



*una mirada
a la dramaturgia
infantil colombiana*

fotografía: Ximena Velásquez }



Carolina Avendaño y Andrés Angulo

resumen

Este artículo es una síntesis de los resultados de la investigación Aproximación a un diagnóstico sintáctico del texto teatral dirigido al público infantil en Colombia en el periodo 1995-2005, desarrollada por Carolina Avendaño y Andrés Angulo, Licenciados en Artes Escénicas. El propósito es realizar un estudio de la dramaturgia infantil colombiana, mediante del análisis de algunas características estructurales de la composición dramática de este tipo de teatro.

Esta investigación cualitativa de nivel exploratorio-descriptivo, ubicó e identificó, en primer lugar, las obras dramáticas infantiles del periodo estudiado. Luego de reconocer algunas de sus características, identificó si los juicios y conceptos que se emplean generalmente en el sector teatral en torno al teatro infantil, son adecuados o no, con el fin de generar una apreciación acerca del estado del texto teatral, ya no desde un simple juicio sin fundamento, sino en comparación con estudios y reflexiones teóricas acerca de la dramaturgia y la semiología teatral.

PALABRAS CLAVE

Teatro infantil colombiano, estudio sintáctico, dramaturgia infantil, análisis, características dramáticas, 1995-2005.

Looking at the Colombian infantile dramaturgy

abstract

This article is the synthesis of research results Aproximación a un diagnóstico sintáctico del texto teatral dirigido al público infantil en Colombia en el periodo 1995-2005 (Approach to a syntactic diagnosis of the theatrical text aimed at children in Colombia during the period 1995-2005) developed by the authors of the present paper. The main interest is to conduct a study on Colombian infantile dramaturgy, through the analysis of some structural features of dramatic composition of this type of theatre.

This qualitative research was exploratory-descriptive level, initially located and identified the children's plays produced during the study period. After recognizing some their features, proceeded to identify whether the judgments and con-

cepts that are generally used around the children's theatre within the theatre industry are adequate or not, to generate an assessment about the state of the theatrical text, not from a single judgement without foundation, but compared with studies and theoretical reflections on drama and theatrical semiology.

KEY WORDS

Colombian children's theatre, studio syntactic, infantile dramaturgy, analysis; dramaturgical features; 1995-2005.

Um olhar para a dramaturgia infantil na colômbia

resumo

Este artigo é a síntese dos resultados obtidos na pesquisa "A abordagem para um diagnóstico sintático do texto teatral dirigido ao público infantil na Colômbia no período 1995-2005", desenvolvida pelos licenciados em Artes Cênicas: Carolina Avendaño e Andres Angulo. Seu interesse é realizar um estudo á dramaturgia infantil colombiana, através da análise de algumas características estruturais da composição dramática deste tipo de teatro.

Esta pesquisa qualitativa de nível exploratório-descriptivo, em primeiro lugar tem localizado e identificado as peças dramáticas infantis pertencentes ao período de estudo. Depois de reconhecer nelas algumas características, passou a identificar se os juízos e conceitos que, em geral, dentro do setor teatral são usados em torno do teatro infantil, são adequados ou não, para gerar uma apreciação sobre o estado do texto teatral, não desde um julgamento sem fundamento, mas em comparação com estudos e reflexões teóricas sobre a dramaturgia e a semiologia teatral.

PALABRAS CHAVE

Teatro infantil colombiano, estudo sintático, dramaturgia infantil, análise, características dramáticas; 1995-2005.



¿Qué es el teatro infantil? ¿Existe realmente una definición para este concepto? ¿Se puede considerar como género teatral? ¿Es posible hablar de teatro infantil colombiano? ¿Dónde situar su dimensión educativa o formadora? ¿Es visible en las obras y/o es necesario que exista esta dimensión? ¿Qué diferencia existe entre el teatro para niños y el teatro para adultos?

Estas preguntas fueron el punto de partida de la idea y las que permitieron el desarrollo de la investigación Aproximación a un diagnóstico sintáctico del texto teatral dirigido al público infantil en Colombia en el periodo 1995-2005, planteada como trabajo de grado para optar al título de Licenciados en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2009, el presente artículo es una síntesis de los resultados de la investigación.

El estudio permitió obtener un panorama sobre el estado de la dramaturgia dirigida al público infantil en Colombia durante dicho periodo, y se realizó con el fin de identificar y analizar los orígenes, composición dramática, contenidos temáticos, el lenguaje, signos teatrales, recursos escénicos sugeridos y la función de este tipo de expresión teatral, además de permitir el reconocimiento en el texto, de la percepción que los dramaturgos tienen de los niños.

Las referencias y documentos acerca del teatro infantil son limitadas en nuestro contexto, son mínimos los estudios, reflexiones teóricas e investigaciones que analizan este fenómeno en Colombia; en general, quienes lo hacen se concentran en la recopilación histórica de experiencias o memorias de encuentros y talleres, dedicados casi que exclusivamente al teatro de títeres o de muñecos, debido a que este tipo de representación cuenta con una trayectoria más rica que el teatro de actores para niños. Investigadores de teatro infantil, como el mexicano Javier Malpica y el español Juan Cervera, afirman que no existen suficientes investigaciones en el mundo que analicen este tipo de teatro. Puede afirmarse en términos generales que es un fenómeno poco estudiado.

La concepción de teatro infantil se nos presenta como un fenómeno reciente, que surge, al parecer, luego de los estudios e investigaciones en psicología y pedagogía que definen el término infancia como una etapa del desarrollo humano. En primera instancia se puede afirmar que la práctica de este tipo de teatro se ha desarrollado de manera intuitiva, ya que no existen escuelas o academias en Colombia que formen e investiguen sobre el teatro para niños.

El teatro infantil o el teatro dirigido al público infantil, se ha relacionado habitualmente con el teatro de muñecos por su cercanía con los juguetes y con el juego de los niños. Se considera un espectáculo con temáticas y personajes alejados de la realidad, fantásticos y animales, en su mayoría, cargados con mensajes moralistas o disciplinares que pretenden educar a los niños durante la representación, que se caracteriza por un lenguaje sencillo, poco estructurado y en ocasiones descuidado.

En general se tiene la idea de que este tipo de obras debe contener pocas intervenciones de la palabra y estar siempre

cargadas de acción, juego, colores, música y cantos. Todos estos elementos se han ido constituyendo como fórmulas y axiomas aplicables para la construcción del drama infantil. Basta con incluir algunos de estos elementos para obtener una pieza de teatro para niños. “Subyace (...) la idea de que al niño y la niña ‘les podemos dar lo que sea’, lo menos elaborado porque no se da cuenta, no juzga, no hace juicios de valor, simplemente observa o no, acepta o no” (Mejía Umaña, 2006, p. 47). En general, los autores no prestan atención a las cargas ideológicas, los temas y la percepción de los niños según la época y su desarrollo.

método y forma de trabajo

Esta investigación cualitativa de nivel exploratorio-descriptivo, analizó, desde la sintáctica, la producción dramática infantil colombiana publicada en el periodo 1995-2005, teniendo como eje principal los planteamientos de Alfonso Sastre, citado por Cervera, 1982; Freddy Artiles; Cervera, 1982; Malpica Mauri, 2006; Mejía Umaña, 2006, sobre Teatro Infantil; los de Bobes Naves, 1988 y Kowzan, 1997, sobre Semiología Teatral y los de Virgilio Ariel Rivera sobre Características Dramáticas.

La investigación estudió exclusivamente el texto dramático, dejando de lado su posible o real puesta en escena, debido a que es en él donde se encuentran implícitos los alcances, naturaleza y propiedades que determinan su representación. Este estudio se llevó a cabo en dos momentos, el primero, de exploración, y el segundo, de análisis sintáctico de las obras seleccionadas.

primer momento: exploración

En este momento se identificaron los textos de teatro infantil, creados en el periodo de estudio, que fueran asequibles desde la ciudad de Bogotá. La búsqueda se realizó en las Bibliotecas Nacional, Luis Ángel Arango y Red de Bibliotecas Públicas del Distrito Capital –Bibloed¹, y con los grupos, colectivos y/o Asociaciones de teatro infantil.

bibliotecas

Se recopilaron un total 226 obras en 59 libros, publicadas entre 1995 y 2005, además se identificaron aspectos generales de la creación de cada una de ellas, obteniendo la siguiente información:

¹ La investigación se centró en estas bibliotecas, puesto que según la Ley 98 de 1993 Democratización y fomento del libro colombiano (Congreso de la República, 1993) en el Capítulo IV, Artículo 15, por la primera edición de cada libro impreso en el país, la casa editorial deberá donar a las bibliotecas públicas un determinado porcentaje según el tiraje y el valor comercial; asegurando que sea posible encontrar por lo menos un ejemplar de cada uno de los libros publicados en Colombia, en dichas Bibliotecas.

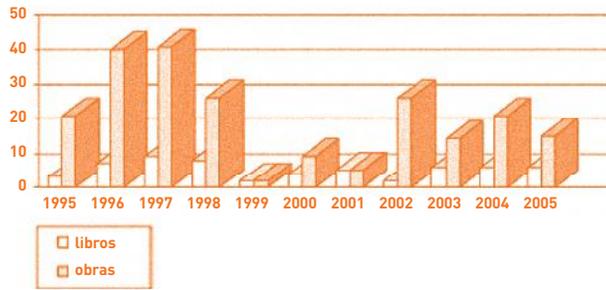


fotografía: Ximena Velásquez }





LIBROS Y OBRAS POR AÑO



No se conoce el año de publicación del 3% del universo, correspondiente a un (1) libro que contiene 6 obras. El año de mayor publicación fue 1997 con 41 obras en 9 libros, le sigue 1996 con 40 obras comprendidas en 7 libros. En 1998 y 2002 se publicaron 26 obras recopiladas en 8 y 2 libros respectivamente; en 1995 y 2004 se publicaron 21 obras recopiladas en 3 y 6 libros; en 2005 se publicaron 6 libros que recogen 15 obras; 6 libros publicados en 2003 recopilan 14 obras. En 2000, se publican 4 libros con 9 obras; en 2001 se publican 5 libros cada uno con 1 obra y, por último, en 1999, 2 obras en 2 libros.

El número de obras no es proporcional a la cantidad de libros publicados; en casos como el del 2002, se publican 26 obras en sólo 2 libros, 15 y 11 textos respectivamente. En 2001 se publican 5 obras y 5 libros, un libro por obra. En los años 1996 y 1997, a pesar de contar con el mayor número de obras y con el mayor número de libros, se puede afirmar que el índice aún resulta muy bajo en la relación de obras versus libros, es de casi la quinta parte. Cuatro de los nueve libros publicados en 1997 corresponden a compilaciones de obras de cuatro autores.

Encontramos 52 autores publicados dentro del período de estudio, entre ellos, Heladio Moreno Moreno y Oscar Revollo Vega, se destacan como los que cuentan con un mayor número de obras publicadas, 43 para el primero y 24 para el segundo. Les siguen Antonio Gómez y Triunfo Arciniegas, cada uno con 12 obras; en cuarto lugar se encuentran Nelly Gómez de Ocampo y Carmen Rosa Sandoval, cada una de ellas con 11 obras y Héctor Romero Sosa ocupa el quinto lugar con 10 obras. Durante este periodo Carlos José Reyes publicó 4 obras, mientras que Clarisa Ruiz e Iván Darío Álvarez publicaron 2 obras cada uno; finalmente, Julia Rodríguez y Beatriz Caballero publicaron una cada una.

Las obras fueron publicadas por 26 editoriales, entre las que se destacan Editorial Panamericana con 21 libros, correspondientes a 22 obras de la serie Primer Acto. En segundo lugar, se encuentra la Editorial Magisterio con 8 libros, que hacen parte de las colecciones Artísticamente y Aula Alegre con 70 obras, de las cuales 43, más del 50%, son de autoría de Heladio Moreno; Consejo Editorial de Autores Boyacenses publicó 2 libros y 16 obras; las 23 editoriales restantes han publicado entre 1 y 6 títulos.

Las ideas originales, con un total de 172 textos, son el tipo de creación más recurrente en la clasificación, seguidas de las

adaptaciones con 38, las versiones libres con 12 y por último, 4 creaciones colectivas. Los resultados permiten afirmar que existe un alto número de creación que parte de ideas originales de los autores, lo que nos lleva a destacar que las obras son creadas en su mayoría con un fin didáctico, para actos culturales, y pensadas en general para un montaje y preparación dentro de instalaciones escolares.

Un 81% del universo, 185 obras, fue escrito para ser representado por actores, un 12% para ser representado por títeres (marionetas, varilla, guiñol y articulados principalmente), y el 6% restante corresponde a la representación entre títeres y actores. En lo que se refiere a la categoría de actores, es necesario anotar que un número considerable de ellos especifica las edades de los intérpretes; el mayor porcentaje fue escrito para ser interpretado por niños, debido a que los autores que tuvieron una mayor producción escribieron para teatro escolar. En segundo lugar se encuentran los actores adultos y el porcentaje restante se divide entre niños-adultos.

Hallamos dos sub-categorías de personajes, individuales y colectivos, estos últimos fueron contabilizados como 1 personaje; el promedio por obra es de 9 personajes y en la revisión que se realizó no se encontraron obras para un sólo personaje. Se halló, en menor proporción, obras de 20, 21 y hasta 33 personajes, donde la mayoría de ellos son personajes colectivos (coros, soldados, indios, animales, etc.) que hacen parte de la situación o realizan apariciones ocasionales; la mayoría de estas obras fueron escritas para ser representadas por grupos de colegio.

Los tipos de personajes más utilizados fueron los humanos, en 111 obras, les siguen los humanos-fantásticos con 34, y humanos-fantásticos-animales 28. Los menos utilizados son los animales y animales-fantásticos en 11 y 7 obras respectivamente. 21 de las obras recopiladas han sido merecedoras de premios y reconocimientos, aclarando que la información con la que se cuenta es la que se menciona en los títulos, prólogos e introducciones.

Esta fase de la investigación nos permitió identificar ciertas características del estado de la dramaturgia infantil publicada durante este periodo. Resulta evidente que la producción editorial en Colombia es baja, no se encontró un índice de publicación constante en el tiempo, cada año muestra características disímiles que impiden el reconocimiento de un crecimiento o declinación en la producción. Un dato importante que arrojó la fase de exploración es la producción de textos teatrales en la escuela: seis de los siete dramaturgos con mayor producción son profesores o trabajan dentro de la escuela, la suma de su producción es de casi el 50% del universo encontrado, lo que hace evidente que el mayor número de intérpretes está en los niños.

grupos, colectivos y/o asociaciones

Encontramos además, alrededor de 293 obras de 70 grupos, colectivos y asociaciones de artistas que se dedicaron al



teatro infantil y/o de títeres en el periodo estudiado, ha sido difícil verificar su año de creación, debido, en primer lugar, al olvido y descuido de los grupos: en general hablan de fechas aproximadas, no hay exactitud y las obras no se terminan de montar en una fecha exacta, siempre están re-creándose, por lo que los autores no pueden especificar un año exacto; en segundo lugar resultó imposible contactar a los distintos grupos.

Aproximadamente el 60% de las obras están escritas para ser interpretadas por títeres o presentan manipulación de objetos y un 20% están dirigidas para teatro de actores. El porcentaje restante fue escrito para ser interpretado por títeres y actores. Esta recopilación es tomada de las bases de datos de los grupos adscritos a la Asociación de Titiriteros de Colombia—ATICO—, la Asociación Actores para la Infancia de Colombia—AINCO—, el colectivo Juventud Titiritera de Colombia—JUTI— y la Unión Internacional de la Marioneta en Colombia—UNIMA-Colombia—. Es posible encontrar estos datos en el Directorio Distrital de Títeres y Teatro Infantil 2008.

segundo momento: análisis sintáctico

Para este segundo momento, y desde un enfoque riguroso y reflexivo, construido desde los planteamientos de la dramaturgia y la semiología teatral, se analizó la estructura y los contenidos de una muestra correspondiente al 10% del universo encontrado, lo que permitió generar una apreciación acerca del estado del texto teatral, ya no desde un simple juicio sin fundamento, sino en comparación con estudios y reflexiones teóricas acerca de la dramaturgia y la semiología teatral.

La muestra se obtuvo a partir de las obras recopiladas en las bibliotecas, no se tuvieron en cuenta obras de los grupos, colectivos o asociaciones, por la negativa de algunos de ellos para obtener copia del texto teatral, y por la imposibilidad de realizar el análisis debido a que muchos de ellos no cuentan con los libretos del texto dramático, en su lugar tienen escaletas o cuadros con los que indican el desarrollo de la acción e incluso hay quienes cuentan con material audiovisual de la obra pero no libreto o escaleta. Otro punto que contó a la hora de prescindir este tipo de obras en el análisis fue el hecho de que, por sus características, resultaba necesario plantear una metodología y unos instrumentos diferentes para su análisis en estas condiciones.

La selección de la muestra se basó en el método de muestreo No-Probabilístico según el criterio del investigador; su uso facilita una representatividad del universo, una participación posible y activa de todos los elementos, además de permitir la posibilidad de seleccionar aquellas obras que según ciertos criterios merecen pertenecer a la muestra.

Para dicha selección clasificamos el universo en 5 grupos: obras premiadas, autores con mayor producción, editoriales con mayor número de publicaciones, obras publicadas por entidades gubernamentales y, por último, aquellas obras que no entran en ninguna de las clasificaciones anteriores, aunque esta categoría bien podría llamarse también Creación en la escuela, ya que en ella aparecen, esencialmente, obras creadas en procesos escolares. Si la obra podía pertenecer a dos o más grupos, se catalogó en la primera clasificación a la que fue sometida.

Una vez se efectuaron los trabajos de catalogación del universo, se procedió a seleccionar un total de 22 obras a partir de las particularidades de cada uno de los grupos, y de ciertas características de la obra, que a criterio del equipo investigador fueron escogidas.

Finalmente, las obras seleccionadas fueron las siguientes:

PREMIOS

Globito Manual de Carlos José Reyes.
De Boyacá en los campos, de Nelly Gómez de Ocampo.
Alicia en el país de nunca jamás, de Carlos Enrique Sánchez.
¡Esta fabulilla es una farsa!, de Luis Carlos Pulgarín.
Alucinación, de Martín Vanegas Hoyos.
Un día con mamá, de Héctor Romero Sosa.

PRODUCCIÓN

Mambrú se fue a la guerra, de Triunfo Arciniegas
El veinte de julio, de Heladio Moreno
El León emburrado, de Antonio Gómez
Pagando una manda, de Oscar Vega Revollo

EDITORIALES

Los Héroes que vencieron todo menos el miedo, de Iván Darío Álvarez
La nave del futuro, de José Agustín Pulido Téllez
El refugio de los peces arcoíris, de Javier Delgadillo





Sirikó y la flauta, de Julia Rodríguez
ESTATAL

Di sólo lo que tengas que decir, de Gloria Enith Ardila

El Principito, de Douglas Salomón

OTROS

Carnaval del tigre pintado, de Fernando Ayala Poveda

Breve historia comparada para niñas o manual de historia para niñas, de César Cepeda

Encuentro de dos mundos. Descubrimiento de América ¡Y así eran nuestros antepasados!, de Carmen Rosa Sandoval

Cuatro ciclos inalcanzables y una conversación entrelazada, de Juliana Vargas Gómez

Guillotinen al Abuelo, de Enrique Alegría Dulcamara

La Flauta Encantada, de Milkiades Guarín Salazar

Durante la revisión previa, el equipo investigador identificó que las obras respondían a estructuras basadas en la concepción clásica de las unidades de espacio, tiempo y acción, desarrolladas secuencialmente en el movimiento dramático, y con temas, en su mayoría, tomados de la literatura.

Debido a la estructura tradicional en las formas dramáticas del teatro infantil, se decidió examinar los textos a través de la semiología teatral, específicamente desde la sintáctica; sabemos y reconocemos la caducidad de este método y las críticas realizadas a este tipo de estudios por su anacronismo o parcialidad, y por su imposibilidad de responder a los discursos contemporáneos, sin embargo, como primer acercamiento al análisis de este tipo de teatro, la sintáctica permitió identificar las formas y el estado de la escritura dramática.

Por otra parte, el uso de la sintáctica facilitó el análisis de la concepción que tienen los dramaturgos sobre los elementos que componen el texto teatral. No hubo elementos que hicieran evidente, en la mayoría de las obras, las concepciones contemporáneas sobre la escritura dramática, por este motivo no fueron tenidas en cuenta para la construcción del sustento teórico y la definición de las categorías de análisis.

El texto dramático incluye, en las acotaciones o en los textos dialogales, los signos verbales y no verbales que se harán evidentes en su posterior puesta en escena; éstos señalan las características del espacio, las relaciones de los personajes, el tiempo en el que se enmarca la representación, el conflicto, los sucesos, los componentes visuales y auditivos desde los cuales es posible hacer un análisis estructural, de relaciones signo-signo que articulan el relato, y de significados, es decir, relaciones de contenido entre signo-objeto.

Existen numerosos planteamientos y métodos de diversos autores para abordar el análisis semiológico del espectáculo teatral. El método de los trece sistemas de signos planteado por Tadeusz Kowzan (1997), propone un instrumento provisional de análisis que divide los signos teatrales a partir de la práctica escénica, en criterios opuestos, tales como: signos visuales vs signos auditivos; signos manejados por el actor vs signos externos al actor, signos espaciales vs signos tempora-

les. Esta clasificación ha sido una de las más utilizadas, pues tiene la ventaja metodológica de dar la posibilidad de aplicar los sistemas al estudio del texto y de la puesta en escena, ya sea al mismo tiempo o cada uno por separado.

El instrumento de análisis sintáctico se construyó a partir del sistema de los trece signos planteado por Kowzan (1997), agregándole elementos propios del relato y de la escritura dramática. Una vez identificaron las categorías de análisis, se procedió a conformar cuatro grupos de categorías del instrumento de análisis sintáctico: características dramáticas, signos visuales, signos auditivos y la función de la obra.

Las características dramáticas contemplan los elementos que constituyen e identifican la estructura del texto dramático, como: tipo de creación, género, estructura, tiempo, espectador, interacción, movimiento dramático, división dramática, personaje.

La categoría de Signos visuales y auditivos está construida a partir de las propuestas de Kowzan (1997) y la categoría de Función fue construida a partir de los criterios del equipo investigador, teniendo en cuenta los intereses, objetivos y propósitos dentro de la obra. Se definieron tres sub-categorías: disciplinar, axiológica y gratuita, implícita o latente.

Este instrumento se aplicó a la muestra del universo encontrado, es decir a 22 obras en las que se identificaron, por medio de una tabulación, los puntos de encuentro, los datos que coincidían y los casos específicos que no se repitieron.

resultados del análisis

A partir de la muestra seleccionada se obtuvo un panorama del estado de la dramaturgia del teatro infantil en Colombia, que permitió hacer evidentes las falencias y el descuido de los elementos y signos dramáticos, además de la debilidad estructural y temática que se impone como factor común a las obras.

La falta de claridad en el planteamiento del conflicto, la escasa definición del carácter de los personajes (principalmente protagónicos y antagonicos), la descuidada y desacertada división dramática, la confusa utilización de las acotaciones, demuestran que los autores no cuentan con conceptos claros sobre la construcción del texto teatral, vistos desde la definición de la escritura dramática, hecho aceptado y reconocido por la mayoría de ellos, según las presentaciones, introducciones y prólogos de sus libros. Este desconocimiento los lleva a valerse del referente más cercano, la narrativa, acogiendo sus formas y estructuras para la escritura de las obras.

Es evidente que el texto dramático para teatro infantil se ciñe generalmente en cuanto a temas, lenguaje, estructura y formas, a la narrativa infantil, terreno más desarrollado que la escritura dramática. Los estudios, investigaciones, publicaciones específicas por edad, una mayor producción-publicación y circulación, encuentros de escritores, reconocimientos y apoyos para fomento y producción, demuestran este hecho; sumado a ello, hay que resaltar que la semiótica ha tenido un mayor auge y desarrollo de estudios en la narrativa que en lo dramático.



La dramaturgia infantil (y en general el teatro) encuentra en la narrativa una fuente importante de ideas, temas y argumentos. Esta estrecha relación no ha permitido, debido a los autores, desarrollar formas y lenguajes propios, separados de la narrativa. El teatro no es Narrativa, no es literatura, es texto escrito para reproducirse ante nuestros ojos.

Esta fuente de ideas es también, al parecer, una fuente de textos que son desplazados de la lectura para llevarlos a la escena con pocas modificaciones:

Los personajes no dialogan, narran, la narración se convierte en alocuciones; la mayoría de las veces el autor designa un personaje denominado narrador o presentador, carente de acción y función, que desde la palabra y a lo largo de todo el texto, se encarga de presentar y ubicar espaciotemporalmente la acción, de enunciar y resolver el conflicto y, en general, finaliza con una intervención a modo de moraleja.

La estructura del cuento (del cuento fantástico específicamente) establece la ruta de desencadenamiento de las acciones del argumento. Es usada y reproducida en el movimiento dramático, brindándole al texto dramático estructura, conflicto y personajes claros que no se salen del estereotipo del cuento para niños.

El dramaturgo no re-escibe el texto, simplemente se da a la tarea de dividirlo en diálogos según lo planteado en el original, y no es evidente cuál es su aporte para la composición escénica y su labor adaptativa.

Los dramaturgos para teatro infantil no hacen adaptaciones sino adopciones literales para la escena. No hay una transformación del texto original al texto dramático, no hay elementos que teatralicen la narración.

Acoger los elementos de la narrativa facilita la labor del dramaturgo en la construcción de una pieza, pues le brinda argumento, personajes, tiempo, espacio, conflicto y línea de sucesos de manera organizada y progresiva. Es evidente la diferencia en la estructura y desarrollo de las acciones entre las obras creadas originalmente, y aquellas que son adaptaciones o versiones libres, pues estas últimas cuentan con estructura en el planteamiento dramático, en los personajes y en la acción. Lamentablemente, la mayoría no son explotadas a profundidad por el dramaturgo en la re-escritura del texto, se deja todo a la narrativa, restringiendo la acción y movimiento de los personajes y optando por la palabra como solución.

El estudio también permitió observar un descuido generalizado acerca del manejo y uso de las acotaciones en el texto dramático: se marcan las entradas y no las salidas, se presentan errores en las listas de dramatis personae, en la descripción narrativa y el uso adverbial para determinar el gesto y el tono, estos errores teminan por brindar la información al lector y no al intérprete.

Es difícil realizar una mirada global sobre el papel y la función de la acotación dentro de las obras, pues para cada una de ellas resultan diferentes las características y el uso que se les asigna. Sería apresurado afirmar que por su uso (excesivo,

moderado o nulo) se puede determinar la calidad del texto; el valor de la acotación y su aporte al texto dramático, requiere de otro tipo de estudio—quizás semántico—en el que se compare en conjunto, el texto dialogal vs el texto acotacional.

Sin embargo, se pudo observar que la mayoría de los autores realizan acotaciones acerca de las formas en que debe ser la puesta en escena del texto: ubicación espacial de los actores, vestuario, entradas y salidas de personajes u objetos, asignación de tonos a las intervenciones, efectos sonoros y visuales de la obra. Estas referencias no constituyen propuestas claras para el director, sólo son enunciados de formas visuales o auditivas de la escena que no especifican o describen sus características, son referencias generales que no están justificadas ni tienen una carga simbólica.

El desarrollo de los instrumentos y del análisis de los resultados llevó a cuestionar la función de la acotación en el texto dramático. ¿Cuáles deben ser sus características? ¿Su uso excesivo o limitado puede determinar la calidad del texto? ¿Es necesario incluir todos los elementos que se han estudiado (estructura dramática, dimensión auditiva y visual, función) en la construcción de una obra de teatro infantil? Las respuestas deben ser un tema de reflexión y discusión de los dramaturgos, creadores, intérpretes y de todos aquellos interesados por el teatro infantil.

Una característica que también se destaca luego del estudio, es el descuido general de editores y correctores; la lectura de los textos puso en evidencia gran cantidad de errores ortotipográficos, de continuidad y paginación, al tiempo que una ausencia notoria de diseño y diagramación de los textos, son pocos los que reflejan un trabajo cuidadoso en la estética visual del libro. La revisión en las bibliotecas permitió observar que no existe claridad respecto de las diferencias entre teatro infantil y teatro juvenil, ya que algunas obras de corte juvenil están clasificadas como teatro infantil en las bases de datos.

No se puede dejar de lado dentro de las conclusiones del estudio, el hecho de que se encontraron pocos elementos innovadores durante el periodo analizado; hay una tendencia a conservar las estructuras tradicionales de desarrollo, personajes y temas. Se evidencia en general un rezago del teatro infantil respecto del teatro en general; lo meta-teatral, efectos de distanciamiento, simultaneidad en las acciones, búsqueda de otras formas de representación y de narración, lo poético, son elementos que fueron utilizados en muy pocos casos.

Esto permite afirmar que se presenta una visión en exceso conservadora de los dramaturgos en el proceso de la obra, manejan los mismos temas, mantienen el mismo desarrollo y concluyen siempre en un final feliz. El tratamiento de las obras se lleva siempre de forma predecible, los buenos triunfan y se casan, los malos son castigados y se arrepienten, los héroes siempre vencen todos los obstáculos, nunca sucumben, no mueren.

Las obras no representan grandes retos para la imaginación ni para el entendimiento de los niños, no hay sorpresa, no hay momentos de tensión, y como apuntan Camacho, Vallejo y Pulecio: “el teatro infantil sufre de la enfermedad del infanti-





lismo” (2005, p. 59). Los textos son escritos por adultos desde su particular visión de lo que entienden como el pensamiento infantil, un pensamiento básico, que repercute en una dramaturgia también básica.

Suele suponerse que el teatro infantil es terreno fértil para cualquier principiante, quien pueda escribirlo con un poco de técnica primaria y algo de imaginación, solamente. Es común pensar que su tratamiento no exige mayor profundidad y que el dramaturgo podrá desarrollarlo con tono pueril. Pero lo sencillo, como se sabe, es lo más exigente (Camacho, et al., 2005, p. 59).

Con lo anterior no se pretende desconocer la posibilidad de excepciones en propuestas y creaciones dramatúrgicas, interesadas en la construcción de textos sólidos, articulados y estructuralmente fuertes, que ayuden a superar el atraso de la dramaturgia infantil. Lo que se busca con estudios como el presente es permitir la posibilidad de esclarecer cuáles son y en dónde se encuentran las limitaciones más críticas.

El escaso interés de los grupos por sistematizar y registrar sus obras—pues la mayoría de ellos no construye libretos sino escaletas en las que registran la línea de sucesos—, impide identificar el trabajo y sus propuestas dramatúrgicas para teatro infantil. Este hecho fue determinante en la imposibilidad de realizar el análisis sintáctico para este grupo, ya que no había texto. Su ausencia se debe, quizás, a la prevalencia en los intereses de los grupos por la producción y circulación del montaje, antes que por la formalización, redacción y publicación de las obras, las causas de esta situación están aún por identificar.

Lo que es posible desde el trabajo realizado, es formular hipótesis que permitan un acercamiento a las causas probables de la prevalencia del montaje sobre la escritura del texto y su publicación. Entre ellas se encuentra la particular dinámica de trabajo al interior de los grupos, la mayoría trabaja en escena y crea el montaje durante un periodo de exploración en el escenario, sumado al hecho de que generalmente no existe la figura de un dramaturgo que se encargue sólo de la escritura de la obra. Otras posibles causas son, por un lado, que la obra es percibida por los grupos como un producto en constante transformación, un proceso inacabado y en continua construcción, y por otro, la escasez de recursos y la baja demanda comercial de estos textos.

La investigación permitió el reconocimiento de un escenario en el que las dinámicas de creación y producción del teatro infantil responden a intereses distintos del artístico, que afectan e influyen su realización. En la escuela, la creación teatral está determinada según los eventos culturales de la institución, la necesidad de los profesores de publicar textos para cualificar su trayectoria, y como una herramienta para la transmisión a la comunidad de contenidos curriculares o axiológicos.

Este hecho, sumado a las nociones que tienen los autores sobre teoría teatral y escritura dramática (la mayoría de los profesores/dramaturgos son de disciplinas distintas al teatro), conlleva a la construcción de textos en los que se hace evidente la ausencia de lenguaje teatral además de grandes vacíos dra-

matúrgicos de contenido, forma y función. Algunos de los textos revisados plantean, en las introducciones, definiciones que al ser comparadas con los planteamientos construidos en el debate teórico son básicas, superficiales, o que resultan contradictorias.

Es posible concluir que las obras no responden a un proceso formativo en teatro, pues no buscan el arte de la interpretación actuaral en sí mismo, no se cuestionan sobre el sentido y el papel de la representación, sino que buscan mostrar un resultado a la comunidad escolar dentro de una festividad institucional. De allí que se encuentre un alto número de personajes, casi siempre colectivos, que carecen de función, con entradas y salidas gratuitas, justificando la función pedagógica en un enunciado final donde el autor, a través de una alocución directa al público, hace explícito el mensaje de la obra.

Luego de realizar el estudio quedan interrogantes que se tendrán que explorar en un futuro, cuestiones que tratan acerca de los sentidos del teatro infantil en el país: ¿Cuáles son las intenciones y objetivos de los profesores/dramaturgos al desarrollar textos teatrales? ¿Buscan reconocimiento institucional, ascenso en el escalafón profesional, aumento en el número de publicaciones y trayectoria?, o ¿hay una intención, un interés y una búsqueda de lenguajes, temas y contenidos para explorar dentro del teatro infantil en la formación de los niños?

Por otra parte, habría que determinar si los autores tienen en cuenta la etapa del desarrollo o el nivel de percepción y de aprendizaje de los niños en el momento de la escritura, al plantear los caracteres de los personajes, el conflicto de la obra y su estructura. ¿En qué medida las obras, en especial las de corte escolar, responden al contexto, intereses, inquietudes y necesidades de los niños?

Esto conduce al análisis de cuál es el público al que se dirige el espectáculo de teatro infantil, de si está dedicado exclusivamente a los niños. En este sentido habría que anotar que el teatro infantil es un espectáculo que congrega todo tipo de públicos, no sólo a los niños, ellos no acuden solos al teatro, siempre están acompañados por adultos, padres, familiares o profesores; dentro de una representación infantil siempre hay espectadores diferentes de los niños, el punto en cuestión sería si los autores tienen en cuenta estos públicos y si deben tenerlos en cuenta. Esto, considerando que los adultos son quienes deciden acerca de la pertinencia o no que los niños asistan a un espectáculo, son el primer filtro a superar e incluso, en algunos casos, convencer a los adultos es más importante que si la obra interesa o agrada a los niños.

Por último hay que cuestionarse acerca de la intervención del pensamiento adulto en la configuración del teatro infantil y sus consecuencias en un medio como el contemporáneo; como la selección de las obras y de las temáticas corresponde a la visión de los adultos, la percepción que se tiene de los niños como inocentes, ignorantes, desatentos, u otros apelativos, corresponde exclusivamente a una idea de los adultos. Los géneros infantiles se han configurado a partir de lo que los

adultos consideran es apropiado o apto para los niños, pero ¿cómo definir qué es o no apropiado y apto para los niños en esta época donde la influencia de los medios de comunicación, de internet y la tecnología están siempre presentes?

bibliografía

- Álvarez, C. (1991). Infancia e historia del teatro de muñecos en Colombia. Informe, 3.
- Bobes Naves, M. (1988). Estudios de semiología del teatro. Valladolid: Aceña Editorial.
- Camacho, R., Vallejo, A. M., y Pulecio, E. (2005). 'Reflexiones sobre el teatro colombiano'. Teatros, 1, 59-62.
- Cervera, J. (1982). Historia crítica del teatro infantil español. Madrid: Editora Nacional.
- Colombia. Congreso de la República (1993). Ley 98 de 1993: Democratización y fomento del libro colombiano. Obtenido el 8 de marzo de 2008 desde http://www.elabedul.net/Documentos/Leyes/1993/Ley_98.pdf.
- Convenio Asociación ATICO-Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2008). Directorio Distrital de Títeres y Teatro Infantil. Bogotá.
- Lamus Obregón, Marina. (1998). Dramaturgia para la niñez: ¡un trabajo mayor! Bogotá: Ministerio de Cultura y Cooperativa Editorial Magisterio.
- Kowzan, T. (1997). El signo y el teatro. Madrid: Arco/Libros.
- Malpica Mauri, J. (2006). 'El teatro infantil, ese niño olvidado'. Correo del Maestro, 117. Obtenido en Abril de 2007 desde <http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/febrero/artistas117.htm>
- Mejía Umaña, E. (2006). 'El teatro infantil no es sólo para niños'. Teatro, Nacional de Dramaturgia para títeres, 11, 46-49.
- Propato, C. (2008). Notas acerca de la dramaturgia: de lo cotidiano a lo extraordinario, de la imagen primigenia al armado de la obra. DramaTeatro, 24. Obtenido en Agosto de 2008, desde <http://www.dramateatro.arts.ve/>
- Talens, J., Romera, J., Tordera, A., y Hernández, V. (1988). Elementos para una semiótica del texto artístico: (poesía, narrativa, teatro, cine). Madrid: Catedra.
- Ubersfeld, A. (1998). Semiótica teatral. Madrid: Cátedra/ Universidad de Murcia.
- Carolina Avendaño Peña. Trabajadora Social de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y Licenciada en Artes Escénicas, actualmente se desempeña como docente en la Universidad Sergio Arboleda y del Centro Integral de Educación Colsubsidio Norte.
- Andrés Angulo. Licenciado en Artes Escénicas de la universidad Pedagógica Nacional, se desempeña como actor de teatro y es actor de planta del Teatro R101.
- Artículo recibido en octubre de 2009 y aceptado en febrero de 2010.