

Nº6 - Diciembre

VOCES & TINTAS

REVISTA DE LA ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA EL
LIBRO INFANTIL Y JUVENIL DE LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE



TEATRO PARA LAS INFANCIAS

CRÉDITOS

VOCES & TINTAS

REVISTA DE LA ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL PARA EL LIBRO
INFANTIL Y JUVENIL DE LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE

Editoras

Hazel Hernández Astorga, Gabriela Dreyer y Nora Lía Sormani.

Diagramación

Guillermina Marino

Ilustraciones

Levi Ottoniel De la Rosa Jimenez



SECCIONES NACIONALES LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE

IBBY Latinoamérica y el Caribe

Coordinadora General: Hazel Hernández Astorga



ARGENTINA

IBBY Argentina
Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA)
Correo electrónico: infoalija@gmail.com -
www.alija.org.ar

BRASIL

IBBY Brasil - Fundação Nacional do Livro Infantil
Correo electrónico: fnlij@fnlij.org.br
www.fnlij.org.br

BOLIVIA

IBBY Bolivia
Correo electrónico: biblioteca.thuruchapitas@gmail.com
www.librarythuruchapitas.org

CHILE

Correo electrónico: ibbychile@gmail.com
www.ibbychile.cl

COLOMBIA

IBBY Colombia - Fundación para el Fomento de la Lectura
Fundalectura
Correo electrónico: contactenos@fundalectura.org.co
www.fundalectura.org

COSTA RICA

IBBY Costa Rica - Fundación Leer
Correo electrónico: fundacionleercostarica@gmail.com
www.fundacionleer.org

CUBA

IBBY Cuba
Correo electrónico: nhabega46@gmail.com

ECUADOR

IBBY Ecuador - Girándula Asociación Ecuatoriana del Libro Infantil y Juvenil
Correo electrónico: girandula2013@gmail.com

EL SALVADOR

IBBY El Salvador
Correo electrónico: administracion@bibliotecadelossuenos.org
www.bibbliotecadelossuenos.org

GUATEMALA

IBBY Guatemala
Correo electrónico: ibbyguatemala@gmail.com
bit.ly/lbbyguatemala

HAITÍ IBBY Haití

Correo electrónico: editions@universitecaraibe.com

MÉXICO

IBBY México
ibbymexico@ibbymexico.org.mx
www.ibbymexico.org.mx

PERÚ

IBBY Perú - Centro de Documentación e Información de Literatura Infantil – CEDILI
Correo electrónico: marthamunozo@yahoo.com
www.cediliibbyperu.com

REPÚBLICA DOMINICANA

IBBY República Dominicana
Correo electrónico: rentauncuento@gmail.com
www.rentauncuento.com

URUGUAY

IBBY Uruguay
Correo electrónico: contacto@ibbyuruguay.org
www.ibbyuruguay.org

VENEZUELA

IBBY Venezuela - Banco del Libro
Correo electrónico: acbancodellibro@gmail.com
http://bancodellibro.blogspot.com/

VOCES & TINTAS

La revista VOCES & TINTAS es una iniciativa de los dieciséis países que conforman IBBY Latinoamérica y el Caribe.

Voces & Tintas busca ser un canal de difusión desde y para la región, basado en nuestra misión de promover el entendimiento internacional de la literatura infantil y juvenil.

Los fundamentos clave que guían el desarrollo de nuestros contenidos son la construcción y representación de la infancia, la adolescencia y la juventud; el ejercicio de prácticas de mediación; la transformación y proyección del ecosistema del libro, la lectura y la industria cultural; así como destacar la labor de las organizaciones que sostienen y promueven la literatura para la infancia en la región.

Creemos en los espacios de intercambio que se enriquecen con las voces de todos los países de nuestra región y con las expresiones orales, artísticas, gráficas, audiovisuales, académicas y literarias que las componen.

Gracias a nuestra versión bilingüe y a la articulación de todas estas expresiones esperamos llegar a diferentes países, instancias y modos de entender nuestro ecosistema cultural.





COLABORACIONES

Levi Ottoniel De la Rosa Jimenez Guatemala

Su trayectoria se define por la búsqueda de la belleza y la narrativa a través de la ilustración. Como diseñador de formación, ha consagrado su vocación a la ilustración infantil, dedicándose a crear universos visuales llenos de ternura y asombro.

Tuvo el honor de publicar su primer libro, *Historias del Mayab*, en 2023, junto a su querido colega fallecido Ezequiel Tijanero. Hoy, honrando su memoria y el sueño compartido entre ambos, prepara la publicación de *El Primer Grano de Maíz*. Más allá de los libros, su espíritu creativo explora en el diseño de videojuegos y en la práctica de las bellas artes. Es, además, un devoto de la literatura y un curioso empedernido de la investigación científica, creyendo firmemente que la magia surge donde confluyen la imaginación y el conocimiento.

Créditos	2
Colaboraciones	8
Editorial	11
Tinta fresca	12
De voz en voz	18
A dos plumas	26
Círculo de voces	36
Voz propia	40
<i>In memoriam</i>	48

EDITORIAL

En el variado universo de las publicaciones latinoamericanas y caribeñas, la edición de teatro para las infancias suma valiosísimos textos que enriquecen el corpus de obras a disposición del pequeño lector. Y, por la magia del arte teatral, esos textos que están contruidos con palabras pasan a la escena, se engrandecen y se transforman en una experiencia vital para el espectador. Madres, tías, padres, adultos significativos que llevan a los niños a las salas teatrales y les brindan la oportunidad de acercarse al arte. Es allí donde comienza un pacto ficcional donde artistas y receptores dialogan: van a suspender las condiciones de verdad referidas al mundo real y van a jugar e imaginar mundos paralelos al mundo que se proponen como verdaderos. El artista representará frente al espectador quien, citando a Graciela Montes, “recogerá indicios y construirá sentidos” para así completar la obra haciéndola pasar por su subjetividad. Porque el arte tiene un valor catártico: *katharsis*, del verbo griego *kathairo*, acto de lavar, limpiar o purificar. Según Jaeger se trata de “ese proceso que apacigua y descarga al sujeto y también le suministra equilibrio y paz interior”.

De ahí los beneficios para el niño espectador. Quienes frecuentan el arte teatral participan de una comunicación más amplia, toman contacto con el lenguaje estético, ficcionalizan con más rapidez y adquieren la capacidad de asociar y sentir en red. Y, como bien sabemos quienes trabajamos en este campo, esa asociación en red provoca imágenes mentales e imaginativas más originales y creativas. Invitamos a nuestros lectores a reflexionar en este número sobre las bondades y placeres del TEATRO.

Equipo Editorial



Artículo central
TINTA FRESCA

TEATRO PARA LAS INFANCIAS

Por Nora Lía Sormani



Es Licenciada en Letras, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se especializa en estudios sobre teatro, literatura y cultura para niños y jóvenes. Fue Jurado del Premio Internacional Hans Christian Andersen en representación de la Argentina para el 2012. Durante veinte años colaboró con la revista Ser Padres Hoy, con notas sobre infancia. Dictó cursos y conferencias de literatura y teatro para niños y jóvenes para el Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación de la Nación y conferencias en congresos de su especialidad. Es miembro del Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde tiene a su cargo el Área de Teatro para las Infancias. Integra la Cátedra Internacional de Lectura y Escritura con sede en Cuba. Fue miembro activo del Comité Ejecutivo del IBBY (International Board on Books for Young People) donde fue jurado para los proyectos de lectura para niños y jóvenes IBBY ASAH! y IRead. Es directora de Jacarandá Editoras.



Una definición

El teatro para niñas y niños no es sólo un conjunto de espectáculos, se trata de una actividad artística más compleja que incluye múltiples aspectos. Involucra un sector de la totalidad del campo teatral que se relaciona con el resto, es decir, con el llamado teatro “para adultos”, según dos categorías fundamentales: comunidad y diferencia. Comparte con el teatro para adultos muchos elementos y, a la vez, tiene ciertas reglas de funcionamiento propias. Por otro, el teatro para niños adquiere su entidad como tal en el acontecimiento de la recepción infantil. Es aquél que incluye a las infancias, pero que no excluye a los adultos, siempre que trabaje con las reglas del arte. Son las niñas y niños espectadores los que determinan que una obra sea infantil o no lo sea. Si es el receptor el que, en el acto de la recepción, da su carácter de “infantil” al teatro, pueden distinguirse dos formas diferentes de este teatro consideradas de acuerdo con la interrelación entre los creadores y ese público o receptor específico:

- teatro para las infancias por interiorización. En este caso autores y directores trabajan a partir del conocimiento de las condiciones de la cultura infantil y de la especificidad del espectador y del lector niño/a. Las infancias operan en este caso como espectador/lector implícito.
- teatro para las infancias por apropiación. Se trata de aquellas obras en las que los creadores no tuvieron en cuenta al público o lector niño/a *a priori* y que, sin embargo, son “tomadas” o “apropiadas” de manera espontánea, a veces imprevisible, por los mismos niños y niñas en el acontecimiento de la recepción. No fueron sus creadores quienes determinaron que fuera teatro

para las infancias, sino los mismos espectadores que acudieron al teatro. El niño/a opera en este caso como espectador/a histórico/a empírico/a.

Llamamos teatro para las infancias a aquél que involucra al espectador infantil, por interiorización o por apropiación, desde un régimen de experiencia cultural que le es específico, desde su particular forma de estar en el mundo. Esto no quita que también los adultos puedan disfrutarlo como espectadores históricos y sentirse incluidos. Consideramos que el teatro para las infancias, en la actualidad y debido a los progresos del arte destinado a los pequeños, tiene un carácter “inclusivo”, es decir, involucra a los niños, pero no excluye a los adultos. Si el teatro para adultos es aquél destinado exclusivamente a ellos, el teatro para niños es para los pequeños y, dadas sus características actuales, también para los adultos (Tournier, 1982 y 1996).

¿Para qué el teatro para las infancias?

Apesar de su carácter efímero, el teatro no pasa sin dejar huella. Favorece en los niños una positiva formación humanista, convirtiéndose en un poderoso instrumento de combate contra el escepticismo, la ignorancia y la mediocridad propiciados por estos tiempos apabullantes.

El teatro para las infancias proyecta cada vez con mayor fuerza su presencia en el mundo de la cultura infantil. Se ha convertido en una herramienta de aportes invalorable. De una forma inmediata y amena, conecta al niño con el mundo del arte y le abre las puertas de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad



de emocionarse, reírse y llorar, de comprender diferentes visiones de la vida y del mundo. A la par que los divierte, va desarrollando en ellos una formación humanista que los torna seres más nobles y sensibles. El teatro es un lenguaje que trabaja con la interrelación de las artes: en él se reúnen la literatura, la música, la pintura, la danza, el canto y el mimo. En América Latina y el Caribe se lo considera uno de los intermediarios fundamentales entre las infancias y la literatura, ya que, especialmente en el caso de las adaptaciones, invita a recuperar lo visto en escena, a posteriori, a través de la lectura o la relectura de aquellas obras que fueron adaptadas.

La cultura relativa a los niños encuentra, entonces, en el teatro un campo riquísimo de imágenes y reflexiones. En el fondo, el arte, y especialmente el de la escena, forma siempre una visión de mundo de los seres humanos.

Ahora, la lectura de obras y la asistencia a los espectáculos son las actividades a partir de las que se ejercita el amor al teatro. Y el vínculo del pequeño con este ritual sólo puede explicarse como un enigma. ¿Qué lleva a un niño a requerir ese ejercicio de espectar o leer una obra? ¿Por qué muchas veces el grupo familiar elige ir al teatro si le es más fácil acceder a la televisión y al video? ¿Se debe a los despliegues ficcionales de la imaginación, al placer de las palabras y de los movimientos, al deleite por el convivio con los actores, al ritual de encontrarse con los otros, o es una simple curiosidad? Sin duda todas estas explicaciones no alcanzan para definir esa voluntad irracional, ese deseo, ese vínculo parecido a la amistad que se genera entre el espectador y los actores o los titiriteros en escena.

Diversos son los mecanismos de la seducción del teatro: las versiones que fabrica sobre el universo, la belleza de sus

argumentos y de sus imágenes, la posibilidad de testimoniar la realidad o el misterioso poder sonoro de los diálogos o la acción vertiginosa de los cuerpos de los actores en escena.

Como el amor o la amistad, la recepción teatral es una experiencia intransferible y la del aplauso y la emoción del público, una conquista. A veces más difícil que la de otras metas, porque nunca sabremos si hemos llegado a conocer su más recóndito secreto. Como la buena literatura, el del teatro es el reino “de la incertidumbre y el conflicto”, retomando palabras de Graciela Montes.

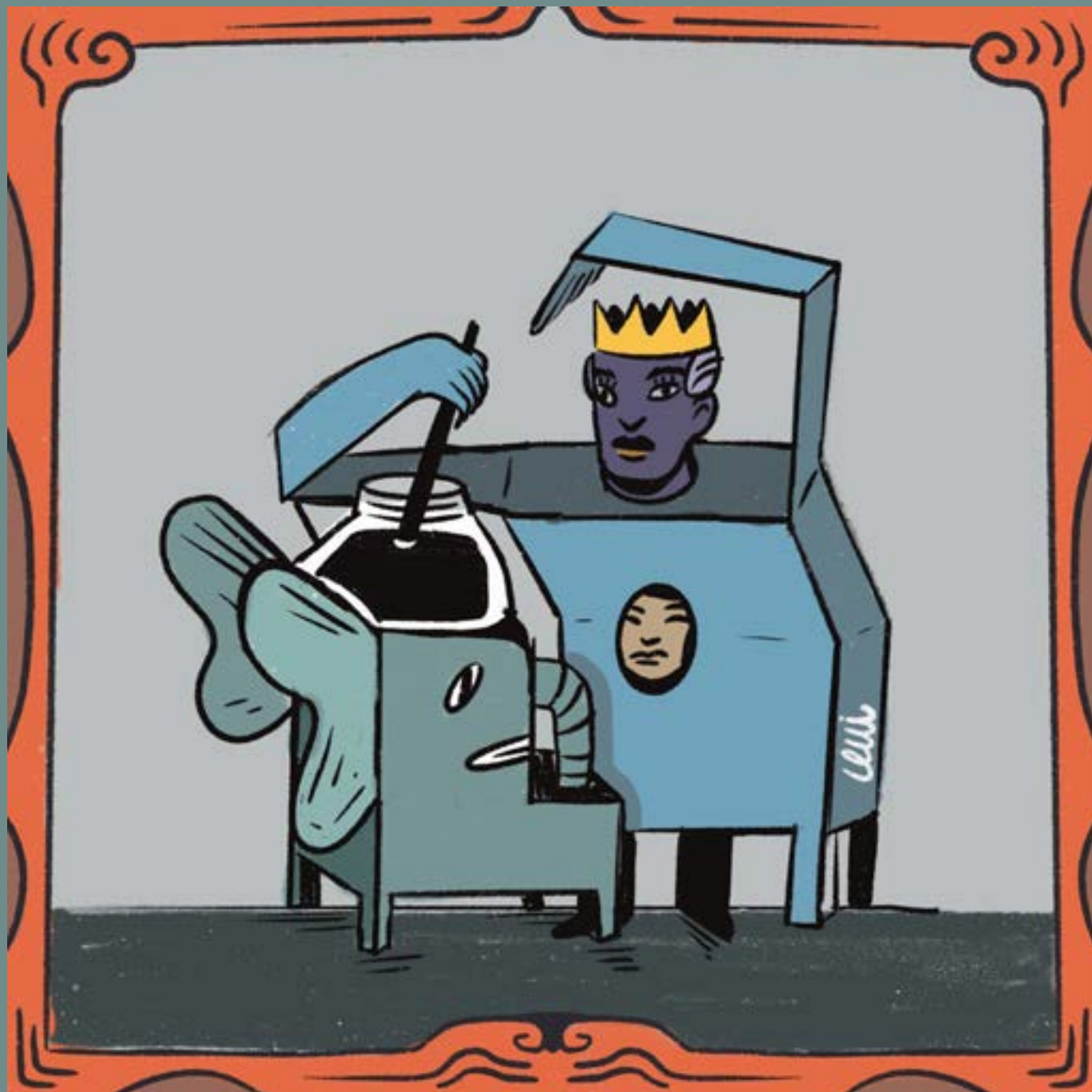
El hábito de asistir al teatro se genera porque el espectador en su devota frecuentación de las salas teatrales va adquiriendo una competencia que sutaliza y amplía cada vez más el límite de su experiencia. La lectura de teatro genera estas mismas actitudes en el pequeño lector capaz de disfrutar y de formarse frente a la pieza dramática o el espectáculo especialmente creados para él.

Lo mismo ocurre con la literatura, donde el escritor deja huellas y los niños construyen sentidos. Y también en la narración oral, donde el niño pone su escucha y se conecta con la más rica tradición de la oralidad.

Luego de la época de pandemia en nuestros territorios, y en pleno auge de la tecnología, hemos aprendido que más que nunca las infancias necesitan del arte en presencia.

Nos gusta pensar que cada pieza dramática que se escribe, cada espectáculo que se ve en el teatro, son eslabones de una cadena cultural que se suma a las obras de otros artistas. Una tradición que se alimenta y amplía. Quiero finalizar con este pensamiento de Graciela Montes que en su libro *Palabra redonda* afirma: “Vale recordar, también, que la propia obra nace al calor y al amparo de otras obras que hicimos propias al contemplarlas. Y que entre los artistas de todos los tiempos y todos los lugares hay conexiones, expresas o secretas, que terminan formando una red de amparo y resistencia”.





DE VOZ EN VOZ

Reseñas

ARGENTINA

La leyenda de Robin Hood

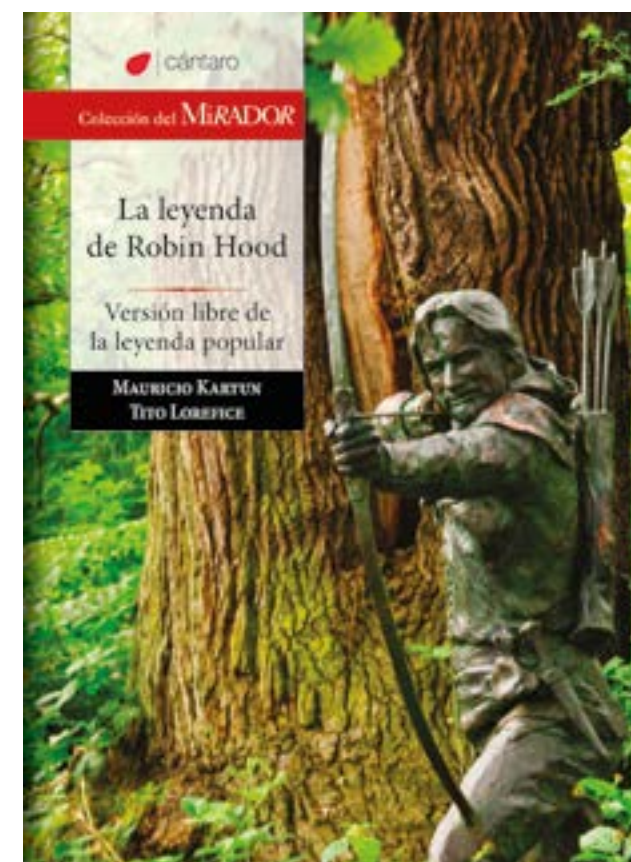
Mauricio Kartun y Tito Lorefice

Colección Del Mirador, Editorial Cántaro, 2024. 72 páginas.

Premio ALIJA 2024 - Destacado en la categoría Teatro.

Robin Hood regresa a un reino sometido por la tiranía y el abuso. ¿Hasta dónde puede llegar nuestro personaje si decide enfrentarse al poder injusto? En medio del bosque, junto a su grupo de compañeros, organiza la resistencia con astucia y coraje. Entre escenas breves y diálogos chispeantes, el relato despliega acción, ingenio y un espíritu colectivo que actualiza el mito del héroe justiciero.

En esta versión teatral de *La leyenda de Robin Hood*, Mauricio Kartun y Tito Lorefice reescriben el mito del arquero del bosque de Sherwood con humor, ritmo y una mirada crítica sobre el poder. Ambos



dramaturgos, referentes del teatro argentino, logran que una leyenda medieval dialogue con los dilemas de hoy: la desigualdad, la lealtad y la rebeldía.

El texto combina lenguaje ágil y tono lúdico, apelando al teatro como espacio de libertad y denuncia. Con ritmo de comedia de enredos —como destacó el jurado del Premio ALIJA 2024—, la obra contrapone al juglar y al trovador, al pueblo y al poder, para construir una trama vertiginosa. El humor atraviesa toda la pieza: en la astucia de Robin y su banda, en la ironía de los diálogos y hasta en los detalles que ridiculizan al villano. El juego dramático potencia la lectura: permite al lector transformarse en espectador y actor, invitado a participar del escenario.

Una obra que revitaliza un clásico con humor, ingenio y compromiso. *La leyenda de Robin Hood* demuestra que la justicia puede representarse en escena con risa y valentía. Para jóvenes que disfrutan de héroes irreverentes y causas imposibles.

¡Peligro! Dulce de leche

Carlos Silveyra con ilustraciones de Federico Combi
Serie pequeño espectador argentina, Jacarandá Editoras, 2021. 101 páginas.

Premio ALIJA 2023 - Destacado en la categoría Teatro.

El gran especialista en Literatura Infantil y Juvenil, Carlos Silveyra, también escritor, pone su inteligencia al servicio de una obra teatral escrita hace muchos años, finalmente editada en 2022. En *¡Peligro! Dulce de Leche* la protagonista es Begoña, quien vive en su casa, una señora mayor muy solitaria, con sus costumbres y la paz de su hogar. Pero que, de pronto, se encuentra en grandes problemas: aparece un ser, un fantasma que, sin saberlo, la está volviendo loca. La pieza atraviesa por distintas circunstancias hasta que las cosas cambian.



Ese personaje perturbador puede convertirse en un aliado para terminar con su soledad. Como dice el especialista Sergio Andricaín: “Carlos Silveyra escribió esta divertida comedia de enredos con la gracia de quien sabe mucho de historias cautivantes y con un humor que, además de hacer reír, convida a pensar en lo más importante, que son el respeto a los otros y el diálogo para lograr la convivencia con quienes nos rodean”. El título hace referencia a un objeto muy argentino, desencadenante de la trama (el dulce de leche) en un remate muy gracioso, tierno y que deja pensando con una sonrisa al pequeño lector-espectador.



COSTA RICA

La liebre que todo lo cree

Autor: Allan Fabricio Pérez Elizondo

Ilustradora: Raquel Mora Vega

Editorial: Editorial Costa Rica

Año de publicación: 2023 (1ª edición)

ISBN: 978-9968-05-030-2

Páginas: 65

Idioma: Español



La liebre que todo lo cree se inscribe en la tradición de la fábula, pero la reinterpreta desde el lenguaje teatral para interrogar temas como la credulidad, el poder de la palabra y la construcción del juicio propio en la infancia.

El personaje de la liebre funciona como figura arquetípica: curiosa, confiada, abierta al mundo, pero también vulnerable frente al engaño. A través de situaciones dramáticas sencillas y personajes claramente delineados, la obra plantea conflictos éticos sin caer en el moralismo, permitiendo que sea la acción teatral y no la lección explícita la que genere reflexión. El texto destaca por su economía expresiva y claridad estructural, lo que lo convierte en una pieza especialmente eficaz para montajes dirigidos a público infantil. El humor, el juego verbal y la repetición cumplen una función central, facilitando la participación emocional y cognitiva del espectador/a.

Como obra ganadora del Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil, *La liebre que todo lo cree* representa un modelo de escritura dramática que equilibra intención pedagógica y calidad literaria, reafirmando el teatro infantil como un campo legítimo de creación artística y no solo como herramienta educativa.

Yo soy Pinocho

Autor: José Fernando Álvarez Mejía

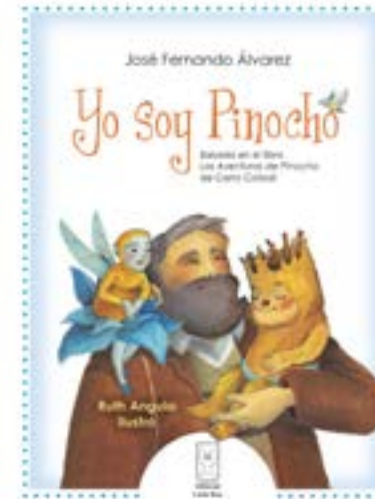
Ilustradora: Ruth Angulo (Premio International Latino Book Awards 2022)

Editorial: Editorial Costa Rica

Año de publicación: 2023 (1ª edición)

ISBN: 978-9968-05-025-8

Páginas: 110



En *Yo soy Pinocho*, José Fernando Álvarez retoma el imaginario universal del

personaje de Carlo Collodi para construir una dramaturgia infantil que dialoga con la tradición, pero que se afirma desde una sensibilidad contemporánea y latinoamericana. La obra no se limita a la adaptación narrativa del clásico, sino que lo reescribe desde el teatro como espacio de formación ética, emocional y simbólica.

El conflicto central, la construcción de la identidad y la tensión entre deseo, obediencia y libertad se articula mediante un lenguaje claro, accesible y rítmico, pensado para la escucha infantil sin subestimar la complejidad emocional del público. El Pinocho de Álvarez no es solo un personaje travieso, sino una figura profundamente humana: vulnerable, contradictoria y en permanente aprendizaje.

Desde el punto de vista dramático, la obra se apoya en una estructura clásica, con escenas bien delimitadas y un desarrollo progresivo del conflicto, lo que la hace especialmente adecuada para montajes escolares y profesionales. El diálogo es funcional a la acción, con momentos de humor que alivian la tensión y favorecen la identificación del público infantil.

Yo soy Pinocho destaca por su capacidad de convertir una historia conocida en un texto teatral vivo, donde el proceso de “llegar a ser”, más que el castigo o la moraleja, ocupa el centro del relato.



Caminito del mar

Autor: José Fernando Álvarez Mejía

Ilustradora: Álvaro Borrás

Editorial: Editorial Costa Rica

Año de publicación: 2023 (2ª edición, 5ª reimpresión)

ISBN: 978-9968-05-025-8

Páginas: 82

Idioma: Español

Caminito del mar es una obra que se distingue por su fuerte dimensión poética y sensorial. José Fer-

nando Álvarez construye aquí una dramaturgia donde el paisaje: el mar, el viaje, el tránsito se convierten en metáfora del crecimiento, la pérdida y la transformación.

El texto se desplaza con delicadeza entre lo real y lo simbólico, proponiendo una experiencia teatral que apela tanto a la imaginación infantil como a la sensibilidad de la persona espectadora adulta. El lenguaje es evocador, cargado de imágenes y silencios significativos, lo que permite que la obra funcione en múltiples niveles de lectura.

Dramáticamente, *Caminito del mar* privilegia el ritmo interno y la atmósfera por encima de la acción vertiginosa. Esta elección refuerza su carácter contemplativo y la acerca a una dramaturgia infantil que confía en la capacidad de la niñez para habitar la emoción, la espera y la ambigüedad.

La obtención del Premio Carmen Lyra subraya el valor literario del texto y su aporte a la literatura infantil costarricense. En el contexto de la dramaturgia, la obra se destaca por ofrecer una alternativa a los modelos más didácticos, apostando por una teatralidad sensible, poética y profundamente respetuosa de la inteligencia emocional de las infancias.

CHILE

LAS AVENTURAS DEL HOMBRE PÁJARO, cinco óperas contadas a niños y niñas

Pablo Álvarez y José Manuel Izquierdo

Ilustrado por Gabriela Lyon y Germán Droghetti

Ediciones Ekaré Sur 2016

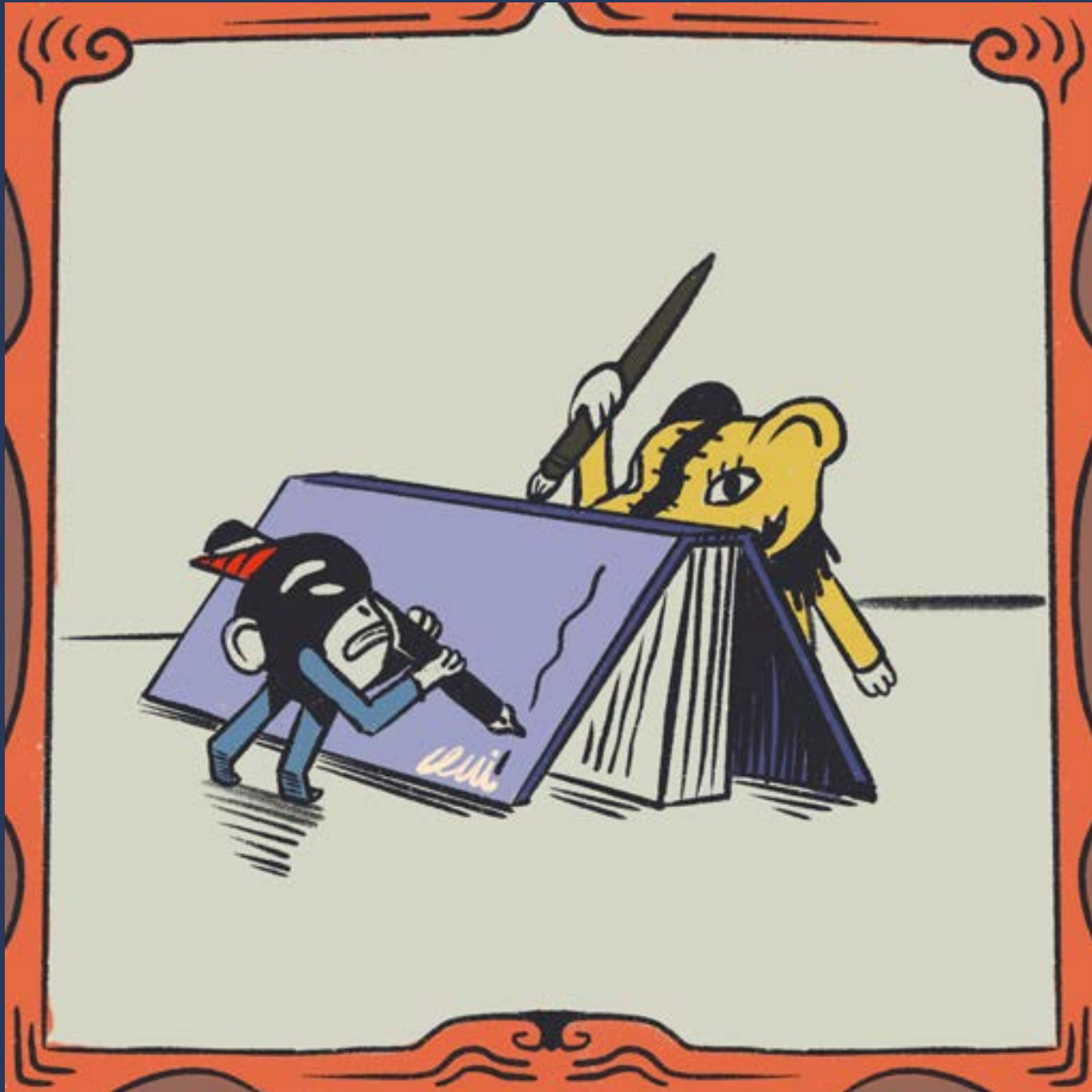


Una historia que nos introduce en el fascinante mundo de la ópera, de la mano de Papageno, el gracioso personaje creado por Mozart. Papageno se ha perdido y no logra regresar a su bosque. Vaga de escenario en escenario y de esa manera conocemos las historias, la música y los protagonistas de piezas fundamentales como *Carmen*, *El holandés errante*, *El elixir de amor*, *Madama Butterfly* y *La flauta mágica*.

Un libro híbrido que combina ficción e información y que funde las ilustraciones a carboncillo de Gabriela Lyon con los decorados y personajes que el escenógrafo Germán Droghetti diseñó para el Teatro Municipal de Santiago.

Seleccionado en The Extraordinary Library (Florenca, Italia) y finalista del Premio Municipal de *holandés errante*, *El elixir de amor*, *Madama Butterfly* y *La flauta mágica*.

A DOS PLUMAS



Entrevista a Adela Bosch

ESCRITORA



Nació en Buenos Aires el 23 de noviembre de 1946. Es escritora especializada en literatura infantil y juvenil y Profesora en Letras egresada de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Su literatura explora, desde el plano humorístico, los diferentes modos de abordar el lenguaje para reflexionar sobre él. Trabaja en la coordinación de talleres de promoción de la lectura y difusión de la literatura infantil.

Ha publicado más de 80 libros que incluyen teatro, narrativa y poesía. Algunos de ellos son *Abran cancha*, que aquí viene *Don Quijote de la Mancha*; *Colón agarra viaje a toda costa*; *El reglamento es el reglamento*; *Una nave especial*; *La abeja que no era ni joven ni vieja*; *Saber de las galaxias y otros cuentos*; *José de San Martín, caballero del principio al fin*; *Una luna junto a la laguna*; *Había una vez un libro*; *Dejame ser la negra María*; *Juana, la intrépida capitana*; *Que no calle la calle*; *Crecí hasta volver a ser pequeña*; *En los orígenes, los aborígenes*; *Nada de hablar con extraños* y *De la mano de Adela Bosch*. Ha recibido numerosos premios y distinciones por su labor como escritora.

¿Hubo alguna obra, autor o experiencia que marcó tu decisión de escribir teatro?

En mi adolescencia vi algunas obras de Griselda Gambaro, que me produjeron un gran impacto. Sus obras me hicieron enamorar del teatro y de lo que este podía expresar con su multiplicidad de lenguajes. Y me provocaron un gran deseo tanto de ver como de escribir teatro.

¿Cómo nace una obra para vos: desde una imagen, una situación, una frase, un personaje?

Nace de una situación que inmediatamente convoca la conjunción de una imagen y una frase que se me aparecen simultáneamente. Hay un ínfimo contexto en el que alguien dice algo y mientras lo dice lo estoy viendo moverse, gesticular y, enseguida, interactuar.

¿Tenés rituales o rutinas de escritura?

Mis rituales son estar un rato en silencio con los ojos cerrados antes de empezar a escribir y tratar de mantener la mente lo más vacía posible durante unos instantes y después imaginar un escenario. Y tener un mate al lado para cuando abra los ojos. Rutinas no tengo.

¿Qué lugar ocupa el humor en tu escritura?

Un lugar importantísimo. Me siento inclinada a tomar temas que podríamos llamar “serios”, como las luchas históricas por la independencia y contra cualquier tipo de opresión, los problemas de comunicación entre las personas, la dificultad de escucharnos unos a otros, la indiferencia respecto de los demás, el repetir irreflexivamente lo que otros dicen... ¿Cómo to-

mar esos temas sin hacer de ellos una tragedia sin salida? Creo que el humor nos expande la mirada y nos muestra que hay otras perspectivas y otras posibilidades. Nos deja ver lo ridículo de las posturas rígidas, de un modo que permite reírse de ellas. Además, ¿por qué escribir algo aburrido y opaco? Desde mi perspectiva el humor da un brillo peculiar a las palabras y a las situaciones y vuelve todo más interesante y atractivo.

¿Hay una postura política en tus obras?

Sí. Creo que en todo hay una postura política. Mis personajes aman la libertad, la justicia, la igualdad de derechos y oportunidades.

¿Leés más teatro o narrativa o poesía?

Depende de los momentos, pero en general leo por partes iguales.

¿Pensás en los niños y niñas para los que escribís?

Siempre y mucho. Mientras escribo, me imagino que están conmigo y que van leyendo lo que va surgiendo. Y veo sus reacciones y escucho lo que me dicen. A veces es “cuidado, te estás repitiendo, esto ya lo escribiste en otra obra” o “esto es aburridísimo, cambialo ya mismo” o “esto está bueno”.

¿Qué te interesa provocar en ellos, en el público?

Me interesa provocar sorpresa, perspectivas nuevas, reflexión, diversión, ampliación del horizonte, ruptura de ideas preconcebidas y de estructuras fijas, risas, deseos de ver y leer más teatro.

Entrevista a Kembly Aguilar

Titiritera



Kembly Aguilar es una reconocida titiritera costarricense con amplia trayectoria en el diseño, construcción, manipulación y dirección de espectáculos de marionetas. Su trabajo abarca desde la creación artística integral —que combina técnica y dramaturgia— hasta la producción de proyectos que acercan el arte de los títeres a públicos de todas las edades. Además, complementa su labor en el ámbito teatral ofreciendo servicios como locutora, productora, diseñadora y constructora de marionetas para otros artistas independientes.

Además de su especialización en marionetas, ha trabajado como actriz de teatro y cine, creadora de audio cuentos y como presentadora en programas de televisión, campañas educativas y publicitarias. Ha impartido talleres de titiriteria y actuación para niños, jóvenes y adultos, y ha desarrollado espectáculos educativos y organizacionales para instituciones en Costa Rica y Panamá.

Con su compañía La Bicicleta, ha recorrido Costa Rica y ha presentado sus montajes en Canadá, Cuba, Guatemala, Ecuador, El Salvador, España, Estados Unidos, Honduras y Panamá, contribuyendo a la difusión internacional del teatro de marionetas. Actualmente, preside la Comisión de Comunicación de UNIMA Internacional (Unión Internacional de la Marioneta) y el centro nacional UNIMA Costa Rica.

Como productora de La Bicicleta ha impulsado numerosos proyectos y festivales, incluyendo teatro familiar y cine.

¿Cómo se construye el puente entre la palabra escrita y la imagen escénica?

Pienso que el puente entre la palabra escrita y la imagen escénica lo construye la dirección. Un mismo texto puede ser tomado por diferentes directores y el resultado de cada montaje será único y distinto del otro. Algunos pueden decidir usar el texto como pretexto, mientras otros se apegan con fidelidad hasta a la puntuación, respetando cada acotación. Esta construcción puede ser más evidente para el público que conoce previamente el texto, que para el que no lo conoce.

¿Qué retos supone traducir las imágenes de un libro infantil al espacio tridimensional del escenario?

Como punto de partida tengo claro que el teatro y la prosa son lenguajes distintos y que llevar a escena un libro, requiere de la adaptación del texto a guión teatral. Querer ser fiel a la estética visual de un libro para traducirlo a la escena, viene a ser algo parecido: que si títeres o actores, que si la paleta de color se usa en la escenografía y dispositivos escénicos, o solo en la utilería y vestuario porque la ilustración tiene fondos blancos, que si la luz puede provocar ciertas sombras buscadas en una escena o crear efectos y sensaciones en el público, qué sensaciones puede crear la música, etc. En mi caso, no he intentado traducir la estética visual de un libro infantil a un espectáculo. Aunque confieso que los álbumes ilustrados siempre han representado para mí una fuente de inspiración. Los colecciono y vuelvo a menudo a ellos, porque movilizan mi imaginación hacia diferentes lugares. Diría que son parte de mi proceso creativo, aunque no tengan que ver con lo que estoy creando.

¿Cómo transformas palabras en imágenes?

En mi caso una se alimenta de la otra, la palabra y la imagen vienen en un proceso paralelo. Soy muy visual. Me sucede que -como mi especialidad es el teatro de títeres- cuando estoy escribiendo, voy imaginando cómo se ven las cosas: qué técnica funciona mejor para cada escena (sombras, títeres de mesa, máscaras, etc) e inclusive las condiciones técnicas (cuántas manos disponibles hay en escena, de qué tamaño es el objeto, dónde lo escondo, en qué espacio voy a presentarlo, cuántas personas máximo habrá en el público, etc). Entonces dibujo lo que escribí, y el dibujo me da claves del personaje o el ambiente donde se desarrolla la historia, así que vuelvo a la computadora y muevo todo, escribo cosas nuevas... voy y vengo. Las palabras también son imágenes por sí mismas.

¿Qué materiales prefieres usar para que la niñez sienta cercanía (texturas, colores, elementos reciclados)?

Cada espectáculo impone su propia materialidad y paleta de colores. Sin duda son decisiones estéticas que potencian la relación con la niñez. Pero en mi caso, lo que siempre se cumple, es que tengo una debilidad por los títeres. Todos mis espectáculos los tienen: en diferentes técnicas, tamaños y materiales. Cada uno cumple su misión según lo que necesite contar o mostrar. Para dar un ejemplo, en mi obra para bebés *Nana Raíz* tengo muñecos de peluche, de madera, de tela con la cabeza modelada en arcilla polimérica, figuras planas articuladas pintadas a la acuarela, diversidad de tamaños y formas que me ayudan a conservar la atención de tan exigente público por 30 minutos. Igual sucede con *Un asesino en el barco* (comedia policial inspirada en literatura clásica de terror, hecha para jóvenes y adultos), donde el personaje del capitán tiene cuatro

muñecos en diferentes técnicas (sombras, papel, diorama con mecanismos y *toy theater*) y hay un montón de juguetes de siglo XIX para contar los crímenes y apariciones de la historia. Cada decisión está basada en la imagen que quiero mostrar y en la búsqueda de una reacción en el público. Además, siempre tengo en cuenta que los niños llegan acompañados de adultos y que de ellos depende que vuelvan al teatro (es complejo, hay que enganchar a ambos). Por otro lado, considero que la creación de cercanía con el público no depende solamente de lo visual, la estética se extiende en la escena a otras áreas como la luz, la música, la voz de los personajes, cómo se mueven, entre otros detalles.

¿Cómo integras lo visual con lo narrativo sin opacar el texto?

Todos estos elementos se complementan. La dramaturgia se termina de construir afuera del texto, e inclusive a veces surgen cosas nuevas en los ensayos y presentaciones que son agregadas luego, es decir, el texto nunca está terminado mientras la obra siga actuándose. Un silencio, un elemento que se distingue del resto por su color, el tiempo para jugar una escena, pueden cambiar o completar lo que no está dicho desde la palabra. Por ejemplo, una vez escribí un espectáculo con todos sus diálogos y acotaciones, pero al final, decidí montarlo sin palabras y, sin embargo, la historia seguía ahí. ¿Por qué lo hice?, ¿es válido brincarse el texto cuando la dramaturgia es literatura para ser representada? Se trataba de un espectáculo que pretendía llegar por igual a personas oyentes y sordas, fueran estas oralizadas o no. Creo que fue una decisión acertada, las personas sordas son muy distintas en su condición: unas nacieron sin escuchar, otras perdieron la escucha en el camino por una enfermedad o porque se volvieron ancianas, hay quienes señan y quienes no, quienes pueden usar un audífono o un implante coclear, etc. Quitar la palabra me permi-

tió llegar a todas, aunque me puso otro tipo de retos en el camino. Me pregunto entonces si cuando la historia prevalece y es clara, a pesar de prescindir de la palabra, “se opaca el texto”. Al público la pregunta...

¿Crees que el teatro infantil debe transmitir un mensaje o basta con entretener?

“Entretener” a veces es una palabra manoseada o satanizada. “Entretener” no tiene por qué tener una connotación peyorativa. Se trata de diversión y mantener la atención en algo. Si el teatro transmite un mensaje positivo, pues qué bien, mucho mejor. Pero si no entretiene a la infancia, no hay forma de que el mensaje llegue a su fin. El juego, la risa y la imaginación son vitales para que un espectáculo para la niñez funcione. Lograrlo, es comprender la naturaleza del público para el que estás creando. La diversión y el juego es un derecho para esta población. A veces por empeñarse en dar “un mensaje”, se corre el peligro de caer en el didactismo y la moraleja, cuando se puede recurrir a metáforas y propuestas poéticas que pueden ser mucho más potentes y directas para el público infantil que es aún más abstracto que el adulto para comprender estos lenguajes. De tener tal ingrediente tendrás un público que logre conmoverse e identificarse con la situación y los personajes, que se emocione y vibre con el elenco. No lograrlo es tener niños corriendo en la sala y padres que no quieren volver porque la experiencia no fue buena. Conseguir congeñar ambos es un gran logro.

¿Qué papel cumplen hoy las tecnologías (proyecciones, ilustración digital) en el teatro infantil?

La tecnología en el teatro para la infancia es una decisión estética. No es mejor ni peor que un espectáculo de factura más artesanal. He visto espectáculos con video mapping impactantes y el público infantil lo recibe con igual asombro que uno artesanal. Sin embargo, ninguna de las dos soluciones es garantía de una apuesta ganada.

En Costa Rica se usa poco. Particularmente yo no recurro a este tipo de recursos porque mis espectáculos no suelen presentarse en salas de teatro, las condiciones normales que encuentro en mi país no permitirían que se garantice la permanencia del espectáculo, porque suelo actuar en espacios no convencionales como gimnasios, parques, bibliotecas, etc., que normalmente no tienen las condiciones para recibir este tipo de obras que requieren de ciertas condiciones para poder presentarse. Tampoco suelo contar con grandes presupuestos para poder montar un espectáculo de este tipo y poder pagarles a todos los colegas implicados, sin mencionar que esto vuelve poco accesible un espectáculo para llegar a una comunidad u organización (económicamente y por las razones antes expuestas de espacio). Disfruto del proceso de diseñar y construir mis muñecos y todos los detalles que están a su alrededor, sin embargo, no descarto la posibilidad de utilizar un recurso tecnológico si la obra misma me lo pide y las condiciones me permiten explorar tal lenguaje.

Uruguay

CÍRCULO DE VOCES

Experiencia de los niños con la obra “El principito”



Niños y niñas de 9 años de 4^{to} grado de escuela que fueron con su maestra a ver la obra de teatro en Montevideo, Uruguay .

¿Qué fue lo que más te gustó de la obra de teatro que viste?

Lo que más me gustó fue cuando El Principito se encontró al zorro .

FRAN

Mi parte favorita fue cuando una persona contaba estrellas y decía que eran de él.

VICTORIA

El baile de la flor con El Principito.

JUANA

La escena que más me gustó fue cuando encontraron agua.

FELIPE

Me gustó la parte que el Principito se encuentra con el señor que bebe, porque me pareció divertido.

BLANCA



¿Hubo algún personaje o escena que te haya parecido especialmente emocionante o divertida?

Fue el zorro, se veía más divertido.

FRAN



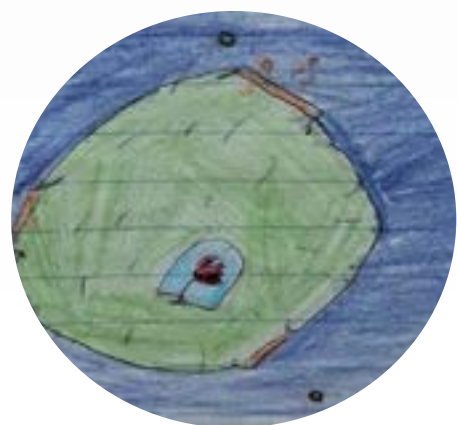
Hola

Si, la flor era hermosa y me encantó cuando bailaba..

VICTORIA

La flor por su tono de voz.

JUANA



Mi personaje favorito fue la rosa porque era única en el planeta de el Principito..

BLANCA

¿Te gustaría ser uno de los personajes de la obra? ¿Por qué?

Me gustaría ser el Principito porque su estilo y ropa me gustó.

FRAN

No, no me gustaría por dos razones: es muy difícil todo lo que hacen y me daría mucha vergüenza.

VICTORIA

Si, el zorro porque comprende al Principito.

JUANA



El principito porque comprende ser el personaje principal.

FELIPE

No, porque todos tienen un montón de problemas. Por ejemplo al Principito lo muerde la serpiente y se muere y el aviador se estrella en la mitad del desierto

BLANCA



VOZ PROPIA

COLUMNA DE OPINIÓN

LEER LAS LITERATURAS DEL ACONTECIMIENTO TEATRAL



Por Jorge Dubatti

Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Premio Academia Argentina de Letras mejor egresado 1989 de la UBA. Catedrático Titular Regular de Historia del Teatro Universal/Historia del Teatro 2 (Carrera de Artes, UBA). Profesor Titular Interino de Teoría y Análisis del Teatro (Carrera de Letras, UCA). Desde 2023 Académico de Número de la Academia Argentina de Letras (Sillón Ventura de la Vega) y Miembro Correspondiente de la Real Academia Española. Director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Secretario de Investigación, Creación Artística y Posgrado en el Instituto Universitario Patagónico de las Artes IUPA. Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires.

VOZ PROPIA

La Filosofía del Teatro sostiene que el teatro es acontecimiento. ¿Por qué el teatro es acontecimiento? Porque es algo que pasa, e implica un cambio de estado, una transformación en la cultura viviente. Porque, en tanto acontecimiento, parece tener un tiempo propio, como señala Alain Badiou. Porque el acontecimiento produce un sentido que solo es accesible a través de ese acontecer, según Gilles Deleuze y en ese contexto, en esa zona territorial. ¿Qué existe en tanto acontecimiento teatral? Siguiendo el método filosófico de las variaciones de Edmund Husserl, podemos reducir esta fórmula cultural a sus componentes insoslayables: dos o más personas (el teatro es la única de las artes que no se puede hacer de a uno, en soledad) se reúnen en un territorio, en el espacio físico y en presencia física; una o varias de esas personas, dentro de la reunión, empiezan a producir con su cuerpo un mundo paralelo al mundo, un mundo con otras reglas diferentes de la vida cotidiana, esa construcción que Aristóteles llamó *poíesis*, en este caso, *poíesis* corporal, producida con el mismo cuerpo con el que vivimos; otra u otras personas, dentro de la misma reunión, empiezan a observar atentamente esa construcción. En síntesis: convivio, *poíesis* corporal, expectación. De la interacción y multiplicación de estos tres sub-acontecimientos surgen otros, y de su multiplicación resulta una zona de experiencia que solo puede ser producida por estos medios.

Podemos así imaginar una poligénesis del teatro: alguien, dentro de una reunión convivial, territorial (asamblea, mercado, fiesta, rito...), empieza a producir con su cuerpo *poíesis*, y ante la sorpresa de la novedad se va gestando el acontecimiento del “expectateatrar”. Pudo ser un mimo o un bailarín, o un narrador oral, o un poeta oral, o un músico. Mauricio Kartun define el complejo reomodo del acontecimiento teatral con el verbo teatrar. El teatro sabe, afirma Kartun, el teatro teatra. Y cuando literaturea, como veremos enseguida, también teatra.

Son diversas las dimensiones existenciales que compromete el acontecimiento teatral. En esta ocasión quiero detenerme en una: el acontecimiento teatral genera literaturas, en el sentido amplio de *poíesis* verbal. Quiero que nos preguntemos: en su acontecer, ¿qué literaturas produce el acontecimiento teatral o se vinculan a él? O más precisamente: ¿qué territorios singulares aportan los acontecimientos teatrales a las literaturas argentinas? Si, como afirma Horacio González en *Restos pampeanos*, la patria es un conjunto de “escritos”, por extensión, textos verbales (y no-verbales), ¿qué tipos de textos construyen la patria teatral? Uso deliberadamente el término en plural: literaturas. Porque el acontecimiento teatral genera una constelación de literaturas diversas. A través de los años hemos ido ampliando y complejizando nuestra percepción de esas literaturas. Una constelación ilimitada de dramaturgias, en el presente y en el pasado, sobre todo acumuladas y olvidadas en la historia. Una invitación a repensar el pasado teatral. ¿El origen de la dramaturgia argentina no está ya en las narraciones o el teatro ritual de los pueblos originarios? ¿No deberíamos considerar como primer texto dramático, de poética europea, producido en nuestras tierras, a la perdida sátira contra Alvar Núñez Cabeza de Vaca escrita y estrenada en 1544 por Juan Gabriel de



Desarrollamos esta noción en nuestro libro *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*, Barcelona, Gedisa, 2020, especialmente en la introducción y Cap. I.

Badiou, Alain, *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*, Buenos Aires, Manantial, 2005; El ser y el acontecimiento, Buenos Aires, Manantial, 2015.

Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1996.

Husserl, Edmund, *La idea de la Fenomenología*, Madrid, Herder, 2012; Carpio, Adolfo P., “La Fenomenología. Husserl”, en su *Principios de Filosofía. Una introducción a su problemática*, Buenos Aires, Glauco, 1995, pp. 377-419.

Kartun, Mauricio, *Escritos 1975-2015*, Buenos Aires, Editorial Colihue, Col. Colihue-Teatro, Serie Praxis Teatral, 2015, recopilación y prólogo de J. Dubatti;

Bohm, David, *La totalidad y el orden implicado*, Barcelona, Kairós, 1998.

Lezcano en Asunción del Paraguay?

Y al pensar en este corpus se me aparecía el verso de Edgar Bayley: “Es infinita esta riqueza abandonada”.

Pero la problematización no se cierra ahí. Estas preguntas valen para cada territorio de Latinoamérica y el Caribe. Y sigo descubriendo otras literaturas del acontecimiento teatral, las que lo toman como lenguaje-objeto y producen metalenguajes sobre la escena y sus mundos. Y sigo buscando y encuentro más aun. Aquellas dignas de atención por su relación con el acontecimiento teatral: se trata de poesía o narrativa, cuento y novela, que hablan sobre el teatro, y establecen una producción explícita o implícita de metalenguaje. Mencionemos los cuentos “La busca de Averroes”, de Jorge Luis Borges; “Instrucciones para John Howell”, de Julio Cortázar; “El regreso en abril”, de Eduardo Álvarez Tuñón, y la novela *El Gran Teatro*, de Manuel Mujica Láinez.

Constelación de dramaturgias y constelación de metalenguajes sobre los acontecimientos teatrales transformados en lenguaje-objeto. Literaturas dramáticas y no-dramáticas: doble ampliación del corpus. Ambas constelaciones se cruzan, fusionan, estimulan, friccionan y alimentan. Hay mucho que hacer con y por la patria que configuran estos textos teatrales en cada territorio de América Latina y el Caribe, mucho trabajo futuro con y por las literaturas del acontecimiento teatral. Y, “Es infinita esta riqueza abandonada”.

¹ González, Horacio, *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue, 1999, p. 7.

² Véase al respecto Demaría, Gonzalo, *Sátira política y los orígenes del teatro en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Atuel Interzona (en prensa).

³ Bayler, Edgar, “Es infinita esta riqueza abandona”, en Aguirre, Raúl G. (comp.), *Antología de la poesía argentina*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, tomo II, 1979, pp. 570-571.

⁴ Borges, Jorge Luis, *Obras completas 1923-1949*, Buenos Aires, Emecé, incluye “La busca de Averroes” (del libro *El Aleph*), 2007, pp. 700-707; Cortázar, Julio, “Instrucciones para John Howell”, en Luigi Pirandello y Julio Cortázar, *Seis personajes en busca de autor / Instrucciones para John Howell*, Buenos Aires, Cántaro, Colección del Mirador, 2012, pp. 127-144; Álvarez Tuñón, Eduardo, “El regreso en abril”, en su *El tropiezo del tiempo*, Buenos Aires, Libros del Zorzal / Edhasa, 2019, pp. 213-222; Mujica Láinez, Manuel, *El Gran Teatro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979. Sobre la rica presencia de pensamiento sobre el teatro inscripto en las ficciones narrativas, véase nuestro análisis del cuento de Borges: “La ‘derrota’ de Averroes: aportes de Jorge Luis Borges a la teatrología”, *Proa. Revista Literaria*, Fundación Internacional Jorge Luis Borges, N° 28 (2023), pp. 25-40.

COLUMNA DE OPINIÓN

DE LOS LIBROS A LA ESCENA: TEATRO CUBANO PARA LAS INFANCIAS



Por Enrique Pérez Díaz

Nació en La Habana, en 1958. Licenciado en Periodismo por la Universidad de La Habana. Escritor, periodista, editor e investigador. Profesor Instructor de la Universidad de La Habana. Experto en LIJ. Traducido a una 15 lenguas su obra, dedicada a la infancia, se conoce en una veintena de países.

Como experto en LIJ ha sido jurado de premios Internacionales como el llamado Nobel de la LIJ en 1914 el Premio Hans Christian Andersen que concede el IBBY y el Premio Norma Fundalectura o el Casa de las Américas. Dirigió la Editorial Gente Nueva por casi una década y desde hace 7 años está al frente del Observatorio Cubano del Libro y la Lectura. Es promotor de la lectura y ha gestado proyectos con CERLALC, OEI y participado en eventos organizados por la UNESCO. Posee varios textos teóricos sobre la lectura publicados en editoriales cubanas y extranjeras.

VOZ PROPIA

Las artes se nutren unas a otras todo el tiempo. Especialmente la literatura alimenta a las artes escénicas y el audiovisual, pero también estas enriquecen a los libros.

Desde hace décadas Cuba posee un vigoroso movimiento teatral para las infancias, pero en los años más recientes se aprecia cómo el texto teatral literario se nutre de obras poéticas, narrativas y hasta de géneros teatrales o producciones cinematográficas.

La tradición de la escena cubana para las primeras edades siempre ha tenido la premisa de difundir a grandes autores universales. Un recorrido por varios hitos del premio La Edad de Oro, el más antiguo de LIJ en la isla, trae textos teatrales como *Chico* (2003) y *Verde que te quiero verde* (2008), ambos de José Manuel Espino. También *A donde van los ríos*, de María Laura Germán Aguiar (2010), *Divina titiritada*, de Ulises Rodríguez Febles (2012) y *Balada para Jake y Britt Mari*, de Yerandi Fleites (2014).

En *Chico* el dueño de un cine mudo se ve ante la disyuntiva de hacer grandes cambios o renunciar a lo que ha sido su obra de vida. Poesía y ritmo validan esta obra sobre la ética y al amor hacia lo que se defiende. *Verde que te quiero verde* mezcla personajes de la poética lorquiana con seres reales como los Hermanos Camejo que fundaron el teatro de Guiñol en Cuba. Solo hay que soñar y amar, dice este libro hermoso, viajar al interior de nosotros para descubrir lo más puro de nuestros sentimientos.

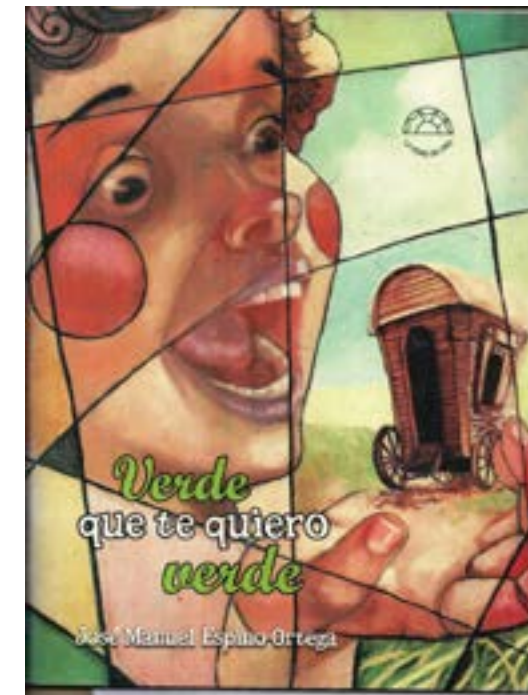
El clásico de la literatura cubana para niños *Los tres pichones* (tomado del volumen de cuentos *Caballito Blanco*, de Onelio Jorge Cardoso) sirve de argumento al unipersonal con títeres



VOZ PROPIA

A donde van los ríos. Dramaturgia bien concebida y cuidadoso lenguaje de esencias poéticas permiten volver al texto original para redimensionarlo desde una nueva voz.

Ulises quiere ser titiritero. Realiza un viaje al mundo de los títeres para conocer a Lorca, Villafañe y a otros grandes maestros. Su camino será difícil pues debe vencer las duras pruebas del Diablo. De eficaz dramaturgia y con referentes intertextuales, *Divina titiritada* aborda los



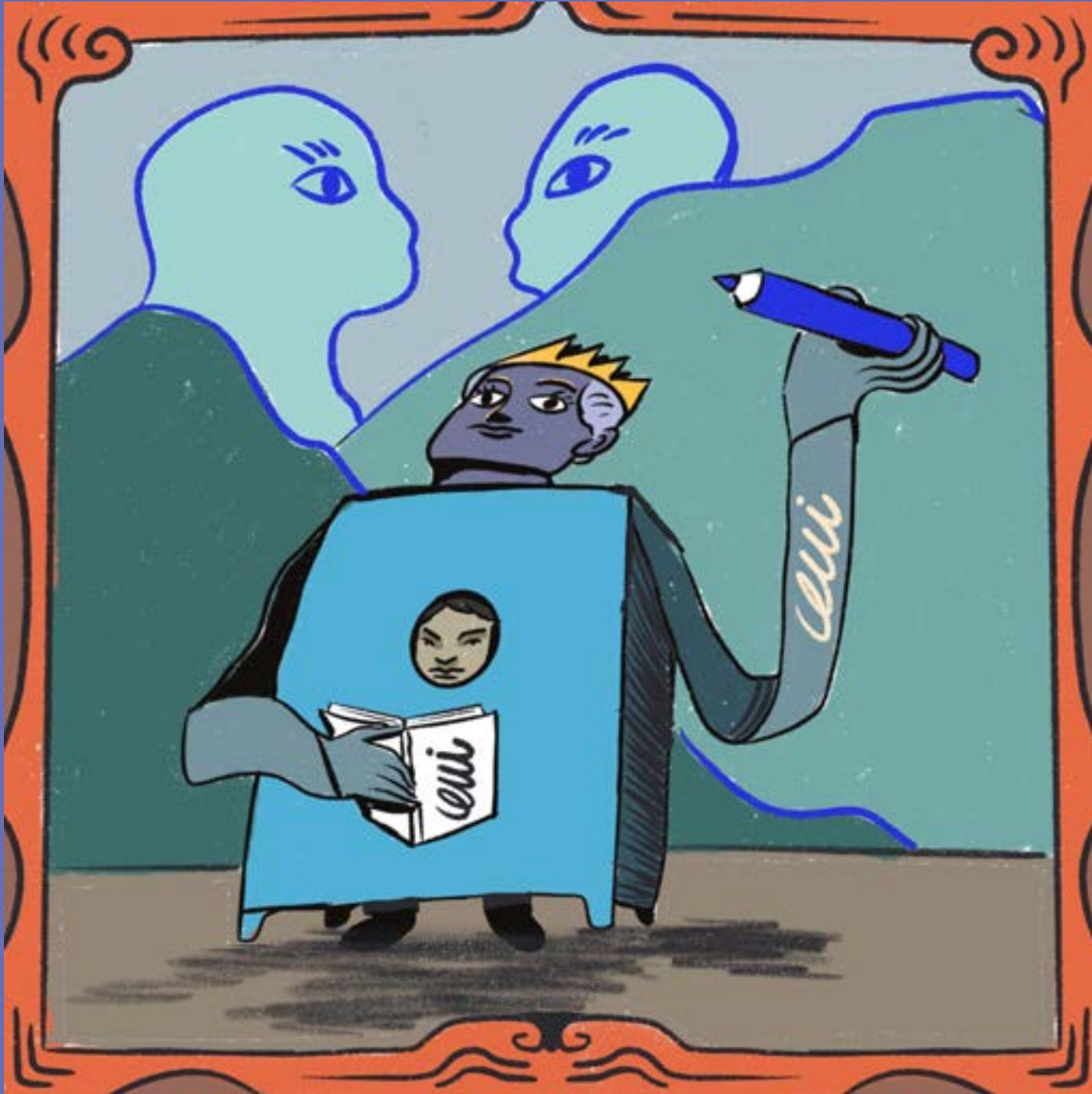
grandes temas con elegancia y sutileza, con dinamismo, ironía, humor y deviene homenaje a los baluartes del género.

Los pájaros de la noche, del Premio Andersen Tormod Haugen inspiraron al autor de *Balada para Jake y Britt Mari*, para (re) crear un texto dramático ubicado en nuestro actual contexto y tratar temas difíciles como el maltrato entre niños, los vicios, la muerte, el erotismo, la inadaptación social, el engaño, la indefensión, el delito, los miedos más profundos, desde un lirismo de altos cotos y la convocatoria a renovar la fe y la esperanza.

El teatro defendido como texto literario y que vibre con los intereses e inquietudes de las infancias, encuentra en estas cinco joyas de nuestras letras y de la escena, varios de sus mejores, actuales y más representativos exponentes.



IN MEMORIAM



Jutta Bauer
9 de enero de 1955 - 10 de septiembre de 2025



UNA REVISTA DE LITERATURA INFANTIL INTERNACIONAL

Bookbird, Inc. is delighted to announce
that IBBY's journal *Bookbird*.
A Journal of International Children's Literature is
now available in Spanish in an online edition

Now Spanish speakers can read IBBY's wonderful
journal in Spanish!

Subscribe at bookbird-esp.com.ar.
Bookbird en Español is produced by
Jacarandá Editoras (Argentina)

Bookbird, Inc. se complace en anunciar que la
revista de IBBY *Bookbird*. Una Revista de Literatura
Infantil Internacional ya está disponible en español
en una edición en línea

¡Ahora los hispanohablantes pueden leer la
maravillosa revista de IBBY en español!

Suscribite en bookbird-esp.com.ar.
Bookbird en Español es una producción de
Jacarandá Editoras (Argentina)

