



**S O Ñ A R**  
**SIN MIEDO,**  
**S O Ñ A R**  
**CON ALEGRÍA**



**SOÑAR  
SIN MIEDO,  
SOÑAR  
CON ALEGRÍA**

Roberto Palza  
Rocio del Pilar Moreno



# SOÑAR SIN MIEDO, SOÑAR CON ALEGRÍA

Roberto Palza / Rocio del Pilar Moreno

SOÑAR SIN MIEDO, SOÑAR CON ALEGRÍA

**Editado por:**

Grupo Teatral DCP,  
Alto de Lima N° 2128, Tacna, Perú  
deciertopicante@gmail.com  
51 – 955 – 979994

**Impreso en:**

Editorial San Marcos, de Aníbal Jesús Paredes Galván,  
situado en Av. Las Lomas 1600, Urb. Mangamarca,  
San Juan de Lurigancho, Lima, Lima.  
RUC: 10090984344

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú  
N° 2018-01169  
ISBN N° 978-612-47646-0-8

**Autores:**

Rocio del Pilar Moreno  
Roberto Palza - robpalza@gmail.com

**Fotografía:**

Archivo Grupo Teatral DCP

**Diseño gráfico:**

Pierina Tiravanti

**Asesoría editorial:**

Álvaro Lasso, Daniel Segovia, Diego Rojas,  
Estefanía Lay, Gustavo Gutiérrez, Hilary Meza,  
Julio Vega, Karen Basauri, Leidy Ortega.

**Apoyo en proceso editorial:**

Daniela Martínez y Noé Chahua.

Edición apoyada por el Ministerio de Cultura a través de la  
Convocatoria 2017 de Sistematización de experiencias y  
Publicaciones de Puntos de Cultura

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra,  
sin previa autorización escrita del autor y el editor.

**© Grupo Teatral DCP**

Todos los derechos reservados.

Primera Edición, Marzo 2018

Tiraje: 500 ejemplares

Las opiniones expresadas en la presente publicación  
son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

# DEDICATORIA

*A Pamela, Marisabel, Daniela, Hernán e Hilda.  
A Guillermo, Camila y Abigail.*

*A los niños y jóvenes de DCP,  
del Perú y del mundo.*

# CONTENIDO

32

Las aventuras  
de Pinocho  
- Notas  
- Libreto

10

El proceso  
dramatúrgico del  
Teatro Infantil y  
Juvenil DCP

84

Alice  
- Notas  
- Libreto

64

Los músicos  
de Bremen  
- Notas  
- Libreto

134

Cronología  
de la Dramaturgia  
DCP (1998-2017)

106

Alicia detrás  
del espejo  
- Notas  
- Libreto

148

Bibliografía

138

Epílogo

# EL PROCESO

DRAMATÚRGICO DEL

# TEATRO

INFANTIL Y JUVENIL DCP



*Ostha y el Duende N° 2, en La Paz, Bolivia.*

**D**eciértopicante (DCP) se fundó el 19 de octubre de 1998 en las calles de la ciudad de Tacna, durante un pasacalle en el cual participó con una intervención urbana titulada *Banderita Bicolor*, con motivo del «VIII Festival Escolar de Teatro: Carolina Freyre de Jaimes», organizado por el círculo cultural Soila Sabel Cáceres. Han pasado casi diecinueve años desde aquel evento comunitario, y la coyuntura nos invita a reflexionar tanto sobre las razones que motivaron la creación de DCP y el contexto en que este se dio, como sobre las circunstancias que han acompañado su trayectoria, especialmente los logros obtenidos durante el proceso dramático del Teatro Infantil y Juvenil DCP\*. El presente trabajo se debe entender más como una memoria o un testimonio pleno de subjetividad que como un análisis estrictamente objetivo e histórico o una crítica teatral. Está, entonces, lejos de ser una historia teatral local y menos la de una región o país. Es, apenas, la anécdota de un grupo de provincia inserto en la periferia teatral, al borde del desierto más seco del mundo. Al respecto, si bien los montajes de este proceso están orientados a los niños, a los jóvenes y a sus acompañantes, siempre

hemos creído que las subdivisiones de teatro adulto y teatro no adulto son meras clasificaciones académicas, pues lo que a nosotros nos interesa es el teatro en su integridad y complejidad, más allá del público objetivo al que se oriente el montaje.

Creemos que las razones y el contexto que motivaron la creación de DCP fueron: a) un vacío en la escena local a fines de la década de 1990 luego del retiro de las tablas del Grupo Teatral Tacna (GTT), que fue fundado en 1968 por el director argentino-boliviano Líber Forti, luego de una agitada vida institucional de veinticinco años de actividad teatral, que incluyó a la generación teatral de la década de 1970 (Grover Pango, José Giglio y Luis Cavagnaro); b) la necesidad de expresarse de una nueva generación teatral emergente en Tacna, denominada «Generación Teatral de los 80 y 90», a través de los colectivos teatrales La Pandilla, Rayku Teatro, Deciertopicante y MásdeNosotros; y c) el retorno de Roberto Palza de Lima, luego de concluidos sus estudios de actuación en la Academia del Arte del Espectáculo de Cuatro tablas, dirigido por su director Mario Delgado Vásquez. Respecto de las circunstancias que hicieron posible la trayectoria de DCP, creemos que deben considerarse las siguientes: a) el inicio de un proceso de pacificación nacional durante la primera década del siglo XXI b) la mejora macroeconómica de

\* Al final del presente párrafo, el lector encontrará la posición que el autor asume frente a clasificaciones del tipo "Teatro adulto", "Teatro infantil" o "Teatro juvenil".

la sociedad peruana; c) el retiro o abandono nominal del Estado como ente tutelar de la política cultural, que abrió el paso a la búsqueda de autosostenibilidad en la gestión cultural en el Perú y promovió la autogestión independiente de DCP; y d) la red de alianzas estratégicas y convenios bilaterales realizados por DCP con socios locales, nacionales e internacionales para promover su desarrollo sostenible.

Con relación a los logros y productos artísticos durante el proceso dramático del Teatro Infantil y Juvenil DCP, que tuvieron en su gestación y desarrollo un origen comunitario, creemos que es necesario señalar con mayor amplitud y especificidad los siguientes periodos:

### Los inicios y el autoaprendizaje en *Las ropas nuevas del rey* (2000-2003).

*Las ropas nuevas del rey* (LRNR, año 2000), de Sara Joffré, es la obra fundacional de este periodo. Ahora estamos en capacidad de afirmar que se trata de la primera y, quizás, la más importante influencia dramática en materia infantil y juvenil de nuestro colectivo teatral. Todo empezó la noche calurosa

del 11 de febrero del año 2000, fecha en que izamos las velas del teatro infantil en DCP de forma lúdica. Esa noche, el teatro municipal de nuestra ciudad estaba lleno de tope a tope. El público estaba ansioso por conocer al grupo de actores que había decidido estrenar su primer montaje infantil, *Las ropas nuevas del rey* (LRNR. 2000-2003), siguiendo la adaptación teatral de la dramaturga peruana Sara Joffré, (estrenada en los años 70 por el grupo Homero Teatro de Grillos). El asombro de los espectadores tacneños fue doble y mayúsculo al presenciar el cuento del danés Hans Christian Andersen, publicado el año 1837, bajo el barniz brechtiano de la dramaturga peruana y, por si fuera poco, bajo la cándida propuesta escénica de DCP.

Esa noche, todos los detalles estaban supuestamente revisados y supervisados. Los protagonistas se encontraban en su lugar. Los ocho niños actores esperaban en fila y en silencio, casi lagrimeando por la emoción. Entonces, se dio la orden de acción y sonó la música de entrada. Luego, ocurrió el maleficio de los principiantes en la primera escena. Esta no pudo ser más desastrosa: la luz negra dispuesta para iluminar a los personajes se hizo insuficiente para iluminar el vuelo de una hermosa mariposa que debía presentar a un mágico duende. Todo se convirtió en una nubosa escena de oscuridad y desconcierto: la mariposa no brilló y el duende parecía una pobre rana asustada, sorprendida en medio de un charco. Sin embargo, después, increíblemente, la calma descendió de los cielos y se continuó sin mayores contratiempos hasta el final de la obra, en que se rompió la pata de la silla del rey, de más de tres metros de altura. Gracias a los reflejos de nuestra actriz, Miluska Linares, no fue su pierna la que se quebró. Esto puso en evidencia nuestra falta de dominio de los principios elementales del quehacer escénico, según los cuales debe ponerse

mayor cuidado en el inicio y el final de toda acción dramática. Como líder grupal, yo asumo la mayor responsabilidad por esta circunstancia.

Así aconteció nuestro primer estreno: de modo accidentado, desconcertante y estropeado. A pesar de ello, nuestro entusiasmo era superior y surgió la esperanza como el principal argumento para que se fuera forjando nuestra mejor competencia y oficio, en gran medida gracias a nuestra terca persistencia. Salvo esos importantes asuntos, el montaje tenía todo lo que se espera de un grupo de aficionados; es decir, voluntad, mística, ingenio y cierta candidez que no estaba suficientemente soterrada. Poco a poco se transformó, a lo largo de cuatro años de trabajo intenso y de talleres corporales que a veces parecían tortura asiática «cuatrotablina», en un auténtico taller de aprendizaje actoral, donde se formaron los primeros actores de DCP: Dino Jurado, Rocio Moreno, Ynés Condori, Miluska Linares, Ana Sánchez Ulloa, Orlando Albarracín, Patricia Arismendi, Andrea y Luis Montenegro, Carlos Martínez, Elizabeth y Beatriz Ticona, entre otros. Fue con esta obra que aprendimos los rudimentos de la actuación verosímil y la dirección más cuidadosa, y en intensos ensayos de expresión corporal logramos una actuación más orgánica y dominamos el uso de los objetos con mayor prolijidad. Esa obra se convirtió en nuestra *alma mater*.

A ello contribuyeron tanto la confrontación de nuestro trabajo fuera de las fronteras de Tacna, como la presentación en el Teatro Municipal de Arica, Chile (2000). Participamos en el «Encuentro Latinoamericano de Teatro», organizado por el grupo Kapulí de Cuzco (2003), y en el «XIV Encuentro Nacional de Teatro Popular» en El Alto, Bolivia. Esta confrontación y experiencias fortalecieron nuestro aplomo. Después

del año 2003, LRNR pasó a nuestro repertorio y volvió a estrenarse con un nuevo grupo de actores en el año 2007, en el «I Festival de Teatro Infantil DCP». Esta hermosa obra de Sara Joffré sigue rondando en los festivales de teatro escolar de Tacna, bajo la dirección de jóvenes directores locales, quienes alguna vez fueron mis estudiantes de actuación.

LRNR nos legó una corporalidad que influenció nuestra actuación orgánica y sirvió para denunciar los excesos del poder y la vanidad de los poderosos, en una obra que celebró la teatralidad y fantasía de los recursos escénicos en variados elementos como el vestuario, la utilería, la escenografía, la coreografía, el canto y la música. Se corroboró la vigencia de la adaptación de Sara Joffré y su crítica social, promovida por el grupo Homero, Teatro de Grillos, en su montaje de la década de 1970. Esta es perceptible en el mensaje explícito incluido al final de la obra: «Pero lo que sí es cierto / es que somos un pueblo / y que ustedes crecerán. / Y es bueno que recuerden / que un gobernante tonto / puede hacer tonto a un pueblo / pero que un pueblo sabio / lo puede cambiar» (Joffré, 1998).



Ostha y el Duende

Este enfoque y esta perspectiva sentarían las bases estéticas e ideológicas de DCP durante el segundo periodo del desarrollo dramático infantil y juvenil de DCP, producido paralelamente desde el año 2003 hasta el 2007.

### Experimentación en la literatura infantil y juvenil modernista o vanguardista peruana (2003 -2007)

El segundo periodo del Teatro Infantil y Juvenil DCP se desarrolló entre los años 2003 y 2007. En esta etapa se produjeron tres espectáculos: *El bagrecico* (2003), *Ostha y el duende n.º 2* (2004) y *Pascualina y el Niño Manuelito* (2004). Este periodo concluyó con la publicación de estas tres obras en el libro *Teatro infantil y juvenil* (Palza, 2006), editado por la Dirección Regional de Educación de Tacna. En estos textos dramáticos se pudo percibir con claridad la unidad temática y la intencionalidad del proceso de experimentar en la literatura infantil y juvenil modernista del Perú mediante sus montajes, así como su relación con el contexto sociocultural de la época. Se prosiguió con la tradición dramática infantil y juvenil peruana, inmersa en la realización de un canon teatral nacional modernista o vanguardista, según los términos expresados por Carlos García-Bedoya en *Postmodernidad y narrativa en América Latina*, del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. Es decir, se continuó la búsqueda de realización del ideal de la nación peruana, siguiendo los patrones preestablecidos por los países centroeuropeos, que podían ufanarse de una literatura nacional, forjadora del Estado nación. Además, hubo una clara influencia de la generación de dramaturgos peruanos como Sara Joffré, Ernesto Ráez,

Estela Luna, Ismael Contreras, José Vega Herrera, Myriam Reátegui, entre otros. Un referente importante para nosotros, de este periodo, fue el libro *Antología del Teatro Infantil Peruano* de Jesús Cabel, publicado por la editorial San Marcos en el año 1997, que cuenta con una introducción importante del propio autor. En él se graficó con claridad la tradición dramática teatral infantil y juvenil vigente por aquellos años, producida por la generación anterior de dramaturgos peruanos. En este libro se publicaron doce textos dramáticos de diversos autores peruanos, entre los cuales deseo destacar los siguientes: *La tacita de plata* de Carlota Carvallo de Núñez; *El sueño de Roberto* de Francisco Izquierdo Ríos; *Cosecha, cosecha* de Sara Joffré, *El tirano preguntón* de Ernesto Ráez; *El espantapájaros* de Lorenzo Zavala Cataño; y *El jardín de los sueños* de Omar Zilbert Salas. Estas obras, de uno u otro modo, tocaron nuestra sensibilidad. Puede cotejarse con mayor rigor con el estudio del maestro Ernesto Ráez, «Cronología del teatro para niños y jóvenes de 1934-1999», en el libro *Seminario: juego, teatro y educación*, publicado por el grupo cultural Yuyachkani en el año 2000.

A continuación, veremos un breve análisis de estas tres obras aurales de DCP, donde podemos seguir la impronta o influencia de los dramaturgos modernistas o vanguardistas en la producción teatral de DCP:

**A) El bagrecico (EB):** Es una adaptación teatral (Palza, 2006) basada en un cuento del mismo nombre del libro de cuentos titulado *El árbol blanco* (1963) de Francisco Izquierdo Ríos. En él, Julián, un pequeño bagre, inicia desde su poza natal la epopeya de surcar el río Amazonas solo para conocer el mar. Se enfrenta al hombre, a poderosos animales y a la propia naturaleza para lograr sus sueños. Se muestra una imagen épica y salvaje, prototípica de la selva amazónica, que se

confronta con la amenaza que doblega su precario equilibrio ecológico, al denunciar la presencia de la pesca ilegal, el narcotráfico y la depredación de especies en peligro de extinción. Se presenta como nuevos agentes de cambio a los personajes de Sara y Tucancito, amigos del protagonista, quienes se muestran dispuestos a contribuir a que Julián logre sus objetivos y sueños. También, se incorporan otros personajes secundarios como la Mariposa Azul, la reina Victoria Regia o la Tortuga/Charapa, que aparece como narrador. Se hace referencia a la obra dramática infantil del mismo autor, *El sueño de Roberto* de Francisco Izquierdo Ríos, publicada en el libro *Antología del Teatro Infantil Peruano* de Jesús Cabel (1997).

En EB, la puesta en escena se diseñó a partir de la necesidad de representar el fondo del río Amazonas y demás cochas de la selva del Perú. Para tal efecto, se recurrió a un telón que graficaba el fondo brumoso; donde los bagres, paiches, charapas y otros personajes de la historia nadaban con soltura y cotidianeidad en sus aguas. Solo eran interrumpidos por remolinos peligrosos, cascadas y «majadas» de peces oriundos. Para recrear el nado de los animales bajo el agua, los actores tuvieron que



El Duende

dar pequeños saltos, mover sus manos como aletas y abrir y cerrar los labios para respirar. Este tipo de caracterización corporal es típica de DCP, que está asociado con un fuerte e intenso sistema de acciones físicas. El vestuario fue muy colorido, de tonos fríos, azules, esmeraldas, verdes, lilas, etc. En forma de mallas y enterizos, marcaban la silueta corporal y las líneas de los músculos de los personajes peces. Además, para recrear el subir y bajar al interior del río, se hicieron algunas acrobacias individuales, en pareja y colectivas, que fueron muy sugerentes. Las aves presentes en la obra, Tucancito, Gallito de las Rocas y Guacamayo, usaron colores contrastados entre oscuros y rojo bermellón. Esta obra se presentó en el «Festival Internacional de Teatro» (2003, Tacna), el cual fue organizado por DCP, como parte del proyecto teatral comunitario denominado La Casa de los Sueños.

En el montaje de EB participaron: Amiel Villegas, John Cahuana, Marggoriett Vásquez, Wilson Arisaca, Arturo Carazas, Rocio del Pilar Moreno, José Carlos Miranda, Isolina Chávez, Idalia Alave, entre otros. La dirección artística estuvo a cargo de Roberto Palza y la asistencia de dirección de Rocio del Pilar Moreno. El personaje de Julián fue representado por John Cahuana y Amiel Villegas, el primero de Bagrecico, el bagre pequeño; y el segundo de Baquiano, joven y fuerte. Sara, la bagrecica joven y bella, fue representada por Marggoriett Vásquez. José Carlos Miranda fue la tortuga narradora conocida como la Charapa. En un posterior reestreno en el año 2017, la obra se presentó en el «VII Festival Internacional de Teatro Armando Díaz» en Tucumán, Argentina, y en la nueva sala de teatro DCP en Tacna, donde el personaje principal fue representado por Mery Ramos.

**B) *Ostha y el duende n.º 2 (OD2)*:** Es una adaptación teatral (Palza, 2006) basada en un relato de la tradición oral hecho cuento por Carlota Carvallo de Núñez, dramaturga egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima y vinculada al maestro José Sabogal y la pintura indigenista en el Perú. Además, ella es fundadora de la literatura infantil en el Perú. La historia transcurre en una inhóspita comunidad de los Andes peruanos, donde un pequeño niño campesino llamado Ostha debe enfrentarse a los peligros de animales hambrientos y a los poderes mágicos de un duende, tramposo e inquietante, que pretende engañarlo. En oposición, el gavilán, amigo de nuestro héroe, ayuda al niño campesino a vencer a la malvada y sibilina culebra. Contraponiéndose a la imagen bucólica y exótica del paisaje serrano, se nos muestra otra imagen que revela la lucha feroz por la sobrevivencia y la recurrencia al ingenio para sortear las amenazas y peligros de la vida cotidiana en el cosmos andino. *Ostha y el duende* es considerado uno de los cinco cuentos más emblemáticos de la literatura infantil.

El montaje de OD2 se diseñó en función del vestuario colorido de los Andes, de las máscaras, canciones,

coreografías y dinámicas que promovieron la interactividad con el público infantil. Se logró una comunicación fluida entre actores y espectadores que funcionó cada vez que fue solicitada, y se generó un poderoso vínculo entre la escena y el público. En general, la simpleza de sus formas y lo tradicional de su narrativa jugaron un rol positivo que los espectadores saludaron con agrado.

OD2 acogió a varias decenas de actrices y actores: Rocio del Pilar Moreno, Ynés Condori, Idalia Alave, Dino Jurado, Carlos Martínez, Patricia Arismendi, Wilson Arisaca, José Carlos Miranda, Federico y Orlando Albarracín, Arturo Carazas, Carlos Urquizo, Amiel Villegas, entre otros. Se contó, además, con la dirección artística de Roberto Palza. Sin embargo, es preciso destacar que Rocio del Pilar Moreno llevó a cabo una lograda caracterización como Ostha, el niño campesino, con un toque de ternura que el público espectador infantil y adulto siempre reconoció en cada una de las presentaciones. Asimismo, se subrayó la picardía de Atoj, el zorro astuto, la plasticidad del gavilán y la fuerza telúrica del duende. Esta obra fue representada en más de ciento cincuenta funciones teatrales, y destacan las que se realizaron en los siguientes eventos: el «XV Encuentro Nacional de Teatro Popular» (2004, Oruro, Bolivia), el «X Encuentro Internacional de Teatro Alternativo» (2005, Chillán, Chile), la «XXI Muestra Nacional de Teatro Peruano» (2005, Ayacucho, Perú), y el «I Festival de Teatro Infantil y Juvenil» (2007, Tacna, Perú). Es uno de los iconos de la producción infantil de DCP, y Ostha es uno de los personajes más entrañables que nos ha regalado la travesía de DCP.

**C) *Pascualina y el Niño Manuelito (PNM)*:** Es un drama que se desarrolla en el Perú, en la ciudad de Lima, y tiene por protagonista a una niña migrante de origen ayacuchano, desplazada hacia la capital como consecuencia de la violencia política que azotaba a

la región de Ayacucho. Ella tiene la esperanza de retornar a su hogar perdido a través de la participación exitosa en un programa televisivo de concurso que ofrece como premio mayor cumplir el sueño de la niña, de reunirla con su abuela en su natal Ayacucho la noche de Navidad. El panorama de miseria, pobreza y orfandad en que la huérfana vive en la cima de un cerro, en los arenales periféricos de la gran Lima, se opone a la esperanza que siente Pascualina.

La dramaturgia de PNM tiene el mérito de haber recogido el testimonio de la profesora ayacuchana, Thays Ludeña, y de haber producido, junto con su elenco de danza, dos espectáculos de teatro y danza: la comedia *Fútbol, ritmo y pasión* (2004) y PNM. Este último montaje fue un entrelazamiento entre nuestras dos agrupaciones, Wiñay y DCP, y su representación con aires navideños sobre las tradiciones ayacuchanas de la noche de Pascua se caracterizaron por los bailes ejecutados durante la presentación de la historia, a manera de pastorales navideñas mestizas de los Andes peruanos.

En este montaje teatral, destacaron en el cuerpo de actores: Marggoriett Vásquez, Lucía Mendez, Orlando Albarracín, Carlos Martínez, Raúl

Chacolla, César Portugal e Ynés Condori, entre otros. Además, destacó el cuerpo de baile de Wiñay, con la dirección artística de Thays Ludeña y Roberto Palza.

En la dramaturgia de estas tres obras, sus héroes o heroínas parten impulsados por sus sueños, en una travesía legendaria hacia el mar, o sueñan con el retorno a una otredad más acogedora como la del regazo de Mamá Silveria, o se enfrentan a los miedos de la soledad y orfandad familiares; es decir, luchan en pos de la felicidad que al final suele serles esquiva por la muerte o por la pérdida de la inocencia infantil. Se les otorga a los personajes protagónicos de estas historias, Julián, Ostha o Pascualina, la función de espejos de la realidad nacional y sus conflictos históricos como el narcotráfico, la exclusión social y la violencia política. Esto se realiza desde una perspectiva infantil, que observa el mundo de los adultos como algo laberíntico y hostil, donde estos seres deben encarar su destino, dirimir su conflicto vital y asumirse como sujetos en su individualidad, dentro de un contexto histórico y cultural específico como el peruano en camino a un proyecto «modernista y nacionalista». Se sigue la tradición y trayectoria de otros dramaturgos peruanos como Francisco Izquierdo Ríos, Carlota Carvallo de Núñez, Sara Joffré, Ernesto Ráez, Jorge Herrera, Estela Luna, entre otros.

Asimismo, en la puesta en escena, se optó por un estilo artesanal y representacional a partir del espacio vacío, solo alterado por una escenografía simbólica o referencial hecha por telones o imágenes figurativas y objetos de utilería que complementaban la propuesta plástica. A ellas se sumaron una actuación corporal en búsqueda de lo orgánico y un desplazamiento escénico a partir del juego dramático, generalmente un vestuario colorido con reminiscencias folklóricas, y la música

en vivo o pregrabada creadora de atmósferas y ritmos escénicos. Eventualmente, la participación de los espectadores fue activa, como acontece particularmente en el caso de OD2.

En este segundo periodo, aprendimos la importancia de la participación del espectador infantil, cuando el propósito era conmoverlo y recibir de respuesta un gesto de ternura. Esta se expresó mediante un aplauso, un saludo, un pedido de fotografiarse juntos con el celular, un autógrafo en el cuaderno de matemáticas, un abrazo tierno o, como le ocurrió a Rocio del Pilar Moreno, la actriz que caracterizó a Otha, al recibir una moneda de diez centavos de una niña en lágrimas, para que «él», es decir Otha, pudiera reconstruir su choza y viviera feliz junto a Mamá Silveria. De esos gestos de amor y ternura, hemos recibido muchos regalos de los niños, que han recompensado nuestro esfuerzo y dedicación de años al teatro infantil y juvenil en DCP.

Hoy, EB, OD2 y PNM continúan vigentes en nuestro repertorio teatral como lo comprobamos recientemente en el «LET 11» en Copacabana y en el «Festival Internacional de Teatro en tu Barrio» en la ciudad de La Paz, en Bolivia, (2012), donde volvimos a presentar

exitosamente OD2. También la presentamos en el «V Festival de Teatro Infantil y Juvenil DCP» (2013) y en dos ediciones del «Festival Internacional de Teatro Infantil Armando Díaz» en Tucumán, Argentina (2013 y 2017).

### Exploración en el lenguaje escénico y la postmodernidad o postvanguardismo (2008-2010)

El tercer periodo del proceso dramatúrgico de Teatro Infantil y Juvenil DCP se inició desde el año 2008 hasta el año 2010. En ese periodo se produjeron los montajes teatrales *Los músicos de Bremen* (2008), *Alice* (2008) y *Alicia detrás del espejo* (2010). Este proceso tuvo sus antecedentes en el desarrollo del Teatro de Adultos DCP y el convenio, entre los años 2007 al 2009, que suscribieron DCP, Theatre Embassy, de Holanda, y su directora, Berith Danse, producto de la cooperación internacional.

El dato más remoto de la exploración en el lenguaje escénico de DCP se puede encontrar en una obra para adultos que escribí antes de ese periodo, *Los cactus sedientos de Luisa* (2004), estrenada a fines del año 2005 y que contiene algunos elementos autobiográficos. La obra es un drama familiar o un «retrato de familia», como la denominó el crítico teatral Luis Paredes en la «XXII Muestra Nacional de Teatro Peruano» realizada en Cajamarca (2007). Se presentó como un *thriller*, que describe un secreto de familia que se va develando a cuentagotas y en complicidad con el espectador. En esta dramaturgia en suspenso, se llevó a cabo el primer intento de apropiarse de una voz auténtica y personal, que luego se filtraría a nuestra dramaturgia infantil y juvenil. Sin embargo, el impacto mayor provino de un proceso más rico y complejo que operó a partir del convenio de intercambio entre el teatro holandés y DCP.



A continuación se describirá cómo se produjo ese proceso en los tres montajes desarrollados en el tercer periodo de DCP:

**A) *Los músicos de Bremen* (2008, LMB):** Es una improvisación teatral o *performance*. Fue estrenada el 1 de agosto, y está basada en el cuento alemán que recopilaron los hermanos Grimm en el siglo XIX. A diferencia de la obra *Los músicos ambulantes* del grupo peruano Yuyachkani, que focalizó el cuento y lo adaptó a la diversidad cultural del país de la década de 1980, nuestro montaje optó por explorar el cuento original como un rompecabezas o un juego para armar, a través de la interactividad con el público. Nos guiaba una ruleta que señalaba cómo se debía representar cada escena, según el género artístico que resultaba al azar (comedia, drama, telenovela, danza, canto, farsa, policiaco, mimo, melodrama, suspenso, terror, etc.) en colaboración con el público que nos ayudaba a impulsar la ruleta voluntariamente.

En los términos referidos a la estética del juego, según Roger Caillois, y expresados en su obra *Los juegos y los hombres*, la estructura lúdica de nuestro juego sigue la forma *Alea* (suerte), es decir, la renuncia a

la voluntad de competencia *Agon* (competición), y deja la decisión al azar o suerte, pues no se trata de vencer al contrario sino vencer al destino.

El montaje escénico surgió de la improvisación (*Alea*) como técnica actoral, y se ejecutó a partir de los efectos que provocaba en la dramaturgia inmediata o performativa. Por ejemplo, en el encuentro del burro con el perro y el gato, si la ruleta señalaba con su aguja el género de terror, la escena se representaba con ese estilo escénico; y si en la cuarta escena, el encuentro con el gallo, el estilo elegido al azar por la ruleta era lo policiaco, entonces esa escena se representaba diferente de la tercera escena y seguía el estilo policiaco. Se convirtió en una obra cercana al teatro instantáneo o performativo y demás corrientes de las artes escénicas contemporáneas. Vimos esta peculiar forma de representar una obra teatral junto con algunas actrices en la calle Chucre Mazur, en el barrio Bellavista de Santiago de Chile, con motivo del «Festival Internacional Teatro a Mil». Nos llamó tanto la atención que nos pareció oportuno utilizarla varios años después en este montaje infantil. LMB también se presentó en la blanca ciudad de Arequipa,

en la feria del libro instalada frente al mirador de Yanahuara, al costado de su bella y mestiza iglesia barroca, y en el orfanato del distrito de Tiabaya.

**B) Alice (2008, A):** Es un *collage* de escenas que está basado en el cuento *Alice's Adventures in Wonderland* (*Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*), del escritor y matemático inglés Charles Lutwidge Dodgson, conocido bajo el seudónimo de Lewis Carroll, y publicado el año 1865.

El estreno de nuestra obra teatral se realizó el 29 de julio del 2008, con motivo del «II Festival de Teatro Infantil y Juvenil DCP» en el Teatro Orfeón, de Tacna. Con esta denominación (Alice), se recogió el proceso de reapropiación de términos del habla anglosajona de los grupos sociales del Perú contemporáneo, frecuente en los nombres de los niños y niñas recién nacidos de las últimas décadas, y se atendió a un propósito de dialogar desde la cultura de masas.

Con la dramaturgia de esta obra se recogió de modo sucinto y resumido el cuento original inglés. En ella se comprendió a los personajes y escenas más importantes y representativas de la historia, como la protagonista, el conejo, la oruga, el gato, la reina, etc. El espectador debía «reconstruir» su propia trama argumental, al asociarla libremente con las escenas expuestas como un simple *collage*.

Sin embargo, el verdadero reto fue el siguiente: ¿cómo construir el mundo onírico de Alice en el teatro? Nuestra respuesta fue ingeniosa y provino del teatro de objetos. Arturo Carazas, actor de DCP y artista plástico egresado de la ESFAP Francisco Laso, de Tacna, diseñó y construyó una muñeca de tres metros de altura llamada Alice, manipulada por tres actores.



Esopo, la Cigarra y la Hormiga, en el Teatro Orfeón, Tacna.

Ella interactuaba con los personajes de la obra y literalmente caminaba al frente de los asombrados espectadores. Iba acompañada por la música del Sombrero Loco, que tocaba una batería de *rock* y un bajo electrónico, interpretado por un soldado de la reina. Asimismo, para recrear la facultad de la protagonista de crecer y reducir su tamaño, se representaba a la niña con tres actrices simultáneamente; y, para mostrar la potestad del Conejo Blanco de aparecer y desaparecer a cada instante, se le representaba con dos actores. Otro elemento a destacar es el diseño del vestuario por su colorido, plasticidad y textura a cargo de Amiel Villegas y la confección de Celia Torres. La obra finalizaba con una coreografía de Malgorzata Haduch, coreógrafa polaca que trabajó en DCP como artista sénior, fruto del convenio con Theatre Embassy.

Con *Alice* se participó en diversos festivales y eventos teatrales, y destacaron sus presentaciones en el «III Festival de Teatro Infantil y Juvenil DCP» (2009), el «LET 6» que organizó la ETAR de Yerko Tolic en el Teatro Municipal de Arica (2009), y en la «XXIII Muestra Nacional de Teatro Peruano» en Villa El Salvador, (Lima, 2009), organizado por el grupo Arenas y Esteras, que dirige Arturo Mejía. Para poder llevarla, tuvimos que desarmar la muñeca en partes: cabeza, tronco y sus cuatro extremidades. Luego, tuvimos que reconstruirla en Villa El Salvador. Concluida la presentación, se volvió a desarmarla. Hasta hoy se exhibe su fantástica esbeltez y belleza en el Teatro Orfeón, y ahora en nuestro local propio en el barrio de la calle Alto de Lima 2128, en el cercado de Tacna.

Esta obra nos dejó varios aprendizajes. El más importante fue que era posible diseñar y montar una obra de *teatro*, no necesariamente a partir del texto o la corporalidad actoral, sino que también era factible hacerlo desde el teatro de objetos y con un objeto/ muñeca que pudiera comunicarse con el espectador y con moverlo. Esta fue una nueva experiencia en la escritura escénica de DCP y cuyo referente se puede encontrar en un viaje de estudio que realizamos

tres actores del grupo a la ciudad de Buenos Aires, Argentina (2004), para participar en un breve taller de teatro de objetos con Javier Swedzky, quien ese año fungió de demiurgo de la escena bonaerense y nos permitió disfrutar de una excelente panorámica del teatro en la gran Buenos Aires.

Los actores presentes en *Alice* fueron los siguientes: Idalia Alave, Engy Villegas, Silvana Toribio, Mery Ramos, Bryan Mamani, Karina Incacutipa, Leydy Neyra, Wilson Arisaca, Marco Urquizo, Noé Chahua, Doris Ramos y John Cahuana. La dirección artística estuvo a cargo de Roberto Palza y la coreografía de Malgorzata Haduch.

**C) Alicia detrás del espejo (2010, ADE):** Es el tercer montaje de este periodo y estuvo basado en el segundo cuento más famoso de Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, 1871. *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*. Nuestro estreno se realizó el 30 de abril del 2010, con motivo del «IV Festival de Teatro Infantil y Juvenil DCP» en el Teatro Orfeón.

En la dramaturgia de ADE se recogió el cuento original inglés y se comprendió a los siguientes personajes: el Sombrerero, la Liebre de Mayo, Hatta, Haiga, la Reina Blanca, la Reina Roja, el León, el Unicornio, etc. Se narra cómo Alicia se vio envuelta en una partida de ajedrez cuyos movimientos iban en contra de las reglas del juego. Con respecto del montaje teatral, en ADE se experimentó en los diversos niveles del lenguaje escénico, a partir de las nuevas tecnologías digitales y corrientes estéticas contemporáneas. Por ejemplo, se caracterizó a una Alicia tradicional e histórica, mutable hacia una Alicia urbana y chola, con vestuario de cantante folklórica que dialogaba con su imagen virtual. Se confeccionó una segunda muñeca de Alicia, de tamaño natural y

a escala humana, con un vestuario tradicional y otro reciclado, con sensores de movimiento en el cuello de la muñeca y una *webcam* en la frente para visualizar la perspectiva del objeto animado, proyectada sobre un écran. Además, el espacio escénico se diseñó con público paralelo entre sí, para sugerir la sensación de ver y ser visto como en un espejo. Asimismo, la proyección de paisajes, personajes y locaciones a través de imágenes digitales pregrabadas del juego de ajedrez y transmitidas en vivo y en directo sobre un écran que fungía de foro, fueron algunos de los riesgos que caracterizaron nuestro montaje.

Esta experimentación y exploración, que tuvo por objetivo el uso y apropiación de las herramientas que nos proporciona la tecnología digital para el diseño escénico teatral, fue el propósito detrás de ADE. Se resaltó en su composición la metaforización del lenguaje mediante «frases imágenes» que activaron otra lectura escénica, pendiente de lo virtual y objetual, propia del teatro de objetos, el teatro visual, el arte digital, el arte instantáneo y el teatro de locación. Heredamos esto de nuestra propia experiencia acumulada, de la cooperación internacional con el Theatre Embassy de Holanda, de



La Cigarra Antonia

los talleres de innovación artística y, en particular, de un viaje que realizamos dos miembros de DCP al «Festival de Teatro de Oerol», al norte de Holanda, donde tuvimos la oportunidad de disfrutar de una decena de *performances* teatrales donde la vanguardia artística y la innovación holandesa se materializó e hizo factible lo aparentemente imposible. Un ejemplo de esto fueron las habilidades innatas basadas en el ingenio peruano de Arturo Carazas, actor y diseñador creativo de DCP, que reinventó todas las potencialidades técnicas del arte electrónico mediante sus competencias artesanales y «hechizos electrónicos».

Este montaje fue presentado en la «XXIV Muestra Nacional de Teatro Peruano» (2011), organizado por el grupo Comediantes Itinerantes de Trujillo, Perú. Actuaron en la obra Idalia Alave, Flora Cutipa, Rocio Moreno, José Carlos Miranda y Amiel Villegas. La dirección artística estuvo a cargo de Roberto Palza. Arturo Carazas concibió la segunda muñeca de Alicia y Noé Chahua fue el responsable del arte digital. Amiel Villegas y Rocio Moreno coordinaron el diseño de los vestuarios que confeccionó nuestra colaboradora Celia Torres.

En resumen, en este tercer periodo de la producción infantil y juvenil de

DCP, representado por los montajes teatrales de LMB, A y ADE, cuya producción teatral transcurrió desde el año 2008 hasta el 2010, percibimos un estilo postmodernista o postvanguardista, que empezó a caracterizar el trabajo de nuestro colectivo DCP. Esto sucedió dentro de un contexto cultural y económico emergente en el Perú y de mayor conectividad, propio de una sociedad globalizada y dominada por los mercados capitalistas.

Se llevó a cabo una dramaturgia que explora en la deconstrucción de su estructura y de la propia ficción representacional, como ocurre en LMB al presentar el cuento de los hermanos Grimm como la filmación de una película, y en ADE, que fue presentada como un «ensayo teatral» del segundo cuento de Lewis Carroll, al metaforizar la realidad virtual en la realidad escénica. También se exploró a través de la deconstrucción de los personajes, como ocurre con A y la caracterización de la protagonista, mediante el coro de Alicia, con tres actrices y una muñeca de tres metros; y en el personaje del Conejo Blanco, representado por dos actores, un hombre y una mujer, otorgándole ambigüedad sexual al personaje.

La gestión y producción en DCP mantiene un franco diálogo con otras voces teatrales de distinto origen y cuño, como el producido con el Movimiento de Teatro Independiente del Perú (Motín Perú), la red LET que incluye colectivos de cuatro países de la región centro-sur andina de Sudamérica, la Cooperación Internacional y su convenio con Theatre Embassy de Holanda, y su entorno regional con grupos de Tacna. En un diálogo abierto e interactivo, trasciende su realidad teatral precaria y periférica.

Respecto de los montajes, es notorio el uso y manipulación de la tecnología electrónica y digital, en el propósito de acercarse a los nuevos hábitos de

las generaciones actuales, cuyo uso y virtuosismo son innegables. También con el afán de reflexionar sobre el sentido actual de la realidad y su percepción, entendida como la búsqueda de una estética sobre el lenguaje teatral contemporáneo postmodernista o postvanguardista. Este nos recuerda las preocupaciones del dramaturgo español Calderón de la Barca, en su obra principal *La vida es sueño*, producto del asombro del hombre moderno frente a los nuevos descubrimientos y los mundos por explorar en el siglo XVI, comparable con los descubrimientos de la Internet y los nuevos mundos virtuales a explorar en el siglo XXI, y la sensación de incertidumbre del teatro y el hombre postmoderno, que quizás intuye el final de la Modernidad vigente desde el Renacimiento. Se comprueba, con ello, que DCP y su teatro no son ajenos a las grandes preocupaciones e interrogantes del hombre y la cultura contemporánea. Este carácter, más que una búsqueda, es la marca indeleble del tiempo que nos ha tocado vivir, donde la teatralidad postmodernista se reafirma como el nuevo paradigma inserto en el teatro contemporáneo, muy a pesar nuestro y más como un sello identitario de los tiempos y su contexto estético.

Pese a los retos tecnológicos planteados en A y ADE, lamentablemente no pudimos sacar estos dos montajes de Tacna. Nos hubiera encantado hacerlo, pero debido a lo elevado de los costos y la complejidad de la logística, se hubiese incurrido en daños al llevarlos a otras ciudades y países. Sin embargo, si atendemos a lo expresado por Ernesto Ráez, el teatro tiene un ámbito eminentemente territorialista. Recientemente, LMB por fin logró cruzar la cordillera por el paso de Jama, en la frontera Chileno-Argentina, y los músicos llegaron a conocer la ciudad de San Miguel de Tucumán, Argentina, en el «VII Festival Internacional de Teatro Infantil Armando Díaz», recién en el año 2016.

### Revisión y tránsito hacia una estética propia (2013-2017)

*Las aventuras de Pinocho* (LAP, 2012) es el último montaje infantil de DCP seleccionado para este libro, que más bien inicia el cuarteto. Está basado en el cuento del italiano Carlo Collodi y cuenta con la dramaturgia y dirección de Rocio del Pilar Moreno. Esta producción inauguró un nuevo proceso en nuestro grupo, al surgir una nueva voz en el teatro infantil y juvenil al interior de nuestro colectivo, junto con otras voces que han venido explorando la dramaturgia, desde la adaptación teatral de obras de menor extensión y producciones escolares, como la de los hermanos Amiel y Engy Villegas, Mery y Doris Ramos, todos ellos actores de DCP. La obra se estrenó el 14 de julio del 2012 en el Teatro Orfeón, y actuaron Bryan Mamani, Víctor Contreras, Engy y Amiel Villegas, y Mery y Doris Ramos. El diseño del vestuario, los coros y la asistencia de dirección estuvo a cargo de Amiel Villegas.

La peculiar voz de la nueva dramaturga y directora radica en el énfasis conferido al diseño del vestuario con el uso de técnicas del reciclaje y la abstención del uso de música pregrabada, para generar su propia musicalización con efectos sonoros que los actores manipulan. Destaca su capacidad para dar valor a los detalles y la interpretación coral; por ejemplo, cuando Pinocho y Tragalumbre se transforman en burros, lo cual goza de casi todos los elementos del teatro musical. En la interpretación actoral, cabe destacar la caracterización del actor-muñeco Pinocho por el actor Bryan Mamani, quien con un gran despliegue de energía y un alma de niño, resultan absolutamente verosímiles sobre el escenario. Estuvo muy bien acompañado por Amiel Villegas como el zorro y Mery Ramos como la gata, dos truhanes disfrazados de mendigos que pretenden estafar a Pinocho.

El montaje deleitó al público infantil y familiar y tuvo muy buena acogida entre los espectadores. Además, participó en el «I Festival de Teatro Interuniversitario UPT» (2012), organizado por el elenco universitario de la Universidad Privada de Tacna, que contó con la participación de colectivos teatrales de Argentina, Bolivia, Chile y Perú. También se presentó en Tucumán, Argentina, en

el «IV Festival Internacional de Teatro Infantil Armando Díaz» en el año 2014.

Un segundo momento resaltante en este periodo hacia una estética propia, sobre el proceso dramático del Teatro Infantil y Juvenil DCP, fue nuestra participación en el evento denominado «Encuentro Internacional de Teatro Knots» (2015) en La Paz, Bolivia, organizado por el grupo Grito y una red de colectivos teatrales latinoamericanos. En este evento, DCP participó con la obra *Esopo, la cigarra y la hormiga* (2014, ECH), de Roberto Palza. Nuestro director realizó un taller de dramaturgia infantil y juvenil en el Instituto Goethe de La Paz durante tres días, donde nuestro colectivo por primera vez fue consciente de la estética que teníamos entre manos.

La obra es una recreación de una de las fábulas atribuidas al esclavo griego Esopo, cuyo devenir argumental se ve cuestionado por sus propios personajes teatrales, la hormiga Dominga y la cigarra Antonio, quienes se cuestionan sobre si deben representar el final tradicional de la fábula, donde la cigarra muere de frío en la inclemente noche, por no haber previsto guardar comida para el invierno como sí lo hizo la hormiga. El sabio Esopo debe acudir al llamado por WhatsApp de los entes teatrales complotados, para esclarecer y resolver tamaño enredo. La dramaturgia de nuestro director, siguiendo su estilo o línea poética, confronta un fragmento de la película proyectada de Walt Disney, que sigue el argumento tradicional de la fábula, con otro fragmento proyectado de un documental de la BBC de Londres, que presenta desde una perspectiva científica la evolución y enigma del canto de las cigarras en periodos de números primos, para junto con los espectadores y su motivada participación, empezar a desentrañar la intrigante trama, la cual finalmente

conecta la naturaleza salvaje de los personajes-animales con la armonía del cosmos y la defensa del medio ambiente, y con ello nos deja como legado a los humanos un hermoso mensaje o moraleja de búsqueda de la solidaridad entre las diversas especies o seres pares. La obra se refresca con canciones y coreografías del folklor afroperuano y la canción-video de Mariana Walsh, *La cigarra y las hormigas*, en clave infantil, sin dejar su consonancia como himno de los desaparecidos durante la dictadura militar en Argentina, con la voz privilegiada de Mercedes Sosa.

En ese proceso y travesía por una estética y poética propia, desde la primera incursión infantil de nuestra obra, *Las nuevas ropas del rey* de Sara Joffré, han pasado diecisiete años. Luego de nueve montajes teatrales especializados, se puede hablar de una línea dramática de DCP que, soterrada y tercamente, ha persistido en la mayoría de nuestros textos teatrales. En ellos pudimos confrontar nuestra poética artística con otras líneas y corrientes del teatro infantil en Latinoamérica, entre la corriente fantástica y la corriente realista. Hemos confirmado que nuestra práctica artística hace gala de un lenguaje escénico postvanguardista, acontecimiento poco frecuente en el teatro infantil y juvenil, que sigue enclaustrado en formas dramáticas tradicionales en su estructura, a pesar de que puede ofrecer una importante contribución temática o innovadora. Este hallazgo, el de explorar estructuras y personajes postvanguardistas en la poética del teatro infantil y juvenil de DCP, fue un descubrimiento satisfactorio que nos hizo ser conscientes de las características de nuestra propia estética. Aportó un lenguaje peculiar en forma y fondo. En la forma, sus estructuras y el diseño de sus personajes exploran la corriente postvanguardista, y hacen resonar el debate entre el teatro representacional y el teatro presencial, al igual de lo que acontece en

el Teatro de Adultos DCP. Por otro lado, en el fondo se encuentra la necesidad de los niños y jóvenes de construir mundos paralelos frente a una «realidad cuestionable» donde se puede «soñar sin miedo, soñar con alegría».

Una vez que fuimos conscientes de que teníamos una estética o poética en el lenguaje escénico infantil y juvenil de DCP, no hemos dejado de difundirlo y compartirlo con los colegas y con todos aquellos que estén dispuestos a creer y confiar en replicarlo para sí. Por ello, en el mes de marzo del 2016, nuestro director dictó un taller de dramaturgia infantil y juvenil DCP en la Universidad de San Martín, Tarapoto, con motivo de nuestra participación en el «I Encuentro Despierta que acá estamos», organizado por el colectivo Almas y Cuerpo de Hilda Macchiavello y Marcelo Paredes. Habíamos arribado por fin a la selva del Perú y dejamos que esta inundara nuestros cuerpos y almas apenas bajamos del avión. Un nuevo romance había empezado.

## Final

Próximos a cumplir los veinte años como colectivo teatral y desde una cultura de grupo, en DCP somos

conscientes de que uno de nuestros patrimonios más importantes son nuestros nueve montajes infantiles y juveniles, que encarnan la poética que nos ha caracterizado en nuestra travesía. Y, en este camino, nos encontramos en la coyuntura de habernos retirado voluntariamente de nuestro querido Teatro Orfeón, sede y guarida de nuestras aventuras los últimos dieciséis años, para acometer una nueva y mayor aventura, que es diseñar y construir el nuevo espacio escénico del grupo. Wilson Arisaca, actor y arquitecto, ha diseñado nuestro sueño de una sala de teatro para DCP, Miguel Moreno la está construyendo y en octubre del 2018 esperamos poder inaugurarla junto con el nuevo Centro de Innovación Teatral DCP.

Es nuestro propósito transformar la experiencia comunitaria, independiente y autogestionaria en una *startup*, y reconvertir lo que hemos venido haciendo con Artilandia y otros programas sostenibles de DCP, como los festivales de teatro infantil y juvenil, como parte de nuestra economía creativa. Esa es la nueva ruta por la que queremos encaminarnos, para asumir los nuevos retos y desafíos que el siglo XXI nos tiene preparados.

Tacna, setiembre del 2017  
Roberto Palza



Rocio del Pilar Moreno

# LAS AVENTURAS DE PINOCHO

DE PINOCHO

Cuando ingresé como actor al grupo de teatro Deçiertopicante, nunca me imaginé que años después yo diseñaría mi propio vestuario y el de varios de nuestros espectáculos. El diseño lo defino a partir del género de la obra y el público objetivo. Luego, me dejo llevar por la teoría del color y el carácter de cada uno de los personajes. Si es infantil, comparo cómo es la piel del personaje y trato de humanizarlo a través del vestuario. También el contraste y los colores que van a intervenir en ese conjunto de elementos. Otro factor importante es la funcionalidad del personaje, para determinar el tipo de tela que voy a utilizar, según sea su movilidad y que ayude a vivenciar al actor su personaje. En *Las aventuras de Pinocho*, el concepto de la escenografía partió del lugar donde se representaba. Aquí usé el bosque como impulso creador y lo adapté al escenario del Teatro Orfeón.

Amiel Villegas Cáceres. Artista plástico, actor y diseñador de vestuarios de DCP.  
Asistente de dirección en *Las aventuras de Pinocho*.



Para más  
información  
escanear el  
código QR.



# NOTAS



**P**inocho, el muñeco de madera, es a mi parecer uno de los personajes más bellos de la literatura infantil. Pinocho es el niño que todos llevamos dentro: engreído, desobediente y a veces algo malcriado. Sin embargo, produce ternura el hecho de que no sea como todos los niños. Tiene una cualidad distinta: él es de madera y eso causa cierta tristeza. Por eso, seguramente, cuando hemos leído el cuento hemos sentido empatía con este sencillo y agradable personaje.

Hace algunos años nació en mí la inquietud de adaptar y dirigir *Las aventuras de Pinocho* (2012), pero no encontraba la versión original del cuento de Carlo Collodi. Tiempo después, por fin logré conseguirlo. Lo encontré en la edición de «Los libros más pequeños del mundo». Sí, encontré la obra completa en un librito muy pequeño, donde aparece como editor responsable Alberto Briceño, y así pude iniciar el trabajo de adaptación teatral del texto.

Leer el cuento original fue un gran placer, porque existen escenas muy bellas donde se puede notar que Pinocho, a pesar de todo, tiene sentimientos nobles. Pero, lamentablemente, en el texto teatral no se pueden desarrollar todos los capítulos del original y, por eso, faltan muchos personajes por mostrar. La escena de la nariz es solo uno de los acontecimientos que le suceden a Pinocho. En verdad, existen muchas aventuras más. Cada una es más conmovedora que la otra.

Planteamos la puesta en escena de *Las aventuras de Pinocho* a partir de imágenes que nos surgían mientras realizábamos la lectura del cuento. El vestuario lo concebimos a partir del reciclaje: un concepto que había querido trabajar desde hace algunos años atrás y, por ello, fueron diseñados a partir de pantalones y casacas

de jean en desuso de los actores y amigos del grupo. No se utilizó música grabada porque el montaje se realizó con música y canto en vivo, y se utilizaron instrumentos de percusión, ejecutados por los propios actores. La coreografía también es muy importante dentro de nuestro espectáculo, por lo que los actores se prepararon arduamente para realizar coreografías que parecían sencillas pero que eran muy demandantes y sirvieron para brindar mayor dinámica a nuestra obra teatral.

Para la realización de este montaje conté con la participación de seis actores, algunos experimentados y otros noveles. Creo que la mejor manera de lograr que los actores noveles aprendan es que trabajen con actores experimentados. Así se puede garantizar un mejor aprendizaje de ambas partes. Los actores nuevos aportan energía al montaje y los actores experimentados aportan su experiencia y seguridad.

El protagonista fue el joven actor Brayan Mamani, con el cual trabajé hace algunos años en un ejercicio teatral de la misma obra. Él posee cualidades físicas y tiene la predisposición actoral que se necesita para representar este personaje. Como asistente de dirección, conté

con el apoyo del actor profesional, Amiel Villegas, quien aportó su experiencia actoral, musical y coreográfica, y también colaboró con el diseño del vestuario y la escenografía.

No recuerdo cuándo fue la primera vez que leí este cuento, pero parece que lo conozco desde siempre. Y creo que muchos espectadores lo sienten así, porque cuando vemos a Pinocho es como mirarnos en un espejo y ver reflejada nuestra niñez. Pinocho es el niño que todos queremos seguir siendo y que recordamos con nostalgia.

*Rocio del Pilar Moreno*  
Directora y autora teatral



« PINOCHO: ¿Che - Có - che - mo - che - te - che - lla - che - mas - che - tú? Che - Yo - che - me - che - lla - che - mo - che - Pi - che - no - che - cho ».

« HADA: Las mentiras, hijo mío, se reconocen rápidamente, porque las hay de dos clases: las mentiras que tienen piernas cortas y las mentiras que tienen la nariz larga. Las tuyas, por lo visto, son de las que tienen nariz larga ».



# REPARTO



**PINOCHO**  
Muñeco de madera

**ZORRO**  
Ladrón, estafador

**GATA**  
Cómplice del Zorro

**HADA**  
Protectora de Pinocho

**GEPETO**  
Carpintero, padre de Pinocho

**GRILLO**  
Conciencia de Pinocho

**NIÑO 1**  
Muchacho de la calle

**ARLEQUÍN**  
Marioneta de circo

**POLICHINELA**  
Marioneta de circo

**COLOMBINA**  
Marioneta de circo

**TRAGALUMBRE**  
Dueño del circo

**CANGREJO ROJO**  
Propietario de fonda

**CAMARERA**  
Empleada de la fonda

**CUERVO**  
Médico

**BÚHO**  
Médico

**CORO DE CONEJOS**  
Sirvientes de la muerte

**PAPAGAYO**  
Ave burlona

**ESPÁRRAGO**  
Amigo malcriado de Pinocho

**SULTÁN**  
Perro fiel, mascota del Hada

**PALOMA**  
Ayudante del Hada

# LIBRETO



# ESCENA 1



La Gata

*(Telón de fondo blanco en el centro. Sonido de claves musicales. Ingresan corriendo el Zorro y la Gata)*

ZORRO: ¡Esta vez no te escaparás!

GATA: ¡No te escaparás!

ZORRO: ¡Ah! ¿No quieres responder?

GATA: ¿Responder?

ZORRO: ¡Ahora verás!

*GATA: ¡Verás! (Van detrás del telón blanco de fondo y se dirigen al «muñeco» Pinocho. Atrapan a Pinocho)*

ZORRO: ¡Hay que ahorcarlo!

GATA: ¡Ahorcarlo!

*(Cuelgan al muñeco del árbol. Se ve la imagen del muñeco en el fondo del escenario)*

ZORRO: ¿Dónde están las monedas?

GATA: ¿Monedas?

ZORRO: Espero que mañana nos hagas el favor de estar bien muerto.

GATA: Muerto.

*(Sonido de pezuñas de cordero. Ingresas la Paloma, vuela por todo el espacio y detrás del escenario recoge el muñequito de Pinocho. Ingresas el Grillo cantando con un tronco, lo coloca en el escenario. El Grillo toca la corneta. Ingresas Gepeto al escenario, cansado y triste. Observa el tronco y se alegra de verlo)*

GEPETO: Pinocho, te llamaré Pinocho. Es un bonito nombre. *(Coge el tronco y lo lleva hacia atrás. Suenan los instrumentos haciendo barullo)* ¡Pinocho, Pinocho...! *(Pinocho corre rápido, salta y juega por todo el espacio haciendo desorden. Gepeto lo sigue. Ingresan otras personas a quienes hace caer y sigue corriendo hasta llegar a su casa. Se deja caer satisfecho. El Grillo hace gestos de desaprobación con la cabeza)*

# ESCENA 2

GRILLO: *(Ingresa)* Cri, cri, cri.

PINOCHO: ¿Quién me llama?

GRILLO: *(Usa idioma con «che»)* Soy yo.

PINOCHO: Dime, Grillo, ¿quién eres tú?

GRILLO: Yo soy el Grillo parlante que vive en esta habitación hace más de cien años.

PINOCHO: Bueno, pero hoy esta habitación es mía; y si quieres hacerme un gran favor, márchate prontito y no regreses más.

GRILLO: No me marcharé sin decirte antes una gran verdad.

PINOCHO: *(Da un golpe ligero al Grillo en la cabeza)* Sin «che».

GRILLO: Ay de los niños que se rebelan contra su padre y abandonan caprichosamente la casa paterna, nada bueno puede sucederles en el mundo, y pronto acabarán por arrepentirse amargamente.

PINOCHO: Como quiera, señor Grillo; pero yo, mañana al amanecer, me marchó de aquí, porque, si me quedo, me sucederá lo que a todos los niños: me llevarán a la escuela y tendré que estudiar quiera o no quiera. Y yo en confianza te digo que no me gusta estudiar, y que mejor quiero entretenerme cazando mariposas y subiendo a los árboles a coger nidos de pájaros.

GRILLO: Pobre tonto; pero, ¿no comprendes que de ese modo cuando seas mayor estarás hecho un solemne borracho y que todo el mundo se burlará de ti?

PINOCHO: ¡Cállate, grillucho de mal agüero!

GRILLO: Y si no te gusta ir a la escuela, ¿por qué no aprendes un oficio para que puedas ganarte honradamente un pedazo de pan?

PINOCHO: Entre todos los oficios del mundo, el único que me gusta es uno.

GRILLO: ¿Y cuál es ese oficio?

PINOCHO: El de comer, beber, dormir, divertirme y hacer, desde la mañana a la noche, vida de rey.

GRILLO: Todos los que siguen ese oficio acaban casi siempre en el hospital o en la cárcel.

PINOCHO: ¡Mira, grillucho de mal agüero, se me está acabando la paciencia!

GRILLO: ¡Pobre de ti! ¡Pinocho, Pinocho, me das lástima!

PINOCHO: ¿Por qué te doy lástima?

GRILLO: Porque eres un muñeco y tienes la cabeza de madera. *(Pinocho da un salto y persigue al Grillo. Sale)*

GRILLO: *(Vuelve a ingresar el Grillo)* Cri, cri... Pobre Pinocho. *(Ve que va ingresando Pinocho)* Cri, cri. *(Huye asustado)*

## ESCENA 3



El Grillo

PINOCHO: *(Ingresa con su abecedario en la mano)* ¡Ya, papá!

CORO: *(Se oye detrás del telón)* ¡Sí, papá!

PINOCHO: No te preocupes, yo te prometo que voy directo al colegio. *(Pausa)* Hoy mismo quiero aprender a leer, mañana a escribir y pasado las cuentas. Y cuando sepa todo esto, ganaré mucho dinero y con lo primero que tenga le compraré a mi papito una hermosa chaqueta de paño. ¿Qué digo de paño? ¡No, ha de ser una chaqueta toda bordada de oro y plata, con botones brillantes! Bien se lo merece el pobre. ¡Es muy bueno! Tan bueno que para comprarme este libro, ha vendido la única chaqueta que tenía y se ha quedado de frío. La verdad es que solo los padres son capaces de hacer estos sacrificios.

PINOCHO: *(Ingresa un niño. Ingresan tres payasos: Arlequín, Polichinela y Colombina, tocando la pandereta. Entregan volantes a Pinocho y al niño)* Ey, vecino, ¿qué dice aquí?

NIÑO 1: ¿Qué no sabes leer?

PINOCHO: Hoy no sé leer, pero mañana lo sabré. Hazme el favor y dime, ¿qué dice?

NIÑO 1: *(Lee fuerte)* Gran circo de Tragalumbre y sus amigos. Cinco soles el boleto.

PINOCHO: ¡Un circo, un circo, me encantan los circos! Pero no tengo para el boleto. Te vendo mi gorrito, te vendo mi chaqueta... no... ya sé, te vendo mi abecedario nuevo, nuevo, nuevo.

NIÑO 1: Yo no compro cosas viejas y usadas. *(Pausa)* Está bien, te lo compro. Y tu gorrito también. *(Le quita el gorro)*.

*(Pinocho ingresa al circo y encuentra a dos marionetas: Arlequín y Colombina)*

ARLEQUÍN: ¿Dónde está el zopenco de Polichinela? ¿Dónde se ha metido ese holgazán? *(Ingresa Polichinela, se choca con Arlequín y lo hace caer)*

POLICHINELA: Levántate. ¿Qué haces en el suelo? *(Arlequín y Polichinela discuten)*

ARLEQUÍN: ¡Oh! ¡Ah! ¿Qué veo? ¡Cielos! ¿Es ilusión de mi mente acalorada o delirio insano de la fantasía? ¡Sí, es él, es Pinocho!

POLICHINELA: ¡Él es! ¡Es él! ¡Pinocho!

COLOMBINA: ¡Es él, no cabe duda!

CORO: ¡Es Pinocho! ¡Es Pinocho! ¡Es nuestro hermano Pinocho! ¡Viva Pinocho!

ARLEQUÍN: ¡Pinocho, ven acá! ¡Ven a los brazos de tus hermanos de madera!

*(Los muñecos juegan, festejan sin importarles la función. Ingresa Tragalumbre)*

TRAGALUMBRE: ¿Qué pasa aquí? ¿Por qué has venido a armar este escándalo en mi teatro?

PINOCHO: Créame usted, señor, no ha sido culpa mía.

TRAGALUMBRE: ¡Basta ya! ¡Después ajustaremos nuestras cuentas! *(Coge a Pinocho del cuello y salen. Ingresa Tragalumbre. Llama a Arlequín y Polichinela. Tragalumbre les indica, con gestos, que traigan a Pinocho)*

PINOCHO: ¡Papá, papá, sálvame! ¡No quiero morir! ¡No quiero! ¡Papá, papá...!

## ESCENA 4



PINOCHO: *(Lo traen)*. ¡No quiero morir! ¡No quiero!

TRAGALUMBRE: *(Estornuda)*. ¡Achís, achís, aaachísss! *(Las marionetas ruedan en el piso)*

ARLEQUÍN: ¡Buena señal, hermano!

POLICHINELA: Tragalumbre ha estornudado.

COLOMBINA: Lo cual indica que se ha compadecido de ti.

CORO: Y... que estás salvado.

TRAGALUMBRE: ¡Basta ya de lloriqueos! ¡Achís! *(Ruedan)*

PINOCHO: ¡Salud!

TRAGALUMBRE: Gracias. ¿Y tu papá? ¿Y tu mamá? ¿Están bien?

PINOCHO: Mi papá sí está bien, pero a mi mamá no la he conocido nunca.

TRAGALUMBRE: ¡Achís, achís, aaachísss!

*(Los muñecos ruedan por el escenario haciendo otra coreografía. Luego, Tragalumbre persigue a Arlequín, pero los muñecos lo defienden y Pinocho le ruega que lo perdone. Tragalumbre se compadece y los muñecos festejan hasta el amanecer)*

TRAGALUMBRE: *(Llama a Pinocho y saca cinco monedas de oro de su bolsillo)* ¡Llévaselas a tu papá!

CORO: Uno, dos, tres, cuatro, cinco. *(Pinocho se despide de las marionetas con un gesto de la mano)* Adiós, Pinocho, adiós.

## ESCENA 5

*(Pinocho se dirige donde Gepeto y se encuentra en el camino con el Zorro y la Gata, que simulan estar el uno cojo y la otra ciega)*

ZORRO: Hola, Pinocho.

GATA: Hola, Pinocho.

PINOCHO: Ey, ¿cómo saben mi nombre?

PINOCHO: Pronto seré un caballero. Sí, señores, un caballero y todos dejarán de llamarme marioneta.

ZORRO: Todos conocen a Pinocho, la marioneta de madera.

GATA: ¿Marioneta de madera?

PINOCHO: Pronto seré un caballero. Sí, señores, un caballero y todos dejarán de llamarme marioneta.

GATA Y ZORRO: *(Se ríen)*. ¿Un caballero, ha dicho un caballero o un caballo?

PINOCHO: Pues les diré algo, tengo cinco monedas de oro que le daré a mi papi y con ellas compraremos ropa de caballeros.

GATA Y ZORRO: Cinco monedas de oro. *(Pausa)* ¿Cinco monedas de oro? *(El Zorro estira la pata y la Gata se cae)* ¡Oh, Pinocho, oh, caballero Pinocho!

ZORRO: ¿Y qué piensas hacer con esas monedas?

PINOCHO: Quiero comprarle a mi papá una hermosa chaqueta nueva, toda bordada en oro y plata, y con botones de brillantes, y después me compraré un cuaderno para mí.

GATA Y ZORRO: ¿Para ti?

PINOCHO: Sí, quiero ir al colegio y estudiar mucho.

ZORRO: ¡Dios te libre! Mírate en mí. Por mi loca afición al estudio, hasta he perdido una pata.

GATA: Mírate en mí. Por mi loca afición al estudio, he perdido la vista de los dos ojos.

ZORRO: Pinocho, tu dinero puede multiplicarse y así no tendrás cinco monedas, tendrás cien monedas, mil monedas, dos mil monedas...

GATA: ¡Cien monedas, mil monedas, dos mil monedas...!

PINOCHO: ¿Y de qué modo podría suceder eso?

ZORRO: De un modo muy sencillo...

GATA: En vez de ir a casa...

ZORRO Y GATA: ¡Ven con nosotros!

PINOCHO: ¿Y a dónde iremos?

ZORRO: ¡Al país de los búhos!

PINOCHO: No, no quiero. Ya estoy cerca de mi casa y quiero ir a buscar a mi papá.

ZORRO: ¡Ah! Si quieres ir a tu casa, peor para ti.

GATA: Peor para ti.

ZORRO: Piénsalo bien, Pinocho. Porque pierdes la oportunidad de hacer fortuna.

GATA: ¡De hacer fortuna!

ZORRO: De hoy a mañana, (*Suspira*) tus cinco monedas de oro se hubieran convertido en dos mil.

GATA: ¡Dos mil!

PINOCHO: Pero, ¿cómo es posible que se conviertan en tantas?

ZORRO: Pues, verás.

GATA: Sí, verás.

CORO: (*Cantan y bailan*)

Trálala, trálala, trálala, trálalala

Trálala, trálala, trálala, trálalala

Trálala, trálala, trálala, trálalala

Trálala, trálala, trálala, trálalala

Sabrás que en el país de los búhos hay un campo extraordinario, al cual llaman el campo de los milagros. Haces un agujero en el campo, dejas caer una moneda Clinnn... (*Salen*)

PINOCHO: ¿Y si vamos a ese lugar encantado, no demoraremos mucho?

ZORRO: No demoramos nada.

GATA: Nadita.

GRILLO: (*Off*) Cri, cri, cri, cri.

PINOCHO: (*Enojado grita al Zorro y la Gata*) No me molestes, ya me tienes harto. Mucho me molestas. ¡Fuera

de aquí, ya verás! ¡Toma, toma! ¿Dónde estás? Te aplastaré como el grillo que eres.

GATA: Pinocho, Pinocho, Pinochín...

ZORRO: Pinocho, no a la violencia. ¡Vamos! Se nos hace tarde.

GATA: Sí, tarde, ji, ji, ji.

PINOCHO: ¡Oh, qué hermosura! En cuanto recoja todas esas monedas, me quedaré con dos mil y les daré quinientas de regalo.

ZORRO: ¿Un regalo a nosotros? (*Ofendido*) ¡Por Dios, Pinocho, nos ofendes!

GATA: ¡Por Dios! ¿Nos ofendes...?

ZORRO: Nosotros no trabajamos por el vil interés, trabajamos solo por enriquecer a los demás.

GATA: ¡A los demás!

PINOCHO: ¡Qué excelentes personas! ¡Vamos enseguida! (*Salen*)

## ESCENA 6



ZORRO: (*Ingresan Pinocho, Zorro y Gata.*) Detengámonos aquí, tomaremos un bocadillo y descansaremos unas cuantas horas. A medianoche, seguiremos nuestro camino al campo de los milagros.

GATA: Milagros.

ZORRO: ¡Oh, está cerrada!

GATA: (*Enojada*) ¡Cerrada!

CANGREJO ROJO: (*Ingresan el Cangrejo Rojo y la Camarera y colocan una mesa y sillas*) ¡Ya estoy abriendooo...!

GATA: (*Alegre*) Ya está abriendo.

PINOCHO: ¿Y el campo de los milagros?

ZORRO: ¡Oh, Pinocho, antes de continuar, tienes que alimentarte!

GATA: Alimentarte.

PINOCHO: Pero yo no tengo hambre.

ZORRO: Nosotros tampoco...

GATA: Tampoco...

ZORRO: Pero es por tu bien.

GATA: Tu bien.

ZORRO: Hola, Cangrejo Rojo.

GATA: Rojo.

CANGREJO ROJO: ¿Qué quieren servirse hoy?

ZORRO: Solo un pequeño bocadillo.

GATA: Pequeño bocadillo.

ZORRO: *(Señalando a la Gata)* Tiene la tripa sucia.

GATA: *(Enojada)* ¿Tripa sucia?

ZORRO: *(Disimulando.)* Yo estoy a dieta.

GATA: *(Irónica)* ¿A dieta?

PINOCHO: Bueno, la verdad es que sí, estoy algo hambriento. Por favor, dos panes marraquetas con aceituna y una taza de leche bien caliente.

CANGREJO ROJO: *(Les da la carta)* ¿Y, ustedes, qué quieren servirse?

ZORRO: Yo quiero: un plato de picante, cinco marraquetas, una copa de vino de chacra tacneño, una patasca, una porción grande de zapallo relleno y un panetón *light*.

GATA: Yo quiero: una torta de chocolate, un pie de limón, un plato de picarones, un litro de chicha morada bien heladita, tres cachitos rellenos de manjar blanco. Ah, y cinco alfajores de Locumba. *(Traen la cena. El Zorro y la Gata comen exageradamente)*

ZORRO: *(Llama al Cangrejo Rojo)* Prepare dos buenos cuartos. Uno para nosotros y el otro para nuestro amigo Pinocho.

CANGREJO ROJO: Sí, señor. *(Guiña el ojo)* Señorita...

ZORRO: Bueno, Pinocho, ve a descansar. A medianoche, nos encontramos aquí en la puerta, para continuar nuestro viaje. *(Salen)*

CANGREJO ROJO: Ya es muy tarde, vamos, recojamos las mesas y las sillas. Limpien el espacio. Mañana tenemos que abrir bien temprano. *(Sacan mesa y sillas. Llama a Pinocho)* Caballero Pinocho. Caballero Pinocho... es hora de continuar su viaje.

PINOCHO: ¿Y el Zorro y la Gata?

CANGREJO ROJO: Hace dos horas que se fueron. Es que al Zorro le llegó un correo electrónico urgente; el mayor de los zorritos está con fiebre.

PINOCHO: ¿Han pagado la cena?

CANGREJO ROJO: Son personas bien educadas y no habrían de hacer tamaña ofensa a un caballero como usted.

PINOCHO: ¡Pues es una ofensa que hubiera recibido con mucho gusto! *(Le paga con una moneda de oro)* ¿Y... dónde me esperan?

CANGREJO ROJO: Mañana al amanecer en el campo de los milagros.

PINOCHO: *(Camina por el bosque, silbando y cantando miedoso. Sonido de aire)* ¡Esto está muy oscuro! *(Vuelven los sonidos)* Ay, ¿quién anda ahí?

CORO: *(Eco)* ¿Quién anda ahí? ¿Quién anda ahí? ¿Quién anda ahí?

PINOCHO: ¿Quién eres?

GRILLO: Soy yo, el Grillo parlante.

PINOCHO: ¡Otra vez tú! Y, ¿qué quieres?

GRILLO: ¿Darte un consejo?

PINOCHO: Yo no necesito consejos.

GRILLO: Pinocho, regresa con tu papá. No te fíes de los que te ofrecen hacerte rico de la noche a la mañana. Ellos son embusteros y ladrones.

PINOCHO: No me molestes.

GRILLO: La noche está oscura.

PINOCHO: Yo no le tengo miedo a la oscuridad.

GRILLO: Es muy peligroso.

PINOCHO: No le tengo miedo al peligro.

GRILLO: Puede haber ladrones.

PINOCHO: Yo no les tengo miedo a los ladrones.

GRILLO: Pinocho, te vas a arrepentir.

PINOCHO: ¡Sí, ya lo sé! ¡Tú, siempre molestándome! ¡Y diciendo tonterías! Ya, vete de aquí, vete, no me molestes más, adiós.

GRILLO: Adiós, Pinocho. Cuídate de los ladrones.

ZORRO: *(Ingresan el Zorro y la Gata disfrazados de ladrones)* Ahí está.

GATA: Está...

ZORRO: Corre, agárralo.

GATA: Agárralo.

PINOCHO: ¡Los ladrones! *(Empieza a correr por todo el espacio hasta que Pinocho llega a una casita blanca.)*

*Toca la puerta dos veces; y, luego, empieza a dar puntapiés y cabezazos a la puerta. Por la ventana sale una niña, el Hada)*

HADA: En esta casa no hay nadie. Todos están muertos.

PINOCHO: ¡Pues, ábreme tú!

HADA: ¡Yo también estoy muerta!

PINOCHO: ¡Muerta! Pues, entonces, ¿qué haces ahí en la ventana?

HADA: ¡Estoy esperando la caja que ha de venir a enterrarme! *(Cierra la ventana sin hacer ruido)*

PINOCHO: ¡Oh, hermosa niña de cabellos negros, abre, por piedad! ¡Ten compasión de un pobre niño perseguido por los ladrones...! *(Unas sombras atrapan a Pinocho)*

ZORRO: ¿Dónde están las monedas?

GATA: ¿Monedas?

ZORRO: Espero que mañana nos hagas el favor de estar bien muerto.

GATA: Muerto...

PINOCHO: *(Se lo llevan)* Oh, papá, ¿si estuvieras aquí?

## ESCENA 7



El Hada

*(Ingresa el perro Sultán con una silla. Sonidos de pandereta. Ingresa el Hada. Luego los doctores, Búho y Cuervo, traen cargado a Pinocho. Ingresa el Grillo)*

HADA: *(A los doctores)* Quisiera saber, señores, si este pobre muñeco está vivo o muerto.

CUERVO: Yo opino que el muñeco está completamente muerto.

BÚHO: Siento no opinar lo mismo que mi colega el Cuervo; yo opino que está vivo y bien vivo. Pero si no lo estuviese, entonces, sería señal de que está muerto.

HADA: *(Al Grillo)* ¿Y usted qué dice?

GRILLO: *(El Grillo empieza a hablar de forma ininteligible, pero luego el Hada da tres palmaditas y el Grillo habla como los demás.)* Yo creo que el médico prudente cuando no sabe qué decir, lo mejor que puede hacer es permanecer callado. Por lo demás, este muñeco no me es desconocido. Hace tiempo que lo conozco, ¡es un granuja incorregible! ¡Un holgazán, un vagabundo! ¡Un hijo desobediente que hace morir de pena a su padre!

PINOCHO: *(Se levanta)* ¡No, yo no soy así, no... no! ¡Yo... quiero mucho a mi papito!

CUERVO: Cuando el muerto llora es señal de que está en vías de curación.

BÚHO: Siento contradecirlo. Yo creo que cuando el muerto llora es señal de que no le hace gracia morir. *(Salen los doctores peleando. Sale el Grillo)*

## ESCENA 8

HADA: *(Ingresa Sultán con un vaso con agua. Se lo da al Hada)* Tienes mucha fiebre, bebe esto y dentro de unos momentos estarás bien.

PINOCHO: ¿Es dulce o amargo?

HADA: Es amargo, pero te hará bien.

PINOCHO: ¡Amargo! No lo quiero.

HADA: ¡Bébelo, hazme caso!

PINOCHO: Es que no me gustan las cosas amargas.

HADA: Bébelo y después te daré un dulce para quitarte el mal gusto.

PINOCHO: ¿Dónde está el dulce?

HADA: *(Se lo muestra)* Aquí lo tienes.

PINOCHO: Dámelo primero y después beberé el agua amarga.

HADA: ¿Lo prometes?

PINOCHO: Sí. Prometido.

PINOCHO: *(Lo saborea)* Qué lástima que los caramelos no sean medicina.

HADA: Ahora vas a cumplir lo que has prometido, beber la medicina que te hará bien.

PINOCHO: No, no, no puedo. ¡Es muy amarga! ¡Muy amarga! ¡No puedo beberla!

HADA: ¿Por qué?

PINOCHO: ¿Por qué me fastidia esta almohada? ¡Es inútil, no puedo beberla!

HADA: ¿Ahora, qué te fastidia?

PINOCHO: Me fastidia la puerta. ¡Es que no quiero! ¡No quiero beber esa medicina amarga!

HADA: Te arrepentirás.

PINOCHO: ¡Mejor!

HADA: Tu enfermedad es grave.

PINOCHO: ¡Mejor!

HADA: Esa fiebre puede llevarte al otro mundo.

PINOCHO: ¡Mejor!

HADA: ¿No tienes miedo a la muerte?

PINOCHO: No. ¡Antes me muero que beber esa medicina tan amarga!

PINOCHO: *(Ingresan cuatro Conejos Negros)* ¿Qué quieren?

CORO DE CONEJOS: ¡Venimos por ti!

PINOCHO: ¿Por mí? ¡Pero si todavía no me he muerto!

CORO DE CONEJOS: Todavía no, pero te quedan pocos minutos de vida y todo por no beber la medicina.

PINOCHO: ¡Oh, Hada! ¡Hadita mía! ¡Dame la medicina! *(Se toma la medicina)*

CORO DE CONEJOS: Ese Pinocho, siempre haciéndonos perder el tiempo. Toda la vida lo mismo. *(Repiten)* Para la próxima vez será. La próxima vez no te escaparás. *(Salen)*

HADA: Ahora, cuéntame, ¿cómo caíste en manos de los ladrones?

PINOCHO: *(Habla rápidamente)* Todo empezó cuando Tragalumbre me regaló cinco monedas de oro y me dijo: «Llévaselas a tu papá». Entonces... *(Repiten algunas escenas pasadas hasta la persecución de los ladrones)* «Espero que mañana nos hagas el favor de estar bien muerto». Y el otro repitió: «¡Muerto!».

HADA: ¿Y dónde tienes las cuatro monedas de oro?

PINOCHO: ¡Las he perdido! *(Le crece la nariz)*

HADA: ¿Dónde las has perdido?

PINOCHO: En el bosque. *(Le crece más)*

HADA: Si las has perdido en el bosque, las buscaremos, porque todo lo que se pierde en este bosque se encuentra siempre.

PINOCHO: Ahora que me acuerdo bien, no las he perdido. Me las he tragado sin querer al tomar la medicina amarga. *(Le crece mucho más)* ¿Por qué ries?

HADA: Me río de las mentiras que has dicho.

PINOCHO: ¿Y cómo sabes que he dicho mentiras?

HADA: Las mentiras, hijo mío, se reconocen rápidamente, porque las hay de dos clases: las mentiras que tienen piernas cortas y las mentiras que tienen la nariz larga. Las tuyas, por lo visto, son de las que tienen nariz larga. *(Cuando el Hada da tres palmaditas, se le reduce la nariz a Pinocho)*

PINOCHO: ¡Qué buena eres, Hada, y cuánto te quiero!

HADA: Yo también te quiero mucho, y si quieres quedarte conmigo serás mi hermanito y yo seré tu hermana.

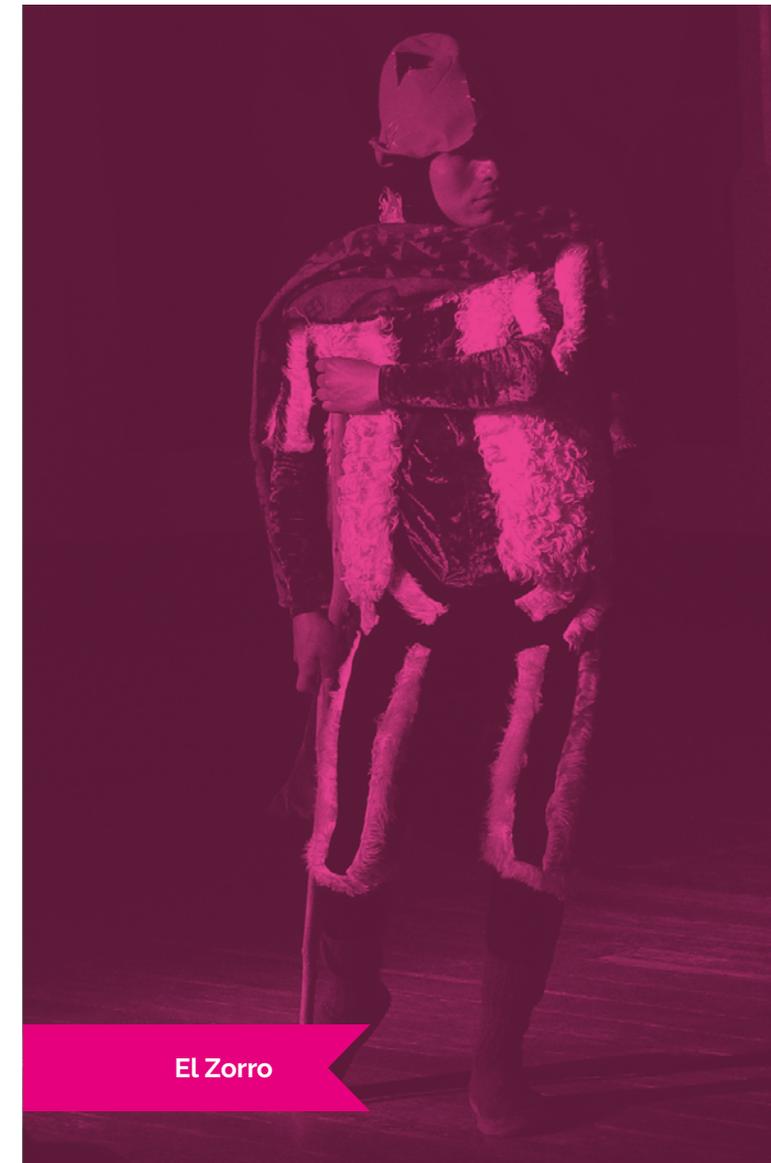
PINOCHO: Yo sí quisiera quedarme, pero, ¿y mi papá?

HADA: Ya he pensado en eso y he ordenado que le avisen.

PINOCHO: ¿De veras? *(Salta de alegría)* Entonces, Hada preciosa, si te parece, iré a buscarlo. ¡Tengo muchas ganas de verlo!

HADA: Está bien, pero sigue el camino del bosque; seguro que lo encontrarás. Ve con cuidado. Te espero. *(Sonidos de pandereta. Salen)*

## ESCENA 9



ZORRO: *(Ingresan el Zorro y la Gata)* ¡Apúrate!

GATA: ¡Ya voy! ¡Qué lindo está el día! Si no fuera por ese Pinocho... *(Ingresa Pinocho)*

ZORRO: ¡Es nuestro querido amigo, Pinocho! ¿Qué haces por aquí?

GATA: ¿Qué haces por aquí?

PINOCHO: Es largo de contar, pero les diré: la otra noche cuando iba a encontrarme con ustedes me persiguieron dos ladrones.

ZORRO: ¡Canallas!

GATA: ¡Canallas!

PINOCHO: Querían robarme mis cuatro monedas de oro.

ZORRO: ¡Qué bribones! ¡Cómo odio las injusticias!

GATA: Odio las injusticias.

ZORRO: ¡Qué granujas!

GATA: ¡Qué grandísimos granujas!

ZORRO: ¿Y qué haces por aquí?

PINOCHO: Buscando a mi papá. Debe estar por llegar.

ZORRO: ¿Y tus monedas de oro?

PINOCHO: Las tengo en el bolsillo.

ZORRO: Y pensar que podrían convertirse en mil o dos mil monedas de oro.

GATA ¿Vienes?

PINOCHO: Sí, voy.

CORO:

Trálala, trálala, trálala, trálalala,  
Trálala, trálala, trálala, trálalala,  
Trálala, trálala, trálala, trálalala,  
Trálala, trálala, trálala, trálalala.

Sabrás que en el país de los búhos hay un campo extraordinario, al cual llaman el campo de los milagros. Haces un agujero en el campo, dejas caer una moneda. Clinnnnnn...

CORO/MUJERES: Tapas el agujero con tierra,

CORO/HOMBRES: Y lo riegas con agüita.

MUJERES: Luego le echas...

HOMBRES: Un poco de sal.

MUJERES: Después puedes...

HOMBRES: Dormir tranquilo.

MUJERES: Y durante...

HOMBRES: El atardecer...

MUJERES: A la moneda...

HOMBRES: Le crecen las raíces.

CORO:

Cuando vuelvas al campo,  
Sabrás lo que encontrarás,  
Sabrás lo que encontrarás,

Sabrás lo que encontrarás,  
Pues un árbol lleno de oro,  
Pues un árbol lleno de oro,  
Pues un árbol lleno de oro,  
Pues un árbol lleno de oro.

ZORRO: *(Pinocho hace el ademán de entregarles las monedas de oro)* Gracias. No queremos nada, nos complace haberte ayudado.

GATA: Haberte ayudado.

ZORRO Y GATA: ¡Buena cosecha, hermano Pinocho! *(Salen)*

## ESCENA 10



*(Ingresa el Papagayo y observa cómo el Zorro regresa a robar las monedas. Ingresa Pinocho y empieza a buscar las monedas de oro)*

PINOCHO: ¿Por qué te ríes?

PAPAGAYO: Mientras tú estabas en la ciudad, volvió a este campo el Zorro, desenterró las monedas y escapó con la Gata, con tanta velocidad, como si los llevase el viento.

PINOCHO: Ladrones, los voy a denunciar. Conozco bien sus caras.

PAPAGAYO: Perderás tu tiempo, además... irás a prisión por crédulo y por tonto. *(Pinocho corre sin escucharlo)*

## ESCENA 1 / 10



*(Sonidos de palo de lluvia y en penumbra. Ingresa Gepeto)*

GEPETO: ¿Qué será de mi querido Pinocho? *(Grita, buscándolo)* ¡Pinocho, Pinocho, Pinocho...!

PINOCHO: *(Ingresa Pinocho, sin verlo)* ¡Papá! ¡Papá! ¡Papá! ¡Por fin te he encontrado! *(Se encuentran)* ¡Ahora ya no te dejaré, nunca, nunca, nunca, nunca!

GEPETO: ¿Eres tú? Mi querido Pinocho.

PINOCHO: Ay, papá, si supieras cuánto me ha sucedido. Todo por ser desobediente y holgazán. Cuántas desgracias me han ocurrido. Pero lo peor fue cuando salí de la cárcel y me fui a buscar al Hada.

CORO: *(Pinocho recuerda su peripecia)* Aquí yace la niña de cabellos azules que murió de dolor por haberla abandonado su hermanito, Pinocho.

PINOCHO: ¡Oh, Hada preciosa! ¡Hermanita mía! ¿Por qué has muerto? ¿Por qué no me he muerto yo en tu lugar, yo, que soy tan malo? ¡Mientras que tú eras tan buena! *(Pausa)* Y mi papá, ¿dónde estará? ¿No te da pena verme solo, abandonado por todos? ¿Qué va ser de mí, solo en el mundo? ¡Oh, cuánto mejor sería que yo también muriese! ¡Sí! ¡Yo quiero morir!

PALOMA: *(Ingresa la Paloma al recuerdo de Pinocho. Sonidos de cascabeles)* Ey, muchacho, ¿qué haces ahí en el suelo?

PINOCHO: ¡Estoy llorando!

PALOMA: ¿No conoces, por casualidad, a un muñeco que se llama Pinocho?

PINOCHO: ¿Pinocho? ¿Has dicho Pinocho? ¡Yo soy Pinocho!

PALOMA: Entonces, conocerás también a Gepeto.

PINOCHO: ¡Es mi papá! ¿Te ha hablado de mí? ¿Vas a llevarme con él? ¿Vive todavía? ¡Contéstame, por favor! ¿Vive?



PALOMA: Hace tres días que lo dejé en la playa, a orillas del mar.

PINOCHO: ¿Qué hacía?

PALOMA: *(Paralelamente, Gepeto representa las aventuras de Pinocho en un teatrín pequeño con figuras de origami).* Estaba construyendo un barquito para atravesar el océano. Hace más de cuatro meses que el pobre viejito anda errante por el mundo buscándote.

PINOCHO: ¿Está muy lejos?

PALOMA: Si quieres ir, yo te llevaré. ¿Pesas mucho?

PINOCHO: ¡Soy más ligero que una pluma! *(Sale la Paloma)* Volamos por todo un día. Luego, llegué a la isla de las abejas, donde todos trabajaban mucho, y me encontré con mi Hadita, que no había muerto, había...

HADA: *(Ingresa el Hada al recuerdo)* ¿Te acordabas de mí? Me dejaste siendo una niña, y ahora me encuentras siendo una mujer, tanto que pudiera servirte de mamá.

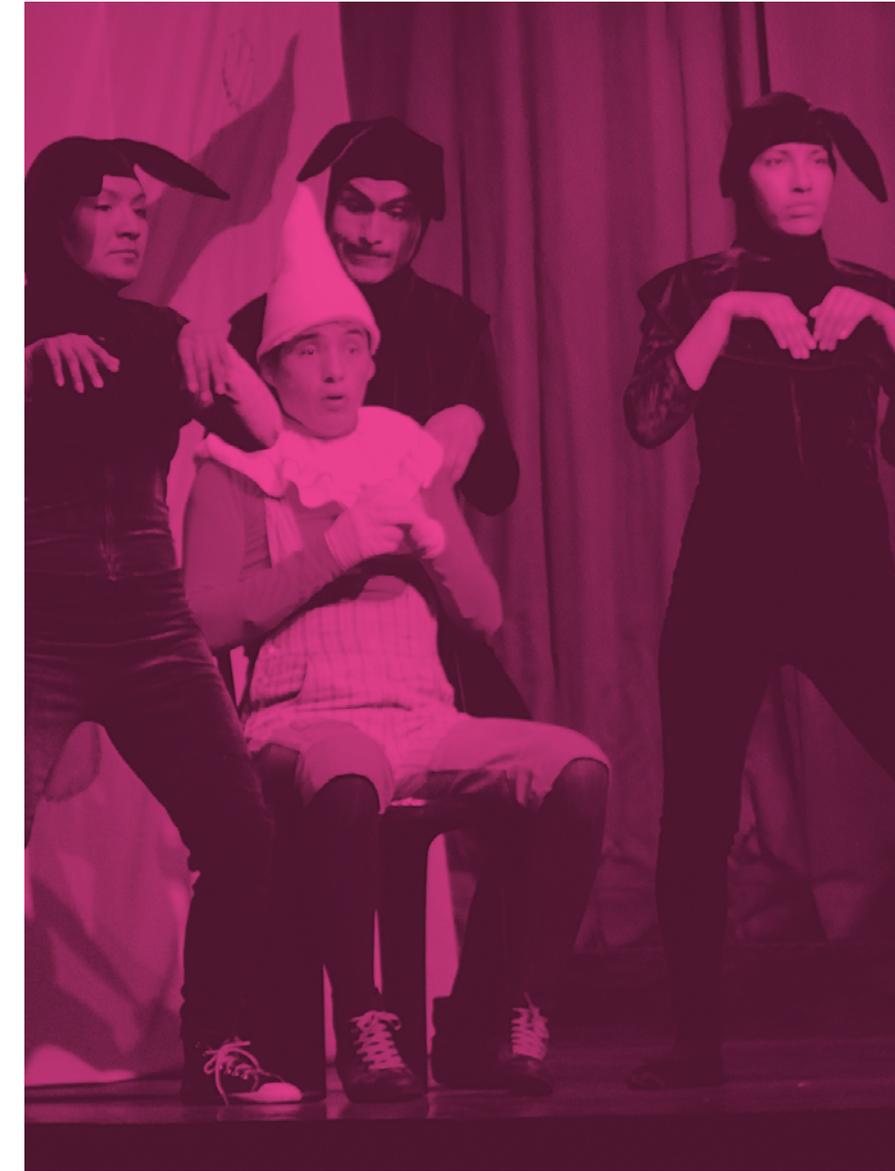
PINOCHO: Y yo me alegro mucho, porque en vez de hermanita te llamaré mamá. Te prometo que me portaré bien, iré a la escuela y seré el mejor hijo del mundo. *(Pausa. Se dirige a Gepeto)* Pero seguí portándome mal y el día que el Hada festejaba mi regreso con una gran fiesta, fui a invitar a Espárrago y...

HADA: ¡Ten cuidado, Pinocho! Todos los muchachos prometen, pero rara vez saben cumplir lo ofrecido. *(Sale)*

PINOCHO: Pero yo no soy como los demás: cuando yo digo una cosa, la cumplo.



## ESCENA 2 / 10



*(Continúa recuerdo de Pinocho. Ingresa Espárrago. Juegan y cantan)*

ESPÁRRAGO:  
Lará, lará, larararará,  
Larara, larara, larararara

PINOCHO: Espárrago, Espárrago, ¿qué haces por aquí?

ESPÁRRAGO: Espero, espero que oscurezca un poco y así poderme ir.

PINOCHO: ¿Y a dónde vas?

ESPÁRRAGO: Lejos, lejos, muy lejos de aquí. ¿Qué se te ofrece?

PINOCHO: Es que vine a invitarte a mi fiesta.

ESPÁRRAGO: Pero no voy a poder ir. Me marcho esta noche.

PINOCHO: ¿Y adónde vas?

ESPÁRRAGO: Me voy, me voy, a un país mejor, ja, ja, ja, ja, ja, ja, a una verdadera fiesta.

PINOCHO: Por favor, dime cómo se llama ese país.

ESPÁRRAGO: Se llama, se llama, el país de los juguetes. Vámonos.

PINOCHO: Yo no puedo.

ESPÁRRAGO: Haces mal. Si no vienes, te arrepentirás. ¿Dónde más vas a encontrar un país para nosotros? Allí no hay escuelas, no hay libros, no hay profeesooores, profeesooores, profesores. En aquel bendito lugar, no

se estudia nunca, los jueves no hay escuelas, y todas las semanas, ja, ja, ja, ja, ja, ja, tienen seis jueves y un domingo. Las vacaciones de verano empiezan en enero, jajaja, jajaja, y terminan en diciembre.

PINOCHO: ¿Y cómo se pasan los días en el país de los juguetes?

ESPÁRRAGO: Pues jugando y divirtiéndose, de la mañana a la noche.

GEPETO: ¿Y qué hiciste, Pinocho?

PINOCHO: Me fui con Espárrago, y luego me fue muy mal.

PINOCHO/ESPÁRRAGO: Aah, aaah, jugamos por cinco meses. *(Bis)*

ESPÁRRAGO: Tralala, tralala, tralarararara. *(Bis)*

PINOCHO/ESPÁRRAGO: Tralala, tralala, tralarararara. *(Bis)*

PINOCHO/ESPÁRRAGO: *(Salen y retornan con orejas de burro)* Pero una mañana, al levantarnos, algo raro nos pasó. *(Rebuznan)* Ah uh aaah, ah uh aaah.

ESPÁRRAGO: Pinocho, qué buen disfraz.

PINOCHO/ESPÁRRAGO: *(Rebuznan)* Ah uh aaah, ah uh aaah, ah uh aaah.

PINOCHO: Espárrago, tu disfraz es mucho mejor que el mío.

PINOCHO/ESPÁRRAGO: *(Rebuznan)* Ah uh aaah, ah uh aaah, ah uh aaah.

ESPÁRRAGO: Yo no me puse ningún disfraz.

PINOCHO/ESPÁRRAGO: *(Rebuznan)* Ah uh aaah, ah uh aaah, ah uh aaah, yo no sé lo que pasó, ah uh aaah, ah uh aaah, ah uh aaah.

ESPÁRRAGO: Pues en un burro me convertí. *(Concluye la canción)*

PRESENTADOR DE CIRCO: *(Ingresa junto al domador.)* Pinocho, el gran burro bailarín. Pinocho el gran pollino. Aplausos para Pinocho. *(Pinocho actúa como un burro domado en el circo. Mira al Hada, rebuzna y sale. Pinocho concluye la narración sobre sus recuerdos a Gepeto).*

PINOCHO: *(Ingresa Pinocho. Dice a Gepeto)* ¡Papá! ¿Cuánto tiempo estuviste aquí?

GEPETO: ¡Dos años, que me han parecido dos siglos! Estoy muy cansado, Pinocho. Cuidate mucho...

PINOCHO: Hay que salir de aquí.

GEPETO: Pero, ¿cómo? *(Salen Pinocho y Gepeto nadando)*

*(Ingresa Pinocho. Sonidos de palo de lluvia. Se le ve trabajando cargando sacos tiempo después.)*

PINOCHO: *(A sí mismo)* Papá, he juntado algo de dinero. Voy al mercado para comprarme un traje y poder trabajar. Regresaré pronto.

SULTÁN: *(Ingresa Sultán)* Pinocho, Pinocho, ¿no te acuerdas de mí?

PINOCHO: Por un lado me parece que sí, y por otro me parece que no.

SULTÁN: Soy yo, Sultán. ¿Te acuerdas que estaba al servicio del Hada? No te acuerdas aquella noche que te...

PINOCHO: *(Interrumpe)* Me acuerdo de todo, pero ¿dónde has dejado a mi buena Hada? ¿Qué hace? ¿Me ha perdonado? ¿Se acuerda de mí? ¿Dónde puedo encontrarla?

SULTÁN: La pobre Hada está en el hospital.

PINOCHO: ¿En el hospital?

SULTÁN: Está gravemente enferma. Hoy no tiene ni para comprar un triste pedazo de pan.

PINOCHO: ¡Pobre Hada mía! ¡Toma! ¡Es lo único que tengo! ¡Si tuviera más, con gusto se lo daría!

SULTÁN: ¿Y tu traje nuevo?

PINOCHO: Qué importa el traje nuevo. Ve pronto y regresa dentro de dos días; te daré algo más. Hasta ahora he trabajado para mantener a mi padre; desde hoy en adelante, trabajaré cinco horas más para mantener también a mi buena mamá. Apúrate, vete rápido y nos vemos dentro de dos días. *(Sale Sultán. Pinocho duerme)*

HADA: *(Ingresa con un muñequito de Pinocho. Lo acaricia)* ¡Muy bien, Pinocho! Los muchachos que atienden amorosamente a sus padres en la miseria y la enfermedad, merecen siempre ser queridos. Ten juicio desde hoy en adelante y serás feliz. *(Sale)*

PINOCHO: *(Pinocho se toca el rostro y se percata de que se ha convertido en un niño de verdad)* ¡Papá, papá! *(Coge el muñequito traído por el Hada)* ¡Qué cómico resultaba yo cuando era un muñeco!

CORO: *(Salen todos los personajes y juntos bailan una coreografía)* ¡Viva Pinocho!

FIN

Roberto Palza Albarracín

# LOS MÚSICOS DE BREMEN

A lo largo de todo el tiempo que he hecho los diseños de los afiches de las obras infantiles, estos han ido evolucionando según fueron produciéndose los aprendizajes de mi experiencia teatral. En algunos casos, he olfateado cómo iba la obra y eso ha influido en mi proceso creativo para abstraer su concepto y llevarlo a un dibujo o imagen. Suelo empezar con bocetos de escenas que me impactan o recojo en una imagen la esencia de la obra o trato de percibir cuál podría ser el enfoque que tendrá el futuro espectador. Básicamente, esos son los pasos del proceso para graficar la imagen del afiche o programa de mano. Me agrada mucho el diseño del arte visual porque también cuenta una parte de la obra que se va a apreciar. Tiene sus propias escenas, su atmósfera y su clímax.

José Carlos Miranda.

Actor, artista plástico y diseñador del arte visual de DCP



Para más  
información  
escanear el  
código QR.



# NOTAS



«Los cuatro, los cuatro se unen a cantar.  
Los cuatro, los cuatro bandidos vencerán.  
Unidos, unidos, juntos triunfarán.  
Unidos, unidos, juntos triunfarán».

**E**l cuento *Los músicos de Bremen* llegó a mis manos hace algunos años, por una compra que hice de varios cuentos para fomentar la lectura en «Artilandia 2008». Lo volví a leer, y percibí con agrado las posibilidades de adaptarlo al teatro. Me entusiasmé con la idea, pero me hizo dudar el hecho de que Yuyachkani lo hubiera utilizado como base para una adaptación, junto con otro cuento chino, en su popular y exitoso montaje de *Los músicos ambulantes*. La alternativa era que nosotros le diéramos un enfoque distinto que hiciera mérito a sus autores y asumiera con respeto la propuesta del gran grupo teatral peruano dirigido por Miguel Rubio.

Y creí encontrarlo al retornar a sus fuentes originales, a la traducción del idioma alemán y asociarla con la «improvisación teatral». Con la traducción en mano, inicié su adaptación teatral, tratando de no perturbar la esencia solidaria conferida por los hermanos Grimm. Recuperé a los personajes protagónicos en su carácter original y busqué una estructura dramática que me permitiera transpolar sobre el eje de la improvisación y trasladar la fábula de los cuatro animales a un nuevo eje que consistiera en la filmación de una película sobre la narración o fábula de *Los músicos de Bremen*. Entonces, recordé un espectáculo que disfruté en el «Festival Teatro a Mil» (2004), en la calle Chucre Mazur, en las faldas del cerro San Cristóbal, en la capital de Chile, que presentó el grupo Colectivo Plancton, basado precisamente en la improvisación. Me gustó mucho su frescura, irreverencia y flexibilidad. Tuvimos a este grupo mapochino en nuestra ciudad en el «Encuentro Internacional de Teatro Tacna 2003», producto del proyecto comunitario La Casa de los Sueños, con financiamiento del Banco Mundial, con un espectáculo muy divertido, *El crimen del cura Tato*;

y volvimos a verlo en Santiago de Chile, durante el verano siguiente en que viajamos Rocio del Pilar Moreno, Ynés Condori y yo. Allí se produjo un intercambio peruano-chileno a través de la gastronomía, con lo cual nos adelantamos al boom actual. En casa del protagonista, el cura Tato, en el barrio de Bellavista, con un calor increíble, él preparó una pasta de tallarines y nosotros aportamos la salsa de la papa a la huancaína, y la cena quedó espectacular. Fue un acto improvisado entre DCP y el Colectivo Plancton, que avizoraba la buena química entre ambas entidades.

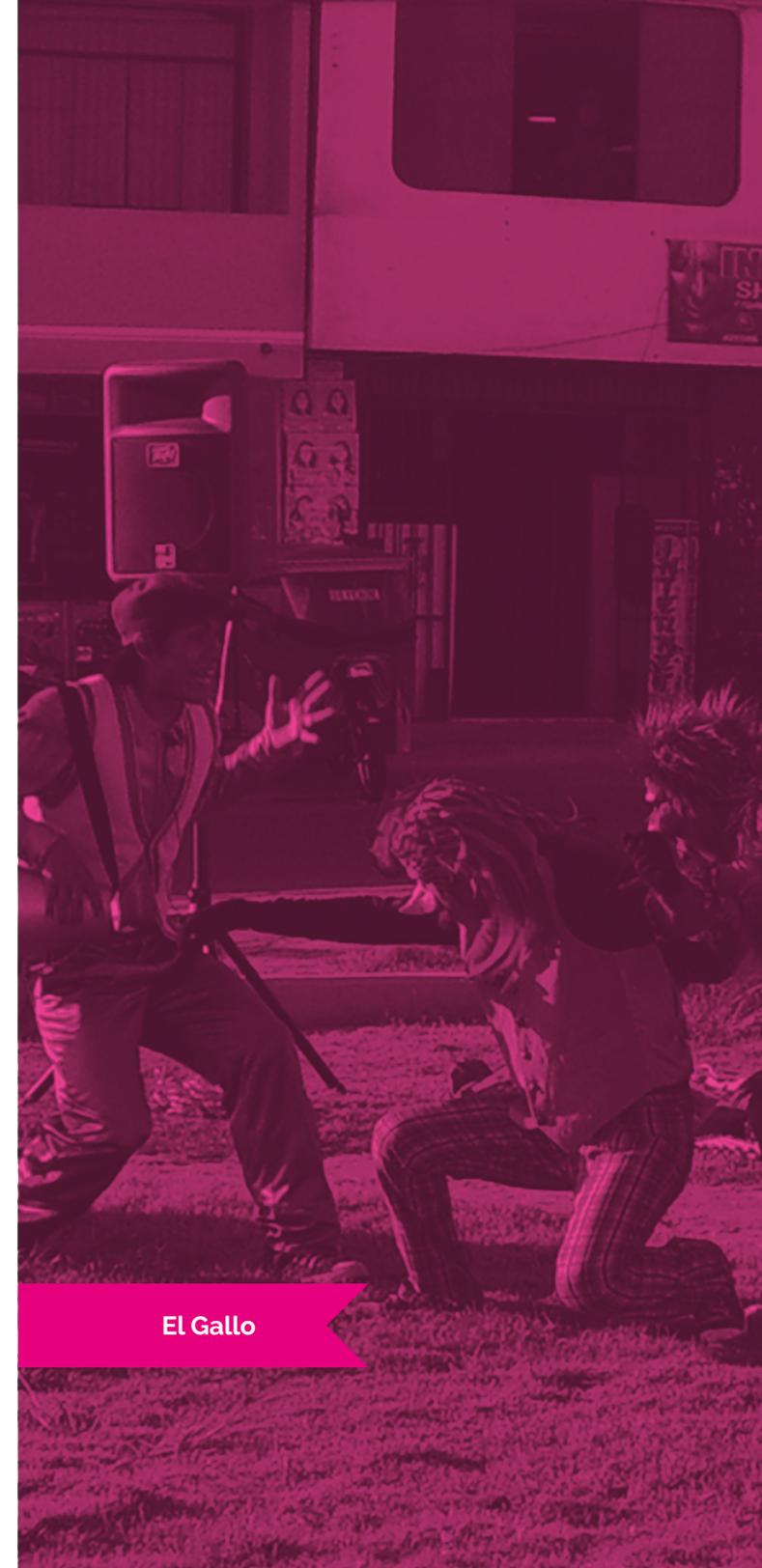
Con ese espíritu, retomé el año 2008 la improvisación teatral y la asocié con *Los músicos de Bremen*. En ella, la ruleta de madera con los estilos con los que se debía improvisar fue el centro de la propuesta. Esta ruleta sufrió algunos accidentes, hasta que en un viaje a la ciudad de Arequipa quedó olvidada en la maletera de un taxi, como si esta supiera que el azar era su destino fatal.

A lo largo de las decenas de presentaciones, las improvisaciones nos llevaron a lugares y situaciones insólitas que nunca nos imaginamos mientras realizábamos su puesta en escena. Cada función, gracias al

azar, contribuía a tornar viva cada presentación, en un sinfín de combinaciones de escenas y estilos, como en el cuento borgiano de los senderos que se bifurcan en el tiempo.

Así resultó nuestro montaje, en camino esta vez no hacia Bremen, pero sí quizás hacia la libertad creativa, en la que cuatro animales condenados a la orfandad descubrieron la esperanza solidaria entre ellos mientras filmaban una película de bajo costo con un director histérico. A través de su complicidad, el público espectador supo corresponder a nuestros deseos. El azar y la ruleta olvidada lo quisieron así.

*Roberto Palza*  
Director y autor teatral



El Gallo

# REPARTO



**Basado en el cuento de los hermanos Grimm.**

*La obra se desarrolla en una zona rural cercana a una ciudad. Los narradores inician la obra invitando al público a jugar y divertirse en la gran improvisación. También, lo motivan a participar en la narración de la historia de los hermanos Grimm como Ladrón 2 y Ladrón 3, respectivamente. Los animales usarán una máscara y vestuario que contribuya a definir su carácter: el Burro, idealista; el Perro, escéptico; el Gato, pragmático; y el Gallo, individualista. El Actor 1 recrea la autoridad y el poder desde diversos roles. En escena: dos cubos de madera, una ruleta y una silla del director*

**ACTOR 1**

Narrador, Director de Cine y Ladrón Jefe

**ACTOR 2**

Burro, viejo asno que quiere ser músico

**ACTOR 3**

Perro, viejo can de caza

**ACTRIZ 1**

Gato, viejo felino hambriento y Narradora

**ACTOR 4**

Gallo, viejo gallo cantor

**PÚBLICO 1**

Ladrón 2, fortachón y tonto

**PÚBLICO 2**

Ladrón 3, pícaro

# LIBRETO



# ESCENA 1



## Ingresan los narradores a escena

ACTOR 1 / NARRADOR: Niños y niñas...

ACTRIZ 1 / NARRADORA: Amigas y amigos...

NARRADOR: Señoras y señores...

NARRADORA: *(Ríe)* Te equivocaste, esa parte me tocaba a mí... ja, ja, ja...

NARRADOR: *(Sarcástico)* Revisa tu guión...  
*(Pausa)* Empecemos de nuevo. Niños y niñas...

NARRADORA: Amigas y amigos...

NARRADOR: Señoras y señores...

NARRADORA: *(Insistente)* Te volviste a equivocar. Esa parte la digo yo... ja.

NARRADOR: *(Enojado)* ¿Estás realmente segura?  
*(Pausa)* Sigamos... Niños y niñas...

NARRADORA: *(Con una risa forzada)* Ahora sí, ja, ja, ja, ahora sí, ja, ja, ja... *(El Narrador le da una mirada asesina)* Perdón, señor director, continuemos, ups...

NARRADOR: *(Ríe)* Ja, ja, ja... *(Feliz)* A continuación vamos a presentarles la historia *Los músicos de Bremen*, famoso cuento recopilado por los hermanos Jacob Karl Grimm y Wilhelm Grimm.

NARRADORA: Nuestra historia acontece en un pueblo llamado Bremen, al norte de Alemania. *(Pausa. Impertinente)* Oye, pst... Otto, ¿dónde queda Alemania? Nunca fui buena en geografía.

NARRADOR: *(Murmura)* Shh, silencio. No puedes interrumpir el guión. *(Autosuficiente)* Alemania queda en Europa, en el corazón de Europa, y Bremen es una ciudad al norte de ese país.

NARRADORA: *(Irónica)* Ah, cuánto sabe el señor director. ¿Y qué hay en Alemania, Otto, además de alemanes?

NARRADOR: *(Cínico)* Alemanas, pues, chibola... ja, ja, ja.

NARRADORA: *(Avergonzada)* Muy bien, queridos amigas y amigos, demos inicio a nuestro espectáculo...  
*(Sale)*

NARRADOR: *(Triunfante)* El diablo más vale por viejo que por diablo, jajaja.

# ESCENA 2

## Ingresan los narradores a la improvisación

*(El Burro, el Perro, el Gato y el Gallo ingresan enmascarados, sobre un triciclo, cantando para dar inicio a la improvisación)*

CORO: *(Cantan)*  
Los músicos, los músicos, los músicos de Bremen vienen ya. Los músicos, los músicos, los músicos de Bremen aquí están.

BURRO: *(Voz de mando)* ¡Re - pitan...!

CORO: *(Cantan)*  
Los músicos, los músicos, los músicos de Bremen vienen ya. Los músicos, los músicos, los músicos de Bremen aquí están.

*(Los animales bajan del triciclo)*

ACTOR 1 / NARRADOR: *(Autoritario)* Atención, descanso, atención, descanso, he dicho atención... Ineptos... ¡Atención! *(Circense. Rápido)* Con ustedes, el Burro, el Perro, el Gato y el Gallo... *(Pausa)*

*(Se presenta cada uno; se cansan)*

Señoras y señores, de este zoológico de bestias fieras que ven, ustedes deberán elegir a uno de ellos para dar inicio a nuestra brillante, magnífica y sorprendente improvisación.

*(Actor 1 selecciona junto con el público qué animal debe iniciar la improvisación. El público hace girar la ruleta para determinar el carácter de la escena)*

Y esta ruleta nos ayudará a recorrer los caminos de lo misterioso y fantástico, nos ayudará a escoger, al azar, qué carácter tendrán nuestras improvisaciones, que esperamos sean de su agrado. Veamos: *(Lee)* teatro visual, policiaco, melodrama, terror, danza teatro, radio-teatro, canto, musical, etc. *(Pausa)*. Por ejemplo...

*(A continuación, las cuatro escenas siguientes se ejecutarán e improvisarán según el orden en que el público seleccione a los animales y según sea el carácter que la ruleta señale al azar. Mientras, los cuatro animales permanecerán de espaldas en el centro del escenario)*

## ESCENA 3

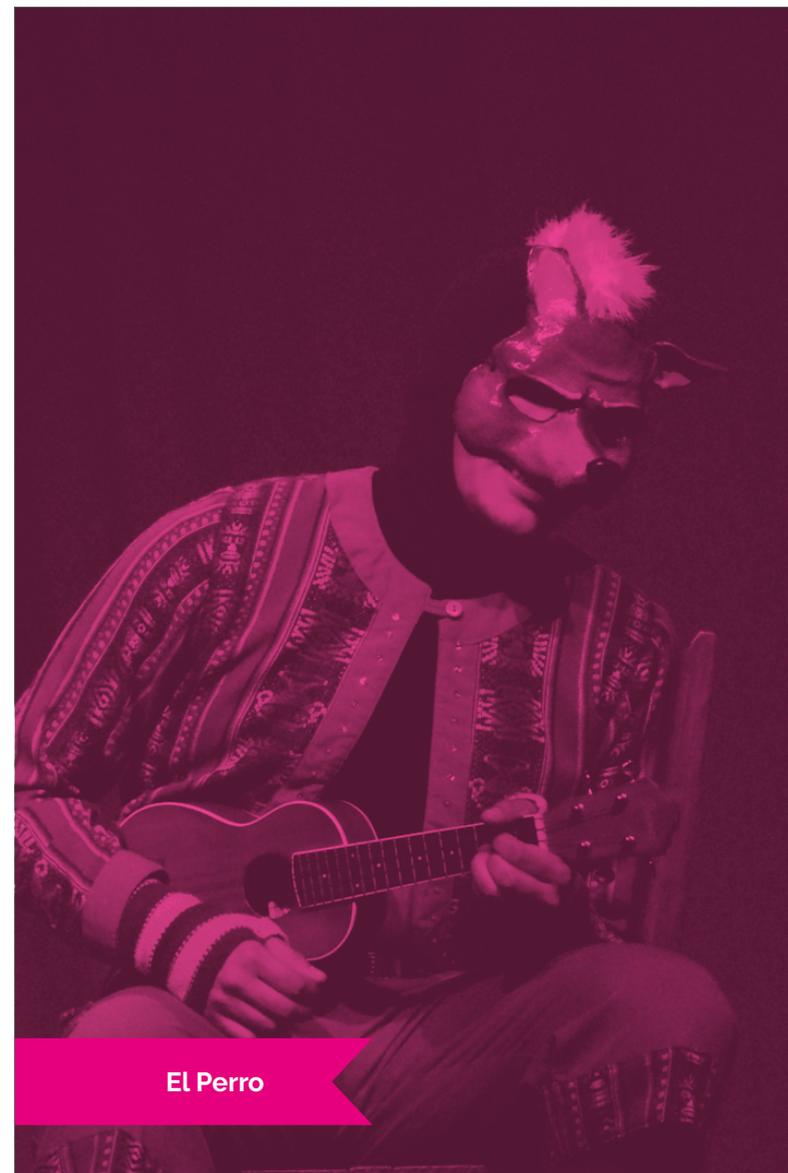
### Del Burro

ACTOR 2 / BURRO: *(Encima de un cubo)* ¿Cómo es posible que a un burro tan conocido como yo, que durante tantos años ha servido fielmente a su amo, ahora que está débil y no tiene fuerzas para el trabajo, quieran convertirlo en simple comida? Se imaginan, queridos espectadores, ¿yo convertido en duros y ligosos churrascos a lo pobre? *(Ingresa Narrador)* Esto es inaudito, impensable, ridículo. Me he de quejar al sindicato de acémilas, al Defensor del Pueblo. Acudiré a las cortes internacionales, si es necesario. Pero haré valer mis derechos, por ser de justicia.

*(El Narrador, con un letrero, motivará al público para que conteste «Viva»)*

¡Vivan los derechos de los olvidados, de los humillados, de los trabajadores sin derecho a una pensión justa y digna! ¡Vivan! *(Pausa)* Parece que nadie me escucha. Estimados amigos, estos tiempos no son buenos para mí. Es mejor marchar rumbo a Bremen. Allí puedo ser un buen músico ambulante. *(Sale)*.

## ESCENA 4



El Perro

### Del Perro

ACTOR 1 / NARRADOR: Cuando el Burro ya había tomado el camino hacia Bremen, se encontró con un perro de caza que ladraba cansado, como quien viene de una larga caminata.

*(El Burro ingresa con la carreta)*

ACTOR 2 / BURRO: ¿Por qué ladras así, amigo Perro?

*(El Perro permanece sentado cogiendo su vieja maleta)*

ACTOR 3 / PERRO: Ah, porque estoy muy viejo, tan pero tan viejo que no tengo fuerzas para salir de la casa y por eso mi ama me quiere matar. Así que, sin pensarlo dos veces, me he echado al camino sin rumbo. Ahora, ¿cómo voy a ganarme el pan de cada día, si soy un perro viejo y fino? Nadie tiene compasión por mí.

BURRO: Yo voy hacia Bremen y ahí me volveré un músico ambulante, ven conmigo y déjate arrastrar por la música con gran pasión.

PERRO: *(Burlón)* ¿La pasión por la qué? ¿Por la música? Yo no creo en esas cosas.

BURRO: Pues... qué pena que no puedas acompañarme, justo ahora que tu ama te quiere matar porque ya no le eres útil para la caza de las palomas; y yo que estaba necesitando un músico que me ayudara a conquistar Bremen. *(Suspira)* En fin, en otra oportunidad será, si eso...

PERRO: *(Lo interrumpe)* Espera, creo que pensándolo mejor, no pierdo nada en aceptar tu invitación. En realidad no es que la música me guste, pero... suelo acompañarme en mis ratos de soledad con esta armónica. *(Pausa)* Toma mi maleta, cógela. No te imaginas todo lo que he tenido que dejar en

mi antiguo hogar. *(Sube a la carreta)* También soy poeta, tengo algunos poemas que nunca le he enseñado a nadie. No sé si te gustaría escucharlos. *(Pausa)* ¿No estoy yendo muy rápido para ti, no?

BURRO: *(Desconcertado)* No. Yo toco un poco el tambor y tú puedes tocar tu armónica...

*(El Perro coge la maleta y sigue al Burro. Salen y se colocan de espaldas)*

ACTOR 1 / NARRADOR: El Perro quedó contento y siguió el camino junto al Burro. No pasó mucho tiempo y vieron a un gato sentado en el camino con la cara empapada de lluvia.

*(Ingresa el Gato y se sienta)*

## ESCENA 5

### Del Gato

ACTOR 1 / NARRADOR: Llovía muy fuerte en el bosque, cuando, de pronto, el Burro y el Perro vieron a un gato sentado en el camino, con la cara y la piel mojada hasta los huesos, tocando tristemente su acordeón.

*(Ingresa el Burro cargando la carreta, donde descansa el Perro)*

ACTOR 2 / BURRO: ¿Qué se te cruzó por el camino, mi viejo Gato amigo?

ACTOR 3 / PERRO: ¿Por qué está usted triste, don Gato? ¿Qué le ha pasado? *(Irónico)* Eso le pasa por jugar a los carnavales. Por eso a mí no me gustan esos juegos de miriñaque.

ACTRIZ 1 / GATO: ¿Quién dice que estoy contento? Qué, ¿acaso no es obvio que las cosas están muy mal? Especialmente ahora, que me estoy volviendo viejo. Los dientes se me caen y no puedo cazar ratones. Prefiero el calor de la estufa que la vida agitada y alegre; y, para colmo de males, dicen que mi traicionera ama me pretende ahogar. ¿Qué me aconseja, señor Burro? Necesito su ayuda.

*(El Gato, triste, toca el acordeón)*

BURRO: Ven con nosotros a Bremen, señor Gato. Tú conoces la noche mejor que todos y podrás sernos muy útil como músico ambulante.

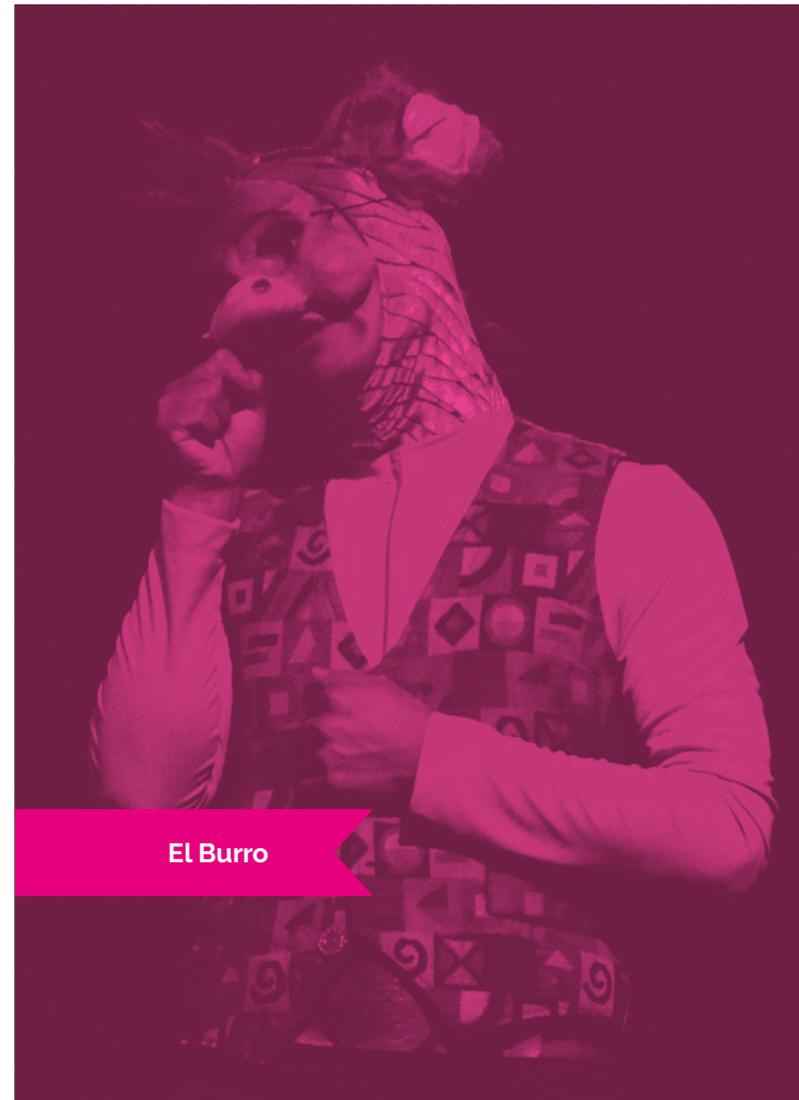
GATO: ¿A Bremen? ¿Como músico ambulante? *(Emocionado)* Eso es lo que necesito, amigo Burro, un cambio radical en mi vida. Me jugaré la última de mis siete vidas. *(Pausa)*

LOS MÚSICOS DE BREMEN

Me cortaré los bigotes, afilaré mis uñas y llevaré mi viejo acordeón. Estoy listo. Vamos.

*(Sube a la carreta y se colocan de espaldas al público)*

ACTOR 1 / NARRADOR: El Gato encontró muy buena la idea del Burro y pensó inclusive que un cambio de *look* le haría muy bien a su triste figura felina. Y partieron rumbo a Bremen sobre la carreta.



El Burro

## ESCENA 6

### Del Gallo

*(El Gallo está sentado en la puerta de una cabaña, gritando)*

ACTOR 4 / GALLO: ¡Auxilio, auxilio!

*(Ingresan con la carreta los tres fugitivos: el Burro, el Perro y el Gato)*

ACTOR 2 / BURRO: ¿Por qué estás gritando así? ¿Qué estás tratando de hacer?

GALLO: *(Engreído)* ¡Buaaa...! ¡Es que el ama de llaves le dijo a la cocinera que hiciera una sopa conmigo y hoy día en la tarde me van a cortar la cabeza! Por eso estoy gritando con todas mis fuerzas. Mi pobre cuellito. ¡Buaaa...!

BURRO: Ven con nosotros, Gallo, vamos a Bremen. Por lo menos, una muerte digna es algo que sí te podemos ofrecer.

GALLO: ¿Muerte? ¿Y para qué quiero yo una muerte digna? Lo que ansío es poder seguir viviendo. Mi pobre cuellito. ¡Buaaa...!

BURRO: Amigo Gallo, tú tienes una voz muy bonita, y no es justo que destrocen con una hacha ese lindo cuellito. Estoy seguro de que cuando cantemos juntos se nos escuchará muy bien. Ven con nosotros a Bremen.

GALLO: Gracias por reconocer mi talento para el bel canto y preocuparte por mi fino y bello cuello, señor Burro. *(Pausa)* Acepto tu consejo. Vámonos juntos los cuatro a Bremen. Nada impedirá que triunfe en el norte de Alemania.

*(Se colocan los cuatro de espaldas al público)*

LOS MÚSICOS DE BREMEN

# ESCENA 7



## De la película

*(Permanecen los cuatro animales en la escena)*

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: ¿Qué es este caos, señor Burro? ¿Quién le ha dicho a usted que su escena se debe filmar en este momento? ¿Acaso no ha leído el guión de mi película? Los hermanos Grimm se volverían locos con unos actores tan poco profesionales.

ACTOR 2 / BURRO: Señor Director...

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: ¡Silencio! No le concedo la palabra, y menos para subvertir el orden con esos... «vivas» destemplados en favor de los miserables. *(Pausa)* A callar todos, he dicho.

Continuemos con mi película. Señores, filmaremos la escena donde los cuatro personajes duermen a la luz de la luna; donde el Burro y el Perro se echan bajo un gran árbol, el Gato sube al árbol y el Gallo vuela hasta la punta del árbol, donde se siente más cómodo.

ACTOR 2 / BURRO: Sí, donde el Gallo mira primero una lucecita y luego cuenta a sus camaradas que debe ser el resplandor de una casa.

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: *(Duda)* No... Mejor no, esa escena ya no me gusta. Seamos más directos. Mejor vamos a filmar la escena de la casa de los ladrones.

*(Mientras tanto, la Actriz 1 se quita la máscara de Gato y asume el rol de Narradora)*

ACTRIZ 1 / NARRADORA: Un momento, señor Director. ¡Se inicia el casting! La producción de esta película requiere de los servicios de dos personas voluntarias del público para caracterizar a los personajes: Ladrón 2 y Ladrón 3.

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: Producción, aquí tengo un buen candidato para Ladrón 2: es fortachón y tiene la cara de... como manda el guión literario.

ACTRIZ 1 / NARRADORA: Estupendo. Yo también he conseguido un candidato ideal para Ladrón 3: la cara de pícaro de este actor le cae a pelo a nuestro personaje. Señor director, estamos listos. Los ladrones ya están en su sitio y cada uno tiene su guión. Solo tienen que leer fuerte y en voz alta. Usted, director, remplace a Ladrón Jefe, que está enfermo, y yo volveré a mi antiguo rol de Gato.

*(Se coloca la máscara de Gato)*

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: *(Enérgico)* Oiga, Jefe de Ladrones, arréglese el uniforme, que parece un tomo en batida de fiestas patrias.

*(Actor 1 se cubre el rostro con un pañuelo de bandido)*

¡Listos, cámara, acción...!

*(Ingresan los ladrones al comedor de la cabaña y se sientan a comer. Los animales hacen una torre con la carreta hasta la ventana de la casa de campo)*

ACTOR 4 / GALLO: Burrito, no me dejas ver. ¿Qué ves tú?

ACTOR 2 / BURRO: Veo una mesa servida con rica comida y bebida; y a unos ladrones que están sentados alrededor y la están pasando muy bien.

ACTOR 4 / GALLO: ¡Qué hambre! Esa mesa servida sería algo muy bueno para mí... y para nosotros.

*(Los cuatro animales se ponen de acuerdo y arman un plan)*

ACTOR 2 / BURRO: Qué bueno sería que nosotros estuviéramos ahí.

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: ¡Alto, corten, corten...! No está mal, pero es necesario que lo hagan más rápido, la escena requiere de una acción con mayor intensidad. ¡Listos, cámara, acción!

*(Los animales gritan y se desplazan rápidamente, saltan por la ventana a la casa y se enfrentan a los ladrones, quienes creen que la cabaña está embrujada, tiene fantasmas y huyen despavoridos. Los cuatro animales se sientan a la mesa y comen hambrientos pero felices)*

ACTRIZ 1 / GATO: Jamás había comido tanto. *(Bosteza)* Tengo sueño.

ACTOR 3 / PERRO: Yo también tengo sueño, me echaré detrás de esa puerta.

ACTRIZ 1 / GATO: Yo dormiré cerca del fogón y las cenizas calientes.

ACTOR 4 / GALLO: Yo sobre el palo de la casa.

ACTOR 2 / BURRO: No hay nada comparable a descansar sobre un suave heno. *(Duermen)*

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: ¡Corten! Bien, señores actores, apurarse. En la siguiente escena, los ladrones contraatacan y están listos en los alrededores para asaltar la cabaña, donde ha quedado su valioso botín.

*(Se quita la máscara de Gato)*

ACTRIZ 1 / NARRADORA: Atención, no se olviden, Ladrón 2 y Ladrón 3, de seguir correctamente sus guiones. Y usted,

señor Director, siga reemplazando al Ladrón Jefe. *(Pausa)* ¿Listos? Ordene acción.

*(Se coloca la máscara de Gato)*

ACTOR 1 / LADRÓN JEFE: *(Lo siguen)* Secuaces, no deberíamos haber salido de la cabaña de esa vil manera. Por eso, Ladrón 2, fortachón, le ordeno ingresar a la casa embrujada y sorprender por la retaguardia a los fantasmas.

LADRÓN 2: Sí, señor. *(Dudoso)* Jefe, ¿dónde está la radio para comunicarnos?

ACTOR 1 / LADRÓN JEFE: ¿Usted qué opina, Ladrón 3? ¿Debe llevar Ladrón 2 una radio para comunicarse con el exterior?

LADRÓN 3: *(Pícaro)* Yo no opino, señor. Yo soy un ladrón a carta cabal, señor. A mí no me contratan para agradar a las personas, señor, sino para acatar las órdenes, sin dudas ni murmuraciones, señor.

ACTOR 1 / LADRÓN JEFE: Bien respondido, Ladrón 3. Por supuesto, Ladrón 2, que es necesario que lleve una radio portátil para comunicarnos. *(Pausa)* ¡Cuerpo a tierra! ¡Cinco planchas: 1-2, 1-2...! Esos son mis secuaces. Ladrón 2, al ataque, nosotros lo estaremos esperando un poquito más allá entre los matorrales.

*(Se colocan de espalda al público)*

LADRÓN 2: Ay, tatita lindo, dame el valor para enfrentarme a los fantasmas y, si de esta no la cuento, no hagas, por favor, que al fin de este cuento yo ya ni la cuente...

ACTOR 1 / DIRECTOR DE CINE: *(Voz en off)* Esta escena es en cámara lentaaaa... ¡Listos, cámara, acción!

*(El Director de Cine se acerca a Ladrón 2 y hace de Apuntador. El Ladrón 2 entra en la cabaña)*

LADRÓN 2: Iré primero a la cocina para encender una luz. No veo nada. *(Tropieza con los ojos del Gato)* ¿Qué son esos carbones encendidos, que parecen los ojos de un gato?

*(El Gato lo muerde y rasguña en la cara)*

¡Ay, santa cachucha! ¡Jefe, atención, cambio... una bruja espantosa me gritó y con su largo dedo me arañó la cara!

*(Se tropieza con el Perro, quien despierta y lo muerde en la pierna)*

¡Ay, jefe, es el fin! ¡Junto a la puerta hay un hombre con un cuchillo que me lo ha hundido en la pierna!

ACTOR 1 / LADRÓN JEFE: *(Desde los matorrales)* ¡Resista, comando, Ladrón 2, resista! ¡Fuerzas de relevo y apoyo, están imposibilitadas, el miedo los domina! ¡Resista, comando, cambio!

*(Huye, pero el Burro lo hace trastabillar de una patada)*

LADRÓN 2: ¡Mamita linda! ¡Jefe, atención, en el patio junto al heno hay un alma negra que me acaba de pegar con un palo! ¡Ayyy...!

GALLO: ¡Tráiganme al ladrón aquí!

LADRÓN 2: Y... arriba, sobre un madero, está sentado un juez que me grita: «tráiganme al ladrón aquí»! ¡Mamita... cambio y fuera!

*(Huyen los ladrones. Se sientan entre el público)*

ACTOR 1 / NARRADOR: ¡Corten! *(Pausa)* Aplausos para nuestros voluntarios: Ladrón 2 y Ladrón 3. Gracias, muchas

gracias. Desde ese momento, los ladrones no se atrevieron más a volver a la cabaña y los cuatro músicos de Bremen se sintieron muy bien. Sabían que la cabaña les pertenecía. El Burro se quedó pensando mientras miraba la luna en el cielo, que la música los había unido a los cuatro camino a Bremen, y cómo la vida les ofrecía una nueva oportunidad. Esta vez, libres y unidos, no la desaprovecharían.

*(Los animales de espalda)*

ACTRIZ 1 / NARRADORA: Jajaja.

ACTOR 1 / NARRADOR: ¿Y ahora de qué te ríes?

ACTRIZ 1 / NARRADORA: Nada, que el guión está bien dicho. Nada, solo eso. Y al último que narra esto todavía le ha quedado la boca caliente. Jajaja. Gracias.

*(Los animales se suben a la carreta, tocan y cantan felices con el tambor, la armónica y el acordeón)*

CORO DE MÚSICOS: *(Cantan y bailan)* Los músicos, los músicos, los músicos de Bremen vienen ya. Los músicos, los músicos, los músicos de Bremen aquí están.

El Burro, el Burro cansado ya está;  
el Perro, el Perro, pues viejo ya está,  
el Gato, el Gato ya no puede cazar,  
el Gallo, el Gallo a la olla irá a parar.

Los cuatro, los cuatro se unen a cantar,  
los cuatro, los cuatro bandidos vencerán,  
Unidos, unidos, juntos triunfarán,  
unidos, unidos, juntos triunfarán.

El Burro, el Burro rebuzna al trotar,  
ah, ah, ah...

El Perro, el Perro no deja de ladrar  
guau, guau, guau...

El Gato, el Gato maúlla sin parar,  
miau, miau, miau...

El Gallo, el Gallo nos canta al despertar,  
kikirikiki, kikirikiki, kikirikiki...

Los cuatro, los cuatro se unen a cantar,  
Los cuatro, los cuatro bandidos vencerán,  
Unidos, unidos, juntos triunfarán,  
unidos, unidos, juntos triunfarán.

FIN

Roberto Palza Albarracín

# ALICE

## TRICE

En mi breve experiencia en el teatro, nunca había hecho un papel protagónico. *Alice* fue la primera experiencia. Me sentía nerviosa y alegre al mismo tiempo; me parecía que vivía un sueño que estaba lleno de sorpresas. Porque fue con esta obra que nació el sentimiento de querer ser una actriz. Recuerdo que cuando salimos del Teatro Municipal de Arica (2009) en el «LET 6», una actriz del grupo iquiqueño Pata'e Palo, de Balbina Morales, me llamó «Alicia». Y yo me sentí muy contenta, pese a que no era mi nombre; porque había cumplido mi rol como intermediaria entre mi personaje y el público.

Idalia Alave Jaliri, artista plástica y actriz de DCP

Cuando me propusieron hacer *Alice*, me emocioné mucho. Tenía quince años y pensaba que el director, en los ensayos, debía indicarte todo, absolutamente todo; desde cómo o dónde pararme, qué decir, qué posturas adoptar, hasta qué gestos debías hacer; pero no fue así. Las cosas eran distintas de lo que me imaginaba, porque tuve que descubrir, a través del duro trabajo físico, la caracterización de mi personaje. Eso fue lo más difícil para mí. Cuatro años después, hice *Las aventuras de Pinocho*. Pensé que el teatro me ofrecía una nueva oportunidad para hacer una de las cosas que más me gustan: actuar. Y tuve que volver a sudar la gota gorda. Pero conocer a nuevas personas que se incorporaban al ámbito de la actuación fue genial, ver su desarrollo me impresionó mucho y, a la vez, me alentó para seguir mejorando. La magia del teatro, el trabajo en equipo y las experiencias vividas son únicas y siempre las guardaré como mis mejores recuerdos.

Engy Villegas Cáceres, actriz de DCP



Para más información escanear el código QR.



# NOTAS



El Sombrero Chiflado

La fascinación por los objetos llamados muñecos es universal, como universal es el cuento de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, que es presentado a ustedes en una recreación libre. Alice es una niña mágica y misteriosa que solo existe en la imaginación de aquellos que creen en lo imposible. Una niña que crece y decrece, en la medida en que se adentra en un mundo de seres extraños que parecen haber provenido de lo insólito y el absurdo. Donde el tiempo se reitera, al punto que duplica y triplica la imagen que de él percibimos, como el eco que se difumina entre las montañas. (RPA, Texto inserto en el programa de mano del «III Festival de Teatro Infantil y Juvenil DCP», 2009).

Alice es una muñeca curiosa e inteligente, a quien siempre le gustó viajar. Pero no siempre pudo hacerlo, porque los espectaculares cambios en su desarrollo le jugaron más de una vez una mala pasada. Por ejemplo, el montaje debía participar en un encuentro de teatro en la vecina Arica, pero ella no pudo viajar porque las autoridades chilenas en el puesto fronterizo de Chacalluta eran muy estrictas y no permitieron el ingreso de madera a ese país que no tenga un certificado especial que proteja a sus «bosques en el desierto» de posibles plagas. Entonces, el elenco de actores viajó y dejó desconsolada en Tacna a la pobre Alice. Esto nos hizo prometer que ello no volvería a ocurrir.

Y así fue. El próximo viaje de la obra fue a Lima, más precisamente al distrito de Villa El Salvador. Nuestra intención era llevarla, pero tuvimos serias dificultades al momento de consultar en la sección de equipajes de la empresa de buses cómo Alice debía viajar en ese asfixiante y claustrofóbico lugar. Sus proporciones desmedidas y el riesgo de tener que compartir el mismo recinto con un hombre desconocido y

somnoliento a mitad del camino, nos hizo desistir de nuestro intento. Se lo comunicamos a Alice, pero tal fue su desolación que lloró tres días enteros, sin comer ni hablarnos, salvo para insistir en que quería viajar, sí o sí.

Estaba en pleno crecimiento y su carácter era fatal. Tanto golpeó la gota sobre la roca que la horadó y partió, y se salió con su gusto. Alice viajaría a Lima, sí o sí. El asunto era el cómo. Ensayamos los más variados planes. Alguno planteó el embalaje aéreo, que descartamos por el costo. Otros, el embalaje terrestre como carga por el costo menor por metro cúbico. A esto se opuso, ofendido, su creador, Arturo Carazas, por ir en contra de su alcurnia y linaje. Ella debía viajar en el mismo medio que todo el elenco de actores y su familia.

Finalmente, no sé quién, con la insidia de los celos disfrazada de un chiste cruel, lanzó el comentario que habría que «descuartizarla». Recuerdo que casi todos nos opusimos inmediatamente, pero hubo una mujer, que con el pragmatismo y terquedad de la que suelen hacer gala algunas féminas de este mundo, dijo lo siguiente: «¿Y por qué no?». Y así fue. Arthur, cual destripador peruano, tuvo que embalar por un lado las piernas, por otro lado los brazos, el

tronco, y cuidadosamente envuelta en telas y vendados sus inocentes ojos, la hermosa cabeza. Estoy seguro de que no pocas lágrimas rodaron por el curtido rostro de su creador.

Ahora, ¿cómo explicaríamos en los puestos de control de la carretera hasta Lima las incidencias del cadáver descuartizado en nuestro equipaje? Eso se lo dejamos a la genial y perversa autora intelectual del crimen, y punto. Nos dedicamos a dormir durante el viaje.

Llegamos a Lima, a Villa El Salvador, con la ilusión de mostrar nuestros dos trabajos: *¿Hay alguien ahí?* y *Alice*. Y cuando vimos una inmensa y descolorida carpa de circo como anfiteatro del evento nos entristecimos por nuestro *thriller* en una ¿carpa de circo? La única que estuvo feliz y saltaba en una pierna, porque la otra aún se la estaban reconstruyendo, fue Alice, quien encantada no hizo otra cosa que estar todo el día mirando la arena del escenario circense, sentada con la boca abierta. Se sentía fascinada por todo ese mundo de entresueños y viajes que para ella representa el circo.

El día de su presentación lucía esplendorosa. No importaron el calor asfixiante del domo multicolor, que a las once de la mañana era un infierno, ni el griterío de los cerca de trescientos diablillos de los colegios de Villa; nada de eso pudo opacar a Alice. Simplemente, estaba bella, con sus largas piernas de metro y medio, su negra cabellera azabache con su reluciente vincha y su hermoso vestido naranja y turquesa, los colores preferidos de su diseñador D'Amiel.

Todos cuchicheaban: «¿Quién es esa mona? ¡Qué dulce y tierna! ¿Cómo se llama?» Era nuestra Alice, que se estaba robando el *show*. Pues, en verdad, ella no estaba invitada a ese magno evento, pero su insistencia y rebeldía juvenil hicieron posible su presencia.

Por allí me dijeron que hasta le aparecieron algunos «galanes en Villa», ciertos maniqués que eran unos metrosexuales, pero de eso no quiero hablar porque ella aún está muy chica.

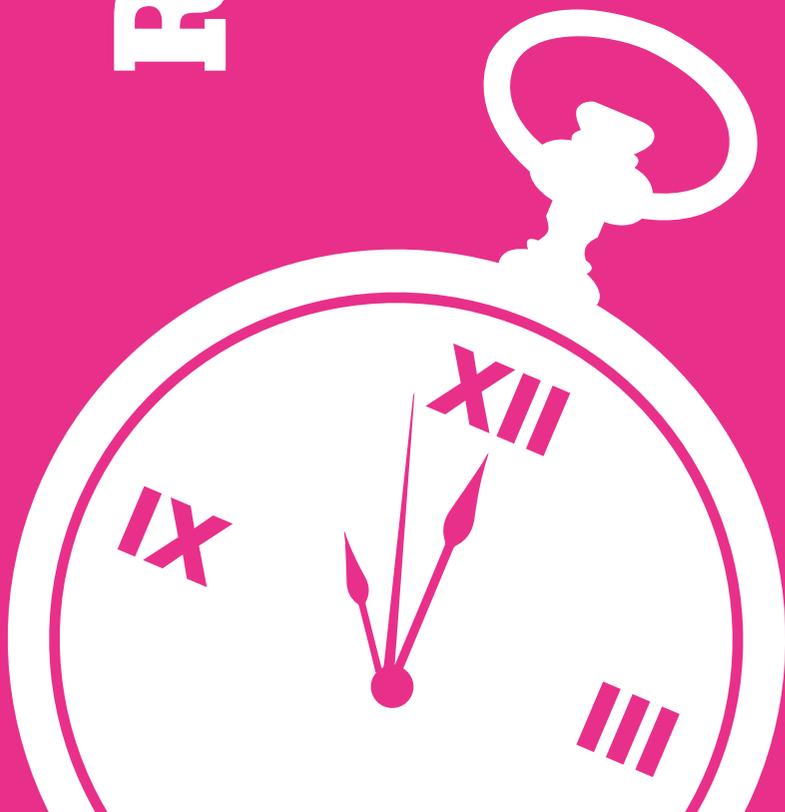
A nuestro retorno se produjo una macabra discusión. Algunos plantearon que era más fácil y económico abandonar a Alice en Villa, para que la adoptara su padre putativo Arturo Mejía; otros, que la podíamos regalar al circo para que sea una nueva estrella circense; y otros, que la volviéramos a «descuartizar» y la trajéramos a Tacna. Ganó la sensatez, retornó a Tacna desmembrada y hoy luce más hermosa que nunca en el nuevo local de DCP, en la calle Alto de Lima 2128, donde se le está diseñando su espacio en el Centro de Innovación Teatral.

Esta muñeca, con el tiempo, se agigantó hasta más no poder y se quedó para siempre en nuestros corazones.

*Roberto Palza*  
Director y autor teatral

# REPARTO

« GATO DE CHESHIRE: Siempre llegarás a alguna parte, si caminas lo suficiente » .



**ALICE 1**  
Niña de 12 años

**ALICE 2**  
Niña de 12 años

**ALICE 3**  
Niña de 12 años

**ALICE 4**  
Marioneta de tres metros

**CONEJO BLANCO 1**  
De reloj, tartamudo

**CONEJO BLANCO 2**  
De reloj, tartamudo

**RATÓN**  
Viejo político

**DODO**  
Especie de paloma extinta

**ORUGA**  
Lánguida y adormitada

**GATO DE CHESHIRE**  
Con una amplia sonrisa

**SOMBRERERO**  
Chiflado

**LIEBRE DE MARZO**  
Chiflado

**LIRÓN**  
Chiflado dormilón

**REINA**  
Reina de corazones

**REY**  
Esposo de la Reina

**CORO DE JARDINEROS**  
Varios

# LIBRETO



# ESCENA 1

*Ingresa caminando la muñeca de tres metros llamada Alice 4, manipulada por los músicos y los soldados, quienes la sientan en el piso. La escena acontece en un espacio dominado por la muñeca gigante, que tiene como piernas el tronco de un árbol con una puerta, donde está la guarida del Conejo Blanco. De pronto, los músicos inician los redobles de la batería y la guitarra acústica. Luego, ingresan huyendo de los guardias de la Reina, tres niñas: Alice 1, Alice 2 y Alice 3, vestidas como la muñeca. Se esconden entre el público. Ingresan los guardias y, posteriormente, salen sin encontrar a las fugitivas.*

*(Van al escenario Alice 1, Alice 2 y Alice 3, e inician juntas el relato)*

CORO DE ALICE: Era una tarde color de oro, el agua nos lleva sin esfuerzo, pues los que empujan los remos son unos brazos infantiles que intentan guiar con sus manitas el curso de nuestra barca. Las tres son crueles. La primera, tierna aún, coge entre sus manos un maravilloso libro de aventuras. La segunda, curiosa, sigue con su vista cómo un conejo blanco se adentra en su oscura guarida. Y la tercera, imperiosa, dicta su decreto:

REINA: *(Ingresa)* ¡Que le corten la cabeza! *(Sale)*

*(El Conejo Blanco 1 aparece por un costado)*

CONEJO BLANCO 1: ¡Dios mío, Dios mío, voy a llegar tarde! *(Sale)*

*(Sale de su guarida, seguido por Alice 2)*

CONEJO BLANCO 2: ¡Dios mío, Dios mío, voy a llegar tar... tar... tarde! *(Sale)*

*(Aparece el Conejo Blanco 2, repite y tartamudea. Es seguido por Alice 3)*

ALICE 3: ¡Dios mío, Dios mío, voy a llegar re, re, re... tarde! Ja, ja, ja *(Pausa)* ¡Ay...!

ALICE 1: *(Cae)* Vaya, después de una caída como esta, rodar por la escalera me parecerá algo sin importancia. Qué valiente me encontrarán todos. Ni siquiera lloraría, aunque me cayera del tejado. *(Se levanta)* Me gustaría saber cuántas millas he descendido ya. Tengo que estar bastante cerca del centro de la Tierra. Creo que está a cuatro mil millas de profundidad. *(Pausa)* Pero me pregunto a qué latitud o longitud habré llegado. *(Pausa)* ¿Comen murciélagos los gatos?

*(Ingresan Conejo 1 y Conejo 2. El segundo repite lo que dice el primero)*

CONEJO 1: ¿La Duquesa, la Duquesa?

CONEJO 2: *(Repite)* ¿La Duquesa, la Duquesa? *(Salen)*

*(Alice 3 baja del tobogán y pregunta a Alice 1)*

ALICE 3: ¿Y el conejo, por dónde se fue?

ALICE 1: Por allí.

*(Ingresan Alice 2 y Alice 3, con una mesa diminuta de tres patas y una llave de oro encima)*

ALICE 2 Y 3: Alice, ¡mira! ¡Una mesa de tres patas!

ALICE 1: ¿Y esta llave de oro?

ALICE 2: ¿Será mejor que pruebes cuál es su cerradura correcta?

ALICE 1: Eso haré. Probaré en las cerraduras de este gigantesco árbol. *(Pausa)* ¿No le hace a ninguna puerta? ¿Cómo es eso posible? En esta cerradura la llave es muy grande, y en esta es muy pequeña.

ALICE 3: ¿Qué habrá detrás de esta cortina? *(Se agacha y abre)* Solo veo un pequeño pasadizo, no mayor que la madriguera de una ratonera. ¿Y eso, qué es? ¡Ah, es un maravilloso jardín! ¡Cómo me gustaría encogerme y hacerme pequeñita!

ALICE 1: ¿Y esta botella, qué dice? «Bébeme...» ¡Qué raro! Definitivamente no es un veneno. Lo probaré.

ALICE 2 y 3: ¡Nooo...!

ALICE 1: *(Bebe)* Sabe a tarta de cerezas, almíbar, piña, pavo asado, caramelo y tostadas calientes con mantequilla, *mousse* de chirimoya, helado de limón, chupe de camarones, kam lu wantán, cebiche de conchas negras y... picante a la tacneña. ¡Está muy rico!

CORO DE ALICE: ¡Qué sensación más extraña! Me debo estar encogiendo del porte de una vela misionera. No vaya a consumirme del todo. ¿Qué sería de mí? Allí está la llave de oro, pero no puedo alcanzarla.

ALICE 3: ¡Vamos, de nada sirve llorar de esta manera! Te aconsejo que dejes de llorar ahora mismo.

ALICE 2: Miren, encontré esta cajita de cristal donde hay un pastelito que dice: «¡Cómeme!».

*(Alice 1 llora)*

ALICE 1: ¡Bueno, me lo comeré! Y si me hace crecer, podré coger la llave, y si me hace todavía más pequeña, podré deslizarme por debajo de la puerta. De un modo u otro entraré en el jardín.

*(Alice 1 come el pastel)*

CORO DE ALICE: ¡Ah, no he cambiado de tamaño! ¡Qué aburrido y tonto!

# ESCENA 2



Conejos Blancos y Oruga

*(Ingresan el Ratón y el Dodo chorreando agua. Alice 1 ingresa y cae en el mar de lágrimas)*

CORO DE RATÓN y DODO: Después de que Alice creció y creció por más de tres metros, se puso a llorar y lo hizo tanto que surgió un mar de lágrimas. Pronto cayó en él, y tuvo que nadar y nadar para no ahogarse. Cansada, llegó primera a la orilla, junto a un...

DODO: ¡Ratón...! *(Pausa)* ¡Y... junto a un...!

RATÓN: ¡Dodo...!

*(Dodo y Ratón se quedan inmóviles. Alice 1 manipula la muñeca gigante, Alice 4, que mueve las manos y cabeza hasta el techo)*

ALICE 1: ¡Curiorífico, curiorífico! Ahora me estoy estirando como si fuera el árbol más grande del bosque. ¡Adiós, pies! ¡Les regalaré un par de zapatos nuevos todas las navidades! ¡Al señor pie derecho de Alice, le envió un regalo...! Ja, ja, ja. *(Pausa.)* ¡Dios mío, qué tonterías estoy diciendo!

CONEJO BLANCO 1: *(Ingresa)* ¡La Duquesa, la Duquesa, cómo se pondrá si la hago esperar! *(Sale)*

ALICE 1: Por favor, señor Conejo, ayúdeme, ayúdeme...

CORO DE RATÓN y DODO: ¡Alice, cuidado con resbalarte en el mar de lágrimas!

*(Alice 1 cae al mar de lágrimas)*

ALICE 1: Ay, ojalá no hubiera llorado tanto. Supongo que ahora recibiré el castigo y moriré ahogada en mis propias lágrimas. Señor Ratón, ¿sabe usted cómo salir de este charco? Quizá no sepa hablar mi idioma. ¿Dónde está mi gata? Le ruego que me perdone. Olvidé que a usted no le gustan los gatos.

RATÓN: ¡No me gustan los gatos! ¿Te gustarían a ti los gatos si fueses un ratón como yo?

ALICE 1: Bueno, puede que no. Sin embargo, me gustaría poder presentarle a nuestra gata Dina. Es tan hábil cazando ratones. ¡Oh, perdóneme, por favor!

RATÓN: Nuestra familia ha odiado siempre a los gatos. ¡Bichos asquerosos, despreciables, vulgares! ¡Que no vuelva a oír yo esa palabra!

ALICE 1: No la volveré a pronunciar. ¿Es usted amigo de los perros?

RATÓN: Vamos a la orilla y allí te contaré mi historia y entonces comprenderás por qué odio a los gatos y a los perros.

DODO: ¡Siéntense y escúchenme! Les aseguro que voy a dejarlos secos en un santiamén. *(Ofendido)* Lo que yo iba a decir es que el mejor modo para secarnos sería una carrera loca.

ALICE 1: ¿Qué es una carrera loca?

*(Dodo traza una línea y corren en cámara lenta. Hace trampa durante la carrera)*

DODO: Bueno, la mejor manera de explicarlo es hacerlo. ¡A sus marcas, listos, ya! ¡La carrera ha terminado!

*(Hablan varios al mismo tiempo)*

ALICE 1: ¿Pero quién ha ganado? *(Interrumpe con un grito)* «... Es un gritón».

DODO: ¿Quééé...?

ALICE 1: No...

DODO: Y tú darás los premios, naturalmente.

ALICE 1: Solo tengo una caja de confites en el bolsillo y un dedal.

*(Premia a Alice 1)*

DODO: Pues, dame el dedal. «Os rogamos que aceptéis este elegante dedal. Aplausos».

ALICE 1: *(Pausa)* Me prometiste contarme tu vida, ¿te acuerdas? Por qué odias a los gatos y a los perros.

*(Cogiéndose la cola)*

RATÓN: Arrastro tras de mí una realidad muy larga y muy triste.

ALICE 1: Desde luego, como todo ratón, arrastras una cola larguísima... *(Pausa)* ¡Ojalá no hubiera hablado de Dina! ¡Ay, mi Dina, mi querida Dina! Me pregunto si volveré a verte alguna vez.

*(Se pone a llorar. Sale Alice 1)*

# ESCENA 3



Liebre de Marzo

CONEJO BLANCO 1: *(Ingresa Alice 2)* Mary Ann, Mary Ann, ¿qué demonios estás haciendo aquí? Corre rápidamente a casa y tráeme un par de guantes y un abanico. ¡Aprisa!

ALICE 2: Me ha confundido con su criada Mary Ann. *(Pausa)* Será mejor que le traiga su abanico y guantes blancos.

*(Los Conejos Blancos se miran y, enojados, se distancian. Alice 2 se dirige al árbol)*

Aquí hay una placa de bronce con el nombre «C. Blanco». Esta debe ser la casa del señor Conejo Blanco.

CORO DE CONEJO BLANCO 1 y 2: Alice, ¿por qué te demoras tanto? Los segundos y minutos de mi reloj siguen avanzando indetenibles. Necesito mis guantes y abanico. *(Pausa)* Intentaré entrar por la puerta de atrás, que da al jardín. *(Salen)*

*(Alice 1 trae consigo un abanico y los guantes del Conejo Blanco; y Alice 3, una botella)*

ALICE 3: Estoy segura que si bebo de esta botella que he encontrado al lado del espejo del tocador, ocurrirá algo interesante. ¿Qué va a ser de mí? De todos modos ya no paso por la puerta. ¡Ya basta! Espero no seguir creciendo.

*(Alice 3 bebe de la botella. Alice 2 saca una pierna por la chimenea de la casa del conejo. Ingresan los conejos y tratan de abrir la puerta, pero la encuentran atorada con Alice 2)*

CONEJO BLANCO 1 y 2: ¡Mary Ann, Mary Ann, tráeme inmediatamente mis guantes!

CONEJO BLANCO 1: Ya verán, voy a quemar la casa.

CONEJO BLANCO 2: Yo les tiraré piedras hasta que abandonen mi casa.

ALICE

*(Alice 1 se hace pequeña y sale por la puerta principal. Alice 2 y Alice 3 salen)*

ALICE 2: ¡Miren, las baldosas del piso se convierten en golosinas! ¡Estoy segura de que comiéndolas podré disminuir mi tamaño!

*(Persiguen a Alice 1, pero ella logra huir al bosque)*

CONEJO BLANCO 1 y 2: ¡Atrápenla!

*(Alice 1 busca comer algo del árbol)*

ALICE 1: Dios mío, casi me había olvidado, tengo que crecer de nuevo. Tendría que comer o beber alguna cosa, pero, ¿qué? ¿Una seta?

*(ALICE 1: come y sale por la puerta del árbol. Ingresa ALICE 2 y ve una gran Oruga azul hippie, sentada en medio de una seta con los brazos cruzados, fumando una pipa)*

ORUGA: *Peace and love.* ¿Quién eres tú?

*(Ingresa Alice 3 y mira al Gato de Cheshire sentado en un árbol. Ambos desarrollan una escena paralela a la de Alice 2 y la Oruga)*

ALICE 3: Minino de Cheshire, acabo de pasar un sendero de guijarros lleno de indicaciones contradictorias. ¿Podrías decirme, por favor, qué camino debo seguir para salir de aquí?

*(El Gato de Cheshire saca un letrero con las señales: «¿Norte?, alto, abajo, quizá, subir, allá, quién sabe...»)*

GATO DE CHESHIRE: Eso depende en gran parte del sitio al que quieras llegar.

99

ALICE 3: No me importa mucho el sitio.

*(El Gato de Cheshire oculta el letrero)*

GATO DE CHESHIRE: Entonces, tampoco importa mucho el camino que tomes.

ALICE 3: ... Siempre que llegue a alguna parte.

GATO DE CHESHIRE: Siempre llegarás a alguna parte, si caminas lo suficiente.

*(Alice 3 mira despectiva a la Oruga)*

ALICE 3: ¿Qué clase de gente vive por aquí?

*(Alice 2 retoma el diálogo con la Oruga)*

ALICE 2: Sé quién era al levantarme esta mañana, pero creo que he cambiado varias veces desde entonces.

*(La Oruga lanza abundantes bocanadas de humo al rostro del Gato de Cheshire)*

ORUGA: ¿Qué quieres decir con eso?

ALICE 2: Temo que no pueda aclarar nada, porque yo no soy yo misma, ya lo ve.

ORUGA: No veo nada.

ALICE 2: Temo que no podré explicarlo con más claridad. Eso de cambiar varias veces de estatura es desconcertante.

ORUGA: No resulta nada.

ALICE 2: Quizás los sentimientos de usted sean distintos a los míos, pero le aseguro que a mí todo me parece muy raro.

ALICE

*(El Gato de Cheshire retoma el diálogo con Alice 3, pero confundíendola con Alice 2)*

GATO DE CHESHIRE: En esta dirección *(Mueve la pata derecha)* vive un Sombrerero. Y en esta dirección, *(Mueve la otra pata)* vive una Liebre de Marzo. Visita al que quieras, los dos están locos

*(Alice 3, dirigiéndose a la Oruga)*

ALICE 3: Pero es que a mí no me gusta tratar a gente loca.

*(El Gato de Cheshire habla a Alice 2)*

GATO DE CHESHIRE: Eso no lo puedes evitar. Aquí todos estamos locos. Yo estoy loco. Tú estás loca.

*(La Oruga dirigiéndose al Gato de Cheshire)*

ORUGA: ¡A ti! ¿Quién eres tú?

*(Alice 2 y 3 se dirigen al Gato de Cheshire.)*

GATO DE CHESHIRE: *(Confundido)* Tienes que estarlo o no habrías venido aquí.

*(La Oruga al Gato de Cheshire)*

ORUGA: ¿Por qué? *(Pausa, susurrando)* Vigila ese mal genio.

GATO DE CHESHIRE: Para empezar, los perros no están locos. ¿De acuerdo?

ALICE 2 y 3: Supongo que sí. ¿Eso es todo?

*(La Oruga fuma y lanza el humo al Gato de Cheshire)*

ORUGA: No. Así que tú sí crees haber cambiado.

GATO DE CHESHIRE: Muy bien. Pues en tal caso, ya sabes que los perros gruñen cuando están enfadados y mueven la cola cuando están contentos. Pues bien, yo gruño cuando estoy contento y muevo la cola cuando estoy enfadado. Por lo tanto, estoy loco.

*(Alice 2 y 3, dirigiéndose a la Oruga)*

ALICE 2 y 3: Mucho me temo que sí. No me acuerdo de varias cosas, señora.

ORUGA: ¿No te acuerdas de qué cosas? *(Pausa)* Pues bien, haremos una cosa.

ALICE 2 y 3: ¿Qué?

ORUGA: Dime una adivinanza.

ALICE 2 y 3: A eso yo le llamo ronronear.

ORUGA: Llámalo como quieras. ¿Vas a jugar hoy críquet con la Reina?

ALICE 2 y 3: Me gustaría mucho, pero por ahora no me han invitado.

*(El Gato de Cheshire aparece y desaparece; empieza por la cola, luego la sonrisa y después el resto del cuerpo)*

GATO DE CHESHIRE: Allí nos volveremos a ver. ¿Dijiste cerdito o «cardito»?

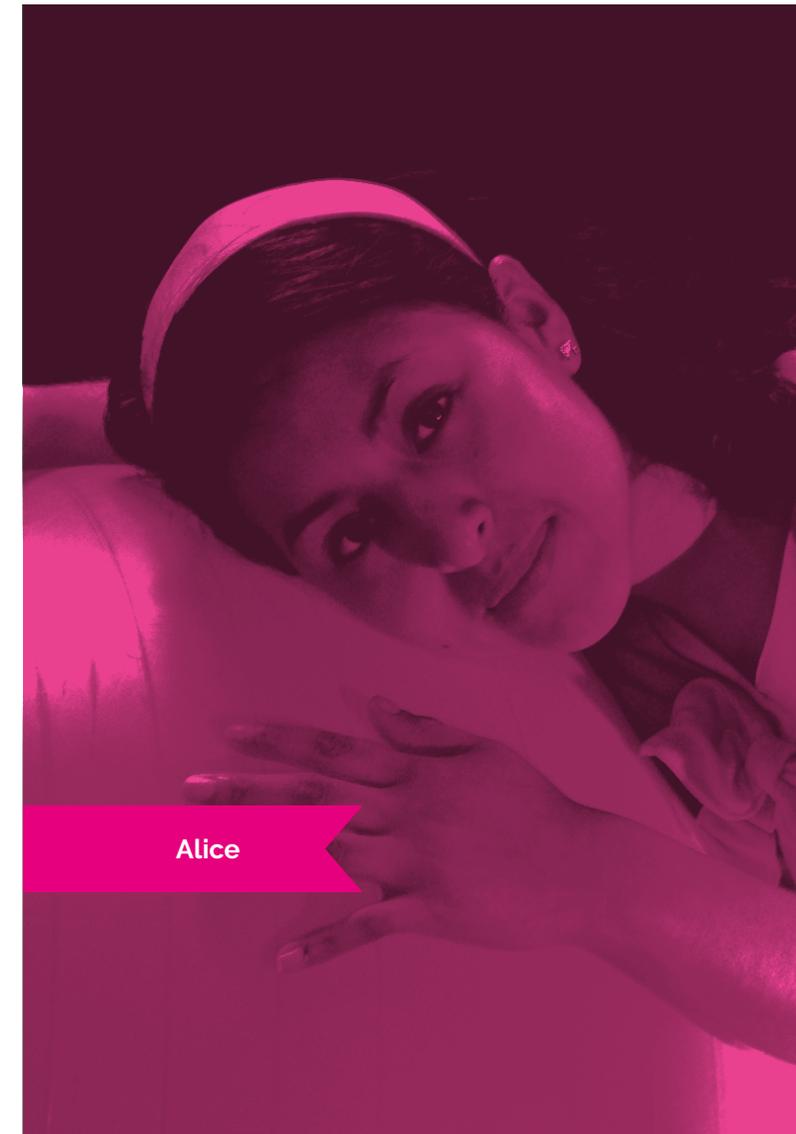
ALICE 2 y 3: Dije cerdito. ¡Y a ver si dejas de andar apareciendo y desapareciendo tan de golpe! ¡Me da mareo!

GATO DE CHESHIRE: De acuerdo.

ALICE 2 y 3: Vaya, he visto muchísimas veces un gato sin sonrisa, ¡pero una sonrisa sin gato, es la cosa más rara que he visto en toda mi vida!

*(La Oruga le entrega las setas y salen)*

ORUGA: Toma dos pedazos de seta, esta te hará crecer y esta otra te hará disminuir de tamaño.



## ESCENA 4

*Ingresan Liebre de Marzo, el Sombrerero y el Lirón, portando una mesa servida para el té con tres sillas. Realizan acrobacias con los objetos y demás. De pronto corren a las sillas*

CORO DE LOCOS: ¡No hay sitio!

*(El Lirón se desliza hacia el piso durmiendo, mientras los otros siguen jugando. Ingres a Alice 3 corriendo a sentarse en una silla de la mesa)*

ALICE 3: ¡Hay un montón de sitio!

LIEBRE DE MARZO: No es muy correcto de tu parte sentarte con nosotros sin haber sido invitada.

ALICE 3: No sabía que la mesa era suya. Además, está puesta para muchas más de tres personas.

SOMBRETERO: Necesitas un buen corte de pelo.

ALICE 3: Debería aprender usted a no hacer observaciones tan personales. Es de muy mala educación.

*(El Sombrerero lanza unos pasteles gigantes que usa como objetos de acrobacia)*

SOMBRETERO: ¿En qué se parece un cuervo a un escritorio?

*(Alice 3 sigue el juego de las acrobacias)*

ALICE 3: Creo que sé la solución.

*(La Liebre de Marzo se integra al juego)*

LIEBRE DE MARZO: Entonces debes decir lo que piensas.

ALICE 3: Ya lo hago. O al menos... pienso lo que digo. Viene a ser lo mismo, ¿no?

SOMBRERERO: ¿Lo mismo? ¡De ninguna manera! ¿En tal caso, sería lo mismo decir «veo lo que como», que... «como lo que veo»?

LIEBRE DE MARZO: ¡Y sería lo mismo decir «me gusta lo que tengo», que... «tengo lo que me gusta»!

*(El Lirón despierta de su sueño)*

LIRÓN: ¡Y sería lo mismo decir «respiro cuando duermo», que... «duermo cuando respiro».

SOMBRERERO: ¡Silencio! En tu caso es lo mismo. *(Lanza el pastel al Lirón, a quien le cae en la cabeza y este continúa durmiendo)* ¿Qué día es hoy?

*(Paran el juego, aburridos)*

ALICE 3: Es día cuatro.

SOMBRERERO: Dos días de error. *(A la Liebre de Marzo)* ¡Te dije que la mantequilla no le sentaría bien a la máquina!

*(La Liebre saca su reloj y lo sumerge en su taza de té. Luego lo pone en la mesa)*

LIEBRE DE MARZO: Era mantequilla de lo mejor, ¿sabes?

ALICE 3: *(Lo coge)* ¡Qué reloj más raro! Señala el día del mes, pero no la hora que es.

SOMBRERERO: ¿Y por qué habría de hacerlo? Qué extraña que eres.

ALICE 3: No acabo de comprender.

*(El Sombrero le echa té frío al Lirón)*

SOMBRERERO: El Lirón se ha vuelto a dormir

*(El Lirón se despierta impaciente)*

LIRÓN: ¡Claro que sí, claro que sí! ¡Es justamente lo que yo iba a decir!

*(Empiezan a comer los pasteles, pero descubren que son de cartón)*

SOMBRERERO: ¿Has encontrado la solución a la adivinanza?

ALICE 3: No. Me doy por vencida. ¿Cuál es la solución?

SOMBRERERO: No tengo la menor idea.

LIEBRE DE MARZO: Ni yo.

ALICE 3: Creo que ustedes podrían encontrar mejor manera de matar el tiempo que ir proponiendo adivinanzas sin solución.

*(Juegan a policías y ladrones, disparándose entre sí)*

SOMBRERERO: Si conocieras el tiempo tan bien como lo conozco yo, no hablarías de matarlo. ¡El tiempo es todo un personaje!

ALICE 3: ¿Es esto lo que ustedes hacen con el tiempo?

SOMBRERERO: Yo no. Nos peleamos el pasado marzo, justo antes de que la Liebre se vuelva loca. Sucedió en el gran

ALICE

concierto de la Reina de Corazones en el que me tocó cantar a mí. Canté: «Brilla, brilla, ratita alada. ¿En qué estás tan atareada?» *(Pausa)* La conoces, ¿no? Sigo: «Por sobre el universo vas volando, con una bandeja de teteras levando, brilla, brilla...».

*(El Lirón se levanta de su sueño y canta el estribillo)*

LIRON: «Brilla, brilla...»

*(Los tres cantan la canción de Feliz No Cumpleaños)*

CORO DE LOCOS:

*(El Lirón lo pellizca para que se calle)*

SOMBRERERO: Bueno, apenas había terminado la primera estrofa, cuando la Reina se puso a gritar: «Vaya forma estúpida de matar el Tiempo! ¡Que le corten la cabeza!» *(Pausa)* Desde entonces, el Tiempo cree que quiso matarlo y no quiere hacer nada por mí. Ahora son siempre las seis de la tarde.

ALICE 3: ¿Y esa es la razón de que haya tantos servicios de té encima de la mesa?

*(El Sombrero coge el títere de la rata y lo oculta)*

SOMBRERERO: Sí, esa es la razón. Siempre es la hora del té, y no tenemos tiempo para lavar la vajilla entre té y té.

*(Alice 3 coge la taza de té donde se bañó la ratita, pero el Sombrero se lo impide y pelean. Luego se quedan dormidos y Alice 3 huye por la puerta del árbol)*

ALICE 3: ¡Por nada del mundo volveré a poner los pies en este lugar! ¡Es la merienda más estúpida a la que he asistido en toda mi vida!

103



Marionetas de tres metros

# ESCENA 5



ALICE 3: ¡Guau... este debe ser el jardín de la Reina de Corazones!

*(Ingresan tres soldados cantando en voz alta: «Dos», «Cinco» y «Siete». Pintan de rojo una rosa blanca del jardín de la Reina)*

CORO DE JARDINEROS: Ten cuidado, «Cinco»; no me salpiques así de pintura. No es culpa mía. «Siete» me ha dado un golpe en el codo. Muy bonito, «Cinco», échale la culpa siempre a los demás.

*(Se callan ante la presencia de Alice 3)*

ALICE 3: Podrían hacerme el favor de decirme, ¿por qué están pintando esa rosa?

CORO DE JARDINEROS: Pues, verá usted, señorita, el hecho es que esto debía haber sido un rosal rojo, pero por equivocación plantamos uno blanco. Y si la Reina se entera, nos cortará a todos la cabeza. *(Aterrorizados.)* ¡La Reina...!

*(Ingresan la Reina y el Rey con toda su corte. Ella pregunta a su valet)*

REINA: ¿Quién es esta? *(Pausa. Al valet)* ¡Idiota! *(A Alice 3)* ¿Cómo te llamas, niña?

*(La Reina señalando al coro de jardineros)*

ALICE 3: Me llamo Alice, para servir a su majestad.

REINA: ¿Y quiénes son esos?

ALICE 3: ¿Cómo voy a saberlo yo? ¡No es asunto mío!

REINA: *(Iracunda)* ¡Que le corten la cabeza! ¡Que le corten!

ALICE 3: ¡Tonterías!

REINA: *(A los jardineros)* ¡Arriba! *(Al Valet)* ¡Dale la vuelta a estos!

ALICE

CORO DE JARDINEROS: Con la venia de su majestad, estábamos intentando...

REINA: Ya lo veo. ¡Que les corten la cabeza!

ALICE 3: ¡No les cortarán la cabeza!

*(Empieza un juego teatral de fugas y persecuciones en medio de una partida de críquet en el jardín de palacio entre Alice 3 y los soldados de la reina, los conejos y demás, donde se revela la lucha por el poder. Finalmente, Alice 3 huye; y es sorprendido el Conejo Blanco 1 por la Reina, con la corona de esta en la cabeza. La Reina jala al Conejo Blanco 1 de las orejas)*

REINA: *(Grita)* ¡Que le corten la cabeza!

*(Salen todos. Alice 3 se queda dormida de cansancio)*

*(Ingresan Alice 1 y Alice 2, y despiertan a Alice 3)*

CORO DE ALICE 1 y 2: Despierta ya, Alice. ¡Cuánto rato has dormido! *(Pausa)*

ALICE 3: He tenido un sueño tan extraño; realmente, ha sido un sueño muy extraño.

FIN

ALICE

ALICE

Roberto Palza Albarracín

# ALICIA DETRÁS DEL ESPEJO

Fue con Helen Lauhart con quien empezamos y nos motivó a descubrir el teatro de objetos. Nos hizo buscar en Internet, y como a mí me gustaba todo lo relacionado a la construcción, me enganché rápidamente. Y a partir de la necesidad del grupo de contar con un presupuesto bajo, usé lo básico por descarte, pero con una estructura de alambre y papel maché. Y cuando Roberto me dijo que la muñeca debía tener movilidad en brazos y piernas, al toque me acordé de las ruedas giratorias que mi padre siempre ha guardado en el estante de su carpintería.

Arturo Carazas, artista plástico y actor de DCP,  
diseñador de las muñecas Alice y Alicia 2

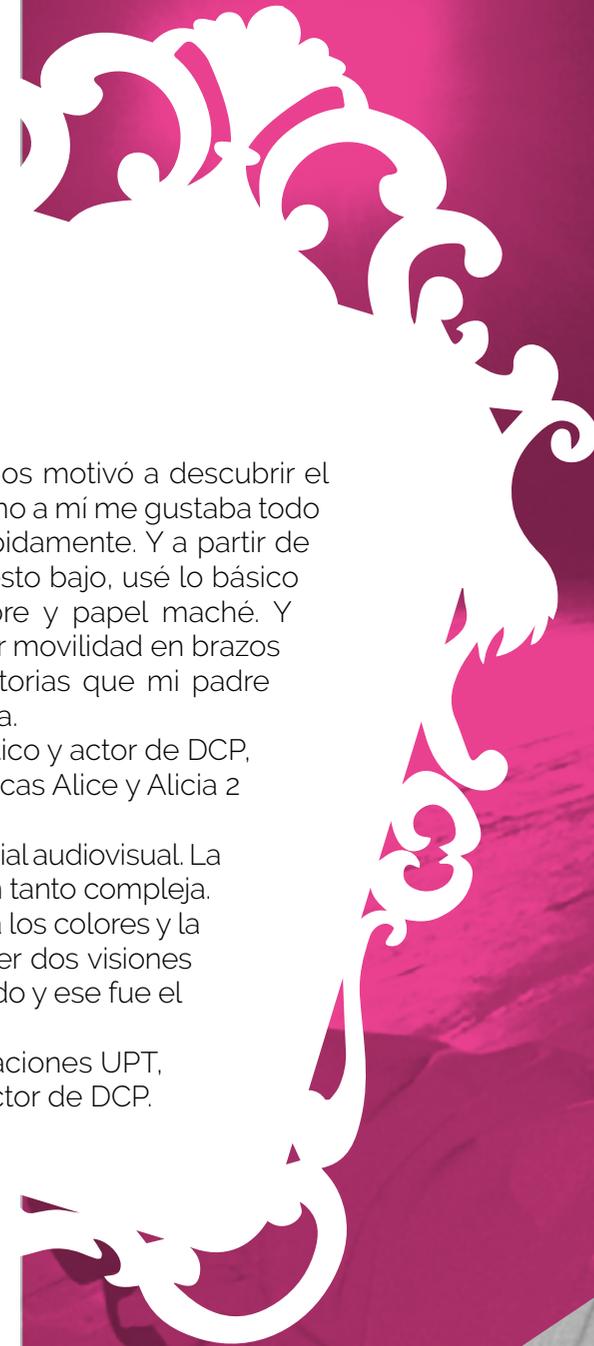
*Alicia detrás del espejo* fue la segunda obra con material audiovisual. La idea de plasmar el viaje de una realidad a otra era un tanto compleja. Tras horas de edición, ocurrió un error que cambiaba los colores y la perspectiva del video, y fue por ello que se logró ver dos visiones de un mismo mundo. Eso era lo que estaba buscando y ese fue el concepto que decidimos trabajar para la obra.

Noé Chahua, licenciado en Comunicaciones UPT,  
diseñador de videos, actor de DCP.



Para más  
información  
escanear el  
código QR.

« Alicia: Perdónenme, pero debo sacarme la careta. Yo no soy Alicia, yo soy una actriz que la representa ».



# NOTAS

«HUMPTY DUMPTY: "Brillaba, brumeando negro, el sol / agiliscosos giroscaban los limazones / banerrando por las váparas lejanas, / mimosos se fruncián los borogobios / mientras el momio rantas murgiflaba". (...) Y un poco a los sacacorchos ».



**V**a a empezar la función. No debo moverme. Debo respirar más lento; así disminuiré la energía que pueda irradiar. Roberto, el director de escena, ya debe haber dado la orden de acción. Se apagaron las luces del teatro. ¿Qué pasa? La música, ¿por qué no se escucha? ¡Ay, Dios mío, el silencio suele ser bello, pero hay instantes en que es terrorífico! ¡Cuánto se demoran! Al fin, se oyen las campanas iniciales de la música. Me pareció una eternidad. Esa canción me encanta. Sí, todo el mundo sabe que es del film *Nine*. ¿Cómo dijeron que se llamaba? Ah, sí: *Overture Delle Donne*. Qué regia está la Penélope Cruz con esa cara de fiera mediterránea. Qué envidia. Pero nada que esta tacneña de piel aceitunada no tenga, incrédulos. Ahí están, José Carlos y Amiel, haciendo de gatos. Guau, Amiel, esa malla te marca todo el cuerpo. Ya entró Idalia con su traje largo y celeste. Se va la primera escena. Solo a Roberto se le ocurre escribir en tres secuencias: imágenes, acciones y texto. Tonterías. ¿Por qué a la gente le gusta complicarse la vida?

Bueno, él es el director y yo la muñeca. Yo no recibiré las críticas. Además, qué le podrían hacer a este manojito de látex, pintura

y algunos mecanismos digitales. La música de la entrada del Lirio. Ese Pepe, qué rápido se cambió el vestuario. Esas piernas flacas, ja. Ahí le toca a la Rosa. Maldición, desafinó en la canción. Apúrense, apúrense. Idalia, no te acerques aún. Tu energía me va a provocar que me mueva y no debo. No, se mueve mi cabeza. Aún no tocaba. No importa, la luz está baja. Bravo, luminotécnico, me salvaste. ¿Me veré bonita? Por supuesto, estoy regia. La cara que puso ese niño, ja. ¿Qué dijo? «¡Mamá, la muñeca se movió, mira!» Ja, ja, ja. La Reina Roja. Qué lindas botas. Bla, bla, bla. No debo moverme, aún. Que no me agarre de sorpresa. Debo respirar. Ese texto me lo sé: «En la quinta casilla casi no hay más que agua... La sexta pertenece a Humpty Dumpty... Pero, ¿no dices nada?». La luz, gracias, Roberto, me quedé dormida. Ahora sí, muevo mi cabeza de izquierda a derecha, ja, ahora de derecha a izquierda, qué caras, ja. Apagón suave. Van las imágenes del ajedrez. Ey, Noé. ¿Por qué están las imágenes de *Alice* y no las mías? Esa es otra obra. Estamos en *Alicia detrás del espejo*. Esto es una burla. Eso no vale. Estas botas de cuero me quedan un poco anchas. ¿Cómo quisiera moverme? El jean es prestado, pero la blusa negra y blanca es preciosa. Me encanta. Afortunadamente, me pusieron la peluca. No iba a salir con la cabeza pelada. Se notaría el maniquí. Papá Arturo es genial, pero se equivocó con mi cuerpo de látex. Salí tan flaquita y enclenque que no puedo mostrar mis piernas. Fue buena idea ponerme de rostro la careta de un maniquí destrozado. Aquí viene el primer corte de ensayo. Esa cara de asombro del público. Amiel, pon los maniquíes, rápido. Ok. «Estos son los vestuarios para la escena de la Casa del Espejo, y esos son los maniquíes para ver cómo quedan. Eh, muchachos, dejen de jugar, este es el de la Reina Blanca». Yo también me sé los textos. Señor director, si necesita una actriz que sí se sabe los textos,

por favor, solo hable con mi agente, yo estoy lista. Ahí van los títeres. Ese títere de viejo es genial, buena, Pepe. «Te aseguro, querida, que se me helaron las puntas de los bigotes». Ja, ja, ja. Como dijo Alicia, «¡Ay, por Dios, no pongas esa cara, amigo! Me estás haciendo reír. Y no abras tanto la boca que se te va a llenar de cenizas». Ja. Estoy un poco aburrida. No lo veo, pero me parece que un espectador ha entrado tarde a la sala de teatro. Esa debe ser su novia. Ey, ¿por dónde van? Por aquí no se puede, van a mover mis cables. ¡Arturo! Plop. Me desconectaron el cable del sonido. Se fregaron. Les daré el susto de su vida. A ti, muchacha, por tontita. Moveré mi cabeza. Lista. Ya. Ja, ja, ja. Casi se cae, ja. Uy, por la cara de Roberto, me quiere matar. Lo siento, amigos, pero esa chica se lo merecía, ja. Va a terminar la escena. Alicia: «¡Como que es un libro del espejo! Por tanto, si lo coloco delante del espejo, las palabras se pondrán del derecho. No lo entiendo. Bla, bla, bla. Si no me doy prisa voy a tener que volverme por el espejo antes de haber podido ver cómo es el resto de esta casa». Estupendo, qué lindo texto. Lo digo yo, la muñeca Alicia 2.

Fragmento eliminado del libreto teatral, correspondiente al texto interior de la muñeca Alicia.

# REPARTO

Un grupo de cinco actores ensayan la adaptación teatral de la obra literaria *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, de Lewis Carroll, pero desafortunadamente, tienen una grave dificultad que les impide dar por concluido el ensayo. La actriz protagonista, que representa al personaje Alicia, ha olvidado la manera cómo Alicia despierta de su profundo sueño y debe retornar al otro lado del espejo. Desesperados, los actores prueban las más secretas técnicas actorales sin obtener resultados positivos, hasta que surge una audaz idea que pone en riesgo la naturaleza de la propia representación teatral.

**ALICIA**  
Muñeca de látex, Alicia

**GATITO NEGRO**  
Gato negro, mascota de Alicia

**GATITO BLANCO**  
Gato blanco, mascota de Alicia

**LIRIO**  
Flor

**ROSA**  
Flor

**REINA ROJA**  
Reina roja, pieza de ajedrez

**REY BLANCO**  
Títere del Rey Blanco

**PEÓN BLANCO**  
Títere de Peón Blanco

**REINA BLANCA**  
Reina blanca

**ACTOR 1**  
Actor

**ACTRIZ 1**  
Actriz

**ACTOR 2**  
Actor

**INSPECTOR**  
Inspector de tren

**CABALLERO DE BLANCO**  
Caballero blanco, enmascarado

**CABALLERO ROJO**  
Caballero Rojo

**ESCARABAJO**  
Máscara de Escarabajo

**CABRA**  
Máscara de cabra

**INSECTO**  
Una mariquita

**CERVATO**  
Venado joven

**TWEEDLEDUM - TWEEDLEDEE**  
Bailarines regordetes

**REY ROJO**  
Rey rojo

**OVEJA**  
Oveja

**HUMPTY DUMPTY**  
Humano en forma de huevo

**HAIGHA**  
Mensajero del rey

**HATTA**  
Mensajero del rey

**SOMBRERERO**  
Personaje con sombrero que toma el té

**LEÓN**  
León

**UNICORNIO**  
Caballo con un cacho en la cabeza



# LIBRETO



Humpty Dumpty

# ESCENA 1



## SECUENCIA DE IMÁGENES: espectáculo de época y misterio

Alicia se encuentra en el salón de su casa. La niña duerme recostada en un sillón, mientras su Gatito Negro juega con un inmenso ovillo de lana. Luego, ingresa un Gatito Blanco con un plato de leche y se pone a beber. Sin embargo, el Gatito Negro, hambriento, le jala la cola y le impide que la tome. El Gatito Blanco sale llorando. Vencedor, el Gatito Negro se pone a jugar con un ovillo de lana que le pertenece a Alicia y lo enreda a lo largo de todo el salón.

De pronto, Alicia se despierta y, enojada, regaña al Gatito Negro, mientras desenreda el ovillo de lana que recorre todo el salón. Alicia intenta que el Gatito Negro se siente y cruce los brazos, sin lograrlo. Entonces, como castigo, lo levanta a la altura de su cara para que vea sus ojos enfadados sobre el espejo del salón.

Inmediatamente, el espejo se nubla y, sin proponérselo, Alicia logra atravesar el espejo. Sale el Gatito Negro, asustado.

Con un cañón multimedia, se proyecta sobre un écran las imágenes en vivo del salón de Alicia, con una perspectiva a la inversa, donde los espectadores y Alicia redescubren el viejo salón, el sillón, la chimenea, etc.

## SECUENCIA DE ACCIONES

- Alicia empieza a caminar rumbo a la colina, pero siempre llega al mismo lugar de donde partió.
- Ingresan dos actores representando al Lirio y a la Rosa.
- Detrás del telón aparecen unos titeres Margaritas que se ponen a ladrar: «Guau, guau», y a decir: «¿No sabías eso?».

- El Lirio inclina su cabeza hacia Alicia en un gesto amigable de disculpas.

- Ingresa la Reina Roja, del mismo tamaño que Alicia, a escala humana.

- Salen las Flores.

- Alicia y la Reina Roja caminan en silencio mirando el campo en todas las direcciones.

- Alicia y la Reina Roja empiezan a correr y girar, pero siempre llegan al mismo punto.

- Se corre y descorre un tablero de ajedrez como si este fuera una alfombra.

- Finalmente, Alicia aparece sentada en el suelo muy mareada.

## SECUENCIA DE TEXTOS

ALICIA: Veré mucho mejor cómo es el jardín si puedo subir a la cumbre de aquella colina. ¡Aquí veo un sendero que conduce derecho allá arriba! ¡Qué de vueltas no dará este camino! ¡Oh, Lirio irisado! ¡Cómo me gustaría que me pudieses hablar!

LIRIO: ¡Pues claro que podemos hablar, pero solo lo hacemos cuando hay alguien con quien valga la pena hacerlo!

ALICIA: ¿Y pueden hablar también las demás flores?

LIRIO: Tan bien como tú y, desde luego, bastante más alto que tú.

ROSA: Por cortesía no nos corresponde a nosotras hablar primero. ¿No es verdad? De todas formas tienes el color adecuado.

LIRIO: A mí me trae sin cuidado el color que tenga. Es una lástima que no tenga los pétalos un poco más ondulados. *(A las margaritas que ladran)* ¡A callar todas ustedes! ¡Saben que no puedo alcanzarlas! Disculpa, Alicia.

ALICIA: No importa.

LIRIO: Si no se callan de una vez, las arranco a todas. *(Silencio)* ¡Así me gusta!

ALICIA: ¿Y cómo es que pueden hablar todas juntas tan bonito?

LIRIO: Coloca la palma de la mano sobre el lecho de tierra de nuestro macizo y entonces comprenderás todo.

ALICIA: Está muy dura la tierra de este lecho, pero... aun así no veo qué tiene que ver eso.

LIRIO: En la mayor parte de los jardines, los lechos de tierra son tan duros que se amodoran las flores.

ALICIA: Nunca lo había pensado así.

LIRIO: En mi opinión, tú nunca has pensado en nada.

ALICIA: *(Disimulando)* ¿Por casualidad hay alguna otra persona como yo en el jardín?

LIRIO: Bueno, la otra tiene un cuerpo tan mal hecho como el tuyo, pero es más encarnada... y con pétalos algo más cortos, me parece... *(Pausa)* ¡Ahí viene!

ALICIA: *(Alcanzándola)* ¡Pues sí que has crecido!

REINA ROJA: ¿De dónde vienes? ¿Y a dónde vas? Mirame a los ojos, habla con tino y no te pongas a jugar con los dedos. *(Mirando su reloj)* Es tiempo de que contestes mi pregunta. Abre bien la boca cuando hables y dirígete a mí diciendo siempre «su majestad».

ALICIA: Solo quería ver cómo era su jardín, y así complacer a su majestad... y pensé que valdría la pena subir por este camino para llegar a la cumbre de aquella colina.

REINA ROJA: ¡Podría enseñarte montes a cuyo lado esa... solo parecería un valle!

ALICIA: ¡Se diría que está todo trazado como si fuera un enorme tablero de ajedrez! ¡El mundo entero en un tablero! ¡Cómo me gustaría estar jugando! ¡No me importaría ser un peón con tal de que me dejaran jugar! ¡Aunque, claro está, preferiría ser una reina!

REINA ROJA: Eso es fácil de arreglar. Si quieres, puedes ser el peón de la Reina Blanca. Ya sabes que has de empezar a jugar desde la segunda casilla. Cuando llegues a la octava te convertirás en una reina. *(Corren juntas)* ¡Más! ¡Más rápido!

ALICIA: ¿Será que todas las cosas se mueven con nosotras? ¿Ya llegamos? ¡Pero cómo! ¡Si parece que hemos estado bajo este árbol todo el tiempo! ¡Todo está igual que antes!

REINA ROJA: Un peón puede avanzar dos casillas en su primer movimiento, ya sabes. De forma que irás muy de prisa a través de la tercera casilla... Supongo que lo harás en tren... y te encontrarás en la cuarta antes de muy poco tiempo. Bueno, esa casilla es de Tweedledum y Tweedledee... En la quinta casilla casi no hay más que agua... La sexta pertenece a Humpty Dumpty... pero, ¿no dices nada?

ALICIA: Yo... yo no sabía que tuviese que decir nada... por ahora.

REINA ROJA: Pues debías haber dicho: «Pero qué amable es usted al decirme todas estas cosas». *(Pausa)* La sétima casilla es toda ella un bosque... pero uno de los caballos te indicará el camino... ¡Y en la octava seremos reinas todas juntas y todo será fiestas y ferias!

## SECUENCIA DE IMÁGENES: cuarto de juguetes y magia

Se recrea una atmósfera de cuarto de juguetes, donde estos permanecen entre sombras mágicamente bellas. Se recrea la escena con maniquíes, la muñeca articulada de Alicia y sus vestuarios.

Inmediatamente, se corta el ensayo de teatro, revelando las acciones de los actores y sus preocupaciones. Finalmente, se retoma el ensayo de las escenas de la obra teatral.

## SECUENCIA DE ACCIONES

- Ingresan dos actores de negro y manipulan los títeres del Rey Blanco y la Reina Blanca, y lanzan una muñeca de trapo modelo peón *(en off, se escucha el llanto de una niña)*.

- La Reina Blanca se abalanza a recoger al Peón y da un violento empujón al Rey Blanco, quien cae aparatosamente sobre unas cenizas.

- Alicia intenta auxiliar a la Reina Blanca y, cogiéndola de la mano, la levanta por los aires hasta acercarla a su niña. La Reina Blanca, sorprendida, recoge en su regazo a su niña.

- El Rey Blanco saca un cuaderno de notas del bolsillo y escribe en él. Pero Alicia se lo impide cogiendo el extremo superior del lápiz. Luchan, pero Alicia es más fuerte y gana.

- Luego, Alicia coge el libro que el Rey Blanco saca de su morral y comienza a ojearlo sin entenderlo. Lee el poema del libro con lengua negra.

- Alicia se dispone a ayudar al Rey Blanco, quien está temeroso de ella. Sin que él pueda oírlo, lo deposita al lado de la Reina Blanca. El rey cae de espaldas.

## SECUENCIA DE TEXTOS

1er. CORTE DE ENSAYO

ACTOR 1: Estos son los vestuarios para la escena de la casa del espejo, y esos son los maniquíes para ver cómo quedan. Eh, muchachos, dejen de jugar. *(Pausa)* Este es el de la Reina Blanca.

ACTRIZ 1: ¡Qué lindo! ¡Es perfecto para mí! ¡Tiene mi nivel!

ACTOR 1: ¿Qué les parece este para Alicia? ¡Es un diseño más de invierno, más tenebroso, más rebuscado, que puede usar en posteriores escenas!

ALICIA: ¡Qué extraño! Nunca me imaginé usar una ropa así...

ACTOR 2: ¿Y el mío?

ACTOR 1: Todavía no está listo el tuyo. Además, es fácil. Solo tiene un color y es el del Peón Blanco. *(Pausa)* Pruébenselos y veámoslos en ensayo. Regresemos

a las primeras escenas del cuento. Veamos: Alicia acaba de atravesar el espejo y se encuentra detrás de él. Y ve a las piezas de ajedrez caminar en parejas. Listos. Preparados. ¡Acción!

PEON BLANCO: Gua, gua, gua...

REINA BLANCA: ¡Es la voz de mi niña! ¡Mi precioso lirio! ¡Mi imperial minina!

REY BLANCO: *(Limpiándose las cenizas)* ¡Necedades imperiales!

PEÓN BLANCO: Gua, gua, gua...

REINA BLANCA: ¡Cuidado con el volcán!

REY BLANCO: ¿Qué volcán?

REINA BLANCA: *(Udeando)* ¡Me... lanzó... por... los aires! ¡Ve con cuidado! ¡No dejes que una explosión te haga volar por los aires!

ALICIA: ¡Ay, por Dios, no pongas esa cara, amigo! Me estás haciendo reír. Y no abras tanto la boca que se te va a llenar de cenizas.

REY BLANCO: Te aseguro, querida, que se me helaron hasta las puntas de los bigotes.

REINA BLANCA: ¡Pero si no tienes ningún bigote!

REY BLANCO: ¡No me olvidaré jamás, jamás, del horror de aquel momento espantoso!

REINA BLANCA: Ya verás que sí lo olvidas si no redactas pronto un memorándum del suceso.

REY BLANCO: ¡Querida! Me parece que no voy a tener más remedio que conseguir un lápiz menos grueso. Porque se pone a escribir toda clase de cosas que no responden a mi intención.

REINA BLANCA: ¿Qué clase de cosas? *(Lee el cuaderno, aterrorizada)* «El Caballo Blanco se está deslizando por el hierro de la chimenea. Su equilibrio deja mucho que desear».

ALICIA: ¡Claro! ¡Como que es un libro del espejo! Por tanto, si lo coloco delante del espejo, las palabras se pondrán del derecho. *(Lee. Pausa)* No lo entiendo. ¡Pero, ay! Si no me doy prisa, voy a tener que volverme por el espejo antes de haber podido ver cómo es el resto de esta casa. ¡Vayamos primero a ver el jardín!

FIN DE LA PRIMERA ESCENA

## ESCENA 2



## SECUENCIA DE IMÁGENES: *show y magia*

La obra recrea una escena dentro de un vagón de tren, donde aparecerán junto a Alicia y un Inspector de tren, quien reclamará los billetes de viaje, el Caballero de Blanco, el Escarabajo y una Cabra, representados por un segundo actor mediante tres máscaras que deberá cambiar rápidamente. Sería interesante ingresar un tren en el escenario y recrear los pasajeros con los maniqués de la escena primera, que insinúen una atmósfera de *show y magia*.

Luego, la escena se disuelve mágicamente cuando el tren vuela por los aires y Alicia se coge de la barba de la Cabra. Después, Alicia aparece sentada bajo un árbol, con un Insecto revoloteando a su alrededor abanicándola con sus alas. También, aparece un Cervato.

## SECUENCIA DE ACCIONES

- Alicia se encuentra en un tren.
- En coro, el Caballero de Blanco y el Escarabajo responden al Inspector, quien solicita los billetes del tren.
- Se oyen diversas voces en el vagón que hacen referencia a ella. Y el Caballero de Blanco le dice algo al oído.
- Se oye el silbato de una locomotora y todo el mundo salta alarmado. Alicia se coge de la barba de una Cabra, mientras esta se disuelve en el aire.
- Alicia se pone a andar.
- En ese instante se acerca un Cervato. Alicia lo coge del cuello.
- El Cervato da un salto y huye del brazo de Alicia en estampida.

## SECUENCIA DE TEXTOS

INSPECTOR: ¡Billetes, por favor! ¡Vamos, niña, enséñame tu billete!

ACTOR 2: ¡A la niña no le hagas esperar, que su tiempo vale mil libras por minuto!

ALICIA: Siento decirles que no llevo billete. No había ninguna oficina de billetes en el lugar de donde vengo.

INSPECTOR: No me vengas con esas excusas. Deberás haber comprado uno al conductor. *(Se queda observándola)* Estás viajando en dirección contraria. Y cierra pronto la ventanilla.

CABALLERO DE BLANCO: *(Máscara)* Una niña tan pequeña debería de saber la dirección que lleva. ¡Aunque no sepa su propio nombre!

CABRA: *(Máscara)* Debiera conocer el camino a la oficina de billetes. ¡Aunque no sepa su abecedario!

ESCARABAJO: *(Máscara)* ¡Tendrá que volver de aquí facturada como equipaje!

VOZ: ¡Cambio de máquina!

CABALLERO BLANCO: *(Máscara)* No hagas caso de lo que están diciendo, querida. Te bastará con sacar un billete de retorno.

ALICIA: ¡Eso sí que no! Nunca tuve la menor intención de hacer este viaje por tren... hasta hace un momento estaba tan tranquila en el bosque... y ahora, ¡cómo me gustaría poder volver ahí de nuevo!

VOZ DE INSECTO: *(Susurrando)* Podrías hacer un chiste con eso; algo así como «pudiera si gustase o gustaría si pudiese». Ya sabes.

ALICIA: Deja de fastidiar. ¿Tienes ganas de que haga un chiste? ¿Por qué no lo haces tú misma?

VOZ DE INSECTO: Yo ya sé que eres una persona amiga, una buena amiga y de hace mucho tiempo, además. Por eso sé que no me harás daño, aunque sea un insecto.

ALICIA: ¿Qué clase de insecto?

VOZ DE INSECTO: ¿Cómo? ¿Entonces es que a ti no...? ¿... A ti no te gustan todos los insectos?

ALICIA: Me gustan cuando pueden hablar. En el lugar de donde yo vengo no hay ninguno que hable.

INSECTO: ¿Cuáles son los insectos que te encantan del país de donde vienes?

ALICIA: A mí no me encanta ningún insecto, porque me dan algo de miedo, al menos los grandes. Pero, en cambio, puedo decirte los nombres de algunos.

INSECTO: ¡Vaya uno a saber! En ese bosque, allá abajo, las cosas no tienen nombre. Sin embargo, adelante con esa lista de insectos, que estamos perdiendo el tiempo.

ALICIA: ¿Supongo que no te querrás quedar sin nombre?

INSECTO: De ninguna manera.

ALICIA: Este debe ser el bosque en que las cosas carecen de nombre. ¿Qué le sucederá al mío cuando entre en él? No me gustaría perderlo en absoluto. Pero si así fuera, ¡lo divertido será buscar a la criatura a la que le hayan dado mi nombre!

Qué gracioso sería llamar a todo lo que viera Alicia hasta que algo o alguien respondiera. *(Pausa)* ¿Cómo se llamará todo esto? ¿Quién soy yo? Estoy segura de que empieza con L.

CERVATO: ¿Cómo te llamas?

ALICIA: ¡Cómo me gustaría saberlo! No me llamo nada, por ahora.

CERVATO: Piensa de nuevo.

ALICIA: Por favor, ¿me querrías decir cómo te llamas tú? Creo que eso me ayudaría un poco a recordar.

CERVATO: Te lo diré si me acompañas a un campo abierto. *(Caminan)* ¡Soy un Cervato! ¡Y tú eres una criatura humana! *(Sale)*

## SECUENCIA DE IMÁGENES: *common sense y nonsense*

Ingresa la Reina Blanca, quien tiene problemas con su velo y su cabello. Después, la Reina Blanca se convierte en una vieja Oveja sentada en una butaca, tejiendo hasta con catorce pares de agujas. Cuando Alicia coge las agujas e intenta aprender, estas se convierten en unos remos y aparecen las dos a bordo de un bote en medio de un río, en la tienda más extraña que alguna vez se haya visto.

Finalmente, los actores se muestran ensayando la escena de Tweedledum y Tweedledee, acentuando la falta de memoria de la actriz protagonista y la necesidad de que les ayuden.

## SECUENCIA DE ACCIONES

- Ingresa el mantón de la Reina Blanca. Ella ingresa volando. Alicia se acerca.

- La Reina Blanca se venda un dedo con un trozo de gasa.

- La Reina Blanca se pincha el dedo con el alfiler que sujeta el mantón que se le zafa y al intentar cogerlo se clava el dedo.

- El mantón vuela por los aires. La Reina Blanca abre los brazos en cruz y sale.

- La Reina Blanca se convierte en Oveja.

- Inician el ensayo de Tweedledum y Tweedledee.

- Ingresan dos hombrecillos regordetes: Tweeddledum y Tweedledee. Ambos están parados bajo un árbol, con el brazo por encima del cuello del otro.

- Cogen de las manos a Alicia y la conducen a donde el Rey Rojo.

- Los tres bailan cogidos de la mano. Aparece el Rey Rojo roncando bajo un árbol.

- Tweedledum abre un paraguas y se mete debajo de él con su hermano.

- Tweedledum salta de debajo del paraguas y coge a Alicia de la muñeca. Con ira en los ojos, señala con el dedo un pequeño objeto blanco bajo un árbol.

- Tweedledum inicia una pataleta y empieza a arrancarse el pelo.

- Mira a Tweedledee, que intenta esconderse bajo el enorme paraguas.

- Tweedledee juega con el paraguas, hasta que finalmente rueda en el suelo enrollado dentro del paraguas.

- Los dos hermanos gemelos enrumban al bosque para retornar cargados de cojines, mantas, esteras, manteles, ollas, tapaderas y cubos de carbón a manera de armadura para su duelo.

## SECUENCIA DE TEXTOS

ALICIA: *(La ayuda)* Me alegra mucho haberle podido echar una mano.

REINA BLANCA: Pan y mantequilla.

ALICIA: Tengo la honra de dirigirme a la Reina Blanca. ¿Me permite ponerle bien el mantón?

REINA BLANCA: ¡No sé qué es lo que pasa! Creo que debe de estar de mal humor. Lo he puesto con un alfiler por aquí y por allá, pero no hay manera de que se quede quieto.

ALICIA: Solo está sujeto por un lado. ¡Dios mío, en qué estado lleva ese pelo!

REINA BLANCA: Es que se me ha enredado con el cepillo y el peine se me perdió ayer.

ALICIA: *(La peina)* Ya tiene mucho mejor aspecto. Lo que le hace falta es una doncella.

REINA BLANCA: Te contrataría a ti con mucho gusto. A dos reales la semana y mermelada un día sí y otro no.

ALICIA: No me gusta tanto la mermelada.

REINA BLANCA: Hoy es cuando no podrías tenerla ni aunque te apeteciera. La regla es: mermelada mañana y ayer... pero nunca hoy.

ALICIA: No. No comprendo nada.

REINA BLANCA: Eso siempre pasa cuando se vive, se marcha atrás.

ALICIA: ¡Viviendo marcha atrás! ¡Nunca he oído una cosa semejante!

REINA BLANCA: ... Pero tiene una gran ventaja y es que así la memoria funciona en ambos sentidos. Mala memoria, la que solo funciona hacia atrás.

ALICIA: ¿De qué cosas se acuerda usted mejor?

REINA BLANCA: De las cosas que sucedieron dentro de dos semanas. Por ejemplo, ahí tienes al Mensajero del Rey. Está encerrado en la cárcel cumpliendo su condena, pero su juicio no empezará hasta el próximo miércoles y, por supuesto, el crimen se cometerá al final.

ALICIA: ¿Y suponiendo que el crimen nunca se cometa?

REINA BLANCA: Eso sería tanto mejor, ¿no te parece? ¡Ay, me está sangrando el dedo!

ALICIA: Pero, ¿qué es lo que pasa? ¿Se ha pinchado el dedo?

REINA BLANCA: No me lo he pinchado aún, pero me lo voy a pinchar muy pronto. ¡Ay!

ALICIA: ¿Y cuándo cree que ocurrirá esto?

REINA BLANCA: Cuando me sujete el mantón de nuevo.

ALICIA: ¡Cuidado!

REINA BLANCA: Eso explica que sangrara antes. Ahora ya sabes cómo suceden las cosas por aquí.

ALICIA: ¿Y por qué no grita de dolor ahora?

REINA BLANCA: ¿Para qué? Si ya me estuve quejando antes. ¿Cuántos años tienes?

ALICIA: Siete años y medio, exactamente.

REINA BLANCA: No es necesario que digas «exactamente». Acabo de cumplir ciento un años, cinco meses y un día. *(Pausa)* ¡Allá va mi mantón de nuevo! *(Vuela)* Ya lo tengo. ¡Ahora verás cómo me lo pongo y me lo sujeto otra vez, yo solita! *(Se convierte en Oveja)* ¿Qué es lo que quieres comprar?

ALICIA: Aún no estoy del todo segura.

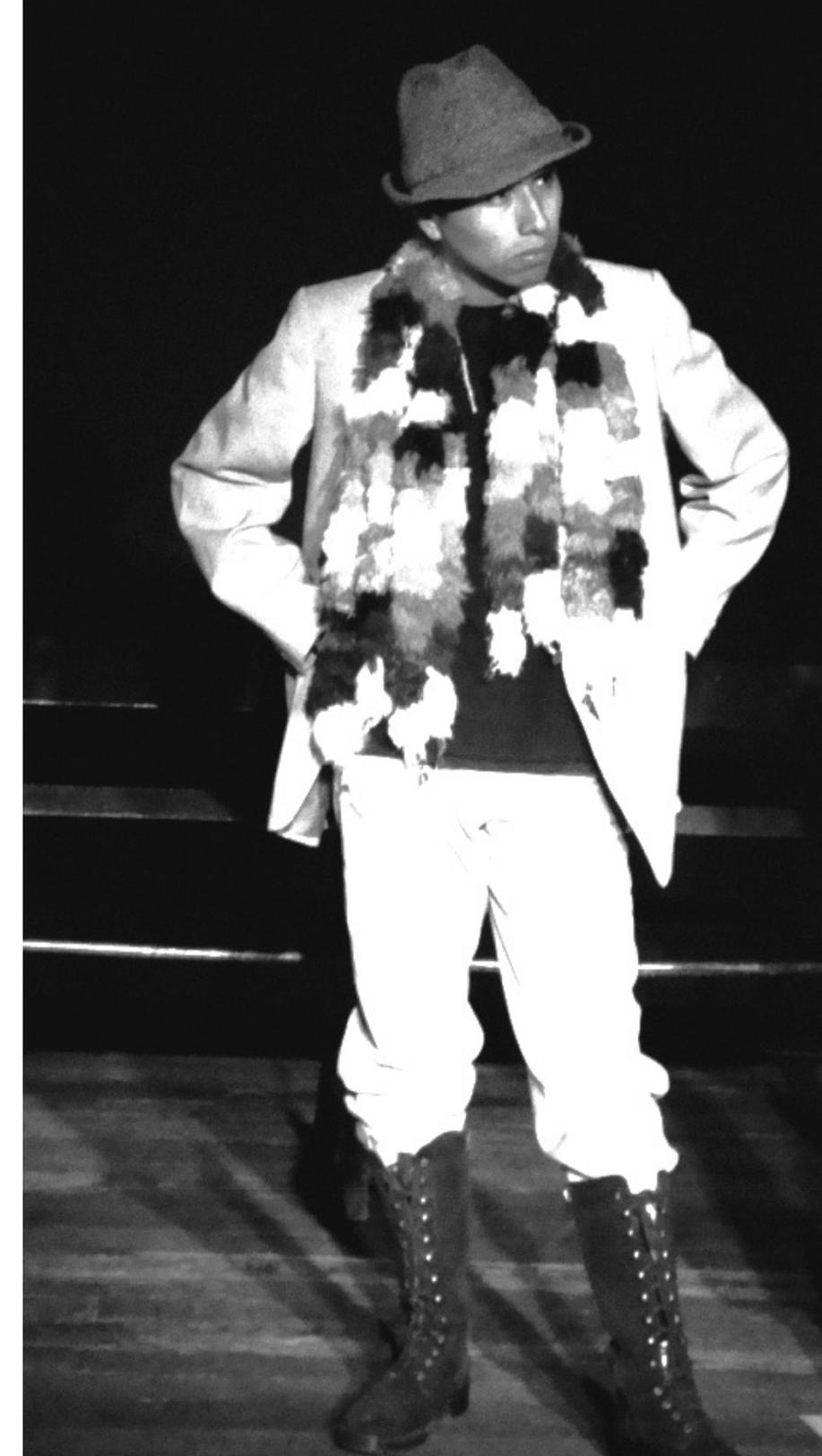
OVEJA: Puedes mirar enfrente de ti, y también a ambos lados, pero no puedes mirar todo alrededor de ti... a no ser que tengas un par de ojos en la nuca. *(Pausa)* ¿Eres una niña o una peona? *(Coge catorce agujas)*

ALICIA: ¿Cómo podrá tejer al tiempo con tantas agujas?

OVEJA: ¿Sabes remar? *(Le da un par de agujas a Alicia)*

ALICIA: *(Las agujas se convierten en remos y ella rema)* Lo que quiero decir es si por favor pudiéramos detenernos a recoger unos juncos, si no le importa parar la barca.

OVEJA: ¿Y cómo la voy a parar yo? Si dejases de remar se pararía ella sola. *(Pausa)* ¡Vamos, decídetel! ¿Qué es lo que quieres comprar?



ALICIA: ¿Comprar? Un huevo, por favor. ¿A cuánto los vende?

OVEJA: A cinco reales y un ochavo el huevo... y a dos reales la pareja.

ALICIA: *(Los compra)* Bueno, desde luego, esta es la tienda más extraña que haya visto jamás. *(Pausa)* Al menos ya me acuerdo de cómo me llamo, y eso me consuela un poco: Alicia... Alicia y ya no he de olvidar. Y, ahora, vamos a ver cuál de esos letreros he de seguir. ¿Por dónde habré de ir? *(Pausa)* Si solo pudiera llegar a la octava casilla antes de que anochezca.

2do. CORTE DE ENSAYO

TWEEDLEDUM: *(Ingresan los gemelos)* ¡Alto, que nadie se mueva, esto es un asalto!

TWEEDLEDEE: ¡Alto, que nadie se mueva, este es otro asalto! ¡Corteeennn...!

ACTRIZ DUM: Esto es realmente bochornoso, Alicia.

ACTOR DEE: Sí, es verdaderamente bochornoso.

ACTRIZ DUM: No recuerdo en mi dilatada carrera como actriz una confusión de esta naturaleza.

ACTOR DEE: No recuerdo en mi desordenada carrera como aprendiz de actor una confesión de esta naturaleza.

ALICIA: Yo soy la más avergonzada, compañeros. ¡Nunca imaginé que me pasaría esto!

ACTRIZ DUM: Puedo comprender que una actriz se olvide de la letra del autor, pero jamás que no sepa cómo concluye la historia que está representando.

ACTOR DEE: Jamás. Eso es inmejorable. Tú puedes olvidarte la letra, ella se puede olvidar una palabra, pero yo jamás... de los jamases.

ACTRIZ DUM: ¿Qué...?

ACTOR DEE: Digo que es un mal ejemplo. Digo, sí, eso... un mal ejemplo.

ACTRIZ DUM: ¿Cómo Alicia puede olvidarse cómo debe retornar al otro lado del espejo?

ALICIA: Estoy tan apenada. Pero les prometo que haré mi mejor esfuerzo para recordar cómo termina esta historia. *(Lagrima)* Ojalá alguien me pudiera ayudar. Me siento tan sola.

ACTRIZ DUM: Basta de lamentaciones. Sigamos con el ensayo. Quizás... ¿Listos? ¡Acción!

FIN DEL CORTE DE ENSAYO

ALICIA: ¿Creen que va a llover?

DUM: No lo creo... Al menos, no parece que vaya a llover aquí dentro. De ninguna manera.

ALICIA: Pero, ¿puede que llueva aquí afuera?

DUM: ¿Ves eso?

ALICIA: No es más que un cascabel. No es más que un viejo sonajero... bastante viejo y roto.

DUM: ¡Lo sabía! ¡Lo sabía! ¡Está estropeado, por supuesto! *(Mira con odio a Tweedledee)*

ALICIA: No debes enojarte tanto por un viejo sonajero.

ALICIA DETRÁS DEL ESPEJO

DUM: ¡Es que no es viejo! ¡Es nuevo, te digo que es nuevo! Lo compré ayer. ¡Mi bonito sonajero nuevo! *(A su hermano)* Naturalmente que estarás de acuerdo en que nos batamos en duelo.

DEE: Supongo que sí. *(Malhumorado)* Solo que ya sabes, ella tendrá que ayudarnos a vestir.

DUM: ¿Estoy algo pálido?

ALICIA: Bueno, sí, un poco.

DUM: Lo que ocurre es que hoy tengo un dolor de cabeza.

DEE: Y yo, ¡un dolor de muelas!

ALICIA: En ese caso, sería mucho mejor que no peleen hoy.

DUM: No tenemos más remedio que batirnos hoy. ¿Qué hora es?

DEE: Son las cuatro y media.

DUM: Combatamos hasta las seis y luego a cenar.

ALICIA: *(Ríe)* Y todo por un sonajero.

DUM: No me habría importado tanto si no hubiera sido uno nuevo.

ALICIA: ¡Qué nube tan negra y espesa! Pero, ¿qué veo? Esa nube tiene... alas.

DUM: ¡Es el cuervo...!

FIN DE LA SEGUNDA ESCENA

127



Reina Blanca

126



## SECUENCIA DE IMÁGENES: el duelo y la metáfora de la lucha por el poder

Alicia ve a Humpty Dumpty caminando sobre un muro con su inconfundible forma de huevo. Recitan una conocida canción e intentan explicarla sin ningún sentido. Aparece el Rey Blanco junto a sus mensajeros del Rey, Haigha y Hatta, junto al Sombrerero. Ellos anuncian la lucha por el poder que sostienen el León y el Unicornio.

Ingresa el León y el Unicornio, amenazando con celebrar un duelo del que saldrá vencedor el Unicornio. Inmediatamente ingresan el Rey Rojo y el Rey Blanco, y obtiene la victoria el Rey Blanco. Tercer corte de ensayo: los actores discuten cuál es la salida a su problema y piden apoyo al público. Luego Alicia se convierte en reina y tiene un banquete sui generis.

## SECUENCIA DE ACCIONES

- Humpty Dumpty aparece sentado con las piernas cruzadas en una pared.

- Humpty Dumpty le da medio dedo para que ella pueda despedirse.

- Aparecen soldados corriendo de todos lados. Alicia se refugia detrás de un árbol por miedo. Los soldados tropiezan entre sí y caen rápidamente al suelo.

- Entonces aparecen caballos con una nueva regla, que cada vez que se tropiece un caballo, su jinete debe caer en el acto.

- Luego, aparece el Rey Blanco, sentado en el suelo, muy atareado escribiendo en su cuaderno de notas.

- Alicia y el Rey Blanco corren hasta llegar al lugar donde el León y el Unicornio peleaban. Se colocan cerca de Hatta, quien contempla la pelea, con una taza de té en la mano y una rebanada de pan con mantequilla en la otra. Haigha le susurra al oído a Alicia.

- El Sombrerero sigue tomando su té y comiendo su pan con mantequilla.

- Se produce una pausa en la pelea. El León y el Unicornio se sientan jadeando.

- Haigha y Hatta pasan bandejas de pan negro y blanco. El Sombrerero sale dando botes como un saltamontes.

- Ingresa el Unicornio. Luego aparece el León cansado y somnoliento.

- De pronto se oye el redoble de tambores cuyo estrépito estalla dentro de su cabeza. El León y el Unicornio miran cómo se ve interrumpida su fiesta.

- La pelea termina cuando ambos caen del caballo por ambos lados. Luego, ambos se incorporan y se dan la mano. El Caballero Rojo monta y se aleja.

## SECUENCIA DE TEXTOS

ALICIA: Humpty Dumpty. ¡No puede ser nadie más que él! *(Pausa)* Es la mismísima imagen de un huevo.

HUMPTY DUMPTY: ¡Es el colmo que a uno lo llamen un huevo...! Hay gente que no tiene más sentido que una criatura.

ALICIA: *(Recita)*

Tronaba Humpty Dumpty desde su alto muro; mas cayose un día, ¡y sufrió un gran apuro! Todos los caballos del Rey, todos los hombres del Rey, ¡ya nunca más pudieron a Humpty Dumpty sobre su alto muro tronando ponerle otra vez!

*(Pausa)* Esta última estrofa es demasiado larga para la rima. ¿Sería tan amable de explicarme el significado del poema titulado «Galimatazo»?

ALICIA / HUMPTY DUMPTY: *(Recita)* «Brillaba, brumeando negro, el sol / agiliscosos giroscaban los limazones / banerrando por las váparas lejanas, / mimosos se fruncían los borogobios / mientras el momio rantas murgiflaba». y un poco a los sacacorchos.

ALICIA: ¿Y qué quiere decir «murgiflaba»?

HUMPTY DUMPTY: Es algo así como aullar y silbar a la vez, con una especie de estornudo al medio; quizás llegues a oír cómo lo hacen alguna vez en aquella floresta.

ALICIA: Me temo que no estoy entendiendo nada.

HUMPTY DUMPTY: Con eso basta para empezar. «Brumeaba negro el sol» quiere decir que eran ya las cuatro de la tarde, hora en que se encienden las brasas para asar la cena. «Agiliscosos» quiere decir ágil y viscoso, como dos significados que envuelven la misma palabra. «Limazones» son un poco como los tejones que se parecen a los lagartos.

ALICIA: ¡Adiós! ¡De todos los insoportables que he conocido, este es desde luego el peor.

REY BLANCO: ¡Los he mandado a todos! ¿Por casualidad no habrás visto a unos soldados, querida, mientras venías por el bosque? Son cuatro mil siete para ser exactos y no pude enviar a todos los caballos. Mira por el camino y dime, ¿alcanzas a ver a alguno de los dos?

ALICIA: No, a nadie. *(Pausa)* Ahora sí que veo a alguien, pero viene muy despacio.

REY BLANCO: Es un mensajero anglosajón. Se llama Haigha, nombre que se pronuncia como si se escribiera Jeja. El otro mensajero se llama Hatta. Tengo que tener a los dos, ¿comprendes? Uno para ir y otro para venir. *(Pausa)* ¿Te encontraste con alguien en el camino?

HAIGHA: A nadie.

REY BLANCO: Eso cuadra perfectamente, pues esta jovencita también vio a Nadie. Así que, naturalmente, Nadie puede andar más despacio que tú.

HAIGHA: ¡Hago lo que puedo!

REY BLANCO: Eso no puede ser.

HAIGHA: Lo diré en voz baja. *(Gritando)* ¡Ya están armándola otra vez!

ALICIA: ¿Quiénes la están armando otra vez?

REY BLANCO: ¿Quién va a ser? El León y el Unicornio, por supuesto.

ALICIA: ¿Estarán luchando por la corona?

REY BLANCO: Por supuesto. Y lo gracioso es que la corona no es ni del uno ni del otro, isino que es mía! ¡Corramos allá a verlos!

ALICIA: *(Canta)*  
«El León y el Unicornio  
por una corona,  
siempre sin tregua se batían.  
El León al Unicornio,  
por toda la ciudad,  
una buena paliza le ha dado.  
Unos les dieron pan y otros borona.  
Unos les dieron pastel  
y a otros tortas, redoblando tambores,  
de la ciudad los echaron...»

HAIGHA: *(Susurrando)* Acababa de salir de la cárcel y aún no había alcanzado a tomar el té cuando lo encerraron. Está el pobre muy hambriento y sediento. *(Al Sombrerero)* ¿Cómo estás? ¿Lo pasaste bien en la cárcel?

SOMBRERERO: Se las están arreglando bastante bien los dos. Ambos han mordido el polvo unas ochenta y siete veces.

REY BLANCO: ¡Diez minutos de frescos! *(Pausa. A Hatta)* No creo que luchen más por hoy, así que ve y ordena que empiecen a doblar los tambores. *(Pausa)* Miren. Por ahí va la Reina Blanca corriendo por el campo. Acaba de salir volando del bosque. ¡Vaya lo rápido que pueden volar estas reinas! La perseguirá algún enemigo, sin duda.

UNICORNIO: He salido ganando esta vez, ¿no?

REY BLANCO: Un poco, un poco. No debiste haberlo atravesado.

UNICORNIO: No le hizo el menor daño. *(Pausa. A Alicia)* ¿Qué es esto?

HAIGHA: Esto es una niña. Es de tamaño natural y el doble de espontánea.

UNICORNIO: Siempre creí que se trataba de un monstruo fabuloso. ¿Está viva?

HAIGHA: Al menos puede hablar.

ALICIA: ¿Sabe una cosa? Yo también creí siempre que los unicornios eran unos monstruos fabulosos. Nunca vi uno.

UNICORNIO: Bueno, pues, ahora que los dos nos hemos visto el uno al otro, si tú crees en mí, yo creeré en ti. ¿Trato hecho?

LEÓN: ¿Qué es esto?

UNICORNIO: ¡A ver, a ver! ¿A ti qué te parece que es? ¡A que no lo adivinas!

LEÓN: ¿Eres animal, vegetal o mineral?

UNICORNIO: Es un monstruo fabuloso.

LEÓN: Entonces, pasen el pastel de frutas. *(Al Rey y al Unicornio)* Y a ver si no hacemos trampa con el pastel. Cuánto tarda el monstruo en cortar el pastel. *(Pausa)*

UNICORNIO: Eso sí que no vale. El monstruo le ha dado al León el doble que a mí.

ALICIA: Así que después de todo no he estado soñando, a no ser que fuésemos todos parte del sueño.

CABALLERO ROJO: ¡Hola! ¡Hola! ¡Jaque! ¡Eres mi prisionera!

CABALLERO BLANCO: ¡Hola! ¡Jaque!

CABALLERO ROJO: Bien claro está que la prisionera es mía.

CABALLERO BLANCO: Sí, pero luego vine yo y la rescaté.

CABALLERO ROJO: ¡Pues hemos de batirnos por ella!

CABALLERO BLANCO: Pues espero que cumplas con las reglas del juego.

CABALLERO ROJO: Siempre lo hago.

CABALLERO BLANCO: ¡Una victoria gloriosa!

ALICIA: No me gustaría ser la prisionera de nadie; lo que yo quiero es ser una reina.

CABALLERO BLANCO: Y lo serás cuando hayas cruzado el siguiente arroyo.

ALICIA: ¡La octava casilla! ¡Qué contenta estoy de estar aquí! ¡Es una corona de oro!

3ra. CORTE DE ENSAYO

ALICIA: Alto, no puedo seguir simulando más. Estoy cansada de esta situación.

ACTRIZ REINA ROJA: Si tú estás cansada, nosotras también.

ALICIA: Perdónenme, pero debo sacarme la careta. Yo no soy Alicia, yo soy una actriz que la representa.

ACTRIZ REINA ROJA: ¡Cómo pudiste hacernos esto delante del público! Esto es imposible.

ACTRIZ REINA BLANCA: Calmémonos. Salgan muchachos. Señores del público, niños y niñas, esta es una situación desesperada.

ACTRIZ REINA ROJA: Ya lo creo.

ACTRIZ REINA BLANCA: Alicia necesita la ayuda de todos nosotros. ¿Pueden apoyarnos?

ALICIA: Sí, niños y niñas, señoras y señores, yo he olvidado cómo llegué a este extraño lugar...

ACTRIZ REINA ROJA: ...Extraño lugar... ¿Han escuchado?

ALICIA: ...Y lo que es peor, no sé cómo retornar al lugar al que pertenezco. Solo recuerdo mi nombre, Alicia, y que...

ACTOR 1: ...estabas mirándote en un espejo...

ALICIA: Es cierto, era un espejo... y...

ACTOR 1: ¿Ustedes? ¿Creen poder ayudarnos...?

ACTRIZ REINA ROJA: ¿Cómo?

ACTRIZ REINA BLANCA: Preguntándoles si alguno de ustedes sabe cómo llegó Alicia hasta aquí.

ALICIA: ¿Quién puede ayudarme, por favor? Estoy desesperada...

ACTOR 1: Quizá, si recordamos cómo llegó ella a nosotros, ella pueda recordar cómo salir de aquí...

ACTOR 2: Y dar fin... a nuestra representación teatral.

ACTRIZ REINA ROJA: Todo esto me parece innecesario e inútil. *(Pausa)* Solamente falta que les pidan que soplen detrás del espejo...

ACTRIZ REINA BLANCA: No es una mala idea.

ACTOR 1: Es más, creo que es una buena pista...

ALICIA: Creo tener una idea mejor.

ACTRIZ REINA BLANCA: ¿Cuál es Alicia?

ALICIA: Se los explicaré detrás del telón. Pronto, pongámonos nuestros vestuarios, afinemos nuestras voces, ejercitemos nuestra memoria: ¡la función debe continuar!

ACTOR 2: Alicia, ¿estás segura?

ALICIA: Sí, por supuesto.

FIN DEL TERCER CORTE DE ENSAYO Y DE LA TERCERA ESCENA



Humpty Dumpty y Alicia

## EPÍLOGO

Durante el banquete y coronación de Alicia como la nueva reina del palacio, se promoverá la participación del público para acomodar la mesa principal. Alicia usa un traje de luces con aires folklóricos.

### SECUENCIA DE TEXTOS

ALICIA: *(A la Reina Roja)* Tiene usted toda la razón, Reina Roja, esto nunca debió ocurrir, pero aún estamos a tiempo de corregirnos. Vamos, el público nos espera... *(Pausa)* ¿Y ahora qué hago? ¡No creo que nunca haya sucedido antes que una tuviera que ocuparse de dos reinas dormidas a la vez!

RANA: ¿Y ahora qué pasa?

ALICIA: ¿Dónde está el criado que debe responder a la puerta?

RANA: ¿Qué puerta?

VOZ: *(Se abre una puerta)* Luego ingresa la muñeca Alice.) «Al mundo del espejo Alicia le decía: / En la mano llevo el cetro y / sobre la cabeza la corona! / ¡Vengan a mí las criaturas del espejo, / sean ellas las que fueren! / ¡Vengan y coman todas conmigo, / con la Reina Roja y la Reina Blanca!» «¡Llenen las copas hasta rebosar! / ¡Adornen las mesas de botones y salvado! / ¡Pongan gatos en el café y ratones en el té! / ¡Y libemos por la Reina Alicia, / no menos de treinta veces tres!» «... ¡Y brindemos por la Reina Alicia /no menos de noventa veces nueve!».

ALICIA: ¡Noventa veces nueve! Será mejor que entre de una vez.

TODOS: ¡Viva la Reina Alicia!

REINA BLANCA: ¡Cuidado! ¡Agárrate bien, que va a suceder algo!

ALICIA: ¡Esto no hay quien lo aguante! *(Pausa)* ¡Y en cuanto a ti, te voy a sacudir hasta que te conviertas en un gatito! ¡Vaya que sí lo voy a hacer! *(La reina se convierte en la gatita Dina y Alicia retorna al salón de casa de sus padres)*

FIN

# **CRONOLOGÍA**

**DE LA DRAMATURGIA**

**DCP**  
**(1998 - 2017)**



*El Bagrecico*

OBRA	AUTOR / ADAPTACIÓN	DIRECTOR	ESTRENO	ESPACIO TEATRAL	PERSONAJE / ACTOR - ACTRIZ
Las ropas nuevas del rey	Sara Joffré	Roberto Palza	11 / 02 / 2000	Teatro Municipal	Rey: Dino Jurado
El bagrecico	F. Izquierdo Ríos / Roberto Palza	Roberto Palza	17 / 05 / 2003	Teatro Municipal	Bagrecico: John Cahuana y Amiel Villegas
Ostha y el duende n° 2	Carlota Carvallo de Nuñez / Roberto Palza	Roberto Palza	23 / 04 / 2004	Teatro Orfeón	Ostha: Rocio del Pilar Moreno, Duende: Amiel Villegas
Pascualina y el Niño Manuelito	Roberto Palza	Roberto Palza	17 / 11 / 2004	Teatro Orfeón	Pascualina: Marggoriett Vásquez. Niño Manuelito: Lucía Méndez
Alice	Lewis Carroll / Roberto Palza	Roberto Palza	29 / 07 / 2008	Teatro Orfeón	Alice: Idalia Alave, Engy Villegas y Silvana Toribio
Los músicos de Bremen	Hermanos Grimm / Roberto Palza	Roberto Palza	01 / 08 / 2008	Teatro Orfeón	Burro: José Carlos Miranda
Alicia detrás del espejo	Lewis Carroll / Roberto Palza	Roberto Palza	30 / 04 / 2010	Teatro Orfeón	Alicia: Idalia Alave
Las aventuras de Pinocho	Carlo Collodi / Rocio Moreno	Rocio del Pilar Moreno	14 / 07 / 2012	Teatro Orfeón	Pinocho: Bryan Mamani
Esopo, la cigarra y la hormiga	Esopo / Roberto Palza	Roberto Palza	14 / 06 / 2014	Teatro Orfeón	La cigarra: John Cahuana Hormiga: Mery Ramos

FUENTE: Grupo Teatral DCP

# EPÍLOGO



Artilandia 2016, Centro Cultural Teatro Orfeón, Tacna.

**E**n esta sección final, compartimos con nuestros organismos pares, los Puntos de Cultura del país, la experiencia metodológica de nuestra práctica pedagógica. Esta fue ejecutada en parte\* desde un evento de sistematización de nuestra experiencia comunitaria formulada previamente en el «Taller de Dramaturgia Infantil y Juvenil», realizado en el Instituto Goethe de La Paz, Bolivia, el año 2015, y sus posteriores ediciones en Tarapoto y Tacna durante el 2016 y 2017, respectivamente. Cumplimos así con la solidaridad y reciprocidad que nos debemos los Puntos de Cultura, dado el carácter comunitario y social de nuestros objetivos institucionales; este no debe interpretarse con otro fin que no sea el de seguir aprendiendo juntos entre iguales.

### «Soñar sin miedo, soñar con alegría»

Con motivo del «Encuentro Internacional de Teatro Knots/ Nudos», organizado por el grupo Teatro Grito, de nuestros buenos amigos Bernardo Arancibia y Carmencita Guillén, realizado en la ciudad de La Paz, Bolivia del 25

de enero al 08 de febrero del 2015, se nos invitó a participar en el evento con la obra *Esopo, la cigarra y la hormiga* (2014), y a presentar un «Taller de Dramaturgia Infantil y Juvenil» para los participantes en el encuentro que provenían de Argentina, Bolivia, Chile, Brasil, Perú e Italia. A propósito de tan importante reto, me apresté a preparar unas transparencias para las tres sesiones que me solicitaron que dicte en el Instituto Goethe de la capital boliviana, por lo que me vi interpelado a revisar la experiencia dramática de nuestro colectivo teatral DCP, que contaba con nueve dramaturgias de teatro infantil y juvenil y decenas de guiones breves de teatro escolar propios, como de la autoría de algunos de mis compañeros. Pocas semanas antes, había concluido el primer borrador del estudio preliminar que publicamos en este libro, y tenía frescos en mi memoria los nexos que existían en estos textos a lo largo de

\* Una segunda fuente de nuestra experiencia metodológica es la exposición del Ayni Cultural Artilandia DCP, la cual se llevó a cabo en el mes de mayo del año 2016, en un taller promovido por el Ministerio de Cultura denominado: "Experiencias de Cultura para el Desarrollo: Guía para el Diseño Metodológico", donde pudimos exponer nuestra experiencia comunitaria con los Puntos de Cultura de la Región Ancash, con el título de "Una experiencia de Educación Comunitaria y Alternativa, Artilandia DCP (Tacna, 2002 - 2016)", que tuvo por finalidad compartir la experiencia de Educación Comunitaria y Alternativa como Acción Social Público Privada (PP) de impacto regional e impulsar políticas públicas y privadas en la intervención e inversión de la cultura como instrumento de acción social, dirigida a funcionarios de los gobiernos locales y a gestores culturales independientes y colectivos culturales de la región Ancash. En este espacio pudimos exponer ampliamente nuestra experiencia comunitaria sostenible más exitosa: Artilandia,

más de 15 años de práctica escénica. Pero grata fue mi sorpresa al encontrar en esos textos el germen de la Poética Teatral Infantil y Juvenil DCP; es decir, una metáfora que podía ser extensiva y representativa del conjunto de nuestra obra dramática y, al mismo tiempo, el reflejo de nuestra visión o cosmovisión del mundo Teatral Infantil y Juvenil DCP. Un conjunto breve de palabras y conceptos que fueron el nexo entre una red de anécdotas, experiencias, emociones, colores, ritmos, sabores, olores, texturas y demás sensaciones que nos permitieron imaginar los cientos de funciones teatrales, a actores y espectadores, niños y adolescentes presentes en el Teatro Infantil y Juvenil DCP. El constructo o llave, al parecer, había estado acompañándonos desde el inicio de nuestra trayectoria en este género teatral, pero de cuyo hecho no habíamos sido conscientes aún. Ahora, sin embargo, recién asumimos conciencia de ello, pues el proyecto La Casa de los Sueños DCP no solo nos había proporcionado el espacio de experimentación y construcción de una propuesta pedagógica y artística, sino también de un potente *slogan* que simbolizaba el proyecto: «Soñar sin miedo, soñar con alegría»; hasta que la claridad se hizo posible y asumimos conciencia de nuestro devenir. He ahí nuestra Poética Teatral Infantil y Juvenil DCP: la expresión de un anhelo en el que creemos se debe educar a los niños y jóvenes de Tacna y el Perú, futuros ciudadanos del mundo.

Como testimonio de ese descubrimiento, escribí un artículo que permanece inédito, titulado: «Soñar viviendo en Nuestra Señora de La Paz», del que doy cuenta en este epílogo, con esta breve cita: «Hecho del que nos sentimos orgullosos y felices, a pesar que se nos endilgue sin argumentos el prejuicio de desarrollar un subgénero teatral y ser preferentemente un grupo de teatro infantil y juvenil en desmedro de nuestro teatro de

adultos. Pues creemos firmemente que el teatro infantil y juvenil no es un género menor y más bien es un género que exige doble habilidad y responsabilidades; por un lado, tener que organizar la mirada del otro en función de las capacidades cognitivas del público espectador infantil y familiar, y por otro, ser un ámbito donde la factibilidad creativa no tiene los prejuicios estilísticos que se nos ofrece con total libertad artística, donde se pueden inscribir nuevos saberes en la experiencia infantil, como si sus mentes fueran hojas en blanco de un libro nuevo y querido». (Roberto Palza, artículo inédito, 2015).

Pero descubrir conscientemente nuestra Poética Teatral Infantil y Juvenil DCP no fue todo lo que aconteció en el taller de dramaturgia en La Paz, también sirvió para que reafirmáramos los principios y axiomas que habían regido nuestra dramaturgia en DCP. Una de las primeras transparencias me retrotrajo a una cita del prólogo de nuestro primer libro: «(...) Lo que me entusiasma del Teatro Infantil y Juvenil es despertar esa chispa en los ojos extrañados de un niño o la cara boquiabierta de una adolescente que se siente protagonista / espectadora de una historia junto a la primera persona del singular». (*Teatro*

*Infantil y Juvenil*". RPA. Pág. 06. 2006). Porque tenemos la convicción de que la experiencia artística implica en sí misma la generación de conocimiento, más allá de los contenidos y línea argumental o estilos que pudiera transmitir, y el asombro es la primera forma del filosofar; por tanto, la experiencia teatral infantil y juvenil puede ayudar a los niños y adolescentes a ejercitar sus primeras experiencias de reflexión filosófica. Por otro lado, no muy lejos de la anterior transparencia se encontraba otra que me parece vital: «De esta experiencia dramática me declaro un aprendiz contumaz, un narrador de historias y cuentacuentos». (Roberto Palza, inédito, 2015). No hay que agregar mucho al respecto, salvo el reiterar mi condición de aprendiz contumaz, condición que sigo manteniendo pese a que pronto pasé de actor infantil a adaptador dramático de cuentos clásicos y ahora escribo obras infantiles de autoría propia, que represento y dirijo con el Grupo Teatral DCP.

El «Taller de Dramaturgia» en el instituto alemán de La Paz se propuso abordar el tema a partir de cinco ítems: el intercambio de experiencias entre los participantes, revisar la teoría dramática elemental, realizar breves análisis de textos dramáticos, ejecutar ejercicios de producción de textos y, por último, reflexionar sobre la investigación y la crítica teatral especializada en el género infantil y juvenil; de los cuales solo me detendré en reflexionar sobre cómo nuestra Poética Teatral DCP, y las cuatro dramaturgias publicadas en el presente libro, se han comportado sobre los asuntos tratados en la teoría dramática. Seis son los elementos fundamentales en la Dramaturgia Infantil y Juvenil que deben tenerse en cuenta a la hora de escribir en este género: la fábula o historia argumental, el personaje, la acción dramática, el espacio y el tiempo, el carácter lúdico y participativo y el público infantil y juvenil.

El primer elemento revisado fue la fábula o la historia argumental, cuyo referente más antiguo está en La poética de Aristóteles, que es tan fundamental para planificar la obra infantil o juvenil y capturar la atención del espectador como para concretizar en el espacio y tiempo escénicos de modo tridimensional el poder cautivador de cada adaptación, perceptible a través del impulso de la acción dramática, el diseño del diálogo de los personajes, el carácter de los personajes, la atmósfera de la escena, la información necesaria para la evolución de la historia, etc.; con el propósito esencial de conmovir a los niños y los adolescentes que, de manera sintética, podemos resumir en las cuatro síntesis argumentales de las obras publicadas en este libro: *Las aventuras de Pinocho* es la historia de un muñeco de madera que desea ser un niño humano; *Los músicos de Bremen* es la historia de un burro, un perro, un gato y un gallo que descubren el valor de la música y la amistad rumbo a Bremen; *Alice* es la historia de una niña que cae por un pozo y descubre un mundo fantástico y maravilloso; y *Alicia detrás del espejo*, es la historia de una niña curiosa que atraviesa un espejo para descubrir las reglas del ajedrez. Es nuestro deber de dramaturgos conmovir a los niños

y adolescentes con la fábula o historia argumental seleccionada, preocupándonos especialmente del tratamiento del «cómo», más que el del «qué» o el «por qué».

El segundo elemento tratado fue el personaje, entendido como la máscara o el recurso dramático que rebela el carácter y el conflicto dramático de la obra a través de la acción dramática que posteriormente deberá conectar con el futuro espectador infantil y juvenil. Es en el diseño del personaje, uno de los momentos más delicados de la creación dramática, donde debe determinarse el carácter del protagonista y el antagonista como el objeto de deseo en relación a un triángulo de fuerza, que refleja la intensidad dramática de las escenas y la obra en su conjunto.

El tercer elemento tratado fue la acción dramática que, siguiendo la tradición de la tragedia griega, es el impulso que hace factible la narratividad de la fábula o la historia argumental, donde el héroe acomete el error trágico que lo conducirá a su destino fatal y la consecuente búsqueda de la purificación, lo cual se expresa en la estructura dramática como inicio, nudo y desenlace, y a su vez, se subdivide en: presentación de personajes y

punto de ataque; intensificación de la acción dramática, clímax y punto de salida; y vuelta de tuerca y final o finales de la historia.

Acción dramática que es llevada al presupuesto de la acción física en el proceso de caracterización de un personaje. Se estructura en: impulso, trayectoria y final o acento al final de la acción, una pausa, luego, nuevamente, impulso, trayectoria y final, y así sucesivamente, constituyendo una secuencia de acciones físico-corporales y, luego, una escena tras otra, hasta conformar la estructura de una obra, pues el impulso de la acción dramática la entendemos en una doble instancia, la dramática y la escénica, fusionadas en el despliegue escénico de los actores.

El cuarto elemento tratado fue el espacio y el tiempo escénicos. El espacio escénico en el teatro está determinado por el espacio físico o escénico y el espacio ficticio de la representación teatral, que inclusive puede ser flexible e infalible, uno o múltiple. Por ejemplo, en la obra *Los músicos de Bremen*, vemos cómo se cumple la flexibilidad del espacio escénico, según como se representan los diversos estilos que manda la ruleta (radio teatro, melodrama, policíaco, etc.) para cada una de las escenas del burro, el perro, el gato y el gallo, mientras se observa la filmación de una película sobre el tema. Y el tiempo escénico está determinado por el tiempo de duración de la representación y el tiempo ficticio, que puede ser flexible y moldeable, según se presenten las necesidades de la fábula o historia argumental.

El quinto elemento tratado fue el carácter lúdico y participativo. En la Dramaturgia Infantil y Juvenil DCP, el juego como recurso dramático es insustituible, porque el niño y el adolescente tienen en el juego

una praxis que les permite ensayar su acontecer vital, dentro de su desarrollo cognitivo y experiencial, donde las reglas de juego vinculan el imaginario y la fantasía con las convenciones teatrales. De esta manera surge la necesidad de ser participe del juego, sumergirse en él, de un modo activo y protagónico, entendida la participación no como una mera opción estilística sino como un requerimiento del dramaturgo que opta por un enfoque centrado en el yo del niño y el yo rupturista del adolescente. Este puede ser pasivo o activo, según su identificación y compromiso empático con el protagonista. Por ejemplo, en la obra *Los músicos de Bremen*, más de tres niños son invitados a participar desempeñando diversos roles dentro de la segunda parte de la obra, durante la filmación de la película, representando al Ladrón 2, Ladrón 3 y Niño, en la que los actores participantes deben discernir entre seguir empáticamente con el personaje del gallo o contradecir su perspectiva en virtud de su propia valoración de verdad y justicia escénicas.

El sexto elemento tratado fue el público infantil y juvenil. En la Dramaturgia Infantil y Juvenil DCP no debe dejar de tomarse en cuenta el desarrollo cognitivo de los futuros

espectadores infantiles o juveniles ni la condición etaria de estos, ni evitar la etapa rebelde de los adolescentes en la que ellos suelen afirmar su identidad gregaria y su futura personalidad como adulto. Tampoco debe olvidarse que los espectáculos infantiles y juveniles deben integrar a otros miembros de la familia de los niños y adolescentes, y a la comunidad y sociedad inmediatas. Por ejemplo, en *Alice*, al momento de designar el nombre de la protagonista, decidimos recoger el enfoque sociológico de nuestra ciudad, que afirma que frecuentemente los nombres de «famosos o de moda» son utilizados por los padres para designar a los nuevos ciudadanos tacneños, y, por tanto, Alice puede reemplazar a Alicia del cuento original de Lewis Carroll, como recurso estilístico de un fenómeno que trasciende la presunta alienación sociológica y la transforma en una identificación con lo popular.

En esta breve referencia a los seis elementos fundamentales de la teoría dramaturgica y su aplicación práctica a las cuatro obras publicadas en el presente libro, encontramos principios y axiomas que sustentan la Dramaturgia Infantil y Juvenil DCP, los mismos que nos llevaron a determinar el axioma DCP: «Soñar sin miedo, soñar con alegría». Para una mejor definición del axioma en cuestión, traigo a colación un párrafo del artículo escrito en la ciudad de La Paz, con motivo del taller de dramaturgia, que espero ayude a explicar mejor el sentido de nuestra Poética Teatral DCP: «Existen dos tendencias vigentes en la dramaturgia infantil y juvenil, la fantástica y la realista, donde el diseño de la estrategia y estructura dramaturgica no dependen exclusivamente de la estructura lineal de origen aristotélico sino de la necesidad de la propia fábula de ser narrada y no al revés, debiendo desecharse cualquier imposición de una estructura forzada por otra de mayor organicidad y libertad creativa, teniendo en consideración que los

elementos fundamentales a tener presentes en la dramaturgia infantil y juvenil son la fábula, el personaje, la acción dramaturgica, el espacio y el tiempo, el carácter lúdico y el participativo y, por último, el espectador. De tal manera que la Dramaturgia DCP intenta expresar los gustos y hábitos estéticos de una nueva generación de espectadores infantiles y juveniles que cumplan con el deber del dramaturgo de respetar los derechos de sus futuros espectadores, a partir de lograr la mayor verosimilitud y conmoción dentro y fuera de la escena, reafirmando los estilos surgidos en la periferia, lejos de los grandes centros teatrales que suelen imponer cánones asimilados por el negocio del entretenimiento mercantilista, y más bien aspirando a dejar huella indeleble en el gusto y disfrute del niño y el adolescente, que no tuvieron miedo de soñar y soñaron con pasión y alegría para la transformación de una sociedad mejor». (Roberto Palza, inédito, 2015)

Sí algo nos quedó claro del taller de dramaturgia en La Paz, que se repitió en Tarapoto y en Tacna, fue que la Dramaturgia Infantil y Juvenil DCP había estado experimentando con estructuras que excedían el formato tradicional de inicio, nudo y desenlace, introduciendo

«estructuras orgánicas» a la necesidad de narratividad de las propias historias a contar y no al revés. Hecho hartamente frecuente en el teatro para adultos que nosotros hicimos extensivo al teatro infantil, sin prejuicios del desarrollo cognitivo de los niños y adolescentes, y más bien adaptando estas «estructuras orgánicas» y el lenguaje escénico surgido a la comprensión y participación infantil y juvenil. Podemos presumir que tendremos como nuestros más importantes cómplices a cientos o a miles de niños y jóvenes dispuestos a seguir jugando libremente, sin ningún tipo de ataduras estructuralistas, salvo el juego libre y espontáneo sobre la escena. La Poética Teatral Infantil y Juvenil DCP, «Soñar sin miedo, soñar con alegría», descansa sobre esos sólidos argumentos fácticos y escénicos.

*Tacna, 22 de noviembre del 2017.*



**Para más información,  
escanear el código QR**



Montaje en Tucumán, Argentina.



## **Cabel, Jesús**

(1997). *Antología del Teatro Infantil Peruano*. Lima, Editorial San Marcos

## **Correa, Ana**

(2009). *Tirulato. Teatro Peruano para niñas y niños*. Lima, Editorial San Marcos

## **Joffré, Sara**

(1998). *Cuentos de teatro para niños*. Lima, Banco Central de Reserva del Perú.

## **Ministerio de Cultura**

(2016). *Nueva dramaturgia peruana 2015*. Lima, Ministerio de Cultura.

## **Palza, Roberto**

(2006). *Teatro Infantil y Juvenil*. Tacna, Editorial e Imprenta Educa.

(2007). *Viaje a Thespis: una tradición teatral intermitente, una memoria fragmentada*. Tacna, Gobierno Regional de Tacna.

(2014). *Entrevista a José Giglio Varas, director del Grupo Teatral Tacna*. Tacna, Ediciones DCP.

(2016). *Memoria Teatral UPT, teatro (2010-2015)*. Tacna, Fondo Editorial UPT.

## **Pango, Grover**

(2009). *Grupo Teatral Tacna, 1968-1978: Testimonio de una década. Homenaje a los 40 años del Grupo Teatral*. Tacna, CMC TACNA

## **Yuyachkani**

(2000). *Seminario: Juego, Teatro y Educación. Teatro*. Lima, Grupo cultural Yuyachkani.

## **Zilbert, Omar**

(1953). *Niños de mar y de luna. Teatro infantil*. Lima, Ruiz y Brito Editores.



