



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro

**Adaptación dramatúrgica de los
poemarios para niños *La alegría de querer*
(1986) y *Preguntario* (1989) de Jairo Aníbal
Niño. Propuesta de ordenación
metodológica.**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Zulma Rocio Rincón Díaz
Tipo de trabajo:	Propuesta de ordenación metodológica. Adaptación dramatúrgica.
Director/a:	José Leonardo Ontiveros Grimaldo
Fecha:	21/09/2022

Resumen

La adaptación de textos es un ejercicio necesario para rescatar, actualizar, preservar, recuperar, o difundir una obra literaria. Desafortunadamente no hay trabajos que hablen de la metodología de adaptación de poesía a dramaturgia. El presente Trabajo Fin de Master busca la realización de una propuesta metodológica para adaptar un texto poético a dramático usando como ejemplo los poemarios para niños la *Alegría de querer* y *Preguntario* del autor colombiano Jairo Aníbal Niño. Esta propuesta se realizará por medio de tres fases metodológicas y algunos ejemplos de adaptación efectuando variaciones formales que hacen que cada adaptación sea diferente. Abriendo así la posibilidad de que quien siga la metodología pueda hacer su propia adaptación.

Palabras clave

Metodología – adaptación – poesía – dramaturgia – teatro infantil – Jairo Aníbal Niño.

Abstract

The adaptation of texts is a necessary exercise to rescue, update, preserve, recover, or spread a literary work. Unfortunately, there are not works that speak of the methodology of adaptation of poetry to dramaturgy. This Master's Thesis seeks to carry out a methodological proposal to adapt a poetic text to a dramatic one, using as an example the poems for children the Joy of wanting and Questioning by the Colombian author Jairo Aníbal Niño. This proposal will be carry out through three methodological phases and some examples of adaptation making formal variations that make each adaptation different. Thus opening the possibility that whoever follows the methodology can make their own adaptation.

Keywords

Methodology - adaptation - poetry - dramaturgy - children's theater - Jairo Aníbal

Índice de contenidos

1.	Introducción	5
1.1.	Justificación	7
1.2.	Objetivos de la investigación	8
1.2.1.	Objetivo general	8
1.2.2.	Objetivos específicos	8
2.	Marco teórico y estado de la cuestión	9
2.1.	Estado de la cuestión	9
2.2.	Crono-Biografía de Jairo Aníbal Niño	11
2.3.	La alegría de querer	14
2.4.	Preguntario	19
2.5.	Panorama del teatro infantil en Colombia	24
2.6.	Características de la dramaturgia infantil y sus diferencias con la dramaturgia para adultos	25
2.7.	Adaptación de textos no dramáticos a dramaturgia	27
3.	Metodología	29
3.1.	Metodología de la investigación: enfoque alcance y diseño	29
3.2.	Metodología de la adaptación	30
3.2.1.	Primera fase.	31
3.2.2.	Segunda fase.	31
3.2.2.1.	Temporalidad	32
3.2.2.2.	Espacialidad	32
3.2.2.3.	Los Personajes	33

3.2.2.4.	Discurso	33
3.2.3.	Tercera fase	34
3.3.	Desarrollo y aplicación	34
3.3.1.	Primera fase.	35
3.3.2.	Segunda fase.	35
3.3.3.	Tercera fase	39
4.	Resultados y discusión	42
5.	Conclusiones	58
6.	Limitaciones y prospectiva	60

Índice de figuras

Figura 1. <i>Ejemplo de mapa con pósit.</i> (Elaboración propia)	31
Figura 2. <i>Clasificación de las características de los poemas</i> (Elaboración propia)	40

Índice de tablas

Tabla 1. Ejemplo de tabla de segmentación del texto (<i>La alegría de querer, 2021</i>)	39
Tabla 2. Tabla para completar las fases de adaptación (Elaboración propia)	42

1. Introducción

El presente Trabajo de Final de Máster aportará una exploración metodológica de creación dramática partiendo de las obras poéticas para niños *La alegría de querer* (1986) y *Preguntario* (1989) del escritor colombiano Jairo Aníbal Niño¹ este autor boyacense ha marcado nuestra infancia y adolescencia con sus obras, y estas dos especialmente están llenas de sensaciones emotivas para chicos y grandes, se considera factible explorar y explotar la sensibilidad de este autor y llevarlo al teatro, un mundo que el mismo Jairo Aníbal ha explorado pero de una manera más política y social.

Durante la maestría hemos visto cómo adaptar un texto narrativo y convertirlo en un texto dramático; en esta oportunidad se realizará una adaptación de dos textos poéticos para convertirlos en dramaturgia siguiendo los pasos que aprendimos en la materia de adaptación de textos dramáticos y narrativos, reformulando lo que sea necesario e incursionando en este campo de adaptación del género lírico a la dramaturgia, debido además a la poca información académica que hay acerca de este tipo de adaptación en específico.

Una de las principales motivaciones para escoger este poeta es que Jairo Aníbal es un autor conocido y admirado por su ternura y por su manera de comunicarse con los niños, fue un hombre ejemplar que inspiró a muchas generaciones con sus historias, lo conocí personalmente en una conferencia que fue a dar en mi colegio cuando yo era estudiante, y conocí a personas muy cercanas a él que me hablaron de su calidez humana. Se persigue la meta de refrescar su poesía y darla a conocer a más niños, además de, en un proyecto futuro, terminar la adaptación y poderla escenificar con mi grupo de teatro a manera de homenaje.

Los objetivos propuestos consisten en analizar al autor y su obra, teniendo en cuenta el contexto en que las escribió, haciendo énfasis en las obras poéticas a trabajar; estudiar sobre

¹ “Jairo Aníbal Niño (Monquirá, 1941-Bogotá, 2010), el escritor de literatura para niños más prolífico de los últimos años en Colombia y uno de los escritores más respetados y queridos en el ámbito latinoamericano, ha sido reconocido por su calidad de poeta, cuentista, dramaturgo y director de teatro. Destacándose principalmente en el campo de la literatura infantil y juvenil, Jairo Aníbal Niño conquistó el corazón de Colombia y Latinoamérica con su amor y ternura.” (Shen, 2011).

el teatro para niños en Colombia; y las características de la dramaturgia infantil, para finalmente descubrir una metodología de adaptación de poesía a dramaturgia.

En el primer capítulo de la tesis abordaremos tanto el estado de la cuestión como el marco teórico. En este se recogerá un barrido bibliográfico de los investigadores que han escrito sobre Jairo Aníbal Niño, se completará su crono-biografía y sus obras, de otra parte, se buscará información pertinente sobre los poemarios a trabajar, *La alegría de querer* y *Preguntario* y se resaltarán sus principales características, similitudes y diferencias; se esbozará el panorama del teatro infantil en Colombia; se disertará un poco sobre las características de la dramaturgia infantil y sus diferencias con la dramaturgia para adultos; y finalmente se rastreará lo relacionado con la adaptación de textos no dramáticos en términos generales, en especial textos poéticos.

En el segundo capítulo se especificarán las metodologías de trabajo, por un lado, la metodología de investigación, el enfoque, el alcance y el diseño; y por otro lado la metodología de adaptación en la que trabajaremos en tres grandes fases: **Primera fase:** información y documentación del texto; **Segunda fase:** estudio sincrónico y sus implicaciones originarias; y **Tercera fase:** analítico-inductiva.

Para llegar al objetivo es necesario analizar los textos poéticos y observar de estos los siguientes campos: Conflicto, historia, trama, argumento, temas y subtexto. Además, se hace necesario adaptar la forma, el lenguaje; adaptar la dimensión temporal: ajustar duración; descomponer la cadena de sucesos, hechos o situaciones, en sucesos ocurrentes, sucesos antecedentes y sucesos inminentes; adaptar la dimensión de personajes: acotar personajes; y la dimensión económica: que sea viable. Es necesario extraer las acciones que se pueden teatralizar y realizar un análisis DAFO para poder determinar las posibles debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades del objeto de estudio. En este capítulo se encuentra también el desarrollo y la aplicación de la metodología.

En el tercer capítulo encontraremos los resultados y discusión, en donde se ejemplificarán adaptaciones usando la metodología. En el cuarto capítulo encontraremos las conclusiones a las que se llegaron con el avance de la metodología y, por último, en el quinto capítulo se encontrarán las limitaciones y prospectivas, los obstáculos que se encontraron en el camino para resolver el trabajo de investigación y lo que se espera a futuro con el trabajo realizado.

1.1. JUSTIFICACIÓN

Jairo Aníbal Niño es conocido por escribir literatura infantil, aunque sus obras de teatro, menos conocidas, han sido a lo largo de la historia de gran influencia social y política para Colombia. Niño cuenta con un gran repertorio de textos de todo tipo, en su mayoría narrativos, este autor, de sus cinco obras de teatro para adultos y dos guiones, solo escribió una obra de teatro para niños, basado en los personajes de Rafael Pombo. Sin embargo, encontramos la particularidad de que su escritura es en su gran mayoría de literatura infantil, y ha tocado los corazones de varias generaciones con sus obras.

Desafortunadamente, los niños ahora leen poco y los autores extranjeros están acaparando las estanterías. Por esa razón, se hace necesario visibilizar la literatura de Jairo Aníbal Niño con el público infantil y juvenil por medio de una obra de teatro, no solo que los niños y jóvenes puedan leer, sino que la puedan ver, experimentar, sentir y/o representar. Para tal fin se hace necesario un proceso de adaptación de un texto poético, es decir no dramático; esta dramaturgia no sólo tendría una función pedagógica y cultural, que fortalezca la lectura de autores colombianos en Colombia, sino también será una manera de hacer homenaje a este autor conocido como el niño eterno por su manera tierna e inocente de ser en su vida cotidiana.

Se escoge la poética y no la narrativa porque se quiere innovar en este campo y arriesgarse a adaptar la poesía, partiendo de la idea del director alemán Jürgen Gosch “Alles ist spielbar” lo que quiere decir que todo es representable, por lo tanto, todo es adaptable. A esto se le suma la experiencia que he tenido con la escritura creativa en mi maestría en Literatura, especialmente con escritura poética y la indudable conexión que tengo con el autor, quien fue el primero en incursionar en mi lista de libros leídos y marcó mi gusto literario de por vida.

Se escogen para la adaptación los poemas *La alegría de querer* y *Preguntario* porque son sus primeras obras poéticas, se adaptan como estrategia cultural para preservar, actualizar, diversificar y difundir el rico legado artístico del autor, a la vez teniendo un interés pedagógico de mostrar los buenos productos colombianos. Además de reconocer que en Colombia hace falta esa luz de esperanza que irradia Jairo Aníbal con sus obras, hace falta enfatizar en lo que ven los niños a diario y realizar cada vez más y mejores productos que ayuden al crecimiento

vital y emocional de cada uno de ellos; es importante darles productos de calidad y autores reconocidos, clásicos, universales, para que crezcan intelectual y personalmente.

También se hace necesario formular más productos que versen sobre la adaptación de poesía a teatro, pues lo que se encuentra en el ámbito científico al respecto es muy reducido por no decir que nulo. Y así poder establecer una metodología y un paso a paso que otros adaptadores e investigadores puedan seguir, aplicar y continuar enriqueciendo.

1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. Objetivo general

Desarrollar una propuesta metodológica para la adaptación dramatúrgica de los poemarios para niños *La alegría de querer* y *Preguntario* de Jairo Aníbal Niño.

1.2.2. Objetivos específicos

- Establecer la crono-biografía del autor Jairo Aníbal Niño y el contexto histórico, social y político en el que escriben sus obras.
- Comentar la obra poética del autor, especialmente los poemarios *La alegría de querer* y *Preguntario*.
- Describir el panorama actual del teatro infantil en Colombia.
- Investigar las características de la dramaturgia infantil y sus diferencias con la dramaturgia para adultos.
- Organizar una posible metodología que permita la adaptación de una obra poética a una obra dramática.

2. Marco teórico y estado de la cuestión

Después de realizar una investigación bibliográfica y de fijar los temas que se deben tratar dentro del estado de la cuestión: el autor a estudiar, Jairo Aníbal Niño; las obras a trabajar, *La alegría de querer* y *Preguntario*; el panorama del teatro infantil en Colombia; y finalmente lo relacionado a la adaptación, especialmente de poesía a teatro. Se han encontrado tesis que abarcan algunos temas por separado, pero se ha encontrado muy poco sobre la adaptación de poesía a teatro, aunque en un principio poesía y teatro eran muy cercanos, por no decir que aún no se habían diferenciado, poesía viene del griego 'poiesis' que significa producir o crear; hasta después, en el romanticismo, fue que las artes se separaron y se definieron las distintas formas que tenían.

2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado se recogerá un barrido bibliográfico de los investigadores que hablan sobre los siguientes temas: en primer lugar el autor Jairo Aníbal Niño, sus poemarios *La alegría de querer* y *Preguntario*; el panorama del teatro infantil en Colombia, la dramaturgia infantil y la adaptación de textos. Acerca de la vida y obra de Jairo Aníbal Niño se pueden encontrar entrevistas, artículos y tesis completas, para nuestros propósitos nos centraremos en cuatro documentos que son base para la investigación.

Nubia Rosario Bravo Realpe escribe una tesis de maestría llamada: *La narrativa de Jairo Aníbal Niño*, en la que redacta de manera detallada la biografía del autor y su obra poética, dramática y narrativa (Bravo, 1988 pp. 1-13). De igual manera la tesis de Jetty Pineda Muñoz *Elementos de la identidad nacional en la narrativa de Orlando Araujo y Jairo Aníbal Niño* hace un estudio de la biografía, profundiza en la literatura infantil colombiana. (Pineda, J, 2013)

De otra parte, Patricia González escribe el texto *Jairo Aníbal Niño: un dramaturgo colombiano* en el que habla de Jairo Aníbal en su auge teatral como director y dramaturgo en Colombia (González, 1982, pp. 35-44.)

La autora Virginia Shen escribió dos artículos, uno en español titulado *Niño eterno Jairo Aníbal Niño: 'Se va para quedarse'* (2011) y otro en inglés *Jairo Aníbal Niño and the World of Fantasy* (2011) en los que habla acerca de los principales temas del autor en sus diferentes obras, su ternura en cada una de ellas y el énfasis especial que hizo en la literatura infantil.

El autor Omar Parra Rozo escribe un artículo titulado *El amor en la obra de Jairo Aníbal Niño: el quinto elemento alquímico*. (1999) En el que manifiesta, la especial manera del autor de escribir sus obras: “es importante precisar que la temática de su obra tiene que ver con lo trascendente y algunos elementos y tópicos que connotan esto se manifiestan a través de oposiciones y subterfugios, para lo cual el escritor pide constantemente la intervención del lector.” (p. 80) Lo cual hace que al leer este autor los lectores se sientan bastante involucrados en la obra. Según Parra Rozo, (1999) “tanto Niño como sus lectores recrean su actividad con un nuevo discurso literario, un discurso alquímico, basado en los símbolos que convoca el autor y que actualiza el lector y en la manera como se afecta el contexto y, por supuesto, la realidad y la actividad cotidiana.” (p. 80) Todo esto permite una relación más cercana con el niño que ve, lee, escucha y siente su obra y la apropia e interioriza.

Sobre *La alegría de querer* encontramos un texto de la tesista Gabriela Cevallos, escribe las *Características del lenguaje poético en el libro La alegría de querer, de Jairo Aníbal Niño*. En el que luego de hacer una breve biografía, desglosa el tipo de verso encontrado en este poemario, el estilo, el tono y el lenguaje figurado presentes en el texto.

Respecto a la obra *Preguntario: poemario para niños* no existe un análisis completo como en la obra anterior pero el tesista Francisco Mendoza escribe sobre el protagonismo infantil en el poema *El caballo* del libro *Preguntario*, después de hacer un breve resumen de la historia de vida del autor y hacer un análisis de la infancia, analiza la trama de la obra, los personajes y la presencia del niño en la obra, así como en dos obras más del mismo autor. (Mendoza, 2014)

En el libro de Beatriz Helena Robledo *Todos los danzantes... Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil colombiana* La autora realiza un detallado panorama época a época de las poéticas que ha recorrido la literatura infantil colombiana a lo largo del tiempo. Ubicando a Jairo Aníbal en el periodo de resurgimiento de la literatura infantil; afirmando que *La alegría de querer*, ha alcanzado una dimensión estética perdurable. (Robledo, 2012)

Además, en el artículo de Francisco Salas *La literatura infantil colombiana en la actualidad*, el autor hace un recorrido por los diferentes autores de cuentos infantiles, los premios otorgados y los principales temas, sobre Jairo Aníbal refiere que en su poemario reencarnan los famosos personajes de *María* en niños. (Salas, 2010)

Sobre adaptación se encontró el texto *Pautas sobre la adaptación de dramaturgos españoles del siglo XXI*, de la autora María Soledad Gómez Ruiz cuyo objetivo es “destacar las etapas dramatúrgicas que precisa toda adaptación para, a continuación, precisar las pautas que han teorizado, a partir de la práctica, algunos de los dramaturgos españoles más destacados del siglo XXI” (Gómez Ruíz, 2018, p. 68) esto apoya el trabajo en cuanto a metodologías que han usado dramaturgos para adaptar otros textos distintos a los poéticos. De igual manera afirma que:

El género narrativo es el más adaptado al teatro en la posmodernidad por dos razones: primero, la narrativización del drama es predramática; y, por otra parte, uno de los rasgos de identidad del teatro en plena actualidad es la fusión de géneros, discursos, historias, culturas. (Ruiz, 2018, p. 68)

Respecto a la adaptación de textos poéticos seguimos buscando fuentes académicas de peso que sirvan como guía de trabajo, pero no se ha tenido éxito al respecto.

En Relación con la adaptación del texto de un género a otro, existen gran cantidad de adaptaciones de narrativa a dramaturgia como la tesis de Ruth Rivas Franco del año 2015 en el que adapta el texto del *ahogado más hermoso del mundo* de García Márquez a dramaturgia, por mencionar un ejemplo. Pero adaptaciones de poesía a dramaturgia hasta el momento no se han encontrado en el barrido bibliográfico. Lo más cercano que se encontró respecto a poesía y teatro es la tesis doctoral de Javier Cuesta Guadaño *El teatro de los poetas: de poesía y teatro en la Edad de Plata* del año 2016, en la que habla de la delgada línea entre géneros, del poema en prosa y el teatro poético.

2.2. CRONO-BIOGRAFÍA DE JAIRO ANÍBAL NIÑO

Jairo Aníbal Niño nació en Moniquirá, Boyacá el 5 de septiembre del año 1941, en plena segunda guerra mundial. Desde muy joven vivió en carne propia la violencia en Colombia, pues liberales y conservadores vivían en enfrentamientos y tuvo que trasladarse a Bucaramanga tras el asesinato de su padre (Bravo, 1988, p. 3). Por estas razones desertó de la escuela y se formó en la escuela de la vida. Tuvo múltiples trabajos, por lo que recorrió gran parte de Colombia, lo que le permitió más adelante dibujar con palabras hermosos paisajes y al mismo tiempo ser muy crítico con la situación del país.

Niño fue un autor bastante polifacético que en 1958 incursionó en el mundo de la pintura, perteneció entonces al grupo artístico La mancha; posteriormente fue titiritero, actor, director y dramaturgo de teatro, en 1962 inicia formalmente el oficio de escribir siendo parte de distintos talleres y se dedica a crear, en su mayoría cuentos, pero también poesía para niños, aunque según sus hermosas palabras, en una entrevista para RTVC Play dijo: “empecé a inventar cuentos desde que estaba en el vientre de mi madre” (transcripción de la entrevista tomada de <https://www.rtvcpplay.co/franja-memoria/cafe-para-tres/jairo-anibal-nino>) escribió toda la vida. Según González (1982), en 1966 fue director del grupo de teatro de la Universidad Nacional de Medellín, montó su primera obra de teatro, su ópera prima, *El monte calvo* con la que obtuvo el primer premio en el I Festival Nacional de Teatro Universitario, y en 1967, la misma obra recibió el premio al mejor espectáculo libre del V Festival Mundial de Teatro de Nancy en Francia. En el 67 dirige *Guernica* de Fernando Arrabal con el mismo grupo de la Universidad Nacional, y el montaje recibe su primer premio en el II Festival Nacional de Teatro Universitario. En 1968 gana el Concurso para Autores de Teatro con la obra *Las bodas de lata*, y con esta misma gana el III Festival Nacional Universitario; obra que sería publicada un año más tarde.

En 1975 publica la obra de teatro *Los inquilinos de la ira*. Este mismo año, Jairo Aníbal participó en el taller de dramaturgia del teatro Libre de Bogotá el cual duró tres años, las obras que resultaban del taller eran representadas por el grupo de teatro del Libre y de allí salieron tres dramaturgos colombianos importantes, Sebastián Ospina, Esteban Navajas y Jairo Aníbal Niño, que según González (1982), escribió sus dos últimas obras de teatro: *El sol subterráneo* y *La madriguera*, publicadas años más tarde.

1977 fue un año bastante productivo para Jairo Aníbal, escribió su obra maestra de la literatura infantil, la novela *Zoro*, con la que conquistó corazones y aún hoy en día ocupa un lugar muy importante en las obras para niños, gracias a esta obra obtiene el primer premio nacional de literatura infantil Enka. Escribió su obra de teatro en la que habla sobre la masacre de las bananeras *El sol subterráneo*. Y escribió *Puro pueblo*, cuentos para adultos de todas las edades, lo que hoy en día se conoce como un libro juvenil según la categoría de Panamericana.

En 1979 publica la obra de teatro *La madriguera*, una obra que habla de un presidente y su secretario y se esconden de la revuelta dejando al descubierto sus más grandes secretos y miedos. Según Bravo (1988), Ese mismo año publicó una compilación de cuentos *Toda la vida*,

muchos de los cuales habían sido publicados antes en la revista *espiral* y en secciones literarias del espectador o en el tiempo. Al año siguiente Niño obtiene el Premio Nacional de Guion (organizado por FOCINE) con Efraín González, un largometraje que “muestra cómo el ejército captura y elimina a uno de los guerrilleros más buscados” También escribe el guion sobre un joven boxeador que se enfrenta a la violencia *El manantial de las fieras* rodado por Ramiro Meléndez en 1982 (Bravo, 1988, p. 12).

En 1983 escribe la novela infantil *Dalia y Zazir* y en 1985 escribe *De las alas caracolí*. El auge de la literatura infantil la alcanza con *La alegría de querer: poemas de amor para niños* en 1986 misma que es galardonada con el premio Misael Valentino en La Habana (Cuba).

En 1988 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de Colombia y trabajó allí hasta 1990. Estos años fueron de una gran productividad creativa para Jairo Aníbal, y de aquí en adelante su dedicación a la literatura infantil fue admirable. En 1989 escribió *Preguntario: poemario para niños*. En 1990 dedicó a su hijo Santiago la novela *Aviador Santiago*. En 1991 escribió los cuentos *El quinto viaje* y *El músico del aire*, y la novela *Razzgo, Indo y Zaz*. En 1992 escribió un relato para niños de la constitución política de Colombia 1991: *El árbol de los anhelos; El nido más bello del mundo* (1992); *Uvaldino y la cafetera maravillosa* (1992); *La estrella de papel* (1992); *El obrero de la alegría* (1992); y fue exaltado a la lista de honor de la Organización Internacional para el libro juvenil.

En España le fue otorgado el premio Cuchillo Canario de Narración. Y ese año escribió las obras *Los papeles de Miguela* (1993); *El cuenta distancias* (1993); *La señora Contraria* (1993); y *Los superhéroes* (1993). Un año después escribió una biografía *El río de la vida: Manuel Elkin Patarroyo y su lucha contra la malaria* (1994) y un año más tarde otra *El inventor de lunas, Sobre Francisco José de Caldas* (1995) al igual que los relatos *La hermana del principito* (1995); *Orfeo y la cosmonauta* (1995); *Amanece* (1995)

En México, consiguió el premio Caracol al mérito en 1996. Y escribió *Historia y nomeolvides* (1996). En 1998 publica *Fútbol, goles y girasoles* (1998). Ese mismo año escribió *Los nueve días y un día: nueva novena de navidad*. Según Pardo (2011)

La tradicional novena de aguinaldos se reescribe bajo la mirada poética de Niño. Las consideraciones diarias son mucho más cercanas a la vida de la Sagrada Familia, con arrullos para el niño Jesús y ofrendas para cada día (de flores, golosinas, libros, entre

otros). En el décimo día de la novena la madre está descansada y el padre menos perplejo, es el día de entregar los regalos. (Pardo, 2011, tomado de <https://www.facebook.com/JairoAnibalNino/posts/576608045689504/>)

En sus últimos 10 años de vida escribió varios relatos cortos para niños, entre los cuales están: *El jardín de las ilusiones* (2000) cuento ilustrado sobre magia, sueños y tesoros escondidos; Escribió La novela *Paloma mensajera* (2001) la historia de una niña llamada Paloma que se convierte en carterista, y rescata la comunicación escrita. La novela *Gato* cuenta la increíble y triste aventura de Gato y Tigresa. En el 2002 escribió *La noche de los colibríes: el libro de los derechos de las niñas y de los niños*; y *El equipaje de la mariposa*, según la editorial panamericana “el canto a los colores, a los niños, a la luna, a los pájaros, a la música, a la lechuga y, en fin, a alguien” (<https://www.panamericana.com.co/el-equipaje-de-la-mariposa/p>). En el 2003 publicó *Yo soy Juan* que cuenta la historia de una familia recicladora en extrema pobreza; Escribió los cuentos *Bonita*; *El astronauta*; *En la bella Palmira esto sucede*; *La fábrica de sueños*; *Las hojas de la vida*; *Río de oro*; *Tulima*; y *Tutunendo* cuentos incluidos en el programa "Colombia joven" de la Presidencia de la República 2003. El cuento *El hospital y la rosa* lo escribió en el 2005 junto con los poemas del libro *Sana, sana colita de rana*.

En el 2006 escribió el libro de poesías *Para aprender el idioma de los pájaros* y la obra de teatro *Rafael Pombo, corazón de gorrión*. En el 2008 *El libro de la caricia*, poesías; y el cuento *Cuentas del collar de los cuentos*. En el 2009 publicó el cuento *La libreta de Simbad*. Y finalmente en el 2010 publicó las poesías *¿Por qué los pájaros azules no comen hormigas?* Y el cuento *Caballopando: historias de caballos*.

Jairo Aníbal Niño falleció en Bogotá el 30 de agosto de 2010. Pero los libros que le publicaron de manera póstuma fueron: Los cuentos *Ratones chinos* (2011) y *Gota de corazón* (2014); La novela *Tapir* (2011); el libro de poesías *Colibrí brílico: y otras canciones de pájaros* (2012); y el libro álbum *Trébol de cuatro hojas* (2013). Este autor dejó un gran legado literario y su obra sigue viva en muchos de los corazones que ha tocado.

2.3.LA ALEGRÍA DE QUERER

La obra se publicó en 1986 y es un compilado de cincuenta y cinco poemas para niños en verso libre, en su mayoría muy cortos, algunos escritos a manera de diálogo, otros a manera de

narración poética que hablan sobre la escuela, el amor, el desamor, la naturaleza, la ausencia y la belleza. Es un libro que enseña a amar, no una persona, no una cosa, sino los pequeños detalles del universo, al ser poesía permite transmitir en grande pequeños momentos de emoción. En su mayoría producen mucha ternura y es normal que los lectores expresen una onomatopeya de simpatía al terminar el poema. La segunda reimpresión de enero de 2021 fue ilustrada por Nury Espinosa, y sus gráficos dialogan con el poema fomentando la imaginación, pero ha tenido otros ilustradores como Patricia Acosta.

Uno de los poemas más conocidos de este compilado es el poema titulado “Lección de música” que dice así: “Do, / re, / mi, / fa, / sol, / la, / si. / ¿Sí? / Sí, / mi / sol; / sí.” En este poema se ven reflejadas las características de algunos poemas, por ejemplo, lo que son muy cortos, que tienen diálogo, su final siempre es inesperado, se puede observar la inocencia de un niño enamorado de su primer amor, que dice la verdad sin tapujos y con ternura, tal como lo diría Jairo Aníbal en vida, pues era una su persona no sólo tenía corazón de niño sino entrañables actitudes de niño, y más con este libro dedicado “al primer amor” como lo indica la dedicatoria.

otro ejemplo de los poemas lo podemos ver en el titulado “Te regalé un caracol”

Te regalé un caracol el día de tu cumpleaños

Cuando izaste la bandera te obsequie otro de color perla

Una tarde, cuando me di cuenta de que estabas triste,

Te mande con mi hermana un caracol de las islas

Hace algunos días, te deje una pareja de caracoles de río,

En el interior de tu pupitre.

Ayer estuve en tu casa y te llevé un caracol transparente, tan bello y tan
extraño

Que parecía hecho de aire endurecido.

Sin embargo, tu madre se enfureció conmigo

Y grito que jamás quería volver a vernos

Ni a mí ni a los caracoles que te regalo a cada rato

Ella no comprende

Que yo,

Simplemente,

Estaba haciendo una escalera de caracol

Para llegar a ti. (Niño, 2021 pp. 72-73)

En este poema, podemos evidenciar otros grandes rasgos de los poemas del poemario, los poemas son más narrativos y van contando una historia, te llevan de la mano por la situación del personaje principal y como se dijo anteriormente el lector se encuentra con un final sorprendente, los poemas son un poco más largos que los otros.

Según Cevallos (2013) “fue un libro inesperado para su época” (Cevallos 2013, p. 20) pues rompe las estructuras clásicas y aparece en un momento álgido de la guerra en Colombia. Además, añade Cevallos “tiene una vigencia sorprendente, es por eso que hoy varias generaciones de niños, jóvenes y adultos lo llevan en el corazón” (Cevallos 2013, p. 20) el análisis de Cevallos (2013) inicia por el título de cada uno de los poemas, que, entre otras cosas, resalta que cada título es el primer verso del poema lo cual incita a continuar la lectura y crea expectativa de lo que viene. Además, en algunos títulos nombra la persona, el lugar, situación u objeto sobre el que tratará el poema (pp. 20 - 22).

Respecto a los temas, Cevallos (2013 p.27), asevera que estos nacen de la vida cotidiana del poeta, de su inocente infancia y el amor visto desde los ojos de los niños pequeños, en el aula de clase, en el recreo, en el juego de fútbol, en la casa y hasta lo que aprenden del país en geografía, o los números en matemáticas o la lección de música. pasando por los barquitos de papel, los gatos, los caracoles y los caballos de mar; todo esto envuelto en la cotidianidad y la imaginación. Según Cevallos (2013), la estructura de cada poema se compone de una estrofa de entre 3 y 32 versos la mayoría de los poemas son cortos y están formados por 6 y 7 versos. (p. 27)

Siguiendo el análisis de Cevallos (2013 pp. 28-35), el estilo del autor es muy similar en cada una de sus creaciones, los poemas son sencillos y digeribles para cualquier público; son nítidos, en ellos se observa la elegancia y la propiedad del lenguaje además de su uso correcto, elocuente y des complicado, de igual manera, cuando hablamos del tono, se destaca un matiz

íntimo con las emociones expuestas en su máximo esplendor. Uno de los más acertados ejemplos es el poema “Al lado”: que con su sencillez expresa la inmensidad del amor. El poema dice así: “Al lado / al lado tuyo / tembloroso y helado / al lado / al lado tuyo / todo mi corazón / atortolado.” (Niño, 2021 p. 38)

En el que de la forma más simple y elegante transmite todo lo que hay que decir y deja al descubierto el amor. De otra parte, el tono a veces es también irónico como por ejemplo en el poema “tu cabello es una bandada de chupaflores” que exalta todas las cualidades de ella, pero al final remata diciendo que sería perfecta si su corazón no fuera de piedra. Ya hacía el final del análisis podemos ver una descripción detallada de su lenguaje figurado y cada una de las figuras literarias que hacen parte de este poemario como por ejemplo la anáfora, sinécdoque, metonimia, metáfora, hipérbole, paradoja, interrogación, dialogismo, símil, y prosopopeya entre otros; dando un ejemplo de cada uno en cada caso.

Para terminar, en las conclusiones de Cevallos (2013), encontramos que el lenguaje poético al ser subjetivo permite que cualquier lector tenga un feliz encuentro con la obra y se sienta identificado con los sentimientos que plasma el autor. Así, el lenguaje fantástico de cada poema permite entrar en el mundo mágico de los niños. Este lenguaje poético y sencillo de Jairo Aníbal, lleno de palabras dulces y tiernas, tiene una gran capacidad de seducir al lector y lo acerca a la lectura gracias a su naturalidad. Por último, se concluye que los poemas de Jairo Aníbal implican un goce estético y un deleite espiritual que envuelve al lector y hace que vuelque su mirada hacia lo sublime, recobrando el encanto de la fantasía y lenguaje del amor y la belleza.

La alegría de querer se convierte entonces en un laboratorio perfecto para la dramaturgia en la que se puede tejer una historia llena de situaciones de amor desde el inicio del enamoramiento pasando por las pequeñas decepciones amorosas que se encuentran en el camino. Los personajes principales serían entonces un niño y una niña.

Así por ejemplo se puede hablar de la adaptación de los poemas teniendo en cuenta los personajes de la siguiente manera. Vamos a tomar en este caso los poemas “Liliana”:

LILIANA

-Liliana, me contaron

Que prefieres salir con López

Porque él es un niño muy rico,
Propietario de muchas cosas.
Para que lo sepas,
Yo también soy muy rico;
Tan rico que una vez fui dueño
De quince caballos de carreras.
Mateo al verte es increíble pensar
Que alguna vez fuiste dueño
De quince caballos.
Dime... ¿todos ellos corrieron en el hipódromo de la capital?
-no, Liliana
Ellos jamás corrieron en el hipódromo.
Lo hacían cerca de isla grande
En el golfo de Morrosquillo
Mis quince caballos eran de mar. (Niño, 2021 p. 17)

Que tiene dos protagonistas niños, al personaje femenino como el poema lo indica la llamaremos Liliana y al personaje masculino Mateo; y el poema “¿Qué haces aquí?”: “¿Qué haces aquí? / Y porque tienes ese frasquito en la mano? / - Es que he venido por un poco de tu saliva / Para curarme una herida / Que ayer – por estar mirándote- / Me hice cuando jugaba béisbol.” (Niño, 2021 p. 21)

Que cuenta con un diálogo de un niño con una niña. Para finalmente recrear una pequeña escena con estos dos personajes teniendo en cuenta la adaptación a la estructura y forma dramática además de mantener la mayor fidelidad posible al autor. A continuación, escribiremos un ejemplo de cómo podría ser el resultado:

PERSONAJES:

- LILIANA (10 años y medio)
- MATEO (11 años)

(Es hora de recreo, los niños juegan y comen en la cancha del colegio. Llega Mateo con un frasco en la mano, mira a Liliana, suspira, y se acerca decidido)

LILIANA: ¿Qué haces aquí? (Mira el frasco con curiosidad) ¿Y porque tienes ese frasquito en la mano?

MATEO: (Con nervios, pero muy seguro de su respuesta) Es que he venido por un poco de tu saliva, para curarme una herida que ayer, por estar mirándote, me hice cuando jugaba béisbol.

(Liliana hace cara de asco y sale corriendo de la escena) [Aquí puede haber un fragmento intermedio con el poema “supe que te amaba” en el que Mateo declara su amor por Liliana y ella lo rechaza]

(Mismo patio de recreo, varios días después)

MATEO: (Molesto, lejos de Liliana y gritando un poco para que todos escuchen) Liliana, me contaron que prefieres salir con López porque él es un niño muy rico, propietario de muchas cosas. (Se acerca un poco, pero sigue hablando duro) Para que lo sepas, yo también soy muy rico; tan rico que una vez fui dueño de quince caballos de carreras. (Liliana se acerca curiosa e interesada a Mateo, Ya los dos están suficientemente cerca y empiezan a hablar en tono normal)

LILIANA: (Dulce) Mateo, al verte es increíble pensar que alguna vez fuiste dueño de quince caballos. (coqueta) Dime... ¿todos ellos corrieron en el hipódromo de la capital?

MATEO: (Orgulloso) no, Liliana, ellos jamás corrieron en el hipódromo. Lo hacían cerca de isla grande, en el golfo de Morrosquillo. Mis quince caballos eran de mar. (Sale triunfante).

Así por ejemplo le damos protagonismo a la pareja de niños, se puede jugar con los diferentes conflictos y situaciones y organizar la poesía de tal manera que el hilo conductor sea coherente.

2.4.PREGUNTARIO

La obra se publicó en 1989 y es un compilado de cuarenta y dos “preguntas” o mejor, planteamientos cortos a manera de diálogo poético con alguna respuesta sorprendente que, en muchos casos, deja otras preguntas y da paso a la imaginación generando una secuencia de preguntas y mundos posibles. Algunas preguntas manejan un tipo de secuencia como por ejemplo las preguntas “¿qué es el gato?” Cuya respuesta es “el gato es una gota de tigre”

(Niño, 2022, pp. 18-21) Y “¿qué es el tigre?” Que responde que “El tigre es un aguacero de gatos” (Niño, 2022, pp. 22-25) además este libro está acompañado de grandes ilustraciones que impulsan el propósito del libro de poner a soñar.

Según la editorial Panamericana, *Preguntario* es uno de los libros más vendidos del autor. Por generaciones han disfrutado de “los juegos de palabras, los refranes y las historias que conforman este libro. Las respuestas inocentes a cada pregunta son entretenidas, divertidas y de fácil comprensión hasta para los niños más pequeños.” Lo cual lo hace bastante asequible y digerible para todo público.

La tesis de Mendoza (2014) hace un estudio del niño y la niña como protagonistas de las historias de Jairo Aníbal lo que reafirma lo escrito arriba sobre los protagonistas de la dramaturgia en construcción que en efecto serán un niño y una niña. Mendoza plantea el mayor acierto de Jairo Aníbal en la escritura para niños en el siguiente párrafo:

Sin duda alguna, este autor entendió que, si escribes para niños, no solo basta utilizar un lenguaje para niños, ilustraciones pintorescas con acuarelas o crayones, es necesario pensar como niños y describir el mundo como ellos lo miran: con acciones increíbles y asombrosas que te lleven a increpar la realidad y a pensar si fuera posible sacar un caballo del bolsillo de un mandil. (Mendoza, p. 3)

esto permite ver el mundo escenario, espacio escénico, lugar de la obra con ojos de niños. Además, *Preguntario* complementa a la perfección *La alegría de querer*, pues permite abrir los escenarios y las situaciones más allá del amor y lo enfoca en la mirada del niño. Mendoza (2014) analiza un solo un poema del poemario *Preguntario* llamado “El caballo”:

- ¿qué tiene en el bolsillo?

Un caballo.

- No es posible, niña tonta.

Tengo un caballo

que come hojas de menta

y bebé café.

- Embustera, tiene cero en conducta.

Mi caballo canta

y toca el armonio

y baila boleros,

bundes y reggae.

- ¿se volvió loca?

Mi caballo galopa

dentro del bolsillo de mi delantal

y salta en el prado

que brilla en la punta

de mis zapatos de colegial.

- Eso es algo descabellado.

Mi caballo es rojo,

Azul o Violeta,

es naranja, blanco o verde limón,

depende del paso del sol.

Posee unos ojos color de melón

y una cola larga

que termina en flor.

- Tiene cero en dibujo.

Mi caballo me ha dado mil alegrías,

ochenta nubes, un caracol,

un mapa, un barco, tres marineros,

dos mariposas y una ilusión.

- Tiene cero en aritmética.

Qué lástima y qué pena

que usted no vea
el caballo que tengo
dentro de mi bolsillo.
Y la niña sacó el caballo
del bolsillo de su delantal,
montó en él
y se fue volando. (Niño, 2019, pp. 182-189)

Si hacemos el ejercicio con este poema, podemos transformarlo en dramaturgia de la siguiente manera, teniendo en cuenta por ahora sólo la estructura formal dramática con diálogos y didascalias de la misma manera como adaptamos el poema de *La alegría de querer* en el ejemplo anterior. El ejemplo en este caso sería el siguiente:

Personajes:

- NIÑA (Principal)
- MAESTRA (secundario)

(Están en un salón de clase algunos niños de primaria con su maestra, mientras la maestra da la lección una niña juega con el bolsillo de su delantal, en un momento, la maestra se voltea y pregunta a la niña)

MAESTRA: (en tono fuerte) - ¿qué tiene en el bolsillo?

NIÑA: (con miedo) Un caballo.

MAESTRA: (Furiosa) No es posible, niña tonta.

NIÑA: (Segura) Tengo un caballo que come hojas de menta y bebé café.

MAESTRA: (En tono alto) Embustera, tiene cero en conducta.

NIÑA: (presumiendo) Mi caballo canta y toca el armonio, y baila boleros, bundes y reggae.

MAESTRA: (aterrada) ¿se volvió loca?

NIÑA: (continúa sin escuchar a la maestra) Mi caballo galopa dentro del bolsillo de mi delantal y salta en el prado que brilla en la punta de mis zapatos de colegial.

MAESTRA: (Tratando de corregirla) Eso es algo descabellado.

NIÑA: (Contenta a sus compañeros) Mi caballo es rojo, azul o violeta, es naranja, blanco o verde limón, depende del paso del sol. Posee unos ojos color de melón y una cola larga que termina en flor.

MAESTRA: (Regañando) Tiene cero en dibujo.

NIÑA: (suspira) Mi caballo me ha dado mil alegrías, ochenta nubes, un caracol, un mapa, un barco, tres marineros, dos mariposas y una ilusión.

MAESTRA: Tiene cero en aritmética.

NIÑA: (Triste) Qué lástima y qué pena que usted no vea el caballo que tengo dentro de mi bolsillo.

(las luces titilan, en la penumbra la niña saca el caballo del bolsillo de su delantal como por arte de magia, o como en un sueño monta en él y se va volando. Todos los niños, incluida la maestra la siguen con la mirada asombrados hasta que sale.)

De esta manera y sólo cambiando la forma podemos ver cómo se puede convertir un texto poético en un texto dramático teniendo en cuenta todos sus componentes. Más adelante profundizaremos en la depuración y selección de temas, lugares y personajes que se hará con cada uno de los poemas. Y se aclara que este es solo una guía y un ejemplo de las múltiples maneras estilísticas en las que se puede adaptar un texto.

Para las conclusiones de su texto Mendoza afirma que Jairo Aníbal Niño se declaró a sí mismo "El encantador de los sueños y fue nombrado por sus lectores como el escritor del corazón" (Mendoza, 2014, p. 73) asevera que Niño se ha ganado estos títulos debido a la

importancia qué le dio al niño y a la niña en su obra narrativa poética y dramática, el sujeto de su obra se caracteriza de acuerdo a este estudio por su originalidad y por las características propias de la infancia que se manifiestan en cada una de sus facetas (Mendoza, 2014, p. 73)

En *Preguntario* el poema del caballo es uno de los más largos. la mayoría son muy cortos y son respuestas sencillas como en el poema "Lección": "-Paula, ¿Usted sabe qué es una oveja? -Si. La oveja es una nube con patitas." (Niño, 2019, pp. 14-17) De igual manera, la mayoría de los poemas son sobre animales, pero los protagonistas son siempre niños. Otro aspecto formal

que podemos resaltar del *Preguntario* es que las ‘preguntas’ formuladas son los títulos de cada ‘respuesta’ y son parte esencial del poema. De manera que de este poemario podemos incluir en la dramaturgia algunos lugares mágicos de la mente del niño, así como diálogos y escenografías presentes en los textos. Para fusionar con las situaciones y los personajes de *La alegría de querer*.

2.5. PANORAMA DEL TEATRO INFANTIL EN COLOMBIA

Las artes en Colombia en términos generales no han sido muy apoyadas por los gobiernos de turno y no han tenido suficiente visibilidad, las más destacadas son la música y la danza, pero las otras artes han sido, a lo largo de la historia, relegadas y las luchas se han dado por unos pocos que realmente son trabajadores del arte y la cultura. Dado este panorama general tocaremos dos temas, la literatura y el teatro infantil.

La literatura infantil en la actualidad ha tomado un carácter más social, según Francisco Cubells Salas, hay una reciente corriente de literatura infantil colombiana que está cargada de una fuerte denuncia social al alcance del niño y del adolescente. Las situaciones de pobreza, las permanentes guerrillas, “no pueden existir sin que tome de ella conciencia lector y le sea propuesta una bien argumentada acusación. Unas veces es la literatura infantil autóctona la denunciante de la deplorable situación en muchas naciones iberoamericanas...” (Salas, 2010, p. 22) los niños pueden ver lo que les rodea y se están construyendo generaciones de lectores más conscientes de su mundo circundante, aunque el acceso a la literatura es reducido y solo los más acomodados tienen acceso a estos libros.

De igual manera, en palabras de Velasco (1991) el teatro en Colombia ha tenido cambios políticos y sociales a partir de la década de los 70; el nuevo teatro toma forma gracias a una cultura popular que resistió “la discriminación, la marginación y la represión” (p. 97) a través de los años. Las formas culturales dominantes buscaban una uniformidad cultural para crear una ‘cultura nacional’. Es así como el teatro colombiano “se nutre de lo popular y permite la diversidad, la particularidad y la diferencia.” (Velasco, 1991, p. 97) en el teatro encontramos diversidad de grupos culturales, la mayoría de los cuales cuentan en su repertorio con al menos una obra para niños. La falencia radica en la distribución y en la falta de apoyo para los artistas locales.

Según Gutiérrez (2001) “A pesar de las dificultades que vivimos por la globalización del hemisferio y en especial América Latina, las distintas ciudades de Colombia desarrollan una actividad teatral para adultos muy importante.” (p. 185) como, por ejemplo, el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, el Festival de teatro de Santa Marta y El Festival de teatro de Manizales, que “desde su origen ha servido para divulgarlo entre las universidades latinoamericanas contribuyendo a sembrar la semilla del teatro para niños. En los últimos 50 años se ha desarrollado una gran actividad de teatro para niños.” (p.185) que ha permitido que más personas estén haciendo teatro para niños y a la vez más niños viendo teatro. En este análisis Gutiérrez hace un interesante barrido de los grupos de teatro destacados que trabajan teatro infantil, de títeres y para niños que han sacado la cara por el teatro en el país, pero es evidente la falta de trabajo, apoyo, formación y difusión que existe y el gran vacío que queda cuando la cultura es lo último que se tiene en cuenta en el plan de desarrollo de un país.

2.6. CARACTERÍSTICAS DE LA DRAMATURGIA INFANTIL Y SUS DIFERENCIAS CON LA DRAMATURGIA PARA ADULTOS

La dramaturgia en Colombia está llena de unos pocos autores talentosos que tienen poco o nada de reconocimiento. Pero cuando hablamos de la Dramaturgia infantil, podemos encontrar un gran número de obras, en la investigación de Avendaño y Angulo (2010) “Se recopilaron un total de 226 obras en 59 libros” (p. 3) buscados en las principales bibliotecas de Bogotá y algunas bibliotecas comunitarias. Desafortunadamente la calidad de estas obras no es la mejor y los dramaturgos tienen poca formación literaria y/o teatral.

En el artículo *Una mirada a la dramaturgia infantil colombiana*. Los investigadores Avendaño y Angulo (2010, p 1-10) concluyen que el teatro infantil es un fenómeno poco estudiado y reciente que no posee academias o escuelas que se dediquen exclusivamente al teatro para niños ni la formación artística de las personas que se dedican a esta labor. Otro fenómeno que se presenta en Colombia es que se tiene la creencia de que lo más simple es para los niños, en términos generales, los diferentes escritores para niños ignoran o dejan pasar por alto las cargas ideológicas, los temas y la percepción de los niños que varía según la época y contextos y el desarrollo físico y psíquico del niño. Como consecuencia de esto, se entregan y presentan trabajos poco elaborados y poco cuidadosos insultando la inteligencia de los niños, añadiendo

un agravante y es que el teatro para niños normalmente es para las familias y no sólo para los pequeños.

Según el estudio realizado por estos licenciados, se evidenciaron:

Las falencias y el descuido de los elementos y signos dramáticos, además de la debilidad estructural y temática que se impone como factor común en las obras.

La falta de claridad en el planteamiento de conflicto, la escasa definición del carácter de los personajes (principalmente protagónicos y antagónicos), la descuidada y desacertada división dramática, la confusa utilización de acotaciones, demuestran que los autores no cuentan con conceptos claros sobre la construcción del texto teatral como vistos desde la definición de la escritura dramática, [...] Este desconocimiento los lleva a valerse del referente más cercano, la narrativa, acogiendo sus formas y estructuras para la escritura de obras. (Avendaño y Angulo, 2010, p. 7)

Esto demuestra una carencia de verdaderos procesos para la dramaturgia para niños y una necesidad urgente de una metodología de adaptación para mejorar los productos y espectáculos que se presentan en el teatro para niños.

Además, la dramaturgia para adultos si comprende esa complejidad, saltos espacio temporales, personajes complejos, etc. Por el contrario, las obras para niños “no representan grandes retos para la imaginación y para el entendimiento de los niños, no hay sorpresa, no hay momentos de tensión [...] 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.” (Avendaño y Angulo, 2010, pp. 8-9) lo cual debe trabajarse y superarse, entendiendo que los niños son personas en desarrollo, cada uno en un estadio cognitivo que requiere de estímulos interesantes y retadores que le permitan ejercitar su cerebro.

De otra parte y continuando con esta diferencia entre el teatro para niños y el teatro para adultos, “La selección de las obras y de las temáticas corresponde a la visión de los adultos como la percepción que se tiene de los niños como inocentes, ignorantes, desatentos, u otros apelativos, corresponde exclusivamente a una idea de los adultos.” (Avendaño y Angulo, 2010, p. 9) Los niños son perfectamente capaces de entender conflictos ‘de adultos’ sin necesidad de grandes elaboraciones sintéticas.

2.7. ADAPTACIÓN DE TEXTOS NO DRAMÁTICOS A DRAMATURGIA

La adaptación es un ejercicio de reescritura de un texto, hay muchos tipos de adaptación y se puede adaptar desde el mismo género dramático para teatro o se puede adaptar desde otro género. Para este trabajo realizaremos una adaptación de un texto no dramático que según Gómez (2016) “lo no dramático incluye a los demás géneros literarios -narrativa, poesía, ensayo, autobiografía, etc.-, además de lo no literario como las recetas de cocina, certificados, artículos, etiquetas, etc., que pueden convertirse en material idóneo para una dramatización.” (Gómez, 2016, p. 173).

En este caso estaremos trabajando sobre el género lírico, es decir la poesía. Esto genera una particularidad en la adaptación ya que lo más común es que cuando se realizan adaptaciones de un género a otro, se realicen adaptaciones de textos de género narrativo, cuentos o novelas, al texto dramático. Gómez (2016) afirma que la adaptación “más habitual es la de textos narrativos y, en menor proporción, la puesta en escena de la poesía.” (Gómez, 2016, p. 173).

Aunque en términos generales y según la teoría cualquier iniciativa puede ser adaptable. En palabras de Sanchís Sinisterra (2003) La textualidad de un relato “posee una teatralidad potencial en mayor o menor grado. hay textos que, cuando los leemos, percibimos en su discurso una tal teatralidad que nos provocan el deseo de verlos en un escenario, como si latiera en ellos una extraña cuatridimensionalidad.” (Sanchís, 2003, p. 21) Como es el caso de algunos poemas de Jairo Aníbal Niño, que generan esas imágenes teatrales. Dice Sanchís (2003) que estos textos al ser leídos

empiezan a producirse en la mente del receptor escenas teatrales, hasta el punto de que llegan a concretizarse situaciones que cabrían perfectamente en un escenario, que podrían reescribirse según las leyes no escritas de la teatralidad. Mientras que hay otros textos, sin duda igualmente excelentes, qué son concretizados de otro modo en nuestra mente de lectores. (Sanchís, 2003, p. 21)

También se encontraron casos de poemas de Niño que al ser leídos no dan esa sensación de ser representados, sino que pueden ser usados de otra manera dentro del texto dramático para complementar información, la mayoría de estos casos se encuentran en *Preguntario*. Según Sanchís Sinisterra:

lo más destacable de la creación teatral es que el texto no es una entidad cerrada y única; se puede construir teatro, como hemos dicho, a partir de una idea y las improvisaciones de los actores, de un poema, una frase, una historia de objetos, una pintura, etc. Es el dramaturgo quien ordena los elementos e imprime una estructura al texto. (Sanchís, 2003, p. 21)

Por eso es interesante poder realizar una adaptación de un género a otro y poder organizar y mostrar una metodología que permita seguir el paso a paso para hacer esta labor del dramaturgista de alguna forma más llevadera.

3. Metodología

La metodología está dividida en dos grandes partes, por un lado, la metodología a aplicar en la investigación, que tiene que ver con el enfoque del trabajo como tal; y por otro lado la metodología a seguir en la adaptación, que consiste en la manera como se organice el paso a paso para realizar el ajuste de un género a otro.

3.1.METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN: ENFOQUE ALCANCE Y DISEÑO

La metodología de investigación se enmarca dentro del campo de la investigación creación, esta investigación desarrolla nuevos significados y conocimiento a través de la experiencia, la observación y el análisis de otros autores. Delgado afirma qué:

La práctica creativa se da en diferentes escenarios y no solo en entornos académicos. A través de esta, un artista logra generar procesos con los cuales se da el descubrimiento de innumerables aspectos que pueden convertirse en una base para el desarrollo de nuevas propuestas, plasmadas en productos como artefactos, música, digital media, performances y otras producciones, que en muchos casos son consideradas aportes significativos al estado del arte de una disciplina no solo artística. Estos aportes evidencian la existencia de otras formas de generación de conocimiento que difieren de la investigación tradicional y que se dan fuera de los circuitos académicos. (Delgado et al, 2015, p.20)

Esta metodología de investigación permitirá crear y organizar una técnica de adaptación de una obra poética a una obra dramática, que en proyección y más adelante en otro trabajo investigativo complementario, permitirá obtener una obra dramática literaria. Es así como este paso a paso que servirá en un futuro para cualquier dramaturgista se consolida como una forma de producción de conocimiento.

El enfoque de investigación es cualitativo, debido a los niveles de subjetividad que requiere una adaptación de texto creativos y la creación de una metodología de adaptación. De igual manera decimos que la investigación es de carácter exploratorio para dar una visión general y aproximada de una metodología de adaptación que ha sido poco explorado, según Sabino (1992); y método sintético que estudia las diferentes relaciones que establecen las partes para

reconstruir un todo, a partir del reconocimiento y comprensión de dichas relaciones bajo la perspectiva de totalidad, este método va de lo abstracto a lo concreto.

La pregunta de investigación que surge a partir de las necesidades encontradas después del análisis respectivo es ¿Cómo crear una propuesta metodológica de adaptación un texto poético infantil a un texto dramático para niños? Pregunta que se resolverá por medio de la organización de una metodología de adaptación basada en las clases vistas sobre adaptación de textos narrativos y dramáticos que veremos a continuación.

3.2.METODOLOGÍA DE LA ADAPTACIÓN

Como se menciona anteriormente, esta metodología está basada en lo aprendido de la materia de Adaptación de textos dramáticos y narrativos, orientada por los docentes Víctor Gutiérrez y Natalia González, en especial el tema cuatro, titulado ‘Dramatizar la historia. Dramatizar el discurso.’ La pretensión con esta información es crear una metodología para adaptar un texto poético, con sus variaciones. Según Gómez (2016) “La puesta en escena de la poesía plantea más dificultades.” (Gómez, 2016, p. 184) Dado que la lírica no tiene trama que:

sirva de hilo conductor para aportar una progresión dramática a los textos. La adaptación de cierta poesía clásica plantea un problema relativo, si cuenta con el elemento épico en el que aparece un argumento [...] El problema se acentúa si se trata de poesía pura (Gómez, 2016, p. 184),

en el caso de Jairo Aníbal tenemos poesía mixta, alguna es narrativa, descriptiva, figurativa, pero otra si tiene menos dialogismos y opciones de representación. Siguiendo con la teoría de Gómez (2016):

Es necesario inventar un hilo conductor, una trama que una e imprima coherencia de historia a todos los textos. El objetivo primordial de la poesía es la valoración de la palabra, pero el del teatro desde Aristóteles resalta “la imitación de la acción”. La tendencia recitativa de los espectáculos de poesía es la forma más generalizada, aunque hay montajes exquisitos de poesía dramatizada. (Gómez, 2016, p. 184)

De aquí radica la importancia de construir un hilo conductor que conecte las poesías a trabajar, esta se construye antes y durante la adaptación. Una de las soluciones a este respecto es el uso de un narrador durante la escenificación. “La falta de argumento de los espectáculos

poéticos hace que, en muchos casos, sea necesaria la presencia de un personaje que, a su vez, sea narrador o la invención de subtextos.” (Gómez, 2016, p. 184). Además, son importantes los recursos estilísticos que permitan transmitir las emociones poéticas y tener una trama coherente.

Para realizar esta adaptación se hará un análisis de dos poemarios que se descompondrán en cada una de sus partes para luego ser organizados en un solo texto dramático, se usan dos textos para favorecer la extensión de la obra ya que estamos hablando de poesía. La adaptación se llevará a cabo en tres fases.

3.2.1. Primera fase.

En esta primera fase se investiga sobre la información biográfica del autor, sus obras y poética; documentación de los textos poéticos, redacción, publicaciones, lanzamiento; y sus implicaciones originarias, contexto político, histórico y social. Aquí se indaga sobre quién fue el autor, si su obra tuvo éxito, quién ha estudiado la obra, qué ha dicho la crítica sobre ella, si existen versiones, etcétera. Esto permitirá un reconocimiento del contexto sobre el que se está trabajando y un acercamiento a la ideología y la forma de pensar del que escribe la obra para tratar de ser fiel y no alejarse de la intención del autor. Esta primera fase es útil para cualquier tipo de adaptación pues es importante conocer esta información para empezar a adaptar, ya sea que vayamos a seguir por el camino del autor o no es imprescindible conocerlo.

3.2.2. Segunda fase.

La segunda fase está basada en la teoría de Sanchís Sinisterra de su libro *dramaturgia de textos narrativos* (2003), y la adaptaremos según las necesidades del trabajo. Esta fase consiste en el estudio sincrónico y sus implicaciones originarias. Es decir, se seleccionan los elementos significativos de la temática, se jerarquizan los diversos temas y se estudia la relación temática - ideología. Los personajes, su tipología, el personaje en su función social, psicológica y literaria. Se realiza un cuadro con la segmentación del texto o un mapa con pósito (Figura 1). Se analiza la estructura interna y externa de los textos. Se analiza el tiempo, el espacio, los objetos y los conflictos así:

Figura 1. Ejemplo de mapa con pósit.



Fuente: Elaboración propia, 2022.

Es importante resaltar en este punto que en la poesía es posible encontrar obstáculos para encontrar cada una de estas características, por lo tanto, en esta metodología haremos el seguimiento de las características existentes en cada poema, viendo los vacíos de esta información como una oportunidad de creación y empalme con otros poemas que complementen esta información.

3.2.2.1. Temporalidad

Para poder establecer esta característica, se descompone la cadena de sucesos, hechos o situaciones, en tres grandes sucesos; los sucesos ocurrentes: los escogidos para ser dramatizados; los sucesos antecedentes: los que no necesariamente se dramatizan, pero se cuentan; y sucesos inminentes: los que no ocurren en la escena, pero se percibe que van a suceder. Se hace una línea de tiempo organizando cada uno de los hechos.

Se formulan y responden las siguientes preguntas: ¿qué hechos vamos a incluir en la historia?; ¿cuáles son imprescindibles y cuáles no?; ¿en qué momento cronológico de la historia arranca la nuestra?; ¿cuál es el orden que se le dará; qué ocurre si optamos por romper el principio de causalidad y las escenas ya no se encadenan secuencialmente unas con otras?; y ¿qué extensión e intensidad tendrán las escenas? Estas respuestas nos permitirán organizar los eventos o llamados sucesos, la manera cómo van a aparecer en la obra, los sucesos que se van a omitir, lo que no están y se van a añadir y la manera como se van a sumar unos con otros. Estas características las podemos encontrar tanto en la narrativa como en la poesía así que este ítem no tendría ninguna modificación extra.

3.2.2.2. Espacialidad

En este apartado está ligado a la temporalidad, se selecciona qué lugar o lugares del relato escogeremos para ser representados en escena; en dónde ocurrirá la fábula; qué se mostrará al público; y cuáles son los más adecuados para acoger la acción. Aquí es importante anotar cada posible lugar en cada posición e ir jerarquizando en función de su importancia y cantidad de apariciones. En nuestro caso no todos los lugares de la poesía son explícitos, algunos son implícitos y otros no existen. Lo que haremos es escribir los lugares explícitos y los implícitos y aprovechar los vacíos en pro de la creación como lo hemos señalado anteriormente.

3.2.2.3. Los Personajes

En esta parte es importante anotar todos los personajes que aparecen, identificar sus rasgos fisiológicos, los rasgos sociológicos y sus rasgos psicológicos; definir su rol y clasificarlos, preguntarnos ¿cuáles son los personajes que van a contar la historia?; ¿cuáles son los indispensables? y ¿cuáles son los personajes secundarios?; ¿a quién se va a destacar?; y ¿a quiénes vamos a sacrificar, es decir, eliminar, o refundir/mezclar con otros? Teniendo en cuenta que cada personaje también encarna un punto de vista sobre lo que se está contando.

Decidir qué personajes escogemos para contar la fábula afecta profundamente a la manera en que percibiremos la historia, ya que cada personaje también encarna un punto de vista sobre lo que se está contando. En este caso en particular la mayoría de las poesías no tienen un personaje específico y hablan desde un yo subjetivo. La ventaja aquí con Jairo Aníbal es que los personajes no son abstractos, al contrario, es muy claro en sus poemas, muchas veces los personajes son explícitos, o están implícitos y son fácilmente identificables. En el caso contrario en que exista un vacío en el personaje debemos recurrir a la creación o fusión con otros poemas que lo tengan explícito.

3.2.2.4. Discurso

En este apartado se deben identificar diálogos, narraciones y figuras poéticas. La forma en que los sucesos se integran en la acción dramática. Cuáles son figurados mediante diálogos; y cuáles mediante la narratividad o poética. Estudiar cuáles son las principales características del discurso; qué tienen en común y qué diferencia estos géneros; ¿Son incompatibles?; cómo obtener un resultado que siga considerándose plenamente dramático. En este caso específico se deberá analizar los tipos de versos presentes en la poesía de Jairo Aníbal Niño.

3.2.2.5. Figuratividad

En este último apartado hablaremos de la “noción de figuratibilidad enlazada con la noción de mundo posible” (Sanchís Sinisterra, 2003, p. 52) esta tiene que ver con la verosimilitud y la capacidad que tienen de mostrarse real ante un público determinado, ello puede ser variable dependiendo de la época y el tipo de público. Esta responde a la pregunta “¿En qué se parecen los personajes y situaciones de la fábula a los personajes y situaciones de la realidad?” (Sanchís Sinisterra, 2003, pp. 52-53) aquí compararemos los personajes de los poemarios con los personajes reales y los adaptaremos para darles mayor grado de verosimilitud.

3.2.3. Tercera fase

La tercera fase es analítico-inductiva, que consiste en la descomposición o fragmentación de un todo para poder verlo desde sus partes más básicas para luego observar y establecer patrones que aporten a la adaptación. En esta última fase se realizará una lectura concreta y contemporánea del texto, teniendo en cuenta a qué público irá dirigida, para hallar el núcleo de convicción dramática, dependiente del dramaturgo o dramaturgista. Lo que ayudará a orientar las tareas de intervención sobre el texto.

Para lograr este propósito debemos responder preguntas como: qué cuenta el texto, y qué queremos contar nosotros con este texto; Cuáles son las conexiones que se establecen entre la obra y la época en que fue escrita, el periodo en que la fábula transcurre y nuestro mundo actual; qué queremos contar, cómo lo vamos a contar y con qué lo vamos a contar. Qué pregunta lanza nuestra propuesta a la sociedad; a qué público concreto vamos a dirigirnos; cuáles son los dilemas que plantea la obra que resultan contemporáneos; son aquellos de la trama principal o quizá el tiempo ha subrayado alguna trama secundaria. Respondiendo estas preguntas, haciendo estos ejercicios y este paso a paso, se llegará a la meta de adaptar nuestros textos poéticos y convertirlos en un texto dramático representable y viable.

3.3.DESARROLLO Y APLICACIÓN

Teniendo en cuenta los cinco objetivos de la investigación, y habiendo desarrollado la mayoría en el marco teórico, procedemos a organizar una posible metodología que permita la adaptación de una obra poética a una obra dramática para cumplir con el último objetivo. para esto desglosaremos paso a paso cada fase planteada en la metodología y resumiremos el trabajo realizado específicamente en las dos obras objeto de estudio. Es importante aclarar

que esta metodología podría ser usada para cualquier tipo de adaptación con estas condiciones o con condiciones similares.

3.3.1. Primera fase.

Esta primera fase se trabajó con éxito en el marco teórico, investigamos la biografía de Jairo Aníbal Niño, Escribimos, resumimos, y desglosamos una a una la extensa obra del autor de manera cronológica, anotamos sus premios, revisamos su éxito en ventas al ver las reediciones que se han sacado de cada libro. Revisamos lo que se ha escrito sobre el autor y sus obras y la gran cantidad de trabajos, artículos y publicaciones en general que se han escrito al respecto, omitimos los trabajos de investigación de promoción de lectura que son abundantes y omitimos además todo lo que no fuera relevante para este trabajo.

En el trabajo de recopilación bibliográfica, hallamos y resaltamos, además de las opiniones de distintos investigadores, lo que los lectores y estudiosos piensan de Jairo Aníbal a más de ser una persona amable y admirable, ser un autor que trabajaba con la pulcritud de pocos, lo cual se ve reflejado en la gramática y sintaxis exquisita de sus poesías y la habilidad que tenía para ser sencillo en sus narraciones. También hablamos un poco de su contexto político, histórico y social; de los múltiples problemas que implica ser un escritor en Colombia y las dificultades académicas, económicas y familiares que tuvo antes de ser un escritor reconocido a nivel latinoamericano. En términos generales sea cual sea el autor, el adaptador deberá investigar sobre la vida y obra del autor.

3.3.2. Segunda fase.

La segunda fase consiste en el estudio sincrónico y sus implicaciones originarias. Es decir, se seleccionan los elementos significativos de la temática, se jerarquizan los diversos temas y se estudia la relación temática - ideología. Dentro de las obras de Jairo Aníbal a trabajar, encontramos los siguientes temas, en el poemario *La alegría de querer* los temas principales son:

- primer amor (el amor)
- la infancia
- el colegio (los útiles escolares, los maestros, los estudiantes)

Entre los temas secundarios podemos encontrar: las materias vistas en el colegio como geografía, idiomas, matemáticas, aritmética, filosofía, trabajos manuales, biología, botánica,

física, historia sagrada y antigua, moral y música; el fútbol; el amor platónico; el desamor; la ausencia; Colombia como lugar físico, político, económico y social; la noche, la luna, las estrellas, el cometa Halley, el cielo; la ternura; la avaricia, la tristeza; los animales; la ironía; la humildad; la nostalgia; los barcos y aviones de papel, los recuerdos, el corazón; los secretos; las cartas; las profesiones; identidad; sentimientos y emociones; cumpleaños; vacaciones; flores; lluvia; dolor; el cine; el mar; el cariño y el miedo. Como podemos observar, Jairo Aníbal se vale de temas cotidianos cercanos a su contexto y el de sus lectores para enamorar, y congeniar con todo aquel que se acerque a sus libros.

Respecto a la temporalidad pondremos ejemplos más adelante porque en el análisis, aunque podemos observar cuales son los sucesos antecedentes (Lo que cuenta el autor); no es posible identificar los sucesos ocurrentes (lo que se dramatiza) y los sucesos inminentes (lo que no ocurre en la escena), ya que estos son una decisión que toma el dramaturgista o adaptador y sólo puede verse o evidenciarse en los ejemplos que escribiremos más adelante.

En cuanto a la espacialidad, clasificamos los lugares en interiores y exteriores. Los lugares interiores de la obra *La alegría de querer* son: la casa; el salón de clase/aula; el colegio; la alcoba/habitación/cuarto; el Teatro/cine. De otra parte, los lugares exteriores de la obra *La alegría de querer* son: el patio de recreo; la cancha de fútbol; el hipódromo de la capital; La Isla Grande en el golfo de Morrosquillo; el río/mar; la Cancha de béisbol; el Jardín Botánico; frente a la casa/calle/barrio/conjunto; Bajo el árbol; el patio de la casa. Al analizar los diferentes espacios, podemos darnos cuenta de que hay mayor variedad de lugares exteriores, sin embargo, el sesenta por ciento de la obra, se desarrolla en el colegio o salón de clases.

Ahora bien, los personajes que se mencionan explícitamente en la obra *La alegría de querer*, son: niños (Mateo, José Villegas, David, Bermúdez); niñas (Alejandra, Paula, Helena, Ariadna, María); Jugadores de Fútbol famosos (Castañito, Sócrates B. S., Michel Platini); Maestras (Amalia Andrea Matéus L., de Filosofía, 'Severa y alta'); Maestros (de Moral, de Historia Sagrada, de Historia Antigua, de física, de Matemáticas); Músicos famosos (Manzanero, Diana Ross); policía de la esquina; prefecto de disciplina; el tío esteban; La gata Margarita Copa Mundo; Hermana; Madre. Como en el caso de la temporalidad, el protagonismo, antagonismo, y aparición de los personajes los decide el dramaturgista; sin embargo, se debe aclarar que para Jairo Aníbal los protagonistas en su mayoría son los niños y las niñas, y la

mayoría de las veces los antagonistas son los adultos, a excepción de algunas maestras que son protagonistas de los poemas. El resto de personajes, son figurantes o secundarios.

Para decidir cuales personajes se salvan, cuales se suprimen y cuales se fusionan, también es importante tener en cuenta que hay varios poemas en los que los protagonistas son niños sin nombre o características específicas, los cuales se pueden refundir con un niño que si tenga nombre y características similares al otro. Es imprescindible salvar a todo aquel personaje que le aporte al conflicto. Y eliminar el que solo puede ser mencionado, no tiene acciones ni aporta en el conflicto.

En cuanto al discurso podemos identificar que los versos de los poemas de Jairo Aníbal, aunque son muy sonoros, en su mayoría recurren a la modalidad de verso libre, muchos de sus poemas son narrativos y muchos otros son diálogos o tienen diálogos. Al igual que en los casos anteriores, para decidir el discurso final de la obra se necesita de la decisión del dramaturgista, pero a priori se puede decir que para volver estos poemas dramaturgia es necesario usar recursos como, el personaje que narra a alguien, los monólogos y las didascálicas o acotaciones.

Finalmente, en cuanto a la figuratividad, la obra tiene un alto grado de verosimilitud, pero para alcanzar más de esta, es necesario actualizar un poco la época en la dramaturgia, por ejemplo, cambiar los nombres de los músicos y futbolistas famosos que se mencionan, a una época más actual.

En un segundo momento de esta fase, vamos a analizar todos los puntos anteriores con el otro libro de Jairo Aníbal a estudiar, de esta manera encontramos los siguientes temas principales en el poemario *Preguntario*:

- La infancia (la inocencia de los niños)
- la imaginación
- la testarudez de los adultos

Los temas secundarios de *Preguntario* son: los animales (oveja, gato, tigre, pájaros, la gaviota, Las jirafas, el búho); dinosaurios; aviones; naturaleza (sol, árbol de magnolias, las rosas, las zapaterías de las abejas, el río, los conejos y las zanahorias, el mar); las mil y una noches; el día; miedo; la ausencia; la escalera; el amor (el beso); la pintura; la cerca; el peligro; el poderío la guerra; el sentimiento; el mejor amigo del ángel; la fruta; La promesa; el final del amor; los

pollitos de la música; las penas; La filosofía; el Caribe; el queso; la tristeza; La vista; el silencio; ¿qué fue primero? (el pollito, el ladrón, la codicia); ¿Cómo pasar al otro lado del espejo?; la despedida; La Gioconda; El caballo en el bolsillo. Los temas son bastante variados debido a la cantidad generosa de preguntas y aludiendo un poco a la cantidad de preguntas sobre infinidad de temas que preguntan los niños en su etapa más curiosa.

Respecto a la temporalidad sucede lo mismo que con el anterior libro, aunque podemos observar cuales son los sucesos antecedentes (Lo que cuenta el autor); no vamos a identificar los sucesos ocurrentes (lo que se dramatiza) y los sucesos inminentes (lo que no ocurre en la escena), ya que estos son una decisión del dramaturgista o adaptador.

En las clasificaciones de lugares del poemario *Preguntario* encontramos una particularidad muy interesante y es que en ningún poema el lugar o el espacio es explícito, pues en el estilo estos poemas pueden existir en un mundo de imaginario de los niños, en los sueños, en los colores de la curiosidad y no en un lugar específico. Los lugares externos que podemos identificar pues están implícitos son: el cielo y el suelo. Y los lugares internos, que también aparecen implícitos son: la casa; la habitación; el aula de clase. Esto nos indica que debemos crear los espacios o ubicarlos en el imaginario, en el diálogo o en la narración más no físicamente en el escenario.

A diferencia del libro *La alegría de querer*, los poemas de *Preguntario* tiene personajes tan particulares que es mucho más difícil refundir con otros, además que estos personajes, al ser la mayoría personificaciones de objetos pertenecen al mundo de la imaginación y no de la realidad lo que nos alerta respecto al cuidado que se debe tener a la hora de organizar para mantener la verosimilitud o Figuratividad. Los personajes explícitos de *Preguntario* son: Persona adulta; niña (Paula, 'ciega'); niño ('muy pequeño'); Sol; perro; el sueño; la taza de café; la muchacha; el muchacho; el hombre pequeñito, la mujer alta; la cometa; la familia (la abuela, la esposa/ la madre, el hijo, el padre); La mariposa Monarca; Guillermo Tell; El ángel; el murciélago; La ángela anciana; el murciélago muy viejo; el jardinero; Federico Chopin; el cocinero; la novia del cocinero; Las abejas; una mujer negra; la doncella rubia; el ajedrecista; el pez volador; los enamorados; Abenazar Pantoja (eminente biólogo de Cartagena); La maestra.

Los personajes en este caso para Jairo Aníbal todos son protagonistas o algunas veces antagonistas de una 'pregunta', pero si en la dramaturgia final se integran tantos personajes,

se corre el riesgo de dejar un personaje sin suficientes características que lo identifiquen, con problemas de historia, de argumento y de hilo conductor; por lo tanto, es recomendable suprimir todo personaje que no sea esencial y no aporte al conflicto principal.

Respecto al discurso, encontramos en estos textos el verso libre y se recomienda usar las herramientas del personaje que narra a otro, los monólogos y las acotaciones para poder integrar estos poemas.

Como podemos observar este segundo libro tienes menos coherencia narrativa y más figuras poéticas que el anterior. Utiliza la personificación, los personajes que son humanos tienen características específicas y hay menos generalización, los temas son menos cotidianos y más sorprendentes o tan cotidianos que sorprenden por la creatividad de transformar un lugar común y darle el giro.

3.3.3. Tercera fase

La tercera fase es analítico-inductiva. En esta última fase realizamos una lectura concreta y contemporánea de los textos para hallar el Núcleo de convicción dramática. Así: *La alegría de querer* cuenta el amor desde los ojos creativos de los niños. Como dramaturgista decido si enfatizo en la ternura, el amor y el cariño o desde la tristeza, el desamor y la nostalgia. Siguiendo por esta misma línea, el Núcleo de convicción dramática de *Preguntario* es La curiosidad y el ingenio de los niños. Como dramaturgista decido enfatizar en la testarudez de los adultos o en la imaginación del niño. Aclaro aquí que el dramaturgista puede tomar cualquier camino y que estas mencionadas son posibles opciones o ejemplos.

Lo importante es hacer una lista y responder las preguntas:

- ¿qué quiero contar?
- ¿cómo lo voy a contar? (en títeres, con actores niños, con actores profesionales, con ayudas audiovisuales de multimedia o intermedia, qué género o subgénero dramático usaré, etc...)
- ¿con qué lo voy a contar?
- ¿Qué pregunta lanza mi propuesta a la sociedad?
- ¿a qué público concreto voy a dirigirme?
- ¿cuáles son los dilemas que plantea la obra que resultan contemporáneos? (Tiene que ver con la lectura concreta y contemporánea de la obra)

- ¿son aquellos de la trama principal o quizá el tiempo ha subrayado alguna trama secundaria?

Antes de responder las preguntas se puede realizar una tabla de segmentación de texto (Tabla 1.) para tener más claro lo que sucede en la obra.

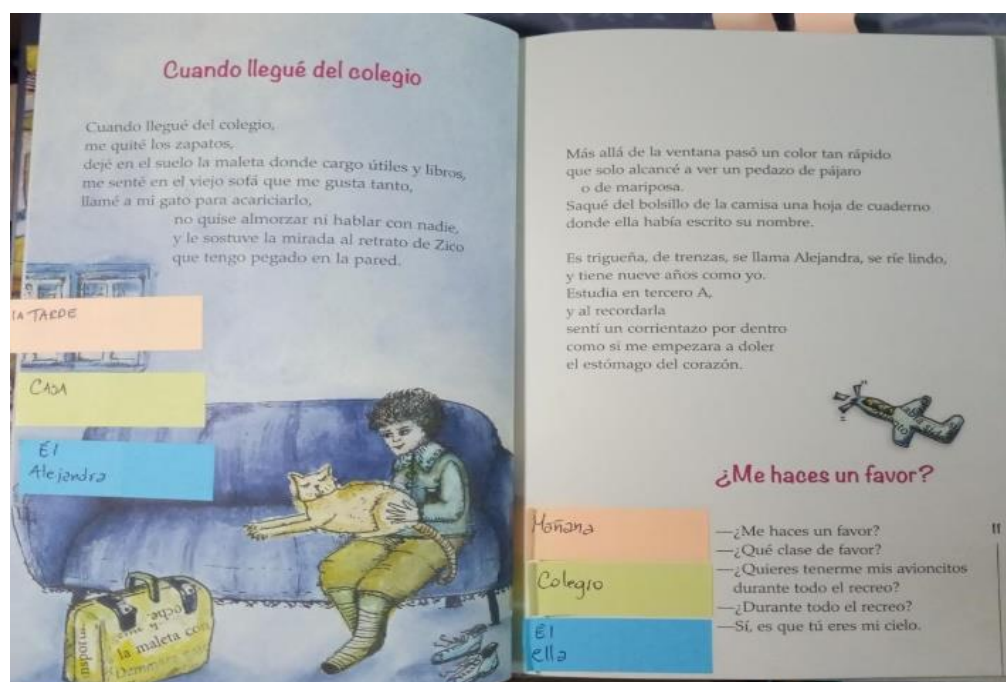
Tabla 1. *Ejemplo tabla de segmentación del texto.*

N°	POEMA	SITUACIÓN	DESCRIPCIÓN	ESPACIO	TIEMPO	PERSONAJES
1	Cuando llegué del Colegio.	Enamoramiento del niño por Alejandra	Cuando el niño llega a la casa piensa en Alejandra y siente corrientazos en el estómago del corazón	Casa del niño	Tarde	Niño Alejandra
2	¿Me haces un favor?	Declaración de amor del niño a la niña	El niño le pide a ella que le sostenga sus avioncitos de papel por el recreo porque ella es su cielo.	Colegio	Mañana	Niño Niña

Fuente: tabla de segmentación del texto del texto fuente *La alegría de querer*.

Este trabajo se realizó en los dos libros en físico con papeles adhesivos o pósit que significaban un ítem dependiendo del color: color salmón: tiempo; color amarillo: espacio; color azul: personajes. (figura2).

Figura 2. Clasificación de las características de los poemas.



Fuente: Elaboración propia, 2022.

Respondiendo a cada una de las preguntas formuladas, haciendo estos ejercicios de caracterización y segmentación del texto y este paso a paso, se llegará a la meta de adaptar nuestros textos poéticos y convertirlos en un texto dramático representable y viable.

4. Resultados y discusión

Para finalizar, pondremos a continuación los lo que se ha conseguido con este trabajo de análisis y pondremos algunos ejemplos de lo que se puede lograr con la metodología. Transcribiremos el análisis DAFO que se realizó al empezar el trabajo de investigación para determinar si las obras objeto de adaptación eran viables:

DEBILIDADES:

- Al ser poesía no tiene todos los elementos necesarios para construir una dramaturgia.
- Cada poema tiene un tema diferente que debe ser unificado o depurado.
- No existe una trama, conflicto, historia, o argumento unificados. En cada poema la trama es diferente o inexistente.
- Es difícil encontrar los libros originales.

AMENAZAS:

- La extensión de los libros puede que no sean suficientes para completar una dramaturgia larga.
- No hay ninguna propuesta metodológica de adaptación de poesía a teatro previa.

FORTALEZAS:

- La poesía de Jairo Aníbal tiene bastantes rasgos narrativos y diálogos.
- El lenguaje es bastante claro y sencillo
- En el libro de la alegría de querer los espacios y temas son coherentes y permiten ser unificados en una obra.
- Los protagonistas en los dos libros son niños.

OPORTUNIDADES:

- El autor ha escrito obras de teatro, pero ninguna de teatro infantil. La única obra fue una adaptación que el mismo hizo de la poesía de Rafael Pombo.
- Al ser libros con ilustraciones se complementa la información faltante de los poemas, de allí se pueden sacar hasta la escenografía.
- He leído más de cinco veces los libros y es más fácil hacer la relación de unos poemas con otros

Con este análisis además de poner en una balanza las debilidades y fortalezas, pudimos identificar las posibles amenazas para darles una solución o un giro para que no afectaran la adaptación y conocer las oportunidades con los textos para aprovecharlas. Este análisis se puede realizar con cualquier obra. De igual manera, transcribiremos una tabla que resuma toda la metodología y que sea factible ir llenando a medida que se va trabajando en la o las obras.

Tabla 2. *Tabla para completar las fases de adaptación.*

FASE	DESCRIPCIÓN	SOLUCIÓN	OBSERVACIONES
1	BIOGRAFÍA DEL AUTOR		
	OBRAS DEL AUTOR		
	PREMIOS GANADOS		
2	TEMAS PRINCIPALES		
	TEMAS SECUNDARIOS		
	SUCESOS ANTECEDENTES		
	SUCESOS OCURRENTES		
	SUCESOS INMINENTES		
	ESPACIALIDAD EXTERNA		

	ESPACIALIDAD INTERNA		
	PERSONAJES PRINCIPALES		
	PERSONAJES SECUNDARIOS		
	PERSONAJES ANTAGONISTAS		
3	NUCLEO DE CONVICCIÓN DRAMÁTICA		
	¿QUÉ QUIERO CONTAR?		
	¿CÓMO LO VOY A CONTAR? (EN TÍTERES, CON ACTORES NIÑOS, CON ACTORES PROFESIONALES, CON AYUDAS AUDIOVISUALES DE MULTIMEDIA O INTERMEDIA, QUÉ GÉNERO O SUBGÉNERO DRAMÁTICO USARÉ, ETC...)		

	¿CON QUÉ LO VOY A CONTAR?		
	¿QUÉ PREGUNTA LANZA MI PROPUESTA A LA SOCIEDAD?		
	¿A QUÉ PÚBLICO CONCRETO VOY A DIRIGIRME?		
	¿CUÁLES SON LOS DILEMAS QUE PLANTEA LA OBRA QUE RESULTAN CONTEMPORÁNEOS?		
	¿SON AQUELLOS DE LA TRAMA PRINCIPAL O QUIZÁ EL TIEMPO HA SUBRAYADO ALGUNA TRAMA SECUNDARIA?		
	TABLA DE SEGMENTACIÓN DEL TEXTO		

Fuente: Elaboración propia 2022

Teniendo en cuenta el análisis anterior y después de hacer un mapeo de los temas principales y secundarios, los personajes y la espacialidad; procedemos a realizar un trabajo dramatúrgico en el que busquemos la trama general, decidamos los protagonistas, antagonistas y

personajes secundarios y definamos el núcleo de convicción dramática; lo cual nos guiará para definir los sucesos ocurrientes, los sucesos antecedentes y los sucesos inminentes, definir el discurso y la figuratividad. Además, como dato extra o complementario se pueden analizar Los personajes, su tipología, el personaje en su función social, psicológica y literaria, un cuadro con la segmentación del texto, un análisis de la estructura interna y externa de los textos, el tiempo, el espacio, los objetos y los conflictos, o lo que haga falta para poder completar una dramaturgia.

Procedemos entonces, a realizar unas propuestas/ejemplos de un fragmento de la dramaturgia que se construye interrelacionando los poemas y los poemarios entre sí. Como muestra usaremos cinco poemas de *La alegría de querer* ("Pasaste, "Cuando llegué del colegio", "¿Me haces un favor?", "Ayer por la tarde", "no busques más tu cuaderno de Geografía") y dos de *Preguntario* ("¿Cuál es el primer día del año?", "Deleitosa").

El siguiente ejemplo buscar guiar al lector en el paso a paso para la creación de la estructura dramática definiendo el planteamiento, la confrontación o complicación y el desenlace más conocido como inicio, nudo y desenlace de la obra. Empezamos con poema que abre la situación dramática que es "pasaste":

Pasaste

cuando me estaba comiendo una sandía

y estabas tan linda como un Lotus fórmula 1

y te veías tan feliz

como un piloto estrenando avión.

Pasaste

cuando me estaba comiendo una sandía

y mi corazón se escurre dulcemente

por largo rato

entre las comisuras de mis labios.

Pasaste

cuando me estaba comiendo una sandía.

Este poema marca el inicio de la acción dramática se puede entrelazar delicadamente con los dos poemas de *Preguntario*, “¿Cuál es el primer día del año? // El día de hoy” (Niño, 2019, pp. 38-41) y “Deleitosa”:

Era una fruta tan bella, tan carnosa, tan deleitable, tan perfumada, tan jugosa, tan llena de color que como una bandera de la sed se sostenía humedad en el aire, era tan apetitosa, que, finalmente, el mordisco se echó a sus pies. (Niño, 2019, pp. 86-89)

Toda esta primera situación la llamaremos ‘a primera vista’ que es todo ese ver a su amor platónico, ahora pasaremos a la segunda etapa que llamaremos ‘enamoramiento’ que es cuando él se sienta a pensar en ella con los poemas “cuando llegué del colegio”

Cuando llegue del colegio
Me quite los zapatos,
Deje en el suelo la maleta donde cargo útiles y libros,
Me senté en el viejo sofá que me gusta tanto,
Llame a mi gato para acariciarlo
No quise almorzar ni hablar con nadie
Y le sostuve la mirada al retrato de Zico
Que tengo pegado en la pared
Más allá de la ventana paso un color tan rápido
Que solo alcance a ver un pedazo de pájaro o de mariposa.
Saque del bolsillo de la camisa una hoja de cuaderno
Donde ella había escrito su nombre.
Es trigueña, de trenzas, se llama Alejandra, se ríe lindo,
Y tiene nueve años como yo
Estudia en tercero A,
Y al recordarla
Sentí un corrientazo por dentro

Como si me empezara a doler

El estómago del corazón. (Niño, 2021 pp. 10-11)

Y el poema que hace el puente para entablar el dialogo entre el niño, que llamaremos SANTIAGO, y la niña, que llamaremos ALEJANDRA; llamado “¿Me haces un favor?”:

- ¿me haces un favor?
- ¿Qué clase de favor?
- ¿Quieres tenerme mis avioncitos durante todo el recreo?
- ¿Durante todo el recreo?
- Sí, es que tú eres mi cielo. (Niño, 2021 p. 11)

Este poema se usará también para construir el ‘diálogo’ en el que se presenta la invitación al partido de futbol que aparece en el poema que desencadena el conflicto principal llamado “Ayer por la tarde”:

Ayer por la tarde,
Como te lo había prometido,
Juegue el mejor partido de fútbol de mi vida,
En el primer tiempo
Hice un gol a los quince minutos.
A los treinta y siete hice otro.
En el segundo tiempo
A los siete minutos,
José Villegas,
El que cuando canta dice
Que le nacen mariposas en el pensamiento,
Fusilo a nuestro arquero
Con un taponazo sobre el ángulo izquierdo.
A los diez y nueve minutos y quince segundos,

David, el que quiere ser aviador,
Empato el partido
Con un lindo gol de cabeza
A los cuarenta y cuatro minutos
Al estilo castañoito,
Hice el gol más lindo del mundo,
Mi equipo gano por el marcador de dos a tres,
Pero yo sentí que había perdido
Porque tu no viniste.

Me derrotaron los goles que me hizo tu ausencia. (Niño, 2021 pp. 12-13)

Este poema crea la parte que llamaremos 'ausencia' que hará enojar al personaje principal para su posterior 'venganza'. Para finalizar la situación dramática planteada usaremos un poema que le dé un cierre inesperado, así como los cierres que brinda Niño en sus poemas, con la poesía titulada "No busques más tu cuaderno de geografía"

No busques más tu cuaderno de geografía
Yo lo saque de tu morral.
No quisiste ir a matinée conmigo,
El domingo pasado.
Mis amigos me contaron
Que estabas en compañía de Bermúdez
El grandote que practica la lucha libre
Me contaron que estabas muy linda,
Y que te reías a cada rato.
No busque más tu cuaderno de geografía
Ahora que está lloviendo
Asómate a la ventana,

Y veras pasar ochenta barquitos de papel

No busques más tu cuaderno de geografía. (Niño, 2021 p. 76)

Siguiendo el hilo conductor planteado: a primera vista – enamoramiento – dialogo – enojo – venganza. La situación dramática quedaría así:

Personajes:

- SANTIAGO
- ALEJANDRA
- ESTUDIANTE 1
- BERMÚDEZ
- MAESTRA

PRIMERA ESCENA EJEMPLO 1

(Patio de recreo, los niños juegan y hay mucha algarabía, Santiago está sentado en la mitad del escenario comiéndose un pedazo de una jugosa sandía. Entra Alejandra, todo el mundo se detiene y solo Alejandra y Santiago se mueven en cámara lenta)

VOZ EN OFF: Pasaste cuando me estaba comiendo una sandía, y estabas tan linda como un Lotus fórmula 1, y te veías tan feliz como un piloto estrenando avión. Pasaste cuando me estaba comiendo una sandía y mi corazón se escurre dulcemente por largo rato entre las comisuras de mis labios. Era una fruta tan bella, tan carnosa, tan deleitable, tan perfumada, tan jugosa, tan llena de color que como una bandera de la sed se sostenía humedad en el aire, era tan apetitosa, que, finalmente, el mordisco se echó a sus pies. Pasaste cuando me estaba comiendo una sandía.

(Alejandra se congela y Santiago se pone de pie rápidamente)

SANTIAGO: Cuando la maestra me preguntó ¿Cuál es el primer día del año? yo respondí sin titubear ‘el día de hoy, porque hoy la conocí a ella’ pero como en los mejores días, cuando menos me di cuenta ya estaba camino al colegio.

(Todo pasa muy rápido, los estudiantes se aceleran y crean en cámara rápida una salida y un cambio de escenografía que se convierte en la casa de Santiago)

SANTIAGO: (Continúa, Santiago realiza las acciones que va mencionando) Cuando llegue del colegio me quite los zapatos, deje en el suelo la maleta, me senté en el viejo sofá que me gusta

tanto, llame a mi gato para acariciarlo, no quise almorzar ni hablar con nadie, y le sostuve la mirada al retrato de Zico que tengo pegado en la pared. Más allá de la ventana paso un color tan rápido que solo alcance a ver un pedazo de pájaro o de mariposa. Saque del bolsillo de la camisa una hoja de cuaderno donde había escrito su nombre. Es trigueña, de trenzas, se llama Alejandra, se ríe lindo, y tiene nueve años como yo estudia en tercero A, y al recordarla sentí un corrientazo por dentro, como si me empezara a doler el estómago del corazón.

SEGUNDA ESCENA EJEMPLO 1

(Patio de recreo, todos corren y juegan felices. Santiago lleva varios avioncitos de papel en la mano y se acerca corriendo a Alejandra)

SANTIAGO: Hola

ALEJANDRA: (Sorprendida) Hola

SANTIAGO: ¿me haces un favor?

ALEJANDRA: ¿Qué clase de favor?

SANTIAGO: ¿Quieres tenerme mis avioncitos durante todo el recreo?

ALEJANDRA: (Seria) ¿Durante todo el recreo?

SANTIAGO: Sí, es que tú eres mi cielo. (Alejandra se sonroja) ¿Te gustaría ir a ver futbol esta tarde? Jugaré el mejor partido del mundo.

ALEJANDRA: Claro.

(Santiago sale corriendo muy alegre dejando a Alejandra con todos los avioncitos)

TERCERA ESCENA EJEMPLO 1

(Entra Santiago triste al salón, hay algunos grupos de estudiantes distribuidos por todo el salón. Santiago se sienta en su puesto y un estudiante se acerca a él.)

ESTUDIANTE 1: Hola Santi ¿qué tienes?, ¿Te fue mal en el partido?

SANTIAGO: (Triste) No. Ayer por la tarde, juegue el mejor partido de fútbol de mi vida.

ESTUDIANTE 1: (Emocionado) ¿Hiciste un gol?

SANTIAGO: En el primer tiempo hice un gol a los quince minutos. A los treinta y siete hice otro. En el segundo tiempo a los siete minutos, José Villegas

AMBOS: (en burla) El que cuando canta dice que le nacen mariposas en el pensamiento...

SANTIAGO: fusiló a nuestro arquero con un taponazo sobre el ángulo izquierdo. A los diez y nueve minutos y quince segundos, David...

ESTUDIANTE 1: ¿el que quiere ser aviador?

SANTIAGO: Si, empató el partido con un lindo gol de cabeza. A los cuarenta y cuatro minutos, al estilo castañito, hice el gol más lindo del mundo, mi equipo ganó por el marcador de dos a tres, pero yo sentí que había perdido.

ESTUDIANTE 1: Pero si no metiste un gol, metiste tres. ¿Por qué estás triste?

SANTIAGO: Invité a Alejandra al partido, pero no vino. Me derrotaron los goles que me hizo su ausencia.

ESTUDIANTE 1: Yo ayer la vi con Bermúdez, el grandote que practica lucha libre. Estaba muy linda y se reía a cada rato. No debió haberte dicho que iría.

(El rostro de Santiago se transforma, ya no está triste ahora está furioso, Sale rápido y coge la maleta de Alejandra sin que ella se dé cuenta)

CUARTA ESCENA EJEMPLO 1

(Están en clase de Geografía. La maestra está revisando la tarea)

MAESTRA: ¡Alejandra Heredia!

ALEJANDRA: (se pone de pie y busca su cuaderno en la maleta) Maestra, no encuentro mi cuaderno de Geografía.

MAESTRA: Siempre la misma excusa.

ALEJANDRA: De verdad maestra, no está en mi maleta.

MAESTRA: Está bien, busque en todos los puestos. Si no lo encuentra le pongo uno en la tarea.

(Mientras Alejandra busca el cuaderno se escucha la voz en off y se proyecta un video de Santiago haciendo navegar barquitos de papel en los charcos de lluvia)

VOZ EN OFF: No busques más tu cuaderno de geografía, yo lo saque de tu morral. No quisiste ir a ver mi partido. Mis amigos me contaron que estabas en compañía de Bermúdez, el grandote que practica la lucha libre, me contaron que estabas muy linda, y que te reías a cada

rato. No busque más tu cuaderno de geografía. Ahora que está lloviendo asómate a la ventana, y veras pasar ochenta barquitos de papel. No busques más tu cuaderno de geografía.

TELÓN

Este ejemplo es una de las maneras de realizar la adaptación teniendo en cuenta que lo ideal es respetar tanto como sea posible el autor, el trabajo en el que más se presta atención a la hora de construir el texto es hilar un poema con otro para construir escenas o situaciones completas que al final tengan un sentido global. Los estilos y formas de escenificación pueden cambiar, pero lo importante es que haya coherencia entre una escena y la siguiente.

Para demostrar que con los mismos poemas podemos tener resultados diferentes dependiendo del enfoque y el núcleo de convicción dramática que se plantee, plantearemos otro ejemplo con los mismos siete poemas, pero esta vez con un tono diferente, por ejemplo:

En este segundo ejemplo vamos a usar el mismo hilo conductor planteado: a primera vista – enamoramiento – diálogo – enojo – venganza. Pero esta vez se le va a dar un tono más triste y simbólico, reduciremos el número de diálogos y las escenas serán más oscuras y con menos personajes extras:

Personajes:

- SANTIAGO
- ALEJANDRA
- DAVID
- MAESTRA
- BERMÚDEZ

PRIMERA ESCENA EJEMPLO 2

(La escena se desarrolla en un salón de clases, la maestra está hablando y explicando la clase hacia el público en mute hasta que dice)

MAESTRA: Por ejemplo, Santiago, que no está prestando atención, responda, ¿Cuál es el primer día del año?

SANTIAGO: (suspira y luego sin titubear) el día de hoy.

MAESTRA: (Seria) Muy mal, tiene un punto menos. Usted David.

DAVID: el primero de enero profesora.

MAESTRA: (Seria) Muy bien, tiene cinco puntos extra.

(suena el timbre, la profesora sale del salón, todos se ponen de pie)

DAVID: ¿qué te pasa? ¿por qué le dijiste eso a la maestra?

SANTIAGO: (enamorado) porque hoy la conocí a ella. Yo me estaba comiendo una sandía, y estaba tan linda como un Lotus fórmula 1, y se veías tan feliz como un piloto estrenando avión. Pasó frente mío cuando me estaba comiendo una sandía y mi corazón se escurrió dulcemente por largo rato entre las comisuras de mis labios. Era una fruta tan bella, tan carnosa, tan deleitable, tan perfumada, tan jugosa, tan llena de color que como una bandera de la sed se sostenía humedad en el aire, era tan apetitosa, que, finalmente, el mordisco se echó a sus pies.

DAVID: (burlándose un poco) ¿qué te pasa? ¿De quién hablas?

SANTIAGO: Es trigueña, de trenzas, se llama Alejandra, se ríe lindo, y tiene nueve años como yo estudia en tercero A, y al recordarla siento un corrientazo por dentro, como si me empezara a doler el estómago del corazón.

SEGUNDA ESCENA EJEMPLO 2

(Patio de recreo, Santiago lleva varios avioncitos de papel en la mano y se acerca corriendo a Alejandra)

SANTIAGO: Hola

ALEJANDRA: (Sorprendida) Hola

SANTIAGO: ¿me haces un favor?

ALEJANDRA: ¿Qué clase de favor?

SANTIAGO: ¿Quieres tenerme mis avioncitos durante todo el recreo?

ALEJANDRA: (Seria) ¿Durante todo el recreo?

SANTIAGO: Sí, es que tú eres mi cielo. (Alejandra se sonroja) ¿Te gustaría ir a ver futbol esta tarde? Jugaré el mejor partido del mundo.

(Santiago se sonroja y sale corriendo muy alegre dejando a Alejandra con todos los avioncitos)

TERCERA ESCENA EJEMPLO 2

(Escenario oscuro, al fondo se proyecta un partido de fútbol, es una escena como de sueño, están Alejandra y Santiago en el escenario bajo una luz cenital que los ilumina a ellos, ella solo escucha triste)

SANTIAGO: Ayer por la tarde, como te lo había prometido, juegue el mejor partido de fútbol de mi vida. En el primer tiempo hice un gol a los quince minutos. A los treinta y siete hice otro. En el segundo tiempo a los siete minutos, José Villegas, el que cuando canta dice que le nacen mariposas en el pensamiento, fusilo a nuestro arquero con un taponazo sobre el ángulo izquierdo. A los diez y nueve minutos y quince segundos, David, el que quiere ser aviador, Empato el partido con un lindo gol de cabeza. A los cuarenta y cuatro minutos, al estilo castañito, hice el gol más lindo del mundo, mi equipo ganó por el marcador de dos a tres, pero yo sentí que había perdido porque tu no viniste. Me derrotaron los goles que me hizo tu ausencia. (Alejandra agacha la cabeza, entra Bermúdez, coge de la mano a Alejandra y salen. El rostro de Santiago se transforma, ya no está triste ahora está furioso, sale rápido y coge la maleta de Alejandra sin que ella se dé cuenta)

CUARTA ESCENA EJEMPLO 2

(Exterior de la casa de Alejandra, ella está mirando por la ventana hacia afuera, Santiago deja uno a uno varios barcos de papel sobre charcos que ha dejado la lluvia)

VOZ EN OFF: No busques más tu cuaderno de geografía, yo lo saque de tu morral. No quisiste ir a ver mi partido. Mis amigos me contaron que estabas en compañía de Bermúdez, el grandote que practica la lucha libre, me contaron que estabas muy linda, y que te reías a cada rato. No busque más tu cuaderno de geografía. Ahora que está lloviendo asómate a la ventana, y veras pasar ochenta barquitos de papel. No busques más tu cuaderno de geografía.

TELÓN

Con este ejemplo podemos notar que con una sola característica que cambie en el planteamiento inicial, la dramaturgia será diferente.

Para finalizar en un tercer ejemplo vamos a usar tres poemas de *La alegría de querer* (“¿Me haces un favor?”, “Ayer por la tarde”) y uno de *Preguntario* (“¿Cuál es el primer día del año?”). y vamos a cambiar el orden del hilo conductor: enojo/ tristeza - dialogo – enamoramiento. para darle un final diferente a la historia:

Personajes:

- SANTIAGO
- ESTUDIANTE 1
- ALEJANDRA

PRIMERA ESCENA EJEMPLO 3

(Entra Santiago triste al salón, hay algunos grupos de estudiantes distribuidos por todo el salón. Santiago se sienta en su puesto y un estudiante se acerca a él.)

ESTUDIANTE 1: Hola Santi ¿qué tienes?, ¿Te fue mal en el partido?

SANTIAGO: (Triste) No. Ayer por la tarde, juegue el mejor partido de fútbol de mi vida.

ESTUDIANTE 1: (Emocionado) ¿Hiciste un gol?

SANTIAGO: En el primer tiempo hice un gol a los quince minutos. A los treinta y siete hice otro. En el segundo tiempo a los siete minutos, José Villegas

AMBOS: (en burla) El que cuando canta dice que le nacen mariposas en el pensamiento...

SANTIAGO: fusiló a nuestro arquero con un taponazo sobre el ángulo izquierdo. A los diez y nueve minutos y quince segundos, David...

ESTUDIANTE 1: ¿el que quiere ser aviador?

SANTIAGO: Si, empató el partido con un lindo gol de cabeza. A los cuarenta y cuatro minutos, al estilo castañito, hice el gol más lindo del mundo, mi equipo ganó por el marcador de dos a tres, pero yo sentí que había perdido.

ESTUDIANTE 1: Pero si no metiste un gol, metiste tres. ¿Por qué estás triste?

SANTIAGO: Invité a Alejandra al partido, pero no vino. Me derrotaron los goles que me hizo su ausencia.

ESTUDIANTE 1: Habla con ella. La mamá no le da permiso de salir por las tardes

(El rostro de Santiago se transforma, ya no está triste está muy feliz, arranca hojas de su cuaderno y empieza a hacer avioncitos)

SEGUNDA ESCENA EJEMPLO 3

(Patio de recreo, Santiago lleva varios avioncitos de papel en la mano y se acerca corriendo a Alejandra)

SANTIAGO: Hola

ALEJANDRA: (Sorprendida) Hola

SANTIAGO: ¿me haces un favor?

ALEJANDRA: ¿Qué clase de favor?

SANTIAGO: ¿Quieres tenerme mis avioncitos durante todo el recreo?

ALEJANDRA: ¿Durante todo el recreo?

SANTIAGO: Sí, es que tú eres mi cielo. (Alejandra se sonroja y le da un beso en la mejilla a Santiago. Se miran y se toman de la mano mientras se escucha la voz en off de Santiago)

VOZ EN OFF: Cuando la maestra me preguntó ¿Cuál es el primer día del año? yo respondí sin titubear 'el día de hoy'.

TELÓN

En este tercer ejemplo evidenciamos la flexibilidad de la obra siempre y cuando los principios de composición dramática estén definidos y el autor se permita las licencias poéticas necesarias para realizar la adaptación.

5. Conclusiones

Para concluir con el trabajo fin de master. Podemos decir que la metodología es aplicable y puede ser usada con este autor, estos poemas u otros similares que el dramaturgo quiera aplicar. Y se resolvió la pregunta de investigación planteada y se creó la propuesta metodológica de adaptación de un texto poético infantil a un texto dramático para niños.

En el primer capítulo se desarrolló el estado de la cuestión como el marco teórico. En este se escogimos a los autores más relevantes y se logró barrido bibliográfico que nos ayudó a completar la crono-biografía y la totalidad de las obras publicadas de Jairo Aníbal Niño, concluimos que, así como Jairo Aníbal si se quiere escribir para niños hay que ponerse en el lugar de los niños, el leía sus obras a sus hijos Santiago, Paula y Alejandra y sólo si ellos lo autorizaban, él publicaba los libros.

Se expuso la información pertinente de los poemarios *La alegría de querer* y *Preguntario* resaltando sus principales características, similitudes y diferencias existentes; se esbozó brevemente el panorama del teatro infantil en Colombia; al igual que la búsqueda de las características de la dramaturgia infantil y sus diferencias con la dramaturgia para adultos; se encontró muy poco sobre adaptación de poesía a Teatro, pero se identificó la razón por la que las adaptaciones de poesía a teatro son tan escasas, pues adaptar poesía pura no permite ver de manera clara la teatralidad. Por lo que también se puede concluir que el lenguaje de Jairo Aníbal Niño es tan claro y sencillo que puede ser fácilmente comprendido además de poseer múltiples elementos tanto narrativos como teatrales.

En el segundo capítulo se especificaron las metodologías de trabajo, por un lado, la metodología de investigación, el enfoque cualitativo exploratorio, el alcance y el diseño de creación de una propuesta de adaptación; y por otro lado la metodología de adaptación como tal en la que se trabajaron y especificaron en las tres grandes fases:

Primera fase: información y documentación del texto y sus implicaciones originarias. Se indagó sobre el autor, sus obras y su contexto para la comprensión del mismo; Segunda fase: estudio sincrónico y sus implicaciones originarias, en esta fase se jerarquizaron los temas en principales y secundarios, se aclaró que la temporalidad y los sucesos antecedentes, inminentes y ocurrentes no se pueden definir como tal sino únicamente en la marcha de la adaptación y es una decisión del dramaturgista, se estableció la espacialidad de cada uno de

los poemas, evidenciando que en cierto tipo de poemas no es posible identificar un lugar específico ya sea interior o exterior, lo que implica la creación de lugares acordes a la acción o momento dramático por parte del adaptador, de igual manera se identificaron los personajes de los poemas tanto explícitos como implícitos y se encontraron diversidad de personajes, con algunos es posible refundir unos con otros para crear una sola personalidad y rasgos pero otros son muy variados y diversos, por lo tanto es necesario decidir si se suprimen o se salvan; en cuanto al discurso, se analizaron los tipos de versos presentes en los poemas de Jairo Aníbal, se identificaron gran cantidad de textos narrativos y diálogos dentro de los poemas. Por último, en la figuratividad se concluye que, para tener mayor verosimilitud, es necesario actualizar algunos términos y personajes que ya no son reconocidos por esta generación.

En la Tercera fase: analítico-inductiva. Se realiza una lista de preguntas que el adaptador o dramaturgista debe plantearse antes de empezar a adaptar se ponen los cuadros de ejemplo que se pueden utilizar para llenar esta información y se resalta la importancia de tener claro a quién va dirigida la obra.

Se evidencia que al no ser un texto narrativo sino poético, el conflicto, la historia, la trama, el argumento, son elementos que se irán creando a medida que se va adaptando el texto pues no es posible identificarlos como en las metodologías existentes de adaptación de textos narrativos.

Se hizo hincapié en la importancia de la adaptación la forma, y el lenguaje; el adaptador o dramaturgista debe ser experto o por lo menos estar muy bien asesorado en lenguaje teatral para que no suceda que queden mal escritos los textos, incompletos o con falencias tanto físicas como de contenido del texto. Esto también se comenta debido a que el teatro infantil ha sido el laboratorio de personas desconocedoras del campo teatral y a lo largo de la historia no se ha hecho un trabajo de calidad en términos generales.

En el tercer capítulo se escribieron tres ejemplos de cómo la metodología de adaptación funciona y variando algún elemento como el tomo o el hilo conductor se consiguen resultados diferentes. En el cuarto capítulo para llegar a las conclusiones se hizo un resumen del avance, por último, en el cuarto capítulo se escribieron las limitaciones y prospectivas, los obstáculos que se encontraron en el camino para resolver el trabajo de investigación y lo que se espera a futuro con el trabajo realizado.

6. Limitaciones y prospectiva

Los obstáculos que se encontraron en la investigación fueron vistos como oportunidades para seguir investigando. Por ejemplo, el primer obstáculo enfrentado fue que en mi ciudad y sus alrededores el libro de *Preguntario* estaba agotado, tuve que pedirlo por internet y se demoró varias semanas en llegar, lo que atrasó el inicio del análisis del segundo libro. También encontramos que en el momento de buscar información académica escrita sobre el autor se encontraron muy pocos trabajos que hablaran de lo que nos interesaba en la investigación.

Se encontró que varios autores han realizado adaptaciones de la poesía al teatro pero no existe como tal una metodología de adaptación de textos poéticos a textos dramáticos, por lo que nos tuvimos que valer del conocimiento previo de las materias de adaptación y usar parte de la teoría de Sanchís Sinisterra (libro que por cierto también tuve dificultades para conseguir) para adecuarla a un texto poético y nos fijamos que muchas de las características que pide Sanchís para sus adaptaciones no se pueden identificar fácilmente o no existen en los textos poéticos.

En un inicio la propuesta era muy ambiciosa y esperaba realizar además de la metodología toda la adaptación del texto finalizada, pero por cuestiones de tiempo decidimos realizar un mejor trabajo centrándonos únicamente en la metodología y paso a paso para saber cómo adaptar de un género a otro.

Un evento interesante que sucedió durante la realización del trabajo fue la lectura de los libros por parte de niños de aproximadamente cien niños de grado séptimo de la Institución Educativa Isaac Tacha Niño de la ciudad de Villavicencio. Lo que me permitió observar las reacciones de los niños y sus interpretaciones al leer cada poema. Me gustaría en un futuro poder llevarles la puesta en escena de la dramaturgia terminada para que vean desde otra perspectiva los mismos poemas leídos.

Por supuesto una prospectiva es realizar la dramaturgia de las obras *La alegría de querer* y *Preguntario* de Jairo Aníbal Niño, realizar el montaje con mi grupo de teatro y llevarlo a los niños de los pueblos cercanos a mi ciudad que no tienen acceso a estos libros. Se abre entonces un camino investigativo para un futuro doctorado para usar la metodología y crear dramaturgias no sólo de estos sino de otros poemas. También se resalta que cualquiera puede

escribir a partir de esta metodología, y por qué no, aportar a ella y ahondar en las diversas formas de construir la dramaturgia.

Referencias bibliográficas

Bibliografía básica

Avendaño Peña, C., & Angulo, A. (2010). *Una mirada a la dramaturgia infantil colombiana*.

Revista Pensamiento, palabra y obra.

Bravo Realpe, N. R. (1988) *La narrativa de Jairo Aníbal Niño*. Universidad Autónoma de México.

Cevallos Caicedo, G. (2013) *Características del lenguaje poético en el libro La alegría de querer, de Jairo Aníbal Niño*. Centro Universitario Chone.

Cuesta Guadaño, J. (2016). El teatro de los poetas: de poesía y teatro en la Edad de Plata.

Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28.

Gómez, M. S. (2016) *La adaptación teatral de textos narrativos en España: 1972-2012*

[tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
<https://1library.co/document/q51j7j7y-adaptacion-teatral-textos-narrativos-espana.html>

González, P. (1982). Jairo Aníbal Niño: un dramaturgo colombiano. *Latin American Theatre Review*, 35-44.

Gutiérrez, A. (2001). Teatro infantil en Colombia. *Latin American Theatre Review*, 185-188.

Mendoza Moreira, F. (2014) El protagonismo infantil en el poema *El caballo* del libro *Preguntario*, la narrativa *El jardín de las ilusiones* y el cuento *la hermana del principito* de Jairo Aníbal Niño.

Niño, J. A. (1986) *La alegría de querer*. Editorial Panamericana. Segunda reimpresión, enero de 2021.

Niño, J. A. (2019) *Preguntario*. Editorial Panamericana.

Parra Rozo, O. (1999). El amor en la obra de Jairo Aníbal Niño: el quinto elemento alquímico. *Cuadernos de Literatura*, 5(9), 79-87.

Pineda Muñoz, J. (2013) Elementos de la identidad nacional en la narrativa de Orlando Araujo y Jairo Aníbal Niño. Departamento de Literatura.

Robledo, B. H. (2012). *Todos los danzantes...: panorama histórico de la literatura infantil y juvenil colombiana*. Editorial Universidad del Rosario.

Rivas-Franco, R. (2015). *El ahogado más hermoso del mundo: Del texto narrativo al dramático* (Master's thesis).

RTVC play (s.f) *Café para tres*, Jairo Aníbal Niño. [Archivo de video] Recuperado el 13 de mayo de 2022 en <https://www.rtvcpay.co/franja-memoria/cafe-para-tres/jairo-anibal-nino>

Ruiz, M. S. G. (2018). Pautas sobre la adaptación de dramaturgos españoles del siglo XXI. *Forma: revista d'estudis comparatius*. Art, literatura, pensament, (17), 68-83.

Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*. Editorial Episteme.

Salas, F. C. (2010) La Literatura Infantil colombiana en la actualidad.

Sanchis Sinisterra, J. (2003). Dramaturgia de textos narrativos. Editorial Ñaque.

Shen, V. (2011). Jairo Aníbal Niño And the World of Fantasy. *Supporting Cultural Differences*, 936.

Shen, V. (2011). Niño eterno Jairo Aníbal Niño: 'Se va para quedarse'. *Estudios colombianos*, 37(38), 109.

Velasco, M. M. (1991). Nuevas perspectivas en el teatro colombiano. *Latin American Theatre Review*, 97-105.

Bibliografía complementaria

Eco, U. (2001). Cómo hacer una tesis. *Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y*

Zulma Rocio Rincón Díaz
Propuesta dramática a partir de los poemarios para niños *La alegría de querer* (1986) y *Preguntario* (1989) de
Jairo Aníbal Niño
escritura.

Mejía, J. M. Fidias G. Arias. (s.f.) El Proyecto de Investigación 6ta. Edición.