



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO ARTES ESCENICAS
CONSTANCIA DE ACEPTACION DEL TUTOR

Ciudadanas

RITA DEL CARMEN FERNANDEZ CORVO.

DIANA VERONICA VILLEGAS DIAS.

Presente.-

Sirva la presente comunicación, a objeto de hacer de su conocimiento, la aceptación de Tutoría Externa, para el Trabajo de Grado titulado **EL ABORDAJE DEL TEMA TABU EN LA DRAMTURGIA INFANTIL TOMANDO COMO REFERENCIA DOS AUTORES LATINOAMERICANOS**, a objeto de optar a la Licenciatura en Artes, mención Artes Escénicas, cursada en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

Sin más a que hacer mención, quedo de ustedes,

Atentamente,

Lic. José ramón Fernández

Cédula de identidad n° v-11.229.990

Puntos de contacto:

Teléfonos: 0212-6054531 / 0412-9965861.

Correo: jramon131@gmail.com

Julio, 2014



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO ARTES ESCENICAS

**EL ABORDAJE DEL TEMA TABU EN LA DRAMTURGIA INFANTIL
TOMANDO COMO REFERENCIA DOS AUTORES LATINOAMERICANOS.**

Autoras:

Rita del Carmen, Fernández Corvo

Diana Verónica, Villegas Díaz

Tutor:

Lic. José Ramón Fernández.

Julio, 2014.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO ARTES ESCENICAS

Autoras: Diana Verónica Villegas Díaz. Tutor: Lic. José Ramón Fernández

Rita del Carmen Fernández Corvo.

**EL ABORDAJE DEL TEMA TABU EN LA DRAMATURGIA INFANTIL
TOMANDO COMO REFERENCIA DOS AUTORES LATINOAMERICANOS.**

RESUMEN.

En el transcurrir de los tiempos la humanidad se ha visto reprimida por aquello que desde niños se nos inculca a no tocar, porque se puede romper, no ver porque no es correcto, a no expresar tal o cual pensamiento porque es malo, pues la sociedad y los individuos que forman parte de ella, a través de sus creencias así lo han impuesto, otorgándosele el nombre de tabú. Sin embargo, tomando en cuenta la importancia de la niñez, como etapa fundamental del desarrollo humano, el propósito será conseguir el adecuado manejo y exposición de los temas considerados tabú dentro de la dramaturgia infantil, y que los mismos puedan ser expuestos sin restricción alguna a través de la escena, es decir del teatro.

Julio, 2014

Agradecimientos

Siendo este uno de los logros más importantes de nuestras vidas queremos agradecer en primer lugar a Dios, a la Virgen del Valle y a San Onofre, por iluminar nuestro camino y darnos fuerzas en las bajas y altas para finalmente llegar a alcanzar esta meta.

A los pilares fundamentales de nuestras vidas que son nuestros padres, hermanos y demás familiares que aparte de ser nuestros ejemplos a seguir, a lo largo de nuestras vidas nos han inculcado los más importantes valores, nos han apoyado y dado las herramientas necesarias para nuestro desarrollo como personas.

A nuestros amigos y compañeros que entre risas han hecho este camino mucho más ameno.

A la Universidad Central de Venezuela por ser nuestra segunda casa a lo largo de este tiempo y brindarnos educación.

A nuestro tutor el Licenciado José Ramón Fernández por acompañarnos en este proceso, por sus correcciones, paciencia y dedicación.

A nuestros profesores que día a día, clase tras clase dejan en cada aula parte de sus conocimientos, por enseñarnos, por su ofrecimiento y por su tiempo gracias.

Al Teatro Universitario para niños El Chichón y cada una de las personas que forman parte de la directiva del mismo, por ayudarnos y enseñarnos en lo que buscamos ejercer en nuestras vidas como profesionales

A todas aquellas personas que de alguna u otra manera nos apoyaron y colaboraron en la realización de este trabajo final de grado, a todos ustedes nuestros más sinceros agradecimientos

INDICE DE CONTENIDO

CAPÍTULO

I.....

1.1 INTRODUCCION	1
1.2 Planteamiento del problema.....	4
1.3 Objetivos.....	6
1.2.1 General.....	
1.2.2 Específicos.....	
1.4 Justificación.....	7

CAPÍTULO II.....

2.1 Marco Teórico.....	
2.1.1 El tabú.....	10
2.1.1.2 Definición.....	10
2.1.1.3 Tipos.....	12
2.2.2 Teatro para niños.....	16
.2.2.2.1 Definición.....	16
2.2.2.2 Importancia del teatro para niños.....	20
2.2.2.3 Características del Teatro para Niños	21

2.3 Tema tabú en la dramaturgia infantil.....	22
2.3.1 ¿Cómo se aborda el tema tabú dentro del teatro infantil?.....	23
2.3.2 Tabú y teatro para niños	27
2.3.3 Tema tabú en la obra “Hasta el Domingo” de María Inés Falconi.....	31
2.3.4 Tema tabú en la obra “No es un Juego” de Carmen Oseches.....	41
2.4 Teatro Universitario para niños “El Chichón” UCV.....	50
2.4.1 Trayectoria del Teatro Universitario para niños “El Chichón” UCV...53	
2.4.2 Aportes del Teatro Universitario para niños “El Chichón” UCV al tema tabú, en la dramaturgia infantil.....	59
2.4.3 Contribución del Director Armando Carias, en referencia al abordaje del tema tabú en la dramaturgia infantil.....	63
CAPITULO III.....	
3.1 Marco Metodológico.....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	

CAPÍTULO I

1.1 INTRODUCCIÓN

La niñez es uno de los momentos más importantes en la vida del ser humano, es la etapa donde se da la mayor parte del desarrollo fisiológico, psicológico y social del individuo, abarca desde el momento del nacimiento hasta el inicio de la adolescencia, y es sin duda el período en el cual, son muchos los factores que pueden influir de manera positiva o negativa en el desarrollo cognitivo del niño o niña; por tanto los padres, actores principales, como todas aquellas personas involucradas en la formación de los niños y niñas, deben necesariamente prepararse y estudiar todos aquellos temas que por su importancia puedan generar un impacto en el desarrollo de estos como persona.

Para otorgar un manejo adecuado y oportuno en temas tales como, el divorcio, la sexualidad, las drogas, la muerte, entre otras, bien pudiera considerarse hacer un abordaje de forma concisa y clara, en el contenido de cada una de estas temáticas, a través de la representación teatral. Una de las razones que pudiera acentuar lo antes expuesto, es el hecho propio del teatro, el cual permite adentrar al niño y niña en una realidad cercana a su contexto, asimilando con mayor o menor tono, lo representado sobre la escena. Importante resaltar la efectividad o no de lo anterior, dependerá del correcto planteamiento escénico que le otorgue el director, junto a los actores/actrices, a partir de un texto dramático cónsono en su esencia. De igual modo,

todo el proceso investigativo y exhaustivo que realice la agrupación, resulta fundamental para el desarrollo de temas que busquen ir más allá de la barrera del divertimento, llegando a abordar contenidos donde se destaque valores humanos, de mancomunidad y aprendizajes para una mejor calidad de vida.

El teatro infantil no conoce fronteras, más que la de sus propios creadores. Por tanto, es posible trabajar de manera constructiva, temas que podrían resultar en primer momento, ajeno al público infantil, con el propósito de enfrentar incuestionables realidades. Por tanto, el teatro además de ser una representación que en un tiempo real, propicia en un momento y espacio determinado emociones; permite al público recrearse, discernir y reflexionar.

Por tal motivo, es importante que en el teatro se aborden temas cotidianos con una responsabilidad social eminente, debatible y crítica, evitando así planteamientos dramáticos superfluos, efectistas y sin un basamento certero en su contenido escénico.

En cuanto al tabú como concepto, Sigmund Freud (1856-1939), menciona que dicha palabra proviene de Polinesia, cuya traducción se hace difícil debido a que no se posee la noción correspondiente, y menciona a su vez que: *“El concepto de tabú, entraña, pues, una idea de reserva y en efecto, el tabú se manifiesta esencialmente en prohibiciones y restricciones”*.

En la actualidad el tabú presenta dos significados opuestos, lo referido a lo sagrado o consagrado, y lo inquietante, peligroso, prohibido o impuro.

Vicente Domínguez en su libro “Tabú, la sombra de lo prohibido innombrable y contaminante” nos dice que el tabú ha estado presente en todas las sociedades y a lo largo del tiempo, y este lo define de la siguiente manera:

Tabú” es la “condición de las personas, instituciones y cosas a las que no es licito censurar o mencionar”. La transgresión de estas prohibiciones produce automáticamente sanciones o penas muy dolorosas o pesadas, que pueden estar establecidas explícitamente en códigos penales o asumidos tácitamente por la costumbre y la sociedad que las impone. (Domínguez, 2005, 9)

El presente trabajo referido al estudio del teatro infantil, desde su aspecto dramaturgístico se basará en el tratamiento del tema tabú dentro de dicha dramaturgia. Se tomará como referencia la obra “Hasta el Domingo” (1992) escrita por María Inés Falconi y “No es un juego” (2012), escrita por Carmen Oseches, con el fin de establecer un abordaje explicativo y teórico del tema tabú en la dramaturgia infantil, a partir de los dos textos dramáticos antes señalados, buscando así despertar el interés acerca de estos temas y en este sentido preceder a la escritura de nuevas piezas dramáticas que aborden temas tabúes dentro del teatro para niños.

1.2 Planteamiento del problema

Con la presente investigación, se pretende realizar un abordaje del estudio de “No es un Juego” (2012), Carmen Oseches y “Hasta el Domingo” (1996) María Inés Falconi, las cuales plasman el tema tabú respectivamente.

A lo largo del tiempo son muchos los temas considerados tabú, sea por concepciones culturales, religiosas o sociales. Por tanto, el tabú puede ser la palabra que se prohíbe emplear, por su significado que irrumpe socialmente sobre la psiquis del colectivo, y produce rechazo. De igual modo, se enmarcan las actitudes, gustos, gestos del individuo que se encuentran traspasando la línea de los valores de comportamiento y normas sociales. De allí, la presencia de los prejuicios de cada individuo o de la sociedad, Capaces de ocasionar problemas no solo a los niños sino también a adultos cuando no son contextualizados a tiempo,. Por tal motivo se considera importante que estos temas comiencen a tener una adecuada atención, abordaje y manejo en el teatro infantil.

En Venezuela es habitual que durante los fines de semana la cartelera de espectáculos dirigidos a los niños y niñas este cargada. Lo que deja bien en claro que hay un público constante que debe ser atendido en la medida de lo posible ofreciendo un producto de calidad en las distintas áreas para entretenerlos y a su vez llevarles valores y reflexiones a los mismos, y en esta medida cada vez serán más los niños relacionados con el teatro y lo que este les ofrece.

A pesar de que a lo largo del tiempo el teatro dirigido a niños y niñas ha sido visto por muchos como algo inferior únicamente por ser dirigido a los más jóvenes, se considera inadecuado subestimar a los niños y niñas que aun y cuando están en la etapa evolutiva de su desarrollo, tienen la capacidad de entender el mensaje que se les quiera llevar a través de las representaciones escénicas. El niño espectador como cualquier adulto puede comprender temas profundos como los considerados tabú, siempre y cuando dramaturgos, directores y actores le den el adecuado manejo.

El teatro para niños merece la misma importancia que el teatro para adultos, pues no por ser un teatro dirigido a niños este es más sencillo, por el contrario debe trabajarse con mayor sutileza y dedicación, pues los espectadores niños y niñas están en constante aprendizaje, por tal motivo todo lo que ven y atraen puede ser tomado como algo positivo o negativo en sus vidas. Por ello quienes realizan de alguna manera teatro para niños deben tratarlo con mucho cuidado para ofrecerles lo mejor posible.

A lo antes expuesto nos planteamos las siguientes interrogantes:

1. ¿Posee el niño(a) espectador(a) la capacidad para diferenciar entre lo bueno de lo malo?
2. ¿Qué importancia tiene abordar temas tabú en el teatro infantil?
3. ¿De qué manera debería abordarse el tema tabú dentro del teatro infantil?
4. ¿Realizar representaciones teatrales con temas tabú, es una manera acertada de entablar una comunicación acertada con el niño(a)?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

- Establecer el abordaje temático y la finalidad del tema tabú en la dramaturgia infantil.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Analizar la importancia que tiene el tema tabú dentro de la dramaturgia infantil latinoamericana.

- Precisar el aporte hecho por dos dramaturgas latinoamericanas, María Inés Falconi y Carmen Oseches dentro del teatro infantil.

- Determinar la contribución al teatro hecho por el Teatro Universitario para Niños “El Chichón”, en referencia a la representación de temas tabú.

1.4 Justificación

Lo que pretende la presente investigación, es dar a conocer, el abordaje del tema tabú en la dramaturgia infantil y la manera como, a partir de 02 autoras latinoamericanas, se introducen dichos temas. Por tanto, nuestro referente inmediato lo constituye, María Inés Falconi, con la obra “*Hasta el Domingo*” (1996) y Carmen Oseches y su texto “No es un juego” (2012). A partir de estas (02) obras dramáticas, evidenciar el aporte positivo y de valores que buscan orientar al niño o niña, hacia un correcto conocimiento del tema en cuestión, como también otorgar herramientas de apoyo para afrontar y responder a interrogantes que por desconocimiento del tema, ó en su defecto por temor hacer discutidos dentro del entorno familiar.

El teatro es considerado un arte de gran importancia para la enseñanza de los valores, es un medio que conecta al niño o niña con el mundo del arte y una ventana que se abre a la percepción estética de los sentimientos, emociones, entendimiento y la reflexión. Esto permite al espectador o lector a través de la representación comprender las diferentes realidades de la vida. El teatro introduce al conocimiento de momentos culturales y procesos históricos, y trabaja de manera reflexiva en el pensamiento de los niños que a su vez se recrean. Es a su vez el teatro infantil, un movimiento artístico que encaja de manera positiva en la población infantil, día a día existen más niños y niñas que se conectan de manera directa con el teatro siendo este una manera de aprendizaje que ayuda al crecimiento psicosocial a través del proceso creativo presente en los niños.

Josefina Urdaneta (2007) docente y escritora, señala sobre el teatro infantil, que la mejor edad para empezar a llevar a los niños, al teatro es a partir de 4 a 5 años, siempre acompañado de sus padres y representantes.

A medida que van creciendo, los niños adquieren mayores conocimientos, y es aconsejable motivarlos a realizar actividades en las cuales pueden aprovechar el tiempo libre. Es recomendable que los padres lleven a sus hijos al teatro, tomando en cuenta el contenido y la temática de la obra en representación. El niño juega y se conecta ingenuamente con el mundo, y el teatro maneja de buena manera esta relación.

El niño desde temprana edad adquiere la mayor cantidad de conocimiento que vive a diario. Los temas tabú, son poco comunes en el día a día de los niños, sin embargo, en algunos casos estos se ven envueltos en situaciones tales como: la violencia, la sexualidad, el divorcio, las drogas y la discriminación. El teatro puede ser una alternativa, para explicar algunos temas que los padres, pueden considerar tabú, a partir de un abordaje creativo y explícito, sin afectar directamente su desarrollo. Autores como las destacadas en esta investigación, María Inés Falconi y Carmen Oseches, abordan dentro de sus obras temas que hacen referencia a lo tabú en la sociedad; siendo ambos los pilares de la siguiente investigación.

En el teatro infantil la participación del niño y niña es la más importante, la manera como se relacionan con la escena y la asimilan, es completamente diferente a la del espectador adulto. Es por eso que la intervención y participación del niño o

niña, dentro del espectáculo teatral, puede determinar cómo desea el ó ella expresarse, y de qué manera es aceptado el teatro en su vida. De tal manera, que el teatro hecho para niños también busca la aceptación del adulto que acompaña al niño o niña, y es por esta razón que él teatro para niños se caracteriza por hacer teatro para todas las edades, buscando de esta manera no solo hacer una reflexión en el niño, sino también en el adulto.

CAPITULO II

2.1.1 El Tabú

2.1.2 Definición:

No se puede hablar de un surgimiento, ni mucho menos dar una fecha exacta del inicio del tabú. Desde el principio de los tiempos y con la presencia del hombre primitivo, el tabú ha ido acompañado a cada individuo, cultura, religión o sociedad.. Vicente Domínguez define el Tabú en *la sombra de lo prohibido, innombrable y contaminante* de la siguiente manera: “En todas las sociedades de todos los tiempos han existido tabúes. Y no siempre son irracionales o contraproducentes, como ha demostrado la antropología cultural, aunque bien es cierto que con diferente fortuna”.

A partir de lo expresado por Vicente Domínguez, entendemos por tabú, todo aquello de lo que no se debe hacer mención, por ser considerado prohibido, inaceptable e intocable y cuya existencia es remota. Son muchas las definiciones que existen del término tabú, precisamente porque se encuentra enmarcado dentro de los prejuicios de los individuos según la creencia, época o cultura en la que se desenvuelvan. La enciclopedia de Los Signos lo define como:

Del polinesio tapu, “lo que está fuertemente marcado”. Es la prohibición mágicoreligiosa en relación con lo sagrado (lo positivo y cargado de una energía o un poder superior) y con el –mana, pudiendo afectar a personas (sacerdotes, jefes de clan, parturientas), nombres (de dioses, de fieras), acciones (por ejemplo tocar al rey), objetos, épocas, lugares, etc. La impureza que acarrea la infracción de un tabú se considera contagiosa y requiere, por tanto, una purificación ritual. (Becker, 2003, 310).

Aunque existen temas tabú generales, no representan o tienen el mismo peso y valor, por ejemplo en Venezuela que en otros países, regiones o continentes, de hecho pueden variar por completo, estos se encuentran determinados por la cultura y los individuos los que llegan a establecerlos, convirtiéndose en una forma de censura según su experiencia. Por lo tanto, algo podrá ser considerado tabú dependiendo de la interpretación que tenga el individuo, acorde a sus creencias y principalmente como influye sobre este la sociedad donde se desenvuelve.

Por otro lado, los temas tabú por ser influenciados o impuestos, pueden lograr incomodar al individuo independientemente de la edad que tenga, es de cierta manera un miedo que frena a las personas inconscientemente en algunos aspectos de su vida, limitándolas de algo que puede ser considerado natural, en la mayoría de los casos.

Realizar o hablar de algún tipo de tabú puede ser asumido moralmente como algo inaceptable y algunas veces quien lo haga puede recibir un fuerte castigo o pena legal, por ello se dan palabras de eufemismo como sinónimos para así poder sustituir esas palabras o expresiones verbales que sean censuradas por grotescas, ofensivas, vulgares, etc. por otras mejor aceptadas. Alfredo I. Álvarez en su texto “*Hablar en Español*” define eufemismo como:

Recibe el nombre de eufemismo la sustitución de una palabra o frase cuya designación resulta indecorosa, irreverente, molesta o inoportuna, por otra que se juzga más agradable e inofensiva al oído de nuestro interlocutor. (Álvarez, 2005, 20)

2.1.3 Tipos

Son muchos los temas que se consideran tabú pues esto varía según cada individuo, creencias, épocas o sociedad entre ellas comúnmente se encuentran: el sexo, la muerte, el canibalismo, el divorcio, las drogas, la religión, los dioses, el acoso, la guerra, las perforaciones corporales, la pornografía, la homosexualidad, la necrofilia, la masturbación, los tatuajes, los implantes, el dinero, las violaciones, la tortura, la comida, los rituales, el exorcismo, el incesto, la zoofilia, la pedofilia, la brujería, la bisexualidad, las groserías, los juramentos, entre otros.

El divorcio es un tabú presente en la obra dirigida a niños y niñas de la autora María Inés Falconi, titulada “*Hasta el Domingo*” entendiéndose éste como un tema de gran importancia para aquellos niños y niñas a los cuales les toca enfrentar un momento tan difícil de sus vidas, como es la separación de sus padres, el impacto que esto puede ocasionarles y las consecuencias del mismo.

Por otro lado debemos destacar que el divorcio como muchos de los temas tabú mencionados anteriormente es incómodo tocarlo y por tal motivo difícil de aceptar más aun y cuando hay hijos en la pareja, pues surgen en los padres una serie de interrogantes para poder sobrellevarlo sin que el hijo salga afectado ¿Cómo explicárselo? ¿Cómo lo asumiré? ¿En qué momento decírselo? entre otras, a las que debe dársele gran importancia para el bienestar del niño o niña. Luis Felipe Ragel Sánchez en su texto *Claves de la Jurisprudencia: Nulidad, separación y divorcio en la jurisprudencia* define el divorcio como:

El divorcio es la situación que se produce cuando una sentencia judicial declara la disolución del vínculo matrimonial inicialmente válido. El matrimonio deja de existir, pero no se borra el pasado: hubo algún tiempo en que ese hombre y esa mujer estuvieron casados legalmente. (Ragel, 2003, 14)

Además el divorcio implica un proceso largo de tiempo que abarca desde que se inicia la parte legal de separación hasta que se concluye el mismo. Para los niños la etapa más difícil es la que le sigue, en la que sus padres ya no están juntos y ven como ellos comienzan a vincularse sentimentalmente con otras personas formando nuevas parejas (aunque no en todos los casos) pudiendo los niños o niñas reaccionar de manera negativa si no es manejado de la manera correcta, como se explica en el texto *El desarrollo de los niños, paso a paso* de Marta Sadurní i Brugué, Carles Rostán Sánchez y Elisabet Serrat Sellabona:

Fase posterior al divorcio. En esta fase cada padre ya ha reorganizado su vida y, quizá, encontrado a otra pareja. Debe quedar bien claro que esta nueva persona podrá ser una buena amiga o compañera del hijo/hija y quizá, a la larga, una nueva figura de vínculo, pero no es probable que reemplace al padre o madre. Por lo tanto, cualquier esfuerzo en esta dirección va a resultar no solo infructuoso, sino que conseguirá el afecto contrario. El niño o niña se va a sentir culpable por “haber traicionado” en cierta manera al padre o madre que ha sufrido la pérdida y generaran sentimientos de agresión, quizá inhibida, hacia la nueva figura. (Sadurní, Rostán, Serrat, 2008, 258)

En el siglo XXI quizás ya muchas personas no consideren el divorcio un tabú, pues hay quienes hasta celebran ese momento de sus vidas, sin embargo no se puede dejar de un lado a los hijos, quienes sin duda alguna pueden ser los más perjudicados

en todo esto. Casi todos los niños que pasan por la separación de sus padres, independientemente de la edad que tengan se ven afectados de alguna u otra manera y por un tiempo indeterminado, pues también depende de sus personalidades, esto lo reflejara el niño dentro de su hogar, fuera de él y en el colegio, afectando sus conductas y trato con quienes les rodean, inclusive pueden durar años en este proceso de aceptación, como se expresa en el texto *Desarrollo Social* de H. Rudolph Schaffer:

Muchos niños se adaptan gradualmente luego de dos o tres años después del divorcio, aunque en esto influye una amplia constelación de factores que influyen la continuidad del contacto con el padre que no tiene la custodia, la condición económica de la familia con un solo padre y por consiguiente la de su estilo de vida, y si quien tiene la custodia se vuelve a casar y se crea una familia política compatible. (Schaffer, 2000, 445)

Continuando con la importancia del tabú en relación a los niños, el maltrato infantil es otro tema significativo, presente en la obra infantil “*No es un Juego*” de la autora Carmen Oseches. Comúnmente el maltrato es asumido por presentar características como agravios físicos, abuso sexual, psicológico o emocional y el abandono. Todos ellos indiscutiblemente dañinos para el desarrollo de cualquier ser humano. Hoy en día es considerado un delito cometer uno de los actos mencionados hacia algún niño o niña por atentar contra sus derechos fundamentales. No existe una definición exacta de maltrato infantil, sin embargo Marta Sadurní i Brugué, Carles Rostán Sánchez y Elisabet Serrat Sellabona lo definen en su texto “*El desarrollo de los niños, paso a paso*” como:

Se han propuesto muchas definiciones de maltrato infantil, pero la mayoría tienen en común el referirse a acciones u omisiones no accidentales cometidas por individuos, organismos o la sociedad que pueden ser de tipo físico, emocional, psicológico o sexual que amenazan el desarrollo físico, psicológico, emocional y social que se considera normal para el niño. En esta definición se reconoce, por lo tanto, que el niño tiene necesidades físicas de alimentación, higiene, etc., pero asimismo incluye necesidades psicológicas, emocionales y sociales. Así, también se maltrata cuando se es insensible a las necesidades estimuladas del niño, se establece un vínculo afectivo deficitario o se impiden las relaciones sociales. Por otro lado, se reconoce que el maltrato, además del contexto familiar, se puede dar en el contexto institucional y social. (Sadurní, Rostán, Serrat, 2008, 263)

Otra definición significativa que explica la omisión sobre el maltrato infantil, y que de igual modo forman parte del maltrato, la encontramos en el texto de Juan Casado Flores, José A. Díaz Huertas y Carmen Martínez Gonzales, llamado “*Niños Maltratados*”:

La definición de maltrato infantil que proponemos incluye tanto lo que se hace (acción), como lo que se deja de hacer (omisión), o se realiza de forma inadecuada (negligencia), ocasionando al niño no solamente daño físico, psicológico-emocional y social, sino que considerándole persona-objeto de derecho incluye sus derechos y su bienestar, y cuyos autores pueden ser las personas (familiares o no) y las instituciones-administraciones (maltrato institucional). (Flores, Díaz, Martínez, 1997, 10)

El maltrato físico se entiende como el hecho violento donde el victimario utiliza su fuerza física en contra de la víctima en este caso el niño o la niña, conscientes de sus actos causando a sus víctimas fuertes daños físicos.

El abuso sexual es sin duda el más difícil de enfrentar, en este caso la víctima está sometida bajo un poder, una arbitrariedad o un dominio del victimario. Existen varias formas de abuso sexual, tales como la violación, el incesto y la explotación sexual. Lo casos de abuso sexual son mayormente dado por hombres sean los padres, padrastros, tíos, o cualquier otro familiar, generalmente se dan estos actos cuando los niños se encuentran por el orden de los 3 años de edad, causándole fuertes traumas, problemas en su conducta y en su psiquis a lo largo de su vida.

El maltrato psicológico o emocional es aquel que impide el correcto desarrollo del niño, a través de malas palabras, insultos, rechazos, amenazas, entre otras expresiones verbales, ocasionando de igual modo que los otros maltratos traumas en su desarrollo personal y baja autoestima.

Finalmente está el maltrato por el abandono de los padres o representantes de los niños y niñas, que de manera irresponsable omiten sus obligaciones, dejando de un lado el cuidado, la alimentación, la salud y la educación de la cual los niños tienen completo derecho.

2.1. Teatro para niños

2.1.1 Definición de teatro para niños

El teatro para niños es aquel representado por actores profesionales, donde los espectadores son los infantes, a diferencia del teatro de niños donde son ellos quienes representan las figuras principales dentro del espectáculo dramático y en algunos casos son acompañados por adultos, de igual modo dirigido a niños y niñas. Para

muchos es considerado como un “teatro menor” por ser dirigido a niños, pero realmente este teatro tiene las mismas o quizás más exigencias que el teatro para adultos.

Así como cualquier adulto un niño también tiene la capacidad de comprender lo que es el teatro, de actuar, de armar su propia utilería y ser su propio vestuarista, ya sea con sus juguetes, con la ropa de sus padres o cualquier otro elemento que este a su alcance, todo esto para darle sentido a las historias creadas por su imaginación. Esa capacidad imaginativa que poseen los niños obliga a quienes escriben, dirigen y actúan en obras dirigidas a niños a exponer las propuestas más atrayentes y novedosas en general, una estética sorprendente y un concepto que los nutra en conocimientos, esto sin duda estimulará la sensibilidad de la que goza cada niño.

El crítico venezolano Carlos Herrera en una entrevista realizada, define el teatro infantil como:

...el teatro infantil está dirigido para orientar, satisfacer, darle gusto, para que se divierta, para enseñar, de forma didáctica y pedagógica, a toda persona evidentemente en una fase cronológica inferior a los 10 años, digamos entre los 3 años y los 10 años, eso es un niño para mí pero, puede variar, ya entonces el teatro infantil, las actividades dancísticas, escénicas, concebidas pues para el público infantil, eso es desde mi punto de vista... (Anexo pág. 207)

El Teatro escolar es una clasificación del teatro para niños, el cual se entiende como aquel que es llevado a cabo dentro de las instituciones educativas más específicamente en el aula de clases, en la cual la maestra dirige al niño o niña mientras actúa, teniendo una finalidad meramente pedagógica, encontramos como

definición de teatro escolar la expuesta por Douglas Salomón en su texto “*Ideas para un Teatro Escolar*”:

Cuando hablamos de teatro escolar no nos estamos refiriendo a una educación artística que forme niños actores. La primera cosa es que el teatro no es un arte precoz, es por eso que su implementación es verdaderamente delicada, por cuanto hay toda una cultura de la contaminación ocasionada por las tendencias habituales de las manías y los clichés que hacen de esta práctica artística, trazar caminos erráticos. Paradójicamente lo que nos une es precisamente la categoría del juego, condición indispensable del arte interpretativo y condición exclusiva en el universo vivencial del niño...
(Salomón, 2005, 47)

El teatro infantil es también conocido por los expertos como “Teatro Espectáculo” que reúne constantemente una exigencia mayor en cuanto a la estética se refiere, antes que del contenido en sí. Existe también en este teatro aquel que se puede calificar como “mixto” pues es pensado por los adultos pero llevado a escena en su totalidad por los niños y niñas, donde en algunos momentos pueden ser acompañados de los adultos según el caso.

Por otro lado lo que se entiende como teatro de niños para niños, es el visto en sus recreaciones donde la principal idea es divertirse a través de ese juego, no hay intención alguna de representar algo a un público, los niños crean personajes e historias y se involucran en ellas solo como recreación. En su texto “El teatro y los Niños” la escritora Josefina Urdaneta lo explica como: “*Es la actividad donde la relación personaje-personaje se da en forma espontánea a través de situaciones de*

juego en donde el niño adopta naturalmente roles y es otro, pero donde él se proyecta”. (Urdaneta, 1984, 3)

Siempre han surgido una serie de interrogantes sobre la función del teatro infantil, si debe ser única y exclusivamente para divertir al niño o para transmitir algún valor, aprendizaje, o reflexión a los mismos, Armando Carias en el libro *“Anatomía de un Chichón”* expresa:

La función del Teatro para niños en parte consiste en abrirle horizontes al niño, no en darle soluciones, no en darle respuestas, no en darles vías cerradas (...) Nuestra función debe ser abrirle ventanas por las cuales él se asome al mundo. (Delgado, 1995, 29)

Se considera importante hacer mención al teatro infantil en Venezuela Carlos Herrera en su texto *“Apunte para armar una visión del País teatral”* nos dice que:

“El teatro infantil es una de sus ramas. Una de las más frondosas si se mira bien. En Venezuela, el teatro infantil ostenta desde hace largo tiempo, una sólida mayoría de edad. Esa edad se constata no en lo cronológico sino en la entrega de hombres y mujeres que vieron en esta expresión, la mejor de las formas para entretener y educar, para incitar la imaginación y formar valores. También lo positivo de su aliento, ha estado reflejado en la substanciación de un movimiento con nombre y apellido propio, en la conformación de una actividad con su norte, su brújula y su morral de sueños; en su diversificación a lo largo del territorio venezolano con grupos, compañías o, sencillamente, a través del silente trabajo de quien ama esta disciplina”. (Herrera, 2011, 125)

2.1.2 Importancia del Teatro para Niños

Por naturaleza todos nacemos con la capacidad de hacer teatro, los niños desarrollan habilidades desde el juego, capaces de crear historias e involucrarse en ellas a través de los personajes, como dice Debbie Chalmers en su guía de teatro para niños *“Teatro 3-6 Guía práctica para enseñar teatro a niños y niñas de infantil”*:

Los niños son, por naturaleza, teatrales. Aprenden a conocer el mundo y a dar sentido a sus experiencias mediante la representación de escenas y personajes en sus juegos. Si se les observa y se les escucha durante los juegos de rol o con ilustraciones del “mundo infantil”, se les verá cómo seleccionan y desarrollan los personajes, como los ponen a prueba y se divierten con ellos para después abandonarlos y pasar al juego siguiente. (Chalmers, 2011, 9)

Que los niños hagan teatro los puede ayudar en muchos aspectos, como mejorar su autoestima, su memoria, su comportamiento y desenvolvimiento en grupo, su expresión oral y corporal, su agilidad, su dicción, la convivencia en grupo, a ser disciplinados, a conocer nuevas emociones y como controlarlas, ser más sensibles, a tener constancia, ser sociables, así como muchas otras cosas que son sin duda necesarias para que el niño sea a futuro independiente, seguro, espontáneo, reflexivo, creativo, disciplinado y más humanista. Citando nuevamente a Debbie Chalmers que habla sobre la ayuda que le da el teatro al niño, en su guía de teatro para niños *“Teatro 3-6 Guía práctica para enseñar teatro a niños y niñas de infantil”* expresa entonces que:

El teatro puede ser de enorme ayuda a cualquier edad para aumentar la seguridad personal. Aprender a expresarse con claridad y practicar el movimiento y el arte de la declamación son instrumentos de gran valor para el desarrollo de la autoestima. Las situaciones de juego de rol ayudan a prepararse para experiencias difíciles o a recuperarse de situaciones preocupantes, y gracias a ellas es posible “avanzar” y poner en práctica nuevas conductas de cara al futuro. El desarrollo de

la imaginación, la flexibilidad para adaptarse a una situación con rapidez y esforzarse en participar o en conseguir que las cosas funcionen es una capacidad vital muy beneficiosa que conviene aprender lo antes posible. (Chalmers, 2001, 21)

También el teatro ayudara a los niños a ser críticos y observadores con la capacidad de análisis ayudándolos así a mejorar sus actividades escolares, es pues el teatro, sin duda una gran herramienta para el desarrollo personal del niño o niña.

2.1.3 Características del Teatro para Niños

Nora Lía Sormani en su texto *“El teatro para niños. Del texto al escenario”* expresa sobre el teatro en los niños:

"A pesar de su carácter efímero, el teatro no pasa sin dejar huella. Favorece en los niños una positiva formación humanista, convirtiéndose en un poderoso instrumento de combate contra el escepticismo, la ignorancia y la mediocridad propiciados por este apabullante siglo XXI." (Sormani, 2004)

Una de las características fundamentales del teatro para niños es la ayuda que este les brinda abarcando muchos aspectos pues está pensado y concebido para eso, a pesar de ser efímero como se dice en la cita anterior, el teatro dejara una huella positiva en el niño.

Los espectadores de este teatro siempre serán los niños, quienes verán en escena a actores profesionales trasmitiéndoles algún tipo de mensaje o valor, que les permita imaginar o reflexionar.

En cuanto espectáculo se refiere, comúnmente este teatro tendrá una puesta en escena llamativa con luces y utilería que logren atraer la atención del niño, y a lo largo de la

representación el director y los actores deberán mantener de alguna manera esa misma atención. La música de igual modo comúnmente acompaña a los actores.

2.2.3 Tema tabú en la dramaturgia infantil.

La palabra Tabú en si misma trae una fuerte carga al momento de ser nombrada, es por esto que cuando se mezcla lo tabú con la dramaturgia infantil, surgen una serie de interrogantes de parte de autores, directores, actores, profesores, padres y representantes; preguntas como ¿Utilizar temas como el divorcio, las drogas, la muerte, la sexualidad, el maltrato infantil, el acoso infantil entre otras, será aceptado de manera positiva en la sociedad? ¿De qué manera se pueden presentar dichos temas sin ser juzgados? ¿El público al que va dirigida la dramaturgia con temas tabú aceptara de manera positiva los temas presentados? ¿Qué valor positivo traerá el presentar temas tabú en niños y niñas? ¿Se buscara hacer reflexión en niños y niñas, adultos o ambos?, entre muchas otras interrogantes que surgen al momento de escribir obras con dichos temas; es por esta razón que la mayoría de los autores que se dedican a escribir obras infantiles no se han atrevido abordar en su totalidad temas tabú dentro su repertorio, solo existen algunos pocos que abordan de frente temas como el divorcio, el maltrato infantil y el abandono familiar. Maria Inés Falconi autora argentina maneja en la alguna de sus obras temas que abordan el tabú, como por ejemplo en la obra “Hasta el Domingo”, que se maneja el tema del divorcio a través de los ojos de una niña de 8 años; así como ella también existen autores venezolanos como Elio Palencia que se acerca no de frente a los temas tabú y maneja temas como el género en su obra “Niña o Hembra” y autores como Carmen Oseches

que manejan de manera arriesgada y directa temas como el maltrato infantil y el abandono familiar en su obra “No es un Juego”, una obra dividida en tres historias que relatan historias de la sociedad del siglo XXI si ningún tipo de censura.

La Dramaturgia infantil se da desde el inicio de los años 50 y es hasta hace no más de aproximadamente una década que se comienza a ver el abordaje de temas tabú dentro de dicha dramaturgia, entendiéndose así como diría el dramaturgo y crítico Carlos Herrera que, el abordaje del tema tabú es una temática que se encuentra aún en pañales a pesar de que estamos en pleno siglo XXI, y es algo que autores Latinoamericanos deberían manejar de manera más abierta y precisa, para que de esta manera el teatro presente dichos temas como se observa en la sociedad sin tener que edulcorar o tergiversar la información suministrada y poder así presentar nuevas piezas con temas no antes vistos.

2.2.3.1 ¿Cómo se aborda el tema tabú dentro del teatro infantil?

Son infinitos los temas que pueden presentarse como tabú, el autor deberá tomar en cuenta en el momento de abordar dichos temas, el país donde se sitúa, la cultura, religión y sociedad, considerando así la mejor manera de exponer dicho contenido de manera abierta y sincera sin llegar a incomodar o desagradar al público lector o espectador de la obra realizada, es importante a su vez mencionar el termino al que se refiere como teatro infantil Armando Carias en su libro “40 autores en busca de un niño”(2005) maneja un concepto que hace referencia a lo que se conoce como teatro infantil.

“..., se refiere claramente a aquellas obras dramáticas escritas para niños y niñas, independientemente de la edad de su autor, de sus intérpretes y, por supuesto del público que pueda apreciarlas” (Carías, 2005, 25)

En Latinoamérica son muchos los temas que aún se presentan como tabú: el acoso infantil, el maltrato infantil, la violencia, la muerte, las drogas, el abando familiar, el divorcio, la sexualidad y la homosexualidad, son temas que están comenzando a tratarse de manera muy delicada en salas de teatro, esto debido a que son temas pocos comunes a la hora de divertir o entretener, tienen un fin más pedagógico y psicológico en el niño o niña, púber y adulto.

Carlos Herrera Dramaturgo y Critico venezolano, expone en su libro *“Ensayos, crónicas y críticas sobre teatro venezolano”* (2013) que, ... *“se verá que hay quienes se atreven a ingresar temáticas consideradas <<tabú>> en lo que ha sido la tradición de mensajes al niño/niña;”* explicando así que son pocos los autores que comenzaran atreverse a participar en obras infantiles que desarrollen contenidos con temas tabú entendiendo que esto romperá con los esquemas tradicionales de la fantasía y lo maravilloso dentro del teatro, es por esta razón que aun el pleno siglo XXI escasean obras de contenido tabú o de identificación con lo que sucede en la sociedad.

La Dramaturgia infantil es un género que tiene un tipo de lector y espectador con características muy específicas por lo que debe ser abordado con compromiso y dedicación. La escritora Laura Antillano en su ponencia *“Sobre Dramaturgia*

Infantil” (1984) acota dos principios fundamentales para ello: “*La implicación del juego en su concepto esencial y la relación de lo imaginario implícito en el teatro en sí*”.

Cuando hace mención a “*la implicación del juego en su concepto esencial*” se puede tomar como referencia a la manera lúdica en que el niño/niña se desenvuelve y como a través de esto puede crear partiendo de su experiencia una relación entre la realidad y la fantasía, permitiendo así su mejor desenvolvimiento en espacios que hagan referencia al juego como lo es el teatro; en el momento en que este niño que es capaz de imaginar y crear un espacio fantástico transformando cualquier escenario en lo que desee a través del juego, es por esta razón que el momento que sea llevado al teatro su relación con el mismo se dará de manera implícita permitiendo que este interactúe indirectamente.

El segundo principio, “*la relación de lo imaginario implícito en el teatro en sí*” nos adentra en como el teatro infantil es capaz de poner a trabajar la capacidad imaginativa del niño/niña, permitiendo así que el hacedor de teatro tenga la libertad a la hora de crear propuestas nuevas e innovadoras que ayuden al niño/niña en su capacidad creadora y su desarrollo psicológico. Al trabajar con la imaginación de niño el autor debe a su vez pensar temas que sirvan en su educación y su desarrollo personal, manteniendo lo maravilloso sin alejarse de la realidad. Es por esta razón que debe manejarse de manera suspicaz el introducir temas tabú en la dramaturgia infantil, porque el niño/niña siempre observara lo que lo lleven a ver pero el sacara sus propias conclusiones acerca de lo que considere necesario para su desarrollo. Es

por esta razón que surge el debate entre si la dramaturgia infantil presente en el teatro para niños debe simplemente divertir o debe ser meramente didáctica llevándole al niño mensajes educativos, culturales, psicológicos y sociales. Algunos dicen que el teatro para niños debe tener como objetivo primordial entretener dejando la parte pedagógica de un lado por el riesgo de que el niño rechace el hecho teatral al ver en él una parte de su realidad, pero otros aseguran que la realidad que lo rodea debe estar presente en el espectáculo teatral y de esta manera poder presentar temas que no son tocados en su entorno por no tener la delicadeza de tocarlos. Armando Carias en su libro *“Anatomía de un chichón”* (2012) expresa:

“Es necesario que quienes escribimos y producimos teatro infantil elaboremos obras en las cuales nuestro niños y niñas puedan reconocerse con personajes con los cuales ellos se identifiquen y proyecten conductas asertivas. Considero indispensable darle unas vacaciones muy largas a todo ese repertorio asociado a la cuentística tradicional infantil, y seguir el ejemplo de esos narradores y poetas que hoy transitan el camino de la innovación, tocando 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”.
(Carias, 2013, 37)

En base a lo mencionado anteriormente se puede decir entonces que el teatro para niños, debe combinar a su vez temas que se mantengan dentro de lo maravilloso e introducir a su vez temas que manejen la realidad en que se desarrolla y desenvuelve, logrando de esta manera entretener, divertir y educar, de manera abierta y responsable.

2.2.3.2 Tabú y teatro para niños.

El teatro para niños es un teatro que se viene dando aproximadamente desde la década de los años 50, esto se debe a que fue a partir de la década de los 50 donde se comienza a ver en escena espectáculos donde la dramaturgia infantil se hace presente. En el pasado los niños eran llevados a ver representaciones teatrales pero no estaban dirigidas específicamente a ellos. Orlando Rodríguez menciona en *“Algunos alcances del teatro infantil en Venezuela”*:

“Como en casi toda Latinoamérica, el teatro infantil en Venezuela ha marchado a la zaga del desarrollo de las artes escénicas en el país. Si la renovación del teatro se inicia en la década del 40, el teatro infantil lo hace con posterioridad. Y en los años iniciales del teatro que buscaba acercarse a las nuevas técnicas y formas provenientes de otros países o continentes, el teatro para niños y jóvenes repetía aún viejos moldes, con el agravante de una escasa actividad y realizada de manera discontinua.”

Es por esta razón que no es sino hasta hace algunos años, que el teatro infantil comenzó a fortalecer sus bases y donde el repertorio de obras infantiles comienza a tener éxito, trayendo consigo un conjunto de actores dedicados a representar espectáculos donde el niño sea el protagonista desligándose de esta manera de los espectáculos teatrales para adulto y formando una independencia que marcara el inicio de una nueva era para el niño/niña.

Así como existen temas que solo debe tocar el teatro para adultos, deben existir temas que comiencen adentrarse en el teatro para niños que sean manejados e interpretados por adultos, pero pensados en niños. Lo mencionado anteriormente ya se hace en el teatro infantil, es el dramaturgo el que manipula de manera directa o

indirecta el contenido que se llevara a cabo en la representación y el adulto decide a qué tipo de espectáculos asistirá su niño/niña, cuidando de este modo los temas que puedan observar, de este modo van dejándole al niño una limitada libertad a la hora de escoger los temas que desee conocer o tratar y que servirán para su desarrollo psicológico y social, es por esta razón que luego que el teatro para niños dio el gran paso en la década de los 50 de desprenderse del teatro para adultos, debe dar ahora en el siglo XXI el paso de adentrarse en temas que son ocultados o pocos tratados debido a su compromiso y consecuencia emocional, como son los temas tabú.

En su mayoría los espectáculos teatrales infantiles, están ligados a lo fantástico y maravilloso, buscando de esta manera entretener y maravillar al público alejándose así del momento sociocultural que lo rodea y la época en la que se encuentra la sociedad actualmente, y esto es algo que viene presentándose desde hace décadas, el adulto y el niño son entes alienados por la diversa cantidad de tecnología e información que manejan a diario y es por esta razón que adulto siempre estará al pendiente de llevar al niño/niña a un espectáculo que lo divierta y lo distraiga, en vez de llevarlo a un espectáculo donde el niño sea capaz de tomar sus propias decisiones de lo que ocurre en escena, Carias hace referencia a lo antes mencionado y dice que el teatro actualmente deja muy poco que pensar al niño y le arrebató la posibilidad de elegir lo que crea mejor para él, porque en su mayoría los finales de las obras de teatro son felices, mencionando que no es así en la vida cotidiana, es por esta razón que algunos espectáculos teatrales deberían manejar finales abiertos dándole la oportunidad al niño/niña de decidir cómo finaliza la escena en vez de imponerle algo

que no genere preguntas y vuelva a su casa, luego de haber pasado un rato divertido en el espectáculo teatral.

En su libro “Chichones en mi cabeza”(2013), Carias maneja las 10 mentiras del teatro infantil, acercándose en su mayoría a lo que el ser humano piensa que no se debe hacer en el teatro infantil, una de ellas es la manera de tocar temas que muestren los aspectos negativos de la vida:

“Mentira N°4:

<<El teatro infantil no debe mostrar las cosas malas de la vida>>

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>>. (Carias, 2013, 319)

De esta manera se observa como en gran parte de su mayoría los espectáculos teatrales, buscan representar lo bonito de la vida y no está mal que lo hagan, pero deberían a su vez manejar espectáculos donde la realidad y los problemas a los que se ven sometidos los seres humanos sean tratados de la misma manera y con la misma importancia. Es por esta razón que los temas que se acercan o pertenecen al tabú son ignorados o manejados con el temor, por parte del dramaturgo y director encargado del espectáculo teatral, o manejados con el temor a ser rechazados por este público que está acostumbrado a los temas fáciles con finales felices, es por esta razón que el dramaturgo o director caen en el error de otra de las mentiras mencionada por Carias:

Mentira N°7:

<<Las historias en el teatro infantil deben ser simples, sin complicaciones>>

La infancia no es nada sencilla: demasiadas pruebas para lograr la 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. (Carias, 2013, 321)

Es por esta razón que el teatro para niños debería adaptarse y preocuparse por presentar aquello que rodea al niño, indagar acerca de que temas desean conocer y preguntarse ¿por qué? temas como la muerte, las drogas, el acoso infantil, la homosexualidad entre otros, no son abarcados de manera precisa y presentados en espectáculos teatrales para niños. En la medida que temas considerados tabú como los mencionados anteriormente sean ocultados e invisibilizados su desarrollo en la dramaturgia infantil y en el teatro infantil se presentara de manera lenta y retardada, Carlos Herrera menciona que en la medida que se le haga frente al tabú, se hable, se presente y se comente dejara de ser tabú y pasara hacer un tema de libre albedrio en la sociedad.

El desarrollo del teatro infantil con temas que aborden lo tabú es proceso que se realizara de manera lenta, pero siempre con la esperanza de que los frutos arrojen buenos resultados, como menciona Carias (2013, 20) “En el teatro infantil todo está por decirse.” Entendiéndose así que estará en manos de antiguos y nuevos dramaturgos y directores, fortificar en su dramaturgia y en su teatro contenidos que aborden el tabú en su máxima expresión, olvidándose así de la presión social que puedan traer dichos temas.

2.2.3 Tema tabú en la obra “Hasta el Domingo” de María Inés Falconi

María Inés Falconi es una educadora y escritora argentina, que se ha propuesto manejar en su dramaturgia temas relacionados al público infantil y juvenil, nace el 12 de enero de 1954 y ha dedicado la mayor parte de su vida a escribir cuentos, novelas y piezas teatrales dirigidas a niños y adolescentes. Es educadora teatral y actualmente trabaja con un proyecto denominado “La Mancha”, con la finalidad de instruir a jóvenes en las representaciones teatrales. Menciona que primero se dedicó a hacer educadora y luego su carrera, da un vuelco para de esta manera terminar trabajando en el teatro para niños y jóvenes; considera importante la dramaturgia infantil debido a que es una forma de expresión y comunicación entre niños y adultos. Tiene un gran repertorio de obras infantiles y en gran parte de ellas, hay obras que manejan temas “tabú” o temas que son poco mencionados en la sociedad, esto con la finalidad de aportar un aspecto positivo como experiencia en el niño/niña durante y después de la función, asumiendo así que el niño es capaz de pensar y razonar acerca de los temas que observa dentro del teatro infantil pudiendo generar posibles repuestas al tema tratado. Una de las obras, mencionadas por presentar un tema tabú que en el momento que fue escrita y en la actualidad presentan el mismo valor es la obra, “Hasta el Domingo” (1996). Una obra que maneja el tema del divorcio a través de una niña de 8 años y las experiencias con su padre.

Personajes: Lucia, la madre, el padre, Florencia (amiga de Lucia) y el mozo del restaurante.

La obra narra la acción del proceso por el que pasa una niña de aproximadamente 8 años de edad llamada Lucia, justo después de que sus padres se separan, están a punto de la primera salida de Lucia a solas con su padre, mientras los padres discuten la hora a la que regresará Lucia a casa, ella se encuentra en medio de ambos mirándolos, y se siente incómoda al notar que sus padres no llegan a una conclusión; finalmente salen de paseo Lucia y su padre, quienes acuerdan ir a pasear en bote pero, deciden ir de nuevo a casa para buscar una ropa adecuada para Lucia esto hace perder la paciencia de su padre, llegan de nuevo a casa pero ya no está la madre por tal motivo no tienen otra alternativa que irse así, la pasan muy bien andando en bote y el vestido de Lucia se moja y se ensucia ella preocupada porque su madre la regañara llega al acuerdo de que él le lavara el vestido, al salir de allí van a un restaurante donde nuevamente el padre de Lucia pierde la paciencia con ella al no saber que pedir y por no ir sola al baño. Se aproxima la fiesta de cumpleaños de su amiga Florencia y Lucia desea ponerse su vestido de flores que su padre se llevó para lavar esto ocasiona otro disgusto entre los tres puesto que las preguntas y la impaciencia de Lucia hace que sus padres se alteren, durante todas las escenas Lucia habla aparte con su amiga Florencia a quien le expresa todo lo que siente y opina de la situación que vive con sus padres.

Durante la obra lo que se muestra es esa difícil situación que deben pasar algunos niños cuando los padres se separan, pero también se muestra lo difícil que puede ser para los padres que siempre van a querer que sus hijos estén bien y no sean lastimados.

La obra toca de manera bastante sumisa un tema que tiene gran compromiso e importancia para la sociedad, y todo esto es visto a través de los ojos de una niña de 8 años. Es difícil imaginarse la situación que puede vivir una familia en el momento de atravesar una experiencia tan delicada como el divorcio y más aún si hay niños involucrados. Cuando María Inés menciona a través de Lucia en “*Hasta el Domingo*” (Falconi, 1996) lo difícil que sería si existiera un bebé entre su mamá y su papá, se observa claramente que los niños son los más afectados en este proceso:

FLORENCIA (DESDE SU LUGAR): ¡Cómo me gustaría que mi papá se separe para que me lleve a comer afuera!... Claro, no sé qué haríamos con el bebé...

LUCÍA (A SU PAPÁ): Suerte que no tenemos un bebé.

PADRE: ¿Cómo?

LUCÍA: Sería un lío tener un bebé ahora que estamos separados. ¿Cómo hacemos sin mamá?

PADRE: No sé, ya nos arreglaríamos de alguna forma.

LUCÍA: Pero si es chiquito no se puede, porque tiene que tomar la teta, y eso vos no podés.

PADRE: Es cierto, pero yo a vos te daba la mamadera.

LUCÍA: ¿Me dabas la mamadera?

PADRE: Sí, y te bañaba, también.

LUCÍA: ¿Y me cambiabas los pañales?

PADRE: Sí...

La amiga de Lucia Florencia, también participa en este proceso y menciona que sería divertido el hecho de que su papá se separe para que la lleve a comer, sin pensar en las consecuencias de lo que esto podría traer, ve la situación como un juego y a pesar de que Lucia maneja en algunas ocasiones la situación de buena manera, no

comprende por qué se están separando. La palabra “divorcio”, no se menciona en ninguna parte de la obra, Falconi sustituye esta palabra por una más digerible, utilizando la palabra “separar” y es Lucia la que más la utiliza sin saber mucho porque todo se separa y alejada un poco de la importancia que tiene dicha palabra en su familia.

Es difícil manejar un tema tan delicado como el divorcio en una dramaturgia infantil, pero es más delicado que al público receptor que asista a ver dicho espectáculo el tema le sea indigerible; María Inés Falconi es una autora que maneja la idea de que no existen temas prohibidos en el teatro infantil, es el público asistente el que aceptara de manera positiva o negativa dichos temas y será el mismo el que presente el grado de prohibición del mismo. La dramaturgia manejada por Falconi da apertura a temas que a diario maneja el niño/niña y hace mención a que los temas son planteados por los niños que desean conocer lo referente al tema, siendo tratados con la mayor claridad y a su vez con la mayor sutileza de manera que el público asistente no lo rechace de entrada.

El divorcio no es el único tema manejado por la autora, también maneja temas como: la muerte, la sexualidad, el miedo, la guerra, la discriminación y menciona que no solo el teatro se nutre de estos temas, sino que debe abarcar todo lo importante en la vida del niño, educando y entreteniendo a su vez.

En “Hasta el Domingo”, a pesar de las vicisitudes planteadas en la obra que es la manera en que una niña afronta el divorcio, muestra a su vez la manera en la que se

desenvuelve, y la inocencia que aun maneja al momento que conversa con su amiga Florencia, el lenguaje manejado está estrechamente relacionado con el conflicto que presenta la obra, tomando en cuenta siempre que es una obra dirigida a un público infantil. La naturalidad en la que se expresa el diálogo permite mantener una relación público-actor, y de esta manera permitirá al niño/niña sentirse identificado de manera directa o indirecta con el problema que se maneja dentro de la obra.

A pesar de que estamos en el pleno siglo XXI, manejar y trabajar temas que aborden el tema tabú, sigue siendo un reto en la dramaturgia y Falconi es una autora que decide escuchar a la población infantil, sabiendo que es de esta manera la forma más directa de acercarse al niño, es importante que el tema sea de interés para el niño/niña, sino de lo contrario la recepción que busca el autor no se dará de la manera como se espera. Falconi menciona:

Los abordo cuando creo que son temas que a los niños les interesan, les preocupan o también para ellos es difícil abordarlos. Son preguntas que me surgen a partir del contacto con los niños o los jóvenes. Creo que hablar de “lo que no se habla” ayuda a enfrentar situaciones difíciles y ayuda a los niños a no sentirse tan solos frente a situaciones problemáticas.” (Falconi Anexo C.1, Pag 186)

La manera de pensar de la autora es importante para futuros dramaturgos que decidan abordar temas que manejen el tabú dentro de su dramaturgia, para llegar al público infantil es importante conocer lo que le preocupa, lo que lo rodea y de esta manera enfrentarlo sin que pueda afectarse su desarrollo, es por esto que en el teatro como arte puede darse la libertad de presentar dichos temas siempre y cuando sean tratados con la sutileza que merecen, por esta razón temas como el divorcio que en la

época en la que se escribió la obra (1996) y en la actualidad siguen manteniendo la misma importancia, deben respetar la delicadeza del tema; Falconi menciona que en su momento fue un reto presentar una obra donde se mostrara los sentimientos y vicisitudes que una niña tiene que afrontar mientras sus padres se separan, sin comprender que sucede, buscando no solo llegar al niño sino al adulto también, mostrando así la manera en que puede ver un niño/niña la separación entre sus padres. Para un niño/niña la separación siempre traerá preguntas, que en la mayoría de los casos no tienen respuesta, es difícil contestar ¿Dónde está papá/mamá?, ¿Por qué no duerme en casa esta noche? ¿Si no vive aquí donde vivirá? ¿Por qué tengo que tener dos cuartos y dos casas?, y es esta serie de interrogantes lo que desespera al papá de Lucia en momentos determinados de la obra debido a que no sabe la manera correcta de responderle a Lucia. “Hasta el Domingo” (1996):

LUCÍA: Abrí.

PADRE: No tengo llaves.

LUCÍA: ¿Te las olvidaste?

PADRE: No, se las dejé a tu mamá.

LUCÍA: ¿Por qué?

PADRE: Porque... ustedes... yo... es como...

FLORENCIA: ¿Qué te dijo?

LUCÍA: Nada. Cuando empieza a embrollar las palabras, es porque lo metí en un lío, y no sabe qué contestar.

PADRE: No tengo llaves porque ahora esta no es mi casa.

LUCÍA: Eso no tiene nada que ver, tampoco es la casa de la abuela, y la abuela tiene una llave. (A FLORENCIA) Argumento contundente

PADRE: Pero es distinto... Yo... ahora... es que mamá... es como...

FLORENCIA: Se embrolló otra vez.

LUCÍA: Yo le voy a pedir a mamá que me de tu llave, así podemos entrar y salir cuando queremos.

PADRE: es que no podemos entrar y salir cuando queremos.

LUCÍA (PROTESTANDO) Pero yo vivo acá, y puedo entrar y si quiero te puedo invitar.

(MÁS TRANQUILA CON LA IDEA) Ahí está, yo te invito cuando quiero.

PADRE: Mira, cuando yo tenga mi casa, vamos a poder estar juntos en mi casa y no vamos a tener problemas.

Se hace difícil para Lucia comprender por qué su papá ya no tiene llaves, porque no puede entrar a su casa haciendo un momento tenso entre ambos, el padre no haya la manera correcta de responder las interrogantes de Lucia, y así como sucede en la obra, en la sociedad la separación de una familia siempre traerá interrogantes que en la mayoría de los casos no tendrán buenas respuestas. A pesar de que Lucia es bastante insistente con el tema de la separación y todos los cambios que está experimentando, el padre logra controlar los momentos en que casi pierde la paciencia al no saber cómo contestar y le explica de manera entendible a Lucia el porqué de los cambios que ocurren a su alrededor, pero esto no satisface en ella por completo a todas sus interrogantes.

Falconi presenta la figura paterna como una persona, que desconoce un poco la manera de llevar una casa y las responsabilidades que tiene que afrontar al salir

solo con Lucia (una niña de 8 años), la mayoría de las cosas que sabe la mama de Lucia sobre ella, el papá las desconoce, como por ejemplo cuando tiene que ir al baño (no puede ir sola), o que no puede pasear en bote con un vestido, el momento en que tiene que hacer la cena o lavar la ropa, se muestra cómo las cosas del hogar eran y son manejadas por la madre, y el padre tiene que empezar a aprender este tipo de cosas como cocinar, lavar, estar pendiente de los intereses de su hija para que esta pueda sentirse cómoda al momento de visitarlo. Se puede observar cómo el padre pasa por un momento incómodo en el restaurante al momento que Lucía tiene que ir al baño. “Hasta el Domingo” (1996)

LUCÍA: Tengo ganas de hacer pis. ¿Me acompañás al baño?

PADRE: No, Lucía, no puedo entrar al baño de mujeres. ¿No podés ir sola?

LUCÍA (A FLORENCIA): Antes siempre me llevaba al baño mi mamá.

FLORENCIA: Tendría que haber baños para hijos separados.

LUCÍA (AL PAPÁ): Pero no sé dónde queda el baño.

PADRE: Allá al fondo, detrás del mostrador.

LUCÍA SE LEVANTA DE LA SILLA, CAMINA DOS PASOS Y VUELVE.

LUCÍA: ¿Tenés papel higiénico?

EL PAPÁ BUSCA EN LOS BOLSILLOS.

LUCÍA (A FLORENCIA): Yo no sé para qué busca, si jamás lleva papel higiénico encima.

PADRE: Yo no tengo, fijate que a lo mejor hay en el baño.

Es difícil para una familia que se está separando y para uno de los padres papa/mama, tener que lidiar con preguntas o momentos que eran responsabilidad del

otro cuando estaban juntos, por lo general las madres siempre acompañan a sus hijos al baño, pero en este caso Lucia tendrá que aprender a defenderse sola, sabiendo que su padre desconoce el procedimiento de llevarla al baño, y hace mención a que debería existir un baño para hijo separados, queriendo decir tal vez que los hijos de padres separados deberían tener importancia y ayuda para este tipo de casos.

Hasta el domingo puede ser vista como una obra que más allá de presentar el tema del divorcio, maneja una serie de tips para aquellos padres que se están separando, haciendo mención de las cosas que deben hacer y deben no hacer delante de sus hijos y la manera en cómo deben manejar dicho tema. A pesar de ser una obra pensada y escrita para el público infantil, también busca hacer reflexionar al Adulto asistente a la representación teatral, logrando de esta manera llegar a todo el público asistente.

Esta obra también cuenta con una parte narrativa en forma de cuento, presenta la historia de Lucia, pero narrada en dos tiempos cuando tiene 12 años y 7 años, recordando poco a poco las vicisitudes que tuvo que pasar cuando era niña mientras sus padres se separaban. En esta historia ella tiene novio y tiene que lidiar con las parejas de sus padres.

El Teatro Universitario para Niños “El Chichón”, bajo la dirección de Armando Carias, hizo el montaje de la obra “*Hasta el domingo*” (1996) y Carias menciona en su libro “*Chichones en mi cabeza*”(2013), cómo la obra maneja de manera aceptada un hecho tan fuerte como es la separación de una familia: “Es una

obra poética, asertiva, con un universo amplio en la cual el niño siente, asimila y acepta un hecho duro y real, como es la separación de sus padres.”(Carias 2013, 39). Mostrando de esta manera que Falconi, logró realizar de manera acertada el tratamiento de un tema que es difícil tanto para el adulto como para el niño.

Presentar temas que puedan considerarse prohibidos en el teatro infantil es un reto que debe afrontar el dramaturgo en el momento de escribir, considerando que el teatro infantil no deja de importante solo porque es teatro infantil.

El teatro infantil no debe verse como una salida fácil para hacer teatro, sino más bien requiere de mayor dedicación, compromiso y seriedad a la hora de presentar por parte del dramaturgo, director y actor, propuestas que generen temas de discusión y aprendizaje para la sociedad, siempre comprendiendo que el teatro infantil debe no solo entretener y maravillar, sino a su vez de educar y trabajar con temas que se acerquen a la realidad que rodea al niño/niña.

2.3.4 Presencia del Tema tabú en la obra “No es un juego” de Carmen Oseches.

Carmen Oseches, guionista, dramaturga y educadora venezolana, nace el 29 de septiembre de 1979, convirtiéndola en una dramaturga de la nueva era; cuenta con varias obras de corte escolar, pero por ahora la única que ha llegado a las tablas es la obra: “No es un Juego”. Comienza a escribir desde que inicia su carrera como maestra de lenguaje, pero siempre obras menores, es en el 2010 cuando Elicer Paredes, Director de “No es un juego”, decide reunirse con ella y de esta manera le

plantea el proyecto que tiene en mente. Menciona que la obra surge a través de una mala experiencia que vivió el padre del director de la obra:

Eliécer estaba emocionalmente afectado por una situación en la que su papá, director de un grupo de teatro para niños, quien siembra valores y busca sacar de los niños y jóvenes lo mejor que pueden dar, se vio agredido por unos chicos que estaban siendo entrenados para matar. Esto movió mucho a Eliécer, se hizo muchas preguntas sobre la violencia y me pidió que escribiera algo relacionado con el tema.

A mí siempre me llamó la atención el tema de la violencia, sus causas y consecuencias. Siempre he creído que aquí abordamos los problemas desde la consecuencia y no desde la prevención. La pregunta que nos hicimos fue: ¿quién genera la violencia?, ¿quién es el responsable de la violencia? A partir de allí empecé a trabajar. Lo vi como un caso por resolver y tenía mis sospechosos: los adultos, la tecnología vista en este caso desde los videojuegos y por último, la soledad. De ahí salieron los temas que desarrollé en la obra. (Oseches, Anexo C.5 pág. 240).

Es a través de esta mala experiencia como surge la necesidad de poder reflejar a través de “No es un juego”, la manera en cómo la violencia se apodera de los niños, de cómo los videojuegos (principal factor de violencia del siglo XXI encargado de convertirse en el mejor amigo de los niños), se encarga de presentar en algunos casos valores negativos, y también menciona cómo el rechazo a ciertos temas como la sexualidad, la muerte o el divorcio, que los padres prefieren no mencionar delante del niño en discusiones familiares, evadiéndolo de tal manera que les hacen sentir que su opinión no es importante, ocasionando de este modo que el niño se sienta con cualidades menores a la hora de opinar y transformando dicho tema en algo tabú o prohibido.

“No es un juego” es una obra en tres actos con situaciones distintas, en donde en cada relato se narra la manera de los padres de educar a sus hijos. En el primer acto se puede entender claramente, como dos hermanos huyen y se esconden de su papá para evitar que éste los golpee, ya que la manera de hacer entender a sus hijos de los errores que cometen es por la vía de la agresión. Este aspecto ha pasado de generación, pues la historia narra como el papá de los chicos, decía que su papá le pegaba de peor forma que él a ellos, esto afectaba a los niños de tal manera que el hermano mayor, decidió no tener hijos, para no maltratarlos tal como lo hacía su padre hacia ellos.

El otro acto relata el modo de cómo afecta a los jóvenes la manera de educarlos liberalmente, ya que se pueden hasta perder momentos importantes de la vida sus hijos, al demostrar despreocupación por el joven y no reprimirlo lo suficiente, con el simple objetivo de criarlo independientemente. En este acto se puede observar, como el joven le hace entender a la madre, que sus problemas no sólo son por la adolescencia, sino también por errores que sus padres habían cometido. Al finalizar este acto, la madre le hace ver al hijo, que no todos somos perfectos, pero los errores cometidos en el pasado no se pueden modificar, pero se puede cambiar el presente y el futuro modificando las acciones.

Por último, el tercer acto describe la manera que los videojuegos afectan a los niños de manera violenta, y como los padres por factor tiempo, no se dan cuenta de la magnitud de la influencia agresiva que pueden tener los videojuegos en los jóvenes. A tal punto que no comen, no realizan las tareas y llegan a pensar en golpear

a la gente de la misma forma que lo hace en los videojuegos. En este acto dos hermanos se dan cuenta de lo agresivos que se ponían cada vez que se iba la electricidad y se apagaba la consola, cada vez que jugaban a los golpes y querían golpearse más, fue así como la hermana menor, siendo ella la más razonable, le hace entender a sus hermanos lo agresivos que se ponen, en ese momento el hermano mayor le hace imaginar qué tan divertido pueden ser los videojuegos y ella responde de una forma agresiva. Así, podemos ver cómo en esta obra se determinan diferentes errores de los padres a la hora de educar a sus hijos, y cómo estos aspectos pueden influir en las acciones futuras de los niños.

La obra maneja un lenguaje un poco violento para ser dirigido a un público infantil, pero esto es precisamente lo que desea reflejar Carmen Oseches, asegura que los niños tienen cada vez más herramientas y su vocabulario se ha modificado a través de las décadas, ahora están más nutridos de malas palabras, o violencia verbal; el internet, la televisión, los videojuegos o bien el lenguaje utilizado en su entorno social, los va nutriendo y convirtiéndolos en niños como Vero y Frank, los niños de “El Escondite”:

VERO: necio... ¿te he dicho que entre todos eres mi mejor hermano mayor?

FRANK: gafa, soy el único.

VERO: (entre risas) o sea... Quise decir que eres el mejor hermano mayor de todos.

FRANK: siempre te voy a cuidar, Verito. Yo voy a ser el hombre de la casa y no nos volveremos a esconder nunca más.

VERO: ¿el hombre de la casa? ¿Y entonces qué es mi papá?

FRANK: un cobarde... un... no sé qué... ni me lo nombres.

VERO: pero él no siempre es así, ¿por qué se pone como loco sólo porque cometemos un error? Te lo juro, Frank, yo me fajo en el colegio pero me cuesta mucho. La matemática no me entra en la cabezota buena para nada que yo tengo. No tengo culpa de ser una bruta. ¿Será verdad lo que dice mi papá?

FRANK: no eres bruta, no lo repitas.

VERO: pero tú también me lo dices, lo dicen todos. Es como dice mi papá (se golpea varias veces la cabeza con el puño) aquí sólo hay dos barbies tomando café.

FRANK: mira hermana, yo te digo esas cosas para molestarte nada más. Mi trabajo como hermano mayor es hacerte la vida imposible, pero no soy capaz de hacerte daño.

Se observa que palabras como bruta y gafa se manejan a lo largo de la obra, comenzando así un tipo de violencia verbal, y este tipo de palabras son las que usan los niños en la actualidad, siendo estas aún bastante suave para la cantidad de palabras de contenido agresivo que pueden usar los niños de hoy en día. Este dialogo no solo muestra como la violencia por parte de los padres genera violencia en los hijos y como, la figura paterna puede ser vista como negativa en el desarrollo de los niños por el lenguaje que utiliza o la manera en la que se comporta con sus hijos. Si un padre es violento y de esta manera piensa que puede educar a sus hijos lo que puede generar es mayor violencia creando de esta manera en el niño un ser que se desenvuelva y actúe como la figura que marca los patrones de conducta en su casa. Frank menciona también en un determinado momento que prefiere no tener hijos a tenerlos y que puedan ser tratados como su padre los trata, esto debido a que el padre menciona la manera en cómo su padre le enseñaba lo que él sabe ahora; ya se está

creando de este modo un patrón de miedo en el niño, pensando en que en un futuro él puede llegar a ser igual que su padre debido a que su abuelo le pasó a su padre estos patrones de violencia que utiliza con sus hijos. Oseches asegura que es muy difícil luchar con un tema que pueda considerarse tabú y que trascienda de generación en generación, a menos que el mismo adulto lo reconozca y decida cambiarlo.

Oseches maneja a su vez que el niño se alimenta de los valores y las imágenes que a diario se muestran en su casa, si una familia censura o sencillamente obvia un tema, es porque ese tema puede traer fuerte repercusiones y es mejor no mencionarlo, es así como censurando las cosas que puedan generar preguntas o conflictos son callados con sobornos como juguetes, video juegos o cosas materiales, y de esta manera el niño puede llegar aprender que callar por evitar, por temor o por manipulación puede ser algo positivo en su vida trayendo con esto fuertes consecuencias como el famoso “Bullying” que es conocido como acoso familiar o escolar, en su desarrollo. En el acto 2 se observa como dos hermanos solos en casa interactúan entre si cuando se va la luz, es de esta manera como Luis (el hermano mayor) se aparta de su videojuego para interactuar con su hermana y permitiéndoles observar las consecuencias positivas y negativas que pueden generar los videojuegos.

La manera en cómo se desarrolla este acto puede generar dos temas de discusión, el primero puede ser como un artefacto como los videojuegos es capaz de mantener entretenido a un niño todo el día, creando así a un niño que viva y se desenvuelva a través del mundo virtual, y de esta forma los padres encuentran una manera para mantenerlos ocupados:

BEA: Luis se va a poner a jugar, ¿cuando termine su juego qué le digo?

PAPÁ (EN OFF): no le digas nada, prefiero que se quede jugando y se mantenga ocupado.

BEA: pero le puedo prestar un libro o nos ponemos a adelantar algunas tareas.

PAPÁ (EN OFF): Bea, tu hermano no te va a hacer caso.

BEA: bueno, díselo tú. ¿Te lo paso?

PAPÁ (EN OFF): no insistas, Bea. Si les compramos ese videojuego fue precisamente para no tener que preocuparnos de que Uds. estuviesen solos en la casa. Si Luis está tranquilo allí, entretenido, jugando, no lo molestes. Cuando llegemos, hablamos y hacemos lo que haya que hacer.

BEA: ok.

PAPÁ (EN OFF): pórtense bien entonces.

BEA: Chao papi, bendición a mi mami.

En la medida que se va leyendo la obra, surgen algunas interrogantes como: ¿De verdad existirán padres que se comporten así? ¿Cómo puede ser positivo que un niño juegue todo el día? ¿Hasta qué punto se mostrará la indiferencia de los padres ante esta situación? En la actualidad sabiendo cómo se maneja la tecnología y lo cerca que están los niños de ella, los videojuegos son vistos por algunos padres, como sedantes de niños hiperactivos y es una manera de mantenerlos ocupados mientras trabajan, estudian o descansan, esto puede ser visto más de manera negativa que positiva. Cuando un niño se encuentra solo en casa tiene acceso al internet, puede ver contenidos no aptos para niños y pueden verse sumergidos en algo tan adictivo como los videojuegos, tema relevante en esta obra. Luis debido a la ausencia de sus padres, se vuelve un ser dependiente de los videojuegos ocasionando de esta manera

que se aleje de los deberes escolares y que salte sus horarios de comida, su hermana Bea que lo ha visto cómo se comporta decide en algún momento participar y de esta manera descubre el porqué de la conducta violenta de su hermano cuando juega, adoptando así conductas agresivas en el momento en que ella decide jugar, trayendo con esto aspectos negativos que por suerte pueden darse cuenta a tiempo y pueden llegar a mejorar.

El segundo tema está relacionado con la manera en como Bea decide no hacer hincapié en sus padres para que entiendan que es un factor negativo el que su hermano este pegado al videojuego todo el día, sabiendo lo negativo que trae a su vida esta conducta; el niño en algunos casos decide callar por varias razones: por temor a que sus padres la reprendan por llevar la contraria, por no molestar en un tema que sabe que no trascenderá o por que puede causar un conflicto, Luis se aprovecha de su hermana en cierto modo y la manipula mostrándole lo divertido que puede ser el videojuego para que de esta manera Bea no siga molestando a sus padres y le quiten el video juego a él, la manipulación entre hermanos puede ser negativa en el entorno familiar y de esta manera se puede crear el “Bullying”, un hermano dominante puede actuar sobre un hermano pasivo y a través de la manipulación lograr lo que desea, o un niño que en su casa no es escuchado ni se puede expresar de forma positiva en su entorno familiar puede llegar a presentar conductas de agresor en el colegio, y de esta manera descargar toda la rabia emocional de no sentirse importante en su hogar; como es el caso de Rafael un adolescente que maneja el tema del abandono por parte su madre, desde pequeño menciona que su madre siempre

quiso que aprendiera a defenderse por sí mismo y la poca atención prestada en su casa, ocasiona que Rafael se vuelva un joven violento y sienta un profundo resentimiento hacia su madre. Se puede observar como el lenguaje utilizado por Rafael hacia su madre genera una gran carga violenta.

Oseches asegura que el lenguaje también puede ser un tema tabú la manera como la madre se dirige hacia Rafael hace que su rabia se desborde: *“pero el lenguaje sarcástico y poco serio de la madre, que también es un tipo de violencia, trastoca la emocionalidad y la rabia se desborda aún más.”* Oseches, (Anexo C.5 pág. 244). Muchas veces la manera en la que los padres se dirigen a sus hijos no es la acertada, la madre de Rafael piensa que tratándolo como su amigo y dándole las libertades que le da está haciendo un bien a su hijo, causando en cambio una actitud negativa en él.

RAFAEL: ¡no mamá! Admite que lo estás haciendo mal. Admite que Uds. no son buenos padres, que están ausentes, que me están llenando de rabia. ¿Sabes cómo me dicen en el colegio? Malandro Chikiluki.

MAMÁ: ¿y qué es eso de “chikiluki”?

RAFAEL: ¡vérsiale, mamá! ¡Eso no te importa, pregúntame por qué me dicen malandro!

MAMÁ: está bien, perdona, ¿por qué te dicen malandro?

RAFAEL: estás preocupadísima... se te nota el interés que tienes en esto.

MAMÁ: ¡Ay, no! Tú lo que quieres es que me coma el tigre... ¿puedes dejar de estar a la defensiva? Termina de decirme por qué te dicen así.

RAFAEL: porque me la paso en la calle y siempre estoy metido en problemas.

MAMÁ: ¿eso significa “chikilukis”?

RAFAEL: olvídalo vieja, vete de aquí. Ya el cuento murió.

MAMÁ: No me contestes así... (Hace una pausa) Mira Rafael, yo he intentado durante mucho tiempo ser tu amiga pero tú no me dejas.

RAFAEL: porque mis amigas las tengo aquí en el edificio, en el colegio, en otros lugares... yo no necesito más amigas, yo necesito una madre, eso necesito. ¡No quiero que seas mi amiga sino mi mamá!

MAMÁ: Según tú, ¿qué tengo que hacer para ser tu mamá? ¿Volverme represiva? ¿Darte correazos cada vez que hagas algo? ¿Gritarte por todo? ¿Castigarte y no dejarte salir? ¿Eso quieres? Porque me parece que aparte de malagradecido eres gafo si quieres perder la confianza y la libertad que te doy.

RAFAEL: agradezco la confianza y la libertad y no, no la quiero perder.

MAMÁ: ya nos estamos entendiendo. ¿Viste cómo cambia todo cuando estamos a punto de perder lo que nos interesa?

RAFAEL: sólo quiero dejar de sentir tanta rabia. Si yo fuese feliz, disfrutaría esa libertad y esa confianza, pero no soy feliz porque me siento abandonado.

Se observa como los padres pueden ser la causa de la conducta de sus hijos y muchas veces la manera de educarlos no es la correcta, en este caso es más importante que la mama de Rafael actué como su mama que como su amiga, la manera en cómo se expresa hacia su hijo y el poco interés que muestra en su vida han sido los causantes de esta conducta.

Carmen Oseches busca con esta obra hacerle entender a los padres y a los niños que en la mayoría de los casos los padres son los responsables de las conductas positivas o negativas y el desarrollo de sus hijos, es una autora que piensa que el Dramaturgo infantil puede llegar a trabajar con temas de este corte, con

responsabilidad siempre pensando en los diferentes matices que pueda ofrecer un tema y de esta manera poder realizar un trabajo donde no se afecte al niño/niña, adolescente o adulto psicológicamente.

Elicer Paredes, Director de la obra menciona que presentar un obra como “No es un Juego”, es algo poco visto en el teatro infantil pero asegura que este puede ser el comienzo de un nuevo grupo de autores y dramaturgos buscando impulsar de este modo, a que autores y dramaturgos decidan trabajar temas que se acerquen al tabú, tratando de conseguir que mientras más se trate el tema poco a poco dejara de ser tabú.

2.4 Teatro Universitario para niños “El Chichón” UCV

Los sótanos del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, han sido por años el hogar de las agrupaciones artísticas de la Universidad. Florangel Gómez menciona en el libro *“Anatomía de un chichón”* (1996), que para el año 1978 Luis Márquez Páez, director para ese momento del Departamento de Teatro de la Dirección de Cultura, en la gestión de Elio Gómez Grillo le hace la invitación a Armando Carias para que participe como Director de la agrupación “Las cuatro tablas”, propuesta que a Carias no lo convencía mucho debido a que el estilo que manejaba dicha agrupación no era de mucho interés para él, Carias menciona: *“Ellos querían que yo continuara o en caso contrario que creara un nuevo grupo que se identificara plenamente con la Universidad”*. (Gómez, 1996, 21); es por esta razón que nace un nuevo grupo de teatro en los sótanos del Aula Magna, bajo el nombre “La piedrita en el zapato”, nombre que dura muy poco debido a un inesperado

accidente con el nuevo director, demostrando de esta manera que las cosas llegan cuando menos se esperan.

El Teatro Universitario para Niños “El Chichón”, tiene sus orígenes en los sótanos del Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela, desde el 1 de mayo de 1978, el nombre de la agrupación surge de la manera menos esperada como menciona Armando Carias en su libro “*Chichones en mi cabeza*”, (2012):

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

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

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

Decidimos ponerle <<El Chichón>> como nombre a nuestro grupo de teatro infantil, no solo en homenaje a los caídos en el sótano, sino como emblema de las travesuras escénicas que nos disponíamos a emprender. (Carias 2013, 24)

Es de esta manera que surge el nombre de la agrupación y con él una nueva etapa para el teatro universitario infantil. Carias menciona que no puede existir un mejor nombre para una agrupación infantil, “un chichón es el pensamiento de un niño travieso”, es la alegría de la niñez y el recuerdo de las travesuras. Además la idea que buscaba manejar Carias con el hecho de hacer teatro para incomodar se adaptaba perfectamente al nuevo nombre, un chichón es como un dolor de cabeza y esto es lo que los niños causan en sus padres a diario. Se quedó como nombre y aún

se mantiene “El Chichón” y como grito de creatividad “¡Duro y a la cabeza!”, trayendo con este lema las propuestas que la agrupación deseaba implementar y que se han mantenido hasta nuestro días.

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

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

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

<<A la cabeza>>, por ser vanguardista de los grupos de teatro que asumen posiciones progresistas, cerrando filas ante la penetración cultural y el discurso de la dominación. (Carias, 2013, 25)

De este modo Armando Carias, muestra los intereses de formar un teatro como “El Chichón”, un teatro que buscara llegar a las mentes del público asistente a sus representaciones de manera que reflexione y se divierta; siempre pensando en los valores presentes que sus obras puedan presentar y buscando luego de tres décadas seguir innovando y golpeando “Duro y a la cabeza”.

2.4.1 Trayectoria del Teatro Universitario para Niños “El Chichón” de la Universidad Central de Venezuela.

El Teatro Universitario para Niños “El Chichón” tiene una trayectoria de 36 años acompañado de aproximadamente 180 espectáculos, la mayoría nombrados, aunque existen algunos que quedaron sin identificación.

La agrupación se estrena el 7 de octubre de 1978 con la obra “Pluff el fantasmita”, obra que como lo menciona Carias se apoya en los códigos de las comiquitas y esto sirvió para luego formar una crítica singular a los estereotipos de la televisión, y poco a poco ir surgiendo nuevas y diferentes obras logrando renovar el repertorio cada año.

“El primer programa de la televisión infantil venezolana”. (1979). Autor: Armando Carias.

“Canción para un pájaro”. (1980) Autor: Alejandro Mutis. Premio CRITEVEN 1980 como mejor espectáculo infantil. Premio Juana Sujo 1980 como mejor director de grupo infantil.

“Porsi Forti, Sincurriquin Calaverin Conquin.” (1980) Autor: Creación colectiva

“Zapatos y Zapatones.” (1981) Autor: Antonio Robles.

La idea que deseaba Carias era poder representar 3 espectáculos teatrales por año, pero esto se hacía en ocasiones casi imposible, debido a los problemas que ocurrían en la universidad o el país. El teatro universitario siempre se ha visto amenazado por la problemática nacional, ocasionando así el cierre de sus puertas o el atraso de sus obras, en reiteradas ocasiones las agrupaciones universitarias han tenido

que buscar lugares alternos para poder cumplir con sus ensayos. Relata Armando Carias que en el año 2002 y 2003 se le hizo casi imposible ensayar debido a los paros que ocurrían en el país y esto afectó el desarrollo de las actividades dentro de la universidad, ocasionando así un retraso en su trabajo, trayendo como consecuencia que tomara la decisión definitiva de solicitar su jubilación luego de problemas administrativos internos. El Chichón es visto como la escuela, el liceo y la universidad del teatro infantil, y sólo actores que han pasado por él saben que es así, siempre enfocados en innovar, enseñar y participar en cualquier foro, jornada, ponencia y demás iniciativas que se realicen entorno al área. La agrupación crea y convoca las “Primeras Jornadas de Discusión sobre el Teatro Infantil” y las “Primeras Jornadas sobre el Cuento Infantil”, evento al cual asistieron creadores y promotores de ambos géneros. A su vez trabaja con el Taller de Teatro para Niños “El Chichoncito”, publicaciones con Ediciones “El Chichón de Papel”; narración oral con el “Chichón de Cuentos”, artes plásticas con Expo-Chichón, Danza-Teatro con un “Chichón de Danza”; música con “Chichón y su Banda”; investigación con un Centro de Documentación abierto al público estudiantil y profesional; conservación y restauración mediante el resguardo y clasificación de escenografía, vestuario y utilería del Grupo.

Ha pasado por momentos difíciles como La tragedia del Orinoco, en la cual murió David Colina, y a raíz de tan triste situación Armando Carias tuvo que tomar la difícil decisión de despedir a todos los integrantes de la agrupación en el año 1980, debido a un conflicto con el elenco por querer permanecer en una línea expuesta por un

profesor inglés, línea que a él no le interesaba en ese momento para cómo se encontraba la agrupación, relata que hasta intentaron darle un “golpe de estado”, su mismo elenco, pero gracias al apoyo de la universidad logro salir adelante y empezar de cero con un elenco nuevo, factor que lo mantuvo bastante desmotivado. A partir de este entonces se puso los pantalones y decidió sacar adelante al grupo, aunque afirma que 1980 y 1981 fueron años muy difíciles.

Luego de éste acontecimiento se estrena “La Historia que no nos contaron”, menciona Carias que fue un producto muy doloroso y logro emerger después de un gran esfuerzo, trayendo consigo el renacer de la agrupación. Los años posteriores fueron de mucho éxito para la agrupación, en su repertorio de obras se encuentra:

“De todo como en botica”. (1982). Autor: Creación Colectiva

“El caballo blanco de Bolívar”. (1983). Autor: Ligia de Lima de Bianchi.

“El chichón Cuenta que te cuenta”. (1983). Autor: Creación Colectiva.

“Redoblante”. (1984). Autor: Francisco Garzón Céspedes.

“Una muñeca vestida de azul”. (1985). Autor: Autor: Creación Colectiva.

“Quien se comió el cuento”. (1986). Autora: Lali Armengol. Premio de Dramaturgia infantil de la U.C.V 1985. Premio CITREVEN 1986 como mejor obra infantil.

“Cajita de arrayanes”. (1987). Autora: Lutecia Adam. Premio CITREVEN 1988 como mejor espectáculo infantil. Premio Municipal de teatro 1988 como mejor vestuario.

“*La viuda de Pérez*”. (1990). Autor: Rubén Martínez. Premio Municipal de teatro 1991 como mejor obra de teatro infantil.

“*¿Quién se tomó la vía láctea?*”. (1990) Autor: Luis Carlos Neves.

“*La guerra de tío tigre y tío conejo*”. (1991). Autor: Rodolfo Santana.

“*Abuelo quien pinto el mar de Rojo*”. (1991). Autor: Armando Carias y Morelba Domínguez.

“*Viva la Caja boba*”. (1992) Autor: Armando Carias y Morelba Domínguez. Premio TIN como mejor música.

“*Los Descubrimientos de América*”. (1992). Autores: Carmen Violeta Pérez, Velia Bosch, Luis Carlos Neves, Romano Rodríguez y Rubén Martínez.

“*Cajita de arrayanes*”. (1993). Autora: Lutecia Adams. Premio TIN 1993 al mejor vestuario. Premio TIN 1993 al mejor actor. Premio TIN 1993 a la mejor coreografía. Mención especial premio TIN 1993 en la categoría de Dramaturgia.

“*Olvídate Moliere*”. (1993). Autores: Dolores Blanco y Adolfo Caballero.

“*Abuelo quien pinto el mar de rojo*”. (1993). Autores: Morelba Domínguez y Armando Carias.

“*Duro y a la cabeza*”. (1994). Autor: Armando Carias.

“*Tataracuentos*”. (1994). Autores: Alecia Castillo, Armando Carias, Fernanda López de Almeida, Tomie de Paola, Men Fox, Maria Xius y Josep Ma. Paramo.

“Capullito de alheli”. (1994). Autor: Armando Holzer, merecedor del premio de Dramaturgia infantil de la UCV, premio TIN como mejor dramaturgia infantil (1994), premio Municipal de teatro como mejor espectáculo teatral

“Pedro y el lobo”. (1995). Autor: Sergei Prokofiev.

“Hasta el domingo”. (1995) Autora: Maria Inés Falconi. Obra merecedora del premio TIN para la mejor actriz y como mejor dirección. (1995).

“La estrella azul” (1997). Director Armando Carías

“Acto de fin de curso” (1997).

“Cumpleaños feliz” (1998)

“Chichón y su banda” (1999.)

“Matilda” (1999).

“El Sueño de una Bandada”. (1999) Autor: Carmen Violeta Pérez

“¿Niña o hembra?”(2000). Elio Palencia.

“Maravillanueva” (2000).

“Billo’s para niños” (2001)

“Caídos del mapa” (2002).

“TOMA Y DACA” (2003).

“*Cajita de Arrayanes*” (2004). Dirección: Armando Carias.

“*El árbol de humo*”. (2010) Autor: Sabina Berman. Director: Eliecer paredes.

“*La Mancha de Don Quijote*”. (2011) Autor: María Inés Falconi. Dirección General:
Dewis Durán

“*Polo Pelota Amarilla*” (2013). Autor: Jesús González Dávila. Dirección: Eliecer
Paredes.

“*NO ES UN JUEGO*” (2014). Autora: Carmen Oseches. Dirección: Eliecer Paredes.
Producciones Cacique.

El Chichón sigue golpeando ¡Duro y a la Cabeza!, actualmente presentan la obra “*Polo pelota amarilla*”, bajo la dirección de Eliecer Paredes, “*No es un juego*” también bajo la misma dirección, trabajando en conjunto con Producciones Cacique; y sigue formando a jóvenes estudiantes que desean incursionar en el teatro, a su vez trabaja con “El Chichoncito” que guía a niños entre 5 y 12 años en su formación teatral, “Chichón Juvenil” que trabaja con niños de 12 a 16 años, y “El Chichón”, encargado de formar a jóvenes universitarios conocidos como talleristas para poder desarrollar cualidades actorales. El Chichón también cuenta con un Plan Vacacional, dedicado aquellos niños que deseen aprender manualidades, voz y dicción, movimiento corporal y finalmente una propuesta de montaje. Actualmente se encuentra bajo la dirección de Edgar Enrique Paredes, Director que sustituyó a Armando Carias, y el cual se ha encargado a lo largo de 11 años de llevar el mando

de la agrupación, trabajando a diario para poder mantener el sueño de niños, niñas y adolescentes que se sienten atraídos por las artes.

2.4.2 Aportes al tema tabú en la dramaturgia infantil por parte del Teatro Universitario para Niños “El Chichón” de la Universidad Central de Venezuela.

El Teatro Universitario para Niños “El Chichón” siempre se ha caracterizado por tener ideas diferentes a lo que se acostumbra a ver en el teatro infantil, Armando Carias director fundador menciona que es fundamental para el cómo actor, director y escritor de teatro ser localista y estar consciente del tiempo y espacio que te rodea, para de esta manera poder hacer un trabajo digno de presentar, es importante entender los problemas sociales que rodean al individuo para de esta manera poder tener algún tipo de interacción al momento de presentar el espectáculo teatral. Menciona que está en contra de los estereotipos aunque muchas veces ha caído en ellos; *“Los roles de bruja mala, princesa bella y buena tienen de malo que encasillan al niño una sola forma de ver el mundo”*(Carias, 1992, 29), queriendo decir con esto que el niño estará próximo a crear un estereotipo que todo lo que sea bonito es bueno y todo lo que se feo es malo, y en la sociedad no es así además que en la sociedad no existen ni brujas, ni princesas, ni príncipes; la idea no es acabar con estos estereotipos, pero tampoco hacer un cliché de ellos en las representaciones teatrales.

El Chichón puede ser visto como un teatro que aborda temas sociales que se acercan mucho a la realidad del niño/niña y es por esto que puede la agrupación puede ser vista como “Los tira piedra del teatro infantil”, como menciona Carias, pero

con esto busca conocer los problemas a los cuales los niños se someten a diario y poder realizar una representación digna de manera que el niño asistente a la obra no se sienta ridiculizado ni ofendido.

El Chichón tiene alrededor de 4 obras que manejan de manera directa y específica temas que se acercan o son tabú, manejando contenidos como el divorcio, la sexualidad y la muerte. Entre las obras podemos mencionar:

“Una Muñeca vestida de azul”. 1985 Autor: Creación Colectiva.

“Tres relatos de Adela Turín, (<<Arturo y Clementina>>), <<Historia de unos bocadillos>>, <<Las cinco Mujeres de Barbanegra>>) sirven de plataforma para que el teatro Universitario para niños cree un espectáculo definido como <<no apto para niños machistas>>.”

Una muñeca vestida de azul, título extraído de una conocida canción infantil, es un trabajo que representa muy bien la línea del grupo: una propuesta transgresora que siembra preguntas en el niño en torno a roles y convencionalismos que la sociedad asigna a hembras y varones.

Esta propuesta, en la que una vez más El Chichón se sirve del cuento como << materia prima>> para su trabajo, se ve complementado con textos extraídos del libro << A favor las niñas>>, de Elena Gianni Belotti y canciones que forman parte del repertorio infantil tradicional. (Gómez, 1996, 62).

De este modo se da inicio a la propuesta de manejar temas que están ligados a la pedagogía, la psicología y el arte como lo menciona Velia Bosch en “Anatomía de un chichón”, abordando así el tema de la sexualidad algo que es muy poco tocado en el teatro infantil y dando apertura a nuevas propuestas que manejen dentro de ellas temas que son poco vistos en el teatro infantil como la muerte, la sexualidad y el

divorcio. Posteriormente un grupo de especialistas en literatura teatral, crean una historia llamada:

“Los Descubrimientos de América”.

Un grupo de 5 dramaturgos realizan cinco propuestas dramáticas a los cinco descubrimientos de una niña llamada América: *“Pavana en la escuela (El Descubrimiento de la sexualidad), Acertijo sin palabras (el descubrimiento del bien y el mal), El pozo de los mil deseos (el descubrimiento del amor), Los grillos de la muerte (el descubrimiento de la muerte) y Campana de silencio (el descubrimiento a la capacidad de crear).”*

Con esta obra se buscó mostrar que no solo el descubrimiento de un continente es importante, sino que los descubrimientos que pueden tener los niños día a día son igual de emocionantes, y más cuando se incursiona en temas que no son tocados abiertamente. Menciona Carias: *“ Es así como una niña llamada América descubre la sonrisa de la piel, o la llegada de la muerte, el bien y el mal, el país oculto y mágico y la campana del silencio y su voz de cristal.”* No son temas comunes en el día a día de los niños, descubrir el amor hacia el otro, o su sexualidad entendiendo que algo entre las piernas lo diferencia, o la muerte de un ser querido, son temas que se manejan de manera abierta y artística en ésta obra, queriendo llevar al niño la emoción de entender que cada descubrimiento en su vida es único y de suma importancia.

“Hasta el domingo”. (1995) Autora: Maria Inés Falconi. Obra merecedora del premio TIN para la mejor actriz y como mejor dirección. (1995).

La obra toca de manera bastante sumisa un tema que tiene gran compromiso e importancia para la sociedad, y todo esto es visto a través de los ojos de una niña de 8 años. Es difícil imaginarse la situación que puede vivir una familia al momento de atravesar una experiencia tan delicada como el divorcio, y más aún si hay niños involucrados. Cuando Maria Inés menciona a través de Lucia en *“Hasta el Domingo”* (Falconi, 1996) lo difícil que sería si existiera un bebé entre su mamá y su papá, se observa claramente que los niños son los más afectados en éste proceso.

“NO ES UN JUEGO”. (2014) Autora: Carmen Oseches. Dirección: Eliecer Paredes.

“No es un juego” es una obra en tres actos con situaciones distintas, en donde en cada relato se narra la manera de los padres de educar a sus hijos. Personajes como Bea, Frank, Luis, Vero y Rafael, se ven a diario en la sociedad del siglo XXI, los problemas presentes como el maltrato infantil, el abuso del lenguaje, el exceso de los videojuegos y el abandono familiar, son temas que se observan a diario en el público infantil y es en la escuela donde los niños manifiestan, no siempre en su mayoría, lo que sucede en casa, ocasionando en ellos conductas que pueden perjudicar su desarrollo. A medida que pasan los años se le da mayor valor a la dramaturgia infantil con temas tabú siendo ésta última una de las más fuertes en tono dramaturgístico que ha presentado el teatro El Chichón.

La agrupación siempre queriendo innovar y mejorar la calidad de sus representaciones, se ha preocupado por retomar temas que hablen de frente acerca del tabú, y es de esta manera en el 2014, El Chichón sigue presentando obras que hagan reflexionar al público asistente, y es así como sigue golpeando “Duro y a la Cabeza”.

2.4.3 Contribución del Director Armando Carias, en referencia al abordaje del tema tabú en la dramaturgia infantil.

Armando Carias, fundador del teatro el Chichón siempre se ha caracterizado por querer presentar una propuesta diferente, que se aleje de los estereotipos que se están acostumbrados a ver en el teatro, pero de esta manera no se aleja de maravillarse e impresionar a través de la fantasía que presentan sus espectáculos teatrales. Siempre maneja ideas frescas e innovadoras con un contenido que le diera al espectador la oportunidad de reflexionar acerca de los temas mostrados, menciona en su libro “chichones en mi cabeza”, que en el teatro infantil todo está por decirse, pudiendo decir con esto que siempre existirán temas para manejar en el teatro infantil y a medida que pasan los años los temas serán nuevos dándole la oportunidad al teatro infantil de renovar continuamente su repertorio. A través de talleres, montajes, jornadas, foros, encuentros de teatro entre otras actividades buscó la manera de abordar obras de contenido tabú dentro de su espectáculo teatral, dándole la oportunidad en obras como “Los Descubrimientos de América”, a jóvenes integrantes de la agrupación de manejar temas que se consideran tabú como el amor, la sexualidad y la muerte.

Siendo aún director de la agrupación “El Chichón” organiza un Seminario al cual asiste María Inés Falconi en el año 1995, y es la encargada de dictar el “Seminario de Dramaturgia Infantil”, consiguiendo de esta manera que varios autores participaran e interactuaran acerca de los temas que deben estar presente en la Dramaturgia infantil, Irma Borges en su trabajo de grado recopila la información del seminario dictado y en palabras de María Inés Falconi se menciona:

Hay una fuerte desvalorización del teatro infantil como género, siempre hay una cosa que es de segunda, el hecho de dedicarse al teatro infantil porque es una situación fácil, fácil de resolver, fácil de actuar y bueno creo que los que estamos en esto sabemos que no es nada fácil, muy por el contrario, exige toda una especialización y un lenguaje muy específico.

Lo mencionado anteriormente es acertado por las personas que se dedican al espacio teatral, bien sea autores, actores o directores, en la actualidad se puede observar como el repertorio de obras del teatro infantil se quedó en el pasado y son pocas las innovaciones que ha tenido desde hace aproximadamente 20 o 30 años, no es fácil trabajar para niños pero los niños/niñas serán siempre los encargados de presentar al autor o director pensamientos que sirvan para crear proyectos nuevos.

Armando Carias en sus 28 años de trayectoria como Director del Chichón, siempre lucho con los ideales de presentar al niño temas ligados con la realidad, menciona: “*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.*”; y esto es debido que la mayoría de los autores de teatro infantil caen en el error, de adaptar temas que puedan ser para adultos al teatro infantil adornándolos con brujas, princesas, príncipes, seres mágicos, dragones o cualquier personaje

fantástico que busque maravillar; lo malo de esto que se acostumbran hacer estos temas con la intención del que el niño se distraiga y olvidan incursionar en temas que estén presentes en su realidad y entorno social. Armando Carias sigue aun haciendo hincapié en la importancia que el teatro infantil renueve los temas presentados en el teatro y que asuma nuevos retos a la hora de realizar teatro para niños, su más reciente trabajo se titula como lo mencionamos anteriormente “Chichones en mi Cabeza”, es un libro que maneja su trayectoria y hace referencia a la importancia de manejar temas que aborden temas no antes mencionado. Armando Carias siempre será considerado como un luchador del teatro infantil y sus ideas revolucionarias en el mundo del teatro siempre expuestas para que el hacedor de teatro pueda acercarse de manera sincera y directa al niño/niña asistente a espectáculos teatrales.

CAPITULO III

3.1 Marco Metodológico

La presente investigación es de carácter explicativo, refiriéndose así según Arias (1999) a un tipo de investigación que se encarga de buscar el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto. Por tanto, se puede afirmar en un primer momento, que dicha investigación busca conocer el aporte que tiene la dramaturgia infantil que maneja temas tabú, y analizar a fondo acerca de los aportes que poseen estos temas dentro de la dramaturgia infantil y por ende, las consecuencias para el desarrollo cognitivo del niño dentro de la sociedad y su entorno inmediato.

A través de entrevistas a realizar a los autores María Inés Falconi Carmen Oseches y algunas personas relacionadas con el Teatro Universitario para niños El Chichón, los cuales han trabajado con niños y temas tabú servirán de aporte para esta investigación.

Las metodologías o instrumentos de recolección de datos que se utilizarán para esta investigación serán: Entrevistas estructuradas, libros, ensayos y artículos de opinión acerca del tema a estudiar. Con la intención de alimentar este tema, se ejecutarán entrevistas a diferentes personalidades que posean conocimiento y experiencia en el área de teatro para niños y manejen a su vez temas tabú.

Es importante señalar como una de las mayores dificultades para esta investigación la carencia de libros o documentos escritos en el país, que reseñen las

características y demás informaciones acerca del tema en cuestión, aunque durante el desarrollo de la investigación se puedan descubrir nuevas fuentes que ayuden a complementar el tema.

CONCLUSIONES

Luego de haber realizado un extenso recorrido a través de diferentes dramaturgos, críticos, actores, directores y autores que manejan de manera más directa el tema tabú e inclusive dentro del teatro infantil, podemos hacer una recapitulación acerca de las ideas expresadas por ellos, y en los diferentes instrumentos que sirvieron de apoyo y de gran ayuda para el proyecto que se presenta.

Ante la interrogante planteada sobre realizar representaciones con temas tabú, expuesta para encontrar la manera acertada de llegar al niño y con qué finalidad se hace, pudimos derivar que el niño como receptor es el único que tiene la capacidad de aceptar o rechazar lo que se le exterioriza; además, realizar representaciones que manejen temas tabú para que de este modo se acerque más a la realidad que lo rodea, dándole la oportunidad de participar de forma directa y conectándose con el tema sugerido, bien sea el divorcio, la muerte, la homosexualidad, la sexualidad, el maltrato infantil entre otros.

Las personas encargadas de desarrollar una obra en específico, en donde se manejen temas tabú, influyen mucho en la aceptación del niño/niña para la realización de dicha obra, la conducción o dirección correcta del tema, la formación como actor que tenga la persona que va a interpretar al personaje y la forma en cómo se lleve a las tablas, ayudará al niño/niña a manejar de mejor manera el tema tabú planteado.

El tema tabú en la dramaturgia infantil es una propuesta que debería incentivarse, impulsarse y realizarse perseverantemente tal como lo expresan los dramaturgos como Carmen Oseches, críticos como Carlos Herrera y directores como Eliecer Paredes, a medida que se trate de forma adecuada y correcta los temas prohibidos o tabú dejaran poco a poco de ser tabú y pertenecerán de este modo a temas que se puedan utilizar en el teatro o serán temas de discusión en la familia y la escuela.

El tabú como lo menciona Carlos Herrera, es porque el ser humano se ha encargado de que sea tabú o sea prohibido ante la sociedad, a medida que se suprime o excluye el tema, se le resta importancia; significando esto, que al momento de mencionarlo pasa por ser delicado como es el caso de los temas como la sexualidad, la muerte o el acoso infantil. Es meramente inverosímil la existencia del teatro para niños que maneje el desnudo en escena, debido a que la sexualidad siempre ha sido un tema de muchas críticas tanto en el adulto como en el niño. En el siglo XXI debería duplicarse nuevas obras infantiles en donde se representen temas que apunten más a la realidad en la que se encuentran los niños, y de esta manera transmitir que el teatro también puede llegar a ser importante el entorno social del niño.

“<<No se puede hacer teatro para niños aislado de la realidad que vive el país y el mundo. No los podemos tener metidos en una campana de cristal en donde no pasa nada, ni tampoco podemos seguir hablándoles de príncipes y princesas>>,...”

(Urdaneta, 1996, 108)

Manejar temas que represente los problemas sociales y psicológicos del niño, es una manera de aproximarse y relacionarse de manera positiva con él, a medida que se le dé importancia al niño su aceptación en el teatro será mayor y el modo de acercarse a los actores será aún más fácil; cuando se ve a un actor representando de manera correcta y respetuosa a un niño/niña, el valor y el reconocimiento por parte del niño/niña será cada vez mayor. El público asistente al teatro infantil, en su mayoría estará complacido con ver temas relacionados a la fantasía y lo maravilloso, pero también agradecerá de forma positiva el manejo de temas que pueden ser suprimidos en la familia o la escuela.

La tecnología es una herramienta muy utilizada en el siglo XXI, debido al avance que ésta ha tenido, estando los niños cada vez más conectados a ella por lo accesible que se han convertido, por esta razón no se maneja de manera responsablemente el acceso a los niños a temas que no son mencionados en su hogar o en su escuela, pero que pueden observar por internet, es por esta razón que el arte ha siempre trabajado como medio para llevar a niños/niñas, modo correcto, aquellos temas que se han suprimido e ignorado por siglos, como es el caso de los temas tabú.

Este tipo de investigación busca servir como inicio a la trayectoria de la dramaturgia infantil con temas tabú, impulsando nuevos autores a manejar temas que sean de interés y reflexión para los niños, pensando siempre la adecuada aplicación y el debido respeto que estos se merecen. La Dramaturgia infantil venezolana, debe explorar la manera de nuevas formas para renovarse y actualizarse en su repertorio de obras infantiles, siendo la mejor manera de hacerlo incluyendo temas que traten

la sexualidad, el divorcio, el acoso infantil, el acoso familiar, la discriminación, las drogas, la homosexualidad, la muerte entre otros, para lograr de esta manera que dichos temas con el pasar del tiempo dejen de ser tabú o de tener prejuicios dentro de la sociedad y puedan mencionarse en la población sin ocultarse de ningún modo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes Impresas:

- Arias, G, Fidas. *“El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica”*, (2006) 5ta edición, EDITORIAL EPISTEME, Caracas. Venezuela.
- Borges, I. *“María Inés Falconi una visión lúdica del teatro para niños y jóvenes”* (1998). Tesis no publicada.
- Bonito S. *“La influencia del teatro infantil sobre los niños de 3 a 6 años”*. (2009). Tesis no publicada
- Carias, A. *Chichones en mi cabeza*. (2013). Editorial Metrópolis C.A. Caracas Venezuela.
- Freud, Sigmund. *“Tótem y Tabú”*. (1967).Madrid. Alianza. Editorial, España
- Falconi, M. Inés. *“Hasta el domingo”* (1996). Grupo Editorial Norma. Colombia.
- Gómez, F. /Herrera, C./Urdaneta, J./Bosch, V./Barisonzi, C./Castillo, A./Pérez, C./ Duran, D./ Domínguez, M./ Carias, A./ Delgado, N. *“Anatomía de un chichón”*(1996). Ediciones Chichón de papel. Caracas Venezuela.
- Herrera, C. *“Ensayos, crónicas y críticas sobre teatro venezolano”*. (2013). Instituto Municipal de Publicaciones. Caracas Venezuela.
- Oseches, C. *“No es un juego”*. (2012). Pieza para teatro.

- Rodríguez, O. (1975) “*Algunos alcances al Teatro Infantil en Venezuela*” en IV Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud. N° 4. Julio
- Urdaneta, J. (1984). *El Teatro y los niños*. Ponencia presentada en las Primeras Jornadas de Discusión sobre el Teatro para Niños en Venezuela. Universidad Central de Venezuela. Caracas
- Watts, Alan. “*El libro del tabú*”. (1972). Barcelona, Editorial Kairos. España

Fuentes Electrónicas:

- Álvarez, Alfredo I.- “Hablar en Español” (2005). Disponible en:

<http://books.google.co.ve/books?id=S7lxXOVzkmG&pg=PA20&dq=definicion+de+eufemismos&hl=es-419&sa=X&ei=YDLHU6SCNqrMsQTnmYK4Cg&ved=0CCwQ6wEwBQ#v=onepage&q=definicion%20de%20eufemismos&f=false> (Consultado el 27 de Junio de 2014)

- Chalmers, Debbie.- “Teatro 3-6: Guía práctica para enseñar teatro a niños y niñas de infantil” (2011). Disponible en:

<http://books.google.es/books?id=b9edh-HKph0C&printsec=frontcover&dq=%C2%BFque+es+el+teatro+para+ni%C3%B1os?&hl=es&sa=X&ei=CYZGU82MJZLJsQSn94G4Dg&ved=0CBwQ6AEwAQ#v=onepage&q=%C2%BFque%20es%20el%20teatro%20para%20ni%C3%B1os%3F&f=false> (Consultado el 7 de Julio de 2014)

- Marta Sadurní i Brugué, Carles Rostán Sánchez y Elisabet Serrat Sellabona.- “El desarrollo de los niños, paso a paso” (2008). Disponible en:

<http://books.google.co.ve/books?id=o10PlxFGVDIC&pg=PA258&dq=como+afecta+al+ni%C3%B1o+el+divorcio+de+sus+padres&hl=es-419&sa=X&ei=YIPHU6iiO8zlsATPsYJA&ved=0CBMQ6wEwAA#v=onepage&q=como%20afecta%20al%20ni%C3%B1o%20el%20divorcio%20de%20sus%20padres&f=false> (Consultado el 15 de Julio de 2014)

- Ragel Sánchez, Luis Felipe.- “Claves de la Jurisprudencia: Nulidad, separación y divorcio en la jurisprudencia” (2003). Disponible en:

<http://books.google.co.ve/books?id=oGnluW8c1uQC&pg=PA14&dq=definicion+de+divorcio&hl=es-419&sa=X&ei=e1HHU978G-zmsAT2g4DgCA&ved=0CBgQ6wEwAQ#v=onepage&q=definicion%20de%20divorcio&f=false> (Consultado el 15 de Julio de 2014)

- Salomón, Douglas.- Ideas para un teatro escolar. (2005).- Disponible en:

http://books.google.co.ve/books?id=fhDdgVuIMPgC&pg=PA47&dq=definicion+teatro+escolar&hl=es-419&sa=X&ei=0ZLIU4neLY_nsATF9oCQDQ&ved=0CBMQ6wEwAA#v=onepage&q=definicion%20teatro%20escolar&f=false (Consultado el 16 de Julio de 2014)

- Schaffer, H. Rudolph.- “Desarrollo social” (2000). Disponible en:

http://books.google.co.ve/books?id=xduCpqoPKBgC&pg=PA445&dq=como+afecta+al+ni%C3%B1o+el+divorcio+de+sus+padres&hl=es-419&sa=X&ei=KVvHU-jiFq_lsASTv4CoCA&ved=0CBsQ6wEwAQ#v=onepage&q=como%20afecta%20al%20ni%C3%B1o%20el%20divorcio%20de%20sus%20padres&f=false (Consultado el 13 de Julio de 2014)

- Domínguez, Vicente.- Tabú: la sombra de lo prohibido, innombrable y contaminante (2005),-disponible en línea en:

http://books.google.es/books?id=iT_4fGHL618C&printsec=frontcover&dq=el+tab%C3%BA&hl=es&sa=X&ei=BoyYU9rINu21sAS924CQDA&ved=0CBkQ6wEwAQ#v=onepage&q=el%20tab%C3%BA&f=false (Consultado el 22 de Junio de 2014)

- Udo Becker.- “La Enciclopedia de los Signos” (2003).- Disponible en:
<http://books.google.es/books?id=AjeHZU2TfCgC&pg=PA310&dq=tabu&hl=es&sa=X&ei=ObzBU-2kIe3nsATbpoHQBg&ved=0CBoQ6AEwATgo#v=onepage&q=tabu&f=false>
(Consultado el 3 de Julio de 2014)

- Watts, Alan.- “El Libro del Tabú” (1993)- Disponible en:

http://books.google.es/books?id=gHWR_dof7-cC&printsec=frontcover&dq=tabu&hl=es&sa=X&ei=gTC4U5z1LbOssQTVs4DgDA&ved=0CBwQ6wEwAg#v=onepage&q=tabu&f=false (Consultado el 5 de Julio de 2014)

Anexos

Anexos. A

“Hasta el domingo”. Maria Inés Falconi.

HASTA EL DOMINGO

De María Inés Falconi

- PERSONAJES

Lucía 7 años

Florencia su amiga de la misma edad

Padre

Madre

Mozo

- ESPACIO ESCÉNICO

Sobre el escenario, en el centro de proscenio, un marco de puerta, de frente al público, que lo divide en dos, el espacio de la mamá de Lucía y el espacio del papá de Lucía.

La acción se desarrollará en distintos ámbitos que se armarán o desarmarán en el mismo escenario y a la vista del público, sugiriendo los espacios.

Un tercer espacio, en otro nivel o fuera del escenario será el ámbito en el cuál Lucía se encontrará con su amiga Florencia.

- NOTA

Los personajes de esta obra, utilizan el lenguaje coloquial y los modismos habituales del lugar donde fue escrita. Los mismos podrán ser modificados o adaptados al lenguaje coloquial del lugar donde se represente.

HASTA EL DOMINGO

AL COMENZAR LA ACCIÓN, LUCÍA SE ENCUENTREA SENTADA DELANTE DE LA PUERTA Y SE DIRIGE AL PÚBLICO.

LUCÍA: Mi papá estaba parado de un lado de la puerta, del lado de afuera.

Mi mamá estaba parada del otro lado de la puerta, del lado de adentro.

Y yo, con mi mejor vestido de ir a cumpleaños, hecha un sándwich entre los dos.

UN CAMBIO DE LUZ PERMITE VER AL PADRE Y A LA MADRE TAL COMO LUCÍA ACABA DE DESCRIBIRLOS.

LUCÍA SE INCORPORA Y SE UBICA ENTRE ELLOS.

MADRE: ¿A qué hora la traes?

PADRE: No sé, a la noche.

MADRE: Pero a la noche, ¿cuándo?

PADRE: No sé... después de cenar...

MADRE: Pero, ¿qué hora es después de cenar?

PADRE: No sé... a las nueve y media... a las diez... no sé

LUCÍA SIGUE TODO ESTE DIÁLOGO SIN INTERVENIR, MIRANDO A UNO Y A OTRO. DE TANTO EN TANTO SE DIRIGE A FLORENCIA, QUE ESTÁ SENTADA EN SU PROPIO ESPACIO COMIENDO UN ALFAJOR Y ESCUCHANDO EL RELATO DE LUCÍA COMO QUIEN VE UNA PELÍCULA. FLORENCIA A VECES SE INTERESA Y A VECES, NO. A VECES TOMA PARTIDO Y OTRAS SE DESENTIENDE TOTALMENTE. EN CUALQUIER SITUACIÓN, LO QUE MÁS LE IMPORTA ES COMER SUS GOLOSINAS.

LUCÍA (A FLORENCIA): No era una pregunta tan difícil.

FLORENCIA: No. La maestra ya le hubiera puesto insuficiente.

SE RETOMA LA ACCIÓN

MADRE: No es lo mismo, porque si vos me decís a las nueve, yo vuelvo a las nueve, y si vos me decís a las diez, yo vuelvo a las diez.

PADRE: Bueno, a las diez.

FLORENCIA: ¡Por fin!

PADRE: Pero por las dudas, vuelve a las nueve, por si llegamos antes.

FLORENCIA: Sonamos, empezamos otra vez.

LUCÍA COMIENZA A FORCEJEAR PARA SALIR DEL MEDIO DE SUS PADRES, EN TANTO QUE EL TONO DE LA DISCUSIÓN VA CRECIENDO.

MADRE: Decime una hora exacta, porque yo tengo cosas que hacer

PADRE: ¡No tengo una hora exacta!

MADRE: ¡Pero yo necesito saber!

PADRE: ¡Bueno, no salgas, y entonces cuando volvemos, vos ya estás acá!

MADRE: ¡Vos no podés disponer de mi tiempo!

PADRE: ¡Ni vos del mío!

MADRE: Yo lo único...

LUCÍA (A FLORENCIA): Nos salvó el vecino del departamento de al lado que llegó en el ascensor.

PADRE Y MADRE

(Al mismo tiempo y dirigiéndose al vecino que no se ve en escena)

Buenos días, buenos días. Sí, una hermosa mañana. No, no hace nada de frío. Hasta luego, hasta luego.

LO SIGUEN CON LA CABEZA Y VUELVEN A LO SUYO.

PADRE: A las diez.

EL PADRE TOMA A LUCÍA DE LA MANO Y SE LA LLEVA CASI A LA RASTRA. LUCÍA LO SIGUE DÁNDOSE VUELTA Y SALUDANDO A SU MAMÁ CON LA MANO.

LUZ A FLORENCIA. EL RESTO DEL ESCENARIO QUEDA A OSCURAS.

FLORENCIA: No sé por qué decís que tu mamá tenía cara triste. Al final ganó.

LUCÍA

(LLEGANDO AL ESPACIO DE FLORENCIA)

Qué sé yo, a lo mejor tenía ganas de venir con nosotros. Antes siempre salíamos juntos. Ahora que mi papá está “separado”, todo se tiene que hacer “separado”, como la palabra lo dice.

FLORENCIA: ¿Y cómo lo dice?

LUCÍA: Y... no sé... que hay que separar todo, ahí está. Por ejemplo: viste que mi mamá y yo ahora vivimos en mi casa y mi papá... bueno, mi papá todavía no tiene casa.

FLORENCIA: ¿Y vive en la calle?

LUCÍA: No, nena, en la casa de un amigo, hasta que consiga una. Lo que yo te quiero decir, es que “todo” lo de mi casa se separa.

FLORENCIA: ¿Qué... las paredes?

LUCÍA: ¡Nooo!

FLORENCIA: ¡Ay, no te entiendo, nena! Estás re-complicada...

LUCÍA: Que “todo” se separa, “las cosas” se separan, ¿entendés? Qué se yo, el ropero se separó la ropa, la de mi mamá está colgada y la de mi papá se fue.

FLORENCIA: ¡¿La ropa se fue?!

LUCÍA: Se la llevó en una valija.

FLORENCIA: ¡Más bien! No iba a dejar la ropa para que la usara tu mamá.

LUCÍA: Lo mismo los libros: los de mi mamá están en un estante y los de mi papá en una caja que después se va a llevar cuando tenga su casa.

FLORENCIA: ¿Y tus cosas también?

LUCÍA: No, mis cosas son las únicas que quedaron todas juntas en mi cuarto, pero yo las separé, como hacen ellos.

FLORENCIA: ¿Las... separaste?

LUCÍA: Claro, de un lado de la cama puse las cosas mías de la casa de mi mamá, y del otro lado, las cosas mías de la casa de mi papá. El guardapolvo de un lado, la mochila del otro, los pantalones de un lado, las remeras del otro, las muñecas de un lado, los libros del otro. Y las pantuflas, una de cada lado. Me subo a la cama por el lado de mi mamá y me bajo por el lado de mi papá.

FLORENCIA: ¡Qué incómodo!

LUCÍA: No... es hasta que me acostumbre al lugar de las cosas. Ahora tengo que tener un cuarto de hija separada, que no es lo mismo.

FLORENCIA: ¿En la casa de tu papá también?

LUCÍA: Claro, me dijo mi papá que va a haber un cuarto para mí.

FLORENCIA: ¿Y ahora dónde dormís?

LUCÍA: Ahora no me quedo a dormir, ahora salimos a pasear.

SE APAGA LA LUZ SOBRE LAS CHICAS Y SE PRENDE EN EL SECTOR DEL PADRE, QUE ESTÁ SENTADO EN EL AUTO.

EL PAPÁ COMIENZA A HABLAR CON LUCÍA MIENTRAS ESTA SE TRASLADA DESDE EL LUGAR DE FLORENCIA A SU LADO.

PADRE: ¿Querés venir adelante?

LUCÍA SE SIENTA JUNTO A ÉL

LUCÍA: ¿Siempre voy a poder viajar adelante?

PADRE: Sí.

LUCÍA: ¿En el lugar de mamá?

PADRE: En el asiento del acompañante.

FLORENCIA (INTERVINIENDO): Es lo mismo

LUCÍA (A FLORENCIA): Ya sé. (AL PADRE) ¿Por qué me dejás viajar adelante?

PADRE: Porque así podemos charlar.

A PARTIR DE ESE MOMENTO SIGUEN SENTADOS EN EL AUTO, SIN HABLAR, CON BASTANTE CARA DE ABURRIDOS. EL PAPÁ PRENDE LA RADIO. TARAREA SIN GANAS LA CANCIÓN. LUCÍA LO MIRA. SE SONRIÉN Y CADA UNO VUELVE A LO SUYO.

FLORENCIA: ¿Y?... ¿Charlaron?

LUCÍA: No.

CONTINÚA LA MÚSICA DE LA RADIO HASTA QUE LUCÍA ROMPE EL SILENCIO.

LUCÍA: ¿A dónde vamos?

PADRE: Al lago

LUCÍA: ¿A andar en bote?

PADRE: ¡Ajá! (EL PAPÁ ESTÁ DECIDIDAMENTE SATISFECHO CON EL PROGRAMA QUE SE LE OCURRIÓ)

LUCÍA: ¿Así vestida?

PADRE: Sí, ¿qué tiene?

LUCÍA: Se me va a ensuciar todo... (A FLORENCIA) No podía ir a andar en bote con mi mejor vestido.

FLORENCIA: Los hombres no entienden nada.

PADR: (A QUIEN EL ENTUSIASMO SE LE ESTÁ TRANSFORMANDO EN DISGUSTO)

¿No trajiste otra cosa?

LUCÍA (A FLORENCIA): Sí, abajo del vestido tenía un yogging, y abajo del yogging un traje de baño.

FLORENCIA: Y una raqueta de tenis en la oreja, por las dudas.

PADRE: Si querés vamos a otro lado.

LUCÍA (A FLORENCIA): Yo me moría de ganas de ir a andar en bote, pero si volvía con el vestido todo embarrado, mi mamá me iba a matar. (AL PADRE) ¿No podemos volver a casa y me cambio?

PADRE: ¡¿A casa?!

LUCÍA: Es que si me ensucio mamá me va a matar.

PADRE: Volvamos a casa.

LUCÍA: A “mi” casa.

PADRE: A “tu” casa.

LUCÍA (A FLORENCIA): Se lo aclaré por las dudas.

CRECE LA MÚSICA DE LA RADIO HASTA QUE REGRESAN A LA PUERTA DE LA CASA.

LUCÍA: Abrí.

PADRE: No tengo llaves.

LUCÍA: ¿Te las olvidaste?

PADRE: No, se las dejé a tu mamá.

LUCÍA: ¿Por qué?

PADRE: Porque... ustedes... yo... es como...

FLORENCIA: ¿Qué te dijo?

LUCÍA: Nada. Cuando empieza a embrollar las palabras, es porque lo metí en un lío, y no sabe qué contestar.

PADRE: No tengo llaves porque ahora esta no es mi casa.

LUCÍA: Eso no tiene nada que ver, tampoco es la casa de la abuela, y la abuela tiene una llave. (A FLORENCIA) Argumento contundente

PADRE: Pero es distinto... Yo... ahora... es que mamá... es como...

FLORENCIA: Se embrolló otra vez.

LUCÍA: Yo le voy a pedir a mamá que me de tu llave, así podemos entrar y salir cuando queremos.

PADRE: es que no podemos entrar y salir cuando queremos.

LUCÍA (PROTESTANDO) Pero yo vivo acá, y puedo entrar y si quiero te puedo invitar.

(MÁS TRANQUILA CON LA IDEA) Ahí está, yo te invito cuando quiero.

PADRE: Mira, cuando yo tenga mi casa, vamos a poder estar juntos en mi casa y no vamos a tener problemas.

EL CLIMA ENTRE AMBOS ES CADA VEZ MÁS TENSO

LUCÍA: Pero si yo me quiero cambiar de ropa, igual voy a tener que venir a “esta” casa.

PADRE: Lo que vamos a hacer, es traer alguna ropa tuya a mi casa y listo.

LUCÍA: ¿Y si cuando yo estoy en mi casa me quiero poner una ropa que está en tu casa?

PADRE (EXPLOTANDO): ¡No sé, Lucía! ¡No sé! ¡Ya veremos lo que hacemos!

FLORENCIA (REFIRIÉNDOSE A LA PUERTA): Me parece que no hay nadie.

LUCÍA LE HACE SEÑAS DE QUE SE CALLE. EL PAPÁ ESTÁ MUY ENOJADO Y EN ESOS CASOS MEJOR NO HABLAR.

PADRE: Me parece que no hay nadie.

AMBOS CAMINAN HACIA EL AUTO. EL PAPÁ SE SIENTA, Y LUCÍA VA HACIA EL ESPACIO DE FLORENCIA.

DURANTE EL DIÁLOGO SIGUIENTE, LUCÍA Y FLORENCIA HABLAN CASI EN UN SUSURRO, MIRANDO AL PADRE.

EL PADRE MANEJA COMO SI LUCÍA ESTUVIERA SENTADA A SU LADO, CON LA RADIO PRENDIDA.

LUCÍA: Tiene la boca apretada. Eso quiere decir que está enojado. (AMBAS LO OBSERVAN) Después de todo, yo no hice ningún capricho.

FLORENCIA: No

LUCÍA: Ni lo desobedecí.

FLORENCIA: No.

LUCÍA: Ni me porté mal...

FLORENCIA: No.

LUCÍA: Eso creo.

FLORENCIA: A lo mejor dijiste algo que no tenías que decir.

LUCÍA: Siempre me pasa eso: de pronto la boca se me abre sola y digo algo antes de que se me ocurra.

FLORENCIA: A los grandes no les gusta eso.

LUCÍA: No. Siempre se arma lío. Yo sólo quería arreglar el problema. ¿Qué dije de malo?

FLORENCIA: No sé... a lo mejor piensa que no querés andar en bote para no ensuciarte.

LUCÍA: Odio este vestido: mi papá se enoja porque no me lo quiero ensuciar, y mi mamá se va a enojar porque me lo ensucio.

FLORENCIA: Los padres siempre te vuelven loca.

LUCÍA (AL PADRE, DECIDIDA A ARREGLAR EL LÍO QUE SE ARMÓ, PERO SIN DEJAR EL ESPACIO DE FLORENCIA): Una vez, leí un cuento de una princesa que paseaba en bote con un vestido de fiesta...

PADRE (SE ECHA A REÍR): Está bien “princesa”, vamos a ir a andar en bote, y si el vestido se ensucia, yo te lo lavo.

LUCÍA: ¿Vos?... ¡Si vos no sabés lavar la ropa!

PADRE: Ya vas a ver si no sé, o ¿quién crees que lavó esta camisa?

LUCÍA (A FLORENCIA): Es cierto. La camisa es un asco, no me miente.

SE APAGA LA LUZ SOBRE EL SECTOR DE PADRE. QUEDA ILUMINADA FLORENCIA Y LUCÍA.

SUENA UNA MÚSICA ALEGRE, CON EFECTOS DE AGUA, PÁJAROS, VOCES Y GRITOS, COMO SI ESTUVIERAN EN EL LAGO. LUCÍA PEGA UN SALTO Y LE GRITA A FLORENCIA, CONTENTA, EXCITADA, SALTÁNDOLE ALREDEDOR

LUCÍA: ¡Mi papá rema mejor que todos!

FLORENCIA: ¿Por?

LUCÍA: Porque sí, porque en el lago, pasábamos a todos porque íbamos recontra rápido.

LUZ AL SECTOR DEL PADRE. EL PAPÁ DE LUCÍA ESTÁ SUBIENDO AL BOTE, HACIENDO EQUILIBRIO, AGARRANDO LOS REMOS.

LUCÍA (A FLORENCIA): Lo peor es cuando te subís, porque el bote se mueve todo y te parece que te vas a ir al agua. Igual yo sabía que no me iba a caer, porque mi papá lo estaba sosteniendo contra el muelle. Cuando me senté, mi papá agarró los remos, hizo así, ¡BRMMMMM! (AL MOVER LOS BRAZOS HACIA ATRÁS COMO SI ESTUVIERA REMANDO, LUCÍA LE PEGA AL ALFAJOR DE FLORENCIA QUE CAE AL SUELO)

FLORENCIA: Mejor dejá de remar al lado mío.

LUCÍA CORRE AL BOTE CON SU PAPÁ. LA MÚSICA CRECE.

LA ESCENA SE DESARROLLA SOLO CON IMÁGENES DE LUCÍA Y SU PAPÁ EN EL BOTE. SE DIVERTEN MUCHO. EL AGUA LOS SALPICA. LUCÍA SALPICA A SU PAPÁ. EL BOTE SE ATASCA EN LA ORILLA. EL PAPÁ TIENE QUE METERSE AL AGUA PARA EMPUJARLO. SE ARREMANGA LOS PANTALONES. LUCÍA AGARRA LOS REMOS Y SALPICA MÁS AÚN. DESTRABAN EL BOTE, REMAN, SE BAJAN Y SE SECAN.

LUCÍA SE TINETA VIENDO A SU PAPÁ PARADO EN UNA PATA Y PIERDE EL EQUILIBRIO CAYENDO SOBRE ÉL.

AMBOS TERMINAN RIENDO EN EL SUELO. MIENTRAS TERMINAN DE SECARSE, LA MÚSICA VA BAJANDO Y EL PAPÁ COMIENZA A CANTURREAR UNA CANCIÓN TRADICIONAL.

PADRE (CANTANDO): El que quiera nadar un rato, como el pato y como el pez...

LUCÍA (SIGUIENDO LA CANCIÓN): Que se saque los zapatos como yo me los saqué.

JUNTOS

Al agua pato, pato,

Como los patos, patos,

Al agua pato, pato

Al agua pez.

LUCÍA SE CUELGA DEL CUELLO DE SU PAPÁ Y LO BESA.

LUCÍA: ¡Atchís!

PADRE: No te vayas a resfriar.

LUCÍA: ¡Atchís!

PADRE: ¿Tenés frío?

LUCÍA (ESTORNUDA A PROPÓSITO): ¡Atchís! ¡Atchís! ¡Atchís!

EL PAPÁ SE DA CUENTA Y LE TAPA LA BOCA CON LA MANO.

PADRE: Por favor, Lu, que tu mamá se va a enojar.

LUCÍA: Me gustaría que ya tuvieras una casa, así podríamos ir, y secarnos y ¡Comer!

PADRE: Ya voy a tener una casa, pero mientras tanto, podemos comer igual, en un restaurante.

LUCÍA: No es lo mismo. ¿En tu casa vamos a comer en la cocina?

PADRE: Si la cocina es grande, sí.

LUCÍA: Y comedor, ¿va a tener?

PADRE: No sé.

LUCÍA: ¿Y voy a poder tener una tele en mi cuarto?

PADRE: Más adelante

LUCÍA: ¿Y quién va a cocinar?

PADRE: Yo, Lucía. (EL PADRE ESTÁ MOLESTO ANTE LA INSISTENCIA DE PREGUNTAS) Si vos no sabés cocinar.

PADRE: Ya vas a ver, te voy a hacer milanesas con papas fritas.

LUCÍA: ¿Y qué más?

PADRE: Milanesas con papas fritas.

LUCÍA: Sí, pero ¿qué más?

PADRE: Milanesas con papas fritas.

LUCÍA: ¿Siempre?

PADRE: No sé hacer otra cosa

LUCÍA: Tenés que aprender a hacer flan. Me encanta el flan con dulce de leche.

Mamá siempre me hace. ¿Por qué no le pedís que te enseñe?

PADRE: Mejor lo compramos hecho.

DURANTE ESTE DIÁLOGO, LLEGAN AL RESTAURANTE, DONDE LOS ESPERA UNA MESA CON SUS PLATOS, VASOS Y DOS SILLAS.

SOBRE EL FONDO SE VE UNA PUERTA QUE ES LA PUERTA DEL BAÑO DE DAMAS.

LUCÍA Y SU PAPÁ SE SIENTAN.

APARECE UN MOZO, QUE CASI SIN DETENERSE, DICE BUENOS DÍAS Y DEJA SOBRE LA MESA UNA PANERA Y UNA LISTA.

EL MOZO TIENE MUY MAL HUMOR Y ESTÁ SIEMPRE MUY APURADO.

PADRE: ¿Qué querés comer?

LUCÍA: Espera que leo la lista.

LUCÍA COMIENZA A LEER EN VOZ ALTA TODA LA LISTA DE COMIDAS Y SUS PRECIOS.

VUELVE A APARECER EL MOZO.

MOZO: ¿Qué se van a servir?

PADRE: ¿Elegiste?

LUCÍA: No. Voy por matambrito tier-ni-za-do. Todavía me falta leer pastas y minutos.

PADRE: Minutas.

LUCÍA: Eso.

PADRE: Pero, ¿qué tenés ganas de comer?

EL PADRE TRATA DE SONREÍR AL MOZO, PERO EL MOZO SIGUE SERIO Y ESPERANDO.

LUCÍA: Esperá que quiero leer todo.

MOZO: ¿Para tomar?

PADRE: ¿Para tomar?

LUCÍA: Coca.

PADRE: Dos cocas.

MOZO: ¿Y de cocina?

PADRE: Ahora le digo

EL MOZO GIRA SOBRE SUS PIES, Y DESAPARECE GRITANDO “¡DOS COCAS!”

PADRE: ¿Te decidiste?

LUCÍA: Sí, ¿puedo comer helado?

PADRE: Pero eso es el postre, Lucía.

LUCÍA: Ya sé, pero ¿puedo comer?

PADRE: Sí, podés, pero ¿qué vas a comer antes?

LUCÍA: No sé si milanesas con papas fritas o ravioles.

PADRE: Bueno, decidite de una vez. (EL PAPÁ DE LUCÍA ESTÁ PERDIENDO LA PACIENCIA, PERO SE CONTROLA)

LUCÍA: Milanesas.

VUELVE EL MOZO

PADRE (AL MOZO): Un bife de chorizo y una milanesa con papas fritas para.

LUCÍA: No, esperá, mejor ravioles.

PADRE (AL MOZO): Ravioles

MOZO: ¿Ravioles al tuco?

PADRE (A LUCÍA): ¿Al tuco?

LUCÍA: ¿Cómo es al tuco?

PADRE: Con salsa.

LUCÍA: Mmmm...

PADRE: Dale Lucía, el señor está esperando. (EL PAPÁ INTENTA SONREÍR AL MOZO NUEVAMENTE).

LUCÍA: Bueno, al tuco.

MOZO: Entonces tenemos: una milanesa con...

PADRE: No, la milanesa no. Era un bife de chorizo.

MOZO: Un bife de chorizo y un raviol...

LUCÍA: ¿Un raviol? ¿No vienen muchos?

EL PAPÁ DE LUCÍA ESTÁ VERDADERAMENTE INCÓMODO.

INTENTA QUE LUCÍA NO SIGA COMPLICANDO LAS COSAS Y QUE EL
MOZO NO SE ENOJE.

MOZO (CONTINÚA HABLANDO COMO SI NO LA HUBIERA ESCUCHADO):

Un raviol al tuco.

LUCÍA: No, mejor a la crema.

PADRE (AL MOZO): Sí, el bife y los ravioles a la crema.

EL MOZO, SIN CONTESTARLE, LOS MIRA CON ODIOS, GIRA, TOMA
IMPULSO REINICIANDO SU CARRERA Y GRITANDO

MOZO: ¡Marche un bife de chorizo y un raviol con crema!

LUCÍA: Suerte que no pedí “un fideo” porque me iba a morir de hambre.

FLORENCIA (DESDE SU LUGAR): ¡Cómo me gustaría que mi papá se separe para que me lleve a comer afuera!... Claro, no sé qué haríamos con el bebé...

LUCÍA (A SU PAPÁ): Suerte que no tenemos un bebé.

PADRE: ¿Cómo?

LUCÍA: Sería un lío tener un bebé ahora que estamos separados. ¿Cómo hacemos sin mamá?

PADRE: No sé, ya nos arreglaríamos de alguna forma.

LUCÍA: Pero si es chiquito no se puede, porque tiene que tomar la teta, y eso vos no podés.

PADRE: Es cierto, pero yo a vos te daba la mamadera.

LUCÍA: ¿Me dabas la mamadera?

PADRE: Sí, y te bañaba, también.

LUCÍA: ¿Y me cambiabas los pañales?

PADRE: Sí...

LUCÍA: ¿Y te gustaba?

PADRE: Claro que me gustaba.

LUCÍA: ¡Puaj! ¡Qué asqueroso!

PADRE: Asquerosa vos que te hacías caca.

LUCÍA: ¡Porque era chiquita, nene!

SOBRE EL ÚLTIMO TEXTO DEL PADRE APARECE EL MOZO PARA LLEVARSE LOS PLATOS Y MIRA CON DESAGRADO.

PADRE: Un helado.

LUCÍA: ¿De qué hay?

MOZO: Chocolate, vainilla y frutilla.

LUCÍA: ¿No hay de kiwi?

EL MOZO MIRA AL PADRE, DESESPERADO. NO ENTIENDE LO QUE LUCÍA LE PIDE. EL PADRE INTENTA SALVAR LA SITUACIÓN.

PADRE: Esto no es una heladería, Lucía. Hay lo que te dijo el señor.

LUCÍA: Bueno, chocolate y frutilla.

PADRE (AL MOZO): Chocolate y frutilla.

EL MOZO GIRA PARA IRSE.

LUCÍA: ¡Mejor vainilla!

EL MOZO SE DETIENE, TOMA AIRE Y VUELVE A ARRANCAR PIDIENDO A GRITOS EL HELADO DE VAINILLA.

LUCÍA: Tengo ganas de hacer pis. ¿Me acompañás al baño?

PADRE: No, Lucía, no puedo entrar al baño de mujeres. ¿No podés ir sola?

LUCÍA (A FLORENCIA): Antes siempre me llevaba al baño mi mamá.

FLORENCIA: Tendría que haber baños para hijos separados.

LUCÍA (AL PAPÁ): Pero no sé dónde queda el baño.

PADRE: Allá al fondo, detrás del mostrador.

LUCÍA SE LEVANTA DE LA SILLA, CAMINA DOS PASOS Y VUELVE.

LUCÍA: ¿Tenés papel higiénico?

EL PAPÁ BUSCA EN LOS BOLSILLOS.

LUCÍA (A FLORENCIA): Yo no sé para qué busca, si jamás lleva papel higiénico encima.

PADRE: Yo no tengo, fijate que a lo mejor hay en el baño.

LUCÍA VUELVE A CAMINAR, PERO VUELVE INMEDIATAMENTE Y SOBRESALTA AL PAPÁ.

LUCÍA: El que está al fondo es el de hombres.

EL PAPÁ SE LEVANTA, SEGUIDO POR LUCÍA Y VA HACIA EL MOZO.

LA SITUACIÓN LE DA UNA ESPANTOSA SENSACIÓN DE RIDÍCULO.

PADRE (AL MOZO): ¿El baño de señoras?

LUCÍA (A FLORENCIA): Me morí de vergüenza, todos se iban a enterar de que yo quería ir al baño.

FLORENCIA: Por lo menos le hubiera preguntado a una señora...

LUCÍA: Entonces el que se iba a morir de vergüenza era él: “Señora... ¿dónde está el baño de damas?”...

PADRE (INDICANDO): Mirá, andá hasta el fondo del mostrador, y en vez de doblar a la derecha, doblá a la izquierda.

LUCÍA: ¿Me acompañás?

EL PAPÁ LA ACOMPAÑA Y LE ABRE LA PUERTA, SALUDANDO HACIA ADENTRO, MUY TURBADO.

PADRE: Buenas noches...

LUCÍA (A FLORENCIA): ¡Le dijo “Buenas noches” al mediodía!

LUCÍA ENTRA AL BAÑO Y EL PADRE SE QUEDA PARADO FRENTE A LA PUERTA, MUY INCÓMODO, COMO DISIMULANDO.

EL PADRE SALUDA A SEÑORAS QUE ENTRAN O SALEN DEL BAÑO. A UNA DE ELLAS AMABLEMENTE LE ABRE LA PUERTA, Y LA PUERTA SE LE CIERRA DE GOLPE EN LA NARIZ.

ESTAS SEÑORAS PODRÁN SER IMAGINARIAS, O ESTAR REPRESENTADAS POR LA ACTRIZ QUE JUEGA EL PAPEL DE LA MADRE, CARACTERIZADA DE DISTINTAS FORMAS.

SE ESCUCHA DE FONDO EL RUIDO DEL RESTAURANTE.

EL MOZO LLEGA A LA MESA LLEVANDO LOS HELADO. SE SORPRENDE AL NO VER A NADIE Y LOS BUSCA CON LA MIRADA, PERO SIN VERLO. EL PADRE, AL DESCUBRIR AL MOZO, SE DESSESPERA HACIENDO SEÑAS. FINALMENTE, SE DECIDE: ENTREABRE LA PUERTA DEL BAÑO, ASOMA LA CABEZA Y LLAMA:

PADRE: ¡Lucía!...

LA PUERTA DEL BAÑO SE ABRE DE GOLPE Y LE HACE PERDER EL EQUILIBRIO DE TAL FORMA QUE CASI CAE ADENTRO. SE RECOMPONE SALUDANDO A LA SEÑORITA QUE SALÍA Y VUELVE A INTENTARLO.

PADRE: Lucía, ahora vengo...

A PARTIR DE ESE MOMENTO, INTENTA LLEGAR HASTA EL MOZO QUE ZIGZAGUEA ENTRE LAS MESAS. EL RUIDO DEL RESTAURANTE CRECE. EL PADRE TAMBIÉN CAMINA APURADO ENTRE LAS MESAS HACIÉNDOLE SEÑAS, Y CHOCÁNDOSE CON UNA Y OTRA COSA. SE

DETIENE AVERGONZADO CON LA SENSACIÓN DE QUE TODO EL RESTAURANTE ESTÁ MIRÁNDOLO Y VUELVE A SU MESA DONDE EL MOZO ACABA DE DEJAR EL HELADO. SE ABALANZA SOBRE EL POSTRE SIN MIRAR OTRA COSA QUE EL PLATA, COMO QUERIENDO ESCONDERSE, PERO ESCUCHA LA VOCECITA DE LUCÍA.

LUCÍA: ¡Pá!...

LEVANTA LA CABEZA Y VE QUE LUCÍA, DESDE LA PUERTA DEL BAÑO, LE HACE SEÑAS RARAS QUE NO ENTIENDE, SALVO UNA COSA: LE ESTÁ PIDIENDO QUE SE ACERQUE. VUELVE A CAMINAR CON DISIMULO ENTRE LAS MESAS, ESTA VEZ CON MUCHO CUIDADO HASTA QUE LLEGA A SU LADO.

LUCÍA (EN UN SUSURRO): No hay papel higiénico.

PADRE (CONTENIENDO UNA EXPLOSIÓN): ¿Por qué no te fijaste antes?

LUCÍA (COMENZANDO A HACER PUCHEROS): Porque me estaba haciendo...

PADRE: Bueno... ¿es muy necesario que te seques?

LUCÍA: Es que hice caca...

PADRE: ¿No hay bidet para lavarte?

LUCÍA NIEGA CON LA CABEZA, LARGANDO EL LLANTO.

PADRE: ¡No llores! (TRATANDO DE TRANQUILIZARSE) Espera acá.

EL PADRE SALE EN BUSCA DEL MOZO.

LUCÍA (DESDE LA PUERTA DEL BAÑO): ¡Apúrate que se va a derretir el helado!

EL PADRE VUELVE A CONTENER UNA EXPLOSIÓN DE FURIA Y SIGUE SU CAMINO.

PADRE (AL MOZO): Señor, en el baño de damas no hay papel higiénico.

APENAS LO DICE, SE DA CUENTA DE QUE DIJO ALGO ABSURDO E INTENTA ARREGLARLO.

PADRE: No, no... yo... no... es para mi hija. (SEÑALA HACIA LA PUERTA DEL BAÑO, PERO LUCÍA YA NO ESTÁ AHÍ. SONRÍE PARA DISIMULAR) Se metió adentro...

EL MOZO LE DA UN ROLLO DE PAPEL) Gracias.

AVANZA TRIUNFANTE HASTA EL BAÑO, LLEVANDO EL ROLLO EN ALTO, PERO VUELVE A DARSE CUENTA DE QUE ESTÁ HACIENDO UN PAPELÓN Y TRATA DE ESCONDERLO.

ASOMA LA CABEZA POR LA PUERTA DEL BAÑO.

PADRE: ¡Luuuu!...

LUCÍA (DESDE ADENTRO): ¡Estoy en el baño!

SIN SABER QUÉ HACER, CON EL ROLLO EN LA MANO, VE ACERCARSE A UNA SEÑORA QUE VIENE HACIA EL BAÑO Y SE DIRIGE A ELLA.

SEÑORA (AL VER EL ROLLO DE PAPEL): Gracias, ya tengo.

PADRE: Disculpe, no quise... por favor... ¿podría llevarle esto a mi hija que está en el baño?

SEÑORA: Por supuesto.

LA SEÑORA ENTRA AL BAÑO CON EL ROLLO Y EL PADRE SONRÍE SATISFECHO. POR FIN SOLUCIONÓ EL PROBLEMA.

LUCÍA (A FLORENCIA): La única macana fue que el helado me lo trajeron todo derretido.

CAMBIO DE LUZ:

UNA LUZ ILUMINA A LA MADRE ESTÁ PARADA JUNTO A LA PUERTA, ESPERANDO.

OTRA LUZ ILUMINA AL PADRE QUE MIRA PRIMERO HACIA LA MADRE Y LUEGO HACIA LA PUERTA DEL BAÑO, DONDE SE VIO A LUCÍA POR ÚLTIMA VEZ.

LUCÍA SALE CORRIENDO DEL BAÑO Y SE PARA FRENTE A SU PAPÁ.

ESTÁN FUERA DEL RESTAURANTE.

PADRE: ¿Tenés frío?

LUCÍA ASIENTE CON LA CABEZA. EL PAPÁ SE SACA EL ABRIGO Y LA ENVUELVE A LUCÍA CON ÉL. LE ARREGLA EL PELO. EL MOÑO QUE LUCÍA TIENE EN LA CABEZA SE CAE. EL PAPÁ LO LEVANTA Y LO GUARDA EN SU BOLSILLO.

LUCÍA: Y sueño también.

LUCÍA SE ARROJA A LOS BRAZOS DE SU PAPÁ Y LO ABRAZA FUERTE.

EL PAPÁ LA LEVANTA A UPA.

LUCÍA, CASI DORMIDA SE APOYA EN SU HOMBRO.

CAMINAN HACIA LA MADRE.

LUCÍA: ¿Me puedo quedar a dormir con vos?

PADRE: Ya vamos a tener una casa para que te quedes un montón de días.

LUCÍA: ¿Toda una semana?

PADRE: Si querés...

LUCÍA: Sí, quiero.

CAMINAN EN SILENCIO.

PADRE: No vayas a llegar tarde a la escuela, mañana.

LUCÍA CONTESTA A TODO MOVIENDO APENAS LA CABEZA.

PADRE

¿Te vas a portar bien? Hacele caso a tu mamá. El domingo que viene vamos a ir otra vez a andar en bote. Mañana te llamo por teléfono, para saber cómo te fue en la escuela.

(CASI EN UN SUSURRO PARA SÍ MISMO)

Te voy a extrañar.

LLEGAN FRENTE A LA PUERTA DONDE ESPERA LA MADRE. LUCÍA SE BAJA DE LOS BRAZOS DE SU PAPÁ DE UN SALTO Y LE DEVUELVE LA CAMPERA. SE QUEDA UN INSTANTE ENTRE LOS DOS Y DESPUÉS CORRE HACIA ADENTRO DE LA CASA DE SU MAMÁ, PERO SE DETIENE Y VUELVE.

LUCÍA: Hasta mañana a los dos.

LUCÍA SALE DEFINITIVAMENTE DE ESCENA POR EL LADO DE LA CASA DE SU MAMÁ.

EL PADRE Y LA MADRE LA MIRAN IRSE, SE MIRAN, EL PADRE GIRA Y SE ALEJA.

LA MADRE ATRAVIESA LA PUERTA, SIGUIENDO A LUCÍA.

EL PADRE QUEDA SÓLO EN ESCENA. BUSCA UN CIGARRILLO EN EL BOLSILLO Y ENCUENTRA EL MOÑO DE LUCÍA. LO MIRA, HACE UN GESTO DE VOLVER PARA DEVOLVERSELO, PERO LO VUELVE A GUARDAR. SE ESCUCHA LA VOZ DE LUCÍA.

LUCÍA: ¡Pá!...

EL PADRE SE DA VUELTA

LUCÍA: ¡El vestido! ¡Lavámelo!

LUCÍA LE ARROJA EL VESTIDO, Y EL PADRE SALE LLEVÁNDOSELO.

LUZ AL SECTOR DE FLORENCIA, QUE LE ESTÁ DANDO A LUCÍA UNA INVITACIÓN PARA SU CUMPLEAÑOS.

FLORENCIA: Tomá la invitación para mi cumple.

LUCÍA: Espero que no sea el domingo, que es el día en que me voy con mi papá.

FLORENCIA: No, va a ser el viernes, y mi mamá me dejó invitar a todas.

LUCÍA: ¿Y vamos a entrar en tu casa?

FLORENCIA: Sí, porque mi papá va a sacar los sillones, y los va a poner en el cuarto. Ya compramos globos y unas guirnaldas nuevas. Mi papá me va a hacer una piñata así de enorme, con caramelos. ¿Y a que no sabés qué va a haber?

LUCÍA: Videos

FLORENCIA: No. ¡Cubanitos con dulce de leche! Y mi abuela me va a hacer una torta de chocolate con dulce de leche y mi mamá está preparando alfajorcitos...

FLORENCIA SE ENTUSIASMA HABLANDO DE LA COMIDA, PERO A LUCÍA NO LE PARECE MUY DIVERTIDO.

FLORENCIA: Y dice mi mamá, que si querés, te podés quedar a dormir.

LUCÍA (AHORA SÍ, ENTUSIASMADA): ¡¿En serio?!

FLORENCIA: Sí, así podemos jugar con los regalos cuando se vayan todos. ¿Tu mamá te va a dejar?

LUCÍA: No sé, le tengo que preguntar. ¡Bah! Por lo menos antes me dejaba.

FLORENCIA: ¿Y ahora por qué no te va a dejar?

LUCÍA. Porque ahora soy una hija separada. No sé si también puedo ir a dormir a tu casa.

SE ILUMINA EL SECTOR DE LA COCINA, DONDE LA MADRE ESTÁ PREPARANDO LA COMIDA.

MADRE (A LUCÍA): ¿Por qué no vas a poder ir?

LUCÍA (ACERCÁNDOSE): Y... porque por ahí, a vos no te gusta quedarte sola.

DURANTE ESTA ESCENA, LUCÍA REVOLOTEA ALREDEDOR DE SU MAMÁ, ENLOQUECIÉNDOLA TANTO CON EL MOVIMIENTO COMO CON LO QUE DICE.

MADRE: A mí no me molesta quedarme sola, y además, cuando vos te vas con papá, ¿no es lo mismo?

LUCÍA: Eso es distinto.

MADRE: ¿Por qué es distinto?

LUCÍA: Porque... porque... no sé. Es distinto.

MADRE: Mirá Lucía, aunque nosotros estemos separados, vos podés seguir haciendo todas las cosas que hacías antes, no es que hay que cambiar todo.

LUCÍA: Eso no es cierto, porque yo no puedo, si quiero, salir con ustedes dos, y antes sí podía.

MADRE: Bueno, eso es lo único que no podés.

LUCÍA: Y tampoco puedo pedirle a papá que me cuente un cuento.

MADRE: Sí, podés, porque el domingo lo vas a ver y te puede contar un cuento.

LUCÍA: ¿Pero si yo quiero que me cuente un cuento el sábado?

MADRE: No podés, pero si vos antes querías cuando estaba trabajando, tampoco podías.

LUCÍA: Pero ahora no puedo más veces: no puedo cuando está trabajando y no puedo el sábado.

MADRE: ¡Ay, Lucía! Ya estás hablando por hablar. Además, vos nunca le pedías a papá que te contara cuentos, me lo pedías a mí.

LUCÍA: Bueno, pero ahora quiero que me los cuente papá.

SUENA EL TELÉFONO. LUCÍA ATIENDE. SE VE AL PAPÁ HABLANDO POR EL OTRO LADO DE LA LÍNEA.

PADRE: Hola... ¿Lu?...

LUCÍA: ¡Ah! Pa... ¿el domingo me contás un cuento?

PADRE: ¿Un cuento? Bueno, voy a tener que aprender alguno.

LUCÍA: Que sea de miedo, que son los mejores.

PADRE: Bueno, ahora escuchame que te quiero decir una cosa.

LUCÍA. ¡Ya tenés casa!

PADRE: A lo mejor, el domingo que viene.

LUCÍA: ¡¡¡¡¡Bien!!!! ¿Me voy a poder quedar a dormir?

PADRE: No es seguro todavía. A lo mejor, sí. Pero yo te llamaba por otra cosa: ¿querés que te pase a buscar y vamos a comprarte ropa para que tengas en casa?

LUCÍA: ¡Dale! ¿Cuándo?

PADRE: El viernes, cuando salgo del estudio.

LUCÍA: El viernes no puedo, porque es el cumpleaños de Florencia. Mejor el jueves.

PADRE: No, Lucía, tiene que ser el viernes que es el único día que puedo desocuparme temprano.

LUCÍA: Pero no puedo...

PADRE. Bueno, no hay problema, este viernes andá al cumpleaños y la semana que viene compramos la ropa.

LUCÍA: Pero es que yo quiero que me compres la ropa...

PADRE: Pero entonces no podés ir al cumpleaños

LUCÍA: No, yo quiero que me compres la ropa otro día.

PADRE: Lucía, voy a terminar enojándome. Te lo pregunto por última vez: ¿vos querés dejar de ir al cumpleaños de Florencia?

LUCÍA (TARDA EN CONTESTAR): No.

PADRE: Bueno, entonces te paso a buscar el domingo y la semana que viene vamos de compras. Tirame un beso.

LUCÍA LE TIRA UN BESO DUDOSO POR TELÉFONO, Y LE SACLA LA LENGUA.

LUCÍA (A FLORENCIA): ¡Y mi mamá dice que no cambió nada!

SE ILUMINA EL SECTOR DE FLORENCIA.

FLORENCIA: ¿Sabés que mi abuela hizo unos conejos de azúcar para poner arriba de la torta? Está la mamá coneja, el papá conejo con una galerita roja, y dos conejitos así de chiquititos. Después se pueden comer, que es lo mejor.

LUCÍA (INTERRUMPIÉNDOLA): ¡No me importa tu torta de chocolate! ¡Ni tus cubanitos! ¡Ni tus conejos! ¡Ni nada de nada! ¿Entendés? ¡Me tenés harta con tu cumpleaños!

LUCÍA SE ALEJA DE FLORENCIA Y JUEGA A SALTAR A LA SOGA FRENTE A LA PUERTA CENTRAL.

FLORENCIA SE QUEDA MIRÁNDOLA CON TRISTEZA. SACA UN ALFAJOR Y COMIENZA A COMERLO MIENTRAS LA MIRA DE TANTO EN TANTO.

LUCÍA SIGUE JUGANDO SIN DARSE VUELTA.

FLORENCIA: Lu... ¿Vas a venir a mi cumpleaños?

LUCÍA (DE MAL MODO): No sé.

FLORENCIA TIENE EL ALFAJOR EN LA MANO, PERO YA NO LO COME.

SENTADA CON LA CABEZA ENTRE LAS MANOS, MIRA EL PISO. SE PASA EL BRAZO POR LOS OJOS PARA SECARSE LAS LÁGRIMAS.

LUCÍA, AL VERLA, SE ACERCA POR DETRÁS Y LE TIRA DE LA MANGA.

LUCÍA: Sí, voy a ir.

FLORENCIA (DEJA DE LLORAR Y EMPIEZA A HABLAR A TODA VELOCIDAD): Yo me voy a poner un vestido rosa, con un cuello así, que tiene mangas cortas.

LUCÍA: Yo me voy a poner el vestido con florcitas, que me encanta.

FLORENCIA: Y los zapatos nuevos, que son blancos...

SALEN ABRAZADAS CAMINANDO HACIENDO PLANES PARA EL CUMPLEAÑOS.

SE ILUMINA EL SECTOR DE LA MADRE QUE ESTÁ ORDENANDO LA ROPA DE LUCÍA.

LUCÍA LE HABLA DESDE ADENTRO.

MADRE: Es muy temprano para bañarte.

LUCÍA: Es que quiero llegar primera.

MADRE: Está bien, pero tampoco podés llegar una hora antes.

LUCÍA: Sí, pero mejor cambiarse con tiempo, porque después a vos siempre se te hace tarde, y yo me pierdo lo mejor.

LA MADRE ABRE LA BOCA PARA CONTESTARLE PERO OPTA POR NO DECIR NADA.

LUCÍA SALE DEL BAÑO, Y LA MADRE LE ALCANZA EL VESTIDO AZUL.

LUCÍA: Ese no, dame el de florcitas.

MADRE: El de florcitas se lo diste a papá para que lo lave.

LUCÍA: Pero yo no quiero ir con ese. ¡Es horrible!

MADRE: No es horrible, Lucía, te queda de lo más lindo.

LUCÍA: Pero yo me quiero poner el de florcitas porque ya le dije a Florencia que iba a tener un vestido de florcitas.

MADRE: Lucía, el otro vestido no está. Te podés poner lo que quieras, pero de lo que tenés acá.

LUCÍA: ¡Entonces llámalo a papá y decíle que me traiga el vestido!

(LUCÍA LLORA TIRADA SOBRE LA CAMA)

MADRE: Lucía, haceme el favor de dejar de hacer caprichos. Vos quisiste que tu papá te lavara el vestido y se lo diste. Ahora, ya está.

LUCÍA: ¡No está nada porque me lo puede traer!

MADRE: Vamos a hacer una cosa: vamos a llamar a papá por teléfono, y vos hablás con él y le pedís el vestido.

LA MADRE TOMA EL TELÉFONO Y MARCA.

LUCÍA AGARRA EL TUBO

SE VE A SU PAPÁ ATENDER DEL OTRO LADO DE LA LÍNEA.

LUCÍA: ¿Pá?... ¿Me podés traer el vestido de florcitas que tengo que ir al cumpleaños de Florencia?

PADRE: ¿Y no tenés otro?

LUCÍA: Sí... pero quiero ponerme ese. ¿Me lo podés traer?

PADRE: Lucía... es un lío. ¿Estás segura de que no tenés otro?

LUCÍA (LLORANDO): Pero yo quiero ese vestido...

PADRE: No llores. Está bien, cuando salgo de acá paso por tu casa y te lo llevo, ¿de acuerdo?

LUCÍA: Síiiii. Apurate, porque el cumple es a la cinco.

PADRE: ¡¿A las cinco?! No, Lucía... hasta las seis y media no llego.

LUCÍA: ¿Y no podés venir ahora?

PADRE: Estoy trabajando, Lu...

LUCÍA: Yo quiero el de florcitaas

(LLORANDO)

PADRE: Lucía... Lu... ¿Me querés contestar?

LUCÍA SUELTA EL TUBO Y SE ARROJA SOBRE LA CAMA.

MADRE: Hola, soy yo.

PADRE: Decime, ¿no tiene otra cosa para ponerse?

MADRE: Sí, pero se encaprichó.

PADRE: Bueno, resolvelo de alguna manera. Yo no puedo resolver un capricho por teléfono.

MADRE: No, claro. A vos se te ocurre la piolada de llevarte el vestido y yo tengo que arreglar el capricho.

PADRE: ¡A mí no se me ocurrió ninguna piolada! Y aunque se me hubiera ocurrido, yo no soy adivino para saber que hoy tenía un cumpleaños.

MADRE: Pero podrías haber traído el vestido durante la semana.

PADRE: ¡Yo no soy el laverrap! ¡Soy el padre! Y en este momento, Lucía está en tu casa y yo no puedo hacer nada.

MADRE: No, claro, vos nunca podés hacer nada cuando las cosas se ponen difíciles. Para vos ser el padre es hacerte el héroe andando en bote. Los problemas que se los banque las estúpida.

PADRE: Esta discusión no tiene sentido, no va a resolver el capricho de Lucía.

MADRE: No, claro, la que va a resolver el capricho de Lucía soy yo, como siempre. Chau.

LUCÍA: ¡Ser una hija separada es una porquería!

LUCÍA SALE CORRIENDO.

SE ILUMINA EL SECTOR DE FLORENCIA QUE ESTÁ RODEADA DE PAPELES ROTOS, CAJAS, JUGUETES.

COME UN PEDAZO DE TORTA MIENTRAS SE MIRA AL ESPEJO PARA VER CÓMO LE QUEDA UNA HEBILLA QUE LE REGALARON.

FLORENCIA: ¿Por qué no te pusiste el vestido de florcitas?

LUCÍA: ¿No te acordás que se lo di a mi papá para que me lo lave?

FLORENCIA: Cierto. Esta que me regaló Mariana me gusta.

(LE OFRECE TORTA) ¿Querés?

LUCÍA: No, ya comí un montón. A mí me gusta más esta.

LUCÍA TAMBIÉN ESTÁ FRENTE AL ESPEJO, PROBÁNDOSE OTRA HEBILLA). ¿Quién te la regaló?

FLORENCIA: Roxana. Tenemos que jugar otra vez al cuarto oscuro en tu cumple.

LUCÍA: Sí.

FLORENCIA: Y le tenés que pedir a tu papá que te infle una piñata.

LUCÍA: Sí.

FLORENCIA: ¿Vos creés que te dejarán invitar a todas, también?

LUCÍA: No sé. Eso no sé... Ahora es distinto...

FLORENCIA: El año pasado fuimos todas. Yo me acuerdo. Tu papá nos pasó películas. ¿Te acordás?

LUCÍA: Sí. ¿Te acordás que me papá quería sacarme una foto apagando las velitas y no le andaba el flash?

FLORENCIA: Sí. Apagamos las velitas como diez veces.

LUCÍA: Al final no le había puesto la pila.

FLORENCIA: Y salimos todas riéndonos sobre la torta. Estuvo bueno...

LUCÍA: No sé si mi papá va a venir este año.

FLORENCIA: ¿Por qué no? Todavía sos la hija.

LUCÍA: Sí, pero parece que no lo puedo invitar a mi casa.

FLORENCIA: ¿Ni para el cumpleaños?

LUCÍA: No sé.

FLORENCIA: Podés hacer la fiesta en casa de tu papá.

LUCÍA: Mi papá no tiene casa y además, así, a la que no puedo invitar es a mi mamá.

FLORENCIA: Por lo menos vas a tener dos regalos.

SE ILUMINA EL SECTOR DE LA MADRE QUE ESTÁ TENDIENDO SU CAMA.

LUCÍA (ACERCÁNDOSE DESDE EL SECTOR DE FLORENCIA): ¿Voy a poder invitar a papá para mí cumple?

MADRE: No sé, Lu, falta mucho todavía.

LUCÍA: Pero sería bueno irlo pensando.

LUCÍA SE ARROJA SOBRE LA CAMA.

MADRE: Correte.

LUCÍA: ¿No tenés frío en una cama tan grande?

MADRE: No.

LUCÍA: Yo tendría frío.

MADRE: Pasame las almohadas.

LUCÍA AGARRA LAS ALMOHADAS Y LAS HUELE.

LUCÍA: Esta es la tuya. ¿Por qué las almohadas siguen teniendo el olor de las personas aunque no las usen?

MADRE: No sé, Lucía.

LUCÍA: Es raro, ¿no? ¿No se le va a ir nunca el olor a papá?

MADRE: No sé, Lucía, no soy experta en almohadas. Supongo que se le va a ir.

LUCÍA: ¿Por qué? ¿Sentir el olor a papá te pone triste?

MADRE: No, nunca le siento el olor a las almohadas.

LUCÍA: Yo sí, mirá, vas a ver que es cierto. (LE PONE LA ALMOHADA SOBRE LA CARA)

MADRE: ¡Basta, Lucía! Dejame hacer la cama, ¿querés?

LUCÍA: Te ayudo. Tengo que aprender que hacer bien la cama para hacérsela a papá cuando tenga casa. Seguro que no sabe.

MADRE: Vos no vas a estar todos los días para hacer la cama. Va a tener que aprender.

LUCÍA: ¿Los hijos separados nunca viven en la casa del papá?

MADRE: A veces sí.

LUCÍA: Si la casa nueva me gusta, le voy a preguntar a papá si me deja vivir con él. Si me gusta nada más.

LA MADRE ABRE LA BOCA PARA CONTESTAR, PERO NO SABE QUÉ DECIR.

SE ILUMINA EL SECTOR DEL PADRE. SE VEN DOS COLCHONES SOBRE EL PISO, UNA LAMPARITA COLGANDO, CAJAS Y BOLSOS.

PADRE: ¿Te gusta?

LUCÍA (A FLORENCIA): Para living estaba bien. (AL PADRE Y CORRIENDO HACIA UNA PUERTA) ¿Este es mi cuarto?

PADRE: No. Salvo que quieras dormir en la bañera.

LUCÍA (A FLORENCIA): ¿Qué bañera? Había una ducha y gracias. (AL PADRE, RECORRIENDO EL ESPACIO) ¿No... hay otro cuarto?

PADRE: No, es un solo ambiente.

LUCÍA: ¿Y dónde vamos a dormir?

PADRE: Acá.

LUCÍA: ¿Y a comer?

PADRE: Acá.

LUCÍA: ¿Y a cocinar?

PADRE: Acá.

FLORENCIA: Suerte que tiene baño.

PADRE (TRATANDO DE ENTUSIASMAR A LUCÍA): Bueno, señorita, ahora su papá va a preparar una comida especial para inaugurar nuestra casa nueva.

LUCÍA: Tú casa nueva.

PADRE: También es la tuya.

LUCÍA (A FLORENCIA): Ya sabés, cuando te invite a mí casa me tenés que preguntar a cuál, porque ahora tengo dos. (AL PADRE) ¿Qué comemos?

PADRE (TRIUNFANTE): ¿Salchichas con puré?

FLORENCIA: ¡Que mi papá no se separe nunca, por favor!

PADRE: Jugá un rato mientras yo preparo la comida. Las cacerolas... sé que estaban por acá.

EL PADRE BUSCA LAS CACEROLAS SACANDO UTENSILLOS DE LAS CAJAS. LEE LAS INSTRUCCIONES DE LA CAJA DEL PURÉ. LUCÍA SE SIENTA SOBRE EL COLCHÓN. SE ACUESTA. SE VUELVE A SENTAR.

LUCÍA (A FLORENCIA): No era como me lo había imaginado.

FLORENCIA: Yo tampoco. Pensé que iba a hacer una comida más rica.

PADRE (PONIÉNDOSE UN DELANTAL): ¿Qué tal me queda?

LUCÍA (A FLORENCIA): Ridículo.

LUCÍA SE RÍE. EL PADRE CANTA, APARENTANDO UNA ALEGRÍA QUE NO TIENE, SOBRE TODO PARA LEVANTARLE EL ÁNIMO A LUCÍA.

LUCÍA: ¿No tenés tele?

PADRE: No, por ahora no. Jugá con otra cosa.

LUCÍA: No hay otra cosa. ¿No tenés un juego?

PADRE: No, Lucía, no hay juegos. Esperá, que si no, no puedo hacer esto. Enseguida está listo. No me distraigas.

FLORENCIA: Nunca vi una madre que necesite concentrarse para hacer salchichas con puré.

LUCÍA: Es que éste es un padre.

LUCÍA SE QUEDA UN INSTANTE SIN HABLAR.

LUCÍA: Pa... me aburro

PADRE: Bueno, Lucía, ¿qué querés que haga? ¿Qué me disfrace de payaso mientras preparo la comida?

LUCÍA: Voy al baño (LUCÍA ENTRA AL BAÑO Y VUELVE A SALIR) Pa... no hay papel.

PADRE: ¡¿Otra vez?! En algún lado debe haber. Fíjate en esas cajas.

MIENTRAS HABLA, EL PADRE, EN UNA ACTIVIDAD DESENFRENADA,
PONE Y SACA COSAS DEL FUEGO, REVUELVE, ABRE PAQUETES)

LUCÍA: No encuentro.

PADRE (ACERCÁNDOSE A BUSCAR): Lo puse por acá.

LUCÍA: Pá....

PADRE: ¡Ya va, Lucía! ¡Esperá un poquito!

LUCÍA: Pá...

PADRE: Lucía, no seas impaciente.

LUCÍA: Pá... está saliendo agua.

PADRE: ¿Agua? ¡¿De dónde?!

LUCÍA: De la cocina. Dejaste la canilla abierta...

EL PADRE CORRE A CERRAR LA CANILLA. AMBOS SALTAN EL AGUA
QUE AVANZA POR EL PISO.

PADRE: Traé el trapo de piso.

LUCÍA: ¿Dónde está?

PADRE: ¡Debe estar en el baño!

LUCÍA ENTRA AL BAÑO.

LUCÍA: Acá no hay nada.

PADRE: Fijate bien.

LUCÍA: Ya me fijé y o está.

PADRE: ¡Acá está! No pises.

LUCÍA: ¡El colchón, se moja!

PADRE: Levantalo

LUCÍA: Es muy pesado...

PADRE: Yo te ayudo.

JUNTOS MUEVEN EL COLCHÓN, Y EL PADRE INTENTA SECAR EL PISO.

LUCÍA: Pá...

PADRE: Esperá, Lucía, que tengo que sacar el agua.

LUCÍA: Hay olor a quemado...

PADRE: ¡El puré!

EL PADRE CORRE HASTA LA COCINA Y VUELVE CON UNA CACEROLA
NEGRA.

PADRE: Se quemó.

LUCÍA: Podés hacer otra cosa... ¿Por qué no hacés milanesas con papas fritas?

PADRE: ¡Porque no tengo ni papas ni milanesas!, y no pienso salir a comprar nada
ahora.

LUCÍA: Pero yo tengo hambre...

PADRE: Hay salchichas.

LUCÍA: ¿Solas?... Mamá nunca hace salchichas solas.

PADRE: ¡Yo no soy tu mamá! Y si hay salchichas...

DE PRONTO SE CORTA LA LUZ.

PADRE: ¿Qué tocaste?

LUCÍA. Nada. Se apagó sola.

PADRE (PRENDIENDO UN ENCENDEDOR): Le voy a pedir velas al portero.

Esperame acá.

LUCÍA: Tengo miedo. ¿Puedo ir con vos?

PADRE: Está bien. Cuidado, no te tropieces con nada.

SALEN. POR LA COCINA COMIENZA A SALIR HUMO. ENTRAN CON UNA VELA.

PADRE: Ahora sí... ¡Las salchichas!

TRAE LA OTRA CACEROLA HUMEANDO.

PADRE: Creo que voy a bajar a comprar una pizza.

LUCÍA: ¿Catorce pisos por escalera?

PADRE: Bajemos los dos y comemos en la pizzería.

LUCÍA: Pero vos me prometiste que íbamos a comer acá...

PADRE: ¡Lucía! ¡Lo único que me falta es aguantar un capricho!

LUCÍA SE LARGA A LLORAR.

EL PADRE REACCIONA. LA ABRAZA Y SE SIENTAN EN EL COLCHÓN.

PADRE: Lucía... ¿querés que te lleve a tu casa?

LUCÍA: Estoy en mi casa.

PADRE: Sí, ya sé. A la casa de mamá, digo.

LUCÍA (AÚN LLORANDO): No, yo quiero estar con vos.

PADRE: ¿Aunque queme las salchichas?

LUCÍA (SE RÍE ENTRE LÁGRIMAS): Sí.

PADRE: ¿Aunque no tengamos luz y tengamos el departamento medio inundado?

LUCÍA: Sí.

PADRE: Mirá que nos vamos a morir de hambre.

LUCÍA: No me importa.

EL PADRE LA ABRAZA. LE SECA LAS LÁGRIMAS DE LA CARA.

LUCÍA: Vos no me dijiste que esto de separarse era un lío.

PADRE: Es que yo tampoco lo sabía, Lucía.

LUCÍA: Mi maestra dice que las cosas que uno no sabe siempre son un lío, hasta que uno las aprende. Después son re-fáciles. Ella dice que después son amigas, y te ayudan a aprender más cosas que son un lío nuevo...

PADRE: Hasta que se aprenden y después son amigas...

LUCÍA: Y te ayudan a aprender más cosas...

LOS DOS SE ECHAN A REÍR.

PADRE: Voy a tener que hacerme amigo de las salchichas.

LUCÍA: Eso primero que nada, me muero de hambre.

EL PAPÁ SACA UN ALFAJOR DEL BOLSILLO.

PADRE: Me olvidaba, todavía quedo el postre.

LUCÍA LO ABRE Y LO COME DESESPERADA.

PADRE: Y puedo hacer un tecito caliente.

LUCÍA: ¡Mmmm! ¡Sí! (HABLA CON LA BOCA LLENA) ¿Querés un poquito? (LE OFRECE UN MORDISCÓN)

EL PADRE BUSCA DOS TAZAS. AMBOS ESTÁN SENTADOS SOBRE EL COLCHÓN, A LA LUZ DE LA VELA, TOMANDO TÉ CON ALFAJOR.

LUCÍA: ES como estar de campamento en el piso catorce.

PADRE: Perdidos en el desierto y sin provisiones.

LUCÍA (PARODIANDO UNA VOZ TELEVISIVA): ¿Qué les sucederá a los héroes de nuestra historia? ¿Los devorarán los buitres? ¿Morirán de sed? Véalo en nuestro próximo capítulo.

PADRE: No, los héroes siempre se salvan de todo. Tiene que terminar bien.

LUCÍA: No lo creo. Me parece que se ahogan en una inundación por dejar una canilla abierta. ¡Este colchón está empapado!

PADRE: ¡Uy! Pará, levántate. Cuidado con el té. Agarrá de ahí.

LUCÍA: ¡La vela! ¡Se apaga la vela!

PADRE: Llémoslo a la puerta.

MIENTRAS TRATAN DE UBICAR EL COLCHÓN, LA LUZ VA DESCENDIENDO. HAY URGENCIA EN LAS VOCES, PERO TAMBIÉN DIVERSIÓN.

LUCÍA: Si nos viera mamá, se moriría de risa.

PADRE: Si nos viera mamá, no estaríamos metidos en este lío.

LUCÍA: Las cosas son un lío hasta que uno las aprende.

PADRE: Después se hacen amigas.

RISAS DE AMBOS. SIGUEN LOS GRITOS POR EL COLCHÓN, EL TÉ, LA
LUZ.

APAGÓN FINAL SOBRE LAS VOCES.

ANEXOS B.

“NO ES UN JUEGO”. Carmen Oseches.

NO ES UN JUEGO

Escrito Por: CARMEN M. OSECHES DAM

ACTO I EL ESCONDITE

(Sale a escena un presentador que puede ser un adolescente o un adulto. Éste será quien mantenga la ilación de las escenas).

Escena 1

Vero de 8 años entra en escena buscando dónde esconderse.

VERO: ¿Y si me escondo por aquí? No creo que piense que puedo venir aquí yo sola... (Pausa) Me da mucho miedo este sitio, pero si salgo ahora, me va a encontrar... ¡ay, qué hago! Me voy a ir, no me importa... (Escucha un ruido) mejor me quedo.

(Vero busca un lugar dónde esconderse y logra encontrar un pequeño espacio. Sale inmediatamente).

VERO: ¿y si viene y me encuentra aquí? No voy a poder correr y me atrapará de todas maneras... Me agarrará como siempre, nunca me puedo escapar de él. Es una pesadilla...

(Vero camina por el espacio intentando pensar pero está muy ansiosa).

VERO: ok, lo que puedo hacer es esconderme cerca de la puerta y cuando la abra, le doy un empujón y salgo corriendo... (Empieza a fantasear y hace la mímica de todo lo que dice) o le doy una patada directo al estómago, un puño directo a la cara, cuando esté tirado en el piso le salto encima, le saco el aire y

Lo hago suplicar por su vida.

(Se vuelven a escuchar ruidos de pasos y se asusta).

VERO: ¡me va a encontrar y voy a tener que suplicar por mi vida! (cierra los ojos) soy invisible... soy invisible... soy invisible... (Piensa por un momento) No tengo que desaparecer para ser invisible. Puedo engañarlo.

(Vero se pone en alerta con un ruido y empieza a caminar con mucho cuidado hacia atrás. Entra en escena Frank de 10 años en la misma actitud y de espaldas hacia ella. Cuando tropiezan ambos gritan despavoridos y corren en todas las direcciones hasta toparse frente a frente. Se toman de los brazos y gritan al unísono).

FRANK: ¡Ya! ¡Soy yo!

(Vero empieza a golpear a su hermano)

VERO: ¡Casi me matas del susto! Tú nunca vienes para acá a esconderte.

FRANK: ¡Bueno, galla, tú tampoco! ¿Qué iba a saber yo que ibas a estar aquí? Saliste corriendo y no te vi nunca. Además te estaba buscando, acuérdate que tenemos que estar juntos para cuando llegue, uno lo distrae y el otro se libra de él. Tú con tu estupidez, como siempre.

VERO: bueno, no estaba pensando en eso.

FRANK: sería un milagro que pensaras... pero bueno, te toca distraerlo esta vez.

VERO: ¡no, por fis, yo no!

FRANK: yo lo hice la vez pasada... te toca.

VERO: pero igualito me agarró.

FRANK: ¡ah! ¿Tú ves? Yo no tengo culpa de que seas tan niña para correr.

VERO: ¿y cómo quieres que corra si soy una niña?

FRANK: no seas rata, Vero. Yo siempre te cubro. ¡Qué fastidio! A cuenta de que soy el hombre entonces tengo que ser yo el que siempre se lo cala.

VERO: ¿el hombre? ¿Tú?

FRANK: te puedo dar tu "tatequieto" pa' que veas lo macho que soy.

VERO: ¡Frank! No me asustes...

FRANK: eso es pa' que seas seria.

VERO: ¿y dónde está ahorita?

FRANK: nos está buscando afuera porque no nos encontró en la casa...

(Vero corre hacia la puerta).

VERO: ¡Entonces vámonos!

(Frank la detiene).

FRANK: ¡Ni se te ocurra! ¿Qué tal que haya regresado y nos esté esperando?

(Ambos hacen silencio por unos segundos).

VERO: a lo mejor se puso a ver tele y nosotros aquí como unos gafos escondiéndonos.

FRANK: bueno, como gafos sí, pero tanto como escondiéndonos... Éste es el peor sitio que hemos buscado para escondernos. *Se miran y empiezan a reírse de ellos mismos.*

FRANK: ¿dónde nos vamos a esconder? ¿Detrás de esa caja? (se coloca detrás de ella y le quedan afuera los pies) ¡A que no me encuentras! Soy lo máximo escondiéndome.

(Vero se ríe del momento, toma una vieja sábana que cubría algunas cosas y se la pone encima).

VERO: ¡soy un fantasma! ¡Sólo un fantasma! Uso la ropa de Vero pero soy un fantasma...

(Ambos se ríen de todo lo que dicen y hacen).

FRANK: mira, nos podemos convertir en un hermoso cuadro... (Toma un viejo marco que encontró y hace gestos ridículos)

(Vero finge estar buscando a su hermano. Cada vez que ella le da la espalda, él hace un gesto diferente, cuando ella voltea, él se queda inmóvil con el mismo gesto. Se ríen de su juego).

FRANK: No, mejor ven acá...

(Frank la coloca en el centro del escenario y mueve sus brazos hasta que la hace simular un perchero. Se quita la chaqueta y la guinda de la mano de Vero. Empieza a simular que la está buscando).

FRANK: ¿dónde estás carricita? te voy a encontrar... (Mira la chaqueta) ¡Oh, mi chaqueta!

(Ambos caen al suelo riendo a carcajadas).

VERO: eres muy divertido, Frank.

(Ambos se miran y al cabo de un rato se les apaga la sonrisa).

FRANK: Sí, lo sé (hace una pausa) ¿has pensado que sólo dejamos de pelear cuando nos escondemos?

*(Vero hace un gesto asintiendo al comentario).*FRANK: ¡Qué chimbo que esto no sea un juego!

VERO: pero a veces lo parece y me hace sentir mejor. En realidad todo es más fácil porque tú estás.

FRANK: el alma de la fiesta, y tal...

(Ambos se ríen).

VERO: ¡no, gafo! Es que eres muy bueno conmigo en estos casos. Nunca me dejas sola, no te importa lo que pase. Siempre estás allí para ayudarme.

FRANK: te creas, a veces me provoca dejarte sola para que tú resuelvas. Para mí no está fácil cubrirte siempre las espaldas.

VERO: ¿y por qué lo haces entonces?

FRANK: no lo sé... porque... mmmm... mejor adivina tú.

VERO: porque me quieres mucho.

FRANK: nop.

VERO: porque te importo demasiado.

FRANK: menos.

VERO: porque soy lo más importante en tu vida.

FRANK: eso quisieras.

VERO: ¿Por qué esperas que yo haga lo mismo?

FRANK: ¡BINGO!

VERO: ¡Frank!

FRANK: ¡Berro! ¿No harías lo mismo por mí?

VERO: bueno... sí... no sé... es que... ¡cónchale!... está bien.

FRANK: (riéndose) ¡Galla! Te estoy molestando. Lo hago porque soy tu hermano y no me queda más remedio, no por eso tú tienes que hacer lo mismo.

VERO: necio... ¿te he dicho que entre todos eres mi mejor hermano mayor?

FRANK: gafa, soy el único.

VERO: (entre risas) o sea... Quise decir que eres el mejor hermano mayor de todos.

FRANK: siempre te voy a cuidar, Verito. Yo voy a ser el hombre de la casa y no nos volveremos a esconder nunca más.

VERO: ¿el hombre de la casa? ¿Y entonces qué es mi papá?

FRANK: un cobarde... un... no sé qué... ni me lo nombres.

VERO: pero él no siempre es así, ¿por qué se pone como loco sólo porque cometemos un error? Te lo juro, Frank, yo me fajo en el colegio pero me cuesta mucho. La matemática no me entra en la cabezota buena para nada que yo tengo. No tengo culpa de ser una bruta. ¿Será verdad lo que dice mi papá?

FRANK: no eres bruta, no lo repitas.

VERO: pero tú también me lo dices, lo dicen todos. Es como dice mi papá (se golpea varias veces la cabeza con el puño) aquí sólo hay dos barbies tomando café.

FRANK: mira hermana, yo te digo esas cosas para molestarte nada más. Mi trabajo como hermano mayor es hacerte la vida imposible, pero no soy capaz de hacerte daño.

VERO: tú tienes más suerte porque eres tremendo cerebritito.

FRANK: me gusta la ciencia, es todo, pero soy pésimo en lenguaje. Igual me salen mis coquitos con cada error ortográfico y mis correazos con cada cero que saco.

VERO: ¿por qué no nos regaña y ya? Yo no quiero tenerle miedo a mi papá.

FRANK: no lo sé, porque ningún niño debería sentir miedo de sus padres. Lo que te puedo decir, y te lo juro pana, no le voy a perdonar nunca las palizas que nos da. Cuando sea grande no tendré hijos para que no tengan que esconderse de mí.

VERO: pero ten a tus hijos y no les pegues.

FRANK: seguro mi papá pensó lo mismo y mira... no lo cumplió. Seguro va a pasarme, no ves que él siempre (MORE)

FRANK: (cont'd) dice (remedando a su papá) "mira muchachito, tu abuelo me daba hasta con la hebilla de la correa y hasta que no sangraba yo, no paraba él".

VERO Y FRANK: (al mismo tiempo) "Hoy se lo agradezco porque soy un Hombre de bien"

(Se escuchan unos pasos acercarse y luego, el estruendo de un grito).

PAPÁ (EN OFF): ¡Me tienen harto! ¡Escóndanse bien porque cuando los consiga les voy a dar hasta que me canse!

(Los pasos se acercan cada vez más hasta ellos).

VERO: tengo mucho miedo.

FRANK: (abrazando a Vero) Tranqui, Vero. Yo te cubro esta vez.

(Se escucha la puerta que se abre y el escenario

Se oscurece).

ACTO II AQUÍ "ENTRENOS"

Escena 1

(Se escucha un portazo y aparece en escena Rafael, un joven de 14 años. Camina por su cuarto como sintiéndose preso, tiene muchas ganas de gritar pero se contiene. No se queda quieto en un sitio, apenas empieza a calmarse, vuelve la rabia y se desespera).

MAMÁ (EN OFF): (en tono condescendiente) Rafael, ¿se puede saber por qué entras así en la casa? ¿Tú no respetas, chico?

(Rafael sigue molesto y no contesta. Aprieta sus puños conteniéndose. Simplemente remeda y se burla de lo que dice la madre).

MAMÁ (EN OFF): ¡Ah! Es que ahora no piensas responderme. Voy a pagar los platos rotos.

RAFAEL: ¡Déjame en paz! ¡Quiero estar solo!

MAMÁ (EN OFF): Está bien, como tú quieras.

RAFAEL: (hablando para sí) Como yo quiera... siempre como yo quiera. No, como yo quiera, no...

(Rafael enciende las cornetas de su IPod, sube todo el volumen y pone una estridente música).

MAMÁ (EN OFF): ¡ahora sí me harté, chico! ¡O me abres la puerta o el tiro al piso!
¡Y me bajas el volumen de ese aparato, ya!

(Rafael abre la puerta y se sienta en uno de los puff de su cuarto dándole la espalda a su mamá. Su actitud es irónica y rebelde).

MAMÁ: mira Rafael Alberto, ya te estás jugando todos los numeritos y el premio gordo va a ser muy gordo. Deja la tontería, me haces el favor.

RAFAEL: ¿la tontería? ¿Es que de una tú supones que lo que me pasa es una tontería? Eso me pone entonces del lado de los tontos.

MAMÁ: si te portas como uno, entonces lo eres (hace una pausa) Bueno, ¿me vas a decir lo que te pasa?

(Rafael sigue con la misma actitud y la madre se desespera).

MAMÁ: ¡Ah no, Rafael! ¡Sigue encerrado aquí, amargado, haciendo lo que te dé la gana! Yo tengo mucho que hacer para perder el tiempo contigo.

(La madre se da la media vuelta para irse y Rafael también voltea).

RAFAEL: ése es el problema, que siempre tengo que hacer lo que me da la gana, que siempre tengo que parecer un tonto para llamar tu atención, que siempre es “como yo quiera”, siempre es mi problema pero nunca tú problema.

MAMÁ: ¡Ay que ver que Dios no le da cacho a burro! ¿Tú sabes cuántos amigos tuyos me han dicho que quisieran tener una mamá como yo? Ahora porque te doy tu espacio, soy yo la mala de la partida (hace una pausa) Mira Rafael, yo sé que la adolescencia es la peor etapa, hijo, porque no se es ni adulto ni se es niño, pero esto se te va a pasar, ya verás.

(La mamá vuelve a hacer un intento por irse).

RAFAEL: ¿y si no se me pasa, mamá? ¿Y si me quedo con esta rabia para toda la vida? ¿Y si soy un amargado de ahora en adelante?

MAMÁ: deja el drama que nadie puede sobrevivir a tantos años de adolescencia. Todo se te pasará cuando maravillosamente te conviertas en adulto.

RAFAEL: ¡no es cuestión de adolescencia! Deja de decirlo...

MAMÁ: a ver, ¿cuál es el problema? Es normal que te estén saliendo pelitos allá abajo... relájate.

RAFAEL: ¿tú vas a seguir? Por eso no me gusta hablar contigo, porque no me tomas en serio.

MAMÁ: No te pongas así, sólo era una broma.

RAFAEL: ¡No estoy echando broma!

MAMÁ: a ver, si te grito soy una bruja, si juego contigo no te tomo en serio... ¿y entonces? No pego una contigo. ¿Qué es lo que quieres?

(Entre Rafael y su mamá existe un tenso silencio. Él trata de hablar pero no dice nada. La madre vuelve a hablar).

MAMÁ: ¡Ay no, mijo! Esta novela se puso fastidiosa... hablamos en comerciales.

RAFAEL: ¿No te importa hacerme daño, verdad?

MAMÁ: ¿hacerte daño? Pero si yo jamás te he puesto una mano encima y no me vengas con que te maltrato con lo que digo porque precisamente yo intento no decirte nada.

RAFAEL: ése es el problema, mamá. Tú no me alzas la mano pero me tienes morado por dentro. Tú crees que me haces bien dejándome sólo, dándome como tú dices “mi espacio”. Respetarme mi privacidad no quiere decir que no me hables. Educarme para que sea independiente no es dejarme a la buena de Dios para que yo resuelva.

MAMÁ: ajá, pero pregunto yo ¿entre todos tus amigos tú no eres el más avispa? ¿El que resuelve? ¿El que no se deja fregar por nadie? Que yo sepa todo el mundo me dice eso, ¿o es mentira?

RAFAEL: sí, soy el más pila, el más alebrestao, al que todos respetan, con el que todos quieren salir... pero soy el único al que nunca llaman por teléfono para preguntar dónde estoy, soy el único que se conoce las rutas de las caminonéticas porque nadie nunca lo puede ir a buscar a ningún sitio, soy el único que tiene padres pero que vive solo.

MAMÁ: (se sienta conmovida) perdona hijo, pero tú no vives solo porque nos tienes a nosotros que te cuidamos. Tú tienes desayuno todas las mañanas, tienes dinero para movilizarte, tienes todo lo que pides cuando lo pides, te vistes bien, cuando llegas tienes comida, tienes un techo... Si estuvieras solo, estarías metiéndote porquería como cualquier chamo en la calle, o durmiendo bajo un puente... No me culpes ahora de tu malhumor.

(Rafael sólo muestra signos de frustración y rabia e intenta contenerse).

RAFAEL: ¡no mamá! Admite que lo estás haciendo mal. Admite que Uds. no son buenos padres, que están ausentes, que me están llenando de rabia. ¿Sabes cómo me dicen en el colegio? Malandro Chikiluki.

MAMÁ: ¿y qué es eso de “chikiluki”?

RAFAEL: ¡vérsiale, mamá! ¡Eso no te importa, pregúntame por qué me dicen malandro!

MAMÁ: está bien, perdona, ¿por qué te dicen malandro?

RAFAEL: estás preocupadísima... se te nota el interés que tienes en esto.

MAMÁ: ¡Ay, no! Tú lo que quieres es que me coma el tigre... ¿puedes dejar de estar a la defensiva? Termina de decirme por qué te dicen así.

RAFAEL: porque me la paso en la calle y siempre estoy metido en problemas.

MAMÁ: ¿eso significa “chikilukis”?

RAFAEL: olvídalo vieja, vete de aquí. Ya el cuento murió.

MAMÁ: No me contestes así... (Hace una pausa) Mira Rafael, yo he intentado durante mucho tiempo ser tu amiga pero tú no me dejas.

RAFAEL: porque mis amigas las tengo aquí en el edificio, en el colegio, en otros lugares... yo no necesito más amigas, yo necesito una madre, eso necesito. ¡No quiero que seas mi amiga sino mi mamá!

MAMÁ: Según tú, ¿qué tengo que hacer para ser tu mamá? ¿Volverme represiva? ¿Darte correazos cada vez que hagas algo? ¿Gritarte por todo? ¿Castigarte y no dejarte salir? ¿Eso quieres? Porque me parece que aparte de malagradecido eres gafo si quieres perder la confianza y la libertad que te doy.

RAFAEL: agradezco la confianza y la libertad y no, no la quiero perder.

MAMÁ: ya nos estamos entendiendo. ¿Viste cómo cambia todo cuando estamos a punto de perder lo que nos interesa?

RAFAEL: sólo quiero dejar de sentir tanta rabia. Si yo fuese feliz, disfrutaría esa libertad y esa confianza, pero no soy feliz porque me siento abandonado.

MAMÁ: ¿y vas a seguir con lo mismo? (mira al techo) ¡Dame paciencia con la adolescencia, Señor!

RAFAEL: (mirando al techo) ¡y a mí dame paciencia con la terquedad de esta mujer! (mirando a su mamá) ¡QUE NO ES LA A-DO-LES-CEN-CIA! ¡Que es tu culpa!

MAMÁ: que no me...

RAFAEL: vamos a jugar algo, ¿te parece?

MAMÁ: ¡Caramba! ¿Y esa bipolaridad? Criticas por criticar y ahora quieres jugar conmigo...

RAFAEL: ¿juegas o no te atreves?

MAMÁ: a ver, ¿de qué se trata todo?

RAFAEL: te voy a hacer unas preguntas y por cada respuesta incorrecta vamos a imaginar que me das un fuerte golpe.

MAMÁ: esos juegos no me gustan. Sabes que no me gusta la violencia.

RAFAEL: vamos a imaginar...

(La madre asiente un poco incrédula y comienza el juego de preguntas).

RAFAEL: ¿cómo se llama mi novia?

MAMÁ: ¿desde cuándo tienes novia?

RAFAEL: primer golpe... y dolió. ¿En cuál instrumento musical me destaco?

MAMÁ: que yo sepa, no tocas ningún instrumento musical.

RAFAEL: segundo golpe... aprendí a tocar flauta y soy el mejor de la clase. ¿Cuántas veces me he ido de paseo en lo que va de año?

MAMÁ: ¿Cómo 7 veces?

RAFAEL: tercer golpe... sólo 2 veces, el resto han sido pases que yo imprimo para salir temprano del colegio pero ni tú ni mi papá se preocupan por leer.

MAMÁ: mal hecho, Rafael Alberto...

RAFAEL: ¿cómo se llamaba mi hámster?

MAMÁ: ¡ay, no sé! Esa pregunta no debería valer...

RAFAEL: tu tuviste dos perros cuando eras más joven: Kiper y Luna. Murieron de viejos cuando eras novia de mi papá. Yo creo que la pregunta vale... Cuarto golpe.

(La mamá está visiblemente incómoda y apenada).

RAFAEL: ¿te acuerdas de esta cicatriz? (se toca por encima de la ceja derecha) ¿qué estabas haciendo cuando me la hice?

MAMÁ: estabas tratando de bajarte del árbol en casa de tus tíos.

RAFAEL: No te pregunté qué estaba haciendo yo sino qué estabas haciendo tú.

MAMÁ: Fue un accidente...

RAFAEL: ¿accidente? un accidente en el que te pedí mil veces que me ayudaras a bajar.

MAMÁ: y lo ibas a hacer sin ayuda pero todos te pusieron nervioso. Lo ibas a hacer porque tú eras y sigues siendo muy capaz.

RAFAEL: ¡qué estabas haciendo! ¡Dímelo!

MAMÁ: estaba viéndote.

RAFAEL: estabas viéndome mientras yo pedía ayuda y no dejabas que nadie fuese a ayudarme.

MAMÁ: pero no hubiese pasado nada si no te hubiesen puesto nervioso. Perdiste el equilibrio, es todo... fue un accidente.

RAFAEL: claro, entiendo, fue parte de tus lecciones de independencia para hacerme un súper hombre.

MAMA: pero ese día aprendiste que tenías que medir las consecuencias de lo que hacías.

RAFAEL: ¡no! ese día aprendí a no contar contigo.

(Rafael está visiblemente dolido y su mamá está impactada con lo que acaba de escuchar. Existe un pesado silencio entre ambos).

MAMA: quisiera que pudieras ponerte en mi lugar y que entendieras que lo que menos quiero es hacerte daño, hijo, lo más importante que tengo en mi vida eres tú.

RAFAEL: ¿lo más importante? sigamos entonces... ¿dónde vive mi mejor amigo?

MAMÁ: ya basta, Rafael...

RAFAEL: contéstame.

MAMÁ: dije que ya basta...

RAFAEL: (casi llorando) por favor contesta y no me sigas golpeando.

(Hay un silencio. La mamá está conmovida y afectada con todo).

MAMA: Rafa...

RAFAEL: (con rabia contenida) contesta por favor...

MAMÁ: (casi llorando) no lo sé, hijo... perdóname pero no lo sé.

RAFAEL: cómo puedes decir que soy lo más importante para ti si no me conoces.
¡Soy tu hijo, vale!

MAMÁ: hago lo que creo que es lo mejor, tal vez ahora no lo sea pero más adelante quizá me lo agradezcas... no sé, al menos eso espero. (Hace una pausa) Está bien, reconozco que me he perdido de algunas cosas, pero no quiere decir que yo no te quiera.

RAFAEL: estoy lleno de rabia, pana... Y si le reviento la madre a todo el que se pone comiquita conmigo, es porque descargo toda la rabia que siento por Uds. (hace una pausa) El día en que yo trabaje y me pague todo lo que Uds. me dan, no los voy a necesitar más y no quiero que eso pase.

MAMÁ: te juro que jamás me hubiese imaginado esto, y de verdad te entiendo y te pido disculpas, pero entiéndeme tú a mí yo pensé que estaba haciendo lo correcto. No imaginé nunca que estabas sufriendo tanto. Perdóname ¿sí?... perdónanos por lo que hemos hecho o lo que dejamos de hacer.

RAFAEL: Perdón... ¿Y después de pedir perdón qué se supone que pasa?

MAMÁ: tendremos que ponernos al día, ¿te parece?

RAFAEL: ¿ponernos al día? ¿Así tan fácil?

MAMÁ: no se me ocurre otra cosa ¿Qué esperas que haga? No tenía idea de lo que estabas sintiendo. Empecemos de cero, por favor. Te prometo que todo va a ser distinto.

RAFAEL: empezar de cero... y así de simple yo me olvido de todo. ¡Listo! La familia feliz.

MAMÁ: ¿qué quieres que haga? ¿Qué me rasgue las vestiduras? ¿Qué me de golpes de pecho? Ya lo hecho, hecho está. No puedo corregir el pasado pero sí puedo hacer la diferencia en el futuro (pausa) Entiendo que te sientas mal, que sientas mucha rabia, pero tienes que aprender a desprenderte de todo eso o nunca serás feliz. No me veas como la mala de la partida.

RAFAEL: no me hables de lecciones de felicidad.

MAMÁ: (con tono decidido) sí te hablo y con toda propiedad. Tú estás creciendo y tienes que entender algunas cosas, entre ellas, que cuando una persona te pide disculpas de corazón y está dispuesta a afrontar el problema y a cambiar, debes cambiar tu actitud hacia ella. Y lo segundo, que la vida es un conjunto de ciclos que se van cerrando con aprendizajes. En la medida en que te quedes estancado en la rabia, el dolor, la amargura o lo que sea, no lograrás ser feliz de ninguna manera. (Hace una pausa) Asumo mi responsabilidad y quiero que todo sea distinto, pero mientras me sigas viendo como la enemiga, cualquier cosa que yo haga será inútil.

RAFAEL: yo no sé cómo se comienza de cero.

MAMÁ: yo sí sé cómo y te voy a ayudar. ¿No querías una madre? No el rechace ahora (hace una pausa) ¿Un abrazo?

(Rafael niega con la cabeza).

MAMÁ: entonces un apretón de mano sellará el trato y no te puedes negar porque eres un caballero.

(Rafael extiende su mano y se dan el apretón. Se miran intentando leer las intenciones de cada uno).

(Las luces se apagan lentamente).

ACTO III LA NIÑERA

Escena 1

(Suena el teléfono y lo atiende Luis, un chico de 12 años que está llegando del colegio con su hermana de 10 años que se sienta a continuar la lectura de su libro).

LUIS: Aló.

PAPÁ (EN OFF): los he llamado ya dos veces, ¿qué pasó que llegaron tan tarde?

LUIS: no sé, papá, estaba jugando con el PSP y no me di cuenta.

PAPÁ (EN OFF): tal vez si te desconectaras de esa cosa por un segundo podrías enterarte de lo que pasa en el mundo.

LUIS: ¡ay no, papá, no empieces!

PAPÁ (EN OFF): Ey, mosca cómo me hablas... Por cierto, te compré 4 juegos más.
¿Qué te parece?

LUIS: (visiblemente feliz) ¡Excelente, papá! ¡Lo máximo!

PAPÁ (EN OFF): bueno, pero no juegues mucho, me preocupa que pases tanto tiempo con los videojuegos. No es bueno y lo sabes... ¡Ah, me dijeron que mañana me consiguen los otros dos que me pediste la semana pasada!

LUIS:

¡Más fino! Voy a partirte el trasero...

PAPÁ (EN OFF): ¡cuidado con el vocabulario!... porque te lo partiré yo (se ríe)
Pásame a tu hermana.

(Luis le pasa el teléfono a su hermana y le da un golpe en la cabeza. Enciende el videojuego y se sienta a jugar).

BEA: bendición, papá.

PAPÁ (EN OFF): hola mi linda, ¿qué tal el colegio?

BEA: súper, hoy hicimos un...

PAPÁ (EN OFF): sí, bueno, me cuentas en la casa. Tu mamá y yo seguimos en la tienda, vamos a llegar tarde, pero Uds son grandecitos y sé que pueden resolver.

BEA: sí, papi... cómo lo hacemos siempre. ¿Esta vez qué podemos comer?

PAPÁ (EN OFF): no lo sé, hija, cualquier cosita que encuentres allí. Hoy tampoco nos dio tiempo de dejarles algo para almorzar pero pueden hacerse un sandwich, perros calientes también porque creo que quedan unas salchichas, o si prefieres, un cereal. Lo que quieras.

BEA: oki papi... y ¿qué hago si Luis no quiere almorzar hoy tampoco?

PAPÁ (EN OFF): déjalo, él es grande, sabrá lo que hace. Cuando tú seas grandota e inteligente como tu papi y él un enano sin cerebro, se lamentará de no haberse alimentado tan bien como tú. Cuídense y pórtense bien. ¿Ok?

BEA: Luis se va a poner a jugar, ¿cuando termine su juego qué le digo?

PAPÁ (EN OFF): no le digas nada, prefiero que se quede jugando y se mantenga ocupado.

BEA: pero le puedo prestar un libro o nos ponemos a adelantar algunas tareas.

PAPÁ (EN OFF): Bea, tu hermano no te va a hacer caso.

BEA: bueno, díselo tú. ¿Te lo paso?

PAPÁ (EN OFF): no insistas, Bea. Si les compramos ese videojuego fue precisamente para no tener que preocuparnos de que Uds. estuviesen solos en la casa. Si Luis está tranquilo allí, entretenido, jugando, no lo molestes. Cuando lleguemos, hablamos y hacemos lo que haya que hacer.

BEA: ok.

PAPÁ (EN OFF): pórtense bien entonces.

BEA: Chao papi, bendición a mi mami.

(Bea cuelga el teléfono y se sienta al lado de su hermano. Lo ve jugar).

BEA: ¿qué juegas?

LUIS: calla que ya va a empezar lo bueno.

(Empieza un audio de la animación del video juego. Se escuchan disparos, gritos, destrucción... y una locución de voz bastante grave y distorsionada).

LOC (EN OFF):

SIN PIEDAD

LUIS: ¡Yeah! Aléjense de mi camino porque todos morirán.

(Comienza el juego y Luis poco a poco va transformando sus rasgos y actitud como si la violencia fuese su oxígeno).

LUIS: ¡Ajá! Muereeeeeeeeeee... ¡wow, qué sangrero! ¿Será así en la vida real?

BEA: (impactada con lo que ve) acribillaste a un indigente.

LUIS: bueno, quién le manda a ser tan miserable. Además me dieron puntos por él. Si tengo suerte me encuentro con una vieja (se ríe).

LOC (EN OFF): superaste los 100.000 puntos, ganas dos granadas.

LUIS: ¡éste es el mejor juego de todos! (sigue jugando) ¡Un centro comercial! Usaré mi primera granada (se escucha el efecto de la explosión) ¡Sí! ¡10.000 puntos de un solo tiro!

LOC (EN OFF): por destrucción masiva, ganas un mortero.

LUIS: ¡Wow! ¡Soy súper bueno!

BEA: ¿qué clase de juego es éste? ¿Te premian por matar gente en un centro comercial?

LUIS: mira niña, si no vas a conectarte con la emoción del juego, mejor te vas.

BEA: me quedaré para contarles a mis papás el juego que te compraron.

LUIS: ¡Ouch! ¿Ves? Me pegaron 10 tiros por estar hablando contigo... pero al menos sigo con 50% de vida.

BEA: es una estupidez, si te pegan 10 tiros te mueres.

LUIS: ¿hacemos la prueba y te pego 10 tiros pa que te mueras?

BEA: la violencia es el arma de los que no tienen razón.

LUIS: ¡Cállate, Shakespeare! Me desconcentras.

BEA: eso no lo dijo Shakespeare, ignorante.

LUIS: ¡Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa! ¡Mueran todos! (sigue jugando) ¡Genial! Mis balas atraviesan el acero...

(Bea cada vez más empieza a interesarse en el videojuego).

BEA: ¿qué pasa si le das a las letras al mismo tiempo?

LUIS: no sé, pero podemos probar (se escucha como el disparo de un misil y la detonación) ¡El mortero! ¡Y le dimos a un hospital!

BEA: ¡NO!

LOC (EN OFF): por destrucción masiva sin piedad, ganas 50.000puntos y dos morteros.

(Luis y Bea celebran la puntuación y se vuelven a concentrar en el juego. Están emocionados jugando cuando de pronto se va la luz).

BEA Y LUIS: ¡Nooooo!

BEA: se va la luz justo cuando ibas a dispararle a la anciana... ¡qué mala suerte!
¿Cuánto crees que te darían por ella?

LUIS: No creo que mucho, ya sé que es más rentable la destrucción masiva.

BEA: ¿y ahora qué hacemos?

LUIS: juguemos a peleas callejeras.

BEA: ¿cómo es eso?

LUIS: nos caemos a golpes y por cada golpe ganamos 100 puntos, pero no se valen los golpes bajos.

BEA: (yéndose sobre su hermano) ¡esos valen más!

(Luis y Bea empiezan a jugar y a perseguirse. Se golpean y van llevando la cuenta. Lo que comienza como un juego empieza a convertirse en pelea. Cada vez las risas se convierten en rabia. Justo cuando Luis está sobre Bea y la inmoviliza para golpearla, llega la luz. Despeinados y agotados, se sientan para continuar el juego. Se escucha la misma locución y animación inicial).

LUIS: ¡Oh, no! ¡Estúpida electricidad! No se guardó el juego anterior. Ahora sí estoy molesto y nadie se va a salvar.

BEA: Yo también quiero.

LUIS: ¿tú no dijiste en el transporte que llegarías directo a hacer la tarea?

BEA: juego un ratito y la hago. Déjame jugar, los dos podemos hacer más y pasar más rápido al siguiente nivel.

LUIS: ¡sí va! ¿Seguimos con éste o cambiamos de juego?

BEA: ¿cuáles tienes?

LUIS: tengo “terroristas y civiles” que es súper bueno pero cuando eres terrorista, como civil sólo puedes defenderte y es muy chimbo; “malandros inocentes” tiene lo

suyo, aquí tienes que ser lo más criminal que puedas y sembrarle pruebas a otros para que los atrapen.

BEA: ¿y el juego se acaba cuando te meten a la cárcel?

LUIS: nop.... Ése es otro mundo, haces exactamente lo mismo sólo que tienes que hacer todo lo posible por escaparte. Ajá, también tengo “policías vs. Narcos” que lo puedes jugar en línea, con gente de otro países incluso, pero es burda de chimbo porque nadie quiere ser policía entonces no tiene ciencia.

BEA: no, mejor vamos a seguir jugando “sin piedad”

LUIS: te quedaste picada con la destrucción masiva, ¿no? Ya lo vi todo.

(Ambos empiezan a jugar y la violencia del juego los entusiasma cada vez más. Se escucha un reloj que marca el transcurrir del tiempo entre las locuciones y efectos del videojuego. Se vuelve a ir la luz).

BEA Y LUIS: ¡Nooooooooooooooooo!

LUIS: ¡Qué desgracia con la luz! Voy matar a alguien...

BEA: pero logramos acabar con 5 ciudades completas. En la unión está la fuerza, hermano (se chocan las palmas)

LUIS: ¿y ahora qué? ¿Peleas callejeras otra vez?

BEA: no, en la vida real no es tan fácil ni tan divertido pelearse.

LUIS: ¿cómo qué no? Yo me estaba divirtiendo mucho.

BEA: yo no porque no estoy acostumbrada a pelear. En realidad estaba molestándome mucho contigo.

LUIS: sí, yo también. Por un momento sólo quería golpearte hasta que lloraras.

BEA: yo te veía y quería... (Hace un gesto como de ahorcarlo y luego se asusta) ¡Me volví loca, yo no soy así!

LUIS: es cierto, eres mucho más aburrida.

BEA: Estoy hablando en serio, Luis. Por ejemplo, ¿desde cuándo no terminas tus tareas?

LUIS: y dale con las tareas... no me molestes, ¿quieres? hoy no tengo ni una.

BEA: pero respóndeme. ¿Desde cuándo no terminas tus tareas?

LUIS: ¿por qué siempre sacas las tareas?

BEA: ¡respóndeme!

LUIS: desde hace como tres semanas... pero porque eso ya me lo sé. Los profesores mandan tareas innecesarias y por eso no las hago.

BEA: di la verdad, antes innecesarias o no, las hacías, ya no las haces desde que te regalaron el videojuego.

LUIS: antes las hacía porque era un borrego, ahora sé diferenciar lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer. Por ejemplo, tú sigues siendo borrego y yo ahora soy un tipo crítico.

BEA: ¿crítico?

LUIS: Lo que sea... ¿y cuál es el problema?

BEA: ¿Qué cuál es el problema? Antes eras buen estudiante y ahora estás dejando todo por ponerte a jugar, sólo te gustan los juegos violentos... Ahorita cuando jugábamos, si no llega la luz me golpeas en la cara... eres otra persona... Y yo también. Dejé de leer por ponerme a jugar contigo y me gustó el juego.

LUIS: ¿entonces de qué te quejas?

BEA: A ver, Luis, se supone que el tipo grande aquí eres tú, el responsable, el que debe pensar en las consecuencias. El "crítico". Todo esto me lo deberías estar diciendo tú.

LUIS: No te lo puedo decir yo porque no le veo el problema...

BEA: (respira profundo) hermano, estábamos felices destruyendo hospitales, centros comerciales y buscando indigentes para matarlos. ¿Tú crees que eso está bien?

LUIS: es sólo un juego Bea, no te pongas intensa.

BEA: es un juego, pero nos quedamos pegados y tú mismo reconociste que querías golpearme hasta hacerme llorar.

LUIS: bueno, ¿y dónde quedas tú? tú dijiste que los golpes bajos valían más. Tuve que protegerme mis partes. (Se queda pensativo) ¡Miércoles, tienes razón! ¡Te pusiste como loca! ¿Y eso fue por el juego?

BEA: Sí, tal vez por el juego... y tú te pones peor pero no te das cuenta. Nos pusimos como eufóricos.

LUIS: (remedándola) nos pusimos como eufóricos... ¡Berro, pana! ¡Tú sí dices palabras complicadas!

BEA: a ver, señor crítico, que no sabes qué hora es.

LUIS: deben ser como las 4.

BEA: son las 6:35 de la tarde, no hemos almorzado y si no se hubiese ido la luz, seguiríamos como gafos pegados al juego.

LUIS: ¡Bicho! Jugamos burda y ni me di cuenta... pero es que es muy fino, uno descarga todo en el juego. Es muy divertido hacer lo que uno no puede hacer en la calle.

BEA: ¿y es que acaso te gustaría ir por ahí matando gente?

LUIS: ¡no es eso! ¡Versia pero tú eres intensa de verdad! Me refiero a que en el juego uno se puede equivocar y lo peor que puede pasar es que pierdas. Puedes

Resetear el juego si no te gusta lo que hiciste, o puedes dejar grabado lo que hiciste bien. Nadie te reclama nada. ¡De pana que es el mejor invento de la vida!

BEA: ¿y si nos compramos uno que sea educativo? Uno de esos que son para hacer ejercicios cerebrales...

LUIS: ¡Zape! ¿Vamos a salir del colegio para seguir estudiando? Yo lo que quiero es relax... algo así como: jukuna matata, pues.

BEA: a mí de verdad no me parece bien que sólo te dediques a jugar.

LUIS: ¡Tú te crees Santa Teresita del Niño Jesús! Entiende algo, si te decimos Bea, no es porque te vayamos a beatificar. Aunque deberíamos y yo puedo comenzar por matarte.

BEA: ¡ay, cállate!

LUIS: chama, si esto fuese tan terrible como lo pintas, mi papá no me los compraría, ¿no crees?

BEA: tenemos el videojuego porque quieren mantenernos ocupados ahora que nos estamos quedando solos en la casa, es todo.

LUIS: ¡pues mejor! No tenemos a nadie que nos diga lo que tenemos que hacer... Bea, ésta es la mejor niñera que existe, no me lo puedes negar.

BEA: sí, pero...

LUIS: ya sé por dónde vienes... si lo que te preocupa es que me vuelva en una persona “violenta”, tranquila porque eso no va a pasar (hace una pausa) chama, tienes que divertirme más, déjalo fluir... Sabes que te gustó el juego. Es más, ven acá...

BEA: ¿para qué?

LUIS: simplemente ven acá, ¿quieres?

BEA: si me haces algo se lo voy a decir a mi mamá.

LUIS: ¡qué no! ven acá y punto. Quiero mostrarte cómo funciona todo esto.

(Bea se acerca hasta donde está su hermano y éste la sienta frente a la TV apagada).

LUIS: ok, ahora simplemente relájate.

(Se coloca detrás de Bea, la toma por los hombros como haciéndole masajes y empieza a guiarla por una visualización).

LUIS: cierra los ojos e imagínate que estás en tu lugar preferido sobre la tierra. El que quieras. ¿Lo tienes?

BEA: sí, estoy caminando entre los pasillos de la Biblioteca del Congreso en Washington, una de las más grandes del mundo. Es hermosa, parece un paraíso de los libros...

(Mientras Bea habla, Luis hace gestos de aburrimiento).

LUIS: sí, sí, sí... como sea. Ahora imagina que caminas feliz por esos pasillos. Los libros te saludan, te piden... te suplican... que los leas. Se pelean por ti. Cada libro tiene un puntaje, los lees y dependiendo de la velocidad en que lo hagas ganas más puntos...

(Bea tiene cara de felicidad. Le encanta lo que escucha y hace la mímica de todo lo que va diciendo Luis).

LUIS: (de manera abrupta) ¡Ay, no! es el peor juego que se haya inventado...
olvídalo, vamos a intentar con otra cosa.

(Bea abre los ojos decepcionada).

BEA: pero a mí me estaba gustando...

LUIS: cierra los ojos y vuelve a tu biblioteca, ¿sí?

(Bea sigue las instrucciones de su hermano).

LUIS: ok. Estás caminando por el pasillo de la biblioteca cuando algo extraño sucede.
Tomas uno de los libros y es una palanca que abre uno de los estantes que muestran
unas escaleras que bajan a un sótano desconocido. Bajas por ahí...

BEA: ¡estás loco, yo no bajo por ahí ni que me paguen!

LUIS: Bea, es un juego. Baja las benditas escaleras, por favor.

BEA: no pienso bajar, son terriblemente oscuras.

LUIS: (perdiendo un poco la paciencia) entonces prende la luz...

BEA: ¡no hay luz!

LUIS: ¡Imagina que sí hay!

(Bea abre los ojos y se voltea a hablar con su Hermano).

BEA: No pienso bajar por ahí... es horrible ese sitio.

LUIS: intentemos con otra cosa.

(Bea vuelve a su posición y Luis, ya casi sin paciencia retoma el juego).

LUIS: estás en la biblioteca y cuando vas a tomar uno de los libros, te das cuenta que hay dos personas sospechosas allí.

BEA: ¿hombre o mujer?

LUIS: lo que prefieras... Están ojeando los libros pero pasan las páginas con mucha fuerza, tanta que están desprendiendo las hojas.

BEA: ¡inconscientes! ¡Miserables! ¡Ignorantes!

(Luis se alegra de ver a su hermana molesta).

LUIS: y no solo eso, miran alrededor porque se los quieren robar para quemarlos.

BEA: ¡sobre mi cadáver!

LUIS: estás tan molesta...

BEA: molesta no es la palabra, sino indignada...

LUIS: lo que sea... estás tan... indignada que corres tras ellos y sacan unas tijeras para cortar los libros. Tú no lo quieres permitir.

BEA: ¡no lo permitiré!

LUIS: entonces ves que a tu izquierda hay un compartimento en el que hay un kit de salvamento equipado con todo lo necesario para proteger tu biblioteca de

Malhechores como ellos. Lo agarras y empiezas a combatirlos. Ellos rasgan las hojas, hacen bolas de papel y te las lanzan. Estás perdiendo vida por cada libro que rompen.

BEA: ¡no, dame más vida! ¡Necesito vida!

LUIS: (dudando) Eh... mmmm... te vas al área de ciencias, tomas un libro sobre la vida y activas tu lectura veloz para recargarte.

(Luis hace un gesto de no saber qué está haciendo pero continúa).

LUIS: ya tienes vida y además de ése leíste uno sobre biomecánica y tienes la posibilidad de saltar y correr como si fueses una niña biónica. Te das cuenta que no eran dos personas, muchas están intentando acabar con la biblioteca.

BEA: sacaré la metralleta de palabras. Les estoy disparando pero los desadaptados esos me están disparando tijeras filosas.

(Bea hace el acting de estar esquivando y disparando al mismo tiempo. Luis la mira impactado).

BEA: ¡no permitiré que se salgan con la suya! (sigue gesticulando) ¡ajá! listo, ya acabé con dos. Voy por los que están rayando. Acabaré con todos usando mi bomba de conocimientos, los libros son resistentes a ella pero los hombres no. ¡Mueran todos, ignorantes! ¡El mundo está mejor sin ustedes! (celebra)

(Luis cada vez mira a su hermana con más miedo. No se puede creer en lo que se va convirtiendo su hermana).

LUIS: ok, ya todo se calmó por allí y ahora...

BEA: ¿que todo está en calma? No hermano, ahora es cuando viene lo bueno. Acabo de leerme un libro de artes marciales y me iré sobre los que están quemando los libros de poesía. ¡Los voy a moler a golpes! Es hora de que sufran por su mal comportamiento... ¡los enseñaré a comportarse! (hace como si estuviera golpeando a varios al mismo tiempo) ¡Sí, Sor Juana Inés de la Cruz me está ayudando, ella los sostiene mientras yo los golpeo!

LUIS: Bea... Bea, cálmate... (Gritando) ¡Bea!

(Bea abre los ojos y se queda paralizada).

BEA: ¿qué pasó? ¿Por qué pierdes el control de esa manera?

LUIS: ¿que por qué pierdo el control, dices? ¿Yo perdí el control?

BEA: no hace falta que grites.

LUIS: Beatriz Josefina, una tal monja Inés de La Cruz estaba moliendo a golpes a la gente...

BEA: perdona, pero era yo quien les estaba dando su lección, Sor Juana Inés sólo los agarraba.

LUIS: estás completamente loca... ¡me superaste! Eres una completa endemoniada. Ojalá nunca inventen ese juego que te imaginaste.

BEA: ¿qué? Pero si es fantástico...

LUIS: ¿Y ahora quién es el violento? ¿Te das cuenta que lo tuyo es de la boca pa' fuera?

(Bea se siente apenada e intenta tratar de voltear la situación a su favor).

BEA: yo no soy violenta.

LUIS: ¡No, mentira!

BEA: Eso era solo una lección que te quería dar...

LUIS: una lección para aprender técnicas de destrucción...

BEA: no, era para que te dieras cuenta cómo te pones tú con tus dichosos juegos esos.

LUIS: sí, ahora échale tipex...

BEA: (apenada) ¿sí? ¿Me volví como loca?

LUIS: como una cabra, hermana.

(Ambos se sientan agotados y existe un silencio entre ellos. Miran a todas partes, intentan hablar pero sólo dicen cosas aisladas).

LUIS: sin luz... a qué hora irá a llegar...

BEA: eso nadie lo sabe.

(Sigue el silencio. El aburrimiento se apodera de ellos).

BEA: pues sí...

(El silencio continúa, suena un reloj marcando el paso del tiempo hasta que vuelven al tema de los videojuegos).

BEA: no te voy a negar que me divertí con todo esto del videojuego pero es que creo que antes era más chévere pasar el tiempo juntos. Cuando no teníamos videojuegos no nos aburríamos así como ahorita.

(Luis está inmóvil, pensativo y Bea da una palmada frente a su cara).

BEA: mira, mijo, espabila.

LUIS: justo pensaba en eso. Estaba tratando de recordar lo que hacíamos cuando no teníamos videojuegos.

BEA: hacíamos tareas juntos, hablábamos, jugábamos Monopolio, contábamos chistes...

(En ese momento llega la luz y ambos miran el televisor y se ven las caras).

BEA Y LUIS: llegó la luz.

(Por un momento ambos se quedan estáticos, no saben qué hacer. Incluso parecen tensos hasta que Luis rompe el silencio).

LUIS: (dirigiéndose a su hermana) Bea, ¿sabes qué?

BEA: ¿qué?

LUIS: que un niño le dice a su mamá: mamá, hazme la tarea de matemática, y la mamá le dice: eso no estaría bien, y el niño le contesta: no importa mamá, inténtalo de todas maneras.

(Ambos se ríen y continúan contando chistes).

BEA: Pinocho se compró un BlackBerry. ¿Sabes cuál es su Pin? PIN-8

(Las luces se apagan lentamente mientras siguen contando chistes).

ANEXOS C.

ENTREVISTAS.

ANEXOS C.1

Entrevista Maria Inés Falconi.

Entrevista a María Inés Falconi autora de la obra infantil “*Hasta el Domingo*”

1.- ¿Por qué decide hacer teatro para niños?

Yo decidí primero trabajar con niños e hice mi carrera en Educación. Fue después que volqué ese interés por los niños al teatro.

2.- ¿Qué es para usted tabú?

Tabú es un tema del que no se puede hablar, que no nos animamos a hacer porque va a producir un fuerte rechazo social u otras posibles consecuencias. El tabú está relacionado con el miedo y con la censura y autocensura.

3.- ¿Utiliza en alguna de sus obras temas referentes al tabú?

Sí, en muchas. El divorcio, la guerra, la sexualidad, la discapacidad. No son tabús en sí mismos sino en el teatro para niños.

4.- Si es así ¿Con que interés y finalidad lo hace?

Los abordo cuando creo que son temas que a los niños les interesan, les preocupan o también para ellos es difícil abordarlos. Son preguntas que me surgen a partir del contacto con los niños o los jóvenes. Creo que hablar de “lo que no se habla” ayuda a enfrentar situaciones difíciles y ayuda a los niños a no sentirse tan solos frente a situaciones problemáticas.

5.- ¿Cree que trabajar con temas tabú, sea un aporte de manera positiva o negativa para el niño?

Es absolutamente positivo. No es una creencia sino la experiencia de ver su reacción durante y después de la presentación de las obras.

6.- ¿En cuántas de sus obras maneja temas tabú?

No sé el número. En muchas. Pero también tengo obras que apelan a otras cosas. No creo que todo el teatro para niños tenga que abordar los temas tabú. Creo que los niños necesitan recibir todo tipo de cosas, incluso aquellas que son solo diversión. Es tan negativo tener un solo tema como no animarse a abordar algunos.

7.- ¿Los temas presentes en sus obras tienen algún vínculo con su vida?

No con mi vida personal. Si, con la vida de los niños con los que me cruzo.

8.- De ser afirmativa su respuesta en cuanto a la presencia del tema tabú en su dramaturgia, ¿Cree usted que dicho tema vaya dirigido al niño y al adulto?

Toda buena obra de teatro para niños también se dirige a los adultos, pero el objetivo es llegar a los niños.

9.- Explique ¿por qué?

Una buena obra de teatro facilita el dialogo entre los niños y sus padres y/o maestros. Eso siempre y cuando los adultos estén dispuestos a hacerlo.

10.- Debido a su experiencia en dichos temas ¿Cuál es su percepción acerca del público que asiste a dichas obras?

Se muestran interesados. Se emocionan, se divierten, reflexionan.

11.- ¿Qué es para usted dramaturgia infantil?

Una forma de expresión y de comunicación con los otros, en este caso, los niños.

12.- ¿Cree que en la actualidad se le dé importancia a la dramaturgia infantil?

Si, cada vez más.

13.- ¿Cuántos autores conoce que manejen temas tabú en su dramaturgia infantil?

No son la mayoría, pero son muchos en todo el mundo.

14.- ¿En base a su experiencia de qué manera fue aceptado el tema del divorcio, en la obra "*Hasta el Domingo*"?

Es un tema que aún hoy es muy resistido por los adultos que en general no saben muy bien cómo abordarlo frente a los niños.

15.- ¿Por qué decide tratar este tema?

Era un tema que me preocupaba en su momento. Quería acercarme al sentimiento de los niños que atravesaban esa experiencia.

16.- ¿Cree que el niño se pueda interesar en asistir a obras donde se manejen temas tabú?

La decisión nunca es de los chicos. Ellos siempre disfrutan una buena obra. Eso es más importante que el tema que se aborde.

17.- ¿Cómo piensa usted que se puede llegar al niño y al adulto sin que se vean afectados psicológicamente con estos temas?

Si afectados se interpreta como un daño que se les causa, creo que eso no debería suceder nunca en el teatro, con temas tabú o cualquier otro. Si afectados significa emocionados, conmovidos, creo que es lo que siempre debería suceder.

18.- ¿Escribe para un público determinado?

Niños y adolescentes.

19.- ¿Cree que los temas que usted maneja como tabú, presentan la misma importancia en diferentes países?

No, los tabú son particulares de cada cultura.

20.- ¿Qué aporte le da el teatro al niño?

Amplía su visión del mundo, su sensibilidad, su comprensión de los otros, de lo social, de los vínculos. Desarrolla su gusto estético. Desarrolla su lenguaje. Es integral.

21.- ¿Qué edad considera usted propicia para que el niño asista al teatro?

A todas las edades.

22.- ¿Para qué edades está pensada la obra “Hasta el Domingo”?

A partir de los 6 años

23.- ¿Cree usted que las obras en las que maneja temas tabú tengan alguna importancia para el niño y el adulto?

Creo que todas las obras tienen importancia, con temas tabú o no.

24 ¿Cree usted que existe un límite para los temas en la dramaturgia infantil?

El límite que existe es no generar angustia en los niños, darles siempre una visión esperanzada para resolver las situaciones más difíciles. Después, todos los temas que los atañen se pueden plantear en el teatro.

ANEXOS C.2

Entrevista. Elio Palencia

Entrevista al dramaturgo venezolano Elio Palencia.

1.- ¿Por qué decide hacer teatro para niños?

La verdad, no recuerdo algo parecido a una “decisión” de escribir específicamente para niños. Desde que era un muchacho, he actuado, pintado telones, apuntado, clavado tablas, operado luces, escrito diálogos, barrido escenarios y, ya de adulto, accedí a la profesión como actor para luego interesarme por la dirección y la escritura, que es en lo que más me he ocupado. De modo que, como todo lo demás, escribir para niños vino por una necesidad de crear, de indagar en las posibilidades estéticas y de contenido que me ofrecía. Ya había escrito algunas piezas para adultos cuando, en 1990, me llama el Teatro Infantil Nacional para participar del el proyecto “Todos para uno”. Me pareció muy interesante, así que acepté, y junto al grupo Thalía y el director Dagoberto González, planteé una dinámica de taller con actores. El resultado fue que escribí la pieza “Sintonía o... ¿hay un extraño en casa?” que toca temas como el uso racional de la televisión y los videojuegos. A partir de entonces, cuando me han surgido ideas, temas o unas formas que podrían dirigirse a niños y niñas, y hacerse sobre un escenario, he dispuesto las herramientas del oficio para elaborar un texto.

2.- ¿Qué es para usted tabú?

Entiendo “tabú” como prohibición o algo moralmente inaceptable sea por el conjunto de una sociedad o parte de ella. Un acuerdo o consenso acerca de acciones, temas u objetos que no pueden o no deben ser tocados. Hacerlo podría implicar sanción o

castigo. En el caso del teatro y la escritura dramática, lo entiendo como el abordaje de aquellos temas y modos de tratarlos que pueden resultar incómodos o molestos para algunas individualidades, grupos o, incluso, para las mayorías.

3.- ¿Utiliza en algunas de sus obras temas referentes al tabú? Si es así ¿con qué interés y finalidad lo hace?

¿Quién dice que lo hago? (RISAS) Sinceramente, no creo que a mi trabajo pueda atribuírsele ese inmenso halago que supone la valentía de “romper tabúes”. En el teatro para niños, desde luego, considero que no lo he hecho. No porque no pueda o no lo desee, sino, simplemente porque objetivamente, a mi juicio, no he tenido esa necesidad y, por tanto, no se me puede consignar tal altura de transgresión (RISAS) En el teatro para adultos sí me he acercado a temas “tabú” como la homosexualidad en la iglesia católica (Penitentes) o la libertad de la mujer para decidir sobre un embarazo no deseado (Promoción honor a mis padres y Secuestro rosa) o la menstruación, que es algo que suele estar rodado de eufemismos (La verídica historia de Aru), pero en mis piezas para niños, hasta ahora, debo decir que no he accedido a romper ningún “tabú”.

4.- ¿Cree que trabajar con temas tabú, sea un aporte negativo o positivo para el niño?

En mi opinión, siempre dependerá del “cómo”. Uno puede contar temas socialmente aceptados para los niños como “Caperucita roja” o un pasaje de La Biblia o el Corán y ser tremendamente perjudicial si lo hace de un modo inescrupuloso, con

criterio manipulador, mercantilista o dogmático. A mi juicio, suele haber mucha pacatería y doble moral al asumir la ficción para niños, tanto escrita como teatralizada o filmada; y esto pasa por algo muy complejo que creo no se ha revisado lo suficiente desde el punto de vista antropológico y sociológico: el empeñamiento en ver a los niños como en un mundo aparte, como en un espacio inexistente en el que las cosas son blancas o negras, sin matices; como si no vivieran en la misma sociedad que un adulto y no participaran también de las potencialidades, limitaciones y rémoras de la sociedad de su tiempo. Eso me parece una fantasía, una hipocresía de los adultos, que sólo alimenta la frustración y la esterilidad. Y no hablo de que haya que ser descarnado y necesariamente “realista”, no ¡en el arte cabe todo lo imaginable, lo que no existe y puede ser! Pero, desde la autoridad que nos confiere la adultez, a veces pretendemos “resguardar” al niño en una especie de caja de cristal y esto, en mi opinión, es más absurdo en la medida de que cada vez esos mismos niños tienen más acceso a los medios de comunicación masiva, a la tecnología de internet y las redes sociales. Por otra parte, si recordamos con honda honestidad nuestra infancia, nos damos cuenta de lo mucho que podíamos sufrir o gozar, de nuestra curiosidad por lo prohibido, de lo que nos podía o no afectar el tema económico en nuestras casas, por ejemplo, o las disputas entre nuestros padres o la drogadicción de un familiar o un vecino, la muerte o la sexualidad. ¿Se nos olvida eso? El niño siente pulsiones de amor y odio, compasión, asco, se ve afectado por el acontecer social y sus contradicciones. Está en este mundo, no en uno paralelo, impoluto y perfecto. Creer eso es una fantasía más grande que las de las películas de Walt Disney. Entonces, pienso que es saludable sincerar esta visión del niño para integrarlo, en su nivel, por

supuesto, y con sumo respeto, para que pueda gozar de las posibilidades contemplativas y dialécticas del hecho artístico en el sentido más amplio y diverso, para que pueda asimilarlas a su vida como una riqueza que contribuya a hacerla mejor, a conformarlo como individuo más consciente y feliz, sea a través de un cuento de los hermanos Grimm o un drama que le recuerde a su madre maltratada por el padre de su hermanito o le haga comprender la normalidad de su tía lesbiana. Un tema socialmente aceptado o uno considerado “tabú” pero eso sí, siendo riguroso ética y estéticamente. En este sentido, no creo que deba diferir del teatro destinado a cualquier otro público más que en el nivel de los signos expresivos y significativos que constituyan el discurso.

5.- ¿Los temas presentes en sus obras, tienen algún vínculo con su vida?

A mi juicio, aunque uno no lo quiera o no sea capaz de localizarlos, consciente o inconscientemente, todo lo que uno escribe tiene que ver con su vida. Ya más específicamente, en algunos de mis textos puedo identificar motivaciones, personajes, situaciones y rasgos que tienen que ver con episodios vividos o de experiencias cercanas. En otros, no tengo tanta conciencia de ello, pero es seguro que si indago, encontraré vínculos. Por ejemplo, en el caso de mi pieza para niños “¿Niña o hembra?”, estaba viviendo en España, tenía una sobrina de 6 años y quería compartir con ella algo que había resultado revelador para mí y que tenía que ver con el lenguaje y su capacidad de denigrarla o dignificarla como persona de sexo femenino, como niña y, virtualmente, como mujer.

6.- De ser afirmativa su respuesta en cuanto a la presencia del tema tabú en su dramaturgia ¿cree usted que dicho tema vaya dirigido al niño y al adulto? Explique por qué.

Como he dicho antes, cuando he tocado o rozado en mi trabajo un tema “tabú” ha sido para adultos y por una necesidad de expresión, comunicación y ejercicio tanto ético como estético. En las piezas para niños, hasta ahora no lo he hecho. Quizás un día lo haga, no lo sé.

7.- Debido a su experiencia en dichos temas. ¿Cuál es su percepción acerca del público que asiste a dichas obras?

No tengo tanta experiencia en esos temas que mencionan. Sólo aquellos que dije antes y no son ni un diez por ciento de lo que he escrito (RISAS) En esos casos, mi experiencia con el público ha sido extraordinaria. Muchos espectadores de teatro agradecen que se les mueva (por filiación o rechazo, por emoción o incitación a la reflexión) sobre todo cuando se trata de un receptor que va a un espectáculo a algo más que ser entretenido. Es gratificante observar o escuchar a personas salir de una función y permanecer conversando o discutiendo acerca de lo que ha presenciado. Eso es una maravilla, un regalo. Es difícil saber qué ha sucedido en todos los espectadores porque el hecho teatral siempre es completado por cada receptor, por su mundo, su estado de ánimo, su implicación o necesidad en ese momento en el que ha visto la obra, y ese es uno de los aspectos más hermosos del teatro, parte de su misterio y grandeza. Como autor, comprobar que a un espectador, lo escrito por uno

le ha movido interiormente algo y le ha hecho acceder a la risa, la lágrima, el silencio, la reflexión o hasta la repulsión o el asco, es uno de los privilegios más grandes, de las cosas que dan sentido al romperse la cabeza a veces ante la página en blanco.

8.- ¿Qué es para usted dramaturgia infantil?

Si se refieren a aquella destinada a niños y niñas, no la llamaría dramaturgia “infantil”. Me parece equívoco, pues “infantil” me refiere más bien a textos que –sean destinados a adultos, adolescentes o infantes- portan un discurso elemental, básico, eludiendo las complejidades del mundo y la vida. De esa hay mucha y alguna, por cierto, hace muy buen dinero a costa de la puerilidad de un público alienado o sólo interesado en ser entretenido (RISAS). De modo que si me preguntan por la dramaturgia dirigida a niños, para mí se trata de aquella que tiene focalizado su espectro de recepción y, por tanto, los retos que esto implica, tanto de contenido como formales. A mi juicio, es muchísimo más difícil que escribir para adultos (de hecho, he escrito sólo cinco piezas), puesto que está destinado a personas de suma vulnerabilidad, en tanto sus criterios están en plena formación. Para este público, más que para cualquier otro, todo significa y eso hace que el que escribe tenga que estar muy alerta en relación a las señales y conceptos que emite: algo vivo y en crecimiento –como una planta que apenas asoma de la tierra- puede ser lastimado, deformado, con mucha facilidad. Aunque también sucede lo inverso y esto da muchísimo estímulo: un discurso respetuoso, amoroso, bello, conceptualmente claro, riguroso y bien

resuelto escénicamente puede regalarle muchísimo a ese ser que empieza a estar en la vida, darle herramientas para el placer y el conocimiento, para vivir mejor, ser más autónomo y ser capaz de transformar su entorno, entre otras cosas.

9.- ¿Cree que en la actualidad se le dé importancia a la dramaturgia infantil?

Supongo que aquellos que noblemente se dedican a ella, no sólo a escribirla sino a producirla, montarla, actuarla y estudiarla le dan una gran importancia y me quito el sombrero ante ellos, les aplaudo, porque, paradójicamente, a pesar de que vivimos en un país con alto porcentaje de población pre-escolar y escolar, desde las instituciones no se le da, a mi juicio, la atención que amerita: ni siquiera hay un concurso de dramaturgia para niños, por ejemplo, o un elenco estable y bien pagado que pueda dedicarse a cultivar su arte como en el caso de una orquesta sinfónica; ni tampoco hay foros públicos o especializados que hablen de él. Desde lo privado, es parte de la industria del entretenimiento y el negocio y, desde lo público, parte de una programación que, casi por inercia, hay que cumplir, como un apéndice del teatro para adultos, como un tránsito o una opción igual a la de un parque de diversiones, como si se tratara de la entrega de cotillones –que hay que promoverla y ya- como si valiera cualquier cosa, sin que se emita crítica, ni se establezca una dialéctica que lo revise en sus posibilidades éticas y estéticas, de formación o deformación. Para muchos es simplemente un oficio que tiene salida comercial o institucional y, con todo lo respetuosa que pueda ser esa visión, considero que en una sociedad como la nuestra es saludable abrir debate acerca de ello. No para censurar ni mucho menos ¡por favor!, sino, por el contrario, para darle la importancia que merece y debe tener;

para comprender sus limitaciones y potencialidades y, a partir de allí, con sinceridad y rigor, tanto creadores como espectadores –niños, padres, representantes, docentes y estudiosos- podamos evolucionar y llevarlo a ser lo mejor que pueda llegar a ser como patrimonio artístico vivo de nuestra comunidad.

10- ¿Cuántos autores conoce que manejen temas tabú en su dramaturgia infantil?

Personalmente, a ninguno. Aunque puedo nombrar ahora al mexicano Jesús González Dávila. Hacia los años noventa leí su libro “Sobrevivientes de la feria”. Me llamó la atención un texto magnífico y muy arriesgado, llamado “Los niños prohibidos”. Nunca lo he visto en escena. González Dávila se atrevía con temas como el maltrato, la explotación infantil, el acoso sexual, la conciencia erótica del niño, el desamparo y la desestructuración familiar. Lo hacía desde una poesía, un desgarrar, una preocupación y una teatralidad brillantes. También podría nombrar a la argentina María Inés Falconi y su pieza “Hasta el domingo” que, si bien no trata un tema “tabú”, se arriesga con algo poco habitual, al abordar El Divorcio desde la perspectiva de una niña. Por supuesto, también está la referencia de James M. Barrie, el autor de Peter Pan, que en su versión original, es una historia muy arriesgada, porque habla de un tema durísimo, como el trauma de convertirse en adulto, la negación a crecer y ese no es un contenido muy *light* que se diga (RISAS). En Venezuela no he conocido a nadie que lo haga.

11.- ¿Cree que el niño se pueda interesar en asistir a obras donde se manejen temas tabú?

¡Absolutamente! ¡Quién sabe si hasta más que con cualquiera de los temas habituales que le ofrecen en las salas! (RISAS) Sobre todo si es un niño sano, con curiosidad por la vida y su entorno: el niño suele tener la curiosidad a flor de piel, de allí que la sociedad deba establecer controles y límites, según los valores que desee transmitirle ¡Un niño estaría encantado de saber qué hacen unos adultos al encerrarse en una habitación o qué es eso que cuentan las películas para mayores y que le está vedado ver! En eso, la navegación de los niños por internet puede brindarnos muchísimas pistas. Sin embargo, se trata de un tema complejo y delicado porque están en juego muchas vulnerabilidades y contradicciones de una sociedad que no siempre desea verse con valentía para asumir responsabilidades sobre aquello que construye o destruye a través de los individuos que está formando.

12.- ¿Cómo piensa usted que se puede llegar al niño y al adulto sin que se vean afectados psicológicamente, con estos temas?

No tengo la respuesta y, además, la “afectación psicológica” siempre es una posibilidad dentro de la exposición al hecho estético (el creador puede prever algunas reacciones, pero no todas). Un objeto artístico puede afectar positiva o negativamente. El espectador adulto es libre de elegir si se acerca a él o no, si lo asume o lo desestima. No así en el caso de un espectador que no ha llegado a la edad

adulta, cuyos valores y criterios están aún en formación. De allí la importancia de no escatimar cuidado. De todas formas, creo que el ejercicio –tanto para adultos como para no-adultos- pasa por la honestidad, por la conciencia y el respeto al “otro”, como premisas, antes y durante el ejercicio de la libertad creativa.

13.- ¿Escribe para un público determinado?

Salvo cuando he definido un proyecto para un público de niños y niñas, no. Y, en ese caso, tampoco es tan rígido, pues también están implícitos como receptores los adultos que les acompañarán. En general, escribo para todo el que quiera acercarse. La segmentación se hace sola, espontáneamente, creo. Intento no limitarme ni limitar a los demás, en ese sentido.

14.- ¿Cree que los temas que usted maneja como tabú, presentan la misma importancia en diferentes países?

Como dije antes, considero que no he manejado temas “tabú” en piezas para niños. Tal vez en algunos casos –y quizás de allí lo que, a mi juicio, es un equívoco- he abordado contenidos poco habituales, tales como la develación de que hay lenguajes sexistas (“¿Niña o hembra?”) o la inmigración de países pobres a países ricos (“Mi niña, una yegua de otra tierra”) o la adicción a internet (“La abuela cibernética”) pero ninguno de ellos podría ser denominado tema “tabú”. Por supuesto

que si algún día siento la necesidad de hacerlo, lo haré, pero hasta ahora no la he sentido con suficiente fuerza. En cuanto a la importancia en diferentes países, supongo que sea “tabú” o no, las temáticas entran en dialéctica con el contexto en el que se presentan. Por ejemplo, en el caso de “¿Niña o hembra?” en un país como España u otro donde no se usa la palabra “hembra” para nombrar a las niñas o mujeres porque su práctica social lo juzgaría improcedente por despectivo, sólo tendrá importancia como información sobre un país exótico en donde no se han superado ciertas rémoras sexistas del lenguaje. Su sentido y su impacto serían desde luego diferentes. Igualmente, en el caso de teatro para adultos, en un país de tradición laica o anticlerical, mi texto “Penitentes” sería recibido de otra manera, por ejemplo.

15.- ¿Qué aporte le da el teatro al niño?

Muchísimo, como cualquier otro hecho artístico. Sobre todo si se trata de buen teatro, porque el teatro malo, hecho sin rigor ni escrúpulos, ni belleza, ni respeto, lo que aporta es deformación y, no pocas veces, rechazo, alienación. El teatro cuando tiene voluntad de arte –parafraseando al director mexicano Luis de Tavira- es, por excelencia, el reino de “la persona”, el lugar donde podemos vernos como individuos y como sociedad, reírnos de nosotros, sentir compasión, observar procesos íntimos y colectivos, mirarnos en la historia de la civilización, en la evolución o involución de los hombres. Es espacio del “aquí y el ahora”, del presente absoluto, efímero como la vida, del rito y la fiesta donde el actor es el gran oficiante que hermenéuticamente nos

conecta con nuestra humanidad más profunda. En fin, el teatro, cuando es buen teatro, como la música, la plástica, la danza, la literatura, la arquitectura y el cine de arte, tiene la capacidad de aportar mayor felicidad y riqueza a nuestras vidas.

16.- ¿Qué edad considera adecuada para que el niño comience a asistir al teatro?

Cualquiera. El asunto es que, en el caso de no-adultos, sea un espectáculo pensado y elaborado específicamente para cada uno de los estratos de edad, con los códigos y referentes que maneja el virtual espectador. En el caso de los niños hay toda una diferenciación que va desde la lactancia hasta la pubertad, pasando por las edades de pre-escolar y escolar. Cada segmento es distinto y tiene sus propias exigencias y retos éticos y estéticos. En Argentina, por ejemplo hay colectivos que con mucho rigor investigativo hacen teatro dirigido especialmente a bebés. Algo que me parece difícilísimo, pero también interesantísimo, estimulante y de unas posibilidades maravillosas en cuanto a la sensibilización de ese individuo en crecimiento. Son iniciativas que dicen mucho de una comunidad.

17.- ¿Para qué edad está pensada su obra “¿Niña o Hembra?”?

La escribí inspirado por una de mis sobrinas que estaba en edad pre-escolar. Sin embargo, creo que el texto resultante va más a un público en edad escolar, así como para aquellos padres, docentes y personas que trabajan con niños. En realidad, hacerme consciente del carácter sexista de la palabra “hembra” me solivianta tanto como atraso social, que me encantaría que ese discurso pudiera llegar a todos y todos,

independientemente de sus edades, en los países en los cuales todavía es utilizada, pues lenguaje es pensamiento y una sociedad que, en pleno siglo XXI, no ha logrado discriminar la condición de igualdad de la mujer en su lenguaje cotidiano, tiene un gran escollo que superar para su evolución.

18.- ¿Cree usted que existe un límite para los temas en la dramaturgia infantil?

Por supuesto que sí, aunque quizá mucho menor que el que se le suele colocar. Los límites dependen de cada comunidad, de sus valores y acuerdos morales, y también de la edad y nivel de formación del niño al que va dirigido. ¿Un niño que vive en un barrio desfavorecido socialmente, cercano a bandas violentas, paternidad irresponsable y embarazo temprano, no está en capacidad de presenciar una obra teatral en la que se le hable de ello con sensibilidad y respeto? ¿Quién lo dice? No tomar en cuenta los contextos y las posibilidades -¿lo hace la televisión, el cine comercial o internet?- es, en mi opinión, alejar el teatro de la gente, afirmarlo como un ornamento, un “acto cultural” para autosatisfacción de burócratas o mercaderes. Los niños y niñas son gente en el camino a ser ciudadanos adultos, ven televisión, van en metro, están en las redes sociales y oyen los noticieros. Ponerse en su lugar a la hora de crear no tiene porqué significar minimizarlos, subestimarlos o mantenerlos alienados en una realidad paralela, absurdamente pacata y, no pocas veces, hipócrita. Son muchos los temas que pueden ser tratados en el teatro para niños, en géneros y estilos diversos. Quedarse en el estilo del “¡Hola, amiguitos!” o de los colores

primarios del “¿Dónde se metió el lobo feroz?” es una pasmosa limitación que se debería superar. Hace años, en la extinta Unión Soviética, en un teatro repleto de escolares, presencié un drama naturalista, “de texto” y aquellos muchachos y muchachas estaban allí atentos, escuchando, disfrutando de aquellos personajes que se movían en una oficina y, al parecer –yo no entiendo ni hablo ruso- accionaban en medio de un tema y unos conflictos que resultaban interesantísimos para ellos ¡Era una especie de Chejov contemporáneo para niños! Pero, claro, hablamos de una sociedad en la que el teatro tiene una gran tradición. ¿Cuántos dramas de estilo naturalista dirigidos a niños podemos ver en nuestra cartelera? Las posibilidades son inmensas, pero hay que atreverse, ponerse en el lugar de los niños de verdad, los nuestros, no los de un espacio límbico o idílico, y crear para ellos. El reto es –como en todo teatro- hacer que libertad, imaginación y respeto al otro vayan de la mano.

Gracias a ustedes, Rita y Diana. Elio P. / 2014

ANEXOS C.3

Entrevista. Carlos Herrera

Entrevista Carlos Herrera

Carlos Herrera: ¿A qué niño te refieres? El niño que tú crees que es no es, cuando uno escribe para niños, tienes que ver a que niño te estás refiriendo, no es el mismo niño que está ahorita aquí (UNEARTE), en un sustrato socioeconómico, digamos A,B,C, D o E, vamos a llamarlo en extrema pobreza o de repente en extrema riqueza, no sé, y un niño que lo a mejor nunca lo han llevado al teatro, a un niño que de repente vive en extrema pobreza pero el teatro aparece en su entorno y de repente el sienta esa fascinación, ni si quiera sabe leer y escribir, pero esta sensibilizado con todo esto. Hay niños que manejan el control de la casa, hay niños que tienen manejo de internet, hay niños que tienen una mentalidad teniendo 6 y 7 años pero, son esa generación “T” que todo esto es parte de su entorno, nacieron con esto, con internet con telefonía; inclusive mi sobrinito tiene 7 años y ya el maneja computación, tiene juegos, yo a los 7 años no me imaginaba nada de eso; tú dices, que va a ver o que ve en la televisión, o que lo llevan a ver como entretenimiento, yo fui el domingo a ver una pieza Odisamba, Odiseo el de la odisea y las aventuras y leyenda de simba el marino, y todo aquello era un pastico para mí como adulto, los niños estaban más o menos ahí sentaditos, y no es un tema tabú.

1 ¿Qué es para usted el teatro infantil?

El teatro infantil, específicamente hecho como actividad escénica, escrito como texto teatral, pensado, ideado y concebido, específicamente para algo que se llama a la

persona menor de 18 años, claro, que podríamos llamar gente juvenil, ¿Qué es un niño? Un niño puede ser, momento que tiene una mínima atención puede estar en los 4 o 5 años, hasta no sé, el territorio empieza a difundirse, la edad pues, donde se comienza y termina de ser niño; si es por edad, podría ser a los 10 u 11 años, porque cuando comienza los 11 comienza lo que es la etapa tenneger, eso quiere decir que ya se es adolescente, pero un chico puede comenzar hacer púber y romper con la niñez en el momento que comienza a cambiar, fisiológicamente, pero la estructura emocional, psicológica, de formación y cuando pierde la inocencia y la candidez, hay niños que tienen una edad y todavía creen en el niño Jesús o le dicen cómo fueron concebidos, nadie les ha explicado los misterios de la sexualidad, por lo tanto es un niño, todavía no maneja un código que piense con malicia. Un niño por edad hasta alguien pequeño, alguien que evidentemente está dentro de un plano de la fantasía de la ilusión, que se está empoderando de eso que llamamos los adultos la realidad, que no la maneja un niño evidentemente, el teatro infantil está dirigido para orientar, satisfacer, darle gusto, para que se divierta, para enseñar, de forma didáctica y pedagógica, a toda persona evidentemente en una fase cronológica inferior a los 10 años, digamos entre los 3 años y los 10 años, eso es un niño para mí pero, puede variar, ya entonces el teatro infantil, las actividades dancísticas, escénicas, concebidas pues para el público infantil, eso es desde mi punto de vista. Teatro infantil desde sus modalidades amplias, evidentemente puede ser contemplar títeres, textos escritos especialmente para niños, pero ¿Quién lo escribe? Un adulto, entonces yo pienso que un niño no escribe una pieza de teatro para niños, habría que pensar si hay aunque sea un niño que tenga un bosquejito de un cuentito y pueda ser adaptado, por un adulto

pero pensado en como ellos ven el mundo de los adulto, al igual que como aquellos que actores que hacen teatro infantil, porque el teatro infantil lo hacen ¿Los niños o los adultos?, o un actor profesional, entonces seria de niños para niños, el problema está en que tú te vas a cualquier libro de teoría y no hay todavía una claridad, pero es el teatro para, una terminología muy rara porque yo tengo unos compañeros que mezclaban lo infantil con lo infantojuveniles, pero pareciese que el niño tuviese atributos del púber, pero el púber hoy en día, es un adolescente muy adelantado, ha tenido acercamientos a la sexualidad, independiente de su estratos social y eso tampoco está marcado por el estrato social, pero manejan elementos de violencia, inclusive yo me puedo sentar con un niño y me puede dar clases de vida, lo que yo presupongo que debe ser moral ético el niño ya tiene una idea mucho más avanzada yo puedo tener problemas de moral, problemas de gusto y ese niño lo maneja desenfadadamente, el territorio de la mentalidad, de la emocionalidad, es diferente, obviamente físicamente es un niño, aun no se ha desarrollado el tránsito entre la niñez y la adolescencia, es un púber aun; pero teatro para niños es para toda aquella persona, personita, ser humano, que tiene ese rango de edad, que para mí, te digo una cosa es ser bebe pero cuando ya se para, se yergue empieza a tener una conciencia de buscar aprender, pero ya dejo de gatear ya no es un bebe, entonces se podría decir que ¿ahí ya comenzó la etapa de niñez? ¿A dónde terminaría entonces la etapa de niñez? Entonces creo que en un momento determinado el que hace teatro infantil, está orientado para entretener, más que formar, más que educar, más que pedagógica es entretener al niño, entonces en esa fase de curiosidad que todo lo está buscando, colores, ruidos, sensaciones, todo lo que pueda permitir una visual que le vaya dando

valores a eso, para mi es eso propiamente, lo que sería hacer teatro para niños, de niños no ¿por qué le puede enseñar un niño a otro? Un niño siempre va a estar orientado por un adulto, el adulto le dice has esto y eso es lo que va hacer, pero el niño no toma las decisiones, el adulto le va a decir, este es el espacio, este es el vestuario, te colocas aquí, está orientado por un adulto que a la larga se va para atrás y parece ser que los niños tiene ese albedrio de creación, y no es así realmente eso es un eufemismo muy raro.

2. ¿Qué temas considera que debería manejar el teatro infantil?

Bueno ya los temas en este siglo XXI, a este 2014 es lo que digamos, si manejamos por la tónica de la cuentística, tradicional “Walt Disney”, de los hermanos Grimm, uno siempre dice todo aquello que puedan ser temas para formar, la mentalidad, la personalidad, el espíritu, el alma, la diferencia se tantea entre bueno y malo, es decir para que sea alguien de provecho en la vida, pero eso es lo que siempre se ha buscado, el bien contra el mal, hay que diferenciar que esto es malo y esto es bueno, esto pareciera ser lo que se juega en el fondo del teatro infantil, pero ¿Qué es lo bueno y que es lo malo desde el punto de vista del adulto?, si tu lees la biblia está sobrecargada de elementos, yo no podría llevar a cabo, una representación bíblica porque es terrible, hay incestos, hay parricidio, hay matricidio, hay cualquier cantidad de cosas que ¡Dios mío!, y esa es la biblia, si yo voy a los cuentos clásicos, desde Blancanieves hasta mi Bella durmiente, tú los lees con detenimiento y hay escenas

que le para los pelos a cualquiera, ósea Hansel y Gretel, la bella durmiente, siempre gira en torno a que lo malo se opone a lo bueno, si está muy bien, pero en ese territorio ¿cómo se comporta el malo?, y aparentemente el cliché de lo que es bueno, ¿Blancanieves es realmente tan blanca y nieve como dicen?, uno podría hacer juegos claro esta digamos los siete enanitos, pero caramba ¿qué se puede transmitir como un valor detrás del teatro infantil? Es una cosa que tiene que estar viéndose con sumo cuidado pero en lo tradicional todo lo que forme la personalidad, para que el niño “diferencie”, lo bueno de lo malo, digamos en esto que llamamos la sociedad, donde hay valores relacionados con la familia, con las creencias, con las tradiciones, con la manera de percibir la idiosincrasia, de ser una persona con una relación con lo nacional, porque yo no le voy a inculcar, valores ajenos a mi país, es decir primero lo venezolano, después vendrá lo latinoamericano y luego tal vez lo mundial, pero si tú te pones a ver toda esa cuentística es ajena, entonces nadie apela buscar cuentos, enraizados a lo tradicional, a lo folklórico, a lo autóctono nacional, por lo tanto ¿Cuáles son los temas? Insisto, todo lo que termine de reforzar el sistema de valores en positivo, para una persona que está en proceso de crecimiento, fase de niñez y que le afirme en el tránsito de la pubertad a la adolescencia, la consolidación de una visión ética y moral que le permita a la larga no tener problemas cuando sea una persona adulta, es decir esto va más allá de cualquier territorio, porque si yo comprendo que debo respetar a papa y a mama, eso es un valor de familia, pero si vemos una familia disfuncional, por ejemplo en la obra “Hasta el Domingo”, ya para los niños de hoy en día en el contexto venezolano, tenemos familia disfuncionales, pero en muchos casos no hay una figura paterna, por lo general mama es papa al

mismo tiempo, ahora existen nuevas familias, pero es una temática que no tocare por ahora; que significa lo malo, por ejemplo si un policía es una persona “buena”, sabiendo las circunstancias que ahorita se está viviendo en la sociedad, cuando se prende el televisor y por lo yo lo veo de esta manera, un niño que ve a unos guardias nacionales reprimiendo a un muchacho y ve un discurso de una cierta emisora, y desde entonces empieza a pensar que los guardias nacionales son unos monstruos y unos demonios, entonces sale a la calle y ve un policía o a un guardia nacional y se aterroriza, entonces que es lo bueno y que es lo malo, generalmente el tema ha ido variando a través de las décadas y evidentemente al cambio de un ciclo a otro, entonces quiero decir que los temas que realmente se llevaron a cabo en la cuentística, en la novelística y finalmente en el teatro todavía siguen estando allí pero muy edulcorados, y cuando digo muy edulcorados me refiero a que han cambiado los conceptos éticos, morales, religiosos, inclusive hoy en día hay niños que con 7 años ya están politizados, cuando un niño habla de política sin entender que es la política eso es un tema, entonces a veces un niño tiene juicios de valor, que no sabe o maneja pero están preconcebidos, sembrados por la televisión, sembrado por las cosas que ve a su alrededor, por la familia que podría encontrarse dividida, o por una serie de códigos que está a su alrededor, y eso ¿podría ser un tema?, no debería ser, pero en el fondo sigue operando lo bueno y lo malo, entonces rojo es malo, verde es malo o amarillo es bueno o viceversa, un tema.

3. ¿Qué es para usted el tabú?

Tabú es aquello que la sociedad trata de aplacar, ignorar, segregar, marginalizar, invisibilizar, es decir lo que no se debe tocar, porque hay una carga religiosa, ideológica, cultural, evidentemente que puede trastocar los paradigmas de lo bueno y lo malo, esto va en relación a la visión que tenga una determinada familia, si esa familia es religiosa, no se pueden tocar temas que vayan en contra con la manera de ver con esa creencia, si tenemos una familia católica entendemos todas las variedades de ser católico, no es lo mismo ser un mormón, que un pentecostés, un cristiano ortodoxo, o un cristiano liberal, entonces un tema tabú es todo aquel que trata apartar del conocimiento, del tratamiento, de la construcción un personaje, de las situaciones que están establecidas para lo que llamamos, el argumento algo que no vaya a “perturbar”, la formación del niño, eso un tema que podría ampliarse, pero cuando hablamos de tabú nos referimos a todo aquello que no se debe tocar, no se debe ver, no se debe ni siquiera aproximarse.

4. ¿Qué importancia tiene para Ud., las representaciones que abordan temas tabú?

En estos tiempos de cambio de apertura, de cierta liberalidad, el tema tabú debe ser tocado con toda la apertura, con toda la verdad que debe implicar, vamos hablarlo en el tema sexual, un niño entre 7 y 10 años tú le escamoteas la verdad, y le dices que él viene porque desciende la cigüeña, él sabe que eso es lo que le dice su mamá y su papá porque no sabe cómo manejar el lenguaje de la sexualidad, pero sus

amiguitos en el escuela, la calle, la televisión, inclusive si maneja la internet ahora estará muy cercano ciertas cosas que lo conflictuaran entre una verdad y una mentira, el tema tabú por lo tanto es importante quitar la carga de lo negativo, porque es una manera de acercarse al conocimiento que nosotros tenemos, es decir hay hombres, hay mujeres, hay un acto físico que se llama el amor donde dos cuerpos se funden, y hay que explicarle todo esto al niño y mientras más rápido se lo explique el comprenderá, si tu comienzas a colocarles capas o adornos, el chico lo traga pero más temprano que tarde volver a preguntar, y la pregunta si no se la hace a los padres sino a otra persona, la respuesta puede ser equivocada entonces evidentemente mientras más rápido el tema tabú sea abordado dejara de ser tabú, porque ese es el problema, el hecho de enmascarar verdades que nuestras generaciones padres, abuelos o anteriores, no debían ser tocados y ahora están prácticamente sobre la mesa, están a la vista, están oyéndose, hablándose y son percibidos alrededor, entonces hablar de tema tabú claro, pero hay temas que aún son para nosotros adultos, difíciles, sin entrar mucho en detalle, pero para asomar nada más, algún día si abordan el diccionario de para filias, entenderán lo que estoy hablando, parafilias puede ser por ejemplo coprofagia, o de repente tener incestos, eso es un tema tabú y el incesto se da en la familia, pero ¿Cómo se toca esto en la dramaturgia, especialmente el incesto?, sabiendo que eso está tocando mucho de nuestra infancia, el hecho de la pederastia, que es una cosa que cada día está sonando más, a través de las situaciones que han surgido con la parte clerical, curas que están siendo acusados, y a través de largo tiempo ha sido ocultado pero cada día se conocen más casos, la pederastia no solamente porque sean curas, sacerdotes, sino la pederastia también está en los tíos,

en familias, entonces esto sería de un tema donde te preguntas, como tocarlo sin que se afecte el equilibrio psicoemocional del niño pero tarde o temprano él va a preguntar, de repente el ve a su tío o a su tía lesbiana u homosexual y preguntara porque; entonces como se le explica eso a un niño donde la sexualidad de iguales de género no le vaya a el de repente a generar una capacidad de no comprensión y venga alguien y se lo explique de una manera distorsionada, el tabú ayuda hacer una especie de elemento resorte que le abra a ciertas realidades que eran no tocadas anteriormente y que ahora están más cercanos al conocimiento, a la percepción a la realidad de esos niños y yo creo que, cada día en la medida que sepamos abordar temáticas, personajes argumentos donde el tema tabú este presente será mucho más fácil tener no solamente un teatro didáctico, sino también un teatro de formación de nuevos valores, que son los nuevos valores que corresponden a este siglo, al siglo XXI.

5 ¿Considera Ud. Que nuevos autores deberían incluir en su dramaturgia temas tabú?

Está prácticamente dicho en la pregunta anterior, si, lo que pasa es que nuestros dramaturgos están formados en la vieja escuela, y vienen formados con una mentalidad cerrada y hay de aquellos que osan de alguna manera tocar el tema porque serán cuestionados, la moral del siglo XX y que está marcada por la moral del siglo XIX está imperando en el siglo XXI, entonces solamente personas que han nacido en el siglo XXI podrán entender los nuevos valores, pero una persona del siglo XXI tiene 14 años en este momento, cuando tenga 21 años y haya empezado a escribir

significara que será en la tercera década del siglo XXI son autores que están completamente deslastrados o por lo menos en un 80 o 90% de los anclajes de la moral de esa vieja manera de ver cosas que eran prohibidas, entonces yo creo que si es necesario que hayan autores que ya lo desarrollen, lo ha habido pero no con la suficiente fuerza, “Elio Palencia”, lo ha tocado pero él no es el único, entonces lo ha tocado “María Falconi”, hablando de una argentina también, de repente uno que otro por aquí y por allá, pero les da temor porque siempre serán llamados o vistos, perdónenme la expresión como “dramaturgos malditos”, porque la sociedad todavía tiene ese sesgo, evidentemente nuestra sociedad latinoamericana y venezolana, porque Caracas es Caracas, imagínate cuando vas a Valencia cuando interiorizas hacia el mundo del pueblo andino el tabú está mucho más que presente, entonces en una ciudad grande el tema se puede tocar, pero como hacer que una dramaturgia, un cuento una película, una narración oral, que se maneja en la ciudad la lleves al campo o al pueblo donde las estructuras son del siglo XIX, entonces si es necesario y obligante que cada día haya mayor capacidad por los artistas creadores especialmente en la dramaturgia a que se desarrolle de manera lenta pero ininterrumpida el abordaje de ciertos tabúes, de ciertos temas de ciertos asuntos, que antes eran cuestionados, invisibilizados, olvidados o mejor dichos dejados en la periferia, pero ahora empiezan a tomar el centro de la creación.

6. ¿De qué manera temas que aborden lo tabú pueden influir de manera positiva en los niños?

Influye en que se constituye un nuevo paradigma, en la creación de un sistema de representación del tiempo que les toca vivir, sin fantasmas, sin sombras, que no pueden explicar sin fantasmas que no pueden descifrar, porque existe el peso de que eso no se toca, eso no se mira, eso no se habla. Ahora pueden preguntar pueden buscar explicaciones al buscar la explicación se acercan a la realidad, y acercarse a la realidad es acercarse a la verdad, nadie le puede explicar al niño como es Dios, pero es como a nosotros los adultos ¿Qué es Dios?, Dios es ángel, Dios es espíritu, las tres figuras, imagínate entonces si para un adulto es enredado como explicarle a un niño que es Dios, y eso ha sido complicado por siempre, pero entonces hablar del territorio de la violencia, el problema de la sexualidad, el problema del racismo, de la segregación ideológica, todas esas cosas pueden ser, que obviamente el niño lo ve, pero como no se toca, eso permite que poco a poco el niño vaya empapándose de forma indirecta y directa, el problema entonces no es hacer la dramaturgia, es que tiene que estar a la par con un cambio del sistema educativo, porque por un lado la dramaturgia y el hecho artístico te muestra, y por otro lado la escuela te lo cierra, o la familia te lo niega, entonces el chamo no sabe a qué atenerse, por aquí es bueno, por acá es prohibido y por allá no se habla, entonces cual es la verdad, y la verdad termina siendo que por experimentación personal ah esto no era tan malo, por ejemplo el tema del sexo recae en cuando el niño empieza a ver lo sexual, no es el temido coco que te va a comer, por ejemplo el miedo, a nosotros de pequeños nos metían mucho miedo con cosas extrañas como por ejemplo “ahí viene el coco” y ¿Qué es el coco?, ¿el miedo al cuarto oscuro que es?, nos infunden temores irracionales, en la medida que un niño empieza a tener mayor comprensión de que no

hay nada allá en la sombra, que no existen monstruos ni cosas que lo van a devorar, evidentemente empieza a entender una forma de ser más maduros a nivel cognitivo y a nivel psicológico de no dejarse atrapar cuando sea adulto por miedos que nunca va a poder explicar, a nosotros nos pasa que todavía oímos cosas que nos asustan o nos ponen la piel de gallina, porque son miedos que nos inculcaron de niños, pero a los niños de ahora no, ahora ellos ven cosas muchos más fuertes, claro hay gente familia, familiares, incluso algunos profesores y maestros, artistas que han empezado a explicar, de manera más abierta pero con ciertos elementos de rigor, en lo moral, lo ético, lo formativo, lo pedagógico para quitar, esos viejos miedos o esos viejos tabúes.

7.- ¿Cuándo se hacen este tipo de representaciones que aborden temas tabú, se hace reflexionar al niño, al adulto o a ambos?

Bueno esa es la gran pregunta, es que le niño no reflexiona, el niño ve, por eso me pregunto ¿Qué piensa un niño?, a menos que sea uno el niño, generalmente el que lleva al niño al teatro es el padre, entonces es muy raro, a menos que ambos vayan en la calle y el teatro aparezca y sorprenda a ambos, y no sabemos el tema, pero el papa siempre es muy cuidadoso a la hora de seleccionar, le gusta cual y tal tema, capaz también hay unos artistas de la escena que el papa quiere ver a lo mejor el papa proviene de una familia culta y tiene como tradición ir al teatro, si chévere, pero el hecho que conozca al grupo, conozca al director y conozca la dramaturgia no le

asegura que conozca la pieza, una pieza como “Hasta el domingo”, puede decir ¡hay que bonito “Hasta el domingo”, y se encuentran con el tema del problema del divorcio, imagínate que la familia este en un proceso de divorcio lo que querían ocultar se lo encuentran allí, y entonces como le explican al niño de repente algo cuando fue llevado para entretenerlo, se encuentra el adulto en una encrucijada y ojo que es un tema light, entonces claro que pone a reflexionar al niño en cierta medida porque el niño tampoco es tonto, ¡verdad que sí, sí!, ¡verdad que no, no!, ay niñitos que en la sala de teatro ya tienen una posición y lo dicen y lo expresan, en cambio al papa ni le va ni le viene, hay padres y familias inteligentes, pero evidentemente yo creo que el teatro debería hacer reflexionar de alguna manera al niño, tanto al adulto bien sea padre, amigo, familiar que lleva al niño al teatro, ambos van a recibir un mensaje y eso va a posibilitar un sistema de reflexión en distintos niveles, en distintas formas pero entiéndase si yo soy una persona “liberal” formado con educación, con principios, con valores yo llevo a mi niño, a mi sobrino a alguien digamos menor, al teatro y yo sé a lo que lo voy a llevar, porque yo no sé lo que pueda salir, y si de repente aparece un desnudo, capaz no se da pero si pasa ¿Qué es un desnudo?, como explicas que se quitó todo, desnudo puede ser la insinuación de algo, pero para esa persona eso era un desnudo, imagínate el día que el niño se enfrente a un desnudo real, entonces hay una situación en la cual el teatro y la dramaturgia, los artistas, los grupos, deben ir manejando lenguaje, códigos, formas que ayuden a reflexionar tanto al niño como al adulto y permitir el derrumbe final de este sistema paradójico de lo que significa las temáticas tabú.

8.- ¿Qué autores latinoamericanos conoce que manejen esos temas?

Bueno no puedo ser muy específico porque yo soy un espectador, más fiel a seguir el teatro nacional, ojala tuviese esa capacidad de moverme, entonces son muy pocos los autores con ese nivel dramático que llegan acá, manifestando los cambios de paradigma a través de títulos, tramas argumentos, mensajes, por ejemplo “Marian Inés Falconi”, es una de las pocas que yo he podido ver pero deben haber otros más, aquí en el país ya había mencionado a Elio, pero Elio no está tocando la temática infantil, por lo general se aborda más hacia lo juvenil, y evidentemente todavía existen esos problemas de los tabúes, porque tanto existe el tabú para el niño y existe el tabú para el joven, pero yo podría hablar que de alguna u otra manera, apartándonos de las tentaciones de los temas manidos, ecologistas, de valores el bien contra el mal, de tener una valoración de la amistad, de la aceptación del otro, la mayoría de los autores están insuflados o embebidos en manejar todavía los viejos esquemas de los príncipes, de las hadas, de los duendes, los gnomos, yo me pregunto en este país ¿acaso estamos en una monarquía? ¿es que acaso aquí tenemos esas figuras?, yo no he visto un unicornio caminando por la Av. Libertador, y tampoco una Gorgona y menos un dragón, ni un Harry Potter volando una escoba, entonces todas esas cosas que son parte de los imaginarios foráneos, yo no los puedo concebir todavía que sigan siendo tratados en una dramaturgia que no se corresponde a lo que el niño visualiza, yo entiendo que hables de la Sayona, puedo hablar de repente del hombre sin cabeza, del hombre del saco, pero eso es seguir trabajando los miedos y

los temores, pero es parte de la tradición, de nuestra cultura de nuestra idiosincrasia, en tema tabú evidentemente yo no soy un experto como para una referencialidad amplia , pero creo que nuestra dramaturgia adolece de temas necesarios, ni si quiera los más representativos y estoy hablando de los que hace 40 o 50 años se empezaron a formar y que tienen una trayectoria como Marcos Purroy, Elio Palencia, Cesar Roja y ni si quiera Xiomara Moreno, porque Xiomara Moreno tiene pieza para niños, pero son adaptaciones y versiones, pero no son temas en los que ves que el tabú está allí, entonces imagínate en el momento que le teatro infantil nacional convoco a varios autores de peso, Rodolfo Santana, Ernesto Caballero, hicieron como 5 piezas de teatro infantil y ninguno de ellos abordo el tema tabú, y ojo estamos hablando de Dramaturgos con una trayectoria, un peso y una incidencia como para tener los mecanismos dramáticos de manejo de personajes en situaciones y no se atrevieron , que les pasa a la joven generación de autores, que podrían pensar por ejemplo, Bruno Mateo que es una persona muy sensibilizada, pero bueno él tiene otros intereses la pregunta sería ¿Dónde están nuestros Dramaturgos?, ¿Dónde están nuestros autores que se dediquen a escribir sin miedo y con bastante energía para abordar los temas tabú?, creo que a nivel de actividad infantil por ejemplo ha habido más riesgo en los grupos y en los directores que en los mismo autores.

9.- ¿Según su experiencia hay alguna diferencia de los espectadores cuando ven representaciones en las que se manejen temas tabú?

La diferencia es obvia, porque el espectador una masa informe o un público que entra a una sala de teatro a veces está orientado por el título de una pieza teatral, por ejemplo yo fui el domingo a ver “Odisamba”, entonces estuvo chévere pero en aquel arroz con mango que es el título, que es el personaje de la odisea y el personaje de Simbad el Marino, es una mescolanza que yo como espectador no entendía, aunque los chicos estaban atentos, pero yo sentí que no era una situación fácil de llevar, he ido a ver muchos espectáculos, pero siento que más allá de todo la gente lo que quiere es reírse, pasarla bien, que haya algo que enganche al niño, pero ojo, yo he visto mucho teatro y he visto muchos festivales que antes de la LOPNA había una situación que los niños iban, por ejemplo 7 y 9 de la noche, y tu decías caramba que hacen niños a esta hora en esta sala, y digamos por clasificación de contenido la obra es censura C o D y yo veía que había por lo menos un 40 o 50% de niños, bueno han pasado 30 años y esos niños de antes son los padres de ahora que llevan a los niños y pagan su entrada y no tienen ningún temor y mira, son padres formados; el hecho de haberse encontrado con contenidos no aptos para niño les hizo de alguna manera tener alguna visión más cercana a la que son nuestros padres porque ellos vieron evidentemente cosas que no debieron ver y vieron como el teatro las muestra, sin superfluos con escenas muy crudas, y los niños ahí atentos, y yo iba al día siguiente al mismo espectáculo para niños y los niños desapegados, desinteresados, nada les atraía, porque en la noche ese era el teatro que les gustaba ver, el teatro de adulto obviamente, ojo t estoy hablando de hace 20 o 30 años, ahora lo que hace la lopna es limitar, entonces según dice protección a la psiquis del niño, a la parte emocional, no nada que ver, porque tú no puedes evitar que con un cierto tema no vayan al teatro y

como puedes censurar en la casa la televisión o el internet, que los niños en los grupos, cada grupo está hablando de algo distinto, esos son cajones donde colocan a nuestros niñitos los dejas ahí, papa y mama los dejan a las 7: 00 am y lo recogen a las 5:00 pm, tú no sabes que está hablando ese niño y con que otros niños interactúan, y luego los llevas a una obra infantil donde los temas son bonitos, agradables, pero el niñito ya está frito ya, entonces mucha veces la reacción en el público es sorpresiva tanto en niño como en adultos, pero cuando me he visto temas tabú el que está siendo sorprendido es el adulto no el niño, el niño está ahí atento, es una cosa que me ha llamado mucho la curiosidad, que evidentemente están más abiertos, más receptivos y sin carga de prejuicios estos niños de nuestro siglo XXI que el niño que estuvo en el siglo XX o aquellos que fueron niños que correspondieron al tránsito del cierre del siglo XIX y la apertura del siglo XX.

10.- ¿Recomendaría ver este tipo de obras?

Si ampliamente, desde ya pero no de golpe y por raso obviamente, se supone que debería haber un tránsito en la gradación de los temas que permita a la familia abordar, porque si yo tengo un elemento que me perturba y no sé cómo hablarlo, lo llevo al teatro y ese tema está ahí siendo tratado le están haciendo una especie de terapia, terapia familiar, entonces lo que no se puede explicar en casa lo ven allí en imágenes, en palabras, en discurso, en personajes, situaciones y entonces le quitan el problema al adulto de explicar ciertas cosas, pero luego claro vendrá el

reforzamiento, si el papa, la mama o la familia son inteligentes será mucho más fácil el discurrir el acercamiento a esos códigos a esas imágenes, a esas explicaciones que obviamente ya las vio, pero ojo no las vio solo en el teatro, las está viendo en la televisión noche tras noches, la está viendo en la realidad de la calle, porque por ejemplo un elemento tabú son las malas palabras, por ejemplo la palabra “Coño”, acabo de decirla y ¿Cuántas veces no la oímos por ahí?, hubo un época en la que yo me formaba que la palabra pendejo no se podía decir, hasta que llego Arturo Uslar Pietri y la dijo y se convirtió en una especie de palabra inocua, pero que no dicen los niños como malas palabras, a veces uno se sorprende de los niños por lo que dicen, claro son malas palabras o la carga que viene detrás, si yo escucho un niño que dice : “ es que mi mama anoche discutió con papa y papa le estaba pegando”, que es eso ¿es maltrato familiar, o de género?, ese niño está viendo eso en la familia, por lo tanto yo creo que se hace necesario lentamente progresivamente ir abordando los temas tabú porque no podemos manejar todavía a esta altura de este nuevo siglo algo que evidentemente se corresponde a otras épocas, a otras sociedades, a otras mentalidades, a otras cosmovisión y que eso no puede permanecer, lo que es tabú para nosotros es una cosa y cada vez hay nuevos tabúes, los tabúes del siglo XXI, pero eso son todavía temas que no debemos tocar, por ejemplo estos teléfono inteligentes, Uds. saben que los adolescentes graban y ahí acoso sexual, y esos son temas que ya están en el segmento juvenil, pero los niños tarde o temprano hablan de eso, mi sobrino que tiene 7 años ya utiliza un BlackBerry y tiene acceso a internet, yo no sé qué ve, puedo limitarlo, en la televisión lo siento a ver programas de adulto y le explico, pero no todos los padres hacen eso, es por esto que yo pienso que el teatro

tiene que quitarse de una vez por todas los ropajes de la limitación del. Tabú, tiene que acercarse con sinceridad, con honestidad, sin tapujos, sin pena, sin remilgos a ciertos asuntos que se corresponden a otras épocas, porque ahora estamos en una época que ciertas cosas hay que hablarlas con la naturalidad que corresponde.

11 ¿Por qué cree que estos temas no son en su mayoría abordados por dramaturgos?

Por la formación que tiene ver con la cosmovisión que tiene el autor, por el sistema de valores que maneja el autor, por la capacidad de miedo y no al tabú, sino al qué dirán al que va a evaluar sus obras, a los grupos que van a montar sus obras, al público al cual está dirigida la obra, porque si yo manejo un tema tabú y me busco un director desenfadado y un grupo de actores que no le tengan miedo a trabajarlos, van a tener algún problema, por ejemplo cuando se levante el telón, y ¿si al público no le gusta? ¿Ese día puede haber un fiscal de espectáculos públicos y me manda a bajar el telón? , pierdo mi inversión, no sabemos de repente como se conforman, yo puedo tener una sala como “La Colmenita”, antiguo teatro tilingo eso es un teatro que en cuando a infraestructura para teatro infantil, pero yo puedo llevar un tema de tabú al teatro nacional o puedo llevarlo al teatro Catia, o al teatro Simón Rodríguez, el trasnocho, el problema es que allá apertura tanto como de aquellos que programa y aquellos que estén en la capacidad de discurrir un discurso artístico, ideológico, con imágenes, sin problemas, porque el problema es si al tabú le metes el miedo no sabrás nunca como mostrarlo, por ejemplo: ¿Cómo demuestras un desnudo si tú nunca te has

desnudado?, entonces desnudarlo en el sentido físico, desnudar una cosa que es obvia, ¿mama y papa los veo desnudos, y se diferenciar al género?, sin que papa y mama se vayan a sentir apenados; si el niño en una cierta formación ve a papa y a mama desnudos porque se bañan con ellos, ¿por qué tienen que tener temor a que vean un desnudo en una escena?, entonces yo creo que los temas pueden ser manejados con cierta forma, sin atentar a las normas de conducta, sin ser agresivos, pero tampoco sin tenerles miedo a algo que todo los días se está manejando, a lo que es la formación, a lo que el niño percibe como realidad y parece que está siendo escamoteado en las salas teatrales, en las representaciones artísticas o en la misma realidad, no vean pero lo oyen, entonces puede ser no veas no oigas, queriendo lograr con esto meter al niño en una especie de campana de cristal, mentira, porque tarde o temprano esta campana se rompe o es permeada, los niños ven a diario, los niños son muy curiosos, y lo peor de un niño curioso es cuando no satisfaces su nivel de curiosidad con respuestas adecuadas.

12 ¿Cómo deben contribuir los actores y directores que trabajan en este tipo de obras para que el mensaje sea bien transmitido?

Con una formación ética, con un basamento de principios morales definidos, con paradigmas de cambio en el sistema de codificación estéticos, capaces de generar una trama, un personaje una situación suficientemente clara para que no distorsione nada de lo que aparentemente se va hablar; si yo te voy hablar de la violencia familiar

no la voy a esconder, pero tampoco la voy a mostrar crudamente, es como los griegos que te hablaban de las consecuencias pero nunca te mostraban el asesinato. Yo pienso que el teatro infantil debe hablar un poco de las consecuencias, ese es el nivel de reflexión, yo no tengo que mostrarle la violencia de por sí, porque eso es generarle al niño algo que pueda imitar, porque el niño imita, pero evidentemente hay que hacer reflexionar porque yo le puedo evitar eso en el teatro, y al prender la televisión él puede ver cualquier cantidad de escenas violentas, explosiones, tiros, muertos, etc. Creo entonces que un director, un actor, un diseñador, un artista de la escena debe ser claro en mostrarlo de una forma sopesada, equilibrada sin tener que tenerle miedo a la verdad pero con la capacidad de generar un nuevo paradigma donde el tabú lentamente empiece a ser desdibujado y acercarse a una realidad de una verdad que antes había sido ocultada, había sido prácticamente segregada de esa realidad y mostrarla sin miedo.

13 ¿Quién hace el tabú?

El tabú lo hacemos todos, tabú es algo que se forma, es equivalente a prohibido. Cuando tenemos una cierta sintonía subjetiva empezamos hablar de nuestros miedos o de nuestros deseos, miedo y deseo generan el tabú, tú lo sabes cuando has visto algo, y en el principio mítico de la biblia lo dice, Adam y Eva estaban en el paraíso, desnudos y Dios le dijo no coman del árbol del bien y del mal, cuando Eva fue tentada por la serpiente comió el fruto de la sabiduría, y los primero

que les dio fue pena y vergüenza de lo que no se habla, entonces el sexo comienza aparecer, todo el tema de lo sexual es tabú, todo el tema de la violencia es tabú, la ignorancia es tabú, la religión es tabú, la filosofía es un tabú, entonces cuando no tenemos la capacidad de manejarnos en un discurso de decir las cosas como deben ser o las que son, las que deberían ser entre dos personas, preferimos no hablarlas y ahí generamos un tabú, el tabú de no hacer comunicación. El tabú viene desde el nacimiento del hombre, si no se quiere hablar del bien o del mal, no deberían leer la biblia, en la biblia esta todo, matricidio, de eso no se habla o un incesto, como explicarle a un niño que es una cosa incestuosa, pero está en la biblia y si la biblia es nuestro refugio moral, como se puede decir lee la biblia pero no la leas, es algo paradójico, sin entrar a los tabúes modernos que hay muchos, es un hecho comunicacional, está el tabú del que todo el mundo quiere hablar y comunicarse pero apenas nos sentamos empezamos a chatear, y luego digo que me quiero comunicar cuando es mentira, porque si yo quiero comunicarme yo te veo los ojos, no tengo que enviarte a través del whatsapp un pin para poder comunicarme contigo que estas a menos de 30cm de mí, entonces estamos comunicadamente incomunicados, esos son temas que ahorita no son del otro mundo, pero estamos en una generación que está alineada por el internet, y a los niños les pasa igual, se están aislando y no desarrollan habilidades ni son capaces de socializar, van de la escuela a encerrarse en una cajita, para comunicarse con otros que los tienes ahí mismo, entonces el juego de antes que permitía y consistía en socializar, para conectarse con los demás lo están dejando a un lado para relacionarse con un aparato, eso es un tabú, el tabú de la incomunicación en un sistema de comunicación, sin entrar a cosas más escatológicas o más profundas.

El teatro infantil, el teatro juvenil y el teatro para adultos, sigue estando marcado por el estigma de temas prohibidos, dejemos las palabra tabú, porque la gente va al teatro comercial y va a ver “Orgasmos”, con Norkys Batista, y que es un orgasmo, entonces la gente no lo habla pero le encanta verlo, la gente no quiere hablar mal de la gente pero como le encanta un chisme, eso podría ser un tabú, entonces parte de la idiosincrasia en Venezuela manejamos eso con doble sentido, el doble sentido de las cosas, no lo enfrentamos, el tabú se convierte en el doble sentido, frases como ¡Hay botaste la segunda! O ¡Tu si eres parcha!, porque no decir de una vez, mira tú eres de tendencia homosexual, no porque explicar que es ser homosexual es un paquete, con decirle alguna de las frases anteriores eso si lo puede explicar, entonces el teatro comercial, se está alimentando mucho de unos clichés que hace tergiversar verdades, entonces la gente va a reírse, va a evadir, pero no enfrenta, porque si se habla de orgasmos el adulto, todavía le cuesta hablar de sexo naturalmente, imagínate hablarlo con un adolescente o con un niño, eso no se toca, pero es que el niño capaz puede abrir el periódico y sabe leer puede decir: ¡Papa y esta cosa que sale aquí, que es esto or-gas-mo!, no ha ido a ver la obra pero sabe leer y escribir, y cuando ve el titulo papa y mama no sabrán cómo decir que es un orgasmo, se quedan sin palabras, la idea no es solamente que tengamos una dramaturgia, o un teatro o una actividad artística, que desmitifique los territorios de la ignorancia, porque en la medida que nosotros cada día seamos más francos, más abiertos más sinceros, digamos manejar con términos adecuados las verdades, los tabúes de derrumbaran y por lo tanto tendremos una sociedad más honesta, más transparente y con mayores capacidades de comunicarnos en nuestros deseos, nuestros sueños y nuestras aspiraciones de ser

mejores ciudadanos, ser mejores personas y evidentemente de derrumbar los viejos mitos, las viejas leyendas y los viejos miedos que han conformado, el piso, las paredes y digamos las puertas sin cerraduras del tabú.

ANEXO C.4

Entrevista. Bruno Mateo

Entrevista a Bruno Mateo.

1.- ¿Por qué decide hacer teatro para niños?

Yo comencé hacer teatro para niños desde la actuación y luego, poco a poco, comencé a escribirlo. Creo que la razón principal es que considero que el teatro hecho para niños te permite desarrollar la imaginación sin ningún tipo de convencionalismo amén de que te permite colaborar en la formación de los hombres y mujeres del futuro. Escuchar las risas de los niños te refresca el alma.

2.- ¿Qué es para usted tabú?

Tabú es un aspecto de la realidad del que no se quiere hablar por convencionalismos moralistas de una época determinada a pesar de que son elementos inherentes a la vida misma y que por razones de índole cultural son incómodas hablarlas.

3.- ¿Utiliza en algunas de sus obras temas referentes al tabú? Si es así, ¿con qué interés y finalidad lo hace?

En algunas piezas, uso elementos tabú, un poco suavizados, para evitar una posible sanción legal ya que la moralidad de muchos censores de las Instituciones públicas podrían malinterpretar el mensaje de alerta que quiero dar.

4.- ¿Cree que trabajar con temas tabú, sea un aporte negativo o positivo para el niño?

Creo que dan un aporte positivo porque muestra de una manera estética algún aspecto de la realidad del niño.

5.- ¿Los temas presentes en sus obras, tienen algún vínculo con su vida?

En algunas piezas sí tienen vínculos con mi vida.

6.- De ser afirmativa su respuesta en cuanto a la presencia del tema tabú en su dramaturgia ¿cree usted que dicho tema vaya dirigido al niño y al adulto? Explique ¿por qué?

Va dirigido al público infantil, pero con vinculaciones para el adulto para que adviertan la realidad que quiero exponer.

7.- Debido a su experiencia en dichos temas. ¿Cuál es su percepción acerca del público que asiste a dichas obras?

Por lo general, el público que asiste por primera vez, experimenta una sacudida a su espacio de confort ya que no está habituado a esos temas en el teatro infantil; como cualquier público “ese monstruo de mil cabezas” que presencia un espectáculo, puede estar o no complacido con éste.

8.- ¿Qué es para usted dramaturgia infantil?

Dramaturgia infantil es aquella literatura escrita en diálogos que se dedica a las temáticas relacionadas con la niñez y más que los temas, la dramaturgia infantil busca e indaga sobre propuestas estéticas con las cuales se puedan identificar niños y niñas.

9.- ¿Cree que en la actualidad se le dé importancia a la dramaturgia infantil?

Se le da una importancia comercial o de lucro, más que de investigación y profundidad estética ideológica.

10.- ¿Cuántos autores conoce que manejen temas tabú en su dramaturgia infantil?

En Venezuela, la gente del grupo Chichón de la Ucv

11.- ¿Cree que el niño se pueda interesar en asistir a obras donde se manejen temas tabú?

Totalmente, porque para los niños no son tabúes, las imposiciones morales se las imponemos nosotros los adultos.

12.- ¿Cómo piensa usted que se puede llegar al niño y al adulto sin que se vean afectados psicológicamente con estos temas?

No hay una fórmula mágica para nada, y la idea de la dramaturgia infantil tabú no es afectar sino es más bien abrir compuertas cerradas dentro de nuestro entramado social.

13.- ¿Escribe para un público determinado?

No

14.- ¿Cree que los temas que usted maneja como tabú, presentan la misma importancia en diferentes países?

No, nunca cada geografía poseen un contexto distinto y por lo tanto sus pobladores reaccionan de distintas maneras.

15.- ¿Qué aporte le da el teatro al niño?

La facilidad de imaginarse un mundo posible distinto, si lo quiere cambiar y encuentra una posibilidad a sus asuntos.

16.- ¿Qué edad considera adecuada para que el niño comience a asistir al teatro?

Desde que empieza a balbucear el idioma.

17.- ¿Cree usted que existe un límite para los temas en la dramaturgia infantil?

Temas no, maneras de expresarlo sí tiene que haber límites porque se le podría causar un daño irreversible al niño si no se cuida la manera de decir algo.

ANEXO C5.

Carmen Oseches.

Estimada Carmen Oseches.

Mi compañera Diana Villegas y mi persona Rita Fernández, agradecemos su tiempo y sus palabras, que servirán como apoyo a nuestro trabajo de grado, titulado “El abordaje del tema tabú en la Dramaturgia Infantil, tomando como referencia dos autores latinoamericanos”, es importante para nosotras su ayuda en nuestro proyecto. A continuación se le presentaran unas preguntas y agradeceríamos su total sinceridad y desarrollo de las mismas.

Saludos.

1.- ¿Qué considera Ud. como dramaturgia infantil? Explique.

Para mí la dramaturgia infantil es todo texto que pueda ser representado, escrito por niños o para niños. Sin embargo, y a partir de mi experiencia, hay textos escritos para adultos (o que creemos escribir para adultos) que son fácilmente adaptados a los niños y niñas. Puede que un director u otro dramaturgo haga la adaptación, pero incluso hay veces en las que los mismos niños toman la historia para ellos y la transforman. Lo he visto muchas veces en mi trabajo docente.

2.- ¿Posee Ud. alguna obra que se encuentre dirigida al público infantil? De ser positiva la respuesta señale cuales.

Que se haya realizado en la escena teatral venezolana, mi única obra es “No es un juego”. He escrito otras obras que han sido más de corte escolar y se quedan allí, en la escuela.

3.- ¿Desde cuándo comienza a escribir teatro para niños?

Empíricamente comencé desde que inicié mi carrera como maestra de lenguaje en el año 2000. Para esa fecha, y esa edad (20 años), hay que darle rienda suelta a la creatividad o sientes que explotas. Mis alumnos eran pequeños, entre 6 y 8 años, y debía trabajar el lenguaje de una manera muy vivencial; entonces es cuando me apoyo en los sentidos, entre otras vías, a través de la dramatización. Honestamente nunca lo consideré mi fuerte y por tanto no le di mayor importancia. En el 2005 me enamoré de la escritura de guiones, me fui a España a especializarme y luego de mi regreso, me interesó más escribir. La dramaturgia siguió estando un poco solapada por otros intereses, sólo escribí cosas por encargo para algunos colegios. Luego me llama Eliécer, creo que fue en el 2010, no recuerdo bien, y me pidió esta obra “No es un juego”.

4.- ¿A qué se dedica Ud. Específicamente?

Por vocación y profesión, soy docente de Ciencias Pedagógicas. Decidí especializarme en lenguaje de primaria y fui maestra de esta cátedra durante más de 7 años consecutivos. Luego de estudiar Guion de Cine y TV, empecé a dedicarme a esto profesionalmente, intentando llevar ambas profesiones, la de maestra y guionista. En la actualidad, soy asesora pedagógica en un colegio de los Altos Mirandinos y paralelamente dirijo mi empresa audiovisual junto con mi hermano. Adicionalmente trabajo como guionista freelance para un programa llamado Venezuela Sobre Tablas,

justamente un programa que retrata para TV las distintas obras de teatro que se realizan en Caracas.

5.- ¿Cómo ve Ud. el desarrollo de la dramaturgia infantil en Latinoamérica?

Sé que ha habido Encuentros Latinoamericanos e Iberoamericanos de Teatro Infantil donde se busca promover el género e impulsar temas dirigidos a niños, sin embargo no me atrevo a opinar al respecto. Tampoco me aventuro a hablar del desarrollo de la dramaturgia infantil porque no es mi fuerte, menos a nivel de Latinoamérica, como les comenté, mi acercamiento ha sido bastante empírico.

Ahora bien, hablando de Venezuela sólo puedo decir que lo encuentro muy pobre, y no hablo únicamente del teatro infantil sino adulto también. Hoy en día abundan obras de teatro que son comerciales, dedicadas a generar risas en masa y pocas tienen ese carácter del teatro de antes, el clásico, el de textos profundos y tramas complejas. Ciertamente el teatro comercial es necesario en un país como el nuestro, es preciso desconectarse y reír, pero el teatro de drama, de suspenso, generador de dudas y reflexiones... también sirve para desconectarse de nuestro día a día. Poco a poco voy viendo con gusto que se está recuperando eso, pero seguimos algo temerosos. En cuanto al teatro infantil, sólo vemos brujas, princesas y dragones, pocas veces nos encontramos con historias que conecten al niño con una realidad, lo hagan pensar. Volvemos al punto anterior, si para los adultos desconectarse no es necesariamente risas, para los niños no debe ser obligatoriamente fantasía.

6.- ¿Por qué decide hacer teatro para niños?

En principio decido hacer “No es un juego” para Eliécer, como un encargo. Eliécer estaba emocionalmente afectado por una situación en la que su papá, director de un grupo de teatro para niños, quien siembra valores y busca sacar de los niños y jóvenes lo mejor que pueden dar, se vio agredido por unos chicos que estaban siendo entrenados para matar. Esto movió mucho a Eliécer, se hizo muchas preguntas sobre la violencia y me pidió que escribiera algo relacionado con el tema.

A mí siempre me llamó la atención el tema de la violencia, sus causas y consecuencias. Siempre he creído que aquí abordamos los problemas desde la consecuencia y no desde la prevención. La pregunta que nos hicimos fue: ¿quién genera la violencia?, ¿quién es el responsable de la violencia? A partir de allí empecé a trabajar. Lo vi como un caso por resolver y tenía mis sospechosos: los adultos, la tecnología vista en este caso desde los videojuegos y por último, la soledad. De ahí salieron los temas que desarrollé en la obra.

7.- ¿Conoce el concepto de la palabra tabú? (de ser afirmativa su respuesta) Explique ¿Qué es para Ud. el tabú y de qué manera se presenta en la sociedad?

El tabú es toda prohibición, desde mi punto de vista, de todo lo que para la sociedad sea moralmente condenable. El punto está en quién define esos parámetros.

El tabú está en una decisión tan personal como tatuarse o perder la virginidad, hasta esto que hoy vemos, la violencia en la infancia; bien porque los niños son las víctimas o porque terminan siendo los victimarios.

Yo estuve nadando en estas aguas del tabú. Honestamente se me hacía difícil ver cómo escribir una obra donde los niños fuesen violentos o recibieran embates de violencia... Me daba miedo. Eliécer fue quien me convenció de lo contrario y se lo agradezco. De no haberla escrito sino leído hace unos 5 años atrás, hubiese dicho que era una pieza dirigida sólo a padres y maestros, hoy me siento orgullosísima de haber roto el celofán del tabú y ver esta obra dirigida a los niños y jóvenes.

8.- ¿Cree Ud. que el niño/niña esté al tanto de los temas tabú que puedan existir en la sociedad y en el entorno que los rodea?

Estoy convencida de eso. Como docente he podido reafirmar cuan ciegos somos a veces los padres y maestros en función de la realidad de nuestros niños y jóvenes. El sexo como tabú cuando escuchan temas de reguetón que tienen sexo explícito, cuando no supervisamos lo que ven en Internet o cuando no preguntamos y hablamos directamente cuando tienen amigos mayores que ellos. Está la violencia como tabú cuando ven y disfrutan videojuegos donde la muerte y la tortura no es más que un juego sin mayor repercusión. El tabú de condiciones como la homosexualidad, cuando hay una moda entre las niñas de llamarse novias y besarse para experimentar qué se siente... Muchos no saben que esto ocurre o simplemente se hacen los que no saben nada para evitar malos ratos. Repito, actuamos en función a consecuencias y no por prevención.

9.- ¿Utiliza en algunas de sus obras temas referentes al tabú? Si es así ¿con qué interés o finalidad lo hace?

Como les mencionaba, “No es un Juego” trata el tema tabú de la violencia en niños, generada por ellos o recibida por ellos. La idea es educar, poner en frente una realidad incómoda que necesariamente va a generar dudas o será un espejo en algunos casos, y provocará en consecuencia una discusión sana entre padres e hijos.

10.- ¿Cree que trabajar con temas tabú, sea un aporte negativo o positivo para el niño?

Depende del enfoque que se le dé al tema. Eliécer responsablemente no sólo recibió el libreto y empezó a montarlo. Él estudió el tema de la violencia, al igual que yo, pero además tuvo reuniones y amplias discusiones con psicólogos infantiles y juveniles para asegurarse de enfocar correctamente el tema. Sí hay un peligro en destapar un tema tabú, que es un peligro para pocos quizá, pero no deja de ser importante, y es que cuando expones un tema donde algunos no tienen la curiosidad o la inquietud, entonces se la siembras y puedes abrirles la puerta a algo para lo que no estaban preparados todavía. Esto también depende de cuánta información les des. Dependiendo del caso y de cómo se plantee el tema, sin duda es beneficioso, lo que pasa es que no es fácil definir algunos límites. Es delicado, tal vez por eso se le tiene tanto miedo.

11.- ¿Los temas presentes en sus obras, tienen algún vínculo con su vida?

Uno de los mayores temores de los escritores noveles, es que vinculen sus obras con su vida personal, entonces algunos se limitan a escribir pensando en que el público creerá que el autor es así. En mis inicios pasé por eso pero ya perdí el complejo.

Aun así, mis obras no tienen mayor vínculo con mi persona, salvo que siempre mi vena docente intenta intervenir y a veces busco escribir cosas que sean políticamente correctas; luego, mi vena creativa dice no y puede salir cualquier cosa. En “No es un juego”, por ejemplo, usé mi experiencia docente.

12.- De ser afirmativa su respuesta en cuanto a la presencia del tema tabú en su dramaturgia ¿cree usted que dicho tema vaya dirigido al niño y al adulto? Explique por qué.

Como les comenté antes, sí, el tema de la violencia es tabú tanto para niños como para adultos, por tanto es necesario que ambos públicos lo palpen, lo discutan, lo sientan... Con esto no digo que deben experimentar la violencia para entenderla, o verla explícitamente, me refiero a que recreando ciertas cosas se pueden generar cambios importantes. Dentro de la obra hay una frase que no es ficción aunque lo parezca, es muchas veces una realidad. Fran le dice a su hermana, pues ambos sufren maltrato físico, que él no tendrá hijos para no hacerlos pasar por lo mismo. Su hermana le dice que puede tenerlos y ser diferente con ellos y él contesta que seguramente lo mismo dijo su papá. Hay mucho, en los temas tabú, que se arrastran de generación en generación y es muy difícil luchar contra eso a menos que el mismo adulto lo reconozca y decida cambiarlo.

13.- Debido a su experiencia en dichos temas. ¿Cuál es su percepción acerca del público que asiste a dichas obras?

Mucho del público que asiste al teatro, es ya cautivo. Es el público que le gusta disfrutar de las tablas, que revisa las carteleras y hace planes de teatro para el fin de semana o eventualmente por las noches. Existe otro público al que yo llamo farandulero, que le gusta ir al teatro porque ve una cara famosa y sabe que la tendrá a metros de distancia, así que ve la obra, se toma una foto y se va con el objetivo de que todos vean la fotografía en Instagram o en Facebook... el teatro pasó sin dejar rastro. Para este tipo de obras se requiere un poco más de promoción, en principio porque los nombres no son conocidos para el grueso del público, las caras no son familiares para la mayoría y el tema no es gracioso. No hay un público cautivo para estas obras, además en teatro infantil, para muchos, si no es Skena (que es súper bueno), no es confiable.

11.- ¿Cuántos autores conoce que manejen temas tabú en su dramaturgia infantil?

No conozco muchos por no decir menos que eso. Mi roce en la dramaturgia infantil es poca, sin embargo disfruto mucho la escritura de Karim Valecillos, quien ha trabajado temas tabú para jóvenes y me encanta justamente por su osadía.

12.- ¿Cree que el niño se pueda interesar en asistir a obras donde se manejen temas tabú?

Totalmente. A veces subestimamos el poder reflexivo de los niños y jóvenes, por eso creo importante manejar estos temas en el teatro, con precaución pero perdiéndoles el miedo.

13.- ¿Cómo piensa usted que se puede llegar al niño y al adulto sin que se vean afectados psicológicamente, con estos temas?

Creo que lo fundamental, como todo en la vida, es rodearse de personas que sepan. Ante todo, conformar equipos multidisciplinarios que puedan aportar ideas, corregir fallos y encaminar un proyecto. Mi obra, antes de pasársela a Eliécer, fue leída por algunos padres, por docentes, por psicólogos, por colegas... y de cada uno tomé las mejores críticas, luego terminó de concebirse cuando Eliécer la leyó, ahí se terminó de configurar. Si somos responsables con lo que hacemos y buscamos conocer los distintos matices que nos ofrece un tema, podemos hacer un buen trabajo sin afectar psicológicamente al niño o al adolescente.

14 ¿Escribe para un público determinado?

No, escribo de acuerdo a la oportunidad que tenga enfrente. Voy con mi libretita para todas partes y anoto allí las ideas que surgen por cosas que veo, escucho, siento... muchas se quedan abandonadas allí y las recupero eventualmente; otras tienen mayor suerte y escribo sobre ellas. Dependiendo del tema, le doy el enfoque y escojo al público.

15 ¿Cree que los temas que usted maneja como tabú, presentan la misma importancia en diferentes países?

Totalmente, el detalle está en cómo se aborda. Siempre pongo el ejemplo de Inglaterra. En los 80' dos niños de 10 años, violaron, torturaron y mataron a un bebé de dos años. Lo raptaron en un centro comercial y a pocas cuadras, actuaron. Esos

niños eran simplemente niños, educados (o sin educación) de unos padres responsables, a quienes la sociedad había echado a un lado porque eran víctimas de acoso escolar y la institución nunca hizo nada, niños criados solos. Según el testimonio de cada uno, la noche antes vieron una película donde Chucky descuartizaba a una persona y ellos querían ver lo que se sentía. La sociedad pidió cárcel para los niños, sin libertad condicional. Decidieron apresarlos sólo hasta los 18, pensaron corregir el problema excluyéndolos, encerrándolos. Luego de eso no hubo leyes, ni proyectos, ni movimientos, ni nada que buscara corregir desde la base, simplemente la cárcel debía corregir el problema social. No se tocó el tema familiar, ni se hicieron campañas escolares para evitar el acoso... Estas cosas suceden en los países desarrollados y en los subdesarrollados, entre familias adineradas y los más pobres del planeta. El tabú está en cualquier lugar del mundo y en la mayoría, todavía se niegan a quitarle la mordaza.

16 ¿Qué aporte le da el teatro al niño?

El teatro tiene mucho que ofrecer a los niños y jóvenes. En principio les permite crear un mundo aparte del real, asumir roles diferentes, a veces soñados. Pero más allá de la fantasía, cuando se le conecta con realidades, le permite ponerse en los zapatos del otro y entender, o acercarse, a lo que pueden estar viviendo y sintiendo. Cuando se ve una obra de teatro, el niño en medio de su inocencia, se hace partícipe, por un momento cree que todo eso es posible. Cuando se hace teatro, el niño reflexiona aún más sobre ello, porque hace trabajo de mesa, conoce diferentes puntos de vista, critica, debe preparar a su personaje, meterse en su psicología, apropiarse de

él y su realidad... Al final, el niño o el joven vinculado al teatro, tiene una visión más amplia del mundo y sus realidades, así como también logra ser más creativo y abierto a la fantasía.

17 ¿Qué edad considera adecuada para que el niño comience a asistir al teatro?

Desde muy pequeño, todo es cuestión de costumbre. Actualmente si vas al cine en horario matiné, puedes encontrar a niños de 2 y 3 años viendo una película. Yendo más allá, bebés de meses ven TV y se quedan anonadados con los programas infantiles dirigidos a ellos. ¿Qué pasa con el teatro infantil? Que a veces raya en lo ridículo, en el “hola amiguitos”... se deslinda totalmente de la actualidad. Hoy en día un niño de 2 años ya pasa fotos con su dedo en una Tablet, la prende y apaga. Así como la vida, el teatro también tiene que evolucionar y el infantil, más rápido todavía. Si es buen teatro, no existe edad.

18 ¿Para qué edad está pensada su obra “No es un juego”?

En principio la pensé para niños de 10 años en adelante. Eliécer, más osado y valiente, decidió acercarla a niños incluso de 6, pero el rango está entre 8 a 14 años.

19.- ¿En la obra “No es un juego”, aparecen tres situaciones diferentes en cada acto tienen relación entre sí?

La única relación es el tema, pero los 3 son independientes entre sí.

20.- ¿En base a quien están pensados los personajes de “No es un juego”?

La pregunta es un tanto confusa, pero si me preguntas en función al público, están pensados en base a los niños, es como darles una voz que a veces calla por miedo. Los personajes y las situaciones están pensadas en función a todo lo que los niños y jóvenes quisieran decir y no se atreven, bien por temor a ser castigados o por perder ciertos privilegios. A veces el niño o el joven calla, no por temor necesariamente, sino por manipulación también, y en ambos casos es una reflexión. En el caso de La Niñera, un hermano es fanático del videojuego y la otra no, lo que busca el hermano mayor es enviciar a la niña justamente para que no le quiten el videojuego. Prefiere compartirlo con ella, evitar que su hermana hable con sus papás y esté en riesgo de perderlo.

21.- ¿Qué tipo de lenguaje utiliza en “*No es un juego*”?

El lenguaje es agresivo casi en su totalidad. En el primer acto, los hermanos se hablan de forma despectiva, pero porque ésas son las palabras o frases que usan los adultos con ellos. En el segundo, el hermano es agresivo verbalmente porque está hundido en el videojuego, una vez que se va la luz, las expresiones verbales bajan de tono y suben nuevamente cuando se ven inmersos en el juego violento. En el caso de Entre Nos, el lenguaje del adolescente es agresivo con su madre porque tiene mucha rabia contenida, él trata de controlarla pero el lenguaje sarcástico y poco serio de la madre, que también es un tipo de violencia, trastoca la emocionalidad y la rabia se desborda aún más. El lenguaje también es un tema tabú. Un representante que leyó la obra antes de ser llevada a las tablas me dijo: “no creo que sea necesario que los personajes se hablen con tanta violencia”. Mi respuesta fue: “¿has escuchado cómo

se hablan tus hijos últimamente?”. Si en situaciones normales el lenguaje de los niños es soez y a veces violento, no es de sorprenderse que invadidos por violencia física, emocional o psicológica, el lenguaje explote aún más.

22.- ¿Cree que el público asistente a la obra “*No es un juego*”, acepte de manera positiva dichos temas?

Yo soy del tipo de persona que a veces prefiere ser nefasta, plantearme el peor escenario siempre y estar preparada para todo. Si sale mal, ya estaba preparada; si sale bien, la emoción es incalculable. Para “*No es un juego*” no tuve ni tengo ninguna expectativa positiva en función al público. Estoy convencida de que el teatro como el cine, son canales para comunicar. Ni la obra ni la película terminan, como dice mi papá, con el “chan-chan” final, ni con los aplausos... la historia continúa cuando en el carro, en el metro o en la casa comentan lo que vieron. Si les gusta la obra, es un éxito; pero si no les gusta algo bueno también habrá. Dicen que los seres humanos luchamos con nuestras sombras y odiamos aquello que nos identifica profundamente.

23.- ¿Cree Ud. que el actor que realice obras que presenten temas tabú deba tener una preparación especial? Explique.

Eso depende del director y del mismo actor. Yo respeto mucho los métodos que cada quien usa, para algunos la creación es desde adentro, muy emotiva y psicológica; otros construyen desde afuera, desde lo más físico. Para temas tabú o cualquier tema que se plasme en el teatro, el actor debe pasar por una preparación mínima, tanto

física como mental, pero más allá de eso, respeto lo que cada director quiera sacar de sus actores y lo que el mismo actor considere necesario hacer para llegar al personaje y explorar el tema.

24.- ¿Considera Ud. que los temas mencionados en *“No es un juego”* se encuentre dentro de lo tabú? De ser afirmativa su respuesta explique ¿Para quién es tabú dichos temas, para el niño, el adulto o para ambos?

Es tema tabú tanto para niños como para adultos. Para el niño porque sabe que ocurren esas cosas pero prefiere no meterse en eso o no discutirlo. Desde muy pequeños vamos aprendiendo eso de “no meternos en problemas ajenos”, muchas veces porque los docentes lo inculcan: pasó algo en el colegio, el niño lo reporta a la maestra y ésta le dice: “no te metas en eso, es responsabilidad de fulanito”. O los padres, cuando el niño dice lo ocurrido y le dicen “si tú no tienes nada que ver, no te metas en eso”. Y el tema de la violencia tiene mucho de esa individualidad que se va creando desde chiquitos, no sólo porque “no es mi problema” sino para no meterme en problemas. En cuanto a los adultos, también saben que esto pasa pero no quieren agobiar a los niños con estos temas, porque al final queremos que sean felices, así crecen en una especie de burbuja y no logran separar la violencia de las actitudes evolutivas de los niños: si mordieron a mi hijo, es violencia, no necesariamente una fase evolutiva. Si un niño le haló el cabello a mi hija es violencia, no una manera de llamar su atención... Pero cuando un niño es reservado, no lo tomamos en cuenta porque es tranquilo y termina siendo un niño agredido al que nunca le hice caso. Esto tiene muchas aristas imposibles de discutir en una sola entrevista. Esto pica y se

extiende, pero por ahí va la cosa, por las excusas para no tocar un tema o justificar por qué no lo hice a tiempo.

25. ¿Cree Ud. que obras que representen temas tabú sean vistas de buena manera en la sociedad del siglo XXI? Explique.

Ahora mucho mejor vistas que hace una década, tal vez. La sociedad está un poco más abierta, pero como en todo, si tocas algunos intereses terminarás satanizado.

26.- ¿Cree usted que existe un límite para los temas en la dramaturgia infantil?

El límite lo pone el escritor. Hay muchos textos que han sido escritos para adultos y terminan siendo referencias para niños y jóvenes. El Principito es uno de esos casos, o Los Viajes de Gullibert. Uno mejor adaptado que otro, pero de ninguna forma creada para niños. Hoy en día, sin necesidad de ser explícitos, podemos comunicarnos responsablemente con nuestro público infantil.