
tuya es mi alma, tuyo es mi amor.

NARRADOR: El 5 de marzo del año 2013 *(Mimo-actor muestra un cartel con el siguiente texto: 5 de marzo 2013)*, a las 4 y 25 de la tarde *(Mimo-actor gira el cartel con el siguiente texto: 4:25 pm)*, ese amor se hace eterno y Hugo va a reunirse en la Patria que habitan quienes, como él, se han dedicado a amar a la humanidad y a luchar por ella.

(Entran a escena actrices y actores que han intervenido y se ubican junto a la niña lectora)

ACTRIZ 1: Allí se encuentra Hugo con Pedro Pérez Delgado, «Maisanta», peleando junto a Zamora .

ACTOR 1: Por allá ve al mismísimo Simón Bolívar, recibiendo de Miranda la bandera.

ACTRIZ 2: De este lado Aquiles Nazoa y Alí Primera, improvisando un corrío.

ACTOR 2: El Che, Sucre y el catire Acosta Carles. ¡Todos están!

NARRADOR: Se ponen en fila para recibir al recién llegado y lo llevan exactamente a ese lugar de la Patria donde una vez pidió lo llevaran si volviera a nacer...

(Se oye el tema musical «Sabana de mi cariño», interpretado por Cristóbal Jiménez. Queda de fondo)

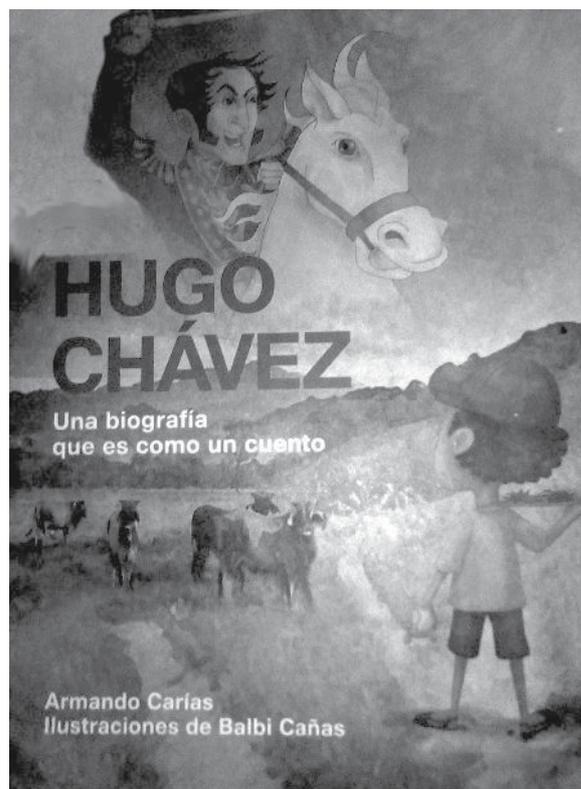
VOZ DE CHÁVEZ: Papá Dios, mándame a la misma casita de palma inolvidable, al mismo piso de tierra, las paredes de barro, un catre de madera y un colchón hecho entre paja y goma-espuma,

y un patio grande lleno de árboles frutales. Y una abuela llena de amor, y una madre y un padre llenos de amor, y unos hermanos, y un pueblito campesino a la orilla del río...

NARRADOR: Hugo está feliz, la abuela Rosa Inés lo arrulla con su voz llena de historias y recuerdos... Cae la tarde. Hugo se queda dormido... sobre una flor.

(Sube el tema, actores se ubican alrededor de la niña lectora, quien saca una flor y la pone en la última página del libro)

FIN



HUMOR O NADA

La primera en pedir la palabra, la frase, la oración y hasta el párrafo completo, fue la vocera del bloque del humor.

—Honorables colegas: en la bancada del humor consideramos que ha llegado el momento de darle al parlamento un toque de alegría.

—¡Objeción, ciudadano Presidente! La diputada está sugiriendo que el Parlamento anterior daba tristeza.

—Respete el derecho de palabra, ciudadano diputado. Pro siga, diputada.

—Proponemos comenzar las sesiones con una carcajada de orden que ayude a distender las tensiones y cree las condiciones para un debate inteligente y amable.

—¡Objeción! Este augusto recinto no es lugar para el bochinche. ¡Aquí somos gente seria!

—Precisamente, queremos proponer un impuesto a la seriedad.

—¿Se da cuenta?: los diputados del bloque humorístico quieren transformar este ilustre hemiciclo en una guachafita.

—Explíquese, diputada.

—El impuesto a la seriedad estaría en el marco de una ley paraguas que hemos denominado Ley de Promoción y Defensa de la Alegría, destinada a combatir la tristeza en todas sus formas.

—Interesante... Prosiga, diputada.

—Lo primero sería crear estímulos para los pequeños y medianos humoristas, financiamiento para los echadores de broma artesanales y créditos blandos para las cooperativas de jodedores de oficio.

—¡Eso sería revolucionario en materia legislativa!

—La Ley de Promoción y Defensa de la Alegría protegerá el humor comunal mediante la creación del Banco del Humor, así como fomentará el apoyo a los cronistas del humor en el barrio, la esquina, la calle...

—¿Y en materia de seguridad social?

—Ya hemos pensado en eso: seguro de felicidad para todo el que tenga buen humor, agradecimiento vitalicio para aquellos que en algún momento nos han hecho reír y plan de chistes en el velorio para quienes se mueran de la risa.

—Ciudadanos diputados: quienes estén de acuerdo con la iniciativa legislativa del bloque humorístico, procedan con la señal de costumbre.

—¡Ah!, y una disposición transitoria.

—¿Cuál?

—¡Humor o nada!

—¡Aprobado! Se levanta la sesión.

EL PAÍS DE SIEMPRE JUGAR

En casi todo el mundo, el Día del Trabajador se celebra el primero de mayo, menos en El País de Siempre Jugar, donde se celebra todo el año.

Los adultos del País de Siempre Jugar, un día se dieron cuenta de que los trabajos que hacían ya no les divertían.

El carpintero estaba cansado de hacer siempre mesas y sillas.

El zapatero ya no disfrutaba remendando zapatos.

La veterinaria había perdido el interés en curar a los animales.

El barrendero recogía la basura refunfuñando.

La periodista ya no se interesaba en buscar noticias interesantes.

Fue entonces cuando Juan, el jardinero, mientras regaba las matas con desgano (porque también le había perdido el gusto a su trabajo), se dio cuenta de que los niños y las niñas, aunque jugaran siempre los mismos juegos, no se aburrían, porque lo hacían con tanto entusiasmo que se olvidaban de todo y solo querían pasarla bien.

También notó que los juegos que jugaban niñas y niños en el parque, eran juegos en los que no se jugaba para ganar... ¡sino para jugar!

Corrió a contárselo al carpintero y este al zapatero, quien se lo dijo a la veterinaria, que se lo comunicó al barrendero y él a la periodista, quien lo publicó en el periódico y todo el mundo

en ese país se enteró de que lo más importante del trabajo es hacerlo con amor y alegría, disfrutando de lo que se hace.

Desde entonces, en El País de Siempre Jugar todo el mundo trabaja como si estuviera jugando: riendo, cantando, bailando, compartiendo, y sin esperar otra cosa que la felicidad de los demás.

Sin embargo, hay quienes dicen que ese país no existe.

Bueno... si no existe... ¡existirá!



Escena de *Maravillanueva*, representada en el año 2000 en el Aula Magna de la UCV, con motivo del centenario del nacimiento de Carlos Raul Villanueva

LA OTRA HISTORIA DE LA PULGA Y EL PIOJO

La tradicional canción «La pulga y el piojo», cantada, bailada y escenificada por generaciones de niños y de niñas, es un ícono de la cultura infantil latinoamericana y, particularmente, de la infancia venezolana, gracias a la difusión que del tema ha hecho nuestra muy querida Serenata Guayanesa.

El mensaje contenido en su letra expresa valores de solidaridad, complementariedad y trabajo en equipo, en correspondencia con los principios humanistas que hacemos nuestros y defendemos las y los revolucionarios.

No obstante, también es cierto que su trágico final transforma la hermosa relación de apoyo recíproco que el resto del tema expone con ingenio y humor, revirtiendo en tragedia lo que comenzó como alegre celebración.

Las canciones, los juegos y todas las creaciones dirigidas a la niñez tienen, más allá de su apariencia, contenidos que, en ocasiones, sin que sus creadores lo perciban, modelan y legitiman situaciones y hechos abominables, dolorosos e injustos.

«La pulga y el piojo se quieren casar», dice la estrofa inicial de la canción y, para llevar a feliz término la fiesta, todos los animales del bosque colaboran con lo que tienen, con lo que está a su alcance: su aroma, su brillo, su canto y hasta sus ganas de almorzar.

Así, progresivamente, uno a uno se van sumando con los insumos necesarios para el casorio, hasta que alguien advierte la

necesidad de una madrina y un padrino, para lo cual se ofrecen la gata y el ratón, poniendo este último el encierro de la madrina como condición para aceptar la responsabilidad.

Tres aspectos confluyen en el nudo que se inicia en este punto de la historia:

- 1) La solicitud del ratón no recibe respuesta, por lo que no sabe si fue aceptada y cumplida.
- 2) Al comerse al ratón, la gata, ignorante de la solicitud del infortunado padrino, no hizo otra cosa que obedecer a su instinto animal.
- 3) El estado de embriaguez colectiva contribuyó al trágico final.

Y ahí comienza el conflicto de la conocida historia, cuyo inesperado desenlace minimiza el sentido cooperativista del resto de la canción.

Y es allí, también, donde se inicia *La otra historia de la pulga y el piojo*, con la reivindicación del accionar solidario de la mayoría de la comunidad y, en contraposición, el individualismo de quienes, sea por imprevisión, por instinto o por irresponsabilidad, no actuaron en correspondencia con el sentimiento de la mayoría:

LA OTRA HISTORIA DE LA PULGA Y EL PIOJO

(CONVERSADOR ingresa a escena con unos audífonos. De fondo se cuela la muy conocida canción infantil «La pulga y el piojo». CONVERSADOR se percata de la presencia del público, se quita los audífonos y pregunta si conocen la canción y el grupo que la interpreta. Dependiendo de las respuestas que obtenga podrá extender prudencialmente la conversación hasta que, llegado el momento, inicia su relato.)

CONVERSADOR: Dentro del repertorio infantil de la música latinoamericana, probablemente «La pulga y el piojo» sea la canción más popular, no solo por la muy conocida interpretación de nuestra Serenata Guayanesa, sino por numerosas versiones de otros grupos e intérpretes.

Sin embargo, poco o nada sabemos de la forma como se conocieron estos dos personajes, y mucho menos de la manera tan especial y curiosa como se enamoraron.

Y de eso trata esta historia, una historia en la que los invitados e invitadas a la famosa boda nos contarán cosas que no aparecen en la canción. Esta es: «La otra historia de la pulga y el piojo».

(Cortina musical. A partir de este momento, Conversador asume el rol de narrador. En teatrino ubicado al fondo se aprecian

perros y gatos callejeros. Luis y su mamá, ya sea en títeres o como actores, desarrollan acciones y parlamentos en correspondencia con el texto que se va narrando.)

CONVERSADOR: A Luis siempre le gustaron los animales y desde chiquitico soñó con tener una mascota; por eso, cuando se enteró de que ese fin de semana la Misión Nevado haría un operativo para dar en adopción perros y gatos que no tenían dónde vivir, le pidió a su mamá que lo llevara.

LUIS (*Niño de unos ocho años*): ¡Anda, mami! ¡Por favor!

MAMÁ: Luis, tú sabes que nuestro apartamento es muy pequeño. ¿Dónde lo vamos a poner? Además, mi amor, tener una mascota supone responsabilidad, hay que atenderla y cuidarla.

LUIS: Mami linda, te prometo que yo me encargaré de bañarlo, de sacarlo a pasear y de recoger su popó. ¡Anda mami!

CONVERSADOR (*Asumiendo a los niños y niñas del público como parte de su narración*): En el lugar, otros niños y niñas estaban en lo mismo, paseándose entre los cachorritos que con mirada ansiosa esperaban que alguien los escogiera para darles un hogar y una familia. (*Música para breve escena en la que actores y actrices que manipulan los títeres de animales salgan del teatrino y permitan que niñas y niños acaricien los muñecos. Luego salen de escena, dejando solo a un simpático perrito que asoma en el teatrino*)

CONVERSADOR: Y fue en ese instante cuando Luis vio a Peludo. Claro, en ese momento no se llamaba así. Ese fue el nombre que le puso después, cuando tras rogarle y convencer a su mamá de que él se haría cargo de su cuidado, ella accedió a llevarlo a casa: «Ya sabes —le dijo el señor de la Misión Nevado—, tienes una gran responsabilidad. Ahora este perrito es tuyo».

(Mientras se observa cómo Luis y su mamá salen del lugar con Peludo, Conversador sigue el relato.)

CONVERSADOR: Peludo no era precisamente lo que se llama un «perro de raza». Más bien era uno de esos cientos de perritos que los voluntarios y voluntarias de Misión Nevado recogen en la calle y después que los bañan, los desparasitan y los esterilizan; los ofrecen en adopción a quienes quieran y puedan tenerlos.

(Simultáneamente con la narración, Luis y su mamá llevan a cabo las acciones que se mencionan y otras que puedan mostrar su dedicación a su recién adquirida mascota.)

CONVERSADOR: Sin embargo, pese a toda el agua, el champú y el jabón que le pusieron antes de entregárselo a Luis, una pequeña pulga, una pulga chiquitica muy viva y escurridiza, supo esconderse muy bien en la parte de atrás de la cabeza de Peludo.

(La mascota se rasca)

Al día siguiente en la escuela, Luis le contaba orgulloso a sus compañeros de clase que por fin tenía una mascota y cuando le preguntaban cómo había logrado que su mamá le diera permiso, él les respondía que había prometido cuidarla y quererla... ¡y en eso llegó la maestra!

MAESTRA (*En títere o como actriz*): ¡Atención! ¡Atención! Cuando lleguen a sus casas díganle a su mamá que mañana no hay clases porque van a fumigar la escuela; y de paso, que les revise bien la cabeza: hay una epidemia de piojos en la escuela.

(Suena el timbre. Luis y los otros alumnos salen de escena. Luis llega a su casa)

LUIS: ¡Bendición mamá, ya llegué!

CONVERSADOR: Dicho esto, y sin esperar respuesta, soltó el morral y se fue a saludar a Peludo, que lo recibió con un húmedo lengüetazo. *(Luis y Peludo juegan y se revuelcan)* Y fue justo en ese momento, cuando Luis y Peludo se encontraron en un abrazo, que la Pulga y el Piojo cruzaron sus miradas por primera vez... Y aquello fue amor a primera picazón. *(Tema musical romántico. Conversador prosigue):* Luis, sin dejar de revolcarse amorosamente con su mascota, se rascó desesperadamente la cabeza y Peludo, sin dejar de pasarle suavemente la lengua a Luis por el cachete, se frotó el lomo con fuerza, ocasión que aprovecharon la Pulga y el Piojo para intercambiar delicados suspiros.

A partir de ese momento supieron que eran el uno para el otro, pues a pesar de que Luis bañaba a Peludo regularmente, la Pulga aprendió a esconderse en el plato de comida para evitar que la separaran de su amado y el Piojo, hábilmente se quedaba escondido en la almohada de Luis cuando sospechaba que en la escuela iban a revisarle la cabeza a los niños y niñas. *(Acciones en la escuela: estudiantes en fila mientras las maestras les revisan la cabeza)*

Pasaron los días y al cabo de un tiempo la Pulga y el Piojo decidieron formalizar su relación, y tras varios meses de visitas, miradas y piquitos, comenzaron a hacer planes de matrimonio.

En ocasiones, la Pulga saltaba hasta la cabeza de Luis y se quedaba allí todo un fin de semana. Otras veces era el Piojo el que se mudaba hasta el lomo de Peludo, y allí los dos soñaban con su próxima vida en pareja y también, ¿por qué no?, con sus futuros piojitos y pulguitas.

Y fue así como un buen día, superados todos los obstáculos que los separaban, la Pulga y el Piojo, definitivamente, pudieron unir sus corazones para toda la vida. *(Entra el tema interpretado por Serenata Guayanesa. Al concluir la canción, cuando la gata está a punto de comerse al ratón, el actor que interpreta a este personaje se quita la máscara y se dirige a sus compañeros)*

ACTOR RATÓN: ¡Un momento! ¡Un momento!

(Los otros actores y actrices, desconcertados, también se quitan sus máscaras e iniciarán un debate en el cual, por momentos, se saldrán y a ratos entrarán de nuevo en sus personajes.)

ACTORES Y ACTRICES *(A coro):* ¿Qué pasó?

ACTOR RATÓN: Mi amigo el Ratón, aquí presente, exigió muy claramente que encerraran a la Gata *(Dirigiéndose a la máscara de su personaje)*, ¿no es cierto? *(Se coloca la máscara de ratón y habla como tal):* ¡Así es! ¡Esa fue la condición que puse para ser el padrino!

ACTRIZ GATA *(En actitud felina):* Mmmmm... Sí, es verdad. El Ratón puso esa condición. Pero yo pregunto: ¿quién dijo estar de acuerdo? ¿Alguien votó a favor de su propuesta? A mí nadie me consultó... y tampoco a mi muy querida amiga ¡la Gata! *(Se pone la máscara)* ¡Miauuu! Pedirme a mí que no coma ratones es como pedirle al zancudo que no pique o exigirle al cochino que no se revuelque en el pantano. Comer ratones es parte de mi naturaleza, ¡soy una gata!

ACTORES Y ACTRICES *(Comentan):* Eso es verdad, eso es verdad...

ACTOR MAPURITE *(Se pone la máscara):* Algo me huele mal en este asunto...

ACTRIZ RANA: Su palabra vaya adelante...

ACTOR GORGOJO: Cuando se trata de olores, el Mapurite es todo un experto...

(Todos ríen y hacen burla)

ACTRIZ COCUYO (*Sin la máscara*): Creo que mi amigo el Cocuyo, tan resplandeciente, puede darnos un poco de luz. ¿Por qué no lo escuchamos?

ACTRIZ VACA: Sí, permitamos que Cocuyo nos ilumine con su sabiduría.

ACTORES Y ACTRICES: ¡Que hable! ¡Que hable el Cocuyo!

ACTRIZ COCUYO (*Se pone la máscara*): Evidentemente, tanto el Ratón como la Gata tienen cada uno parte de la razón...

ACTRIZ PEREZA: La verdad es que soy un poco lenta de entendimiento. ¿Cómo que los dos tienen razón?

ACTRIZ COCUYO: Sí, amiga Pereza, los dos tienen algo de razón: el Ratón pensó en que su pedido sería atendido, pues aunque nadie le dijo que la Gata sería encerrada, él confió en la buena fe de los demás. Nadie le dijo que sí, pero tampoco le dijeron que no... Por eso, por más que lo diga la canción, tiene razón al no dejarse comer.

ACTOR ZAMURO: ¿Y la Gata? ¿Cuál es la parte de la razón que tiene la Gata?

ACTRIZ COCUYO: Ella misma lo acaba de decir: ¡todos los gatos cazan ratones! ¡Sería un absurdo esperar otra cosa!

ACTORES Y ACTRICES (*Comentan e improvisan los pro y los contra*): Eso es verdad; no me parece; caramba; no estoy de acuerdo; muy cierto...

ACTOR RATÓN: ¡Silencio! (*Todos callan*) Además, ¿cómo es eso que en una canción infantil se celebre que todos los invitados se emborracharon? ¿Qué clase de ejemplo es ese? Escuchemos de nuevo esa estrofa tan horrible. (*Se oye el audio «todos se durmieron por el ron y el vino...»*) ¡Paren! ¡Paren! ¡Por supuesto!, con la rasca que ustedes agarraron, ¿quién iba a estar pendiente de un pobre ratón? (*Se pone de nuevo la máscara y actúa como el personaje*) Esa Gata maluca lo que quiere es comer «ratón al vino», pero conmigo que no cuente. O cambian ese final o se buscan otro padrino. (*Sale*)

ACTORES Y ACTRICES: ¿Y entonces...? (*Se ponen las máscaras y dicen a coro*): ¿Nos quedamos sin final?

PULGA: ¡De ninguna manera! ¡Yo me caso así tenga que buscar de padrino al Ratón Pérez!

PIOJO: Además, ya yo alquilé el frac y compré los tequeños para la fiesta.

ACTOR RATÓN (*Regresa al escuchar «tequeños»*): ¿Tequeños rellenos con queso?

ACTRIZ GATA: No, tequeños rellenos... ¡con ratón! (*Lo persigue cómicamente por la escena. Música rápida hasta que todos la detienen en medio del escándalo*)

ACTOR MAPURITE: ¡Por favor! ¡Nos estamos comportando como animales! (*Todos se quitan las máscaras*) Lo que yo no entiendo es por qué una canción tan bonita tiene que terminar tan mal...

ACTRIZ RANA: Eso es verdad, cada quien puso algo, lo que tenía, por poco que fuera..

ACTOR MAPURITE: Un aroma de ternura...

ACTRIZ RANA: Un canto de fraternidad...

ACTOR GORGOJO: Un granito de unión...

ACTRIZ COCUYO: Un destello de luz...

ACTRIZ VACA: Un mugido de cariño...

ACTRIZ PEREZA: Una pausa de amor...

ACTOR ZAMURO (*Asquerosamente poético*): Un basurero de compañerismo...

ACTORES Y ACTRICES: ¿Un basurero?

ACTOR ZAMURO: Cada quien hace poesía con lo que tiene a la mano. (*Todos ríen*)

ACTRIZ RANA: ¿Y saben cómo se llama eso?

ACTORES Y ACTRICES: ¡Solidaridad!

PULGA: Entonces, amigos, ¿por qué no volvemos a cantar la canción y buscamos la forma de darle otro final?

PIOJO: ¿Otro final?

PULGA Y PIOJO: ¿Otra historia?

TODOS: ¡Sí! ¡La otra historia de la Pulga y el Piojo!

(Actriz Cocuyo toma el cuatro y da las notas iniciales de la canción final de la obra, con similar música a la del tema original «La pulga y el piojo». Debido a la popularidad de la historia, la agrupación Serenata Guayanesa grabó una segunda versión llamada «La boda de la pulga y el piojo», en la que se relatan los acontecimientos posmatrimoniales de ambos personajes. Este será el tema que será cantado en vivo por todo el grupo. Las cuatro primeras estrofas corresponden a ese segundo tema, el resto de los versos forma parte de la otra historia de estos incomprendidos amantes.)

La otra historia de la pulga y el piojo

La pulga y el piojo
al fin se casaron
y en luna de miel
en barco zarparon.

Un lindo crucero
que les regalaron:
Miami, Puerto Rico,
Aruba y Barbados.

Después de unos meses
ellos regresaron
y vemos al piojo
algo preocupado

La señora pulga
muy quedo le ha hablado:
«Te tengo una bomba,
estoy en estado».
(CORO)

Busquemos un nombre
para el muchachito.

GORGOJO:
Como este bebé
será parrandero
propongo que el nombre
sea bien rochelero.
(CORO)

VACA:
Como nacerá
rodeado de amor
sugiero le pongan
de nombre una flor.
(CORO)

RANA:

A mí me da igual
si es niña o es niño
y yo le pondría
de nombre «Cariño».
(CORO)

ZAMURO:

Yo digo lo mismo
a mí igual me da
por eso propongo
de nombre «Amistad».
(CORO)

PEREZA:

Yo quiero que el nombre
rime con canción
si bien les parece
llamémoslo «Unión».
(CORO)

COCUYO:

Como me preguntan
por eso me meto
y de nombre quiero
le pongan «Respeto».
(CORO)

MAPURITE:

Ya veo que propuestas
hay en abundancia
y el nombre yo quiero
que sea «Tolerancia».
(CORO)

RATÓN:

Son muchas ideas
y aquí va la mía:
¿Qué nombre mejor
que «Soberanía»?
(CORO)

GATA:

Un nombre perfecto
para la ocasión
es que le pongamos
«Imaginación».
(CORO)

TODOS:

Están discutiendo
la pulga y el piojo
cuando el pueblo dice:
«El nombre yo escojo».
Entonces exclama:
«No discuto más
el niño se llama
Solidaridad».

OTTO, EL TERREMOTO*

Así se llama la acción comunicacional preparada por Comunicalle para niños, niñas y toda la familia. Es de fácil montaje, de manera que las comunidades y escuelas puedan representarla.

Participan tres personajes: Otto, un niño que proviene de la Madre Tierra, le gusta dormir durante mucho tiempo y cuando despierta es muy destructor (*aunque no lo hace a propósito, simplemente es su naturaleza*).

Renata y Pablito son los otros personajes: ella es muy tremenda y él muy tranquilo. Juegan juntos todos los días después de clases.

Pablito y Renata juegan en un salón donde Otto duerme profundamente. Ambos se extrañan y lo examinan con curiosidad, queriendo saber quién es ese dormilón. Como no se despierta, lo dejan tranquilo y siguen jugando. De pronto, Otto se despierta y comienza a sacudir y romper todo a su paso.

PABLITO: ¡Espera, no hagas eso!

OTTO: ¡Perdón!

RENATA: ¡Ya basta, detente!

* Boceto para una acción comunicacional sobre prevención sísmica. Dramaturgia de Niobe Rojas basada en improvisaciones del Colectivo Comunicalle

OTTO: ¡No puedo!

Otto termina muy apenado por el desastre que ha hecho. Pablito y Renata han quedado atolondrados en el suelo. A Otto le da sueño otra vez, pero intentando reparar el daño, antes de irse a dormir les explica a los niños las medidas que deben tomar para la próxima vez que él despierte, advirtiéndoles que a veces duerme solo por pocos minutos y despierta con una peligrosa réplica.

Pablito y Renata le hacen caso y se preparan con rapidez: quitan las cosas que obstruyen las salidas, ponen las llaves cerca de la salida, aseguran las cosas que se pueden caer y preparan el *kit* de emergencia (linterna, radio con pilas, botellas de agua, latas de comida, medicinas, documentos personales y un pito).

Cuando Otto despierta por segunda vez, Pablito y Renata ya saben qué hacer y se meten juntos bajo una mesa resistente. Otto corre de un lado para otro pero ya no hay cosas que tumbar, así que se sienta agotado en un banquito.

Apenas deja de temblar, los niños agarran el *kit* de emergencia, toman las llaves y bajan por las escaleras. Llegan a una plaza o espacio abierto y utilizan el contenido del equipo de emergencia mientras esperan pacientemente hasta que anuncian por radio que ya Otto se ha ido a dormir durante un tiempo más prolongado.

Siguiendo las instrucciones que dan por la radio, regresan a sus casas cuando ya es seguro, dispuestos a compartir con todos sus amigos y familia las medidas preventivas aprendidas.

Quien desee tener el guión completo de esta acción comunicacional, puede escribir a comunicallecr@gmail.com y con gusto se lo enviaremos.

¡MOSCA CON LA RED!*

En las redes sociales algunas personas dicen que son buenas; resulta que son malas. Eso hay que denunciarlo.

Andrés tiene once años y estudia sexto grado en la Escuela Experimental Venezuela, en donde Comunicalle estrenó la semana pasada *Mosca con la Red*, en la que se exponen los riesgos que niñas y niños pueden correr en la red: «Me gustó mucho la obra —completa Andrés—, es aleccionadora».

La propuesta de escribir un texto dramático y llevarlo a escena para ser representado en las escuelas nos la hizo llegar la Superintendencia de Servicios de Certificación Electrónica (Suscerte), para lo cual nos dictó un taller sobre las diversas modalidades delictivas que personas inescrupulosas ejecutan en las redes sociales, y que tienen como blanco de sus fechorías a la niñez.

«Cuando me llega una solicitud de amistad de alguien que no conozco, acudo a mi mamá o bloqueo a la persona», expone Juan, de doce años, en el conversatorio posterior a la representación; y añade: «Me encantó la obra. Es muy buena».

La acción comunicacional consta de tres escenas, en las que se muestran los delitos más comunes que contra la infancia se cometen en la red: *grooming*, *cyberg bullying*, *sexting* y acceso a la privacidad de datos.

La primera escena muestra a Carola, una niña que es manipulada por un adulto que, mostrando identidad falsa, se hace

pasar por niño. La segunda expone el caso de Natacha, quien cae en la trampa de enviarle una foto a un desconocido, quien luego la expone a la burla pública. La tercera escena presenta a Sabino, un niño que ingenuamente comparte información personal en su computadora, sin tomar las debidas previsiones para protegerse.

Amanda, de once años, también cursante del sexto grado, afirmó al término de la función que cuando eso sucede «hay que denunciarlo, para que esas cosas no sigan pasando».

Precisamente de eso le hablamos a las y los cursantes de sexto grado de la Escuela Experimental Venezuela: de la necesidad de informar, primero a los padres y adultos cercanos y luego a las autoridades, de cualquier hecho irregular que detecten en las redes sociales, pues, como bien expresa uno de los personajes de la obra: «En la red hay muchas personas buenas... pero también mucha mala».

Como solemos hacerlo, en Comunicalle ponemos a la orden de instituciones vinculadas con la infancia esta acción comunicacional, cuyo mensaje merece ser socializado y debatido, tanto con niños y niñas, como entre los adultos de su entorno.

Quien desee tener el guion completo de esta acción comunicacional, puede escribir a comunicallecr@gmail.com y con gusto se lo enviaremos.

* Boceto para una acción comunicacional sobre los delitos que se cometen contra la infancia en la red. Dramaturgia de Delisse Lugo sobre improvisaciones del Colectivo Comunicalle.

PARTO HUMANIZADO PARA LA PAZ*

A través del arte, con este montaje Comunicalle se convirtió en portavoz del más genuino deseo de las mujeres de parir con amor, al presentar en los espacios de la Maternidad Concepción Palacios «acciones comunicacionales» en las que se muestran dos caras de la moneda al momento de dar a luz: la de la medicina excluyente y mercantil, y el rostro amoroso y solidario de la medicina como un servicio esencialmente humano.

Durante la Semana Mundial del Parto Humanizado el colectivo demostró, una vez más, que está trabajando de la mano con la Revolución para poner a disposición del pueblo información para un alumbramiento digno.

En las escenas representadas en su acción comunicacional se develó la violencia obstétrica y se demostró que se puede parir con placer, haciendo respetar nuestros derechos:

1. A que se respete nuestro ritmo.
2. A escoger nuestra posición de parto.
3. A mantener el apego con el bebé.
4. A amamantar.

* Boceto para una acción comunicacional sobre el parto humanizado. Asesoría de Jenny Soto, Maritza Torres y Taumanova Álvarez, integrantes del Colectivo Tetas en Revolución y de Buen Nacer. Dramaturgia colectiva

5. A movernos libremente y a expresarnos.
6. A tener el acompañamiento amoroso de nuestra pareja o de una *doula*.

Estamos orgullosas de que en nuestro país exista un marco legal que nos protege: la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, la Ley del Derecho a una Vida Libre de Violencia, la Ley de Lactancia Materna y la norma para la atención para la salud sexual y reproductiva.

También es un avance el que se incorpore a las *doulas* como personal fijo en los hospitales, al servicio de las mujeres y sus hijos, con el fin de ofrecer apoyo continuo y educación para que las madres tengan un servicio con calidez humana.

Estamos seguras de que con la profundización que le daremos a la Carta Magna por medio de la Constituyente, alcanzaremos nuevos logros.

Durante las próximas semanas, y con el acompañamiento del Instituto Nacional de la Mujer y del Colectivo Tetas en Revolución, Comunicalle estará en diversos centros hospitalarios de la capital, entre estos el Materno Infantil Hugo Chávez, así como el ubicado en Carrizal, recientemente asediados por la derecha fascista.

Al final de cada representación, con la participación de las y los trabajadores (enfermeras, médicos, personal administrativo) y de las madres que acuden a consulta, se llevarán a cabo foros para ampliar y aclarar puntos sobre el tema.

Las comunidades interesadas en que Comunicalle las visite con esta acción comunicacional, pueden contactarla por el correo comunicalle@gmail.com.

LA TRAMPA CEDE*

PRIMERA UNIDAD: El juego

(Música de juegos infantiles. Actores desarrollan acciones lúdicas propias de la infancia. Juegan a ser niños.)

ACTOR-NARRADOR *(Interactúa con el público)*: ¿Qué juegos jugábamos cuando fuimos niños? ¿Qué juegos jugabas tú? ¿Y tú? ¿Recuerdas con quién jugabas? ¿Dónde jugabas...? *(El actor improvisa algunas preguntas, escucha con atención las respuestas que le dan, las comenta, reflexiona y sigue su intervención)* El niño, la niña, cuando juegan, descubren y se relacionan con el mundo, imitan y reproducen lo que hacen los adultos, sueñan con responsabilidad, porque para ellos jugar es algo tan importante como comer, dormir o hacer la tarea. Ciertamente, el juego es el trabajo del niño, el trabajo de la niña, que juegan con lo que sueñan y con lo que quieren ser.

ACTRIZ 2 (niña): ¡Yo quiero ser marinera!

ACTOR 1 (niño): ¡Yo quiero ser bombero!

* Obra teatral para todo público, inspirada en las luchas del 1º de mayo, escrita a solicitud de la Superintendencia Nacional de Gestión Agroalimentaria (Sunagro) y llevada a escena en el año 2016. Creación colectiva de Comunicalle. Dramaturgia de Armando Carías.

ACTRIZ 1 (niña): ¡Yo quiero ser peluquera!

ACTOR 2 (niño): ¡Yo quiero ser aviador!

ACTRIZ 3 (niña): ¡Yo quiero ser bailarina!

ACTOR 3 (niño): ¡Yo quiero ser carpintero!

(Actores y actrices juegan a «lo que quieren ser» y se relacionan entre ellos. Progresivamente, música y acciones se transforman en el mundo adulto. Transición.)

ACTOR-NARRADOR: Pero el juego no es exclusivo de la infancia. Al crecer y hacernos adultos seguimos jugando...

(Actores juegan y se recrean como adultos. La pasan bien.)

ACTOR-NARRADOR: Diversión. Recreación. Alegría. Disfrute. Placer... Son palabras asociadas con el juego, que es una actividad voluntaria que hacemos porque nos gusta y nos produce satisfacción. *(Adultos juegan y disfrutan. Música)* Ahora yo quiero hacerles otra pregunta: si el juego es el trabajo del niño, ¿el trabajo no debería ser el juego de los adultos? *(Efecto sonoro sorpresa)*

ACTORES Y ACTRICES *(Sorprendidos)*: ¿Cómo es la cosa?

ACTOR-NARRADOR: ¿Cuál es la diferencia entre jugar y trabajar? *(Actores y actrices hacen gesto de pensar la respuesta)* ¿A ustedes les gusta trabajar? *(Actores afirman)* ¿Disfrutaban de su trabajo? ¿Sienten placer al trabajar? ¿Trabajan con alegría? *(Uno de los actores no se muestra muy entusiasmado en sus respuestas. Actor-narrador lo interpela)* Por aquí hay una persona que no se ve muy entusiasmada con su trabajo. *(Lo llama)* Amigo, venga acá... *(Actor 1 se acerca)* ¿En qué trabaja usted?

ACTOR 1: Soy cajero en un banco...

ACTOR-NARRADOR: Cajero de un banco... ¿Y en qué consiste su trabajo?

ACTOR 1: Sacar cuentas, pagar, cobrar, poner sellos, cuadrar caja... Usted sabe, todo lo que hace un cajero.

ACTOR-NARRADOR: ¿Y le gusta el trabajo que hace?

ACTOR 1: Bueno, en realidad a mí lo que me gusta es la música. *(Tararea una canción)*

ACTOR-NARRADOR: ¿Y por qué no trabaja como músico?

ACTOR 1: Las cosas no son tan sencillas, uno no siempre hace lo que le gusta.

ACTOR-NARRADOR: Es decir, que usted trabaja como cajero no porque le guste...

ACTOR 1: ...sino por necesidad.

ACTOR-NARRADOR: ¿Pero considera que hace bien su trabajo? ¿Pone los sellos donde van?

ACTOR 1: Claro, eso no tiene ninguna ciencia.

ACTOR-NARRADOR: No tiene ninguna ciencia, pero nos permite hacer una nueva reflexión... *(Al público)* A ver... Levanten la mano las personas que trabajan en lo que realmente les gusta. *(Público levanta la mano)* Ahora levanten la mano aquellos a quienes su trabajo no les gusta mucho. *(Público levanta la mano)* Bien. Ahora levanten la mano aquellas personas que, independientemente de que trabajen en algo que no les gusta mucho, se esmeran en lo que hacen y consideran que hacen bien su trabajo. *(Es de esperar que la mayoría de las personas levanten la mano)* Yo les pregunto eso para invitarles a una reflexión muy íntima y personal sobre el empeño y la entrega que le ponemos a nuestro trabajo, sea cual sea, nos agrade o no. *(Reflexivo)* A veces nos toca trabajar en algo que no se parece

a nuestro sueño. ¿Qué hacer? ¿Trabajar de mala gana? ¿Flojear? ¿Adaptarnos y ser conformistas? ¿Asumir nuestra tarea con responsabilidad, aunque no sea ese el trabajo ideal? ¿Buscar afinidad con «algo» de ese trabajo que aunque no nos «enloquece», también puede tener su lado interesante? ¿Esforzarnos por ser útiles y por hacerlo agradable? ¿Estudiar y prepararnos para que eso que anhelamos deje de ser un sueño?... ¿Qué hacer?

(Busca respuestas en el público y retoma la pregunta inicial.)

ACTOR-NARRADOR: Entonces retomemos la pregunta: ¿cuál es la diferencia entre jugar y trabajar?

ACTRIZ 1: Bueno, la diferencia entre jugar y trabajar es que cuando trabajamos nos pagan, ganamos dinero... que por cierto nunca alcanza.

ACTOR 2 *(Como niña)*: ¡Y que cuando los niños juegan, nadie los explota!

ACTOR-NARRADOR: ¡Eso es verdad! Cuando los niños juegan, nadie se aprovecha de su fuerza de trabajo. ¡Aunque se han visto casos...! Pero la diferencia esencial entre el trabajo y el juego es que cuando trabajamos, en retribución por nuestra tarea recibimos un pago, unos honorarios, un sueldo, un salario por nuestro «juego». *(Actores afirman. Actor paga al elenco)*

ACTRIZ 1: ¡Un momento! Mi trabajo no es ningún juego... Mi trabajo es algo muy serio. *(Se pone de pie)*

ACTOR-NARRADOR: Serio, es verdad, pero no aburrido; responsable, pero no rutinario; respetuoso, pero no temeroso...

ACTOR 2: ¡Así es! Si disfrutáramos del trabajo de la manera como los niños disfrutaban el juego no solo seríamos más felices, sino más eficientes, porque el mejor trabajo es el que se hace divirtiéndose.

ACTOR-NARRADOR: Muy bien. Ahora les propongo lo siguiente: así como los niños jugaron a lo que querían ser de grandes, juguemos ahora a ser adultos e imaginemos el trabajo que quisiéramos hacer en este momento.

ACTRIZ 1: ¡Yo quiero ser fotógrafa!

ACTOR 2: ¡Yo quiero ser cantante!

ACTRIZ 2: ¡Yo quiero ser costurera!

ACTOR 1: ¡Yo quiero ser poeta!

TODOS (*Con extrañeza*): ¿Poeta? ¿Y eso es un trabajo?

ACTOR-NARRADOR: ¡Claro que es un trabajo! Hacer poesía es un trabajo tan necesario y respetable como ser médico, abogado o fabricante de aviones. Y ahora que estamos de acuerdo sobre las luchas y las diferencias entre jugar y trabajar, quiero hacerles otra pregunta: ¿ustedes saben qué se celebra el 1º de Mayo?

ACTRIZ 2: ¡Mi cumpleaños!

ACTOR 2: ¡El Día del Trabajador!

ACTOR-NARRADOR: ¡Muy bien! ¿Y quién sabe por qué se escogió el 1º de Mayo para celebrar el Día del Trabajador?

ACTOR 1: Mi mamá me dijo que tiene que ver con algo que pasó en Estados Unidos.

ACTOR-NARRADOR (*Motiva al público a que responda*): El 1º de Mayo se celebra en casi todo el mundo el Día del Trabajador, en conmemoración a las protestas que sucedieron en la ciudad de Chicago en el año 1886...

ACTRIZ 1: ¿Cómo que «en casi todo el mundo»?

ACTOR-NARRADOR: Aunque parezca mentira, Estados Unidos y Canadá son de los pocos países que no recuerdan la fecha.

ACTOR 2: No entiendo... Si las protestas se dieron en una ciudad de Estados Unidos, ¿cómo es que allá ignoran una fecha tan importante?

ACTOR-NARRADOR: Ya te lo voy a explicar... Pero antes les voy a contar lo que sucedió aquel 1º de Mayo, cuando en la ciudad de Chicago, doscientos mil trabajadores iniciaron una huelga exigiendo la reducción de la jornada de trabajo a ocho horas al día.

ACTRIZ 1: Gran cosota, ocho horas es lo que mi papa trabaja...

ACTOR-NARRADOR: Ahora son ocho horas y hasta menos... Pero, ¿quieres saber cuántas horas duraba en esos tiempos la jornada de trabajo?

ACTOR 2: ¿Cuántas?

ACTOR-NARRADOR: ¡Dieciocho horas!

ACTRIZ 2: ¿Dieciocho horas diarias?

ACTOR-NARRADOR: Dieciocho horas.

ACTOR 1: Eso no es explotación... ¡Eso es esclavitud!

ACTRIZ 1: ¿Y quién era el patrón, Lorenzo Mendoza?

ACTOR 2: No vale, en esos tiempos no existía la Polar...

ACTRIZ 2: Fernando, la explotación existe desde el momento en que el primer ser humano se aprovechó del trabajo de otro ser humano.

ACTOR-NARRADOR: Justamente por eso fue que los trabajadores y las trabajadoras comenzaron a organizarse, se movilizaron y protestaron para lograr la reducción de la jornada laboral: ocho horas para el trabajo, ocho horas para el descanso y ocho horas para el estudio, la recreación, la familia...

ACTOR 1: ¡O para lo que les diera la gana!

ACTOR-NARRADOR: ¿Y saben lo que decían los medios de comunicación privados en Estados Unidos?

ACTRIZ 1: Si son como los de aquí, me imagino que habrán dicho: pobrecitos los empresarios y qué malucos los trabajadores.

ACTOR 1: ¿Qué comes que adivinas?

ACTOR-NARRADOR: Los titulares de los periódicos de la época acusaban a los huelguistas de querer cobrar sin trabajar...

ACTRIZ 2: Segurito que el dueño de ese periódico era Miguel Enrique Otero.

ACTOR-NARRADOR: Al siguiente día, el 2 de mayo, la policía disolvió violentamente una manifestación de más de cincuenta mil trabajadores de la empresa McCormick, que protestaban porque les querían rebajar el salario para construir una iglesia.

ACTRIZ 2 (*Santiguándose*): ¡Ave María purísima!

ACTOR 2: Por casualidad, ¿esa McCormick es la que hace pimienta...?

ACTOR-NARRADOR: Esa misma.

(Actores y actrices estornudan cómicamente y se transforman de inmediato en la protesta, sacan pancartas alusivas. Fondo de multitud.)

ACTOR-NARRADOR: El 3 de mayo se celebraba otra concentración frente a las puertas de la McCormick y al sonar la sirena de salida, se produjo un enfrentamiento entre los trabajadores que manifestaban y los que la empresa había contratado para romper la huelga.

ACTOR 1 (*Grita*): ¡Los esquirolles!

(Actores y actrices escenifican el enfrentamiento. Música tensa.)

ACTOR-NARRADOR: De pronto, sin previo aviso, la policía llegó disparando a quemarropa. (*Disparos*) El resultado: seis muertos y decenas de heridos. (*Actores caen al piso. Luego se levantan y*

siguen oyendo el relato) Pero la cosa no paró allí. Al día siguiente, Adolfo Fischer, un periodista valiente y combativo, publicó un artículo en el que narraba lo sucedido y llamaba a la rebelión.

ACTOR 2 (*Fischer*): «Trabajadores: la guerra de clases ha comenzado. Ayer frente a la fábrica McCormick se fusiló a los obreros. ¡Su sangre pide venganza! ¡Es preferible la muerte que la miseria! ¡A las armas!»

ACTOR-NARRADOR: La proclama de Fischer terminó convocando a una protesta para el día siguiente a las cuatro de la tarde, en la plaza Haymarket. (*Entra música previa a la confrontación final*) Hoy los hechos son conocidos como «La revuelta de Haymarket». (*Actores y actrices escenifican otra protesta. Tema musical violento, coreografía*) La muerte de un policía fue la justificación para declarar el estado de sitio y el toque de queda en toda la ciudad de Chicago, y para detener a centenares de trabajadores, que fueron golpeados y torturados... Los medios de comunicación privados, una vez más, asumieron la defensa de los empresarios.

ACTRIZ 1 (*Leyendo un periódico escrito en inglés*): «Qué mejores sospechosos que la plana mayor de los anarquistas. ¡A la horca los brutos asesinos, rufianes rojos, comunistas!»

ACTOR-NARRADOR: Y fue así como el 21 de junio de 1886 se inició el juicio contra los ocho trabajadores que lideraron las protestas: tres fueron condenados a prisión y cinco a muerte, entre estos el periodista Adolfo Fischer... Uno de los condenados, Louis Lingg, prefirió suicidarse en su celda antes de ser llevado a la horca... Los otros cuatro fueron ejecutados el 11 de noviembre de 1887. (*Música de alto dramatismo*) El escritor cubano José Martí, quien en ese tiempo trabajaba como corresponsal en Chicago del periódico argentino *La Nación*, lo narró así:

VOZ GRABADA (*Actores escenifican. Sonido de redoble*): «... salen de sus celdas. Se dan la mano, sonríen. Les leen la

sentencia, les sujetan las manos por la espalda con esposas, les ciñen los brazos al cuerpo con una faja de cuero y les ponen una mortaja blanca como la túnica de los catecúmenos cristianos. Abajo está la concurrencia, sentada en hileras de sillas delante del cadalso, como en un teatro... Firmeza en el rostro de Fischer, plegaría en el de Spies, orgullo en el de Parsong. Engel hace un chiste a propósito de su capucha, Spies grita: “¡La voz que vais a sofocar será más poderosa en el futuro que cuantas palabras pueda yo decir ahora!”. Les bajan las capuchas, luego una seña, un ruido... la trampa cede... los cuatro cuerpos caen y se balancean en una danza espantable.» (*El redoble se ha transformado en una música muy tensa, dramática. Actores se dirigen al público*)

ACTRIZ 2 (*Frente al público*): Los sucesos de Chicago costaron la vida de muchos trabajadores y dirigentes sindicales.

ACTOR 2: No se conoce el número exacto, pero fueron miles los despedidos, detenidos, procesados, heridos de bala, torturados.

ACTRIZ 1: La mayoría eran inmigrantes europeos: italianos, españoles, alemanes, irlandeses, rusos, polacos y de otros países eslavos.

ACTOR 1: A finales de 1886, como consecuencia de las voces de protesta que se levantaron en todo el mundo a causa de la masacre contra los trabajadores, varios sectores patronales accedieron a otorgar la jornada de ocho horas a sus trabajadores. La consecución de la jornada de ocho horas marcó un punto de inflexión en el movimiento obrero mundial. El propio Federico Engels, en el prefacio del *Manifiesto Comunista* expone:

VOZ GRABADA: «El proletariado de América y Europa pasa revista a sus fuerzas, movilizadas por primera vez en un solo ejército... Lo sucedido en Chicago demostrará a los capitalistas y a los terratenientes de todos los países que, en efecto, los proletariados del mundo están unidos» (*Pausa larga. Transición musical*)

ACTRIZ 1: Pero yo sigo sin entender por qué, habiendo sido Estados Unidos la nación en que la clase obrera pagó con su vida el logro de ocho horas para el trabajo del que hoy disfrutamos, es uno de los pocos países que no rinde homenaje a quienes cayeron en esa batalla.

ACTOR 2: Elemental, querido Watson: ¿cómo va querer el país más capitalista y explotador del planeta recordar una fecha que le sacude la memoria y le revienta los tímpanos?

ACTOR-NARRADOR: Así es. Los gringos, tan «políticamente correctos», celebran una cosa que llaman Labor Day el primer lunes de septiembre, con un desfile que se realiza en Nueva York y que, más que un acto de trabajadores parece la Gran Parada Disney, con Mickey incluido. (*Parodia del tema de Disney*) De hecho, fue un presidente norteamericano quien propuso dicha fecha, por temor a que la fecha de mayo reforzara el movimiento socialista en Estados Unidos. (*Sube música de Disney y sale*)

ACTOR 1 (*Muestra la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*): Menos mal que aquí en Venezuela, gracias a nuestra Constitución y a nuestra Revolución, los trabajadores y las trabajadoras tenemos derecho a construir libremente las organizaciones sindicales que nos parezca... Escuchen (*Lee el artículo 95 de la CRBV*): «Los trabajadores y las trabajadoras, sin distinción alguna y sin necesidad de autorización previa (*Himno Nacional de fondo*), tienen derecho a construir libremente las organizaciones que estimen convenientes para la mejor defensa de sus derechos e intereses...». ¿Qué tal?

ACTRIZ 2: Esa es parte del legado de nuestro Comandante Eterno... ¡Viva Chávez!

ACTORES Y ACTRICES: ¡Viva Chávez!

ACTOR 1: Y también tenemos la Ley Orgánica del Trabajo, los trabajadores y las trabajadoras, que garantiza «el triunfo de la justicia y la igualdad».

ACTRIZ 1: Y que reconoce el trabajo como un «proceso social».

ACTOR 2: Otra vez me poncharon. ¿Qué es eso de «proceso social»?

ACTOR-NARRADOR: Muy sencillo, te lo explico con un ejemplo: ¿quién fue la que dijo que quería ser costurera?

ACTRIZ 2: ¡Yo!

ACTOR-NARRADOR: Bien, ven acá. Agarra tu máquina de coser.

ACTRIZ 2: ¿Qué máquina? Yo no tengo máquina.

ACTOR-NARRADOR: Estamos jugando, imagina que tienes una máquina de coser. (*Actriz acciona máquina imaginaria. Sonido*) Sigamos jugando y ahora imaginemos todas las cosas que debieron suceder para que nuestra costurera tuviera el hilo que le permitirá coser... ¿Qué vas a coser?

ACTRIZ 2 (*Piensa*): ¡Una blusa!

ACTOR-NARRADOR: Una hermosa blusa color...

ACTRIZ 2 (*Piensa*): Ehhh... roja... una blusa roja-rojita. (*El carrete es desenrollado por los actores y actrices y forma un camino al lado del cual se ubicarán los personajes que intervienen en el «proceso social» de producción del hilo*)

ACTRIZ 1: ¡Yo sembré el algodón!

ACTOR 1: ¡Yo lo coseché!

ACTOR 2: ¡Yo lo vendí!

ACTRIZ 2 (*Costurera, encantada con su blusa imaginaria*): ¡Y yo estoy haciendo esta blusa que me encargó la señora del siete! (*Al público, orgullosa*) ¿Verdad que está quedando bellísima? (*Súbitamente actores y actrices se transforman en una máquina llena de engranajes. Efectos sonoros*)

ACTOR-NARRADOR: Y lo más hermoso es que tú eres la dueña de tu trabajo. Pero en el capitalismo todo ese maravilloso proceso

queda invisibilizado y tu blusa, más que el resultado de un trabajo creador, se convierte en mercancía. (*Actores se transforman en empleados de una tienda por departamentos*)

ACTRIZ 1: ¡Yo recibo la mercancía!

ACTOR 2: ¡Yo la vendo!

ACTOR 1: ¡Y yo me quedo con la ganancia!

ACTRIZ 2: ¡Jamás me imaginé que mi blusa fuera tan burocrática! (*Actores salen de escena y queda solo el narrador para texto final*)

ACTOR-NARRADOR: Primero de Mayo: Día del Trabajador... y de la Trabajadora. Hombres y mujeres que han construido todo lo que tenemos: casas, edificios, barcos, muebles, aviones... y hasta la aguja que se utiliza para coser una blusa.

Eso es el proceso social del trabajo, la manera como nos relacionamos con la esencia de nuestra naturaleza humana, la forma como nos realizamos y nos hacemos dueños de nuestro trabajo, cuando no permitimos que otros se enriquezcan con nuestro sudor...

Por eso hoy recordamos las luchas de los trabajadores y trabajadoras que han ofrecido su vida en defensa del derecho al trabajo creador y libre de explotación.

FIN

Caracas 19/02/2016

DESDE LA PLAZA*

(Vestidos de negro, actores y actrices calientan ante el público. De fondo se escuchan testimonios reales, grabados, de personas que dicen haber sido favorecidas por José Gregorio Hernández. En el teatrino se ve una figura impresa de cuerpo completo del Siervo de Dios.

Definido el momento del inicio de la acción comunicacional, el periodista entra a escena y, micrófono en mano, se dirige a los «especta-actores».)

PERIODISTA: Buenas tardes, respetables «especta-actores». Somos el colectivo artístico-comunicacional Comunicalle, un medio de comunicación callejero, un canal para la difusión de informaciones y opiniones que se transmiten «en vivo y directo» desde la esquina, plaza, el semáforo y cualquier lugar por donde la gente camine, ame y sueñe.

(Señala a los integrantes que hacen ejercicio.)

Estas personas que ustedes ven aquí son las y los integrantes de nuestro colectivo: comunicadores y comunicadoras populares provenientes del teatro, la danza, el circo, la música,

* Reportaje escénico sobre la vida del doctor José Gregorio Hernández. Creación colectiva de Comunicalle. Dramaturgia: Armando Carias y Marina Márquez.

la plástica, el periodismo y, por supuesto, de la calle, que es nuestro medio de comunicación: el medio en la calle.

Hoy nuestra acción comunicacional (*Señalando la figura de José Gregorio*), como lo habrán notado, está dedicada al doctor José Gregorio Hernández, personaje querido y venerado por miles de venezolanos y venezolanas y que, debido a su beatificación por parte del Vaticano es, sin lugar a dudas, tema de actualidad.

Por eso en Comunicalle hemos preparado para el día de hoy un reportaje escénico sobre su vida y su obra, con testimonios de las personas que, de una u otra manera, tienen algo que decir sobre los milagros, sanaciones y mitos que se le atribuyen al llamado Siervo de Dios.

Y para ello vamos a pedirle a nuestro elenco que vaya a prepararse para darle vida a los personajes que nos tocará entrevistar «Desde la plaza».

(Se coloca en el teatrino el cartel con título de la acción.)

Sí... «Desde la plaza», ese es el título de nuestro reportaje; pero no desde la plaza Bolívar ni desde la plaza San Jacinto, sino desde la plaza Candelaria, pues en este lugar queda la iglesia en donde reposan los restos del venerable José Gregorio.

(Entra música típica del estado Trujillo. Queda de fondo.)

Como ustedes saben, José Gregorio Hernández nació en Isnotú, en el estado Trujillo, el 26 de octubre de 1864 y murió en Caracas el 29 de junio de 1919, atropellado por uno de los pocos vehículos que para esos años transitaban por la ciudad.

(Efecto de corneta de carro, frenazo y golpe. Pausa.)

Inicialmente sus restos fueron llevados al Cementerio General del Sur, en Caracas, en donde estuvieron hasta 1945, fecha en que se trasladaron a la iglesia de La Candelaria, también en la ciudad capital.

Según se dice, José Gregorio Hernández era devoto de la Virgen de la Candelaria y las versiones que circulan mencionan que solía visitar con frecuencia esta iglesia, razón por la cual en la actualidad allí se encuentran sus restos.

A la iglesia de esta plaza acuden a diario, todos los días del año, cientos de personas que vienen a agradecerle algún favor recibido, a pedir por un familiar enfermo o, simplemente, a orar.

(Entran actores y ubican una mesita tipo altar delante de la imagen de José Gregorio, le ponen una vela y otros objetos asociados con su adoración. Se santiguan y salen.)

Y para conocer el testimonio sobre su vida, su obra y hurgar en todo lo que acontece en este lugar, vamos a conversar con quienes habitualmente vienen a la plaza.

(Entra vendedora de café.)

CAFESERA: ¡Café! ¡Café!... bien sabrosito, recién coladito... ¡Café! ¡Café!...

PERIODISTA: Buenas tardes, somos de Comunicalle y estamos haciendo un reportaje «en vivo y directo» sobre el doctor José Gregorio Hernández. ¿Qué puede decirnos sobre este lugar?

CAFESERA: ¡Ayyy mijo!, si te contara. Yo llevo treinta años vendiendo café en esta plaza... ¡Qué de cosas no habré visto...!

PERIODISTA: ¿Vienen muchos fieles?

CAFESERA: ¿Que si vienen fieles? Fieles vienen por bojote, pero no únicamente para prenderle una vela a José Gregorio... Aquí vienen «fieles a la botellita» (*Hace gesto de «echarse un palo»*), vienen «fieles al besuqueo» (*Hace gesto de enamorados besándose*), «fieles a leer el periódico», «fieles al dominó», «fieles a levantar pesas», «fieles a tumbarte la cartera», «fieles a arrebatarte el celular», y sobre todo, sobre todo... «fieles a mi cafecito». (*Pregona de nuevo*) ¡Café! ¡Café! ¿Quieres un cafecito?

PERIODISTA: ¿A cuánto?

CAFESERA: Tengo de tres, de cinco y de diez. ¿Cuál quieres?

PERIODISTA: Deme el de tres. ¿Tiene punto?

CAFESERA: Mi amor, el único punto que yo tengo es el «punto G», pero soy casada... Así que lo mío, con todo cariño, me lo das en efectivo.

(Periodista ríe, saca unos billetes de la cartera y le paga el café. Mientras lo toma sigue la entrevista.)

PERIODISTA: Si, yo sé que a esta plaza, como a cualquier plaza del mundo, llegan «fieles» de todo tipo... pero yo me refiero a los fieles de José Gregorio, a sus devotos...

CAFESERA: Bueno, mi amor, te voy a decir lo siguiente: en los treinta años que llevo vendiendo café en la plaza Candelaria, ni un solo día, ni uno solito, he dejado de ver gente que viene a agradecerle algo a ese señor... Vienen caminando, trotando, en silla de ruedas, cargados, en burro, en bicicleta, en patineta, en lo que sea vienen... Viene gente pobre, gente humilde; viene gente con *rial*, gente emperifollada, de alcurnia, de Caracas, del interior, ¡y hasta de afuera vienen musiués! ¡Con eso te digo todo!... (*Pausa de transición*) ¿Te gustó el cafecito?

PERIODISTA: ¡Buenísimo! Dígame, doñita...

CAFESERA (*Cómicamente ofendida*): ¿Qué es eso de «doñita»? ¿Tú crees que soy una vieja?

PERIODISTA (*Apenado*): Disculpe, señora...

CAFESERA: Ni «doñita» ni «señora»; a mí mis clientes me llaman Antonieta la Cafesera, así me dicen.

PERIODISTA: Bien... Antonieta...

CAFESERA: ¡La Cafesera!

PERIODISTA: Dígame (*Meloso*), «mi cafeserita Antonietica» (*Antonieta reacciona coqueta*), ¿a quién puedo entrevistar para que me dé información sobre el culto a José Gregorio?

(*En ese momento, por el lateral del teatrino entra un vendedor con una mesita en la que irá ubicando los objetos que ofrece a los devotos: velas, rosarios, estampitas, y hasta sahumeros.*)

CAFESERA: ¡Qué casualidad! ¡Mira quién está llegando!, Alejandro. Él te puede echar todos los cuentos que quieras... Pero mosca, porque si te descuidas te vende hasta la misma iglesia con cura y todo. Vaya, mi galán de otoño, hable con él... (*Sigue pregonando y sale de escena*) ¡Café! ¡Café!

PERIODISTA (*Informa al público que se ha ido incorporando*): Bien, seguimos con este reportaje dedicado al doctor José Gregorio Hernández, escuchando el testimonio de las personas que acuden a la iglesia de la plaza Candelaria de Caracas, no solo a rendirle tributo por algún favor recibido o a pedir un «milagro», sino también a ofrecer figuras y otros objetos que adquieren quienes le rinden tributo al Venerable. (*Se acerca al vendedor, que sigue arreglando con extremo cuidado su puesto de trabajo*) Y aquí tenemos precisamente a Alejandro. (*El vendedor se sorprende de que el periodista sepa su nombre*) Alejandro es vendedor de todos estos artículos que estamos viendo.

(*Vendedor le interrumpe.*)

VENDEDOR: Un momento... un momento... (*Con orgullo*) Yo no soy un vulgar vendedor, soy un pequeño empresario dedicado a la economía informal, específicamente en el ramo de artículos de adoración y de culto al doctor José Gregorio Hernández, también conocido como el Siervo de Dios. ¡Más respeto!

PERIODISTA: Usted es lo que se llama «un emprendedor».

VENDEDOR: ¡Así mismo es!... ¡Las cosas por su nombre! ¿En qué puedo servirle? ¿Va a llevar algo?... Puedo ofrecerle estas velitas aromáticas que son muy del agrado del Venerable, las tengo con olor a mandarina, a pino, a eucalipto y esta de frutas del bosque que las tengo en oferta. ¿Cuál le doy?

PERIODISTA (*Apenado*): Bueno, yo en realidad...

VENDEDOR: También puede adquirir este elegante rosario elaborado con piedras traídas del Sinaí, o este otro fabricado con parapas del Monte Everest... ¿Y qué le parece este que me acaba de llegar, elaborado con auténticos dientes de caimán del Orinoco? ¡Una belleza! Si se lleva los tres le obsequio una estampita con la figura del Venerable y su respectiva oración. Usted dirá...

PERIODISTA: Caramba, le agradezco, pero la verdad es que yo no vine a comprar nada...

VENDEDOR (*Contrariado*): Entonces le agradezco que no me quite mi tiempo, que yo estoy trabajando... (*Sigue armando su puesto de venta*)

PERIODISTA: Precisamente por eso quiero hablar con usted.

VENDEDOR: Circule, circule...

PERIODISTA: Solo unos minutos... Soy periodista.

VENDEDOR: ¿Periodista? ¿Y para qué periódico trabaja usted?

PERIODISTA: Comunícalle.

VENDEDOR: ¿Comunícalle? No me suena...

PERIODISTA: Es un colectivo artístico-comunicacional.

VENDEDOR: ¿Voy a salir por televisión? (*Se peina*)

PERIODISTA: Me interesa lo que usted hace, lo que vende, a quién le vende, todo lo relacionado con su trabajo...

VENDEDOR (*Más amable*). Bueno, eso es muy sencillo: mi trabajo consiste en llegar todos los días, armar mi puesto, arreglar la mercancía y vender todo lo que usted ve aquí.

PERIODISTA: ¿Cuál es el artículo que más vende?

VENDEDOR: Todo se vende. Hay gente que compra velones, otros prefieren las estampitas, hay quienes buscan las figuras con la imagen de José Gregorio (*Le muestra una*), así como esta...

PERIODISTA (*La toma en sus manos*): ¿Cuánto cuesta esta figura?

VENDEDOR: Esa está en un millón de soberanos, pero también acepto «lechugas».

PERIODISTA: ¿Quién hace estas figuras, un artesano, una fábrica? ¿Quién se las trae?

VENDEDOR: Yo no sé quién las hace ni dónde las fabrican... A mí me las trae un tipo y yo las vendo. Ese es mi trabajo.

PERIODISTA (*Tomando una cajita que está sobre la mesa*): ¿Y esto qué es?

VENDEDOR (*Lo toma en sus manos con orgullo*): Este, mi amigo, es «El Milagrito». (*Con labia de vendedor*) Se trata de un producto elaborado pensando en aquellas personas que tienen un familiar o un amigo que padece alguna enfermedad en un órgano específico de su anatomía, es decir, de su cuerpo. (*Abre la cajita y va sacando órganos*) Aquí tenemos el riñón, este es el corazón, este el hígado, aquí las tripas y así sucesivamente. (*Pausa*) El cliente

que adquiere «El Milagrito» ingresa a la iglesia, se lo ofrece directamente al Venerable y él se encarga de lo demás. ¿Va a llevarlo? Usted me cayó bien, se lo dejo a mitad de precio...

PERIODISTA: ¿Cuánto? ¿Otro milloncito?

(*En ese momento llega al puesto una señora con un velo y saluda al vendedor.*)

COMPRADORA: Hola Alejandro, ¿cómo te va?

VENDEDOR: Todo fino, señora Mariela. ¿Qué va a llevar hoy?

COMPRADORA: Dame lo de siempre.

(*Vendedor comienza a prepararle un paquete a la señora. Periodista observa y aborda a la compradora.*)

PERIODISTA: Buenas, señora. Disculpe, por lo que veo usted frecuenta este lugar.

COMPRADORA: Por lo menos una vez a la semana vengo a ponerle su velita a José Gregorio.

PERIODISTA: ¿Viene a pagar algún milagro?

COMPRADORA: No, yo no pido nada para mí.

PERIODISTA: ¿Y entonces a qué viene?

COMPRADORA: Es una costumbre familiar. Mi abuela traía a mi mamá, ella me traía a mí y yo traigo a mis hijos. En mi casa todos somos devotos de José Gregorio Hernández. Imagínese que a mi hija menor le puse Josefina Gregoria.

PERIODISTA (*Con mal disimulada hipocresía*): Ehhh... lindo nombre...

COMPRADORA: A ella no le gusta mucho.

PERIODISTA: Y me imagino que si viene con tanta frecuencia habrá escuchado historias de personas que dicen haber sido favorecidas por los milagros del Siervo de Dios.

COMPRADORA: ¡Por supuesto! Esto se la pasa lleno de gente que viene a agradecerle. ¡Usted no se imagina!

VENDEDOR (*Le entrega una bolsa a la compradora*): ¡Listo señora Mariela!

COMPRADORA: Gracias, Alejandro. ¿Cuánto te debo?

VENDEDOR: Barato... ¡Deme un millón!

PERIODISTA (*Al público*): ¡Veeercia! ¡Aquí como que nada baja del millón!

COMPRADORA: Te transfiero como siempre...

PERIODISTA: Disculpe, señora Mariela. ¿No tendrá por lo menos la mitad en efectivo?

COMPRADORA: ¡Ay, mi vida! Efectivo no tengo, pero si quieres te pago una parte con este arroz del CLAP que cargo en la cartera.

VENDEDOR: Pa' mañana es tarde. ¡Démela! ¡Algo es algo!

(Compradora le da la bolsa de arroz al vendedor y hace el gesto de retirarse, pero se devuelve.)

COMPRADORA (*Al periodista*): Señor, ¿y usted por qué pregunta tanto?

PERIODISTA: Yo soy periodista y estoy haciendo un reportaje sobre José Gregorio Hernández.

COMPRADORA: ¡Ahhh! ¡Periodista! ¿Y para que periódico trabaja?

PERIODISTA: Para Comunicalle.

COMPRADORA: ¿Comunicalle? ¿Y eso es un periódico?

PERIODISTA: Somos un colectivo.

COMPRADORA: ¿Un colectivo? (*Alarmada*) ¡Por favor, no me mate!

PERIODISTA: Tranquila, señora.

COMPRADORA: José Gregorio, ¡mete tu mano!

VENDEDOR: ¿Qué pasa aquí?

COMPRADORA: Este señor es de un colectivo. Alejandro, no permitas que me haga daño este delincuente.

VENDEDOR: No se preocupe, misia Mariela, el señor es periodista.

COMPRADORA: Me acaba de decir que es de un colectivo... Yo escuché por televisión que los colectivos son una partida de malandros.

PERIODISTA: ¿Malos los colectivos? Malos son los que le metieron esas cosas a usted en la cabeza. Vaya señora, entre a la iglesia y confíese. Dígale al cura que acaba de levantar falso testimonio y pídale que la mande a rezar unos cuantos padrenuestros como penitencia...

(Compradora se santigua y sale. Vendedor vuelve a lo suyo y periodista se dirige al público.)

PERIODISTA: Y bien, ustedes disculpen. Seguimos con nuestro reportaje sobre la vida y la obra del doctor José Gregorio Hernández, a propósito de su pronta beatificación, como paso previo a la canonización que espera ilusionado el pueblo de Venezuela.

(Solicita a dos personas del público su opinión sobre el tema. Confundida entre los espectadores está una mujer a quien llamaremos «La escéptica», personaje que escuchará con desconfianza los testimonios que se ofrezcan. Periodista la

aborda como si esa persona fuera parte de quienes ven la función.)

PERIODISTA: Y usted, señora, ¿qué puede decirnos?

ESCÉPTICA: Que todo esto es un *show*.

PERIODISTA: ¿Un *show*? ¿Y quiénes son las estrellas del *show*?

ESCÉPTICA: Buena pregunta. Ustedes, los medios de comunicación, son parte del *show*, la Conferencia Episcopal es parte del *show*, el gobierno, la gente desfilando por aquí agradeciendo supuestos «milagros» (*Viendo de reojo al vendedor*), los mercaderes del templo vendiendo perolitos y, por supuesto, la imagen de José Gregorio convertida en *superstar*... Todo es un *show*, y como dice la canción, «¡el *show* debe continuar!».

(Con este parlamento, un sacerdote y un grupo de creyentes entran a escena y colocan velas y ofrendas ante la imagen de José Gregorio. El periodista se les acerca y aborda al cura.)

PERIODISTA: Padre, ¿qué planes se tienen con motivo de la beatificación de José Gregorio Hernández?

SACERDOTE: Quiero agradecer la oportunidad que se me brinda para enviarle un mensaje de paz, de amor y de unidad a toda la feligresía, para que juntos nos sumemos a este momento maravilloso que está viviendo la comunidad católica del país con motivo de la aprobación que ha hecho la Santa Sede del primer milagro oficialmente reconocido como tal por el equipo de especialistas designados por el Vaticano, para conocer y evaluar los testimonios de sanación atribuidos al Siervo de Dios, nuestro amantísimo José Gregorio Hernández. Alabado sea Dios.

En cuanto a las actividades previstas, lo primero que estamos haciendo es poner linda nuestra iglesia y nuestra plaza, porque serán muchas las personas que querrán conocer el lugar donde reposan los restos del Siervo de Dios.

A ellos y a todos aquellos que quieran venir los recibimos con los brazos u el corazón abiertos, incluso a los no creyentes, porque José Gregorio también es de ellos.

Ahora me disculpa, porque debo ir a officiar la misa. Que Dios lo bendiga.

(Sale cura y los feligreses que lo acompañan. Periodista sigue en su reportaje.)

PERIODISTA: Y con los testimonios que han escuchado, ustedes se estarán formando una imagen de todo lo que rodea el culto al doctor José Gregorio Hernández. Nosotros, como periodistas, nos limitamos a mostrar los hechos y las opiniones para que cada quien saque sus propias conclusiones.

(Entra de nuevo la vendedora de café, ahora acompañada de un joven estudiante.)

CAFESERA: ¡Café! ¡Café! *(Al ver al periodista se le acerca)* Entonces, mi galán de pacotilla, ¿cómo va ese reportaje?

PERIODISTA: Ya he recogido varios testimonios, pero la mayoría son personas como de su edad. Quiero gente joven... *(Ante este comentario, la Cafesera le clava una punzante mirada al periodista y este rectifica de inmediato)* Quise decir, algún estudiante...

CAFESERA: Bueno, te voy a perdonar el comentario fuera de lugar y te quiero presentar a este muchacho. Mijo, venga acá... *(El estudiante se acerca)*. ¿Cómo fue que me dijiste que te llamabas?

ESTUDIANTE (*Algo tímido*): Gandalf... Gandalf Escobar...

CAFESERA: Resulta que Gandalf es estudiante de Medicina y como tú estás con una preguntadera sobre José Gregorio...

ESTUDIANTE: ¿Usted también es estudiante?

PERIODISTA: No. Yo soy periodista y estoy haciendo un reportaje sobre el doctor José Gregorio Hernández.

ESTUDIANTE: Yo estudio Medicina y el profesor nos mandó a investigar sobre la parte médica, científica y pedagógica de José Gregorio.

PERIODISTA: ¿Y qué has encontrado?

ESTUDIANTE: Me he enterado de cosas muy interesantes. La mayoría de las personas, cuando hablan de José Gregorio Hernández, se refieren al tema religioso, pero muy pocas toman en cuenta sus aportes a la medicina en el país.

PERIODISTA: ¿Cuáles son esos aportes?

ESTUDIANTE: ¡Ufff!... Muchos. En la Universidad Central de Venezuela fue docente durante once años y fundó las cátedras de Bacteriología y la de Histología Patológica. Eran tiempos en los que la medicina estaba en pañales en nuestro país. Además, fue él quien, al concluir sus estudios en Francia, trajo a Venezuela el primer microscopio, con lo cual se pudieron tratar enfermedades que hasta entonces no podían ser estudiadas ni tratadas científicamente.

PERIODISTA: Ciertamente, la verdad es que de eso se habla poco. ¿Y dónde estudias tú?

ESTUDIANTE (*Con orgullo*): En la Universidad Bolivariana de Venezuela. ¡Quiero ser un médico integral comunitario!

CAFESERA (*Que ha estado oyendo la conversación*): ¿Se da cuenta, mi periodista estrella? Yo sabía que el muchacho le iba a ayudar en su... ¿cómo es que se llama la guarandiga esa que usted está haciendo?

PERIODISTA: Re-por-ta-je. Es un género periodístico muy exigente. Ya lo tengo casi listo, incluidos los datos que me acaba de dar Gandalf.

(Repentinamente se escucha el rugir de una moto que llega. Se apaga el motor y por lateral entra un joven con un casco en la mano. Se le ve desorientado. Se acerca a quienes conversan en escena.)

MOTOTAXISTA: Por favor, ¿esta es la plaza Candelaria?

CAFESERA: ¡Se perdió un burro en la plaza Bolívar!

MOTOTAXISTA: ¿Cómo dice, doñita?

CAFESERA: ¡Que sí, que esta es la plaza Candelaria! ¡Y no me digas doñita!

MOTOTAXISTA: ¿Y la iglesia dónde queda?

CAFESERA: Pero muchacho, ¿tú viniste por tu cuenta o te mandaron? ¡No ves que la iglesia está allí!

MOTOTAXISTA: Lo que pasa doñita... (*La cafesera lo asesina con la mirada*) lo que pasa es que yo tengo un familiar que está muy enfermo y escuché por la radio que en la iglesia que queda en la plaza está la tumba del doctor José Gregorio y que él es muy milagroso. Entonces yo venía a ver cómo es la cosa para pedir por mi gente, usted sabe...

(Ante las palabras del mototaxista todos se conmueven.)

CAFESERA: No se preocupe, mijo, José Gregorio siempre le tiende una mano a quienes le piden con fe.

MOTOTAXISTA: Ese es el problema, señora, yo no sé cómo es eso. Tengo años sin entrar en una iglesia... Ni siquiera sé rezar.

ESTUDIANTE: Tranquilo pana, ya somos dos...

MOTOTAXISTA: ¿Cómo se hace para tener fe?

PERIODISTA: Tremenda pregunta... *(Se dirige al público)* A ver quién la responde: ¿cómo se hace para tener fe? *(Se acerca a quienes se ofrezcan y recoge las respuestas. En eso surge de nuevo la Escéptica.)*

ESCÉPTICA: Yo tengo fe, pero en milagros no creo. Y mucho menos en milagros que tienen que ser aprobados por ese dichoso «comité de expertos». ¿Expertos en qué? ¿Expertos en «milagrología»? ¿Dónde se estudia eso? ¿En qué universidad existe la «facultad de los milagros»? ¡Qué va, mi amor! ¡A otro perro con ese hueso!

CAFESERA: No le haga caso, joven. Usted le va a pedir con mucha fe al doctor José Gregorio. Entra a la iglesia, se sienta calladito y se pone a hablarle con la mente...

MOTOTAXISTA: ¿Hablarle con la mente?

CAFESERA: Sí, hablar con la mente es lo mismo que orar.

MOTOTAXISTA *(Tras un instante de reflexión)*: Está fino, sí va. *(Choca las manos de los presentes y sale decidido)*

PERIODISTA: Bueno, ahora sí creo que tengo toda la información para mi reportaje: los cuentos de la cafesera, el testimonio del vendedor, la posición de la señora que me llamó delincuente, la posición de la joven que no cree en milagros, las palabras del cura, la investigación del estudiante, la inquietud del mototaxista... Creo que no me falta nadie.

(Súbitamente entra un joven con una gran mochila en su espalda y que ha estado escuchando al periodista.)

MOCHILERO: ¿Cómo que no le falta nadie? ¿Y mi historia no le interesa? ¡Yo vengo desde Isnotú, siguiéndole la pista a ese señor, y me va a dejar afuera!

PERIODISTA: ¿Desde Isnotú?

MOCHILERO: Yo tengo tres años viajando por toda Latinoamérica y en varios lugares encontré que me decían que aquí en Venezuela hay un santo, que todavía no es santo pero que sí es santo, ¿usted me entiende?, un señor llamado José Gregorio que antes de irse con Papá Dios hizo muchas cosas buenas aquí en la Tierra.

PERIODISTA: Me interesa eso que está diciendo, la parte social y humana...

MOCHILERO: ¡Eso mismo! El tipo era burda de buena gente, ayudaba a los necesitados, atendía a los enfermos y no les cobraba, les compraba los medicamentos con su dinero y se los regalaba...

PERIODISTA: ¿Y usted se vino porque le contaron todo eso?

Mochilero: Cuando pasé por Isnotú, donde él nació, una señora me contó que cuando ese señor se graduó de médico le ofrecieron buenas chambas aquí en la capital, ganando real y viviendo sabroso, pero él prefirió irse a su pueblo. Me gustó la solidaridad con su pueblo.

PERIODISTA: Tiene razón, amigo, su testimonio también es necesario porque nos ha ofrecido un aspecto de la vida de José Gregorio que es poco conocido. *(Pausa)* Ahora sí, creo que de este modo podemos despedirnos... *(Intenta hacerlo pero de nuevo es interrumpido, esta vez por una actriz que interpreta a la madre de Yasury Solórzano, la niña que salvó su vida tras sufrir una herida de bala en la cabeza)*

MADRE: Señor periodista, creo que mi historia puede interesarle.

PERIODISTA: Adelante señora.

MADRE *(Relata lo que vivió con su familia el 10 de marzo de 2017)*: Nosotros vivimos en el caserío Mangas Coveras, en el estado Guárico.

Eso fue un viernes, como a las nueve de la mañana más o menos. Veníamos mi esposo, mi hija y yo en la moto y de repente, de la nada, saltaron unos malandros delante de nosotros y a punta de escopeta nos hicieron bajar de la moto.

Lo primero que hice fue agarrar a mi muchacha y me bajé de la moto mientras mi esposo empieza a pelear con los malandros porque no quería que le robaran su moto. En medio de la peleadera que tenían, se escuchó un disparo.

Yo sentí un jalón, como si me hubieran querido quitar a la niña de los brazos. Todo fue como en cámara lenta, ¿saben? No sabía qué había pasado. Cuando reviso a mi muchacha, ella estaba desmayadita y de la cabeza le salía mucha sangre. ¡Yo no podía creer lo que estaba pasando! De la frente de mi muchacha salía demasiada sangre y yo trataba de pararla con mis manos. A mí ya se me había olvidado malandro, marido, moto y todo. Mi muchacha estaba muertecita en mis brazos. Lo siguiente que supe era que mi esposo me estaba abrazando, poniéndole la mano a la niña en la frente para detener el sangrado, y los malandros ya se habían ido con la moto.

Mi esposo y yo abrazábamos a mi muchacha. Ella no se movía, no se movía... De pronto vi cómo se movía su pecho. «Viejo, la niña está respirando, está viva!». Entonces nos volvimos como locos, mi esposo cargó a mi muchacha sin dejar de tapar el hueco que le hicieron esos malandros a mi niña y salimos corriendo.

No sabíamos pa' dónde cogé, hasta que nos orientamos y salimos esmachetaos pa'l pueblo que está en el río, pa' podé agarrá una lancha que nos llevara a San Fernando de Apure, que es donde hay un hospital bueno.

Mire, como podíamos corrimos. Nosotros volábamos en medio de ese montaral, sin machete ni nada. Mire, nos rallamos las piernas y los brazos. Pero es que estábamos muy lejos del río. De

pronto vimos a un señor que venía en su mula. Le pedimos auxilio y cuando se dio cuenta de lo que pasaba, descargó al animal, tiró la carga que tenía al piso y nos ayudó con la niña.

Cuando por fin llegamos al río empezamos a pegá gritos para que alguno de los lancheros que estaban en la orilla nos ayudara. En un santiamén, ya estábamos montados en una lancha yendo pa'l hospital. Yo no dejaba de sentir el pecho de mi niña para cuidar que siguiera respirando y mi esposo no quitaba la mano de su cabecita.

Cuando llegamos a San Fernando salimos corriendo pa' la carretera, mi muchacha todavía respiraba. Tratamos de parar un carro pero la gente seguía de largo, hasta que ya no pude más y me le tiré encima a uno gritando como loca para que nos ayudaran: «Mi muchachita se me muere, ayúdenos por favor!». El señor que iba manejando se detuvo y nos montó rapidito al carro y nos llevó al módulo del pueblo, donde le dieron los primeros auxilios a mi hijita. De ahí la montaron en una ambulancia que nos llevó hasta el Hospital Pablo Acosta Ortiz.

Cuando por fin llegamos, entramos pidiendo ayuda y los enfermeros y los doctores se llevaron a mi muchachita y la metieron en terapia intensiva. Yo quería entrar, pero no me dejaron estar con ella.

Ya habían pasado como seis, ocho horas, ¡qué sé yo!, desde que le dieron el tiro a mi niña, cuando sale un doctor y nos dice que la niña estaba con vida, que estaba muy mal, y que era un milagro que no estuviera muerta todavía, pero que en el hospital no había médico que tratara lo que tenía mi hija, que había uno pero que estaba en Caracas, que ya lo habían llamado, pero que no iba a llegar sino al día siguiente.

Mire, cuando ese señor me dijo eso yo sentí que el alma se me salía del cuerpo, las piernas se me pusieron de trapo y si no hubiese sido por mi esposo, ¡el pobre!, yo me hubiese caído al suelo.

Como a la una de la mañana salió una enfermera y nos dice que ya había llegado el doctor que iba a operar a mi niña. Yo ya no sabía qué sentir. Yo lo único que hacía era rezar a Diosito santo y al doctor José Gregorio Hernández que no dejara que se muriera mi niña. (*Al público, en confidencia*) Al rato sale el médico neurocirujano y nos dice: «Mire señora, la niña está muy mal»; que de llegarse a salvar ya no iba a poder caminar, que ya no iba a poder hablar, ¡cuando mi niña canta como los pajaritos!, que iba a quedar ciega, ¡hasta desmemoriada iba a quedar mi muchacha, que no me iba a poder reconocer...!

Y es que a mí no me importaba nada, yo lo que quería era que estuviera viva mi muchacha; yo la iba a cuidar, porque eso es lo que hace una madre. Yo lo único que quería era que no se me muriera mi muchachita, lo único que quería es que mi muchacha no se muriera. (*La madre llora*)

Esa noche fue la más larga de toda mi vida. A esas horas ya habían llegado mis hermanos, mis vecinos, casi todo el pueblo estaba con nosotros. Y no hacía más que llorar. De repente sentí como si el tiempo se hubiese detenido y sentí que me tocaron el hombro y me dijeron en el oído: «No te preocupes, que tu hija va a salir bien». Yo volteé la cabeza y no había nadie. Yo me había apartado a un rincón para estar tranquila. Entonces fue cuando comprendí que había sido mi santico. (*La señora muestra la imagen del doctor José Gregorio*) En ese momento sentí como si me hubieran bañado con una paz infinita, con una paz que no había sentido desde que me le dieron el tiro a mi niña. En ese momento me paré, me tomé un café y dejé de llorar.

A los cuatro días de la operación, a mi muchacha le pudieron quitar ese montón de tubos que tenía en la cara. Ella despertó y pidió que le quitaran ese montón de tubos. A los doce días tuve que llevarla a que el médico que la operó la revisara. ¡Ella fue caminando, ja, ja! El médico no nos reconoció, yo tuve que

decirle: «Ella es Yasury, la del disparo en la cabeza». Tenían que haber visto la cara que puso el doctorcito, ¡no podía creer lo espabilada que estaba mi muchacha! Le pidió que levantara los brazos, que sacara la lengua, que levantara las cejas, que se parara en un pie, ¡hasta le hizo un video y todo, pues, y que pa' llevarlo para un congreso!

Él estaba todo sorprendido y yo estaba feliz.

A los veinte días ya mi muchacha estaba en la casa, cantando como los pajaritos, bailando tan bonito y mirándome con esos ojos grandotes y hermosos ¡que me reconocen!, sanita...*

(*Actriz hace distanciamiento y con firmeza se dirige al público.*)

El 10 de marzo de 2017 se obró en el cuerpo de la niña Yasury Solórzano uno más de los cientos de milagros que ha realizado el doctor José Gregorio Hernández. Sin embargo, este fue el que, después de haber sido estudiado por obispos y cardenales, por la Congregación para la Causa de los Santos, por los médicos y teólogos de Vaticano, el que permitió que le dieran la beatificación a nuestro Médico de los Pobres.

Si, así como lo oyen: el nuncio apostólico. Aldo Giordano, en representación del Vaticano, anunció que nuestro doctor, «de ahora en adelante sea llamado beato y celebrado cada año». Finalmente se ha cumplido el deseo de todo el pueblo venezolano: este treinta de abril nuestro Venerable ha sido beatificado.

* El texto del personaje de la madre fue escrito por Elba Marina Márquez, tras rigurosa investigación que incorporó datos y hechos recogidos de las siguientes fuentes: Entrevista realizada a la familia de Yasury Solórzano <https://www.elnacional.com/venezuela/colegio-medico-del-vaticano-presento-el-caso-de-yasury-solorzano/> Entrevista realizada al doctor Alexander Krinitzky, médico cirujano que operó a la niña <https://www.youtube.com/watch?v=09We8lixn34>

(Con este último parlamento todos los personajes que han participado en la obra forman una imagen de solidaridad alrededor de la actriz-madre. Periodista se despide.)

PERIODISTA: Y de este modo, de la manera más respetuosa y objetiva posible, Comunicalle ha abordado, desde el teatro, un tema que pocos pueden ignorar, sean creyentes o no. Démosle ahora la palabra a los presentes, para que sea su voz la que cierre esta representación. *(Actor convoca a quienes deseen expresarse a que lo hagan y se inicia el foro con el público)*

FIN

Cuarto acto

JUGANDO CON LA NOTICIA

El periodismo infantil, ese que tiene como destinatarios a niños y niñas, ese periodismo ejercido por profesionales de la comunicación, por comunicadores y comunicadoras populares y por periodistas que han hecho de la infancia la razón de su accionar y su proyecto de vida, tiene en Venezuela una extensa y fructífera historia, de la cual dan testimonio las numerosas y variadas publicaciones, páginas y secciones que, desde la visión periodística, han orientado su labor hacia la información, la educación y la recreación de la niñez.

No son pocos los ejemplos a los que podemos acudir al momento de hacer este inventario, comenzando por la precursora *Tricolor* y su más cercano referente, *Onza, Tigre y León*, cuyo creador, Rafael Rivero Oramas, el recordado «Tío Nicolás», echó las bases para el surgimiento de toda una generación de escritoras y escritores que, navegando en las aguas en las que periodismo y literatura se confunden, surcaron los ríos y mares de la infancia.

Ligia De Lima de Bianchi y Rafael Salazar, con *La Ventana Mágica*; Jesús Rosas Marcano con *PinINOS*; Miyó Vestriani con *El Cohete*; Ángela Zago con *Tombolín*; Adriana Borguero en Radio Nacional de Venezuela; Carlos Izquierdo y Rafael Briceño con *Cosas del Abuelo*; Velia Bosch y Gabriel Bracho con *A Bordo de la Imaginación*; Carlos Chapman con

Meridianito; Elizabeth Fuentes y Víctor Hugo Irazábal con *El Nacional para Niños* son, entre muchos otros nombres, referentes necesarios al momento de identificar y reconocer la obra de las y los comunicadores que han puesto a la infancia en el centro de su tarea informativa y su responsabilidad social.

Tuve la fortuna, siendo estudiante de Comunicación Social, de participar en varias de estas publicaciones, por lo que creo tener conocimiento de causa para decir que las mismas, más que expresión de «políticas editoriales» de las empresas que les dieron un «huequito» (generalmente el que quedaba después de diagramar la pauta publicitaria), fueron titánicos logros de sus impulsores, de esos hombres y mujeres que lucharon con tinta y sudor por el derecho de la infancia a estar informada veraz, oportuna y creativamente.

Más recientemente, en el contexto de la Revolución Bolivariana y gracias a las políticas de inclusión hacia los sectores tradicionalmente marginados de los espacios fundamentales, incluidos en esa categoría los medios de comunicación, las niñas y los niños, al igual que las personas de la tercera edad, o con discapacidad, la mujer y la población sexodiversa, comenzaron a ser visibilizados y a participar con sus ideas, sus propuestas y su estética en los medios impresos y audiovisuales.

En ese camino andamos quienes, desde la convicción como comunicadores y creadores para la infancia, ponemos nuestro esfuerzo y nuestros sueños al servicio de los nobles y elevados valores socialistas, los que sembramos en tiempos de nuestras andanzas estudiantiles y los que comenzamos a cosechar en compañía de Hugo Chávez, ese niño eterno que nos enseñó, entre tantas cosas, que una golosina es mucho más dulce cuando llega de la mano de un niño.

Motivados por estos «pequeños-grandes logros», junto a Balbi Cañas, ilustrador de la página infantil que publicamos

en *Ciudad Caracas*, en el 2017 postulamos nuestro trabajo al Premio Nacional de Periodismo.

Primero bajo el nombre de *Ciudad Infantil* y luego como *Noticias de Juguete*, durante los últimos siete años hemos estado produciendo y publicando periodismo infantil en este diario editado por la Alcaldía de Caracas.

Cabe decir, en honor a la verdad, que en esta oportunidad encontramos terreno fértil para el propósito y la misión de vida que, como creadores y comunicadores para la infancia, tanto Balbi como yo solicitamos y conseguimos ante las autoridades de la Alcaldía del Municipio Bolivariano Libertador, en cada una de sus diversas gestiones, así como por parte de los directores del diario a lo largo de los años mencionados, Felipe Saldivia y Mercedes Chacín.

Eso allanó el camino que hoy, siete años después, se ha consolidado como un espacio fijo dentro de la publicación, durante los últimos tiempos reforzada con las ilustraciones de Lorena Almarza y Yeissón Zambrano.

Los autores originales de este esfuerzo por darle a la información el tono y el tratamiento lúdico para hacerla atractiva y comprensible a los ojos de la niñez, venimos transitando desde hace más de cuatro décadas los caminos del arte y la comunicación para la infancia desde una visión liberadora, en correspondencia con los postulados expresados en las bases expuestas en la convocatoria del Premio Nacional de Periodismo y, sobre todo, convencidos como lo estamos de la necesidad de reconocer en la comunicación dirigida a niñas y niños la importancia y jerarquía que esta se ha ganado gracias al trabajo de aquellos pioneros y, debe decirse, al cumplimiento que en Revolución debemos darle a uno de los derechos consagrados en la Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes: el derecho a la información.

No es el momento ni el espacio para preguntarse por los criterios que pudo haber manejado el jurado designado en aquella ocasión para evaluar ese trabajo, tampoco para conocer su opinión acerca de la diversidad de personajes y situaciones de relevancia informativa que consideramos cumplían con los tres requisitos básicos de un hecho noticioso: interés general, actualidad y pertinencia social.

Con base en estas condiciones esenciales a la noticia, cada página presentada abordaba uno o varios temas desde la óptica de la incidencia que podría tener en el niño o en la niña que la apreciara, intentando aproximarse a la forma como podría interesarle o afectarle.

Así, informaciones y asuntos usualmente dirigidos al consumo exclusivo de los adultos (economía, soberanía, guerra económica, bloqueo, inflación) y otros de similar calibre, se trataban desde el punto de vista y los intereses de la niñez, buscando que textos e ilustraciones se articularan siempre, con un mensaje optimista, de cara a un futuro alentador, en socialismo.

Dado que las bases del Premio establecían claramente que la postulación debía determinar la categoría en la que se ubicaba la propuesta, consideramos que el trabajo periodístico que presentábamos pertenecía al género opinión, en este caso, «periodismo de opinión dirigido a la infancia».

Cada una de las páginas consignadas era, y las actuales lo siguen siendo, un artículo periodístico: un artículo de opinión.

Para ello, dijimos en aquella oportunidad, «nos apoyamos en las palabras del profesor Earle Herrera, quien en su libro *Periodismo de opinión* expresa que “el artículo es el género por excelencia del periodismo de opinión (...) a través del cual se valora, se enjuicia, se critica y se opina sobre la realidad”».

Estimábamos que cada uno de estos componentes se encontraba presente en la muestra consignada y, como tal, ameritaban

ser evaluados bajo los mismos parámetros de exigencia que una columna, un editorial, una crónica o cualquiera de los formatos del género.

Por eso, con legítimo orgullo presentamos ese año 2017 a consideración del jurado una muestra del periodismo que hemos venido haciendo para «la Patria Niña y el Pueblo Niño», lema que asumimos como nuestro desde que Hugo Chávez nos invitó a echarlo a volar.

Un periodismo que merece ser reconocido y reivindicado como expresión de sus cultores y, lo más importante, por ser muestra de una manera audaz de llevar la información con alto ímpetu creativo, sin sacrificar la veracidad y sin subestimar la inteligencia, la sensibilidad y la capacidad crítica de sus lectores y lectoras.

Con estas mismas palabras (a las cuales en esta ocasión le hemos hecho unos cuantos ajustes a los tiempos verbales para hacer el texto más «potable» a los efectos del lector atemporal de un libro), procurando la misma intención reivindicativa, nos dirigimos en esa oportunidad al respetable jurado en procura, si no del escurrizado premio, al menos sí de una palmadita en la espalda, de esas que tanta falta nos hacen a quienes combatimos a diario con la cultura «adultocéntrica» que permea todo lo que le suene a carricito tremendo y refuerce la conseja de que «muchacho no es gente».

Pero nada... Otra vez será, nos dijimos.

Aunque si algo tenemos los constructores de utopías (¿y quién que cree para la infancia y crea en ella no lo es?) es el terco empeño de darnos contra la pared de una sociedad adulta.

Tal vez por eso al año siguiente volvimos a insistir, esta vez con nuestra propuesta en formato digital.

Y de nuevo quedamos esperando una prueba de vida, algo que nos diera una pista del paradero de esos cien mil caracteres

enviados por internet y que, probablemente, se quedaron en «la nube» para celestial lectura de algún extraviado ángel niño.

Por eso, por obsesivo y por terco, a falta de diploma y medalla institucional, opto ahora por el galardón que usted, desprevénido jurado, pueda concederle a la lectura de estas noticias juguetonas y sea su juicio, sano o defectuoso, el que determine si merecen o no el premio de su atención.

Es casi un centenar de noticias (94, para ser preciso), en las que el papagayo de la fantasía literaria vuela sin perder la conexión con el pabilo que lo une a la realidad.

A modo de sugerencia, le invito a que las lea en voz alta, de ser posible en compañía de un niño o una niña.

En estos casos, ellos suelen ser los mejores jueces.

Si por buena suerte usted aún mantiene intacto su niño interior, comparta con él las líneas que siguen a continuación y comience a jugar con la noticia.

Escena de *Cajita de arrayanes*, 1988

(Foto cortesía de la Compañía Nacional de Teatro)



NOTICIAS DE JUGUETE

Menos mal que se cayó internet

Todo comenzó la mañana del viernes pasado, cuando las dolorosas escenas que se viven en México a raíz del terremoto que afecta a gran parte de la población nos convocaban a una reflexión sobre la necesidad de incorporar a nuestra presentación de ese día, una acción referida a la conducta que debemos asumir ante un fenómeno sísmico.

«¡Muchachos!», les dije a los integrantes de nuestro colectivo, «¡métanse en internet y averigüen todo lo que puedan sobre el tema! ¡Esta tarde tenemos que presentar algo!», les arengué, intentando darle a mis palabras un cierto tono heroico que se desplomó con su desconcertante respuesta: «Armando... no tenemos internet».

Fue entonces cuando Niobe, Angélica y Ronald me regresaron al siglo XX: «Pero allá abajo está la gente de Protección Cívil. Podemos hablar directamente con ellos».

En menos de cinco minutos, interconectados por la «fibra óptica» de lo humano, los tres estaban hablando con el oficial II Jesús Velásquez, director encargado de la Dirección de Preparación para Casos de Desastre del Gobierno del Distrito Capital, quien con pedagógico manejo del tema les dio en dos horas un taller intensivo sobre terremotos.

Les informó sobre los ciclos que suelen darse entre los movimientos sísmicos, les instruyó sobre las capas tectónicas, les alertó sobre la manera de conducirse cuando se está dentro de una estructura de gran tamaño, les orientó acerca de las previsiones que debemos tomar ante la posibilidad de un fenómeno de tal naturaleza y, al cierre, se puso a la orden para impartirnos un taller con las técnicas y destrezas para la atención primaria en casos de desastre.

Como a eso de la una de la tarde regresaron a Comunicalle. Al grupo se habían sumado Ruffino y Gabriel. Todos venían con los ojos llenos de asombro, como si hubieran descubierto un tesoro que querían compartir.

De inmediato se pusieron a trabajar: «Manuelita», un títere que representa a la infancia nacida en Revolución, sería la narradora, poniendo como ejemplo el taller de alerta sísmica que le habían dado en la escuela. A sus instrucciones, el elenco de Comunicalle iría representando las situaciones que suelen darse en estos casos.

Dos horas más tarde, ante los paseantes de la esquina de Gradillas, fue el estreno de *Otto, el terremoto*. Cinco horas habían pasado desde el inicio de la idea y ya estábamos recibiendo los aplausos del público.

Cuando regresamos a nuestro local, exhaustos y satisfechos, internet seguía sin llegar.

Vasopabilo *on line*

Preocupado por los problemas de conectividad con mis hijos, que siempre están *on line*, con sus clases *on line*, sus videoconferencias *on line*, sus conciertos *on line*, sus talleres *on line* y sus chateos *on line*, decidí yo también conectarme *on line* con ellos y le construí a cada uno una rústica *tablet* de cartón, que unida a un rollo de pabilo nos comunica de manera artesanal pero efectiva.

Para hacerla me inspiré en mis tiempos infantiles, cuando unía dos vasitos con un rollo de pabilo que atravesaba toda la casa, logrando que mi voz viajara mágicamente con el soporte tecnológico de mi creatividad y mis ganas de jugar.

Con la ayuda de mi esposa, que es muy buena en manualidades, agarramos una caja del CLAP y separamos sus cuatro caras. Seguidamente, con una tijera le dimos forma a un marco rectangular y, con las bolsas de plástico transparente de la tintorería, le incorporamos una hermosa pantalla digital a nuestro dispositivo casero.

A partir de ese momento los problemas de conectividad con mis chamos desaparecieron, pues ahora cada vez que necesito hablar con ellos o saber qué están haciendo, jalo el extremo de la cuerda que tengo en mi habitación y de inmediato nos conectamos, sin el temor de que se nos caiga internet o se congele la imagen.

A veces pasamos horas y horas conversando por «vasollamada», sin la preocupación de que se nos acaben los megas ni de que a final de mes la factura desequilibre el presupuesto.

Otro de los beneficios que hemos logrado con esta auténtica expresión de tecnología familiar, es la incorporación cada cinco minutos de un mensaje publicitario que les recuerda botar la basura, lavar los platos, sacar al perro, tender la cama y cualquier otra tarea a las que suelen sacarle el cuerpo.

Viendo el éxito de mi creación, mis vecinos y familiares han comenzado a solicitar mis servicios, ¡y hasta de la Cantv me están pidiendo que les eche una mano para ver si con la ayuda de mi vasopabilo, por fin logran unir a la gente!

Chambearte

Con solo dos semanas de actividad, compartiendo saberes con las y los integrantes de Comunicalle, ya los participantes del Primer Campamento Juvenil Cultural y Comunicacional de Calle

han comenzado a darle forma a una naciente organización que saldrá a patear la calle con nombre propio: Chambearte.

La idea surge de la fusión de los dos componentes que los convoca: el Plan Chamba Juvenil, que les permite insertarse en el espacio laboral; y la magia y la disciplina del arte.

Le refería a los «chambeartistas» que la juventud de mi generación nunca tuvo la posibilidad de acceder a un primer empleo en condiciones tan ventajosas como con las que ellos, y cientos de miles de jóvenes, pueden hacerlo en Venezuela en la actualidad.

El arte y la cultura en general nunca fueron apreciados como opciones laborales, de realización personal y de servicio a la comunidad.

En tiempos pasados, si querías ser artista, además de vencer la resistencia familiar («¿De qué vas a vivir?», nos decían), tenías que enfrentarte a la indiferencia oficial y al poco o nulo apoyo que se le daba a la cultura.

Les narraba mi experiencia personal como estudiante de teatro y la frustración de tener que suspender mis estudios en instituciones del Estado, motivado al cierre de las escuelas de arte dramático en las que cursaba, para las que nunca había presupuesto.

Tuvo que llegar Chávez y con él una concepción estratégica de la cultura como valor fundamental para la transformación, para que comenzaran a florecer escuelas y universidades dedicadas al estudio de las disciplinas artísticas.

Varios factores inciden en el nacimiento de Chambearte: el primero es la existencia de un colectivo como Comunicalle, idea materializada por el ministro Ernesto Villegas y reconocida con el Premio Nacional de Periodismo.

Buscando replicar la experiencia, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura nos invita a dictar talleres a los jóvenes del Plan Chamba Juvenil, quienes se articulan y se preparan para salir a la calle próximamente.

La semana pasada, entre ejercicios y juegos, nos honraron con su presencia la ministra Alejandrina Reyes y la viceministra Aracelis García, quienes ratificaron el compromiso del despacho de Cultura de seguir impulsando muchos Chambearte en toda la geografía patria.

Próximamente, con el apoyo del Centro Nacional de Teatro, estaremos en los estados Miranda, Carabobo y Lara. La meta es llenar de muchos Chambearte todo el país.

¡Juguemos a la Asamblea!

Además del derecho a estudiar, a alimentarte, a descansar, a la protección, a tener un nombre y una nacionalidad; como niña o niño que eres, tienes el derecho a jugar.

Jugar es algo tan importante y tan necesario como comer, dormir y ser querido.

¿Estás de acuerdo conmigo?

¡Entonces vamos a jugar!

Si fueras candidato o candidata para las elecciones de diputados y diputadas este 6 de diciembre, ¿qué cosas prometerías?

Si resultaras electo o electa, ¿qué leyes propondrías?

Si te tocara llevar la voz de la infancia al Parlamento, ¿qué propuestas en favor de las niñas y los niños venezolanos defenderías desde tu curul?

De eso tratan tus *Noticias de Juguete* de esta semana, y aunque la Asamblea Nacional es un lugar muy serio, nada te impide ejercer tu derecho a jugar.

Ley antipelas

Herramienta legal que prohíbe las cuerizas, los correazos, los chancletazos, los coscorriones, los pellizcos, los zapatazos y todo tipo de maltrato físico que padres, madres, representantes y adultos en general puedan propinarle a un niño o niña.

Ley de estímulo al cariño

Propuesta jurídica para favorecer la producción nacional de besos, abrazos, palabras bonitas, comprensión, aceptación y todo tipo de caricias positivas que puedan dársele a las niñas y los niños en la familia, el hogar, la escuela y la comunidad.

Ley en defensa de los cuentos

Instrumento constitucional que promoverá la narración de cuentos, fábulas, mitos y leyendas de la tradición oral, antes de que los niños y las niñas se vayan a dormir. Será de obligatorio cumplimiento por parte de padres, madres, abuelas y abuelos.

Ley de chucherías tradicionales

Iniciativa legislativa para favorecer la industria casera de besitos de coco, catalinas, suspiros, pan de horno, alfondoque, majarete, torta de pan y de cambur, chicha, papelón con limón y cualquier otro dulce o bebida de fabricación artesanal que sean económicos y sanos.

Diccionario de juguete

Parlamento: Lugar donde trabajan y dicen sus «parlamentos» los diputados y diputadas.

Curul: Espacio que ocupa cada «parlamentario». Algo así como su silla.

Jurídico: Algo que es legal, oficial, sin derecho a pataleo.

Entrevista de juguete

A Carlitos Sierra le salió El Silbón

Carlos Sierra, ahora que está grande, quiere ser diputado, y lo mismo que cuando era un carricito volador de papagayos, quiere elevar sus sueños hasta las nubes.

—Carlos, ¿cómo se hace un papagayo?

—Con un cuchillo se sacan las tiras de verada, se cortan, se empatan con hilos y se hace la armadura. Después se cubre con papel de seda y se le hacen los frenillos. De último se le pone la cola, que se hace con retazos de tela.

—Y además de papagayo, ¿a qué más jugaba Carlitos cuando era niño?

—Me gustaban mucho las metras, el trompo y la perinola. También hacíamos carreras de carruchas. Competíamos a ver quién hacía la más bonita y nos lanzábamos.

Carlos Sierra nació en Barquisimeto, pero su infancia la pasó en La Tapa, un pequeño pueblo del estado Portuguesa. Allí estudió en la escuela Tapa de Piedra. Después su papá lo cambió a la José Antonio Páez y cuando se vino a Caracas, lo inscribió en la Simón Rodríguez.

—¿Tu papá te inscribía en la escuela?

—Sí. Después que mi papá y mi mamá se separaron, yo me fui a vivir con él.

—¿A qué maestra o maestro recuerdas con cariño?

—Al profesor de Cátedra Bolivariana. Se llamaba Uriñez.

—¿Qué otras materias te gustaban?

—Formación Ciudadana, Historia, Lengua y Literatura y Deportes.

Además de estudiar y jugar, a Carlos cuando era chamo le encantaba ver televisión y no se pelaba El Club de los Tigritos.

—Me enamoré perdidamente de Yorgelis, una de las muchachas que bailaban en ese programa. Un día llamé por teléfono y ella me atendió.

—¿Y qué le dijiste?

—Estaba en *shock*. No me acuerdo. Solo sé que me gané cuatro entradas para el Circo de los Valentino.

El otro amor de la infancia de este aspirante a parlamentario fue Xuxa, una despampanante rubia que le rompió el corazón a toda una generación de muchachitos, que vivieron

su primer despecho al enterarse de que era novia de Pelé, el astro del fútbol.

—*¿Y de la música qué?*

—Me gustaba «rapear». En el liceo formé un grupo llamado La Otra Dimensión.

—*¿Qué anécdota en particular recuerdas de cuando niño allá en La Tapa?*

—A los ocho años, una vez me quedé hasta muy tarde jugando en casa de un amiguito que vivía como a cuatro cuadras. Como a las once de la noche, camino a mi casa, en medio de la oscuridad escuché un silbido en la tapa de la oreja. Me espelugué, y cuando volteé... ¡no había nadie!

—*¿El Silbón? ¿Te salió El Silbón?*

—Eso me dijo mi abuela: «Carlitos, mijo, pórtese bien, que aquí en el llano a los niños que se portan mal les sale ese bicho».

—*¿Y no te da miedo que te salga El Silbón por los lados de la Asamblea Nacional?*

—El 6 de diciembre vamos a sacar a todos los espantos de ese lugar. Te lo aseguro.

Entrevista exclusiva con El Niño Jesús

¡Soy un niño bolivariano!

Ser el Niño Jesús no es tarea fácil: centenares de pesebres en los que debe estar presente, miles de cartas que debe leer en todos los idiomas, millones de juguetes que tiene que repartir a lo largo de todo el planeta, y todo esto enfrentando la desigual competencia de ese gordo barrigón y escandaloso que llaman San Nicolás.

—*¿Cómo te las arreglas?* —le preguntamos al hijo de Dios, en un paréntesis de su apretada agenda navideña.

—Recuerda que los niños y las niñas todo lo hacemos jugando. Para mí, ninguna de esas cosas que mencionas es un trabajo sino una diversión. Un juego.

—*¿Cuáles son los regalos que más te piden?*

—Eso depende de cada época, lugar y familia. Hubo un tiempo en que los juguetes preferidos eran de madera, de trapo y hasta de papel: caballitos, trompos, muñecas y papagayos son juguetes universales.

—*¿Y ahora?* —insistimos ante el Niño Dios.

—Algunas cartas llegan con peticiones de los juguetes que están de moda, otras piden celulares, computadoras y juegos de video. Este año, con el bloqueo y las sanciones me será difícil complacer a quienes pidan esas cosas.

—*¿El bloqueo también te ha afectado a ti?*

—Buena parte de los juguetes que traía para Venezuela son fabricados en países que han sido amenazados por Estados Unidos.

—*¿Y nuestros niños y nuestras niñas se quedarán sin su juguete este 24 de diciembre?*

—¡De ninguna manera! El presidente Maduro se puso los patines y llegó a un acuerdo con otros países que, como Venezuela, no le tienen miedo al comelotodo del Norte. ¡Ya tengo listos diez millones de juguetes!

—*¿Qué fino, mi Redentor!*

—Los voy a entregar con la ayuda de los CLAP.

—*¿Cuál de todas las canciones que te han dedicado es la que más te gusta?*

—Mi preferida es «Niño lindo».

—*Si la Virgen fuera andina y San José de los llanos, como dice la canción, ¿de dónde serías tú?*

Chucho, como le dicen sus amigos, se acomoda el pañal, se endereza el poncho, se tercia el sombrero pelo'e guama y responde:

—Si mi mamá fuera de los Andes y mi papá llanero, no hay pele: yo sería venezolano.

—*Por fin, ¿quién es El Niño Jesús?*

—El Niño Jesús es un carricito amante de la paz, un niño amoroso y solidario, un carajito tremendo y preguntón: ¡un niño bolivariano!

Misión Nevado atendió al Burrito Sabanero

Una jornada de vacunación, esterilización y desparasitación dirigida a atender a los animales del pesebre se llevó a cabo en estas fechas cercanas a la Navidad por parte de voluntarios de la Misión Nevado.

Además de la mula, el buey y las ovejitas que suelen adornar el tradicional pesebre venezolano, también fueron atendidos el caballito que corre camino de Belén, la yegua blanca, la chiva negra y el popular Burrito Sabanero.

Cochinos exigen mejoras laborales

Con el propósito de exigir adecuadas condiciones sanitarias en sus espacios de trabajo en estas fechas decembrinas, una nutrida (y muy nutritiva) manifestación de integrantes del gremio porcino marchó solicitando que sus amos les limpien y mantengan adecuadamente el chiquero en el que los tienen.

Chanchos, puercos, cerdos, lechones y marranos en general, manifestaron su disposición a engalanar con sus jugosos pernils la mesa navideña de los venezolanos esta Navidad: «Pero no es justo —expresaron— que nos mantengan en un inmundo e insalubre barrial que atenta contra nuestra dignidad y es contrario a toda norma sanitaria».

Mascotas rechazan uso de fuegos artificiales

Una delegación de perros, gatos y otros animales domésticos, hizo presencia en esta redacción con el objeto de hacer un

llamado a las personas que venden y manipulan los llamados juegos pirotécnicos, para que sean conscientes del temor que les causa la detonación de los mismos.

Solicitaron a sus amos que este 31 de diciembre, cuando se acerque el cañonazo, los pongan a buen resguardo en un lugar aislado y lo más lejano posible del estruendo que tanto alegra a los humanos y mucho aterrera a los animales.

A Lilia Vera los arrollitos todos le llevan flores por el amanecer

Este sábado 19 de octubre Lilia Vera cumple años, y todas las canciones que ella se sabe, que son un pocotón, se han puesto de acuerdo para llevarle una serenata.

Una serenata es un regalo musical que se le da a una persona a la que queremos mucho, y como Lilia es cantante sus canciones la quieren muchiiiisimo, que es algo así como «bastantemente», y la mejor manera que tienen de demostrárselo es, por supuesto, ¡cantándole!

Una de ellas, «Pueblos tristes», escrita por un señor que se llama Otilio Galíndez, ha dicho que se pondrá alegre, que adornará sus calles con guirnaldas de colores y que «esa luna que amanece», en vez de «penas y lágrimas», alumbrará la fiesta de cumpleaños de Lilia.

«La sortija que me diste la mañana del Señor», que es una parte de una canción de lo más bonita que Lilia se sabe, ha ofrecido entregarse como depósito en una casa de empeño para completar lo que hace falta para pagarle a los músicos.

«Bolívar en un libro de lectura», que primero fue poesía escrita por Aquiles Nazoa y luego canción en la voz de Lilia, ha escrito una proclama en la que decreta el 19 de octubre Día de Fiesta Musical, con la obligación de izar la música venezolana en todos los hogares.

Y para terminar la serenata que las canciones están ensayando, el Becerrito y su mamá, la vaca Mariposa, le han pedido a «los arrollitos todos» que «le lleven flores por el amanecer» a la cumpleañera, nuestra querida Madre Cantora: Lilia Vera.

Abuelopensión

—Mañana pagan la pensión —dijo el abuelo mientras cenábamos—. ¡Me toca madrugar!

—Abuelo —le pregunté—, ¿y por qué tienes que levantarte tan temprano para cobrar tu pensión?

Entonces él me contó que se forman unas larguissimas colas porque, igual que él, muchos otros adultos mayores usan el dinero de la pensión para comprar sus medicinas, sus alimentos y para cubrir sus necesidades.

—Pero abuelo —le dije—, mi mami compra todas esas cosas con una tarjeta que le dieron en el banco, sin necesidad de hacer cola ni de pararse tan temprano.

—¡Ay hija! —me explicó—, yo también tengo esas dichosa tarjeta —así dijo: «dichosa»—, pero yo prefiero tener mis reales en el bolsillo... Además —completó—, eso es muy complicado. Yo ya no estoy para eso.

A partir de ese momento tomé la decisión de enseñarle al abuelo a utilizar su tarjeta de débito, a perderle el miedo a los telecajeros y a hacer uso de las herramientas tecnológicas para movilizar el dinero que el gobierno deposita en su cuenta de ahorros cada vez que paga la pensión.

Al principio estaba un poco enredado y no entendía muy bien cómo es eso de pagar sin monedas y sin billetes, pero poco a poco se ha ido acostumbrando.

Imagino mi programa

Nada más creativo que imaginar nuestro propio programa de televisión, sin necesidad de tener cable ni aguantar las propagandas. Es muy sencillo. Me siento frente al televisor ¡apagado!, cierro los ojos y dejo que mi imaginación cree ese programa con el que siempre soñé: comiquitas, series, aventuras, conciertos. Abro los ojos y proyecto en la pantalla las imágenes que están en mi cerebro. ¡Funciona!

NOTA: Puedo ayudarme poniendo de fondo la música que me gusta y que me inspira.

Escribo mi cuento

No todos los cuentos tienen que comenzar con «Había una vez...» ni terminar con «Colorín colorado...». El cepillo de dientes que me saluda todas las mañanas, las traviesas trenzas de mis zapatos y hasta ese juguete que apareció de repente después de estar perdido, tienen increíbles historias que contarme y que yo, con la ayuda de mi imaginación, puedo convertir en cuentos maravillosos.

Pinto mi cuadro

¡No dejaré que mis creyones, la témpera y el lápiz se aburran en la cartuchera en estas vacaciones! Los sacaré a pasear y los invitaré a crear una obra de arte. El tema lo pongo yo: el rostro de mamá, el árbol que vive frente a mi casa, el perro del vecino, lo que se me ocurra. ¡El arte no conoce límites!

Grabo mi canción

Tomo mi celular y grabo ese tema que lleva tiempo dándome vueltas en la cabeza. Puedo improvisar, jugar con los sonidos de mi voz, tararear, inventar una letra con o sin rima. Monto mi canción en la red, junto con mi foto. Puede ser el comienzo de una exitosa carrera musical.

Ahed, la niña rebelde

«¿Quién es esa niña de rulos rubios que todos y todas quieren saludar, en mitad de un remolino de alegría?»

Así comienza el libro dedicado a una niña nacida en un pequeño pueblo llamado Nabi Saleh, ubicado en Cisjordania, Palestina.

Su nombre, Ahed Tamimi, y de ella quiero hablarte.

Ahed, cuando apenas tenía ocho años, vio cómo a sus padres y sus vecinos, los soldados del ejército invasor de Israel les prohibían pasar al manantial en el que, desde siempre, iban a buscar agua.

Allí seguramente comenzó su rebeldía ante la injusticia y su valentía para enfrentarla.

Igual que otras niñas y niños palestinos, Ahed comenzó a ir con sus padres a las marchas que se hacían para recuperar su manantial.

Para esos días, esos mismos soldados se llevaron preso a su hermano cuando protestaba por los abusos que estos cometían contra su pueblo.

¿Y sabes lo que hizo Ahed?

Los enfrentó con su puño cerrado, exigiéndoles liberaran a su hermano.

Esa imagen recorrió el mundo en un video que alguien grabó.

Imagínate: una chamita de apenas ocho años, con los cachetes

rojos de la rabia, mirando a los ojos a los soldados que invadían su país.

Pero no fue eso lo que la hizo famosa y admirada, sino lo que hizo ocho años después, a los 16, cuando encontró a otro soldado en el patio de su casa apuntando su arma contra su familia.

Indignada, le gritó al soldado que se fuera y como este no le hizo caso, le pegó una cachetada y lo botó de su casa.

¿No harías tú lo mismo si un día encuentras en la sala o en el comedor a un extraño amenazando a tu familia?

Al día siguiente los cobardes invasores ordenaron arrestarla y la condenaron a ocho meses de prisión.

Al salir en libertad, tras una campaña mundial en su defensa, Ahed dijo que quería estudiar leyes para defender los derechos del pueblo palestino.

Y hoy yo te traje parte de la historia de esta niña de cabello ensortijado para que sepas que en un lugar del mundo llamado Palestina, muchos niños y niñas como tú estudian, juegan, sueñan y luchan.

La piel de mi niña huele a caramelo

Alí Primera, además de sus canciones de denuncia y combate contra las injusticias del capitalismo, también le cantó, con amor, ternura y mucha dulzura, a la infancia.

¿Dulzura dije? ¡Claro!

¿Tú has oído algo más dulce y poético que la imagen que usa Alí cuando dice «no hay nada mejor que un beso oloroso a golosina»?

¿Verdad que a uno se le hace agua la boca?

O aquella otra en la que, con su voz de papá consentidor, nos arrulla diciéndonos que «la piel de mi niña huele a caramelo».

Yo creo que Alí debió haber sido un muchachito muy «chuchero», es decir, un niño comedor de chucherías, y me lo imagino

allá en Falcón, donde nació el 31 de octubre de 1941, dándose un atracón de dulce de leche de cabra

A lo mejor por eso, cuando te canta a ti, que como a todos los niños y las niñas te deben gustar los caramelos y las golosinas, lo hace asociando la infancia con la dulzura.

Entonces, ¿qué mejor forma de recordarlo el día de su cumpleaños el próximo martes, que rodeado de los turrónes de ternura y arropado por las nubes de algodón azucarado que con tanto amor nos regaló?

Guacamayas caraqueñas al rescate de la Amazonía

Ana, la guacamaya que vive en el parque Los Caobos, llegó volando con la noticia:

—¡Prúa, prúa! ¡Alerta! ¡Alerta! ¡El fuego está devorando la Amazonía, la selva tropical más grande del planeta! ¡Peligro, peligro!

—¿La Amazonía? —preguntaron sus amigas, las guacamayas que tienen sus casas en las matas de chaguaramo de la Universidad Central de Venezuela—. ¿Dónde queda eso?

—La Amazonía —respondió Ana— son siete millones de kilómetros cuadrados distribuidos a lo largo de nueve países sudamericanos.

—¿Y cuáles son esos países? —preguntó la guacamaya que tiene su nido en la ceiba de San Francisco, en el centro de Caracas.

—La selva amazónica —dijo Ana sin dejar de aletear con preocupación— está en las regiones húmedas de Brasil, Perú, Bolivia, Paraguay, Colombia, Argentina, Ecuador, Guyana y Venezuela.

—¿Y esa selva tan grande por qué se está quemando? —interrogó alarmada la guacamaya del Parque del Este.

—Son varias las razones —contestó nuevamente Ana—: la temporada de sequía, el cambio climático, pero la que más ha afectado es la deforestación que empresas mineras, madereras,

ganaderas y agrícolas vienen haciendo desde hace años en esos bosques que son considerados el pulmón del planeta, porque las plantas que allí viven producen veinte por ciento del oxígeno que respiramos.

—¿Y qué podemos hacer? —intervino la guacamaya que vive en Sabas Nieves, en el Waraira Repano.

Justo en ese momento pasaba por allí un diminuto tucusito, llevando en su pico un sorbito de agua.

—¿Para dónde vas, amigo tucusito? —le preguntaron las coloridas guacamayas.

—Voy a ayudar a apagar el incendio en la Amazonía —respondió lleno de optimismo.

—¿Queeé? —se rieron de su ingenuidad— ¿Piensas apagar ese voraz incendio con el poquito de agua que llevas en tu pequeño pico?

Y el tucusito les respondió:

—Yo no sé ustedes, pero yo estoy haciendo mi parte.

Y siguió su camino.

Aquiles va a Comunicalle

«De su esposo en compañía/ soñolienta y fatigada/ por ver si les dan posada/ toca en las puertas María».

Esta es la última columna de este año, pues los dos próximos lunes serán los de Navidad y Año Nuevo, fechas en las que no circulará *Ciudad Caracas* y, además, también a nosotros, en Comunicalle, nos sale nuestro 25 de diciembre y nuestro 1º de enero relajaditos, en familia.

Por eso, en el más caraqueño espíritu navideño, queremos compartir contigo las incidencias de nuestra versión del «Retablillo de Navidad», de Aquiles Nazoa, texto que nos ha servido para el desarrollo de una acción comunicacional que hace especial énfasis en el valor de la solidaridad presente en el relato.

«Él le dice: esposa mía/ ten calma, vamos a ver/ nos abrirán al saber/ que te encuentras en estado/ y un lecho busca prestado/ tu niño para nacer.»

Como solemos hacer, con base en la metodología de creación colectiva, la tormenta de ideas define un montaje en el que los actores representarán tanto a los personajes humanos de la historia (José, María, pastores), como los objetos y animales presentes en el cuento (pesebre, estrella y hasta la mula y el buey).

«De portón van en portón/ suplicando humildemente/ y en todos les da la gente/ la misma contestación».

La propuesta se complementa con la idea de un comunicador, quien sugiere ubicar la situación en Caracas, con los dos protagonistas viajando en Metro, pidiendo posada por las calles de nuestra ciudad.

«¡Esta casa no es pensión!/ o, ¿cuánto van a pagar?! y en uno que otro lugar/ hay quien al ver a María/ dice alguna picaresca/ para hacerla sonrojar».

La indiferencia ante la necesidad ajena se expresa en personajes que ignoran el ruego de María y de José, que bien podrían ser los mismos María y José con los que nos tropezamos a diario en cualquier esquina de la ciudad.

«De cansancio y aflicción/ la Virgen se echa a llorar/ y torna triste a mirar/ que en la noche alta y desierta/ la luna es como una puerta/ que se abre de par en par.»

Actores y actrices toman sus cuerpos en el portal que dará abrigo a los peregrinos. Un cartel indica «Maternal Hugo Chávez» y una *doula* promotora del parto humanizado asiste a María. José la anima y le da fuerzas. El resto del elenco, tras el pesebre, con sus brazos forma la estrella.

«Y la historia nos relata/ que una estrella de hojalata/ brilló esa noche en Belén».

¡Feliz Navidad y un 2018 de Unidad, Lucha, Batalla y Victoria!

Así nace un libro de papel

Así como las y los bebés nacen del encuentro amoroso entre dos personas, papá y mamá, los libros también llegan al mundo gracias al cálido encuentro de una idea con el trabajo de muchas personas que, con cariño y ternura, le van dando forma hasta que un día, ¡qué alegría!, nace esa creación maravillosa.

Cuando el autor o la autora de la idea lo toma por primera vez en sus manos y lo acaricia como una mamá o un papá lo hacen con la criatura recién nacida, el libro bebé se siente feliz porque sabe que a partir de ese momento se inicia la aventura maravillosa de ser querido por muchísimas otras personas.

Pero, ¿quiénes son esos que han hecho posible el milagro del nacimiento de ese carricito lleno de letras? ¿Qué hacen? ¿Cómo se llaman? ¿Dónde viven?

LA AUTORA / EL AUTOR: Es la persona que tuvo la idea de hacer el libro. Puede ser una escritora, un dibujante, un fotógrafo, una periodista o cualquiera que tenga algo que decir o mostrar y desee que otros lo lean o lo vean.

EL EDITOR / LA EDITORA: Se encarga de que esa idea se haga realidad y para eso busca la ayuda de otras personas, las organiza, les manda tareas y consigue los recursos para que el libro bebé nazca en las mejores condiciones.

LA ILUSTRADORA / EL ILUSTRADOR: Si el autor y el editor desean que el libro tenga imágenes, entonces buscan a alguien que lo ilustre con dibujos. A veces, quien escribe el libro bebé también lo ilustra.

EL DISEÑADOR / LA DISEÑADORA: Su trabajo consiste en ordenar todo el material que formará parte del libro que está por nacer: textos, fotos, ilustraciones, portada y cualquier detalle que garantice que el libro bebé nacerá hermoso.

LA IMPRESORA / EL IMPRESOR: Cuando ya el libro bebé está listo para nacer, pasa a la imprenta, que es como decir la sala de partos.

Allí, con mucha paciencia, el libro va naciendo página tras página.

EL LIBRERO / LA LIBRERA: Junto al bibliotecario, es el responsable de recibir al libro bebé y darlo a conocer. Es una persona muy amable y amorosa con los libros.

Si te gustó enterarte de la manera cómo nacen los libros, más te gustará si visitas el Pabellón Infantil de la Feria Internacional del Libro, en donde podrás vivir la experiencia de hacer tu propio libro.

Bebés quieren teta hasta los dos años

Una nutrida (y muy nutritiva) marcha de bebés se llevó a cabo el día de ayer, en respaldo a la solicitud de extensión del permiso de lactancia materna hasta que ellos cumplan dos años.

Bebés en coches, en andaderas, sobre los hombros de sus papás, en brazos de sus mamás y hasta gateando, recorrieron calles y avenidas de la ciudad solicitando les den hasta dos años de permiso a sus mamás para que, mientras ellas trabajan, puedan disponer de las tres horas reglamentarias para darles teta.

Desireé Vásquez, directora del Programa Nacional de Lactancia Materna, informó que ya la Asamblea Nacional tiene el proyecto de reforma del actual reglamento.

No fue posible consultar la opinión de los bebés, porque todos estaban comiendo.

Un carajito muy tremendo

El Instituto Nacional de Meteorología e Hidrología, que es el que nos alerta para que saquemos el paraguas cuando se anuncia un chaparrón, dice que el año que viene El Niño se va a seguir portando mal.

Las travesuras de este muchachito que vive en el océano Pacífico han causado palos de agua e inundaciones grandísimas que han traído muchos problemas.

El señor Juan Arévalo, que es ingeniero y sabe mucho de eso, explicó que El Niño es así de tremendo debido al calentamiento de las aguas, lo que lo pone de mal humor.

Científicos y estudiosos del fenómeno no saben qué hacer para calmar a este carajito.

Chamba para crear y comunicar

Al momento en que este lunes 14 de agosto usted esté leyendo esta columna, cincuenta jóvenes con edades comprendidas entre los 15 y los 19 años estarán dando inicio al Ier Campamento Juvenil de Cultura y Comunicación de Calle, organizado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, el Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información, e impartido por las y los integrantes del Colectivo Artístico Comunicacional Comunicalle.

De este modo le damos cumplimiento a la instrucción que nos diera el presidente Nicolás Maduro al entregarnos el Premio Nacional de Periodismo: «replicar la experiencia de Comunicalle en todo el país».

Varios son los factores que han concurrido para que, finalmente, se den las condiciones para que nuestro colectivo pueda socializar los saberes acumulados a lo largo de cuatro años de actividad.

El primero de ellos es el apoyo que el ministro Ernesto Villegas y su equipo le han dado a la comunicación popular y de calle, como estrategias necesarias en el combate contra la dictadura mediática.

Conocedor de la potencialidad del arte para la transformación, Ernesto Villegas nos invitó en el año 2013 a construir una propuesta comunicacional que valorizara los lenguajes del teatro, la danza, la música y las artes plásticas —entre muchos otros— en la emisión de mensajes que, desde la calle, llegaran a la percepción y el alma del pueblo.

Ese espíritu y esa visión los ha ratificado en esta segunda gestión ministerial, ahora con el entusiasta aporte de nuestra querida Alejandrina Reyes, quien desde el despacho de Cultura, y acompañada por otro equipo maravilloso, en el que no podemos dejar de mencionar a la viceministra Aracelis García, ha sido el vaso comunicante con el tercer factor que hoy materializa este Ier Campamento Juvenil Cultural de Comunicación de Calle.

Nos referimos al Plan Chamba Juvenil, que ha logrado la asombrosa convocatoria de cientos de miles de jóvenes ansiosos de aportar, en todos los espacios, su fuerza creadora, su talento y su amor patrio para la construcción de ese futuro que es también —y sobre todo— presente de lucha.

A partir de hoy y durante los próximos meses, la juventud de Comunicalle, en acción solidaria y amorosa, consecuente con la tarea que nos encomendó Chávez y que Maduro no deja de recordarnos, pone su fuerza creativa y comunicacional al servicio de estos cincuenta jóvenes que serán la garantía y la certeza de que la Revolución seguirá en escena.

El guardapolvo

Comienza el año escolar
y septiembre en Venezuela
vuelve a ser como una escuela
que se abre de par en par.

AQUILES NAZOA
«Glosa para volver a la escuela»

Escuela de mi niñez (I)

Si algo extraño con nostalgia de esa escuela de mi niñez que con tanta ternura evoca Aquiles Nazoa, es el guardapolvo.

Para quienes llegaron tarde les explico que el guardapolvo era, simple y llanamente, una bata blanca que a modo de uniforme se ponían niñas y niños (en mi época se decía «hembras y varones») para evitar situaciones que evidenciaran que, a pesar de ser todos igual de estudiantes, hubiera algunos que fueran «más iguales que otros».

Sin embargo, siempre salía algún muchachito echón que tenía el guardapolvo más lujoso. En mi escuela era Fernández, Jaime, un chamito a quien su mamá le mandaba a hacer el guardapolvo a su medida, con tela importada y su nombre bordado en el bolsillo superior izquierdo.

Castillo, Pedro, mi compañero de pupitre morocho (sí, en una época los pupitres eran para dos estudiantes), por ser quien me seguía en la lista, era también mi compinche. Su mamá, una humilde señora que planchaba en casas de gente con real, le lavaba su guardapolvo a mano, se lo secaba al sol, se lo almidonaba y después se lo planchaba que aquello quedaba como una armadura, tieso y reluciente.

El guardapolvo de Sutil, María del Carmen era tan sencillo como hermoso: le llegaba por las rodillas y bajo el borde asomaba coquetamente una falda de tono más oscuro. El lacito que lo sujetaba en la parte de atrás, siempre estaba simétricamente perfecto y el impecable cuello de su guardapolvo era la antesa-la de dos colitas que jamás he podido olvidar.

A veces, por travesura y venganza con Regalado, Francisco, sin que se diera cuenta le amarrábamos esa cinta a la parte de atrás del pupitre, de manera que al levantarse lo hacía con pupitre y todo. Jejeje.

El mío, con toda seguridad, era el guardapolvo más humilde de toda la Domingo Faustino Sarmiento. Tenía solo uno, que se lavaba en la noche y se ponía a secar con el viento de la madrugada. En más de una ocasión me tocó ir a clases experimentando la misma sensación de cuando se sale del baño con la toalla mojada encima.

La semana próxima les hablaré de otro implemento escolar en vías de extinción: la tiza.

La tiza

¡Oh escuela de mi niñez
donde en las tardes llovía
quién pudiera, en un tranvía
ir a tu encuentro otra vez!
AQUILES NAZOA
«Glosa para volver a la escuela»

Escuela de mi niñez (II)

«Como decíamos ayer...» (así comenzaban antes las clases algunos maestros), durante todo septiembre, mes que marca el inicio del año escolar, nos dedicaremos a hacer inventario de algunos implementos imprescindibles en esa escuela evocada por Aquiles Nazoa y que, en la actualidad, simplemente no existen. Por ejemplo, la tiza.

Junto con sus inseparables compañeros, el pizarrón y el borrador, la tiza era lo que hoy podría llamarse un «artículo de primera necesidad», o siendo todavía más actuales, un componente indispensable de «la cesta básica escolar».

Con su impresionante sabiduría y su impecable traje blanco, la tiza igual sabía de complicadas operaciones matemáticas que de fechas y lugares históricos, sin olvidarnos de sus inentendibles fórmulas químicas y sus catedráticas reglas de ortografía.

Ser llamado al pizarrón para, tiza en mano, escribir algún dictado de la maestra, era un honor que no solo daba fe de la confianza hacia quien era designado para tal tarea, sino ocasión para el «chalequeo» posterior en el recreo y entrar en la inevitable lista de «jalamecates».

Nunca se enteró la maestra María Josefina, del tercer grado «A» de la Domingo Faustino Sarmiento de mi infancia, la razón de la risa de nosotros, cuando al ponerse de espaldas al salón para escribir en la pizarra dejó ver las blancas huellas de la tiza en su vestido, justo a la altura de las nalgas.

Tampoco debió sospechar de todas las barbaridades que, cuando la llamaban de la Dirección, nos apresurábamos a dibujar en la pizarra, incluidos los famosos «Teresa gusta de Gustavo», y una que otra grosería que nos apresurábamos a borrar cuando el alumno que hacía las veces de vigilante nos advertía de su regreso.

Hoy la tiza es un recuerdo que ha sido desplazado por el marcador, así como la verde pizarra por la de acrílico, cuando no por la *tablet* o el celular que, a los efectos, sirven más o menos para lo mismo: aprender cosas que después olvidaremos.

La chuleta

Cerca ya de la vejez
no te he podido olvidar,
pues en mi afecto un lugar
donde aún me cantas, existe,
y en el que siempre más triste
comienza el año escolar.
AQUILES NAZOA
«Glosa para volver a la escuela»

Escuela de mi niñez (III)

Estigmatizada por un sistema educativo que privilegiaba el caletre a la pedagógica creatividad de un papelito doblado en forma de acordeón, la «chuleta» se nos presenta como un recurso de aprendizaje de primer orden, una herramienta sin cuya ayuda difícilmente hubiéramos pasado de primer grado.

Aunque a decir verdad, la suculenta chuleta no es propiamente un auxiliar educativo propio de la primaria. Más bien se trata de un adminículo de mayor uso en el bachillerato, cuando la osadía juvenil es capaz de retar la mirada sagaz del profesor, siempre atento a cualquier movimiento en falso de algún estudiante flojo, copión y, sobre todo, creativo.

Porque entre las muchas cualidades de una sabrosa chuleta estudiantil, la que más sobresale es la que le confiere el valor de la creatividad con la que es elaborada y, en segundo lugar, la habilidad para sacarla en medio de un examen.

En mi caso, como experto en el arte de fabricarlas e industrializarlas entre otros estudiantes, puedo clasificar las chuletas en tres grupos, a saber:

Chuletas de acordeón (minuciosamente plegadas y que al abrirse descubrían insondables operaciones matemáticas y formulas químicas y físicas imposibles de memorizar).

Chuletas enrolladas en dos lápices (estilo pergamino, ideales para anotar fechas históricas, batallas y nombres de héroes que nunca nos aprendíamos).

Chuletas pegadas en la espalda del compañerito que se sentaba delante de nosotros (muy efectivas cuando quien ocupaba el asiento que nos tapaba de la maestra era una niña, quien al dejar caer su cabellera ocultaba la fechoría).

También, hay que decirlo, había maestras panas que se daban cuenta que todo el salón se estaba chuleteando y se hacían las locas, conscientes de que tan perseguido y castigado ardid estudiantil, más que estimular la flojera, se convertía, sin proponérselo, en una eficaz técnica de estudio que, sin que nos diéramos cuenta, nos llevaba a aprendernos todo lo que habíamos escrito en nuestra jugosa chuleta.

El chinche

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.
AQUILES NAZOA
«Glosa para volver a la escuela»

Escuela de mi niñez (y IV)

Y no podíamos cerrar este inventario de objetos escolares en desuso que hemos hecho a lo largo de septiembre, mes que marca el inicio de clases, sin aludir a uno de los más geniales inventos de la historia de la humanidad, gracias al cual generaciones de niños y de niñas pudimos vengarnos («descobrarlos», decíamos) de esa maestra odiosa e injusta que nos raspaba a cada rato, y de ese muchachito malasangre y acuseta del salón.

Por definición, y basados en lo que indica el *Real Diccionario de las Travesuras Infantiles* (Editorial El muchachito tremendo), se entiende por chinche (o tachuela), «ese pequeño objeto, imperceptible a la vista de quien se va a sentar, que suele ser colocado sobre el asiento de la maestra y, en ocasiones, en el pupitre de aquel compañero de clases que nos ha hecho alguna maldad o que, simplemente, no nos cae».

Los hay de diversas formas, colores y tamaños; pero los más recomendables para el uso arriba señalado son los pequeños y de filosa punta, preferentemente negros o marrones, que puedan ser disimulados en la silla o en el pupitre y que, más allá del pinchazo en las nalgas, no producen mayor daño.

Lejos de lo que podría pensarse, antes que una maldad, el tradicional chinche en el asiento es un acto de legítima defensa, pues supone poner en su lugar a quien, haciendo uso de ando

de su poder e influencia, abusa de su posición en la pirámide escolar.

Difícil describir la expectativa de todos en la clase, cómplices del chinche estratégicamente ubicado en la silla que solía ocupar la directora cuando esta iba a nuestro salón, en el momento en que posaba su monumental trasero en el asiento reservado para ella.

Gran desencanto sentimos cuando, sin dar señal alguna del pinchazo, al terminar la clase se levantó como si nada y la vimos alejarse con su tachuela en las nalgas, tan altiva y soberbia como siempre.

Crónica de juguete

Un guaricho llamado Earle

No es difícil imaginarse a Earle Herrera agarrado de la cola de un papagayo, volando sobre El Tigrito, el pueblo donde nació el 22 de abril de 1949.

Sin hacer mucho esfuerzo podemos verlo pasar en vuelo rasante sobre el techo de teja de su escuela, la Doctor José Manuel Cova Maza, y cómo le lanza un beso a Santina Salazar, su maestra de cuarto y sexto grado.

La maniobra, aunque arriesgada, vale la pena.

Bien sabe Earle que fue gracias a ella y a su temida «palmeta» que le cogió cariño a la escritura, en aquellos días en que lo más cercano que tenía a eso de garabatear páginas en blanco era el toconcito de un Mongol número dos.

A bordo de su volador, desde el cielo de San José de Guanipa ve a sus compañeros de clases jugando el librado, el toque y las pichas, que son los nombres que los guarichos orientales le dan al escondite, la ere y las metras, que también juegan los carricitos caraqueños.

Ahora el viento lo lleva hasta el patio de recreo, en donde divisa a la niña que no llegó a enterarse de que era su novia y desde una nube le lanza un papelito con un poema que un día le escribió: «En primaria tuve/ mi novia Victoria/ nunca ella lo supo/ ay, qué triste historia».

Angelito, su hermano, testigo de ese amor en silencio, le pide «que se baje de esa nube» y que se acuerde de las tareas de matemáticas y geografía.

¿Será posible que estas sean las materias preferidas de este niño que algún día será poeta?

No hay que asombrarse, pensaría Angelito: «Mi hermano es capaz de encontrarle poesía hasta a la tabla de multiplicar».

Sigue su paseo celeste y ahora avista el salón en donde se presentan los actos culturales de su escuela.

Earle recuerda el día que le tocó hacer el papel de un criado de la familia de Luisa Cáceres de Arismendi: «De allí salí sintiéndome todo un patriota», piensa mientras dirige su nave hacia el tiempo presente.

En este momento, gracias a *La magia de la crónica*, lo vemos como candidato a diputado por su estado natal, Anzoátegui, para las elecciones de este 6 de diciembre.

«Desde la Asamblea Nacional propondré que se invite a los niños y a las niñas para que de su debate salgan las leyes que más les favorezcan».

Dicho esto, se monta de nuevo en su papagayo tricolor y alza vuelo hacia el futuro de la patria, ese lugar habitado por la infancia y por todos aquellos que, como Earle Herrera, siguen siendo niños.

Crónica social del cumpleaños de Mickey Mouse

En un exquisito ambiente, pleno de *glamour*, buen gusto y elegancia, *le novelle vague* de las comiquitas se reunió para agasajar a Mickey Mouse con motivo de su onomástico número noventa.

Por tal motivo, lo más refinado del *jet set* de los personajes y producciones cinematográficas escamoteadas a sus autores originales por Walter Elías Disney, se dio cita en el fastuoso castillo de La Bella Durmiente, decorado para la ocasión con primorosas rosas expropiadas por La Bella del jardín de La Bestia.

Minnie, radiante como siempre, lució un espléndido vestido confeccionado en fino algodón, cultivado y cosechado por los niños esclavizados en Brasil y un collar de diamantes extraídos por infantiles manos en las minas de Guinea.

Particular impacto causó el espectacular atuendo de La Cenicienta, un tocado cosido a mano por su hada madrina, una humilde trabajadora explotada durante años en las maquilas mexicanas.

Al filo de la medianoche, cuando el reloj estaba a punto de dar las doce campanadas, llegaron siete hombres de baja estatura, quienes se identificaron como los siete enanos de Blancanieves, cuya ausencia justificaron informando que estaba sumida en un profundo sueño, del cual solo despertará una vez que su autoproclamado príncipe salga de la cárcel.

Escortada por un cortejo de sardinas enlatadas hizo su entrada La Sirenita, luciendo una extravagante creación de Pierre Cardúm, elaborada con ostras, mejillones y guacucos sacados de contrabando de aguas del mar Caribe para disfrute de los exquisitos paladares de la histórica celebración.

Rapunzel, liberal e irreverente, no se privó de bailar toda la noche con la sensual Pocahontas, conducta que fue la comidilla de las madrastras de los cuentos presentes, poco acostumbradas a relaciones abiertas y libres de prejuicios.

De este modo, entre brindis y parabienes, Mickey Mouse cumplió nueve décadas invadiendo las mentes de millones de niños, niñas, papás y mamás que en todo el mundo celebraron la eterna juventud de este longevo representante del imperialismo disfrazado de simpático ratón.

«Cuadros» infantiles de la Revolución

«Los niños —dice Martí— nacieron para ser felices».

Y las niñas también, agregamos nosotros.

La infancia, es expresión de Hazard, es una aldea que deberíamos preservar por sobre cualquier otra razón.

No es gratuita la determinación que en nuestra Carta Magna establece el interés de la niñez como «prioridad absoluta», lo que equivale a decir que su cuidado está por encima de cualquier otra cosa.

Nos llegan estas reflexiones a la par que detectamos una situación que venimos observando desde hace algún tiempo en relación al que, según nuestro criterio, es un uso inadecuado de niñas y niños en los medios de comunicación de la Revolución, exponiendo su identificación con el proceso, no desde su pura y sensible condición de infantes, sino haciendo uso de un discurso y un lenguaje a todas luces memorizados de caletre.

Escuchar a un niño de siete años hablando de «materialismo dialéctico» o de «plusvalía ideológica» resulta tan chocante como oírle repetir el estribillo de una canción cargada de un erotismo que no está en condiciones de entender, por la sencilla razón de que ni su edad ni sus vivencias se lo permiten.

Jean Piaget, estudioso del alma infantil, lo expone claramente al referirse a las etapas evolutivas de la niñez, así como al cuidado que debemos tener con cada una de esas etapas, para no interferir en el normal desarrollo de ese ser que estamos moldeando y al cual debemos, por sobre cualquier otra cosa, cuidar y proteger.

Bienvenidos sean nuestros niños y niñas a la política y al debate de las ideas; estimulemos en ellos y en ellas el amor por la justicia social y por los valores que nos animan, pero siempre desde el respeto a sus niveles de percepción, a su inteligencia y sensibilidad.

Cuento de Navidad

Algo inusual y extraordinario había sucedido en el Nacimiento: al abrir la caja en donde todos los años guardamos las figuras del pesebre, por más que lo buscamos, no encontramos al Niño Jesús.

¿Secuestro?, ¿sabotaje?, ¿golpe?, ¿complot?, ¿terrorismo?, ¿desorden al momento de embalar?

La respuesta a nuestras interrogantes la encontramos en una nota dejada en el fondo del cajón, en la que Herodes se autoproclamaba como el Mesías y amenazaba con no entregar al Hijo de Dios «hasta que no cese la usurpación del Portal de Belén».

En el comunicado designaba a Melchor como Ministro de Relaciones Exteriores de Judea, a Gaspar como Embajador en las Colinas de Galilea y a Baltazar como Secretario General de los Corrales y Caballerizas de Nazaret.

De inmediato comenzó la movilización familiar y mi esposa convocó a las UBCH del pesebre, integradas por los pastores y los campesinos que solemos distribuir sobre las cajas del CLAP en las que armamos nuestro nacimiento.

Mis hijos se encargaron de poner a buen resguardo a la mula, el buey, los paticos de plástico que ponemos a nadar sobre el lago de papel lustrillo, y de distribuir equitativamente a las ovejitas en los establos ubicados en las laderas de aserrín que pegamos con engrudo de almidón sobre papel periódico.

Yo, por mi parte, con sumo cuidado saqué a José y a María de la cajita en donde estaban guardados y los llevé a la radio comunitaria que transmite desde una de las casitas de anime que mi hija menor, cuando estaba en primer grado, hizo en la escuela.

Rápidamente se activaron los consejos comunales y las comunas de mi humilde nacimiento, uniéndose a la manifestación que exigía el retorno del Niño Dios sano y salvo.

«¡Al Portal! ¡Todos al Portal!», exigían mientras se desplazaban por los caminitos y los puentes elaborados con el cartón de las cajas de zapato.

Fue entonces cuando mi nieto, de apenas un año, metió la mano hasta el fondo y sacó la estrella de hojalata que solemos colocar en lo más alto del pesebre.

Me la entregó y con gesto inocente que supe bien interpretar, me indicó que la ubicara en el cielo de papel lustrillo que ya mi esposa había fijado en la pared de la sala. Con militante disciplina de abuelo consentidor, así lo hice.

Fue el Ángel Gabriel tallado en madera que conservamos de nuestros viajes a Mérida, quien nos trajo la buena nueva, confirmada luego por Telesur: los traidores habían huido y el Niño Jesús, hecho millones, había regresado.

Declaración jurada

Quien suscribe, de conformidad con lo establecido por la ley respectiva y en apego absoluto al inventario de bienes inmateriales que posee, declara ante la autoridad correspondiente y ante quien pueda estar interesado, ser propietario y mantener en custodia los siguientes haberes:

- Una conciencia de mediano uso adquirida a partir de los siete años, cuando fue oficialmente informado de tener uso de razón y ser dueño de sus actos.
- Un esquema de valores relativamente estable, utilizado eventualmente en sus actuaciones públicas y casi nunca en las privadas.
- Un lote de culpas bien administradas, la mayoría adquiridas irresponsablemente por no medir las consecuencias de sus acciones.

-Un cargamento de dudas, producto de sus numerosas noches de insomnio invertidas buscando certezas que jamás llegaron.

-Infinidad de preguntas sin respuesta y de problemas sin resolver, casi todas alcanzadas por su obsesiva manía de dejar para mañana lo que pudo hacerse hoy.

-Un lote de abrazos y otras expresiones de afecto que, bien por inhibición, timidez o pena, se abstuvo de utilizar en su momento.

-Centenares de palabras que se negó a pronunciar, incluidas ofensas y maldiciones que prefirió callar para evitar inconvenientes.

-Unos cuantos temores arrastrados desde su infancia y que nunca pudo superar, incluidos el miedo a la oscuridad y la fobia a las cucarachas.

-Una lista de novias imaginarias con las que mantuvo platónicos romances de los que ellas no llegaron a enterarse.

-Varios versos que intentaron ser poesía y que desde hace tiempo duermen en ese cajón que de vez en cuando abre.

-Dos o tres amigos de verdad a los que suele recurrir cuando requiere de alguien dispuesto a escuchar sus largos monólogos.

-Una frágil memoria a la que acude cada vez con menos éxito.

-Una esperanza a prueba de escépticos y desconfiados.

Se hacen dos copias del mismo tenor de la presente declaración y, bajo juramento de fiel honestidad, se certifica que todo lo aquí expuesto es rigurosamente cierto y que, en caso de probarse lo contrario, el suscrito deberá rendir cuentas ante su conciencia.

¡Del teatro me gusta todo!

Me gusta escribir, porque puedo inventar historias y personajes.
Me gusta actuar, porque puedo ser lo que yo quiera.

Me gusta bailar, porque puedo moverme con libertad.

Me gusta cantar, porque puedo hacer música con mi voz.

Me gusta dirigir, porque puedo soñar.

Me gusta dibujar, porque puedo crear con los colores y las formas.

Me gusta producir, porque puedo hacer realidad los sueños.

Me gusta jugar, porque puedo divertirme.

Me gusta compartir, porque puedo hacer amigos y amigas.

Me gusta aplaudir, porque puedo dar las gracias.

Por eso, no pienso perderme ni una sola de las obras que el Festival Internacional de Teatro de Caracas ha programado para todos los niños y las niñas de la ciudad, y para quienes deseen disfrutar de las actividades que se estarán realizando hasta el 30 de abril en las salas, parques, escuelas, calles, plazas, urbanismos y otros espacios de nuestra capital.

Porque a mí... ¡del teatro me gusta todo!

Deletreando in-de-pen-den-cia

—¡Mamá! ¡Mamá! —corre gritando Simoncito—. ¡Mira, ya sé amarrarme los zapatos!

—¡Qué bueno! —le responde su mamá—, ya estás aprendiendo a valerte por ti mismo.

—¡Y también me sé vestir sin ayuda de nadie!

—Eso significa que comienzas a ser independiente.

—¿Y cuándo podré ir solito a la escuela?

—Aún no. Para cruzar la calle, todavía dependes de mí y de tu papá, que debemos cuidarte y protegerte.

—Entonces, mami, ¿yo no soy totalmente independiente?

La mamá de Simoncito se queda pensativa y antes de responderle la pregunta, consulta el diccionario: «Independiente: Que no depende de otro. Persona que defiende sus derechos sin admitir intervención ajena».

—¿Intervención ajena? —pregunta Simoncito.

—Sí, hijo, cuando alguien se mete en los asuntos de otro.

—¡Ahhh!, eso es entrépito —completa Simoncito sin poder evitar la carcajada de su mamá.

—¡Exactamente! Quien interviene en las cosas ajenas es un entrépito.

Simoncito pone su cara más seria, como cuando piensa cosas profundas:

—Pero entonces, cuando ustedes no me dejan ir solo a la escuela son unos entrépitos, porque están interviniendo en mis asuntos...

La mamá de Simoncito pone cara de «ponchada» y no le queda más remedio que hacer lo que suelen hacer los padres en estos casos: cambiar de tema.

—Y por cierto, ¿ya hiciste la tarea?

—¡Ufff! ¡Hace raaato!

—¿Me la muestras, tesoro?

—Claro mami, ¡mira!

Simoncito, con orgullo de buen estudiante, abre su cuaderno y le enseña el dibujo que hizo: «19 de abril de 1810. Primer gran paso para la Independencia de Venezuela».

Es un dibujo hermoso en el que los trazos infantiles muestran muchos niños y niñas corriendo y jugando libres.

Su mami lo abraza y piensa que su pequeño Simón está creciendo.

—Entonces mami, ¿cuándo podré ir solo a la escuela?

—Pronto, Simón, pronto.

¡Disfrázate de madama!

Si has ido al estado Bolívar en carnaval, habrás visto a unas señoras, muy elegantes ellas, vestidas con trajes de colores muy alegres y llamativos, paseándose y bailando por las calles. Son las madamas.

Las madamas son una de las tantas tradiciones venezolanas que forman parte de nuestra herencia cultural. Hace muchos años —imágnate, ¡en el siglo XIX!—, con la llegada a nuestro país de hombres y mujeres provenientes de las colonias francesas y británicas en las Antillas, se instalaron al sur de Venezuela, en El Callao, cientos de familias dedicadas a extraer el oro de la región.

De este modo, junto a esa mano de obra barata que enriquecía a los europeos también llegaron cantos y bailes, entre los que figura el sabroso calipso, que seguramente has escuchado en la versión de Serenata Guayanesa.

Las comparsas de carnaval de El Callao son famosas en el mundo entero y, además de los músicos que tocan la percusión, las integran personajes como El Negro Medio Pinto, El Diablo, El Minero y, por supuesto, las madamas.

Hacer un disfraz de madama es facilito y, además, muy divertido. Solo tienes que conseguir muchas telas y combinarlas con creatividad con lo que consigas en tu casa. Pon atención:

- 1) Primero una enagua larga.
- 2) Después un fondo ceñido a la cintura.
- 3) Encima una falda de colores alegres.
- 4) En la cabeza un turbante brillante.
- 5) Sobre el hombro una pañoleta escandalosa.
- 6) En manos y cuello, pulseras, collares, anillos y lo que se te ocurra.

¡Tu traje de madama está listo! ¡Ahora tú también eres Patrimonio Inmaterial de la Humanidad!

Doce campanadas, doce meses, doce deseos

Esta noche, al sonar las doce campanadas, las niñas y los niños pediremos los doce deseos con las cosas que más queremos que sucedan los próximos doce meses.

Pero serán doce deseos muy especiales, porque no serán solo para nosotros sino para toda la humanidad: deseos de amor, de solidaridad y de paz.

Y esta es la lista:

Primera campanada: Que se acaben las guerras.

Segunda campanada: Que se acabe la pobreza.

Tercera campanada: Que todos tengamos un techo donde vivir.

Cuarta campanada: Que nadie se acueste sin comer.

Quinta campanada: Que todo el mundo pueda estudiar.

Sexta campanada: Que todo el mundo pueda jugar.

Séptima campanada: Que todo el mundo pueda crear.

Octava campanada: Que todo el mundo tenga una familia.

Novena campanada: Que quien se enferme, pueda curarse.

Décima campanada: Que quien esté triste, encuentre un motivo de alegría.

Décima primera campanada: Que quien esté lejos, regrese.

Décima segunda campanada: Que quien odie, perdone.

Si después de leer esta lista quieres agregar otros deseos, puedes hacerlo. Solo recuerda que cada vez que pidas algo para ti, debes pedir, por lo menos, algo para los demás.

Y ¡Feliz Año!

¿Dónde se metió Simón?

Inquieto, curioso, preguntón, rebelde, avispado, ¡indomable como un potro salvaje! Así era ese muchachito que nació el 24 de julio de 1783.

Se llamaba Simón y tenía apenas doce años cuando se escapó de su casa.

Resulta que, después de la muerte de su mamá, doña Concepción, le tocó a su tío Carlos encargarse del cuidado y educación de Simoncito, quien, como ya te dije, era algo tremendo, como a esa edad son casi todos los niños... ¡y también las niñas!

Parece que el tío Carlos era algo regañón y Simón no era de esos niños que se quedan quietecitos. Dicen que se la pasaba jugando metras en la plaza San Jacinto, volando papagayos por los lados del Ávila y correteando por la riberas del Guaire, que en esos tiempos —te hablo de 1795— era un río limpio en el que más de un chapuzón se dio Simón.

¡Míralo...! ¡Otra vez se escapó!

Ni su tío, ni su maestro Simón Rodríguez, ni el padre Andújar, ni la negra Hipólita saben dónde se metió.

¿Ya lo viste? ¡Shhhhh!, no le digas a nadie dónde está...

Guarda el secreto y sé cómo él: rebelde, indomable como un potro salvaje... ¡LIBRE!

El caballo blanco se escapó del Escudo

Las primeras en darse cuenta fueron las cornucopias, que son esas dos cestas llenas de frutos que están en la parte de arriba del Escudo Nacional.

Su vecino, el manojito de maíz que vive en el piso de abajo, comenzó a sospechar que algo raro estaba pasando aquella mañana, cuando dejó de escuchar su relincho temprano.

—¿Para dónde se habrá ido? —le preguntó la espada guerrera a sus compañeros del cuartel amarillo.

—¡No tengo idea! —respondió la lanza llanera.

—¡Ayer estaba aquí! —agregaron el arco y la flecha indígenas.

—¡Así es! ¡Yo lo vi! —aseguró el machete campesino.

—¡Preguntémosle al color azul! —propuso la bandera libertaria—. ¡Él debe saber!

—¡Buena idea! —apoyó la corona de laurel—. ¡Vamos!
El azul, por razones obvias, se había percatado de que algo le faltaba... y no era para menos: ¡El caballo blanco del Escudo Nacional no estaba en su lugar!

Fue entonces cuando las ramas de olivo y de palma leyeron la nota que el hermoso corcel bolivariano había dejado escrita sobre la cinta tricolor que las une: «No se preocupen. Mañana es el cumpleaños de Simón y fui a encontrarme con él. Juntos nos toca librar una nueva batalla dentro de pocos días. Manténganse unidas. ¡Venceremos!».

El carnaval de los animales

Una vez al año por estas mismas fechas, al igual que los humanos, los animales celebran su carnaval, y así como nosotros nos disfrazamos de perros, gatos, pájaros y cochinos, ellos se disfrazan de gente.

A los burros, por ejemplo, les encanta disfrazarse de doctores y sentir, al menos por un día, que son apreciados por su inteligencia.

Los loros prefieren disfraces que realcen sus dotes de buenos habladores, por lo que suelen vestirse de narradores de noticias. Incluso hay algunos que han conseguido trabajar en televisión.

Los chivos, aprovechando esa cómica barba que les da un aire intelectual, gustan disfrazarse de poetas y hay quienes aseguran haberlos visto por los lados de El Techo de la Ballena declamando versos.

Las palomas, tan amigas de los chismes, prefieren disfrazarse de comadres y sentarse en los bancos de la plaza a hablar mal del prójimo.

Los zamuros, conocidos por sus habilidades para escarbar en la basura en busca de algún tesoro, acostumbran disfrazarse con materiales de desecho.

Los ratones, aprovechando el color de su piel y sus clásicos bigotes, se disfrazan de El Zorro y se van a la cocina a rescatar al indefenso queso que les espera en la trampa.

¿No me crees?

Bueno... no voy a intentar convencerte.

Solo te aconsejo que abras bien los ojos en estos días. Es probable que tu propia mascota se haya disfrazado de ti.

El Himno sí se aplaude

Al terminar la última estrofa del «Gloria al bravo pueblo»: «... la ley respetando, la virtud y honor», siempre, aun desde niño, he sentido el impulso de aplaudir.

Pero nunca me dejaron.

En la escuela de mi niñez, la Domingo Faustino Sarmiento de la avenida Bogotá, en Los Caobos, todos los lunes izábamos la bandera mientras entonábamos nuestro Himno Nacional y siempre, tan entusiasta como yo, algún despistado ignorante de la norma dejaba correr la emoción y aplaudía.

«¡El Himno no se aplaude!», era el regaño que se escuchaba en boca de alguna maestra, tan fosilizada en la norma como la mayoría de los venezolanos que crecimos con una falsa idea del respeto a nuestros símbolos patrios.

Pero, ¿por qué no podemos aplaudir el Himno?, me preguntaba desde la ingenuidad de mis siete años.

La respuesta me la dio El Tano el jueves pasado, en medio de una reunión con el Estado Mayor de la Cultura; y lo hizo refiriéndose al «silencio sepulcral» que nos aturdió el 5 de julio en la Asamblea Nacional, en el acto de develación del Acta de Independencia.

En medio del dramático momento por el que atraviesa nuestra Revolución, nuestro Himno, más que nunca, es símbolo de lucha y de valentía; es convocatoria a la batalla y certeza de la victoria; y si eso, digo yo, no es digno de aplauso, entonces, ¿qué lo es?

Refirió El Tano que jugando la selección chilena de fútbol contra un equipo europeo, tras derrotarle, la prensa del día siguiente reseñó que la victoria de Chile comenzó con sus jugadores cantando orgullosos, aguerridos y aplaudiendo a rabiar el himno de su país.

Por eso, la próxima vez que le manden a callar cuando aplauda nuestro Himno, siga sus impulsos y recuerde que los símbolos patrios no se irrespetan porque se les aplauda, sino porque se les ignore.

El morral es el mensaje

Para quienes, en nuestros tiempos escolares, pertenecemos a la generación de bulto de cuero, con correa y trabillas, la transición al morral era señal de que dejábamos atrás esa infancia olorosa a guardapolvo, a lonchera y al platónico enamoramiento con la señorita Josefina, maestra del Cuarto «B», cuyos memorables «picones» eran las delicias de los zagaletones que nos sentábamos en la primera fila del salón.

Te hablo de aquellos años en los que tener medio para la merienda era un lujo que te permitía acceder al combo de un pan de leche, que combinado con los helados de colita que hacía doña Carmen en la cantina de la Domingo Faustino Sarmiento, dejarían atrás al más generoso CLAP de la actualidad.

Mis recuerdos de nostálgico «sexagenario» (escribir la palabra ya me da escalofrío) afloran cuando observo las calles de Caracas florecidas de morrales tricolor, cobijando las espaldas de cientos, ¡miles de estudiantes!, quienes a la par con sus libros y cuadernos, también llevan sobre sus hombros sus sueños y el mensaje bolivariano que resplandece en cada franja de nuestro hermoso tricolor.

Quien quiera que haya sido el de la idea de darle a los morrales de nuestros niños, niñas y jóvenes un significado tan

hondamente patriótico merece, no solo el reconocimiento por la iniciativa, ya de por sí creativa e ingeniosa, sino una mención especial por su tino comunicacional, seguramente tan o más efectivo que la más sesuda campaña de imagen diseñada por una agencia de publicidad.

Por eso, con la venia de MacLuhan, me permito decir que esos morrales llevan mucho más que su carga aparente: transportan la esperanza de un futuro, arropan la certeza de un mañana promisorio, son el mensaje de una Revolución que nos convoca a llevar nuestra bandera en la espalda y en el corazón.

El otro Mago de Oz

Aquella mañana, Dorotea decidió irse de su casa.

La habían convencido de que en su país no tenía futuro.

Y se fue.

El tornado de los medios de comunicación y las redes sociales la elevó por los aires y la llevó a un lugar desconocido, rodeada de gente extraña.

No conocía a nadie.

Había llegado a un país llamado Oz.

Sin quererlo, al caer había aplastado a la Bruja de la Mentira, que le había hecho creer que en su país nunca sería feliz.

Pero Dorotea estaba arrepentida.

Quería regresar a su casa.

La Bruja de la Solidaridad, que era una bruja buena, le dijo que El Mago de Oz podía ayudarla a volver a su hogar, a reunirse con su familia y sus amigos de siempre.

Al escuchar esto, la Bruja del Miedo, que era hermana de la Bruja de la Mentira, escribió en el aire un decreto en el que decía que Dorotea era «una amenaza inusual y extraordinaria», y le prohibió a todos los habitantes de ese país y de los países vecinos que la ayudaran a llegar donde el Mago.

Pero ella, que era una niña valiente, no le hizo caso.

Y se fue por el camino de ladrillos amarillos a buscar al gran Mago.

Primero se encontró con un espantapájaros, que estaba muy triste porque no tenía cerebro.

Después con un hombre de lata que era infeliz por no tener corazón.

Y finalmente con un león avergonzado por carecer de valor.

Ellos también habían caído en la trampa de la Bruja de la Mentira, que les había hecho creer que no servían para nada.

Y se fueron con ella en busca del Mago de Oz.

En el camino, la Bruja Mala del Miedo les hizo muchas maldades para evitar que lograran su objetivo: les cortó la luz, les escondió la comida, les subió el precio de las medicinas, les quitó la gasolina y hasta les amenazó con lanzarles una bomba si insistían en alcanzar la mayor suma de felicidad posible.

Entonces se armaron de valor y se le enfrentaron con la verdad: le lanzaron un balde de agua y la Bruja del Miedo se derretió delante de sus ojos.

En reconocimiento a la inteligencia demostrada, el Mago de Oz le otorgó un diploma al espantapájaros; por la nobleza de sus sentimientos, al hombre de lata le dio un reloj en forma de corazón; y al león, cuyo valor permitió que derrotaran a la malvada bruja, le obsequió una medalla.

—¿Y cómo podré yo regresar a mi casa? —preguntó Dorotea.

—Siempre has tenido contigo la forma de regresar con los tuyos.

—¿Cómo? —volvió a preguntar la niña.

—Cierra los ojos, piensa en todo lo que dejaste atrás creyendo que la felicidad estaba lejos de casa... Piensa y repite estas palabras cada vez que alguien te diga que en tu país no tienes futuro: «No hay nada como el hogar... no hay nada como el hogar... no hay nada como el hogar...».

Entonces Dorotea se montó en un avión del Plan Vuelta a la Patria que el Mago había mandado para traerla de vuelta a casa, y se sorprendió al ver que, igual que ella, otras niñas y otros niños también estaban a bordo, de regreso a su país. Y colorín colorado... este cuento apenas ha comenzado.

Ensayar la Revolución

El dramaturgo brasileño Augusto Boal, creador del «Teatro del Oprimido», sostiene que si bien el teatro no hace la Revolución, sí puede servir como un ensayo de la misma.

El teatro es «vida concentrada», es el tiempo y el espacio en donde discurren los intereses de los personajes que habitan la historia durante la «representación».

La esencia del teatro es el conflicto. Sin este no hay drama. En líneas generales, ese conflicto consta de tres etapas: presentación, desarrollo y desenlace; y en cada una de ellas las fuerzas en pugna luchan por alcanzar sus objetivos, o para evitar que otros lo logren.

Al comienzo se expone el propósito del protagonista, luego el obstáculo del antagonista para impedir que aquel cumpla su objetivo y, finalmente, el choque de ambas fuerzas.

Ese duelo decisivo es el momento de mayor tensión, por eso se le llama «clímax», y casi siempre concluye con la eliminación del obstáculo... o con su triunfo.

Muy a propósito de la cercana apertura del Festival Internacional de Teatro de Caracas, no está demás jugar a las analogías y preguntarse en qué se parece la estructura dramática convencional aquí expuesta, a la presente en la obra cotidiana interpretada en estos momentos por las y los venezolanos.

Si el «protagonista» es el pueblo y su Revolución y su propósito es la construcción de una Patria libre y soberana, sin desigualdades y con justicia social, siendo el «antagonista»

una clase que se niega a perder privilegios, que se resiste a los cambios y promueve la intervención foránea, ¿qué sucederá cuando esas fuerzas en pugna lleguen al clímax del conflicto?

De allí la importancia del teatro y del arte en general como herramientas de liberación. Para que vayamos ensayando lo que nos toque hacer llegado el momento.

Entrevista de juguete

Carola Chávez quiere una escuela donde se pueda mirar el cielo

Soñadora, juguetona, escritora, echadora de bromas y por si fuera poco, mamá, Carola Chávez también es una carricita curiosa y preguntona.

Ahora quiere ser diputada por el estado Nueva Esparta, en la isla de Margarita, y como *Noticias de Juguete* es una página para niñas y niños curiosos y preguntones, le hicimos una entrevista para conocerla un poco más.

—*Carola, ¿a qué jugabas cuando eras niña?*

—A mí me encantaban, y me siguen encantando, las muñecas de papel. Mi mamá me compraba unos libritos con muñecas recortables, hasta que me fastidié de que ninguna tuviera la ropa que yo quería. Entonces empecé a hacer mis propias muñecas de papel, con sus ropas de colores, y hasta les hice casitas de dos pisos con cajas de zapatos.

—*¿Cómo era el patio de recreo de tu escuela?*

—Tenía un árbol de cotoperix gigante cerca de la cantina. Uno pasaba el recreo corriendo y al final nos refrescábamos un rato bajo su sombra.

—*¿Qué recuerdas de tus maestros?*

— Tuve una maestra muy dulce en segundo grado, se llamaba Consuelo. Recuerdo que un día me llamó aparte y me

preguntó por qué estaba triste. Yo estaba triste ese día y solo mi «seño» Consuelo se dio cuenta. Me abrazó y mi tristeza de niña se convirtió en alivio. Mi colegio de llamaba Santa Cruz.

—*¿Cuál era tu materia preferida?*

—Lenguaje e historia. Me leía los libros de historia apenas mi mamá los compraba, antes de que empezara el año escolar.

—*¿Quién fue la mejor amiga de tu infancia?*

—Tenía dos amigas muy queridas, una de ellas sigue siendo mi amiga: Ana Exarchea, sus papás eran griegos y nosotras nos pasábamos papelitos en el salón escritos con el alfabeto griego. La otra se llama María Fernanda. Nos vemos poco pero siempre que nos vemos, comprobamos que nos seguimos queriendo con toda el alma.

—*¿Cuál fue tu primer amor?*

—Mi primer «novio» se llamaba Fernando. Un día, en segundo grado, en el sube y baja me dijo: «*¿Quieres ser mi novia?*», y yo le contesté que sí. No nos hablamos más hasta quinto, cuando le dije que quería «cortar» con él y me dijo que sí.

—*¿Alguna anécdota referida a tu infancia?*

—Una vez jugando beisbol con los niños, por fin pude batear la pelota. Bateé durísimo, casi un jonrón, y corrí a primera, segunda, tercera base... Seguí corriendo al *home*, estaba a punto de anotar una carrera cuando se me enredaron los pies y caí de barriga, a pocos centímetros del *home*. Nunca olvidaré la cara de Federico cuando me puso la pelota en la cabeza y me dijo «*Out*».

—*Ahora que eres grande y aspiras ser diputada, ¿qué leyes crees que pueden favorecer a la niñez venezolana?*

—Yo sueño con una escuela donde los niños no solo vayan a aprender sentados en un pupitre; donde el aula de clases sea el patio, la cocina, el conuco escolar, y el salón, sí, pero a raticos, porque no hay mejor forma de aprender el color azul que mirando al cielo.

¡Jaque mate al aburrimiento!

Sebastián, Camila y Andrés son tres panas que, igual que tú, quieren conocer la historia de su país, sus héroes, sus heroínas, y los lugares en donde se libraron las batallas que nos dieron la independencia.

Ellos, igualito que tú, además de estudiar les gusta jugar y los tres tienen la misma pasión por el llamado «juego ciencia»: el ajedrez.

Por eso, igualitico que tú, se pusieron súper contentos cuando se enteraron que el Ministerio de la Juventud y el Deporte y el Ministerio de la Educación habían creado un juego que se llama «Minihéroes de la Independencia», con el que ahora pueden conocer nuestra historia mientras juegan ajedrez.

Sebastián, Camila y Andrés, lo mismo que tú, tienen las computadoras «Canaimita» que les dieron en la escuela, y después de instalarle el *software* (así se dice en inglés) con el juego, comenzaron a mover las fichas sobre el tablero virtual: sesenta y cuatro casillas en las que peones, alfiles, torres, caballos, reyes y reinas son los personajes de nuestra historia patria, desplazándose sobre el campo de batalla, avanzando o retrocediendo, atacando o defendiéndose, igual que pasa en la historia y en el ajedrez.

De la misma manera que ellos y que tú, tres millones de niñas y niños en toda Venezuela pueden, desde ya, comenzar a jugar con los Minihéroes de la Independencia, ejercitando sus destrezas, aplicando sus estrategias y desarrollando su inteligencia, mientras conocen nuestra historia de una manera divertida.

Ahora Sebastián, Camila y Andrés, igual, igualito e igualitico que todos los «minihéroes» que van a la escuela (incluyéndote a ti) pueden jugar a que son Simón, Matea, Manuelita, José Félix y Francisco, dándole «jaque mate» a todo aquel que quiera apoderarse del tablero de la Patria.

Niñas y niños hacen gran ronda en defensa de nuestro Esequibo

Niñas y niños de todos los rincones de la patria hicieron una gran ronda alrededor de nuestra Guayana Esequiba.

La gigantesca ronda cubrió los 159 mil kilómetros cuadrados ubicados al este del río Esequibo, zona que antes de que nos independizáramos del Imperio Español formaba parte de la Capitanía General de Venezuela y que, posteriormente, fue reconocida como parte integral del territorio venezolano.

Así lo establece el Acuerdo de Ginebra, firmado en el año 1966 por Venezuela y por la República Cooperativa de Guyana, que es el país vecino que, con el apoyo de nuevos países imperiales, quiere apoderarse de esa parte de nuestro territorio.

Con sus manos, brazos y corazones unidos, las niñas y los niños venezolanos, mientras cantaban «A la rueda rueda de pan y canela» y «A la víbora de la mar», también entonaron el «Gloria al Bravo Pueblo» y le pidieron a las niñas y niños guyaneses que se unan en un canto de paz y solidaridad entre dos pueblos que son hermanos.

Minientrevista con el Sol de Venezuela «Todos los días salgo por el Esequibo»

—¡Buenos días, Señor Sol!, ¿cómo amanece?

—Fino. Calentando la Fachada Atlántica de Venezuela.

—¿Fachada Atlántica? ¿Qué es eso?

—Es una de las cuatro zonas estratégicas ubicadas en los límites de la patria: Fachada Andina, Fachada Caribeña, Fachada Amazónica y la que yo resguardo, la Atlántica.

—¿Y de qué la resguarda, amigo Sol?

—De quienes quieren apoderarse de las riquezas que hay en sus suelos, sus mares y sus ríos.

—¿Y cómo lo hace?

—Saliedo cada mañana. Dándole luz y calor a la patria.

Hablando de la Constituyente...

Mi mamá dice que ya se está preparando para votar el 30 de julio por los candidatos y candidatas a la Constituyente.

Mi papá dice que él no va a votar.

Mi hermano dice que esta es la primera vez que le toca votar y que no va a perder la oportunidad de expresarse.

Mi abuela dice que antes el pueblo no elegía su Constituyente. Que no lo tomaban en cuenta.

Mi maestra dice que tendremos clases hasta el 15 de julio, pues mi escuela es centro electoral para la Constituyente.

Mi mamá dice que se votará directamente en la pantalla por candidatos y candidatas regionales y sectoriales a la Constituyente.

Mi papá dice que él no cree que la Constituyente resuelva los problemas.

Mi hermano dice que quien no participa, después no puede quejarse.

Mi abuela dice que no va a dejar que le quiten su pensión y la del abuelo. Que va a votar para que la Constituyente lo ponga en la Constitución.

Mi maestra dice que en democracia todas y todos tenemos el derecho a elegir y a decidir libremente, y que la Constituyente es la mayor demostración de ese derecho.

Mi mamá dice que en la pantalla no habrá nombres sino números, y que cada quien debe saber antes cuál es el número de su candidato o candidata a la Constituyente.

Mi papá dice que ese día se va a quedar en casa durmiendo.

Mi hermano dice que roncando en la casa no resuelve nada.

Mi abuela dice que ella al pasado no regresa y que con todas sus amigas y amigos del Club de Abuelos va a votar por sus candidatos a la Constituyente.

Mi maestra dice que en septiembre, cuando regresemos a clases, nuestro salón estará más bonito, porque en nuestros pupitres habrá nacido la Paz.

Harry Potter en el Metro de Caracas

Cuando Harry Potter bajó al andén nueve y tres cuartos en la estación Capitolio del Metro de Caracas, sabía que con solo darle un golpe al tercer ladrillo de la izquierda, justo al lado de donde se ubica el señor que vende los tickets, podría entrar en el Callejón de los Valores.

Y así lo hizo: un leve toque sobre la pared y de inmediato se encontró en un vagón repleto de estudiantes como él, todos con sus varitas y con la emoción de ser los primeros pasajeros en abordar el tren que les llevaría a la Escuela de Valores, en donde pondrían en práctica las artes de ser buenos ciudadanos Metro.

Ocho estaciones debían recorrer Harry y sus amigos antes de llegar a su destino, y en cada una de ellas deberían superar una prueba en la que tendrían que demostrar sus habilidades para comportarse adecuadamente en el metro.

Primera parada: Estación Responsabilidad

Segunda parada: Estación Consideración

Tercera parada: Estación Respeto

Cuarta parada: Estación Educación

Quinta parada: Estación Limpieza

Sexta parada: Estación Simpatía

Séptima parada: Estación Honestidad

Octava parada: Estación Bioseguridad.

Al final de su viaje, Harry y sus amigos descubrieron que para respetar las normas del Metro no hace falta ser magos. Con ser buenos ciudadanos es suficiente.

La historia de Venezuela la estás escribiendo tú

¿Rojo?, ¿azul?, ¿amarillo?, ¿verde?

¿Qué color te gusta más? Decide.

¿Lechosa?, ¿piña?, ¿parchita?, ¿cambur?

¿Cuál es tu fruta favorita? Decide.

¿Fútbol?, ¿béisbol?, básquet?, ¿natación?

¿Qué deporte prefieres? Decide.

¿Rock?, ¿salsa?, ¿joropo?, ¿ska?

¿Qué música disfrutas más? Decide.

¿Mantecado?, ¿fresa?, ¿*tutti-frutti*?, ¿chocolate?

¿Qué helado te parece más rico? Decide.

Todos los días nos vemos en la necesidad de escoger, entre dos o más opciones, aquella que más nos gusta o que nos parece mejor.

Eso se llama DECIDIR.

Cuando nos decidimos por algo o por alguien, también estamos asumiendo las consecuencias por la decisión que tomamos.

Eso se llama RESPONSABILIDAD.

El 23 de enero de 1958, hace sesenta años, cuando tú ni pensabas en nacer, el pueblo venezolano tomó la decisión de elegir libremente a sus gobernantes.

Eso se llama DEMOCRACIA.

Seguramente tu mamá, tu papá, tus abuelos o algún adulto que conozcas, podrá hablarte de todo lo que ha sucedido en nuestro país desde entonces hasta hoy.

Eso se llama HISTORIA.

Hoy te toca a ti, con tus decisiones y, sobre todo con tus acciones, seguir escribiendo esa historia.

Eso se llama PROTAGONISMO.

El 6 de diciembre de 1998, hace diecinueve años, el pueblo venezolano decidió asumir con responsabilidad el ejercicio de la democracia para escribir una historia en la que todas y todos somos protagonistas.

Y eso se llama SOCIALISMO.

Límites de soberanía

¿Ya fuiste a la playa en estas vacaciones? Cuando te estés bañando en el mar y veas hacia arriba, recuerda que todo ese espacio aéreo es territorio venezolano; incluso la arena que estás pisando y todo lo que está por debajo de ella, es también Venezuela.

Anteriormente se decía que Venezuela limitaba al norte con el mar Caribe, pero eso no es así, porque ese mar Caribe es también Venezuela: la Venezuela azul, como la llamaba Chávez.

Venezuela limita al norte con trece países: República Dominicana, Antigua y Barbuda, Trinidad y Tobago, Granada, San Cristóbal y Nieves, Barbados, San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía y Dominica como naciones independientes. Y con las dependencias autonómicas o colonias: Países Bajos (Aruba, Bonaire, Curazao, Saba, San Eustaquio, San Martín), Estados Unidos (Puerto Rico, Islas Vírgenes Estadounidenses), Reino Unido (Islas Vírgenes Británicas, Montserrat, Anguila) y Francia (Martinica, Guadalupe).

Así que la próxima vez que te bañes en la playa mira bien a tu alrededor, pierde tu vista en el horizonte y siente el orgullo de que toda esa agua que ves, también es agüita venezolana.

Mi otra lista de útiles escolares

Comienzan las clases y ya tengo listo mi morral con las cosas que me pidieron: cuadernos, creyones, regla, lápiz, sacapuntas, goma de borrar y mi *Cardenalito*.

Esa es la lista que me dieron en la escuela.

Pero yo hice otra.

Es una lista en la que hay cosas que no se consiguen en las tiendas. Cosas que no se compran.

Mi lista de útiles escolares tiene la ventaja de que las cosas que tiene no se gastan ni se acaban, por lo que puedo usarlas el año que viene, el próximo y hasta que yo quiera.

Bueno, no te cuento más. Mejor te doy mi lista para que veas qué cosas te sirven y tú también las utilices.

¡Aquí te va!

1) *Lápiz Soñador*: Especialmente diseñado para escribir cuentos y poesía. Al apoyarlo sobre la hoja de papel, él solito comienza a deslizarse y a crear historias y versos.

2) *Crayones Imaginadores*: Tienen adentro miles de dibujos que comienzan a salir cada vez que lo deseas. Vienen en colores que no sabías que existían: amarrojo, verdizul, violenjado y toda una gama de combinaciones con las que podrás darle a tus trabajos tonalidades maravillosas.

3) *Goma Amorosa*: Borra, sin dejar rastro, la rabia, el odio y todos los sentimientos feos. Se aplica sobre el pecho, del lado del corazón.

4) *Cuaderno Inventor*: Exclusivamente para llevar el registro de las ideas geniales que se te ocurren a cada rato. Ejemplo: la fórmula para volverte invisible cuando tu mamá pide que recojas tus juguetes.

5) *Sacapuntas Solidario*: Ahorrativo artefacto que a medida que saca la punta va alargando el lápiz, con lo cual este nunca se acaba.

6) *Regla Ultrasecreta*: Ideada para medir con exactitud los sentimientos y para calcular sin margen de error la amistad. También puedes utilizarla para saber si la niña que se sienta en el pupitre de al lado sabe sumar tu sonrisa con la tuya.

Importante: Esta lista puede ser más larga si tú lo deseas. Puedes agregarle las cosas que se te ocurran. Recuerda que es gratis.

Lo natural es nacer de manera natural

Ya falta poco para que nazca mi hermanita y mi mami tiene la panza del tamaño de un balón de fútbol.

Cuando yo pego la oreja en la barrigota de mi mamá, escucho fuerte como un tambor el tun tun tun del corazón de Teresa, que es como se va a llamar mi hermana.

Mi papá me dijo que ella va a nacer por *parto humanizado*.

—¿Parto humanizado? —pregunté— ¿Qué es eso?

—Es una forma de ayudar a mamá para que Teresa llegue al mundo de una manera natural —me respondió papá.

—Papi, ¿y yo nací de manera natural?

—Luis, cuando tú naciste los médicos que atendieron a mamá no me permitieron acompañarla en el quirófano, que es donde nacen los bebés en clínicas y hospitales.

—Eso no es natural, papá.

—Es un lugar muy frío, parece un congelador.

—Eso tampoco es natural.

—Le pusieron una inyección muy fuerte que todavía le duele.

—Eso no puede ser natural.

—Y a ti yo no pude verte y cargarte sino al día siguiente.

—¡Pobrecito yo! ¿Y cómo nacerá Teresa?

—Yo voy a estar con tu mami todo el tiempo.

—Eso es lo natural.

—Hablandole y apoyándola.

—Naturalmente, papi.

—Tu mamá se ha preparado con ejercicios que le han enseñado lo que debe hacer cuando llegue el momento, y nos ayudará una partera, que es una señora que con mucho amor recibirá a tu hermanita.

—¡Me gusta lo natural! Papi, ¿y yo podré cargarla?

—¡Claro hijo! Eso sí, con mucho cuidado.

Entonces corrí donde mamá, le abracé la barrigota y le susurré a Teresa:

—Hermanita, hermanita... ¿Me oyes? ¿Cómo está todo allá adentro? Aquí te estamos esperando. Tenemos todo preparado para recibirte de manera natural. Eso quiere decir, con amor. Creo que con la patadita que sentí en el cachete, ella me quiso decir que está de acuerdo.

Los juguetes tradicionales le escriben al Presidente

«¿Diez millones de juguetes?», gritaron asombrados los juguetes olvidados desde lo más profundo del baúl. Ellos acababan de escuchar al presidente de la República decir que esta Navidad, a través de los Comités Locales de Abastecimiento y Producción (los CLAP), el Gobierno Bolivariano le regalará a las niñas y niños venezolanos ¡diez millones de juguetes!

«¡Guaoooo!», exclamó la perinola sacudiéndose el polvo. «¡Ojalá se acuerden de nosotras y metan en esa caja por lo menos un millón de perinolas!»

El trompo, que estaba medio dormido porque hace tiempo nadie lo saca a bailar, se desenrolló rápidamente y dijo: «¡Tienes razón, perinola, si le van regalar a nuestros niños diez millones de juguetes, lo justo es que nos den prioridad a nosotros, que somos juguetes tradicionales. Además —agregó bailando en un solo pie—, nosotros somos pacíficos, artesanales y muy creativos».

Al escuchar la conversación, un viejo papagayo que estaba arrinconado levantó vuelo y comenzó a cantar una de las estrofas de la canción de Serenata Guayanesa: «¡Quiero ser un papagayo/ volador, multicolor/ para remontar las nubes/ y llegar donde está Dios».

«¡Yo también quiero estar en esos... ¿cómo es que se llaman?», preguntó refiriéndose a los Comités Locales de Abastecimiento y Producción.

«¡Clap!», le respondió con dulzura una muñeca de trapo que había estado escuchando en silencio. Se llamaba Zobeida, nombre que le había puesto la muñequera que la había hecho con sus propias manos en el pueblo de Píritu.

Con un alegre relincho que despertó al resto de los juguetes, el caballito de madera saltó del baúl y comenzó a dar vueltas por toda la habitación: «¿Diez millones de juguetes? —no podía creerlo—. ¿Y los caballitos de San Juan cabremos en esa caja?».

Ya comenzaba a preocuparse cuando el gurrufío lo tranquilizó: «No te preocupes —le dijo—, para los juguetes como tú habrá una caja más grande».

Y así, poco a poco, se fueron sumando las metras, la zarranda, el yoyo, la cuerda y muchos otros juguetes que estaban olvidados y que tenían la esperanza de que alguien se acordara de ellos al momento de hacer los regalos para las niñas y niños venezolanos este diciembre.

Y fue justo en ese momento cuando la bolondrona, que es la más grande de las metras, propuso que le mandaran una carta al Presidente. Y esto fue lo que escribieron:

Señor Presidente:

Nosotros, los juguetes tradicionales, sabemos que usted cuando niño jugó y fue feliz con nosotros. Pero las niñas y los niños de hoy casi no nos conocen. Muchos, ni siquiera saben que existimos. Por eso queremos pedirle

que nos ponga en la lista de esos diez millones de juguetes que nuestra Revolución les dará para que prendan la luz de su identidad este diciembre.

Feliz Navidad.

Los Juguetes Tradicionales

Los niños, las niñas y la Constitución

Poco antes de llegar a la Unidad Educativa Generalísimo Francisco de Miranda, en La Carlota, vemos las rejas que han sido arrancadas.

«Por ahí pasó la “marcha pacífica”», dice uno de los compañeros de Comunicalle, transcurren un par de minutos y, con el asombro todavía en los ojos, llegamos al hermoso plantel.

El lugar es acogedor, luminoso, limpio y ordenado. De la nada, una docena de miradas bajitas se asoman con alegre picardía por las ventanas de los salones para escudriñar a los raros visitantes, es decir, a nosotros.

Los saludamos. Unos agitan la mano, otros nos sacan la lengua y otros salen corriendo.

En un abrir y cerrar de ojos todo está listo: títeres, actores y escenario. Y con la misma velocidad, somos rodeados por más de setenta niños y niñas con edades entre cuatro y seis años.

¿El reto?: estrenar una «acción comunicacional» acerca de la Constitución.

Y damos inicio.

Manuelita y Rocco el Desmemoriado tratan de contar una historia pero es en vano, sin memoria no se puede. En eso aparece la Constitución —hecha títere— y, con su ayuda, lo logran.

Así, entre cantos y bailes explicamos a niños y niñas qué es la Constitución, cuál es su importancia y los cambios que puede tener.

Para nuestra sorpresa, los minúsculos espectadores escuchan atentamente todo lo que el simpático Libro Azul les dice, respondiendo atinadamente a cada pregunta que se les formula:

—¿Qué palabras bonitas hay en nuestra Constitución? —pregunta Manuelita.

—¡Venezuela! ¡Amor! ¡Bolívar! ¡Justicia! ¡Paz! —responden las risueñas vocecitas.

Y a nosotros se nos llena el corazón de orgullo, viendo la seguridad y soltura de esos chiquitines frente a temas tan serios.

Finaliza la función, todos se levantan y corren a abrazar a títeres y actores.

Nos despiden con una rica merienda que agradecemos ampliamente. Entretanto, las maestras forman a los amorosos espectadores preparándolos para regresar a sus salones.

Dos días después, en ese bullicioso espacio callarán las risas, y en su lugar se escucharán los sonidos del miedo.

Esos mismos niños con quienes compartimos la felicidad del arte, huirán aterrorizados de sus salones porque un grupo de «manifestantes pacíficos» atacarán su escuela a punta de piedras, botellazos y balas.

Entre el estallido de vidrios, ellos, los de la cara tapada, gritarán enloquecidos la palabra ¡Libertad!

Delisse Lugo

Los pollitos dicen

Mi primera mascota fue un pollito. Era un pollito «azul pollito», porque era uno de esos pollitos que pintan de colores para que se los regalen a muchachitos como ese que yo era cuando tenía siete años.

Mi pollito fue creciendo y cierto día, cuando ya en mi casa comenzaban a verlo con cara de arroz con pollo, se enfermó de una cosa que mi mamá me dijo se llamaba moquillo.

Cuando mi pollito se me murió, lloré como una semana y hasta le hicimos un entierro ceremonial, porque mi mamá decía que los pollitos buenos cuando se mueren van al cielo de los pollos, que es como una granja donde están los espíritus de los pollos que se han portado bien en la tierra.

Yo recordaba todo eso mientras veía ese video en el que miles de pollitos son lanzados en un hueco por una empresa que los prefería muertos y enterrados, antes que vivos y nutritivos.

Pensaba también en que la persona que le dio al señor que vaciaba los huacales de pollitos la orden de enterrarlos vivos, no ha debido nunca tener un animalito en su casa, ni mucho menos haber pensado en lo ruin de su acción.

Y no hablo solo por lo que podrían significar esos futuros pollos que tan sabrosos quedan a la brasa o en una parrilla. No pienso en la bajeza de un proceder que, en plena guerra económica y acaparamiento de alimentos, manda para el otro mundo todo un cargamento de proteínas que bien podría hoy estar en alguna mesa.

Me refiero al sadismo para ejecutar, sin otro argumento que el de su avaricia, un acto que denota un profundo desprecio por la vida, aun cuando se trate de animales cuyo seguro destino era un sancocho.

Solo espero que, de ser cierto lo del cielo de los pollos, también exista un infierno para los asesinos de pollitos.

Manuelita y la Constituyente

Te cuento algo: con esto de la Constituyente he estado pensando que así como se habla de escribir en la Constitución un capítulo dedicado a la juventud, también deberíamos escribir uno dedicado a la infancia.

Un capítulo dedicado a ti y a mí.

Toda una parte, completa, dedicada a defender nuestros derechos y a recordarnos nuestros deberes, que también los tenemos.

Lo primero que debería escribirse en ese capítulo sería nuestro derecho a ser niñas y niños felices.

No hay nada más importante que eso.

Otro artículo hablaría de nuestro derecho a ir a la escuela y a jugar, que son las dos cosas que más nos gustan.

El derecho a tener amigos y a compartir la merienda en el recreo, debería ponerse en un artículo dedicado a la solidaridad infantil.

También podría ponerse uno que defienda nuestro derecho a ir a la playa, a bañarnos en un río, a salir de vacaciones, a mojarnos bajo la lluvia y a jugar con tierra.

Muy necesario sería incluir un artículo que eliminara las pelotas y los castigos, así como las inyecciones y los remedios amargos.

Hacer la tarea y comernos toda la comida serían dos deberes que no deberían faltar.

El derecho a escuchar cuentos sentados en las piernas de nuestros abuelos y abuelas, sería un artículo muy amoroso.

Si yo fuera constituyente, propondría poner en ese capítulo maravilloso el derecho que las niñas y los niños venezolanos tenemos a volar pagayos y a jugar a las metras, a arrullar a una muñeca de trapo y a bailar un trompo, a hacer un gurrufío y a cabalgar en un caballito de madera.

Tener un perrito es un derecho que deberíamos tener todos los niños, no solo de Venezuela sino del mundo.

Finalmente, le pediría a la Asamblea Nacional Constituyente que escribiera el más hermoso de sus artículos: uno que defienda nuestro derecho a tener una familia que nos ame, nos cuide y nos proteja.

¿Verdad que no es mucho pedir?

¿Monedas de petróleo?

¿Conoces las monedas de chocolate? Sí, las que vienen envueltas en papel brillante y que tienen la forma y las figuras de las monedas de verdad-verdad.

Bueno, a diferencia de las monedas con las que se compran y se venden cosas, las monedas de chocolate se comen, porque lo que tienen en su interior es ese rico y maravilloso manjar nacido de la mezcla del cacao, la leche y el azúcar. Sí señor: ¡el chocolate!

Yo te cuento todo esto porque aquí en Venezuela tenemos una moneda que no es de chocolate, sino de petróleo: el petro.

¿Una moneda de petróleo?, te preguntará tú. ¿Y cómo es eso?

Bueno, te explico: resulta que nuestro Presidente se puso a pensar en la forma de no seguir dependiendo del dólar y de los bancos que están fuera de nuestro país, para comprar y vender las cosas que necesitamos y producimos en Venezuela.

Después de escuchar a muchos expertos, tomó la decisión de crear una «criptomoneda», es decir, una moneda que no existe en forma física sino de manera virtual, por lo que todas las transacciones que se hagan con ella serán de manera electrónica, vía internet.

¿Vas entendiendo el asunto...? Bien, sigo: lo mejor de todo esto es que, a diferencia de otras monedas, que no tienen ningún tipo de respaldo real sobre su valor, el petro estará respaldado por nuestras reservas de petróleo, que son muuuuchas, por lo que será una moneda robusta, con energía y en movimiento.

Y así, poco a poco nos iremos liberando de esas monedas que no son más que papel y que han sido utilizadas para debilitar nuestra economía, para ponerlo todo más caro y para hacernos creer que nuestro dinero no vale.

Por eso yo te hablaba de las monedas de chocolate, esas que se hacen con el delicioso cacao barloventeño, porque al igual que el petro, son monedas que encierran dentro de sí la riqueza que proviene de la tierra, del trabajo creador y del amor por la Patria.

Porque nuestro petro es también la moneda de la soberanía.

Niñas y niños constituyentistas

Una de las tareas que debemos emprender las y los comunicadores, es buscar la manera de explicarle de una manera amena y atractiva a niñas y niños qué es, cuáles son los alcances y en qué consiste una Asamblea Constituyente.

La misión pedagógica que tenemos en cuanto a generadores de opinión, exige de nuestra parte la difusión oportuna y veraz de la información que podrá derivarse del proceso activado por el Presidente de la República, al convocar al depositario del poder originario —el pueblo— para que debata y potencie su Constitución.

Es necesario señalar que cuando nos referimos a «las y los comunicadores» no estamos limitando esa función al universo de quienes tenemos acceso a los medios masivos. Pensamos en todo aquel que tiene la responsabilidad de emitir mensajes positivamente orientadores, ya sea desde los espacios familiares, comunitarios o educativos.

Nos referimos a usted que es mamá, papá, que es hermana o hermano mayor de un niño o de una niña; a usted que es maestro o maestra; a usted que es adulto y trabaja o se relaciona de algún modo con la infancia.

Nosotros en Comunicalle, a partir de este martes 9 de mayo iniciaremos la experiencia con los pequeños «constituyentistas» del preescolar ubicado en la base aérea de La Carlota, en Caracas.

«Manuelita, una niña de la Revolución», será la encargada de conducir la actividad, mediante una acción comunicacional en la que motivará la participación del infantil auditorio en la conformación de sus propias reglas de funcionamiento y convivencia; una suerte de réplica, en pequeña escala, de lo que nosotros «los grandes» haremos a partir del momento en que el Consejo Nacional Electoral determine los parámetros de este histórico proceso.

Manuelita es un personaje que creamos para aproximar a la niñez ciertos temas que ameritan ser conocidos y debatidos en esos espacios en los que la infancia vive, crece y sueña.

Sus primeros pasos los dio en Radio Nacional de Venezuela, con un conjunto de «micros» en los que abordaba, con desenfado e irreverencia, los más diversos aspectos de la realidad.

Ahora en Comunicalle, Manuelita, en el ejercicio del derecho que tiene a estar informada, se suma a la convocatoria hecha por el Jefe del Estado.

Si usted, que lee estas líneas, quiere que Comunicalle y Manuelita vayan a su escuela o comunidad, no dude en contactarnos a través de nuestro correo: comunicallecr@gmail.com. Gustosamente allí estaremos.

TITULARES DE JUGUETE

Será encabezado por los Caballitos de San Juan
**A doscientos años de la batalla de Carabobo
preparan gran desfile de caballitos de madera**

En los próximos días se anunciará el lugar y fecha de la cabalgata

Solicitan a la Alcaldía
**«Así como hay ruta nocturna para los grandes
debe haber una ruta diurna para los pequeños»**

Piden que una vez al mes, en los parques de la ciudad, junto a sus padres puedan disfrutar de obras de teatro, títeres, canciones, juegos, circo y actividades recreativas para la infancia

Niñas y niños preparan sus disfraces
«El coronavirus no nos robará el carnaval»

Este año, en homenaje al bicentenario de la Batalla de Carabobo, los niños y las niñas quieren disfrazarse de Negro Primero, Páez, Rondón, Manuela Sáenz, Simón Bolívar y otros personajes históricos

Efemérides de juguete

A partir de esta semana, junto a las noticias, las entrevistas y las crónicas de juguete, también publicaremos los días de fiesta para la infancia.

Son fechas que solo deben ser celebradas por quienes ven el mundo con los ojos de la fantasía y por quienes, como El Principito, pueden apreciar lo que es invisible a la vista.

Enero

22: Día de Margarita. Agradecimiento a Rubén Darío el día de su cumpleaños. 3:00 pm: Desfile de 400 elefantes a la orilla del 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 las niñas y los niños a José Martí el día de su cumpleaños.

Otras fechas de celebración para la infancia

Los primeros días del mes de enero también hubo fechas de importancia para la infancia: el 3 fue el Día de las Rondas (en homenaje al inventor del círculo, la rueda y todo lo que da vueltas); el 6 fue el Día del Lechero (en tributo al mensajero de las vacas); el 8 se festejó el Día del Juglar, con repique de campanillas para homenajear a los trovadores de camino; el 14 de enero se cumplió un año más del primer concierto de La Flauta Mágica; y el 20 fue el Día de la Cotufa, que se celebró en todo el planeta con un estallido de felicidad en homenaje al maíz.

La próxima semana seguiremos publicando los días de fiesta que hemos creado y decretado en reconocimiento a las

fechas de interés para niñas, niños y para todo aquel que mantenga viva su infancia.

Las enfermedades hicieron guarimba

¡No queremos vacunas!

Después de enterarse de que el Ministerio del Poder Popular para la Salud ha iniciado en todo el país un Plan de Vacunación Nacional con el objeto de proteger a la población, especialmente a las niñas y a los niños, de enfermedades como la tuberculosis, el tétano, la difteria, la hepatitis y el polio, los virus y las bacterias responsables de la transmisión de estas enfermedades trancaron calles y avenidas en «protesta pacífica» para evitar que se sigan administrando los medicamentos que podrían evitar males a las y los venezolanos.

Menos mal que la gente no les hizo caso y cada quien buscó la manera de llegar hasta su centro de vacunación para inmunizarse contra la malacrianza.

El Patas Blanca no quiere diálogo

¡Me niego a ir a elecciones!

El temido mosquito Patas Blancas, responsable del chicungunya, el zika y el dengue, que tantos dolores de cabeza, fiebres, dolores de huesos y musculares le han producido a las y los venezolanos, se niega a aceptar la autoridad del órgano rector de la salud en nuestro país, y se declara en desacato hacia las medidas que buscan erradicarlo de envases y aguas empozadas.

Las autoridades sanitarias han convocado a la población a elegir entre un ambiente sano y uno contaminado y, más allá de las diferencias, a defender la vida.

¡Coleo! ¡Coleo!

Trump se quiere llevar nuestras metras

Como en el juego de metras, en el que quien pierde dice «¡coleo!» y sale corriendo con las metras de los demás jugadores, el presidente de Estados Unidos, después que el pueblo de Venezuela le ganó en la Constituyente amenaza con quitarnos nuestras metras.

Lo que él no sabe es que nosotros somos tremendos jugadores y que no vamos a permitir que ningún Donald, sea presidente o sea pato, venga a quitarnos nuestras juguitas y nuestras bolondronas.

La vida es sueño, el teatro es verdad

El primero en tomar la palabra fue Segismundo, quien en representación de los personajes del Siglo de Oro pronunció su famoso monólogo:

«¡Ay, mísero de mí! —exclamó, añadiendo ligeros cambios al texto original—, ¿qué delito cometí para que cambiareis en el calendario el Día Nacional del Teatro?

Imponer fechas pretendí al ordenar que fuera festejado en estas tierras cada 28 de junio, aunque si lo habéis cambiado para el 13 de noviembre, ya entiendo qué delito he cometido, pues el delito mayor del imperio español es haberos sometido».

A su lado, exigiendo que la fecha fundacional del teatro venezolano se hiciera coincidir con la orden monárquica, se apostaban Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Tirso de Molina y hasta el propio Miguel de Cervantes, todos mostrando su desagrado con la decisión tomada por la Revolución Bolivariana.

«¿No es bastante la causa que ha tenido vuestra justicia al haber despojado de su gentilicio hispano a la autopista que llevaba el nombre de Francisco Fajardo? ¿No os colma su rigor el bajar de su pedestal en El Calvario el busto de Diego de Losada? ¿No tenéis suficiente con desalojar al León de Santiago de los portales de la ciudad?»

Suponían tan ilustres plumas, al invocar «los derechos de Fernando VII», que Venezuela sería para siempre su corral de comedias. Ignoraban que siglos después, un criollito llamado Carlos Edsel indagaría sobre el decreto del Libertador, que con fecha 13 de noviembre de 1828 ordenaba la construcción de una sala teatral en la esquina de Coliseo, en Caracas.

Y por más que les arda, es ese el hecho que ahora festejamos. Pues como ha venido sucediendo desde que Chávez y Maduro entraron en escena, la obra y los personajes cambiaron. Ahora son Brusca, Apacuana, Joaquina Sánchez, Amadeo Mier, La Garza y «un tal Ezequiel Zamora» quienes reciben el aplauso del pueblo.

Y son Nazoa, Guinand, Leoncio, Rengifo, Orsini, Curiel, Pinto, Santana, Cabrujas, Britto, Chalbaud, Caballero, Yorlando, José Gabriel, Francis, Aura, Meléndez, Briceño y los cientos de creadores y creadoras de la escena nacional, quienes escriben y protagonizan la obra.

Otra vez Disney

No le pregunte a su hijo quién es el autor de «La Bella y la Bestia», porque le dirá que es Walt Disney.

Él no tiene la culpa de no saber quién es Gabriel Suzanne Barbut de Villaneube, escritora del famoso cuento, invisibilizada en los créditos de la película.

Deliberada confusión. Google también atribuye la autoría del exitoso folletín a Jeanne-Marie le Prince de Beaumont, escritora francesa de 1600.

Lo cierto es que las caudalosas (¡y acaudaladas!) colas en los cines de todo el mundo para ver la más reciente producción de los estudios Disney, renuevan nuestras reflexiones acerca de la manera como este emporio se ha convertido en la más exitosa maquinaria ideológica al servicio del capitalismo... Sí, el salvaje.

Hace unos días le pregunté a mis alumnos los nombres de quienes habían escrito «Pinocho», «La Bella Durmiente» y «La Sirenita».

Ninguno, ¡ninguno!, sabía ni había oído nombrar a Carlo Collodi, Charles Perrault ni Hans Christian Andersen, cuyos cuentos, sin excepción, la mayoría de las personas asocian con Disney y creen que él los escribió.

¡Claro!, .no es culpa de ellos, niños, niñas y jóvenes que han crecido amamantados por la niñera audiovisual y tutoriados por ese «amigo imaginario» que habita internet y las redes «disociadas y antisociales».

Evoco, entonces, *La Estrella Azul*, el montaje que en junio del 97, ¡hace más de veinte años!, hice con El Chichón.

No sé cuántos insultos me lanzaron los padres que me acusaban de haberle destrozado la infancia a sus retoños, por el hecho de decir sobre las tablas lo que ahora escribo.

Hoy, dos décadas después, lo reafirmo: fue Disney quien se robó los sueños de nuestros niños y niñas, convirtiendo sus realidades en sueños inalcanzables y apropiándose de creaciones que jamás salieron de su cabeza.

Paleta de colores

Cuando se trata de colores, Rolando y Ernesto tienen gustos diferentes

A Rolando le gusta el rojo.

Y a Ernesto le gusta el azul.

—¡El rojo es el mejor! —dice Rolando.

—¡El azul es más bonito! —dice Ernesto.

Por eso, aunque son amigos, pelean.

—¡Te odio! —le dice Rolando a Ernesto.

Y Ernesto le responde:

—¡Yo también te odio!

Al llegar a sus casas, Rolando y Ernesto buscan en el diccionario el significado de la palabra odio: «Sentimiento profundo que provoca hacerle daño a alguien o el deseo de que le ocurra algo malo».

«Yo no quiero hacerle daño a Ernesto», piensa Rolando.

«Yo no deseo que a Rolando le pase nada malo», piensa Ernesto.

Claro, ellos están molestos, pero eso no quiere decir que se odien ni que deseen destruirse. Por eso, cuando se calman, toman aire y se sientan a conversar. A hablar sobre sus diferencias.

Rolando le dice a Ernesto que su color preferido es el rojo, pero reconoce que el azul también existe.

Y Ernesto le dice a Rolando que su color favorito es el azul, pero que el rojo también es un color.

Y ambos son colores necesarios y hermosos. Además, los dos reconocen la existencia de muchos otros colores.

Y así, con libertad, reconocimiento, tolerancia y respeto, Rolando y Ernesto siguen siendo amigos, aceptándose el uno al otro, viviendo con sus diferencias y compartiendo las cosas que los unen.

Y eso se llama paz.

Para aquellos que nacerán

Si eres capaz de leer estas líneas, eso significa que ya, en algún lugar, has leído el nombre de Hugo Chávez.

Es muy difícil que hoy, en Venezuela, alguien, por muy corta edad que tenga, no haya oído, al menos una vez, acerca de

ese hombre que le regresó a nuestra bandera los colores y las estrellas que había perdido.

Todo eso lo sabes tú, que ya comprendes lo que representan nuestros símbolos y que tienes edad suficiente para entender el significado de la palabra Patria.

Pero... ¿qué pasará con esos niños y niñas que aún no han nacido? ¿Cómo se enterarán, dentro de unos años, acerca de las luchas y sueños de esa persona que marcó la historia de Venezuela de manera tan determinante?

Para ellos y ellas está dedicada la *Ciudad Infantil* de hoy, un día antes de cumplirse cuatro años del vuelo a la eternidad de un niño grande llamado Huguito.

Por eso, para que quienes están por nacer lo conozcan y lo quieran, hemos preparado esta semana un regalo especial: la publicación que hicimos hace algún tiempo, con los momentos más especiales en la vida de Hugo Chávez.

A esa publicación la llamamos «Una biografía que parece un cuento» y puedes bajarla por internet.

Ojalá que esta historia despierte en la niñez del futuro la pasión con la que quienes la dibujamos y escribimos, la convertimos en palabras y colores.

Querido diario...

Hoy fue mi primer día en el Plan Vacacional Comunitario.

Me tocó un grupo bien chévere; son niñas y niños de mi misma edad. Casi todos son del Consejo Comunal que queda por mi casa (aunque a algunos no los conozco).

Seguro haré nuevos amigos y amigas.

Mis recreadores se llaman Teresa y Ernesto. Son dos muchachos que deben tener como dieciocho años y también, como yo, están de vacaciones.

Ellos nos dijeron que los habían llamado para que participaran en el Plan Chamba Juvenil, que es como un trabajo, pero sin dejar los estudios.

Nuestra primera reunión fue en el Parque Hugo Chávez, que queda en un lugar donde corren los caballos que se llama La Rinconada.

Es un sitio bien bonito que tiene unos chorros de agua que salen del piso y uno se puede mojar sin que lo regañen.

Ernesto y Teresa nos dijeron que durante todo agosto y hasta mediados de septiembre, ¡tres millones de niñas y de niños de todo el país tendrán su Plan Vacacional Comunitario!, una idea que se le ocurrió a Chávez para que nuestras vacaciones sean divertidas y no nos tengamos que quedar encerrados viendo televisión.

Fíjate todo lo que haremos: pintaremos, iremos al teatro, sembraremos árboles, nos bañaremos en la piscina, iremos a la playa, al río, a la montaña, haremos juegos cooperativos, nos llevarán a conciertos, al circo, haremos globomagia, pintacaritas, juegos tradicionales, saltaremos en colchones inflables y, si el tiempo nos alcanza, hasta nos lanzaremos en rapel, que es algo súper emocionante porque uno se guinda de una cuerda y ¡chupulún!, a volar.

Bueno, creo que por hoy ya te he contado suficiente.

Esta noche voy a acostarme temprano, porque mañana me espera un día *full* Plan Vacacional Comunitario.

¡Chao!

¡Regreso a clases!

El inicio del año escolar siempre trae cosas nuevas: nuevo grado, nueva maestra, nuevo salón, nuevos amigos y un sinnúmero de expectativas que se despejan el primer día de clases.

Si jugamos con la imaginación, descubriremos que este año, además de esas novedades, encontraremos una serie de sorpresas que alterarán de manera radical nuestra rutina educativa. A continuación, algunas de ellas:

1) NUEVO HORARIO DE RECREO

Con la intención de potenciar el tiempo de disfrute y ocio creativo del alumnado, se ha invertido la duración de los lapsos de clases y de descanso. En adelante, la mayor parte de la jornada escolar será para jugar y soñar (el llamado recreo), y solo se invertirán quince minutos cada hora para las materias tradicionales (matemáticas, geografía, historia, etcétera). De la misma manera se contempla reducir los días de clase a solo dos (sábado y domingo) y dejar el resto de la semana (de lunes a viernes) para compartir en familia.

2) ELIMINACIÓN DE LA TAREAS

Adiós al odioso hábito de las tareas para la casa. Esta medida busca erradicar la malsana costumbre de algunos maestros de atiborrarnos de tareas para que las hagamos en casa, lo cual impide que podamos invertir el tiempo hogareño en cosas más agradables y creativas como leer cuentos, escuchar música, conversar con nuestros hermanos, jugar con nuestra mascota o, simplemente, descansar.

3) LOS ALUMNOS SEREMOS LOS MAESTROS

Para evitar la piratería de algunos docentes que no preparan materia y se limitan a repetir como loros siempre lo mismo, en lo sucesivo seremos los propios estudiantes quienes impartiremos los contenidos a nuestros compañeros de clase, inspirados en los postulados robinsonianos y de Paulo Freire.

4) MERIENDAS COLECTIVAS

Con el propósito de estimular el sentimiento grupal y la solidaridad, todos los días, a mitad de la jornada, se agruparán todas las meriendas (clasificadas de acuerdo al trompo de los alimentos) y se distribuirán equitativamente entre las y los estudiantes de cada salón. Las niñas y los niños que por alguna razón no lleven merienda, disfrutarán de la merienda colectiva en igualdad de condiciones con quienes las lleven.

5) NUEVAS FECHAS DE CELEBRACIÓN EN LA ESCUELA

A los tradicionales Día del Árbol, de la Alimentación y del Maestro se le sumarán días dedicados a otros personajes y acontecimientos de significación escolar, como el Día del Pupitre, Día de la Señora que limpia, Día del Sacapuntas, Día de la Niñita (o del Niñito) que me gusta, fechas en las que se llevarán a cabo jornadas voluntarias de abrazos entre todas y todos los integrantes de la comunidad educativa.

Respetar las reglas del juego

VIÑETA 1

CARLOS: ¿Jugamos a las metras?

LUIS: ¡Contigo no se puede jugar! Cuando pierdes te pones bravo, agarras las metras de los demás y sales corriendo, gritando «¡Coleo, coleo!»». Tú eres muy mal perdedor.

VIÑETA 2

CARLOS: Entonces vamos a echar una partida de pelotica de goma. Yo traigo la pelota que tengo en mi casa.

ERNESTO: La última vez que jugamos con tu pelota, al primer ponche que te hicieron te pusiste furioso y te llevaste tu dichosa pelota para tu casa. Tú no sabes perder.

VIÑETA 3

CARLOS: Bueno... ¿y si entonces jugamos al escondite?

TERESA: ¿Al escondite? ¿No te acuerdas el otro día cuando te tocó contar que dijiste que a ti lo que te gustaba era esconderte y tuve yo que contar dos veces? Contigo no se puede jugar nada.

VIÑETA 4

CARLOS (Al lector): ¿Y tú tampoco quieres jugar conmigo?

VIÑETA FINAL (Al lector):

¡Respetar las reglas es parte del juego!

Unieron sus manos en favor de la paz

Ronda de niñas y niños dio la vuelta al mundo

Niñas y niños de todos los países del mundo decidieron unir sus manos alrededor del planeta en señal de amistad entre los pueblos, solidaridad y, sobre todo, paz.

La gigantesca ronda abrazó el globo terráqueo a lo largo de los más de cuarenta mil kilómetros de su circunferencia.

Al llegar al Ecuador, en donde a alguien se le ocurrió pasar una raya que divide el mundo en dos mitades, la niña y el niño que se dieron la mano en ese lugar preciso, tomaron un borrador y la borraron.

Viene a combatir las injusticias en el trabajo doméstico

¡Llegó Súper Mamá!

Alentadas por la importancia del Día de la Mujer, celebrado este 8 de marzo, un colectivo de mamás ha decidido crear un nuevo día, diferente al de la madre y distinto al de la mujer: el Día de la Súper Mamá.

Este nuevo día, dedicado a las madres que se rebelan contra la injusta distribución de las tareas hogareñas, se llevarán a cabo diversas jornadas de protesta, exigiéndole a los papás y a los hijos varones que asuman las responsabilidades que les corresponden en la casa: lavar, barrer, cocinar, planchar y poner la mesa en su santo lugar.

Diccionario de juguete

Línea del Ecuador: Así se llama la línea imaginaria que divide nuestro planeta en dos toletes: hemisferio norte y hemisferio sur. Está ubicada en la provincia de Pichincha, al norte de Quito, en Ecuador.

Efemérides de juguete

Marzo 21: Día del Amolador. Fecha dedicada a los fabricantes de estrellas.

Marzo 31: Día de los Creyones de colores. Gran fiesta de agradecimiento al arcoíris, organizada por el cuaderno de dibujo. Cumpleaños de Vincent van Gogh.

¿Te enteraste?

¡Comienzan las clases!

Preguntas y respuestas para niñas y niños despistados, que no se han enterado que se acabaron las vacaciones.

- 1) ¿Tienes idea de qué cosa sucederá este 18 de septiembre?
 - a) Un eclipse lunar.
 - b) Juega la Vinotinto.
 - c) Comienzan las clases.

- 2) ¿Qué uniforme tienes preparado para ese día?
 - a) El de tu equipo de beisbol.
 - b) El de los *boy scouts*.
 - c) El de la escuela.

- 3) ¿Qué cosas vas a guardar en tu morral?
 - a) Un balón de futbol.
 - b) Un traje de baño.
 - c) Lápices, libros, cuadernos.

- 4) ¿Cómo se llaman los asientos de tu salón?
 - a) Gradas.
 - b) Tribunales.
 - c) Pupitres.

- 5) ¿Qué es el recreo?
 - a) Un centro comercial.
 - b) El intermedio entre el primer y el segundo tiempos.
 - c) Un momento para jugar y compartir con tus compañeros y compañeras.

Si la mayoría de tus respuestas coincidieron con la opción C, tú estás en forma para el comienzo del año escolar. Si te fuiste por la A o la B, no te preocupes, lo que necesitas es mentalizarte y prepararte para la maravillosa aventura del regreso a clases.

¡Todos a bordo!

De todos los significados que tiene la palabra «gobernar» (mandar, dirigir, regir, administrar), el que más me gusta es el que dice que «gobernar es pilotear un barco».

Eso, según me contaron, tiene que ver con el origen latino de la palabra, y aunque yo de latín no entiendo ni papa, me

gusta pensar que quienes me gobiernan son los capitanes de una embarcación en la que voy tranquilo, disfrutando del viaje.

Pienso en todo esto mientras veo por televisión que este año 2021, en Venezuela elegiremos a los gobernadores y gobernadoras de los 23 estados del país.

Entonces me imagino que cada estado es como un barco y que las candidatas y candidatos que quieren gobernarlos son buenos marineros, hombres y mujeres que pueden navegar en medio de tormentas, que saben cuándo el mar está picado y cuándo habrá buen viento, que son amigos de su tripulación y, sobre todo, que llevarán la nave a puerto seguro.

Este año nuevamente nos toca elegir a los 23 capitanes que, junto al capitán del barco mayor que se llama Venezuela, «pilotearán» la nave de sus estados durante los próximos cuatro años.

Tú, yo, tu mamá, tu papá, tu maestra, tus abuelos, los vecinos, tus amigos de la escuela y cada uno de los treinta millones de pasajeros que vamos a bordo, tenemos la tremenda responsabilidad de escoger a los mejores marineros y convertirlos en capitanes del barco de nuestro futuro.

¡Leven anclas!

Tres héroes en órbita

No esperaba la Vía Láctea que Simón Bolívar, Francisco de Miranda y Antonio José de Sucre escogieran su casa para reunirse.

Ya en el año 2008 (para ser más precisos, el 29 de octubre), junto a las estrellas más cercanas a la Tierra, le había dado la bienvenida al Venesat-1, que es el otro nombre que la Agencia Bolivariana de Actividades Espaciales (ABAE) le puso al primer satélite venezolano puesto en órbita, el Simón Bolívar.

Cuatro años después, el 28 de septiembre de 2012, recibió al VRSS-1, que es como también le dicen al segundo satélite criollo que está por allá arriba, el Francisco de Miranda.

Y el lunes 9 de octubre del año 2017 le dio la bienvenida al VRSS-2, que se llama Antonio José de Sucre.

Ya la Vía Láctea sabía que al satélite Simón le habían dado la tarea de transmitir datos por internet para apoyar los servicios telefónicos, de televisión, telemedicina y teleducación.

También estaba enterada de que el Miranda se encargaría de enviar a Venezuela imágenes digitales de alta resolución que nos ayudarían en el estudio de los suelos agrícolas, para mejorar las cosechas y la producción.

Por eso, cuando se enteró de la llegada del tercer satélite bolivariano a la inmensidad de la bóveda celeste, de inmediato envió un mensaje a las niñas y niños que viven en Venezuela.

Y esto fue lo que escribió:

Hoy he recibido a un nuevo visitante enviado por ustedes. Estoy feliz de tenerlo en mi casa, sobre todo porque sé que, al igual que los que mandaron antes, es mensajero de paz, libertad, independencia y soberanía. Como todavía no lo conozco bien, quiero pedirles que me manden información sobre las tareas que debe cumplir por acá y cualquier otro dato que deseen agregar.

Su amiga:

La Vía Láctea

Entrevista de Juguete

Un bebé llamado 2021

Como todo recién nacido, 2021 se la pasa la mayor parte del tiempo durmiendo:

—Zzzzzzzzzzz.

Acurrucadito, como los pollitos cuando hacen pio, pio, pio, lo encontramos en su cuna.

Por ser un año bebé, 2021 solo despierta para comer, cuando tiene cólicos o si está hecho caca.

—¡Buaaaaaaa!

No sabemos por cuál de esas tres razones abre los ojos y llora, ocasión que aprovechamos para entrevistarle en exclusiva para «Noticias de Juguete».

—2021, ya tienes más de dos semanas de nacido, ¿cómo te sientes?

El robusto bebé (pesó casi cuatro kilos) sonríe y emite unos graciosos gorgoritos:

—¡Agú! ¡Agú!

—Disculpa, se nos había olvidado que todavía no hablas. No importa, sigue con tus balbuceos, que la mayoría de las personas conocen el lenguaje de los bebés.

—¿Qué opinas del año que acaba de terminar?

—¡Uggggg! —suelta un buche y se pone a hacer pucheros.

—¿Cuánto tiempo más crees que durará esta pandemia?

—¡Ufffff! —responde, extendiendo los brazos como para que lo carguen.

—¿Crees que contigo nos irá mejor que con 2020?

—¡Yupiiii! —exclama en un ensayo de sus primeras sonrisas.

—Llegaste con mucho frío —le acotamos, en referencia a las bajas temperaturas de estos primeros días de enero.

—¡Brrrrr! —ofrece como única respuesta.

—¿Tienes hambre?

—¡Ummmmm! —responde como pidiendo teta.

—¿Y sed?

—¡Aba! ¡Aba!

—¿Qué mascota te gustaría tener?

—¡Guau! ¡Guau!

—Un mensaje final para nuestros lectores y lectoras.

—Shissss... Zzzzzzzz.

Y de nuevo se queda dormido, seguramente con la esperanza de que tú y yo le echemos una mano para que los días, semanas y meses por venir, sean de paz y felicidad.

Duerme tranquilo, bebé.

Un morral lleno de sueños

No sé si te has dado cuenta pero, últimamente, por todas partes, la gente anda con morrales.

Morrales de marca, morrales caseros, morrales de tela, morrales de cuero, morrales grandes, morrales pequeños, y un morral muy especial elaborado con los colores de nuestra hermosa bandera, un morral tricolor: el Morral de Chávez.

Seguramente tú tienes uno y si no lo tienes, aquí te lo presentamos: es un morral que guarda en su interior cosas maravillosas y que tú puedes completar con otras que consideres pueden ser útiles en el viaje hacia la Patria.

Como seguramente lo sabes, al llenarlo debes colocar los objetos más suaves en la parte que da sobre la espalda, los pesados y duros en el centro y los que usarás en el camino, ubícalos en la parte superior o en los bolsillos.

En ningún caso tu morral debe ser mayor al 25 % de tu peso y siempre debe quedar por sobre tus caderas.

Como eres patriota, lo primero que debes meter en tu morral es la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela; y como eres estudiante, guardar en él los libros de la Colección Bicentenario y la Canaimita que te ayuda a hacer las tareas.

Ahora te pregunto: ¿qué otras cosas, qué valores, qué sueños te gustaría tener en tu morral?

Esa es tu tarea, y para ayudarte te regalo lo que un día dijo Chávez al hablar de su morral escolar: «...esos morrales que llevábamos para el colegio eran infinitos, y no tenían dimensiones para colocar en ellos nuestros sueños de patria libre y soberana...».

Un muchachito de ochenta años

Tengo en mis manos la invitación que Yorlando Conde me ha hecho llegar: «En mis ochenta años —dice la tarjeta—, quiero rendirle homenaje a los camaradas con quienes he compartido ideas, trabajo y lucha».

El sarao, según se lee, será el domingo 29 de octubre a las dos de la tarde en la sala Anna Julia Rojas de la Universidad Nacional Experimental de las Artes.

A Yorlando lo conozco desde mis días en El Chichón, y el más remoto recuerdo que guardo de él son las clases de voz y dicción que nos daba en los sótanos del Aula Magna, allá por los años setenta del siglo pasado, cuando con una pelota de ping pong impulsada por el aliento, intentábamos aumentar la capacidad de nuestra caja torácica para proyectar adecuadamente nuestros parlamentos.

Eran los tiempos en que dábamos nuestros primeros pasos en los andares del teatro y ya Yorlando tenía varias millas de recorrido por los caminos de la escena, de manera particular en los espacios callejeros, en donde se curtió con la esencia de la que sería y sigue siendo su línea y filosofía como creador: el teatro popular.

Herederero de primera línea de César Rengifo, de quien toma su voz libertaria y rebelde, Yorlando Conde fue, por la misma razón que lo fuera el autor de *Manuelote*, figura relegada por los factores de poder que durante la Cuarta República acaparaban titulares, viajes, premios, becas, prebendas y subsidios.

En más de una ocasión, siendo yo un bisoño principiante, me tocó verlo pelear en foros y asambleas en las que era temido por su verbo encendido y sus polémicas intervenciones, en las que siempre defendía la causa del teatro popular.

Hoy, a la distancia, creo que mucho le debemos a este camarada quienes, tal vez tardíamente, hemos descubierto la maravilla de la escena callejera, del semáforo, de la cancha, de la

esquina y de todos esos espacios alejados del oropel y cercanos al pueblo.

Comunicalle, el proyecto que venimos abrazando desde hace cuatro años gracias al decisivo apoyo del Ministerio del Poder Popular de la Comunicación y la Información, es también consecuencia del trabajo y la constancia de hombres como Yorlando Conde.

A él, como creador, camarada y amigo, en sus ochenta años le obsequiamos el eco de nuestras voces y nuestros gestos, que son la continuidad de los suyos.

Por eso, este 29 de octubre estaremos acompañándolo y reafirmando el compromiso que nos lega con su obra y su ejemplo este muchachito de ochenta años.

Un niño llamado Picasso

¿Tú sabes quién fue Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno Crispín María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz?

Seguramente no tienes ni idea.

No te preocupes. Yo tampoco lo sabía.

Pero si te pregunto por Pablo Picasso, lo más seguro es que al menos hayas escuchado alguna vez ese nombre... y hasta es probable que sepas que fue un pintor muy famoso.

Un pintor que tenía ¡catorce nombres!

Pero no fue por eso que Picasso se hizo famoso.

Se hizo célebre porque con su manera de pintar logró lo que muy pocos artistas han alcanzado: ¡poder pintar como lo hacen los niños!

Sus cuadros podrían parecer medio locos, porque les colocaba a las personas los ojos en la frente, la nariz donde van las orejas y las cabezas... ¡las cabezas que dibujaba Picasso podían ser cuadradas o en forma de triángulo!

A él le gustaban mucho las figuras geométricas, sobre todo los cubos, por eso a esa manera tan rara de pintar la llamaron *cubismo*.

Te cuento todo esto porque acabo de visitar la exposición «Camarada Picasso», que está en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón, en Parque Central, y vi la obra de teatro *Un niño llamado Picasso*, que presenta el colectivo Comunicalle.

Allí vi y aprendí todo esto que te estoy contando.

Si tú también quieres conocer a ese niño, dile a tu papá, a tu mamá o a tu maestra que te lleven al museo los viernes a las diez de la mañana, que es cuando presentan la obra.

Y si quieres ver las ciento cuarenta y nueve pinturas de Picasso que están expuestas, puedes ir cualquier día de la semana a partir de las nueve de la mañana.

¡Pablito espera por ti!

¡Una Constituyente infantil!

Hace dieciocho años, en 1999, cuando tú no habías nacido, en nuestro país hubo una elección muy especial: las venezolanas y los venezolanos mayores de dieciocho años votaron para decidir si querían tener una nueva Constitución.

En esa oportunidad el presidente Hugo Chávez le preguntó al pueblo si estaba de acuerdo con cambiar la anterior Constitución, que era la que teníamos desde 1961.

Y el pueblo dijo que sí, que quería «tener una Carta Magna adecuada a los nuevos tiempos».

Entonces Chávez, como presidente de la República, convocó a una Asamblea Constituyente, conformada por hombres y mujeres que fueron electos por todos los que estaban en edad de votar.

Esa Asamblea Constituyente se encargó de ir por todo el país preguntándole a la gente qué cosas de la vieja Constitución quería cambiar y qué cosas nuevas quería agregar.

Fueron meses de consulta y debate, hasta que un día, cuando todo estuvo listo, el Consejo Supremo Electoral (así se llamaba antes el CNE) fijó la fecha para la elección: quienes estuvieran de acuerdo con cambiar la Constitución votarían SÍ, y quienes se opusieran votarían NO.

El 15 de diciembre de 1999, el 78 por ciento de los venezolanos votó a favor del SÍ. Ese día nació la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.

Te cuento todo esto porque estoy seguro de que durante la última semana has escuchado con mucha frecuencia las palabras «Constituyente» y «Constitución». También sé que debes tener muchas dudas y preguntas sobre el significado de cada una de ellas.

Por eso te propongo lo siguiente: pregúntale a tu mamá, a tu papá, a tus hermanos mayores o a algún adulto cercano qué es una Asamblea Nacional Constituyente, por qué el presidente Nicolás Maduro ha estado hablando tanto de ese tema en los últimos días y, lo más importante, cómo puedes tú participar en las reuniones y proponer ideas que se incorporen al debate.

Pues aunque por tu edad no puedes votar en esta nueva consulta, sí puedes hacer sentir tu voz y opinar sobre todo lo que te afecta y te interesa.

¡Ese es tu derecho!

¡Una semana para jugar!

«¡Yuuupiiii!», exclamó Manuelita cuando escuchó al Presidente anunciar que los empleados públicos no trabajarían durante Semana Santa, pues sabía que tendría a papi y a mami para ella solita.

De inmediato comenzó a hacer planes, por lo que corrió a su cuarto a buscar una libreta para anotar todas las cosas que haría en esta laaaaarga semana de vacaciones.

Y esto fue lo que escribió:

Lunes: jugar / Martes: jugar / Miércoles: jugar / Jueves: jugar / Viernes: jugar / Sábado: jugar... y Domingo... Domingo... Domingo... ¡también jugar!

Manuelita recordó que en alguna ocasión su papá le había contado que, debido a los fuertes vientos que soplan para estas fechas, uno de los juegos más populares en Venezuela es volar papagayos, y también recordó que Simoncito, su mejor amigo, tenía uno muy hermoso.

—¡Simóooon!...¡Simóooon! —se apresuró a llamarlo—, ¿qué vas a hacer esta semana?

Simón, lo mismo que Manuelita, también había hecho su lista. Y se la leyó:

Lunes: jugar / Martes: jugar / Miércoles: jugar / Jueves: jugar / Viernes: jugar / Sábado: jugar... y Domingo... Domingo... Domingo... ¡también jugar!

—¡Qué bueno! —dijo ella—: ¡Tengo una idea!

Al día siguiente, el primero de esa laaaaaarga semana de descanso, Manuelita, Simoncito y sus padres se fueron bien temprano al Parque del Oeste Alí Primera y... ¡tremenda sorpresa!: muchos niños y niñas habían tenido la misma idea. ¡El cielo del parque estaba lleno de papagayos de todas las formas, tamaños y colores!

Entonces Manuelita recordó la letra de una canción de Sere-nata Guayanesa que dice así: «Quiero hacer un papagayo/ para aprender a volar/ y que juegue con el viento/ la bandera nacional».

Y ese día, ocho hermosas garzas volaron sobre Caracas.

Una señora muy gorda llamada inflación

Manuelita estaba intrigada porque cada vez que quería comprar algo, le decían que había subido de precio por culpa de la inflación.

Si los pastelitos en la cantina de la escuela aumentaban era «por culpa de la inflación». Si el cuaderno de dibujo costaba el doble era «por culpa de la inflación». Si el chocolate en la bodega valía el triple, también era «por culpa de la inflación».

«¿Cómo es eso?», se preguntaba, «¿por qué todos los días, en todas partes, todas las cosas suben de precio y todo el mundo le echa la culpa a la fulana inflación?»

«¿Quién es esa señora?», decía Manuelita, «¿dónde vive?, ¿cómo es?»

¡Entonces decidió salir a buscarla!

Recorrió toda la ciudad, se metió en los negocios, visitó centros comerciales, caminó por los mercados, le preguntó a los buhoneros y hasta a los vendedores de café, y aunque todos le decían que las cosas estaban caras «por culpa de la inflación», nadie le supo decir dónde encontrarla ni cómo era.

Después de buscar por todas partes se encontró con una señora gorda, muy gorda, réquetegorda, que devoraba con gula todo lo que le ponían por delante: en un plato, ya listo para meterle el diente, tenía el acaparamiento en salsa de especulación; más allá, el bachequeo envuelto en corrupción; por allá la guerra económica en guiso de contrabando y de postre, chorreando billetes desaparecidos, una torta rellena de Dolar Today.

¡Todo un banquete!

«Esta señora que se come todas esas cosas debe ser la inflación», pensó Manuelita, y sin que lo notara se fue por detrás de ella y con un pequeño alfiler le pinchó las inmensas nalgas que desbordaban la silla en la que estaba sentada.

De inmediato, ¡pfffff!, esa descomunal bola que se alimentaba con los abusos y robos que cometía contra la gente comenzó a dar vueltas en el aire, como cuando se desinfla un globo, hasta perderse en el espacio y desaparecer.

Y ese día Manuelita entendió que la inflación solo existe cuando alguien le pone en la mesa todas las porquerías que le gustan, y que para desinflarla solo hace falta un alfiler y alguien que le pinche las nalgas.

Vacaciones en el trabajo de mi mamá

Yo estoy de vacaciones, pero mi mami no.

Ella trabaja.

Por eso este mes, todos los días, yo la acompaño a su oficina.

Mientras ella trabaja, yo juego, escribo, dibujo, leo y me divierto.

¿Cómo? ¡Ya verás!

El señor Pedro, el vigilante, es muy amable y le encanta pintar. Mientras él vigila yo me siento a su lado con mi cuaderno y mis creyones. ¿Qué te parece mi dibujo?

La señora de la limpieza se llama Teresa y le gusta contar cuentos. Mientras mi mami está trabajando, ella nos divierte con las aventuras de Tío Tigre y Tío Conejo.

El jefe de mi mamá es un señor muy cómico que siempre está echando bromas y como también es papá, entiende la razón por la que mi mami me lleva a su trabajo. Su hijo tiene mi misma edad. Entonces el jefe de mami me lleva algunos de sus libros y me los presta.

Luisa, la amiga de mami en el trabajo, tiene una hija de mi edad y como ella no tiene con quién dejarla, se la lleva a la oficina y las dos jugamos juntas.

Como yo, en estos días muchos niños y niñas debemos ir con nuestros padres a sus trabajos. Tal vez no sea el mejor

lugar para pasar las vacaciones. Pero esa es la realidad. La solidaridad, la comprensión y el amor de los compañeros de mi mami son el mejor plan vacacional. ¿No crees?

¡Yo también tengo mi carnet!

La semana pasada, mi mamá y mi papá se sacaron el Carnet de la Patria.

Bien tempranito se fueron a la plaza Caracas y allí les tomaron una foto y les preguntaron si habían sido beneficiados por alguna de las misiones de la Revolución.

Ellos dijeron que sí, que gracias al Gobierno Bolivariano ahora vivimos en un apartamento que tiene agua, luz, teléfono, cocina, nevera, lavadora y hasta televisión por cable.

También les preguntaron si habían sido atendidos alguna vez por los médicos de Barrio Adentro, si yo iba a la escuela y si a nuestra casa llegaba el CLAP.

También respondieron que sí.

Cuando me mostraron su carnet, les pregunté si yo podía tener uno igual. Me dijeron que, por ahora, el Carnet de la Patria es solo para los jóvenes y los adultos.

Entonces yo decidí hacer mi propio carnet. ¡Un carnet para las niñas y los niños!

Papi y mami me preguntaron que para qué quería yo tener un carnet.

Yo les dije que en Revolución las niñas y los niños somos sujetos de derecho, lo que significa que tooodo lo que se haga debe considerar nuestro interés superior... es decir, que somos primero que todo.

Entonces hice una lista de las cosas que, de ahora en adelante, con mi Carnet de la Infancia pediré que se cumplan:

- 1) Jugar sin límite de tiempo.
- 2) Escuchar cuentos hasta que me duerma.
- 3) Tener una mascota.
- 4) Exigir que se respeten mis opiniones.
- 5) Decidir qué ropa ponerme.

El domingo que viene les cuento cómo me fue.

Mil Zamoras en Gradillas

El cielo encapotado anunciaba una tempestad de creatividad. Desde primeras horas de la mañana del viernes 3 de febrero la esquina de Gradillas, una de las cuatro que escoltan la plaza Bolívar de Caracas, comenzó a transformarse en Santa Inés, para dar forma escénica a la acción comunicacional que Comunicalle había preparado para sumarse a la celebración del bicentenario del nacimiento de Ezequiel Zamora.

Un colega periodista preguntaba qué es una «acción comunicacional». Intentamos explicarlo exponiéndole que se trata de una fusión entre lo informativo y lo creativo, generando, a través de los lenguajes del arte, una empatía con el mensaje que se comparte.

Deliberadamente he escrito «mensaje que se comparte» y no «mensaje que se transmite».

Una acción comunicacional es un encuentro de piel a piel; es una mirada que se tropieza con otra mirada y una voz que se multiplica en el eco de otras voces.

Ya a las nueve estábamos reconociendo el espacio, ubicando los lugares desde donde nuestros mil Zamoras se ubicarían para lanzar sus arengas: «¡Tierras, hombres y mujeres libres!», exclamaba un Zamora desde los altos del Café Venezuela, haciendo saltar de sus asientos a los desprevenidos clientes.

«¡Más duro!», le solicitamos desde abajo, «¡que te escuche Zamora en El Calvario!».

Los pertrechos llegaron puntuales. Como en tiempos de la Guerra Federal, nos ayudaron a reponer energías para la batalla, programada para las cinco de la tarde.

Un batallón de Zamoras lucía sus galas, generoso aporte de la Villa del Cine y la Fundación Rajatabla. Estudiantes de la Escuela César Rengifo, trabajadores del Minci y los muy talentosos actores y actrices del grupo de teatro infantil Corazón Indestructible se sumaron al elenco de Comunicalle para desplegarse en los alrededores de la plaza.

La llegada de Ernesto Villegas, nuestro ministro del Poder Popular para la Comunicación y la Información, y de las viceministras Andrea Hermoso e Isbemar Jiménez, fue la señal para entrar en acción. Noel Márquez y los panas del Madera se dieron con furia con los cueros y a partir de allí todo fue jolgorio de pueblo, con Zamora encabezando la jornada, que habría de concluir con la ofrenda de la victoria ante la estatua ecuestre del Padre de la Patria.

Llegada la noche, el corcel del héroe de Santa Inés se escapó por las calles de Caracas, cabalgando brioso por las paredes de la ciudad, recordándonos que su espada, igual que la de Bolívar, sigue caminando por América Latina.

Hace ocho años

Hugo nos dejó la Patria

Hugo voló a la eternidad

¿Tú sabes lo que es la Patria?

¿De qué tamaño es la Patria?

La Patria puede tener muchos tamaños, para Hugo es infinita.

Puede comenzar en una pequeña casa de techo de palma, a la orilla de un río, y llegar hasta lugares muy lejanos, cuyos únicos límites son el amor y la solidaridad.

El 5 de marzo del año 2013, a las 4:25 de la tarde, Hugo va a reunirse en la Patria que habitan quienes, como él, se han dedicado a amar a la humanidad y a luchar por ella.

Allí se encuentra Hugo con Maisanta, peleando junto a Zamora; por allá ve al mismísimo Simón Bolívar, recibiendo de Miranda la bandera; de este lado Aquiles Nazoa y Alí Primera, improvisando un corrió; el Che, Sucre y su amigo el «Catire» Acosta Carles.

¡Todos están!

Se ponen en fila para recibirlo y lo llevan exactamente a ese lugar de la Patria a donde una vez pidió lo llevaran si volviera a nacer: «... Papá Dios, mándame a la misma casita de palma, al mismo piso de tierra, las paredes de barro, un catre de madera y un colchón hecho entre paja y gomaespuma y un patio grande lleno de árboles frutales. Y una abuela llena de amor y una madre y un padre llenos de amor y unos hermanos, y un pueblito campesino a la orilla de un río».

Hugo está feliz. La abuela Rosa Inés lo arrulla con su voz llena de historias y recuerdos. Cae la tarde.

Hugo se queda dormido... sobre una flor.¹

La relatora echó el cuento como es

«Había una vez un pequeño país que se enfrentó con dignidad y valentía al más grande, poderoso y malvado imperio de todos los tiempos».

Así podría comenzar esta historia, que parece un cuento, pero no lo es.

¹ Armando Carías, *Hugo Chávez, una biografía que es como un cuento* (Ilustraciones de Balbi Cañas), Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información, Caracas, 2014.

«Para castigarlo por su rebeldía, el mandamás del país grandulón ordenó que nadie le vendiera ni le diera nada al país que no aceptaba sus órdenes.

—¡No tendrán alimentos, ni medicinas; tampoco equipos para los hospitales, ni repuestos para los carros, los trenes, los aviones y los barcos; desaparecerán las piezas de las neveras, las lavadoras, las cocinas y los componentes de todos los electrodomésticos; hasta el agua, la electricidad y las cosas más esenciales comenzarán a escasear, porque yo, con mi inmenso poder, me encargaré de que todos tus habitantes sufran las consecuencias de tu rebeldía!

Y así pasó: muchas cosas que antes se conseguían con facilidad, comenzaron a faltar o a ponerse tan, pero tan caras, que nadie podía comprarlas.

Sin embargo, y esto es bueno que lo sepas, los habitantes de ese país —mujeres, hombres, niñas y niños— se organizaron y con su trabajo y su creatividad le hicieron frente a los desmanes del bravucón imperial, produciendo y distribuyendo con justicia y solidaridad todo eso que antes les llegaba desde afuera.

Un día, a ese país llegó una señora llamada Alena, su apellido era un poco raro: Douhan, y dijo que ella era «la relatora de la ONU sobre las medidas coercitivas y los DDHH».

Relatar, por si no lo sabes, es narrar o contar algo. La ONU es la Organización de Naciones Unidas; y cuando se escribe DDHH, es para hacer más corta la expresión Derechos Humanos.

Las «medidas coercitivas» son todas esas maldades que el grandulón le hacía al pequeño país.

¿Y tú sabes lo que relató Alena?

Ella dijo que todas esas maldades del grandulón le habían creado muchos problemas a quienes viven en ese país; sobre todo, contó Alena, a los ancianos, los niños y las niñas, que son lo que ella llamó la «población vulnerable».

Tiempo después, en la ONU, todos los países del mundo escucharon el relato de la relatora y se enteraron de las maldades que el gigantón del Norte te hace a ti, a mí, a tu papá, a tu mamá, a tus abuelos y a todos los que vivimos en este pequeño, digno y valiente país llamado Venezuela».

¡Y eso no es cuento!

Semáforos agradecidos

Con gran alegría recibieron los semáforos la decisión de la Alcaldía de Caracas, de hacerles un cariñito y ponerlos al servicio de la colectividad.

Al ser abordado por el reportero de *Noticias de Juguete*, el semáforo que está entre la avenida México y la avenida Universidad agradeció al Instituto de Transporte de Caracas el haberle reparado el tablero de control, el cual le permite cambiar oportunamente de colores para informarle a conductores y peatones cuándo deben detenerse y cuándo pueden avanzar.

«El amarillo de alerta está perfecto», indicó, «el verde que permite el paso quedó fino», señaló, «y el rojo, que es el que da la orden de detenerse, también», precisó desde lo alto de su poste, mientras le echaban una mano de pintura.

Ahora le toca a los grandes, que son quienes conducen carros, motos y camiones, y a los niños y niñas, que son quienes los vigilan y regañan cuando no respetan las reglas de tránsito, hacerle caso al semáforo cuando cambie de color.

Una vacuna que habla chino

A bordo de un avión de Conviasa, aterrizaron en el Aeropuerto Internacional Simón Bolívar quinientas mil unidades de Sinopharm, que es el nombre que los chinos le pusieron a la vacuna que crearon para ganarle la batalla al Covid 19.

Noticias de Juguete se trasladó de inmediato hasta Maiquetía y pudo conocer que, además de ese pocotón de vacunas, nuestros amigos chinos nos mandaron un bojote de tapabocas y un chorrero de pruebas diagnósticas que servirán para detectar el virus y evitar que llegue hasta nuestros pulmones.

En nombre de las niñas y niños venezolanos, desde aquí, en chino, le damos las gracias al noble pueblo del presidente Xi Jinping.

Diccionario de juguete

Pocotón, bojote, chorrero: Unidades de medida que sirven para indicar que una cosa es bastante, algo así como muchísimamente.

Efeméride de juguete

14 de marzo, Día de la Curiosidad: Celebración de los por qué, las dudas y todas las preguntas que los niños y las niñas le hacen al mundo. Cumpleaños de Albert Einstein.

Baja el telón

BOTELLA LANZADA AL MAR

Nunca será suficiente insistir en la necesidad de darle al teatro infantil la categoría de especialidad dentro de la enseñanza y la práctica escénicas.

Ese ha sido y es el propósito de este libro.

Todas sus letras y las muchas horas invertidas en darle cuerpo teórico a nuestra experiencia como creadores y comunicadores para la niñez, persiguen ese objetivo.

Quedará a juicio de quienes lo lean, determinar si dicho objetivo fue alcanzado.

Quisiera pensar que esta botella lanzada al mar encontrará unas manos amorosas que la rescatarán del agitado oleaje de la cultura adultocéntrica, esa referida en el capítulo dedicado a la Política Cultural para la Infancia, texto presentado formalmente como propuesta para ser incorporada en el plan de acción de las tareas que se desprendan y se asuman como mandato del Congreso Bicentenario de los Pueblos.

A lo largo de todos estos años trajinando en defensa de los derechos culturales de las niñas y los niños, he visto naufragar en aguas de la indiferencia, valiosas iniciativas que tenían a la infancia en el centro de sus aspiraciones pedagógicas, artísticas y sociales.

He sido testigo directo del accionar de instituciones y funcionarios que, ya por ignorancia, ya por incompetencia, han convertido loables propósitos destinados a la niñez, en pretexto para construir sus particulares nichos de poder.



Y no estoy hablando únicamente de la Cuarta República.

Como artista comprometido con la Revolución Bolivariana y con sus incuantificables logros en materia de inclusión social, también ejerzo mi derecho a la crítica de aquellas acciones u omisiones que no se corresponden con la que, a mi juicio, debería ser la expresión de un gobierno que en el propio texto constitucional proclama prioridad para la infancia.

De allí que, a la par con mi adhesión y defensa de las ideas y propuestas que expresan el socialismo que estamos modelando las y los venezolanos de este siglo, también he vertido en estos textos, argumentos que cuestionan hechos que, por decir lo menos, no se parecen a ese sueño y a esa utopía.

He dicho lo que tenía que decir al respecto.

Por eso, no convertiré las conclusiones de este libro en un extenso capítulo que aumente innecesariamente sus páginas y agote la paciencia del lector.

Prefiero volver a citar la feliz expresión de Huguito, ese muchachito que se caía de la bicicleta y se levantaba de inmediato como si nada hubiera pasado:

«La Patria Niña, el Pueblo Niño», seis palabras que recogen el amor infinito que le debemos a la infancia.

Desde el espacio que ocupó como revolucionario, como creador y como responsable de estas letras, he procurado visibilizar en este libro a esa niña y a ese niño que son Patria y son Pueblo.

He intentado darles protagonismo en cada acto y en cada escena de esta publicación, así como en cada parlamento, cada acotación, cada gesto y cada palabra de la obra que elegí como pasión y proyecto de vida: *¡Duro y a la Cabeza! El teatro infantil de Armando Carías.*

MEDIO SIGLO ¡DURO Y A LA CABEZA!



(Foto Ezequiel Carías)

Actor, director, dramaturgo, ensayista, productor, promotor, investigador, comunicador, editor y docente; las facetas de Armando Carías (Caracas, 1952) en el área del teatro infantil resumen una trayectoria de medio siglo dedicado por entero a la escena para la infancia.

Desde sus tempranos inicios conformando el grupo Los Caricitos, con el cual dirigió sus dos primeros espectáculos: *El círculo de tiza* y *El Mago de Oz*, a comienzos de los años setenta, pasando por su participación como actor en el legendario Teatro

Tilingo, hasta la creación del Teatro Infantil de Muñecos (TIM) de FundaComún; la fundación de los grupos de teatro infantil del Ateneo de Cumana (Caracola) y de la Compañía Anónima Teléfonos de Venezuela (Aló); la puesta en escena de espectáculos musicales dirigidos a la infancia con la Orquesta Sinfónica Venezuela, Orquesta Sinfónica Municipal y la agrupación Serenata Guayanesa; representaciones escénicas para audiencias infantiles y juveniles de la Radio Nacional de Venezuela, Fuerza Armada Nacional Bolivariana y Alcaldía de Caracas; así como la concepción, fundación y dirección de una de las instituciones emblemáticas del teatro infantil en Venezuela: el Teatro Universitario para Niños El Chichón (del cual estuvo al frente a lo largo de 28 años, desde 1978 hasta el día de su jubilación, en el año 2006), la trayectoria creadora de Armando Carías en cada uno de estos roles y espacios nos muestra una línea y una preocupación constantes por darle a la infancia la jerarquía que se merece en el ejercicio de sus derechos culturales.

En su condición de periodista, promotor cultural y dirigente gremial, es cofundador del Círculo de Periodistas Infantiles, habiendo participado en numerosas publicaciones e iniciativas comunicacionales dirigidas a la niñez (*El Nacional para Niños*, *Tombolín*, *El Cohete*, *Tricolor*, *La Ventana Mágica*, *El Chichón de Papel*, *Manuelita*, *una niña de la Revolución*, *Ciudad Infantil*, *Noticias de Juguete*). Ha formado parte del Consejo Nacional de Teatro; integró la directiva de la Asociación Venezolana de Profesionales del Teatro (Aveprote), del Comité de Programación Artística del Teatro Teresa Carreño, del Comité Iberoamericano de Teatro Infantil de Actores y Muñecos; pertenece a la Unión Internacional de la Marioneta de la Unesco, al Sindicato de Radio y Televisión, y es cofundador del Teatro Infantil Nacional (TIN), del cual fue su primer presidente.

En la actualidad (2021) forma parte del Estado Mayor de la Cultura, instancia asesora del Ministerio del Poder Popular

para la Cultura; pertenece al Movimiento Periodismo Necesario (MPN), el cual preside; dicta las unidades curriculares «Arte y Cultura para la Infancia» y «Teatro Infantil» en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte); escribe semanalmente una página infantil en el semanario *Ciudad Caracas*, así como artículos humorísticos en *El Especulador Precoz* y dirige el Colectivo Artístico Comunicacional Comunicalle, medio de comunicación artesanal del Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información.

En el área editorial, a este nuevo libro dedicado a su más reciente producción dramática, así como de investigación y análisis de las diversas expresiones y categorías del teatro infantil, suma uno de los mayores logros que en cuanto a publicaciones sobre la materia se han hecho en el país: la *Antología de la dramaturgia infantil venezolana*, edición en la que bajo el sugestivo título de *Cuarenta autores en busca de un niño*, recopila y da cuenta de cuatro decenas de autores e igual número de piezas que nos acercan al conocimiento y comprensión del teatro infantil de los años comprendidos entre las últimas décadas del siglo pasado y las primeras del actual.

Otro texto fundamental del autor, en alguna medida inspirador de este, es *Chichones en mi cabeza*, editado por Fundarte en el año 2013 y que es referencia necesaria para aproximarse al pensamiento y la obra de este prolífico e incansable creador y comunicador para la infancia.

De igual manera, ya desde su faceta como artista que ha abrazado la calle como escenario, Armando Carías nos ha entregado las publicaciones *Comunicalle, una experiencia comunicacional desde el arte* y *El medio de la calle*, en las que desarrolla y socializa su metodología de trabajo y comparte el testimonio gráfico de las «acciones comunicacionales» que él y sus compañeros llevan a cabo.

Este trabajo le hizo merecedor, en el año 2015, del Premio Nacional de Periodismo en su condición de comunicador alternativo, distinción que por su trabajo radial dirigido a la niñez, ya había obtenido en 2008.

Al momento de su jubilación de la UCV, en reconocimiento a una obra que aún perdura y que se expresa en la continuidad de El Chichón, grupo próximo a arribar a 41 años de ininterrumpida y fructífera labor hacia y con la infancia, esa casa de estudios lo distinguió con la Orden Universidad Central de Venezuela, máximo honor que nuestra Alma Mater le concede a sus hijos y a quienes, como él, han consagrado su vida a un proyecto que ha logrado trascender el tiempo y que se proyecta hacia un futuro en el que la infancia pueda ejercer su derecho a crear.



Personaje de *El Chichón*

BIBLIOGRAFÍA

- ARAUJO, O. (1978). *Los viajes de Miguel Vicente Pata Caliente*, Caracas, Ediciones Centauro78.
- ARCINIEGAS, Triunfo (1997). *Mambrú se fue a la guerra*, Editorial Panamericana.
- ARTILES, Freddy (1994). *La explosión (Pieza para títeres)*, III Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil, Centro de Documentación de Títeres de Bilbao y Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit).
- BOSCH, Velia (1991). «Ciertas reflexiones en torno al teatro infantil en Venezuela», *A bordo de la imaginación*, Caracas, Alfadil Ediciones, colección Trópicos.
- _____ (1988). *El cuento maravilloso en el umbral del año 2000* (Jornadas de discusión sobre el cuento para niños), Caracas, Dirección de Cultura Universidad Central de Venezuela.
- CARÍAS, Armando (2005). *Cuarenta autores en busca de un niño (Antología de la dramaturgia infantil venezolana)* (4 tomos), Caracas, Fondo Intergubernamental para la Descentralización (Fides) 2005.
- _____ (2014). *Hugo Chávez. Una biografía que es como un cuento*, Caracas, Ediciones Correo del Orinoco.
- _____ (2013). *Chichones en mi cabeza (Teatro infantil políticamente incorrecto)*, Caracas, Fondo Editorial Fundarte.

- FLORES, M. (1996). *El pirata de palo*, Caracas, Editorial Panamericana.
- GARZÓN CÉSPEDES, FRANCISCO (1984). *Redoblante cuenta que te cuenta*, Editorial Gente Nueva.
- GÓMEZ, F.; C. Herrera, J. Urdaneta, V. Bosch, C. Pérez, D. Durán, M. Domínguez, A. Carías (1996). *Anatomía de un chichón - Cuerpo y alma de un grupo de teatro*, Caracas, Ediciones Chichón de papel.
- HOLZER, A. (1995). *Capullito de alhelí*, Caracas, Dirección de Cultura UCV. Colección Letras de Venezuela.
- MARTÍNEZ SANTANA, RUBÉN (1996). *El libro de los libros*, Caracas, Editora Isabel De los Ríos.
- _____ (2003). *Sopotocientos problemas difíciles* (y un secreto), Caracas, Editora Isabel De los Ríos.
- _____ (2000). *Dragones y telones - Dos piezas de teatro en verso para niño*, Caracas, edición por demanda.
- _____ (2003). *Sopotocientos problemas difíciles*, Caracas, Editorial Isabel de los Ríos.
- NEVES, L. (1997). *Lecturas y relecturas de literatura infantil*, Caracas, Editorial Isabel de los Ríos.
- _____ (1987). *¿Quién se tomó la Vía Láctea?*, Caracas, Dirección de Cultura UCV,
- RODRÍGUEZ, R. (2003). *Lancelote en el siglo XXI – Obra musical para todo el mundo*, Caracas, Fundarte.
- STANISLAVKI, CONSTANTIN (1981). *Mi vida en el arte*, Editorial Quetzal.
- URDANETA, J. (2007). *El desarrollo espiritual del niño y la cultura*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca UCV.
- VILLA, JAIME (1957). *Mambrú se fue a la guerra*, Caracas, Editorial Panamericana.

ÍNDICE

ENTRADA LIBRE	7
Antes de subir el telón...	
La Patria Niña, el Pueblo Niño	15
La Escena Niña, el Teatro Niño	21
Sube el telón...	
PRIMER ACTO	
Verdades y mentiras del teatro infantil	29
Las diez grandes mentiras del teatro infantil	39
SEGUNDO ACTO	
Para que a nuestros niños y niñas «no les salga la vida equivocada»	49
El teatro infantil en el Tercer	61
Congreso Nacional de Teatro	61
Políticas de desarrollo del teatro infantil	67
Arte y cultura para la infancia	73
Apuntes para la creación de un grupo de teatro infantil	90
Dirigir teatro infantil	93
Actuar para la infancia	103
Círculos Infantiles	107
Comunicar para la infancia	112
La experiencia de Chambearte	117
Cuarenta años Armando sueños	119
Teatro, infancia y vanidades	127
Poética del teatro infantil	130
Conexión con la infancia	136

Intermedio

El currículo no basta	143
Mis chichones son infinitos y de creatividad	173
Un sueño llamado TIN	182
TERCER ACTO	
Escribir teatro infantil	191
¿Qué es la niñez para la dramaturgia?	193
Hacia una dramaturgia infantil políticamente incorrecta	200
Del cuento narrado al cuento dramatizado	207
Caballos de libertad	210
Saineteando con Aquiles	243
La tarea	257
Hugo Chávez, una biografía que es como un cuento	277
Humor o nada	289
El País de Siempre Jugar	291
La otra historia de la pulga y el piojo	293
Otto, el terremoto	306
¡Mosca con la red!	308
Parto humanizado para la paz	310
La trampa cede	312
Desde la plaza	324
CUARTO ACTO	
Jugando con la noticia	347
Noticias de juguete	353
Titulares de juguete	417
Baja el telón	
Botella lanzada al mar	451
Medio siglo ¡Duro y a la cabeza!	454
BIBLIOGRAFÍA	459

¡Duro y a la Cabeza!
El teatro infantil de Armando Carías
se editó en noviembre de 2021
Caracas, Venezuela

TEATRO

¡Duro y a la Cabeza! El teatro de Armando Carías

Estimado lector, «Cuando usted abra este libro, estará subiendo el telón de una obra y una vida», para decirlo con palabras del prologuista, profesor y tutor de la tesis universitaria de alguien que ha dedicado su vida y su obra a comunicarse —desde el escenario— con los niños. Alguien que lleva ya más de «40 años Armando sueños», despertando la imaginación y la conciencia de los pequeños que alguna vez acudieron, maravillados, a los distintos montajes del legendario grupo El Chichón en los espacios de la UCV.

El autor recoge en este libro con estructura de obra teatral, todo su bagaje vital y teatral, sus opiniones, vicisitudes, proyectos, teorías, enseñanzas y anécdotas, producto de esas más de cuatro décadas disparando «¡Duro y a la cabeza!» desde las tablas, y nos «echa el cuento» de sus andanzas en el mundo del teatro infantil, con la destreza del cuentacuentos y periodista que también es.

ARMANDO CARÍAS (Caracas, 1952). Guionista, autor y director de teatro, educador y comunicador social. Es autor de *Chichones en mi cabeza* (Fundarte, 2013) y de *Aproximación a una poética del teatro infantil* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012), así como de la «Declaración Universal de los Derechos de las Niñas y los Niños al Teatro» (incluida en la presente obra) y de «Teatro, infancia y vanidades», entre otros textos en los que teje toda una poética sobre lo que debe ser el teatro para niños.

