

PROPUESTA TEÓRICA DEL PROCESO INTEGRAL DE LA COMUNICACIÓN
LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL EN *EL MONTE CALVO* Y *ZORO* DE JAIRO
ANÍBAL NIÑO

EDNA BRIGITTE TRIANA RODRÍGUEZ
LUZ ÁNGELA ORTIZ DÍAZ

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y
LENGUA CASTELLANA
NEIVA 2008

PROPUESTA TEÓRICA DEL PROCESO INTEGRAL DE LA COMUNICACIÓN
LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL EN *EL MONTE CALVO* Y *ZORO* DE JAIRO
ANÍBAL NIÑO

EDNA BRIGITTE TRIANA RODRÍGUEZ
LUZ ÁNGELA ORTIZ DÍAZ

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para obtener el título de:
LICENCIADO EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y
LENGUA CASTELLANA

Directora
CECILIA REPISO SALAZAR
Especialista de la didáctica de la Literatura Infantil

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y
LENGUA CASTELLANA
NEIVA 2008

Nota de aceptación:

Firma del presidente de jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Neiva, 12 de noviembre de 2008

DEDICATORIA

Primero que todo quiero dedicarle este primer logro profesional a Dios por darme la constancia y la fortaleza necesaria para no dejarme vencer ante las dificultades que surgieron y ayudarme a salir adelante en este camino de aprendizaje.

A mis amados padres, Fabio y Lucelida, quienes verdaderamente son los dueños de este título, sin su apoyo no lo habría logrado, mil gracias por ser mis guías, mi baluarte y por ser para mí un ejemplo de trabajo, esfuerzo y dedicación. A ustedes les dedico el esfuerzo de 6 años de estudio y de un aprendizaje que siempre llevaré grabado en mi corazón, porque como siempre me lo dices “Papá”, la educación es la única herencia que me dejarás y lo único que nadie me podrá robar. Mil gracias por todo.

Edna Brigitte Triana Rodríguez.

Dedico este trabajo a Dios, como ente fundamental en mi vida. Igualmente a mis hermanos, por su apoyo y a mis padres que a pesar de no tener ningún nivel académico concluido, me han enseñado lo suficiente para vivir.

Por último a dos personas supremamente importantes que han bebido mis lágrimas y acariciado mis sonrisas, a ustedes Edna Triana y Alejandro García.

Luz Ángela Ortiz Díaz

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE CONTENIDO	5
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	8
LISTA DE ANEXOS	11
1. JUSTIFICACIÓN.....	12
2. OBJETIVOS.....	14
2.1 GENERAL.....	14
2.2 ESPECÍFICOS	14
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: BUSCANDO UN HORIZONTE.....	15
4. ANTECEDENTES: UN PLANETA INFANTIL SIN DESCUBRIR.....	17
5. MARCO CONCEPTUAL: ESTRELLAS SUeltas PARA UN ASTRONAUTA ..	20
5.1 EL MONTE CALVO	20
5.2 ZORO	22
6. MARCO TEÓRICO: NUEVAS EXPLORACIONES	24
6.1 PROPUESTA TEÓRICA DEL PROCESO INTEGRAL DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL.....	24
6.2 PROCESO VALORATIVO DE LAS ILUSTRACIONES EN TEXTOS INFANTILES Y JUVENILES.....	31
6.2.1 TEXTO	31
6.2.2 ILUSTRADOR	32
6.2.3 ILUSTRACIONES	32
6.2.4 RECEPTOR.....	33
7. METODOLOGÍA: EL MAPA DE UN AVIADOR.....	34
7.1 ANÁLISIS ESTRUCTURAL: EL MONTE CALVO	36
7.2 ANÁLISIS ESTRUCTURAL: ZORO	37
8. MARCO HISTÓRICO: DESCUBRIENDO UN PÁJARO.....	39
9. ANÁLISIS LITERARIO: LECTOR IDEAL EN LA DRAMÁTICA DE NIÑO	46

EL MONTE CALVO	46
9.1 EL OJO CRÍTICO	48
9.1.1 ESTRUCTURA EXTERNA: -----	48
9.1.2 ESTRUCTURA INTERNA: -----	48
9.1.3 PRIMERA ESCENA-----	49
9.1.4 SEGUNDA ESCENA, TERCERA ESCENA Y CUARTA ESCENA -----	59
9.2 LENGUAJE Y PERSONAJES	64
9.2.1 CANUTO-----	64
9.2.2 SEBASTIÁN -----	65
9.2.3 EL CORONEL -----	66
9.3 LA ILUSTRACIÓN	68
10. ANÁLISIS LITERARIO: LECTOR IDEAL EN LA NARRATIVA.	71
ZORO ¿CUENTO O NOVELA CORTA?.....	71
ZORO: FUNDADOR DE LA LITERATURA INFANTIL.	73
10.1 EL OJO CRÍTICO	74
10.1.1 ESTRUCTURA EXTERNA E INTERNA -----	74
10.2 EL NARRADOR	80
10.3 PERSONAJES	82
AGENTES NO HUMANOS EN ZORO -----	89
3.1 ZORO 10. -----	92
10.3.2 AMADEO-----	92
10.3.3 AVE TENTE-----	92
10.3.4 LOS HOMBRES DE LA MINA -----	93
10.3.5 EL HOMBRE QUE PARECE EL JEFE-----	93
10.3.6 EL HOMBRE GORDO -----	93
10.3.7 HOMBRE FLACO-----	94
10.3.8 LOS HOMBRECILLOS DIMINUTOS -----	95
10.3.9 GIGANTES DE CUERPO DE ALAMBRE -----	95

10.3.10 HOMBRE Y MUJER DORADOS	95
10.3.11 TIGRE DE VIDRIO.....	96
10.4 LA ILUSTRACIÓN.....	97
11. LECTOR REAL EN EL PROCESO INTEGRAL DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL EN “EL MONTE CALVO” Y “ZORO”.....	105
11.1 LECTOR JUVENIL EN “EL MONTE CALVO” Y “ZORO”.....	107
11.2 LECTOR INFANTIL EN “ZORO”.....	111
12. LOS PARATEXTOS.....	114
12.1 FUERA DEL LIBRO: PUBLICIDAD.....	115
12.2 LOS PARATEXTOS MÁS VISIBLES.....	120
12.2.1 ZORO.....	120
12.2.2 EL MONTE CALVO.....	123
12.3 LOS PARATEXTOS DENTRO DEL LIBRO.....	126
12.3.1 ZORO.....	126
12.3.2 EL MONTE CALVO.....	130
13. CONCLUSIONES: FIN DE UN VUELO	133
ANEXOS.....	136
ESTRUCTURA SECUENCIAL DE ZORO.....	137
ENTREVISTA REALIZADA A: EDGAR RODRÍGUEZ. RÓDEZ. ILUSTRADOR DE LIBROS INFANTILES.....	140
BIBLIOGRAFÍA.....	145
DEL AUTOR.....	145
SOBRE EL AUTOR.....	145
GENERAL	146

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Esquema de la comunicación literaria _____	1
Ilustración 2. Propuesta teórica del proceso integral de la comunicación literaria infantil y juvenil _____	29
Ilustración 3. Metodología de análisis de El Monte Calvo y Zoro _____	34
Ilustración 4. Esquema de análisis de El Monte Calvo _____	36
Ilustración 5. Esquema de análisis de Zoro _____	37
Ilustración 6. Situación hablante-oyentes primera escena _____	50
Ilustración 7. Situación comunicativa segunda y tercera escena _____	59
Ilustración 8. Personajes de El Monte Calvo _____	64
Ilustración 9. Fotografía de Canuto y Sebastián _____	68
Ilustración 10. Fotografía de Canuto y el Coronel _____	69
Ilustración 11. Clasificación de Zoro, en el transcurso de sus publicaciones. ____	71
Ilustración 12. Diferencias entre novela corta y cuento largo _____	72
Ilustración 13. Estructura externa de Zoro _____	75
Ilustración 14. Tiempo del relato _____	79
Ilustración 15. Estructura interna de Zoro _____	84
Ilustración 16. Opresores y oprimidos _____	85
Ilustración 17. Calidad de la ilustración en Zoro _____	97
Ilustración 18 La ilustración en relación con el texto _____	98
Ilustración 19. Lectores Reales de El Monte Calvo y Zoro _____	107

Ilustración 20 Etapas del desarrollo en un Lector Juvenil _____	108
Ilustración 21 Desarrollo de un lector de la segunda infancia _____	112
Ilustración 22. Página PANAMERICANA _____	115
Ilustración 23 Catalogos de la PANAMERICANA _____	116
Ilustración 24 Vista interna del catalogo PANAMERICANA _____	117
Ilustración 25 Portada de Zoro _____	120
Ilustración 26 Portada posterior de Zoro _____	120
Ilustración 27 Lomo de Zoro _____	121
Ilustración 28 Solapa superior y posterior de Zoro _____	121
Ilustración 29 Portada de El Monte Calvo _____	123
Ilustración 30 Portada Posterior de El Monte Calvo _____	123
Ilustración 31 Lomo de El Monte Clavo _____	124
Ilustración 32 Solapa superior y posterior de El Monte Calvo _____	124
Ilustración 33 Cuadro de series de Zoro _____	126
Ilustración 34 Anteportada y portada de Zoro _____	126
Ilustración 35 Página legal y derechos de Zoro _____	126
Ilustración 36 Dedicatoria de Zoro _____	127
Ilustración 37 Epílogo de Zoro _____	127
Ilustración 38 Cuadro de series de El Monte Calvo _____	130
Ilustración 39 Ante portada y portada de El Monte Calvo _____	130
Ilustración 40 Página legal y derechos de el monte Calvo _____	131

Ilustración 41 Anteportada y portada de El Monte Calvo _____ 131

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. Estructura secuencial de Zoro. _____ 136

Anexo A. Entrevista Realizada a Edgar Rodríguez. _____ 136

Anexo C. C.D de las entrevistas realizadas a Jairo Aníbal Niño
y Edgar Rodríguez.

1. JUSTIFICACIÓN

La literatura es un medio eficaz para estimular la imaginación, la sensibilidad y el intelecto¹ a través del lenguaje que proporciona realidades y mundos diversos que se establecen con la interacción comunicativa entre escritor y lector.

Y esto conduce a que en el proceso comunicativo de la Literatura Infantil y Juvenil se manifieste la particularidad de que el escritor no se encuentre al mismo nivel que su posible lector, lo que da entender, que el autor debe compartir ese mundo y poseer dominio del campo conceptual que corresponda al desarrollo del infante-joven²; causando esto, que la escritura tenga como principio captar la atención del niño y el joven.

Entonces, la literatura infantil y juvenil es “toda aquella que tenga valores, belleza, elementos o caracteres determinados dentro de la expresión literaria en general, y que responda a las exigencias mentales y psicológicas de los menores durante su proceso evolutivo”³.

A grandes rasgos se han señalado a los actores del proceso comunicativo literario que son: “el escritor” (emisor), “texto” (mensaje) y “el lector” (receptor). Y con esto en mente, hemos creado una teoría de análisis a la comunicación literaria infantil y juvenil. Esta propuesta se desarrolla en dos etapas de análisis: la primera, está constituida por dos partes: 1. busca explorar al ser humano en su contexto y descubrir, si su quehacer literario como escritor, es coherente con el medio en que se desenvuelve; 2. descubrir al lector ideal, a través del texto y del proceso de lectura transaccional, examinando el significado potencial: “el texto”. Y la segunda, establece la responsabilidad del mediador en la publicación del libro.

Con este panorama teórico, se busca abordar la narrativa de Jairo Aníbal Niño, autor colombiano, reconocido en Latinoamérica por sus libros que han sido traducidos a varios idiomas y que ha incursionado en varios géneros de la literatura como la dramaturgia, la poesía y la narrativa, concibiendo con esto, que su vida de escritor ha tenido dos fases, la primera, de la década del 60 al 80, en

¹ CARDENAS, Alfonso. LA NATURALEZA DE LA LITERATURA Y SU PEDAGOGÍA. Editorial UPN pág. 18-19

² ACOSTA, Martiano. HISTORIA, ANÁLISIS Y PRODUCCION DE LA LITERATURA INFANTIL. UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA. pág. 13

³ CURSO DE LITERATURA INFANTIL POR CORRSPONDENCIA, módulo 1 pág. 9

que su producción literaria se fundamenta en la denuncia de tipo social y la segunda, del 90 a la actualidad en que su producción se enmarca en el amor, la esperanza y la fantasía. Bajo estas perspectivas⁴, se pretende descubrir el proceso comunicativo en *El Monte Calvo* (1966) y *Zoro* (1977) de *Jairo Aníbal Niño*. Estas obras son representativas de la primera fase propuesta del quehacer literario del autor, que en la presente investigación se sustentaran.

De esta manera, el presente trabajo pretende generar impacto en la Facultad de Educación y en la Universidad Surcolombiana, además aportar a la región, un estudio sobre crítica literaria infantil, que brindará herramientas a los profesores de primaria y secundaria, para que valoren las obras de Jairo Aníbal Niño y decidan si es oportuno su uso en la escuela y al mismo tiempo sirva de material de consulta, a los estudiantes que cursan Literatura Infantil y Juvenil, ya que su acercamiento a esta literatura se basa en conocer a los escritores más sobresalientes de este campo⁵. Asimismo, dar entrada a otros posibles análisis más profundos que probablemente se realicen teniendo en cuenta el presente.

⁴ "Propuesta teórica de análisis a la comunicación Literaria Infantil" y "Planteamiento de las dos fases del autor, en su quehacer literario"

⁵ DOCUMENTO: PROYECTO EDUCATIVO DEL PROGRAMA LICENCIATURA EN EDUCACION BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES-LENGUA CASTELLANA- .NEIVA, 2005.

2. OBJETIVOS

2.1 GENERAL

- Describir los actores del proceso comunicativo en la obra dramática *El Monte Calvo* (1966) y el cuento *Zoro* (1977) de Jairo Aníbal Niño, con el fin de aportar a la crítica literaria de obras infantiles y juveniles colombianas.

2.2 ESPECÍFICOS

- Reformular una teoría sobre el proceso integral de la comunicación literaria infantil y juvenil, partiendo de los teóricos Enrique Imbert, Louise Rosenblat, Marisa Bortolussi y Gemma Lluch, para aplicarla en el análisis de los textos *El Monte Calvo* (1966) y el cuento *Zoro* (1977).
- Hacer un seguimiento, del Lector Ideal, para descubrir al Lector Real en las obras a analizar.
- Plantear un concepto de Lector Real a partir del lector ideal, encontrado dentro del análisis de las obras en cuestión.
- Develar cuál es el papel del mediador educativo entre el lector real y las obras: *El Monte Calvo* (1966) y el cuento *Zoro* (1977).

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: BUSCANDO UN HORIZONTE

Es triste referirse a la trayectoria de la Literatura Infantil en Colombia y se debe a que esta tiene dos inicios: el primero, con la obra de Rafael Pombo *Cuentos Pintados y Cuentos Morales para niños formales* en 1854, lo cual, no significó un buen comienzo, sino un vacío de 123 años por falta de continuidad y difusión⁶; y el segundo, se dio con la creación del concurso Enka, en 1976, que propició el resurgimiento de la Literatura Infantil colombiana.

Es decir, que en 1976 se vuelve a hacer mención de Literatura Infantil y Juvenil, por el inicio del concurso *Enka*, lo que representó para Colombia un estímulo a la creación literaria dedicada a los niños y jóvenes. Gracias a esta iniciativa surge una serie de autores, considerados desde ese momento escritores para niños⁷; el primero en ganar fue *Jairo Aníbal Niño*, con el cuento *Zoro*. Y esta lista se fue incrementando con *Hugo Niño* (Primitivos relatos contados otra vez, 1977), *Elisa Mújica* (La expedición botánica contada a los niños, 1978; Bestiario, 1981), el grupo teatral *La Libélula Dorada* (El discreto encanto de la isla de Acracia, 1979), *Rubén Vélez* (Hip, hipopótamo vagabundo, 1981), *Luis Darío Bernal* (Catalino Bocachica, 1980; La batalla de la luna rosada, 1993), *Celso Román* (Los amigos del hombre, 1979; Las cosas de la casa, 1986), *Gloria Cecilia Díaz* (El valle de los cocuyos,⁸ 1985; El sol de los venados 1993); *Triunfo Arciniegas* (Los casi bandidos que casi roban el sol 1993; La muchacha de Transilvania 1994) y *Yolanda Reyes* (El terror de sexto B, 1995), *Irene Vasco* (Conjurios y Sortilegios, 1990), *Pilar Lozano* (Socaire y el capitán loco; Colombia, mi abuelo y yo) *Evelio José Rosero* (El aprendiz de mago, 1992; Obra de teatro, Ahí están pintados), entre otros. Y cabe anotar, que aunque los autores aumentaron significativamente en el panorama de la Literatura Infantil colombiana, ésta no ha avanzado mucho en estas tres décadas de vida, porque se caracteriza: “*por baja calidad, pocos autores consagrados y escasez de obras publicadas*”⁹.

Además, la crítica literaria no la tiene en cuenta, “*sólo se limita a reseñarla y como ya lo debemos suponer, para establecer una literatura de calidad, se deben*

⁶ Sí, existieron autores como *José Caicedo Rojas* (1816-1897), *Santiago Pérez Triana* (1858-1916), *Raimundo Rivas* (1889-1946)... etc. que no dejaron una huella marcada en el imaginario colectivo.

⁷ Grupo TUSITALIA. Una mirada a la literatura infantil y juvenil colombiana. EN: “Hojas de lectura”. N° 29 (agosto, 1994); p. 18

⁸ Ganador del premio “Barco de Vapor” de España.

⁹ Grupo TUSITALIA Op. Cit., p. 18

*abordar analíticamente todos los componentes de las obras señalando sus logros y debilidades*¹⁰.

De acuerdo a lo anterior, Jairo Aníbal Niño, fue el que abrió la puerta para el segundo nacimiento de la literatura infantil en Colombia y ha sido uno de los pocos escritores constantes en la producción y publicación de libros dirigidos a niños y jóvenes. Además ha obtenido varios reconocimientos por sus obras como: en el Festival Nacional de Teatro que ocupó el primer puesto con su obra *El Monte Calvo* en 1966; en el **II Festival Nacional Universitario** se llevó el primer lugar con la obra de teatro *Las Bodas de Lata o El Baile de los Arzobispos* en 1968; en el concurso **Enka**, ganó el primer puesto con el cuento *Zoro* en 1977, antes referido, ha tenido mención de honor dos veces en el concurso **Enka** en 1981 y 1983 con las obras: *De las Alas Caracolí* y *Dalia y Zazir*; ha sido galardonado con el premio **Misael Valentino** de la ciudad de la Habana por su poemario *La Alegría de Querer* en 1986 y ha estado en la lista de honor de **IBBY** por su libro de poemas *Preguntario* en 1992. Y esto fortalece y le da validez a su obra, lo que permite valorar su quehacer literario y proponer dos fases en su producción.

Por otra parte, los estudios que hay del autor en mención, abarcan una perspectiva superficial de análisis que sólo retoma a la obra y deja por fuera la relación autor-lectores, ignorando que es allí donde se encuentra la particularidad existente en la literatura infantil/juvenil. De ahí se desprende el valor de analizar su obra, con un análisis crítico-literario¹¹ basado en las teorías comunicativas, propuestas por los teóricos: Gemma Lluch, Marisa Bortolussi, Anderson Imbert y Louise Rosenblat; ya que estos tienen en cuenta el contexto, el autor, el texto y los diferentes tipos de lectores presentes en el proceso comunicativo.

Y con eso en mente, este trabajo presenta un análisis teórico, para el proceso de la comunicación literaria infantil/juvenil, desarrollado con un método ecléctico, que permite integrar diversos aspectos de los criterios de análisis con lo que se pretende describir: ¿Cómo se presenta el proceso comunicativo en *El Monte Calvo* (1966) y *Zoro* (1977) de Jairo Aníbal Niño?

¹⁰ *Ibid.*, p, 19

¹¹ "...consiste en examinar obras literarias para desdeñarlas en sus partes constitutivas y así comprenderlas, valorarlas y analizarlas en su justo valor". Curso de Literatura Infantil Por Correspondencia: Ideas Para Un Análisis Crítico. Prímea Parte/ Centro de Enseñanza de Literatura Infantil. p. 11.

4. ANTECEDENTES: UN PLANETA INFANTIL SIN DESCUBRIR

Al empezar esta investigación queda claro que Colombia es un país en el cual poco se trabaja la crítica literaria con respecto a sus propios autores y son otros países los interesados en realizarlos.

Este es el caso de Jairo Aníbal Niño, escritor colombiano reconocido internacionalmente por sus numerosas publicaciones en el género infantil y sus obras dramáticas. Es un autor del que muchos lectores y maestros de escuela hablan y señalan como autor de literatura infantil, basados únicamente en el mercado del libro.

En la búsqueda exhaustiva sobre crítica literaria referida a la narrativa de Jairo Aníbal Niño, se encontraron dos estudios muy valiosos, que permitieron establecer dos fases en la escritura del autor mencionado e igualmente fundamentar teóricamente la percepción del autor respecto a su lector ideal en las fases.

El primero de ellos, *La Narrativa de Jairo Aníbal Niño* es una tesis presentada por Nubia Rosario Bravo Realpe de la Universidad Nacional Autónoma de México D.F., en 1988; la autora expone la narrativa, es decir, el cuento, la viñeta y la fábula; además, hace un recorrido a grandes rasgos por las obras dramáticas, lo cual le permite evidenciar una preocupación de **tipo social**, por parte del autor, porque “*denuncia la injusticia utilizando personajes estereotipados, con el fin de atacar al opresor y realzar con optimismo al oprimido*”, sin embargo, deja a un lado la relación **autor-lectores** que se puede establecer con el contenido de la obra.

Con todo lo anterior, Nubia Bravo (1988) concluye en sus tesis que Jairo Aníbal Niño en la narrativa, como en el teatro, es un autor comprometido con su pueblo por la lucha contra el imperialismo, la tiranía y los sistemas que esclavizan y abusan del ser humano, es decir, en contra de todo lo que sea explotación del hombre por el hombre e igualmente refleja optimismo porque el explotado sale airoso en la contienda y el explotador es aniquilado por el grupo consiente de los dominados. Por lo anterior, Bravo afirma (1988) que es factible ubicar a Jairo Aníbal Niño en el grupo de escritores hispanoamericanos que se dedican preferiblemente al cuento de tendencia social.

En la conclusión, escrita hace 19 años, se puede observar la primera fase en la escritura de Niño, demostrando que el autor tuvo cambios drásticos en su ideología y esto lo llevo a reformar su escritura y su percepción del lector, es decir, muchos de los conceptos hallados por Nubia Bravo, no son aplicables a la nueva producción de Jairo Aníbal Niño; esto no quiere decir que haya pasado de moda, sino que existen elementos extraliterarios en la nueva narrativa, que exige otro tipo de teorías como la de la imagen, los paratextos o la teoría de la comunicación, entre otras, que de una u otra forma serán incluidos dentro del presente estudio para complementar la anterior.

El segundo estudio, es del investigador Omar Parra Rozo de la universidad Santo Tomás, en el año 2004, publicado en edición electrónica: "Magia y Fantasía en los Relatos de Jairo Aníbal Niño", en el cual contextualiza el quehacer literario de Niño desde el ámbito creativo trascendente, didáctico, lúdico y literario para revelar al lector trascendente.

Utilizó como bases teóricas a Gastón Bachelier que investiga las imágenes que se desprenden de forma universal de los contenidos de la literatura infantil; a M. Bajtin, en su concepción sobre creación verbal y la actitud del autor; a Umberto Eco, indaga al lector en su teoría de la receptividad, y a Hans Robert Jauss, que plantea la relación autor- texto- público.

Es a través de estas luces teóricas que Omar Parra Rozo evidencia que en la narrativa de Niño, el lector real infantil adquiere conocimientos a partir de lo fantástico, maravilloso, trascendente y cotidiano. Además, descompone minuciosamente el macrocosmos que subyace en los personajes en cuatro elementos: aire, agua, fuego y tierra, los cuales se complementan con un quinto elemento, el amor, que es el detonante y responsable de que se produzcan cambios.

Tras estas indagaciones se revela que el lector se introduce en ese mundo de búsqueda, de transformación y viaje; y experimenta los cinco elementos, los cuales le permiten trascender, y logra que en el acto de leer se activen diferentes tipos de interacción dialógica y polifónica, produciendo placer estético y conocimiento.

Aquí Omar Parra Rozo concluye que Jairo Aníbal Niño ofrece a su lector una invitación a que interprete el texto mismo, asegurando así una transgresión al mensaje; en donde lo informativo y estético resulte inesperado y ambiguo.

Por lo expuesto anteriormente, sólo queda aclarar que el estudio de Omar Parra Rozo, enfatiza en el lector trascendental de Jairo Aníbal Niño. Es necesario aclarar que el presente estudio pretende abarcar el proceso comunicativo en el cual se encuentran inmersos los lectores real/ideal.

5. MARCO CONCEPTUAL: ESTRELLAS SUELTAS PARA UN ASTRONAUTA

5.1 EL MONTE CALVO

A continuación se definen los conceptos básicos para la comprensión del análisis de la obra dramática:

ACOTACIÓN: Recurso teatral utilizado por el autor para especificar acciones, recursos de escena, vestuario, sonidos, ambiente y cambio de escena.

ACTO DE HABLA: Cuando un hablante oyente se expresa o comunica una palabra, una señal, un símbolo o una oración con determinada intención para que su significado sea entendido por su oyente/hablante.

ACTO DE HABLA ILOCUSIONARIO: Se presenta cuando el hablante tiene como única intención informar, aseverar o testificar algo.

ACTO DE HABLA PERLOCUSIONARIO: Cuando el discurso del hablante pretende modificar la conducta, las acciones, pensamientos o creencias del oyente, incluido el acto de habla imperativo para indicar órdenes, sugerencias.

ACTOS: Son cada una de las partes en que se divide el texto dramático con el cambio de escenografía.

ANÁLISIS REFERENCIAL DEL PERSONAJE: Cuando se toma el personaje y se hace un análisis semiológico de acuerdo con los diálogos y el contexto del autor. ¿Qué representa en la realidad?

ARGUMENTO: Historia en cuya acción se involucran los personajes, la exposición, trama o clímax, desenlace, conflicto, tiempo, espacio.

DESENLACE: Final de la acción fundamental, la culminación de los hechos que le han dado vida y sentido pleno.

DIÁLOGO: Se aplicarán los dos conceptos: uno referente al discurso marcado de forma gráfica por cada uno de los personajes en la obra; y desde la situación comunicativa se tomará como una forma de comunicación verbal que tiene una serie de convenciones socialmente establecidas, un código básico, un modelo que se comparte, un área referencial común y una serie de tópicos de seguridad, que evitan los enfrentamientos y las imposiciones por parte de los hablantes.

ESCENA: Pausas que marcan la finalización de un diálogo y el comienzo de otro; el cambio de escena será marcado por la entrada o salida de uno o más personajes.

PLANTEAMIENTO: Presentación de datos que permiten entender la acción que el autor desea comunicar.

RELACIÓN DE OPOSICIÓN¹²: Cuando se produce un conflicto entre las opiniones de dos o más interlocutores.

RELACIÓN DE IMPOSICIÓN: Cuando uno de los interlocutores, por diversos motivos, impone sus opiniones o puntos de vista sobre los demás impidiendo cualquier diálogo.

TEMA: Asunto del cual trata la obra.

TRAMA O CLÍMAX: Eje de la propia acción, su pieza fundamental.

¹² GARCÍA, Santiago (1994) TEORÍA Y PRÁCTICA DEL TEATRO. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria.

5.2 ZORO

A continuación se describirán los conceptos básicos para la comprensión del análisis de la obra dramática:

COTRAMA: son equivalentes a la trama, que aportan igual significado al total de la obra.

CUENTO: es una narración de hechos imaginarios o reales, protagonizada por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo.

EL RITMO NARRATIVO: es la relación dinámica-cambiante a lo largo de un relato entre el “tiempo del narrador o de la narración” y el “tiempo de lo narrado o de la historia”.

ESPACIO: es el ámbito del desarrollo de la acción.

EXPLOTACIÓN DEL HOMBRE POR EL HOMBRE: apropiación gratuita por parte de quienes poseen los medios de producción, del fruto del trabajo adicional y, a veces, de parte del trabajo necesario de los productores directos.

FLASHBACK: es una vuelta repentina y rápida al pasado del personaje o de la acción.

LA EXPLOTACIÓN ESCLAVISTA: se basa en la propiedad total de los esclavistas sobre los medios de producción y sobre el propio trabajador: el esclavo

NARRADOR: es el encargado de contar o narrar los acontecimientos en una obra literaria. El narrador es una entidad dentro de la historia, diferente del autor (persona física) que la crea.

PERSONAJE: proviene de la palabra persona, término de origen griego, πρόσωπον, que significaba máscara de actor o personaje teatral.

La crítica literaria mantiene una clara distinción entre personas y personajes, diferenciando entre personas reales y personajes literarios. La persona pertenece al mundo real, mientras que el personaje literario es sólo ficción, palabras sobre papel que sugieren imágenes mentales.

PUNTOS DE VISTA DEL NARRADOR:

Narrador omnisciente: Este es el tipo de narrador Dios en el microcosmos de la acción que se cuenta. Lo sabe todo: el principio y el final, lo que sienten los personajes, piensan o hacen, lo que deberían haber hecho y no hicieron, lo que soñaron y no recuerda.

Narrador observador o cámara cinematográfica: Se limita a narrar lo que HACEN los personajes y cuenta sólo lo que de ellos percibe con los sentidos; como si una cámara desinteresada captara la acción.

TRAMA: conjunto de acontecimientos de una historia según el orden causal y temporal en el que ocurren los hechos.

TRATA DE PERSONAS: es una forma de esclavitud moderna, en la cual se degrada al ser humano a la condición de objeto, que se negocia en cadenas mercantiles, se traslada dentro o fuera del país y luego en el destino final, es sometido a condiciones de explotación y otros fines ilícitos.

6. MARCO TEÓRICO: NUEVAS EXPLORACIONES

6.1 PROPUESTA TEÓRICA DEL PROCESO INTEGRAL DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL.

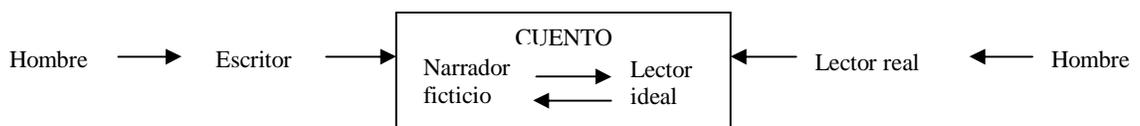
“... los adultos escriben los libros para niños y, generalmente dibujan a los niños en un mundo percibido desde la adultez”.
Roderick McGillis

En el proceso comunicativo que surge en la Literatura Infantil y Juvenil, el autor juega un papel clave porque él no está en las mismas condiciones que su lector, por lo tanto debe *conocerlo* y recrearlo en el texto (*Lector Ideal*), prediciendo así las reacciones de su *Lector Real*. Teniendo esto presente, se afirma que el autor y el texto son los ejes fundamentales para analizar apropiadamente la Literatura Infantil y Juvenil, ya que actúan como elementos reveladores del *Lector Real*.

De la deliberación anterior, se desprende el planteamiento teórico que se establece a partir de un procedimiento ecléctico, por el cual se integran las diferentes premisas de los teóricos Enrique Imbert, Louise Rosenblat, Marisa Bortolussi y Gemma Lluch; formando así una nueva teoría comunicativa que se centra en el *autor, el texto (lector ideal), el mediador y el lector real*, como se evidencia en el esquema 1.

Este trabajo toma como base la teoría comunicativa planteada por Enrique Imbert, de la cual se parte para reestructurarla. Esta teoría sustenta el proceso comunicativo literario desde una perspectiva general, como se muestra en el siguiente esquema:

Ilustración 1. Esquema de la comunicación literaria



Tomado de Enrique Imbert en Teoría y técnica del cuento

Y que en palabras del autor se debe interpretar así:

El hombre, a ciertas horas del día, siente el llamado de la vocación literaria y adquiere una segunda naturaleza, Ahora el hombre se ha convertido en escritor. Este delega la responsabilidad de narrar a un Narrador ficticio. Tanto el yo del Hombre de carne y hueso como su otro yo de Escritor se quedan fuera del cuento. Sólo el yo del Narrador ficticio está dentro del Cuento, y desde dentro inventa personajes, agentes de una acción narrativa que transcurre en un tiempo y espacio imaginarios. Ahora bien, el Narrador también es lector que está en su mente. Porque está en su mente lo llamo Lector ideal. El narrador atiende, dentro de sí, a las reacciones del lector ideal. Se llevan bien. Colaboran entre sí. Hay, pues, entre el Narrador y El lector Ideal, una feliz identificación. Ambos, el Narrador y el Lector Ideal, existen dentro del cuento. El Cuento es un objeto viviente, intencional, autónomo, separado del Hombre que se convirtió en escritor real y también del Hombre (o mujer) que, a ciertas horas del día siente ganas de leer y se convierte en un Lector Real, inconfundible con el Lector Ideal. El lector real comprenderá las intenciones objetivadas en el Cuento en la medida en que sea capaz de acercarse al Lector Ideal¹³.

Se considera que esta teoría es completa en cuanto a proceso de comunicación literaria, no obstante había que modificarla. Y esto se hizo mediante la propuesta metodológica de Marisa Bortolussi, en su libro *Análisis Teórico del Cuento Infantil*, en el que se aproxima a la Literatura Infantil a través del proceso comunicativo. Sin embargo, lo que es relevante en este estudio, es la forma en que la autora demuestra la importancia e influencia que tiene el contexto y la concepción del niño en el hombre, en el narrador, la obra literaria y el receptor.

Toda época y todo sistema social poseen su propio sistema de normas y de valores que estiman dignos de ser transmitidos al niño. [...] La pertenencia misma a este sistema significa, para el creador, un elemento condicionante. Y ese elemento que condiciona al creador contribuye a la determinación de la relación específica entre el emisor y el receptor. [...] Y esa relación, naturalmente, afecta el producto literario a varios niveles. Primero, en cuanto a la recepción: la actitud hacia el receptor condiciona la enunciación del mensaje, lo que, a su vez impone condiciones de la lectura o de recepción. Segundo, a nivel

¹³ IMBERT, Enrique (1982). TEORÍA Y TÉCNICA DEL CUENTO. Editorial Ariel. Barcelona p. 41-42

genérico: la actitud del emisor autor y/o narrador hacia el receptor determina el grado de adecuación a los rasgos invariables del género cuento infantil. Tercero, por lo que concierne al discurso particular del discurso particular del producto-cuento, a la significación de la estructura profunda.¹⁴

Este enfoque permite sustentar que las preconcepciones que tiene el Hombre¹⁵ referentes al contexto, la ideología y la percepción del destinatario, influye en el escritor y por lo tanto esto se refleja en el Lector Ideal que subyace en el texto.

Hasta aquí hemos mostrado dos perspectivas teóricas, que sólo encierran una parte del proceso comunicativo, hombre, escritor y texto¹⁶, pero no tienen en cuenta al Lector Real, quien se enfrenta verdaderamente a la obra literaria. Por lo tanto, es necesario abordar una teoría del proceso de lectura, para así valorar adecuadamente un libro destinado al público infantil y juvenil con un discurso apropiado¹⁷ para el mediador, el cual promociona e interviene para que el Lector Real se acerque a la obra. Y por esto se retoma la teoría de lectura transaccional de Louise M. Rosenblatt con la que plantea¹⁸:

La lectura es un proceso selectivo, constructivo, que ocurre en un tiempo y en un contexto particular. La relación entre lector y los signos sobre la página avanza como un movimiento de espiral que va de uno a otro lado, en el cual cada uno es afectado por la contribución del otro. [...] Ambos, lector y texto, son fundamentales para el proceso transaccional de significado⁴. Llamo a esta relación una transacción a fin de enfatizar el circuito dinámico fluido, el proceso recíproco en el tiempo, la interfusión de lector y texto en una síntesis única que constituye el "significado".

Con esta base, se afirma que aunque el texto se haya escrito en un tiempo diferente al del Lector Real, este puede resignificarlo, tomando desde su

¹⁴ BORTOLUSSI, Marisa (1985). ANÁLISIS TEÓRICO DEL CUENTO INFANTIL. Editorial Alhambra, S. A. Madrid. p 131-132

¹⁵ Ver ilustración 1.

¹⁶ Texto: punto de encuentro entre el Narrador Ficticio y el Lector Ideal.

¹⁷ ROSENBLATT, Luisa (1995). LA LITERATURA COMO EXPLORACIÓN. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. p. 53 – 54

¹⁸ ROSENBLATT, Luisa. THE READER, THE TEXT, THE POEM (1985) p, 67, Citado por DUBOIS, María Eugenia (1994). EL PROCESO DE LECTURA: DE LA TEORIA AL A PRÁCTICA. Editorial Aique, Argentina. p16

experiencia y contexto los elementos necesarios para comprenderlo, aunque es preciso advertir que “el lector debe permanecer fiel al texto del autor y estar alerta a las claves potenciales relativas a personajes y motivos”¹⁹, donde encontrará las herramientas para que desentrañe correctamente el comportamiento humano y las situaciones expuestas en el libro. Esto conduce a prever que el Lector Real, en el inicio del camino a la lectura, es un lector inexperto, por lo que a veces no entiende o percibe esas claves, y es necesario que el profesor (mediador) se haga presente y le ayude a al niño o joven a relacionarla críticamente y a comprenderlas.

Y al tener en cuenta lo anterior, retomamos un concepto de Gemma Lluch, desarrollado en su libro: *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, en el cual, hace una propuesta global de la comunicación literaria que se establece en la Literatura Infantil y Juvenil y es la reflexión de El doble lector:

*En la mayoría de los casos el libro infantil y juvenil no se dirige a un único receptor; por eso hablamos de un doble lector. El primero es el padre o el maestro: no son lectores directos de estos libros, sino unos intermediarios encargados de su compra o recomendación a los que lo leerán; y el segundo, ya es el niño o el adolescente, el lector real.*²⁰

Y aceptada esta existencia en el proceso comunicativo, se toma el concepto de mediador educativo, que en palabras de Pedro Cerillo²¹ es el puente o enlace entre los libros y los lectores.

Además se toma de la propuesta de Gemma Lluch, el planteamiento teórico de los paratextos, que es la comunicación primara que se da entre el mediador y el texto, y cumple con el objetivo de informar a los primeros lectores (mediador educativo) sobre el contenido y posibles aplicaciones en el aula. Entonces los paratextos son de tres clases. Primero, los que se ubican fuera del libro: los catálogos, publicidad y la crítica literaria. Segundos, los que están dentro del libro: página legal y derechos, anteportada y portada, cuadro de serie, dedicatoria y prólogo. Y los

¹⁹ ROSENBLATT, Luisa (1995). LA LITERATURA COMO EXPLORACIÓN. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. p. 37

²⁰ LLUCH, Gemma. (2004) CÓMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Editorial Norma, S.A p 45- 46

²¹ CERILLO, Pedro. CONCEPTO Y CARACTERIZACIÓN DE LA LITRATURA INFANTIL. 2002. (Págs. 29-44), Citado por LLUCH, Gemma (2004). CÓMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Editorial Norma, S.A. p 45

terceros, los más visibles en el libro: portada, portada posterior, lomo y solapas, estos se dirigen también al Lector Real. Y son significativos porque son los que ayudan a decidir al mediador educativo si se trabaja en el aula²².

Con estas luces teóricas se plantea una nueva teoría comunicativa centrada en todos los actores y sus transformaciones, durante el proceso comunicativo integral -PCI- en la Literatura Infantil y Juvenil. Es importante no desvalorar a ninguno de los actores del proceso comunicativo. Por eso, se consideró en este trabajo de investigación, que para el análisis se tendrán presentes estos fundamentos, que describen de forma novedosa el modo que Jairo Aníbal Niño percibe a su Lector Ideal, para precisar al Lector Real en *El Monte Calvo y Zoro*.

Por lo tanto, se presenta esta nueva propuesta teórica integral del proceso literario que se origina en la Literatura Infantil y Juvenil: un Hombre se desenvuelve en un contexto histórico-social específico, que no deja a un lado, al desdoblarse en escritor. En ese momento que es Escritor, él se encuentra condicionado por el Hombre que tiene una ideología y una noción propia del destinatario²³ (niño o joven) a quien se dirige y éste, al iniciar la escritura del texto (cuento o obra dramática), queda por fuera, pero refleja en el Narrador (si es cuento) o en los Personajes (si es obra dramática), la ideología y la percepción del destinatario (niño o joven) a través del Lector Ideal. Aquí se forma una relación dialógica entre Narrador y Lector Ideal (cuento) o Personajes y lector ideal (obra dramática) en un ambiente ficticio. Este diálogo es aprobado por el Escritor que, además de simularse narrador o personaje, simula a un lector ideal que no está en las mismas condiciones, por lo que se revela más su esfuerzo creativo. Esto ocurre en el texto. El texto refleja la ideología y la noción de *niño o joven*, que es reflejo del escritor y también del Hombre. Ya cuando el texto se convierte en libro a través de los paratextos²⁴ y los editores lo proponen al público, el Mediador Educativo es el que pone el libro en las manos del Lector Real y ayuda a comprender el libro a partir del Lector Ideal que se encuentra implícito en el texto. Entonces el lector Real se enfrenta a la obra literaria, haciendo uso de sus experiencias pasadas con la vida y con el lenguaje, para deducir el significado del texto logrando una nueva interpretación a través de la recreación del libro en la mente²⁵. Y este proceso se esquematiza en la siguiente ilustración:

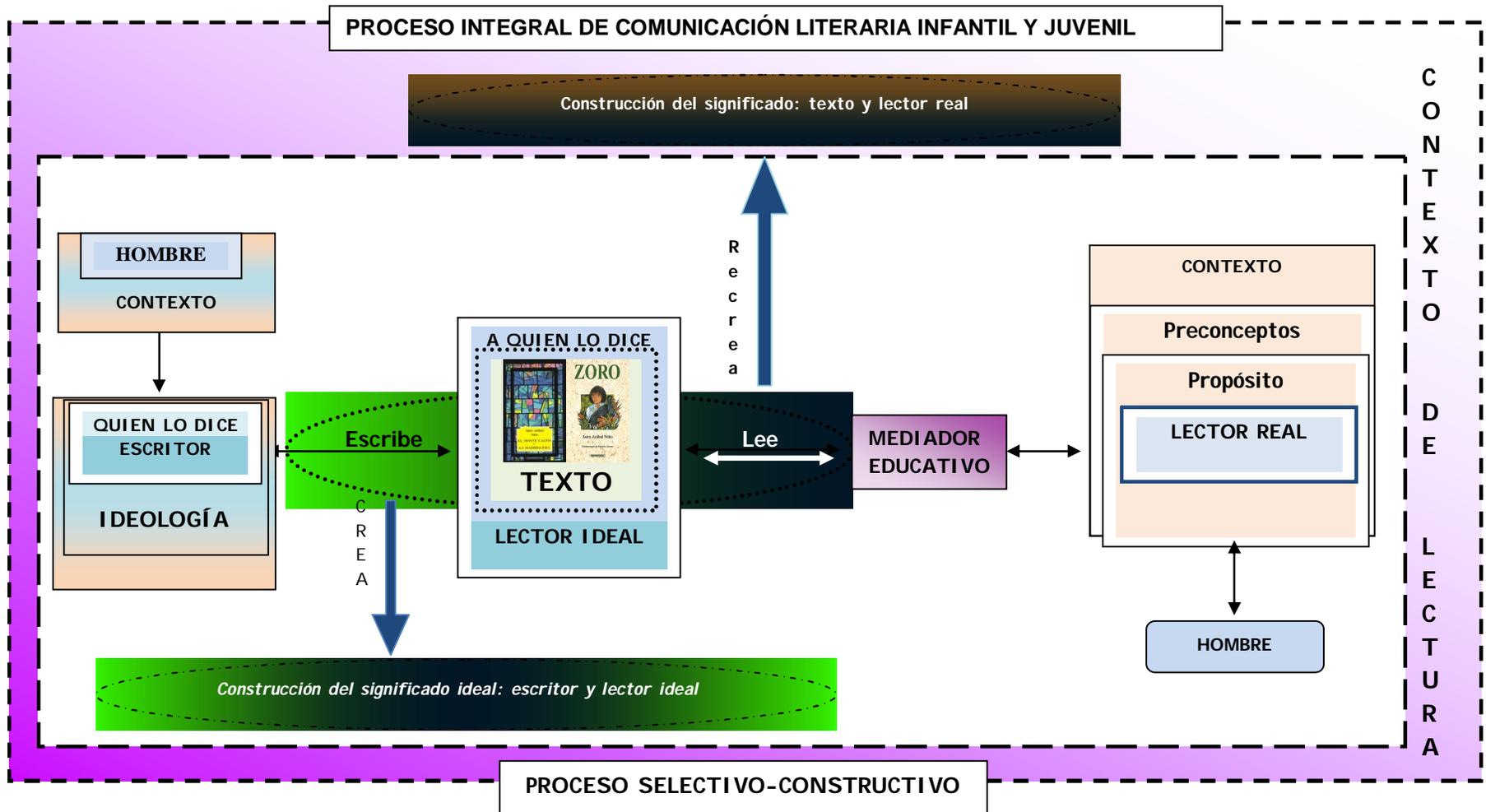
²² LLUCH, Gemma (2004). CÓMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Editorial Norma, S.A. p 55-67

²³ Un hombre al pertenecer a un contexto- histórico específico adopta una ideología de aquella época o contexto, que se está desarrollando.

²⁴ LLUCH, Gemma (2004). CÓMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Editorial Norma, S.A p, 55

²⁵ ROSENBLATT, Luisa (1995). LA LITERATURA COMO EXPLORACIÓN. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. p, 52

Ilustración 2. Propuesta teórica del proceso integral de la comunicación literaria infantil y juvenil



Y como en la fundamentación teórica se especificaron los conceptos con los que se conformó la propuesta teórica EL PROCESO INTEGRAL DE COMUNICACIÓN LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL, se explicarán dos que no se definieron anteriormente.

LECTOR IDEAL: Es el lector que se encuentra en el texto y es a quien le habla el escritor para que el Lector Real encuentre el significado del libro. Es por ello que el Lector Idea se comprende a partir del texto mismo y se descubre a través de los espacios en blanco que deja el escritor y espera que el lector ideal, el que él concibió, esté en capacidad de llenar esos espacios y concuerde con el Lector Real, para así provocar una interacción con el texto, recreado a partir de la lectura.

LECTOR REAL: Es el lector que se enfrenta a la obra literaria y crea posibles significados a través de su experiencia, sus necesidades, su desarrollo cognitivo y psicológico en un contexto de lectura, originando la resignificación del texto. El Lector Real, es el que en últimas, descubre el mensaje y lo interpreta bajo la luz de su cotidianidad.

6.2 PROCESO VALORATIVO DE LAS ILUSTRACIONES EN TEXTOS INFANTILES Y JUVENILES²⁶

Como afirma Gemma Lluch, en la literatura infantil y juvenil la ilustración adquiere tanta importancia que debemos analizarla por sí sola²⁷, porque la ilustración es otra forma de lenguaje narrativo en el texto infantil ya que las ilustraciones son imágenes secuenciadas a intervalos precisos, y sus figuras están ubicadas de tal modo dentro de las páginas, que se pueden interpretar como relato visual, es decir, se pueden narrar.

Además el proceso comunicativo se altera, estableciendo la particularidad de que el ilustrador no es el creador del mensaje, sin embargo esto no significa que se altere el mensaje original del texto porque no lo cambia, sólo lo concretiza y por eso mismo el ilustrador tiene libre albedrío de establecer el eje comunicativo con el receptor.

Desde este punto de vista un buen análisis se caracteriza por tener en cuenta a los actores del proceso de ilustración en una obra infantil y juvenil.

6.2.1 TEXTO

Las ilustraciones surgen a partir del texto mismo. Por ello el ilustrador realiza una lectura minuciosa y detallada, para precisar la función que la ilustración tendrá en el libro:

- * Forma parte de la historia.
- * Lo complementa.
- * Colabora con el significado del libro.
- * Es decorativa.
- * Recrea los personajes.
- * Recrea los escenarios.

²⁶ El proceso aquí planteado, es acorde a una entrevista realizada a Edgar Rodríguez, RÓDEZ. Se anexa C.D y transcripción de algunas preguntas claves. Ver p, 129

²⁷ LLUCH, Gemma (2004). CÓMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Editorial Norma, S.A. p, 69

6.2.2 ILUSTRADOR

El ilustrador puede establecer contacto con sus lectores a partir de seis vías, por las cuales entabla un diálogo con el destinatario y define la pauta para una comprensión e interpretación de las imágenes. Primera, **La vía objetiva**, en la que el ilustrador actúa como cronista documental y persigue la máxima objetividad y anula su ansia de originalidad en pos de otorgar al relato la mayor veracidad posible, siendo su técnica hiperrealista. Segunda, **La vía subjetiva**, el ilustrador no informa que es lo que ha visto, sino cómo lo ha visto. Tercera, **La vía de la empatía afectiva**, es la más usual y natural para comunicarse con el lector, ya que las ilustraciones se suavizan al máximo para conseguir complicidad con el niño. Cuarta, **La vía de la empatía ingeniosa**, el ilustrador busca simpatizar con el niño mediante bromas y risas, por lo que el ilustrador utiliza la capacidad persuasiva de la imagen para fingir que lo imposible es posible y su mayor recurso es la ironía. Quinta, **La vía señalética**, en ella no se ofrece ninguna narratividad, es meramente icónica y se maneja en unidades sueltas, no hay secuencia. Sexta, **La vía semiológica**, poco usual ya que se experimenta con los recursos propios del lenguaje visual hasta conseguir componer un relato singular²⁸.

6.2.3 ILUSTRACIONES

Las ilustraciones se revelan a partir del libro, en el cual se observa la *calidad del papel*, si es grueso o blando, áspero o liso al tacto, impermeable o absorbente lo que permite descifrar *la calidad de la impresión* y reconocer si el sistema de impresión es *el cuatricromía*, que combina cuatro colores básicos: cian, magenta, amarillo y negro, para formar todos los colores; *la impresión a un color*, que es blanco y negro; y *la de lujo*, en la que se utiliza una mezcla de cinco colores, para las ilustraciones con plateado o dorado. Estos marcadores de buena o mala calidad, son la pauta para analizar las ilustraciones ya que permite detectar en qué material están hechos los originales reproducidos²⁹ y así determinar la posible técnica empleada por el ilustrador³⁰.

²⁸ DURÁN, Teresa. ILUSTRACIÓN, COMUNICACIÓN, APRENDIZAJE. VÍAS DE COMUNICACIÓN DENTRO DE LA ILUSTRACIÓN EN: "Revista de educación". Nº extraordinario. P, 246 - 251

²⁹ www.imaginaria.com.or. ISTVAN, Schritter. LA OTRA LECTURA. LA ILUSTRACIÓN EN LA LECTURA PARA NIÑOS[Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.imaginaria.com.ar/15/6/istvansch.htm> [con acceso el 25-08-2008]

³⁰ Posible técnica se debe porque nunca sabremos la verdad hasta que el propio dibujante nos lo confirme. Ibíd.

Y ya determinada la técnica que se usó en las ilustraciones, se observan los componentes de la imagen:

- * *Formato*, el soporte físico de la imagen en el texto.
- * *Textura*, la que puede ser percibida por la vista, que se logra a partir de líneas y colores o por la técnica utilizada por el ilustrador.
- * *Trazo*, es la marca visible que deja la herramienta al unir un punto con otro.
- * *Forma*, las líneas y superficies que determinan el contorno y dan la experiencia externa a una obra.
- * *Contraste y tonalidad*, es la cantidad de luz en un color.
- * *Color*, es el componente emotivo y simbólico relacionado con las maneras en que socialmente se perciben.

Estos componentes permiten definir si existe un lenguaje narrativo, que se establece a partir de la secuencialidad entre una imagen y otra.

6.2.4 RECEPTOR

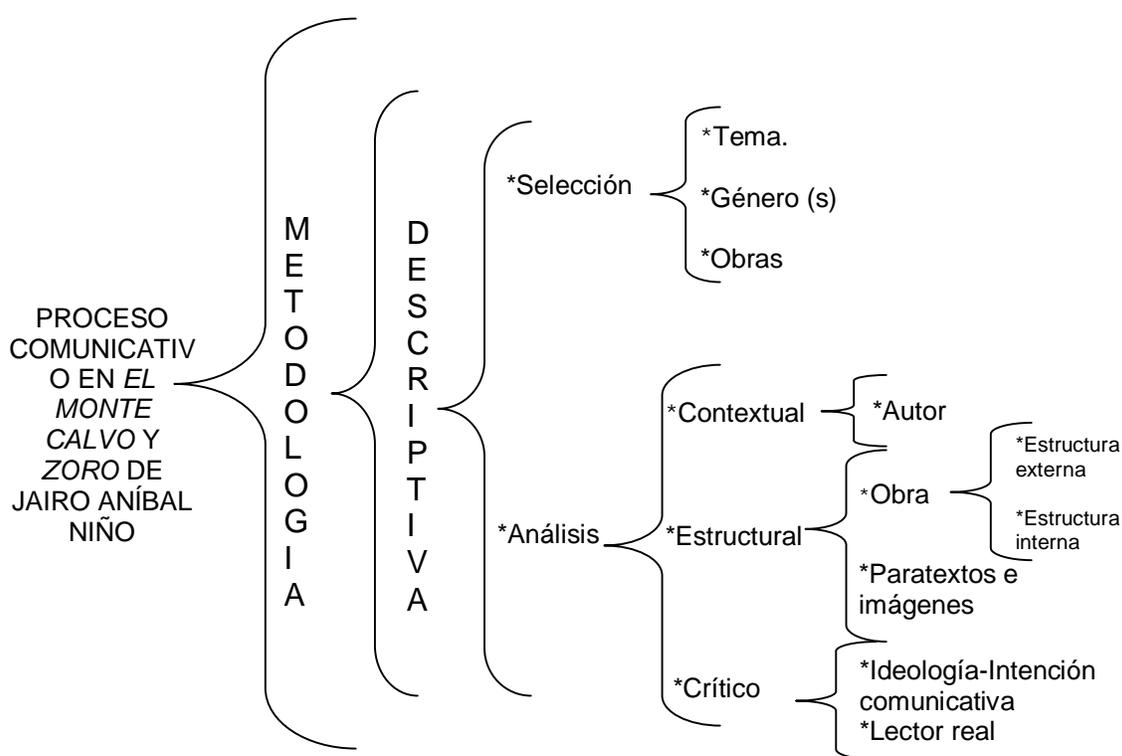
El ilustrador tiene la obligación de reconocer y tener claro a quién van dirigidas las ilustraciones, por eso es necesario que identifique socioculturalmente y psicológicamente al lector de sus imágenes, ya que esta es la pauta que determina su posible comprensión.

Y teniendo esto presente, el lector desarrolla la competencia de lectura visual a través de tres fases. La primera, entre cuatro y cinco años el niño está buscando en la imagen una *representación* de la realidad y de ésta sólo ve las partes; entonces, la ilustración debe caracterizarse por ilustrar particularidades del texto en forma literal. La segunda, entre los seis y siete años, el niño ya advierte y diferencia en una imagen las partes y el todo, por lo tanto busca *reconocerse* a través de las imágenes, y busca en las ilustraciones ya una mayor complejidad para evidenciar escenas concretas del texto. La tercera, de los ocho años en adelante, ya el lector busca proyectar la realidad, por lo cual imagina a partir de ellas. En este período se consolidan sus preferencias estilísticas y ya saben qué esperan de una ilustración al leerla. Entonces la ilustración debe ser compleja e ilustrar escenas completas del texto, en la cual el ilustrador tiene más posibilidad de ser independiente del texto mismo.

7. METODOLOGÍA: EL MAPA DE UN AVIADOR

Pensado desde el autor: Jairo Aníbal Niño, este trabajo aplicará la metodología, resumida en el siguiente cuadro sinóptico:

Ilustración 3. Metodología de análisis de *El Monte Calvo y Zoro*



Tal y como se observa en el cuadro anterior, el trabajo realizado en su totalidad utiliza una metodología descriptiva, la cual permite alcanzar el objetivo general de la investigación; ésta a su vez se subdivide en dos categorías: la primera, consiste en la selección del tema para así mismo delimitarlo de acuerdo al autor, la obra y el género, en este caso existe una selección de acuerdo al género, dramático: *El monte calvo*, y narrativo: *Zoro*. El segundo está centrado en el análisis, clasificado en: contextual, estructural y crítico.

El análisis contextual del autor está presente en el marco histórico y es un elemento supremamente útil cuando se analice la ideología, intención

comunicativa del texto y el Lector Real, puesto que a partir de la teoría de la comunicación³¹ aplicada al presente trabajo lo exige cuando menciona al Hombre y al Escritor como personas heterogéneas dentro de la homogeneidad, del ser.

En cuanto al análisis estructural de la obra, implica hablar de un análisis formal y no crítico, esto permite examinar el Lector Ideal de cada texto³², en su estructura interna. Además es necesario aclarar que al ocuparse de dos géneros: el narrativo y dramático, se involucra una estructura de análisis completamente diferente en algunas cosas y muy similares en otras.

A continuación se presentan los esquemas usados para el análisis de la obra dramática *El monte calvo*; y del cuento, *Zoro*.

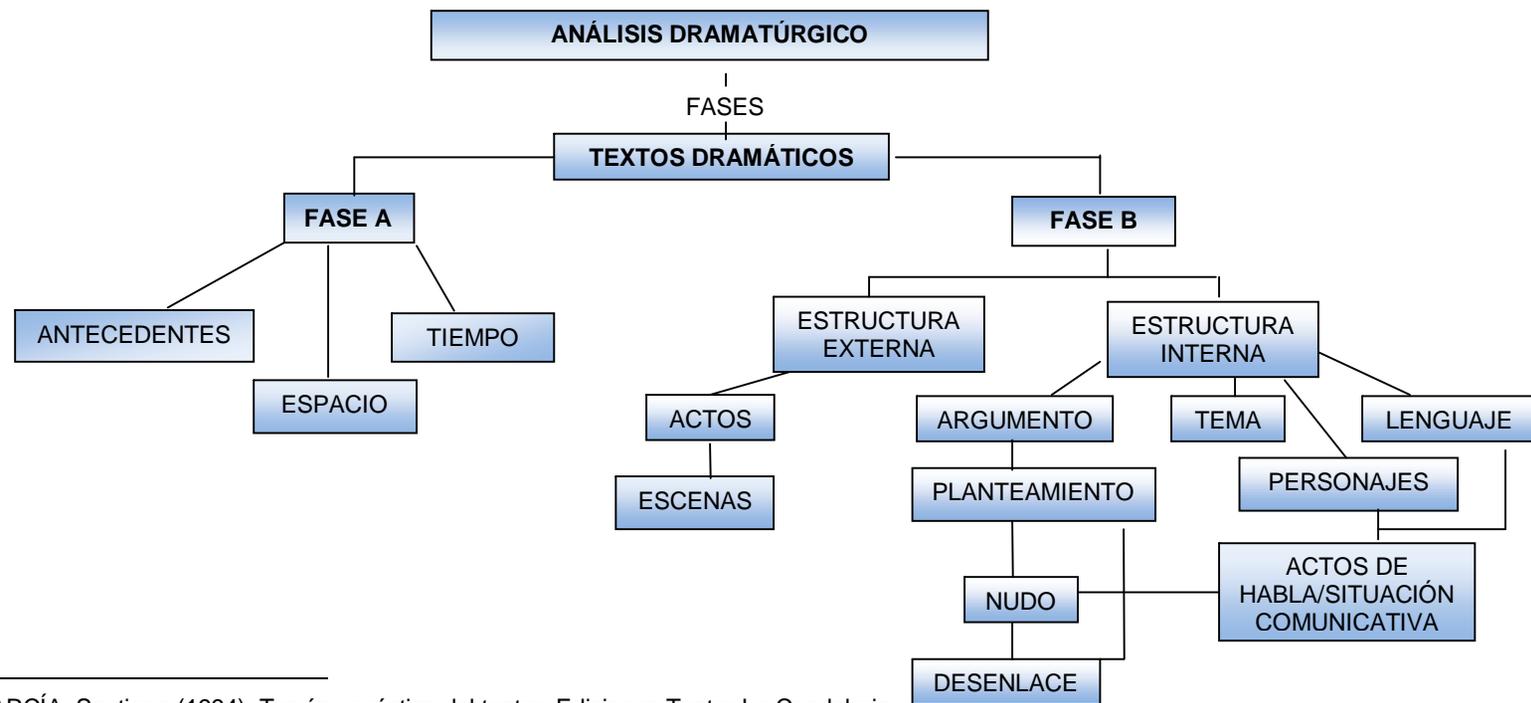
³¹ Ver marco teórico p, 15-21.

³² Ver marco teórico p, 21.

7.1 ANÁLISIS ESTRUCTURAL: EL MONTE CALVO

La estructura interna y externa del texto dramático *El Monte Calvo* se analizó con base en las teorías de José Cañas Torregosa; para analizar las situaciones comunicativas presentes en la estructura interna de la obra, las de Santiago García³³.

Ilustración 4. Esquema de análisis de *El Monte Calvo*

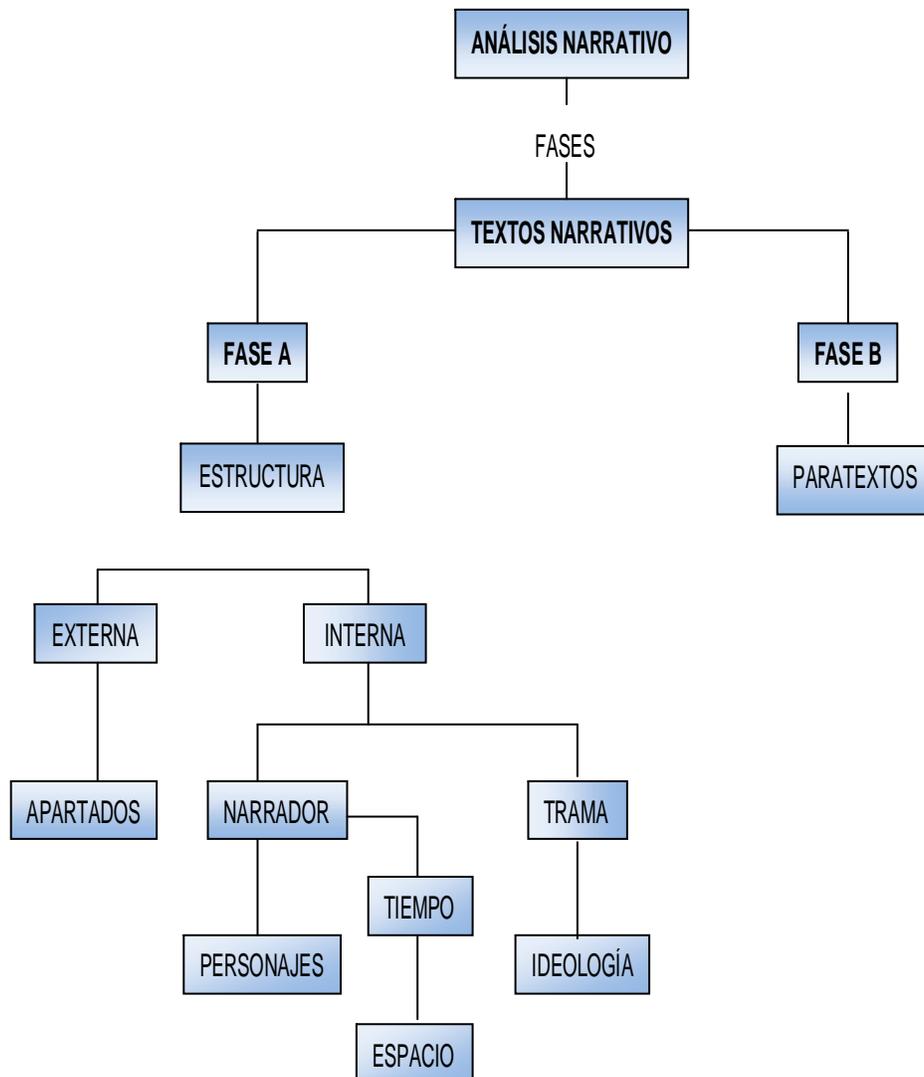


³³ GARCÍA, Santiago (1994). Teoría y práctica del teatro. Ediciones Teatro La Candelaria.

7.2 ANÁLISIS ESTRUCTURAL: ZORO

La estructura externa e interna de Zoro se analizó teniendo como base las teorías de Enrique Imbert y Teresa Colomer; para analizar los paratextos a Gemma Lluh.

Ilustración 5. Esquema de análisis de Zoro



Volviendo a las formas de análisis, y a diferencia del análisis estructural, el de imágenes y paratextos es aplicable de la misma forma para ambas obras, de acuerdo con los teóricos especialistas.

Para finalizar, el análisis crítico nombrado anteriormente, tiene como objetivo captar la ideología en la intención comunicativa del autor, presente en cada género, para saber, por ejemplo, qué comunica, por qué lo comunica y cómo ese autor se alimenta de una u otra forma del Hombre³⁴ para ser coherente con lo que piensa, escribe y vive. Por otro lado, el Lector Real se desentraña a partir del significado total del texto de acuerdo al contexto de lectura.

³⁴ Ver ilustración 2, p, 20

8. MARCO HISTÓRICO: DESCUBRIENDO UN PÁJARO

Para hablar de Jairo Aníbal Niño, se debe hablar acerca de sus raíces, de sus orígenes. Monquirá (Boyacá), tierra donde nació este gran escritor, fue tierra netamente chibcha, dominio del cacique Susa. Probablemente una de las razones por las cuales su gente sea trabajadora y tenga como fuente principal de ingresos la agricultura; por otro lado, es raza guerrera, después de varios siglos de dominación española y tras arduas y heroicas batallas obtuvo la libertad definitiva en la batalla del Puente de Boyacá.

No obstante, años antes del nacimiento de Jairo Aníbal Niño, el país viene de hacer frente a la depresión de los años treinta, que a su vez fue creada por la crisis estadounidense, como consecuencia del hundimiento de la Bolsa de New York que precedió a una depresión económica que no sólo afectó a Estados Unidos, sino que a comienzos de la década de 1930 adquirió dimensiones mundiales. Las exportaciones y las importaciones se redujeron notablemente, debido a la escasez de dinero y de productos en el mercado internacional. La única alternativa posible, era desarrollar las industrias para poder sustituir las importaciones que se hacían de los países desarrollados.

Colombia, con Enrique Olaya Herrera como presidente, junto con otros países latinoamericanos, vio la necesidad de impulsar el desarrollo de una industria propia y la inversión en obras públicas (Como resultado, surgió el neoliberalismo que, como su nombre lo indica, consistió en la modificación de algunos de los principios de la teoría económica liberal). En 1931 el Gobierno expidió una ley por la cual se legalizaron los sindicatos. Con esta medida el gobierno liberal consiguió el apoyo de los obreros y logró controlar el descontento en las ciudades.

En 1932, tropas peruanas invadieron el puerto colombiano de Leticia en el río Amazonas. Esto originó el Conflicto con el Perú que fue solucionado en 1934 mediante el Protocolo de Río de Janeiro, que confirmó la soberanía colombiana sobre los territorios amazónicos reclamados por el gobierno peruano.

Las medidas económicas y sociales tomadas por el Gobierno durante la administración de Olaya, dieron paso a las reformas más profundas que se hicieron durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo, elegido Presidente para el período 1934-1938. López Pumarejo puso en marcha un programa de gobierno mediante el cual se modernizara la legislación social y económica del país, de

acuerdo con los principios neoliberales. Las reformas logradas se introdujeron en la Constitución de 1936.

Mientras en la casa de Jairo Aníbal celebraban su nacimiento con rosas rojas y una botella de vino, obsequiada por Abut, “el tío árabe”, la presidencia del país, estaba en manos de Eduardo Santos (1938-1942), quien pertenecía al ala moderada del liberalismo. El país tuvo que afrontar la crisis ocasionada por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial que, al igual que las anteriores crisis internacionales, afectó la economía, ya que se redujo la compra de café colombiano en el mercado internacional y las importaciones. Así que el Gobierno aplicó medidas proteccionistas y puso en práctica los principios intervencionistas que habían sido establecidos durante el gobierno de López. Obreros y campesinos, desilusionados por la lentitud con que el Gobierno aplicaba las reformas, comenzaron a retirarle su apoyo y se unieron al movimiento que dirigía el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán y al cual pertenecía el padre de Jairo Aníbal.

Cuando el escritor apenas aprendía los primeros vocablos y escuchaba los cuentos orientales en persa de su “tío árabe” -parte de su formación más adelante, Colombia afrontaba una delicada situación económica, ocasionada por la Segunda Guerra Mundial y por la baja de los precios del café. El gobernante de turno, Alfonso López, no pudo adelantar su programa de reformas sociales y la oposición debilitó progresivamente su movimiento. En 1944 un grupo de militares intentó dar un Golpe de Estado pero fracasó debido a divisiones dentro de las Fuerzas Armadas. Sólo fue hasta 1945, que López se vio obligado a renunciar dejando al mando a Alberto Lleras Camargo.

Como si fuera una línea paralela entre un líder y un escritor, se fueron desarrollando hechos fundamentales para la vida de ambos, es el caso de Gaitán y Jairo Aníbal. Aproximadamente desde 1928, se empezó a formar un líder que poco a poco fue acogido por el pueblo, puesto que era uno de los pocos políticos que se atrevía a denunciar los crímenes nunca juzgados, la masacre de las bananeras, y las incoherencias de las políticas de Gobierno, que de una u otra forma, afectaban directamente a las clases menos favorecidas. Así, Jorge Eliécer Gaitán se convirtió en candidato a la presidencia con múltiples opciones de triunfo, pero también con múltiples enemigos. Al otro lado en Boyacá se formaba un niño que sería futuro escritor, Jairo Aníbal. El pequeño no daba discurso, lo escuchaba. Su alma de pájaro lo llevaba, junto con sus hermanos, a volarse de la casa e internarse en la carpa de los gitanos. Allí aprendió toda una filosofía sobre la vida, sobre el amor a través de los caballos. Su alma de marinero, lo llevó a montarse en un barco imaginario construido con las historias de Abut y sus preguntas constantes.

Así fueron transcurriendo tres, cuatro y cinco años en la vida de Jairo Aníbal, mientras él vivía momentos maravillosos, el líder Gaitán creó una polémica dentro del partido liberal al cual pertenecía, dividiéndolo en dos fracciones: la fracción moderada que presentó como candidato a Gabriel Turbay y la fracción populista encabezada por él.

La división del liberalismo y la oposición del ala moderada del Partido no le permitieron ganar las elecciones a Gaitán, pero demostró que la masa de sus seguidores había crecido considerablemente.

Cuando Niño apenas cumplió siete años, *“le tocó ir a la escuela, fue matriculado en segundo grado. Ya sabía leer y contar, pero allí se le presentó el primer problema: a él le gustó el salón de kínder con sillas de colores, cuadros y cortinas bonitas. Después de una lucha tremenda en la que el sistema pretendió romperle el corazón, la profesora Flor dijo sí a Jairo Aníbal”*³⁵, pero cuando empezó a devorar preguntas desesperó a la profesora y lo castigaron mandándolo a la biblioteca. Lo bueno de todo esto fue que conoció a grandes autores como Steevenson, Andersen y Tolstoi durante su castigo. Lo malo, fue que tuvo que abandonar su casa y su vida, todo esto a causa de la muerte de su padre. El destino lo ubicó en uno de los periodos más violentos y sanguinarios por los que ha pasado la Nación. Con la muerte de Gaitán en 1948, se despertó una violenta reacción popular que se extendió por las principales ciudades del país. El Conservatismo, por su parte se apropió del poder³⁶. Al ser elegido Laureano Gómez, la Iglesia y el Ejército Nacional le brindaron su apoyo y de inmediato inició una campaña de persecución política en las ciudades contra la supuesta amenaza del "comunismo internacional", y en el campo conformó grupos paramilitares que se hicieron conocer como "Los Chulavitas"³⁷. Además, como pago al gobierno de Estados Unidos por apoyarlo en las elecciones, ordenó que el Batallón Colombia enviara un grupo de soldados a Corea, teniendo como justificación la amenaza. Ya mencionada. Colombia se convirtió en el único país de Latinoamérica que apoyó la guerra de Corea. Este hecho, será clave para el escritor 15 años después.

De los crímenes de Estado y las premisas absurdas resultó víctima Aníbal Niño, el padre de Jairo Aníbal. Esto repercutió en la vida de su familia, por lo que tuvo que abandonar su hogar y partir a otras tierras para poder sobrevivir. Es decir, Jairo

³⁵ CHAVARRO, Miguel JAIRO ANÍBAL UN NIÑO MAYOR. En: Magazín Dominical, El Espectador, Bogotá. (31, sept. 1985); p, 12

³⁶ Porque durante los periodos de la violencia, Mariano Ospina se adueñó del poder en forma de dictadura, los sucedió Laureano Gómez

³⁷ Grupo de policías formado por Ospina Pérez y Laureano Gómez, que tenían como objetivo asesinar a todos aquellos de los que se sospechara algún pensamiento liberal.

Aníbal fue víctima del desplazamiento forzado al igual que grandes masas de campesinos azotados por la violencia bipartidista, la cual los obligó a repoblar las ciudades o, en otros casos a, emigrar en busca de nuevas tierras lejos de las cordilleras, especialmente a los Llanos Orientales, la Costa Atlántica y el Magdalena Medio, comenzando un fuerte desarrollo de colonización que se extiende hasta el presente.

En la medida en que el conflicto se agudizó, el matiz político de la guerra se fue degradando y generó una dinámica de retaliaciones y venganzas que ensangrentó todo el territorio nacional. El 8 y 9 de junio de 1954, cuando tuvieron lugar las primeras manifestaciones antigubernamentales de carácter civil, fueron asesinados en Bogotá 13 estudiantes universitarios por parte del Ejército Nacional; hecho que terminó de desprestigiar al Dictador Rojas Pinilla. Los partidos tradicionales aprovecharon esta coyuntura y crearon un frente civil que logró derrocarlo 3 años después. Para el año de 1957, Jairo Aníbal contaba con 16 años, durante ese tiempo y los venideros, fue ayudante del Circo Andino (hasta que se “llevaron” a la niña que le interesaba, María del Mar Zamudio) y después de ser expulsado del colegio, fue vendedor de cuadros, ayudante de camión, actor de teatro, aprendiz de mago, marinero y así recorrió el país, conoció las aldeas, las ciudades, las montañas, los ríos, la selva.

Posterior a la caída de Rojas Pinilla, el Gobierno estaba conformado por la Junta Militar, la cual se haría cargo del país hasta que los partidos llegaran a un acuerdo. En 1958 las élites de los partidos Liberal y Conservador fundaron el Frente Nacional, un pacto político que consistía en la alternancia en el poder estatal. Durante los siguientes cuatro gobiernos, liberales y conservadores se dividieron paritariamente las cuotas burocráticas del Estado y se turnaron en la Presidencia de la República. Este año no fue solamente importante para el país sino también para Jairo Aníbal; decide reanudar sus estudios e incursionó como alumno en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, inició como pintor y luego como actor.

Más adelante, mientras el país era gobernado por Guillermo León Valencia, *“este tuvo un manejo enredado de la economía, cedió a las presiones del Fondo Monetario Internacional, no pudo controlar la inflación y produjo una crisis económica de graves consecuencias para la estabilidad monetaria con sucesivas devaluaciones, que a su vez repercutieron en hondo malestar social”*³⁸. Por esos años, Jairo Aníbal empieza a descubrir su yo escritor y a formar su propio taller personal de teatro y grupo de teatro infantil. Nacen entonces sus primeras

³⁸ Enciclopedia Colombia Viva. Editorial EL TIEMPO. Colombia 2000. p,204

producciones³⁹ que se consolidarán más adelante. *“Entró luego a la Universidad Nacional a estudiar Sociología en una época en la que Latinoamérica estaba llena de tiranos: Stroessner, Trujillo, Somoza... Tuvo así mismo la fortuna de estar cerca de Camilo Torres, de Orlando Fals Borda y la urgencia de saber qué estaba pasando en otros países”*⁴⁰, porque en la Latinoamérica de los 60 la influencia comunista dio un carácter diferente al conflicto. En el caso de Colombia, la violencia comenzó a manifestarse como el enfrentamiento entre guerrillas de orientación marxista leninista y las Fuerzas Armadas, dando surgimiento a las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) en 1964 y al ELN (Ejército de Liberación Nacional) en 1965.

Esta década fue fundamental para alimentar la parte teatral del país, los movimientos revolucionarios mundiales en el arte y pensamiento político, renovaron la perspectiva de algunos escritores como Brecht y Stanislavski, más tarde fueron los maestros de Santiago García y Enrique Buenaventura, los cuales renovaron el teatro en Colombia y promovieron el movimiento llamado Nuevo Teatro al cuál perteneció Jairo Aníbal Niño.

Para 1966, el escritor, contando con 25 años de vida, inicia su proceso de consagración ganando, junto con el grupo de teatro de la Universidad de Medellín, el primer premio en el Festival Nacional de Teatro Universitario con su obra *El Monte Calvo*; dicha obra es producto de su vocación, aptitud literaria y contacto directo con la realidad política, social y económica. En 1967, la misma obra recibe el premio al mejor espectáculo Libre del V Festival Mundial de Teatro de Nancy (Francia). En ese momento, Colombia leía en los periódicos el reconocimiento del escritor y del talento de su gente en el teatro internacionalmente; pero ve también, cómo la colectividad campesina abandona el campo y toma las armas para formar un nuevo grupo insurgente: el EPL (Ejército de Liberación Popular).

En la época de la “Transformación Nacional” impulsada por el Gobierno de Carlos Lleras, se hicieron muchísimos cambios en la economía (eliminar la diversidad de tasas de cambio, regular la inversión extranjera en Colombia y la colombiana en el exterior, establecer el impuesto de retención en la fuente, originar la interconexión eléctrica en el país). Surgieron instituciones fundamentales para el progreso del país (Fondo Nacional del Ahorro, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), Instituto de Recursos Naturales No Renovables (INDERENA), Fondo de Promoción de Exportaciones (PROEXPO), Instituto Colombiano de Ciencias (COLCIENCIAS), Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA), Instituto

³⁹ *Alguien muere cuando nace el alba, Éxodo rojo, Santa Flauta se rompe, El obrero que perdió la cabeza.*

⁴⁰ ARAUJO, Fernando. EL DUENDE DE LAS LETRAS. En: El Espectador, Bogotá. (30, marzo. 2004)

Colombiano de Construcciones Escolares (ICCS), Instituto Colombiano para la Educación Superior (ICFES); y el Instituto Colombiano del Deporte (COLDEPORTES).

Después de muchos años de gobiernos Colombia había dado un paso al desarrollo, mejorando de una u otra forma la calidad de vida de los pobladores. Cuando se podía decir esto del país, el escritor vuelve a ganar en el II Festival Universitario de Teatro (1968) con una de las obras más polémicas en el campo religioso: *Las bodas de Lata o El baile de los Arzobispos*; simultáneamente, recibe un premio en el Concurso Nacional de Autores de Teatro por parte de TELECOM. Como es sabido, la Iglesia siempre ha contado con un gran poder sobre los designios del país y al observar la crítica de la obra a su intervencionismo, la corrupción permanente de la sociedad colombiana, la familia fachada, el matrimonio y la burocracia, se escandaliza y ordena que la obra no se exponga; sin embargo, a pesar de la furia del obispo de Medellín el montaje fue un éxito. El escritor hizo presencia, nuevamente, en el Festival de Nancy de 1969 con la obra *Golpe de Estado* que impactó, pero no de la misma forma que *El Monte Calvo*.

Finalizando el Gobierno de Lleras Restrepo, ocurrió un evento que provocó un enfrentamiento con el pueblo, las elecciones del último presidente del Frente Nacional. El candidato Misael Pastrana Borrero, (Partido Conservador), se enfrentó con Gustavo Rojas Pinilla (ANAPO)⁴¹, en las urnas. El conteo y la información de los medios aseguraban que el segundo candidato llevaba la vanguardia; pero el 21 de abril de 1970, dos días después de las elecciones y conocidos los resultados oficiales, el candidato conservador Misael Pastrana Borrero había derrotado por escaso margen a Gustavo Rojas Pinilla, ocasionando un revuelo entre sus seguidores; para evitar disturbios, Lleras Restrepo apareció en la televisión nacional, llamó a la ciudadanía al orden e implantó el Estado de Sitio y el Toque de Queda.

En 1973 hace su primera aparición el M-19, se origina como protesta al fraude en las elecciones de 1970. En 1974 finalizó el Frente Nacional y el país retornó al sistema de libre elección. Se eligió como presidente al liberal Alfonso López Michelsen, aunque se concedieron ciertos cargos del gabinete a los conservadores. El alto nivel de desempleo persistió y se produjeron incidentes a causa del descontento de trabajadores y estudiantes. En este período el contrabando y el narcotráfico empiezan a consolidar sus acciones en el país y se presenta un nuevo tipo de desplazamiento forzado.

⁴¹ Alianza Nacional Popular, fundada como movimiento en 1961 y consolidada como Partido en 1971.

Por su parte el autor, a mediados de la década de los setenta, publicó obras muy reconocidas como *La Madriguera*, *El secuestro* y *Los inquilinos de la Ira*; esta última *participó en el I Festival Nacional del Nuevo Teatro y en él fue escogida como una de las obras representativas de la dramaturgia colombiana, en virtud de lo cual se le designó como participante por Colombia en el II Festival Internacional de Caracas.*⁴²

Todas las circunstancias que hasta ese momento rodearon el país no interrumpieron a Niño para seguir creando y triunfando; en 1977 obtiene el Premio Nacional de Literatura Enka, con el cuento *Zoro*, el primer libro que abre las puertas a la literatura infantil, olvidada desde Rafael Pombo.

Para finalizar, desde hace 31 años a la actualidad (2008), el conflicto interno ha empeorado, el narcotráfico perjudicó notablemente la economía, la guerra fratricida se hizo cada vez más inhumana, (aún sabiendo que los grupos armados se redujeron a 3 principalmente: ELN, FARC, AUC); la corrupción es igual o peor en el Gobierno, el secuestro aumentó y la pobreza llegó al punto de la miseria sin oportunidad alguna. Los eventos nombrados anteriormente, en otra época de Jairo Aníbal Niño hubieran sido una gran cantera para sus producciones; pero en lugar de ello, tomó un rumbo diferente a sus primeras producciones. En la narrativa y la dramática el contenido toma un distanciamiento de la realidad para centrarse en la fantasía, el amor y la esperanza, utilizando la intertextualidad como elemento fundamental en la construcción de sus textos, un ejemplo de ello es el cuento *La Hermana del Principito* (1995) y el texto dramático *Rafael Pombo Corazón de Gorrión* (2007). En el presente año, 2008, obtuvo el Premio Nacional de Literatura que otorga la revista *Libros y Letras* como un reconocimiento a toda su obra.

42

BRAVO, Nubia Rosario. LA NARRATIVA DE JAIRO ANIBAL NIÑO. México D.F.: Maestra en letras hispanoamericanas. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofías y Letras. 1988

9. ANÁLISIS LITERARIO: LECTOR IDEAL EN LA DRAMÁTICA DE NIÑO

EL MONTE CALVO

“Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo.”
Federico García Lorca⁴³

Antes de analizar Monte Calvo es necesario aclarar que esta obra, al igual que *Los Inquilinos de la Ira*, *El Baile de los Arzobispos*, *El Sol Subterráneo*, entre otras, son obras dramáticas que pertenecen a un movimiento que nació para cuestionar y mostrar las verdaderas condiciones sociales de los años crudos, sanguinarios y represivos de la violencia, llamado Nuevo Teatro. Su tarea es investigar las fuentes orales para recobrar la otra versión de nuestra historia y restituírle todo su valor documental, social, político y cultural.⁴⁴ Dentro de este movimiento encabezado por la creación colectiva de Santiago García, el compromiso social de Enrique Buenaventura, el teatro infantil con Carlos José Reyes, ubicamos a Jairo Aníbal Niño, específicamente en su obra *El Monte Calvo*.

Dicha obra fue la primera construcción dramática de Jairo Aníbal Niño, escrita en 1966. Un año después, durante el I Concurso Nacional de Teatro Universitario, la Universidad Libre realizó el montaje y ocupó el primer lugar en dicho concurso; como premio el grupo representó a Colombia en el V Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy (Francia) realizado en el año 1967, allí el grupo fue considerado por el Jurado como el Mejor Espectáculo Libre y estuvo entre los mejores cinco grupos de teatro entre 50 participantes. Durante los siguientes años la obra ha sido montada por diferentes grupos de teatro en Colombia, desde sus propias perspectivas; igualmente, en países como Francia, Alemania, México, Venezuela y Argentina.

⁴³ GARCÍA LORCA, Federico. “Charla sobre teatro”, En *El Espectador*, 158 (1986):17

⁴⁴ VELASCO, María Mercedes. *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural* (pág. 23). Colombia. 1986

Para este momento “Colombia, en la década del sesenta, los dramaturgos que vivieron la Violencia sintieron una necesidad de dar un testimonio de esta dramática época, de analizar con sus obras las causas y consecuencias de este fenómeno y de expresar su protesta ante el inútil sacrificio del pueblo colombiano...”⁴⁵ Este es visible en la primera etapa crítico social de Jairo Aníbal; él parte de la vida misma, de la realidad, la imaginación y la fantasía para escribir. “Uno se carga de cosas por dentro desde que nace y llega un momento en que un acontecimiento natural aparece como una revelación por un lado y por el otro como una necesidad de expresarlo; entonces no echa mano de todas esas cosas, digamos a toda su memoria sentimental, a todo su conocimiento de la vida, para responder a esa necesidad de expresión”.⁴⁶ Aquella etapa que se acerca a la realidad y se diferencia a la utilizada por algunos de los aparatos ideológicos de Estado, encargados de borrar con palabras hechos que han repercutido en la sociedad como: La masacre de las bananeras, la dictadura, los crímenes de Estado, la participación en la Guerra de Corea...

En cuanto a *El Monte Calvo* “nació cuando leí una nota de prensa sobre un levantamiento de cadáveres. Nada inusual aquí. Pero lo asombroso seguía: había un atado; en él una medalla; El corazón púrpura. La otorga el Congreso de Estados Unidos al valor en combate. La vida es un hecho mismo de la imaginación. La noticia tenía que convertirse en una novela, cuento o drama... Iniciando tenía un solo personaje. Pronto inventé a Canuto: El antihéroe...”⁴⁷, y así, Jairo Aníbal, creó personajes comunes con diálogos sencillos con problemas individuales que representan una realidad general y llegan a simbolizarse en la obra.

La obra, de acuerdo a su intención, contenido, autor y personajes se puede caracterizar como literatura sobre la violencia puesto que “...se interesa por la violencia no como hecho único, excluyente, sino como fenómeno complejo y diverso. No es la violencia como acto lo que cuenta, sino como efecto desencadenante. Trasciende el marco de lo regional, explora todos los niveles posibles de la realidad...”⁴⁸ Su temática y análisis serán mostrados a continuación.

⁴⁵ VELASCO, María Mercedes (1968). El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural. p. 28

⁴⁶ Actuemos 2 DIMENSIÓN EDUCATIVA TEATRO. Revista p. 4

⁴⁷ Entrevista realizada a Jairo Aníbal Niño por Luis Ernesto Lasso para el artículo: JAIRO ANÍBAL NIÑO: Las puertas de la fabulación. Revista Vorágine.

⁴⁸ ESCOBAR MESA, Augusto. Ensayo y aproximaciones a la otra literatura colombiana. Editorial Fundación Universidad Central. Santa Fe de Bogotá D.C. Colombia. p,128

9.1 EL OJO CRÍTICO

9.1.1 ESTRUCTURA EXTERNA:

Estructuralmente la obra *El Monte Calvo* está compuesta por una estructura moderna, pues cuenta con un solo acto y cuatro escenas, tiene tres personajes, – Canuto, Sebastián y el Coronel- los cuales desarrollan 346 diálogos durante toda la obra, 266 de ellos entre Sebastián y Canuto. En la primera escena: ellos hacen una exposición, tanto de la situación como la vida de los personajes; los 80 restantes entre Sebastián, Canuto y el Coronel; entretanto, la segunda escena presenta el pre-clímax durante el juego de la guerra; en la tercera escena se muestra el punto clímax cuando el CORONEL dispara varias veces a CANUTO provocándole la muerte; y, en la cuarta escena se presenta el desenlace, SEBASTIÁN encuentra a su amigo CANUTO tirado en el suelo sin vida.

La obra cuenta con 72 acotaciones, mediante estas el autor proporciona información (que puede ser tomada o no por una persona interesada en hacer el montaje), sobre lugar donde ocurren las acciones, movimientos, carácter, reacciones de los personajes frente a una situación, sonidos, vestuario, elementos que aparecen en el escenario y elementos que identifican a los personajes, además de cuatro acotaciones fundamentales en las cuales señala el cambio de escena con la entrada y salida de personajes.

9.1.2 ESTRUCTURA INTERNA:

La idea central de toda la obra es: **LA PARTICIPACIÓN ABSURDA DEL PUEBLO COLOMBIANO EN LA GUERRA DE COREA.** Impulsada por los intereses individuales del Gobierno de turno y sin razones suficientemente válidas, un grupo de soldados colombianos fueron a defender los intereses de otros en nombre de su patria; como diría Augusto Escobar Mesa “Se formó una clase de gente que negoció con la guerra y a quien aterraba la paz con todos sus horrores, puesto que acabaría con sus medios de enriquecimiento a expensas de la sangre, sufrimiento e ignorancia de otros”.

En el tema fundamental hay implícito otros dos temas que abarcan la totalidad del texto. En la primera escena el tema es “Las secuelas de la guerra” y en las escenas II, III y IV, “La guerra, un juego absurdo”.

De acuerdo al contenido y su estructura Monte Calvo es un drama ya que combina la tragedia, el sufrimiento de los personajes y la muerte de uno de ellos, y comedia, por la ironía marcada en los discursos de CANUTO y el CORONEL, contraponiendo lo sublime con lo grotesco y tiene un desenlace del producto causa-efecto, acorde a lo tratado durante toda la obra.

Los hechos se desarrollan en una sola noche en el patio de una estación de ferrocarril en una noche fría, se percibe un ambiente emocional de espera, hambre y tristeza.

Argumento.

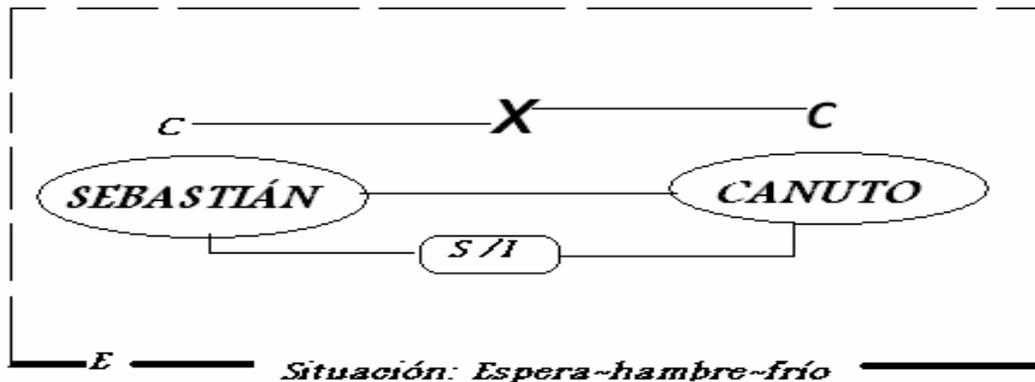
Sebastián es un veterano de la guerra de Corea que fuera de haber perdido su pierna fue olvidado por el gobierno, como muchos otros, y ahora forma parte de la indigencia al lado de Canuto, un ex-payaso analfabeta, pero muy crítico, lo acompaña en el hambre, el olvido y la miseria. Ambos esperan ansiosamente a otro veterano de la guerra que les facilitará dinero para poder comer algo, mientras aguardan sostienen un diálogo en el cual los dos personajes se contradicen en posiciones, pero al mismo tiempo se complementan para mostrar no solamente sus vidas sino temas fundamentales que rodearon y rodearán el contexto colombiano. Cuando al fin el Coronel hace presencia, también la psicosis de guerra, se presenta, de manera que Canuto y Sebastián deben jugar con el Coronel a la guerra si quieren comer esa noche, cuando consiguen el dinero, Sebastián sale en busca de la comida sin sospechar lo que podía pasar, el Coronel dispara a Canuto por no responder bien a su juego.

9.1.3 PRIMERA ESCENA

A continuación aparecerá graficada la situación comunicativa entre SEBASTIÁN Y CANUTO aplicable en gran parte a toda la primera escena, adoptando elementos de Santiago García (1994) en su libro Teoría y práctica del teatro⁴⁹.

⁴⁹ GARCÍA, Santiago. Teoría y práctica del teatro. Ediciones Teatro la Candelaria. 1994. Bogotá, D.C, Colombia.

Ilustración 6. Situación hablante-oyentes primera escena



En la ilustración seis encontramos a dos hablante-oyentes (SEBASTIÁN y CANUTO), los cuales emiten actos de habla llamados X de acuerdo a su rol, estos a su vez no son sólo frases o palabras sino que están dotados de significado e intención comunicativa de cada uno de los actores, igualmente cada (X (S + I)) depende también del contexto de cada uno de los hablantes, SEBASTIÁN por ejemplo es un veterano de la Guerra de Corea, sabe leer y siente orgullo de ser soldado, así esté en miseria y en el fondo no sepa por qué peleó ni por quién peleó. Por su parte CANUTO, es un payaso analfabeta, sin embargo ha tenido que luchar todos los días por sobrevivir y tiene plena conciencia de lo que es verdaderamente una lucha concreta. Ambos actores están dentro de una situación comunicativa: tienen hambre, frío y esperan a alguien que pueda facilitar dinero para comprar comida. Dentro de estos actos de habla de la primera escena, CANUTO, es el personaje que muestra mayor dominio en el discurso. Él mantiene un diálogo muy crítico con respecto a la situación de SEBASTIÁN, respetando las reglas de un acto comunicativo. Por otro lado, la mayoría de sus actos aunque parezcan ilocutionarios, tienen un fin perlocutionario; en el fondo quiere que su amigo vea algo concreto y no sueños desvanecidos. Las preguntas “simples” del discurso de CANUTO, cumplen una función mayéutica, permitiendo que en muchos casos SEBASTIÁN se diera sus propias respuestas.

Las secuelas de la guerra.

El título El Monte Calvo es un abrebotas para el lector en la manera que cualquiera esperarías eventos o hechos de la guerra de Corea; sin embargo Jairo Aníbal Niño utiliza este título para dar a entender en las primeras líneas del libro las secuelas de esta guerra en nuestro país. Aquí está presente una de esas guerras perdidas por el pueblo, la historia de Colombia muestra que por más de 60 años el pueblo ha tenido que pagar las consecuencias de guerras fratricidas ya

sea de partidos políticos, liberales y conservadores, o de grupos insurgentes, FARC, ELN, PARAMILITARES..., que no tienen fin y ni qué decir de aquellas en las que el propio ejército levanta su arma al pueblo para defender intereses extranjeros, al final de esas guerras sin sentido el pueblo es quien paga las consecuencias de una u otra forma, en este caso se encuentran dos mendigos, Sebastián y Canuto, viviendo las siguientes situaciones:

Los diálogos del primero al 24, están centrados en la situación de ambos personajes Canuto y Sebastián aguantan frío y hambre, están en la absoluta miseria e indigencia, quedando como la única esperanza otro militar:

CANUTO: ¿Quién es ese tipo que estamos esperando?

SEBASTIÁN: Es un antiguo compañero del ejército.

CANUTO: Nos prestará algunos pesos

SEBASTIÁN: Yo creo que sí

(...) (El Monte Calvo 12-15)

En los diálogos 12 y 13, el lector puede intuir que pronto entrará en escena otro personaje, en este caso otro militar; además ese personaje al que se refiere Sebastián empieza a tomar poder sobre ellos, ya que él los está haciendo esperar por algunos pesos y ellos esperan por la necesidad. Pero por ahora eso no es muy visible. Mientras Sebastián y Canuto hablan del frío y sus deseos de tomar y comer algo, Sebastián recuerda El Monte Calvo (diálogo 26), Canuto no tiene ni idea “por no saber leer”:

CANUTO: ¿Tú sabes leer?

SEBASTIÁN: Sí

CANUTO: Pues a pesar de eso estás tan jodido como yo.

SEBASTIÁN: Pero al menos puedo leer por qué estoy jodido.

CANUTO: ¿Cambia eso las cosas?

SEBASTIÁN: Para mí sí. (Con orgullo). Soy soldado.

CANUTO: ¡Ahá!

SEBASTIÁN: Soldado veterano

CANUTO: ¡Ahá!

SEBASTIÁN: Veterano de Corea

CANUTO: ¿Y?

SEBASTIÁN: Cómo que ¿y? Yo he luchado por la patria.

CANUTO: No sé que será eso. Yo he luchado por la comida.

SEBASTIÁN: Tú no entiendes. Eres un bruto.

(...) (El Monte Calvo, 30-43)

Un lector en los diálogos 30 al 43 podría reconocer la ironía de CANUTO y al mismo tiempo la forma de desenmascarar una situación nacional, en la cual de nada sirve que el pueblo sepa o no leer, al fin y al cabo en los dos casos por ser pueblo están “jodidos”, aguantando hambre, frío, desempleo, exclusión y todas aquellas necesidades básicas insatisfechas. CANUTO prosigue dándole a entender con ese breve acto de habla repetitivo “¡Ahá!” **que su lucha en Corea fue por algo absurdo sin sentido ni beneficio**⁵⁰. Él, en su lugar lucha por su vida, por el pan de cada día, por algo real y conocido: el hambre y la miseria. No obstante también se observan las jerarquías en el discurso (ver ilustración seis). CANUTO, por ejemplo, tiene poder sobre los discursos en la medida que sus actos de habla sencillos y puntuales, además de irónicos, dejan sin argumentos a SEBASTIÁN; éste a su vez se siente ofendido y sin poder argumentar ante un analfabeta, decide romper el diálogo con una expresión ofensiva hacia su oyente.

Desde el diálogo 45 al 104 los personajes, sobre todo SEBASTIÁN, discuten sobre el Monte Calvo. A CANUTO, le parecen ridículos los comentarios de su amigo y su participación en aquella guerra, pero aún así toma una posición muy crítica con respecto a su discurso. Estos diálogos le permiten al lector ver de trasfondo una crítica social con respecto a la fuerza coercitiva y opresora del Ejército: un grupo de soldados colombianos fueron entrenados y convencidos, irreflexivamente, para viajar hasta Corea y luchar para defender “su patria” de intereses extranjeros, sin saber que su patria no estaba al otro lado del mundo y una potencia extranjera los estaba entrenando e infundiendo a su vez imaginarios ajenos a ellos:

SEBASTIÁN: (Cortándole). Viejo Calvo. Old Baldy en inglés, para que lo sepas. Una montaña pelada que defendimos hasta el último momento.

CANUTO: ¿Y en el último momento salieron corriendo? (Ríe)

SEBASTIÁN: Era muy importante estratégicamente. Y nosotros cumplimos con nuestro deber.

CANUTO: Sebastián... ¿en esa montaña se hubiera podido sembrar o construir una casita?

SEBASTIÁN: No

CANUTO: Entonces no comprendo. ¿Y allí, en el peladero ese, te volaron la pierna?

SEBASTIÁN: Sí; un cochino soldado enemigo.

CANUTO: ¿Y cómo se llamaba ese soldado enemigo?

SEBASTIÁN: Qué sé yo

CANUTO: (Asombrado). ¿No lo conocías?

SEBASTIÁN: No.

(...) (El Monte Calvo, 45-46; 49-57)

⁵⁰ Hace énfasis a la idea central de todo el texto.

En el diálogo 45, aparece una expresión en inglés, dicha con aires de grandeza; la cual permite observar la alienación de SEBASTIÁN y en parte su pérdida de identidad cultural⁵¹, CANUTO, a través de su intervención en el diálogo 54 y los siguientes, no concibe esas acciones descabelladas: su compañero disparó a un desconocido sin tener muy claro el porqué y perdió su pierna sólo por defender un peladero en el cual no se podía sembrar nada ni construir una casita.

La alienación, infundida por el ejército en su entrenamiento encierra tres principios militares, de acuerdo a la teoría de Giorgio Ante⁵², Patria, Dios y Familia. Y SEBASTIÁN, por su parte, ha internalizado dos de tres principios: Dios y Patria.

SEBASTIÁN: Tú no entiendes. Estaba defendiendo mi patria.

CANUTO: ¿Tu patria es Corea?

SEBASTIÁN: No. Mi patria es ésta.

CANUTO: ¿Entonces para qué hiciste un viaje tan largo?

SEBASTIÁN: El comandante nos dijo que éramos los guardianes de la civilización.

CANUTO: Civilización... ¿qué es civilización?

(...) (El Monte Calvo, 89-94)

En los diálogos 89-94, citados anteriormente, se ve reflejado el principio de la patria y la alienación extranjera del personaje cuando siente profundo orgullo de ser soldado y haber defendido una patria, una civilización, un concepto que no conoce pero que repite únicamente porque su comandante lo repitió en algún momento (diálogo 99).

Mediante las siguientes intervenciones aparentemente ilocusionarias hechas por CANUTO, se puede connotar una intención perlocusionaria: irle abriendo los ojos a SEBASTIÁN y darle a entender su ignorancia con respecto a esa guerra con resultados injustos para los soldados como él:

CANUTO: ¿Al comandante también le volaron la pierna?

SEBASTIÁN: No

CANUTO: No es justo. Si tú estás cojo, tu comandante debería estar cojo también.

SEBASTIÁN: El comandante ahora es ministro.

CANUTO: Y tú un limosnero

⁵¹ Algo muy similar a lo que le ocurre al soldado Robledo, "El colombian Tiger", en *Guadalupe años sin cuenta de Santiago García*. Los dos son campesinos que fueron removidos de sus tierras y pensamientos para formar parte del ejército defensor de "una patria".

⁵² Tomado de la teoría de ANTEI, Giorgio. Apuntes sobre Guadalupe, Pág. 78

(...) (El Monte Calvo, 100-104)

“En Corea aprendió que los que pelean en el frente son los soldados y que los oficiales sólo dan órdenes”⁵³. SEBASTIAN aceptó esta premisa, pero CANUTO no, él le muestra al lector de forma implícita en de sus diálogos, una crítica muy fuerte no sólo a la guerra de Corea, sino a todas las guerras. Los combatientes se desconocen entre sí, sufren todos los daños posibles durante la lucha y otros reciben los beneficios, mientras ellos terminan en el olvido. Al observar los próximos diálogos (105-189) aparecerán poco a poco las heridas profundas dejadas no sólo por la guerra de Corea sino también aplicables a la guerra fratricida por la que ha tenido que pasar el país por décadas, guerras de la cual pocos tienen memoria.

Daños mentales: *los ex militares como SEBASTIÁN y el CORONEL, fueron espectadores de momentos impactantes, dolorosos y desesperantes que abrieron llagas en sus mentes:*

*SEBASTIÁN: Pero si tú hubieras visto. Esos combates y el miedo que lo hiela a uno por dentro. Y el ruido de los aviones. De las ametralladoras. De la balacera, y uno se toca por todas partes pensando que ya le dieron su balazo, y empieza un olor dulzón como de azúcar quemada, y al lado ya está la hilera de muertos y uno empieza a mirar allí están despanzurrados los amigos otros quedan heridos y sangran. Y gritan.
(...) (El Monte Calvo, 133)*

La descripción que hace SEBASTIÁN se acomoda perfectamente a lo que científicamente se conoció como SHELL SHOCK⁵⁴ durante la Primera Guerra Mundial y que se conoce hoy como Trastorno por Estrés Postraumático, la cual se da a causa de las explosiones de las minas y de las granadas o bien al hecho de ser testigo de las horribles muertes de sus compañeros. El lector lo encontrará en el discurso de SEBASTIÁN como psicosis de guerra, además durante el transcurso de los diálogos (105-189) aparentemente el loco es el CORONEL; sin embargo, los recuerdos constantes de SEBASTIÁN, permiten entender en la obra que también es víctima de este daño.

⁵³ DE VELASCO, María Mercedes. El Nuevo Teatro colombiano y la colonización cultural. 1986. (pág. 83)

⁵⁴ BORDA, José T. Médico Psiquiatra, especialista en Medicina Legal. Hospital Psicoasistencial Email: drcdanielnavarro@yahoo.com.ar

Daños físicos: *en cuanto a daños físicos SEBASTIÁN perdió su pierna y algunos de sus compañeros quedaron físicamente discapacitados y mentalmente heridos (diálogo 149), provocando esto la exclusión de la sociedad, la cual no ofreció oportunidades para tener una vida digna, trabajando ni para él ni para muchos:*

*SEBASTIÁN: No quieren en las fábricas a obreros cojos. Además, tienen miedo a lo que llaman sicosis de guerra.
(...) (El Monte Calvo, 105)*

Daño social: *este tipo de daño trae consigo otros factores como la exclusión, el olvido y aislamiento, que lo fortalecen, pero al mismo tiempo destruyen.*

**La exclusión: Los daños físicos traen consigo la exclusión, la exclusión a su vez fue alimentada por el miedo en este país, la gente tenía miedo de las fuerzas militares⁵⁵. El texto parte de una situación: consecuencias después de la guerra de Corea, mediante sus personajes matiza como muchos de los ex militares terminaron formando filas en la miseria e indigencia del país. Es decir, más gente hambrienta, más delincuencia común o más enfermos mentales sueltos con probables reacciones violentas, más ciudadanos con los derechos violentados por “la patria” que fueron a defender:*

*SEBASTIÁN: Es la locura. ¿Entiendes? Dicen que todos nosotros regresamos locos. Dicen que aprendimos a matar muy bien y que cualquier día podemos hacer una matanza en una de sus fábricas. Creen que nuestras mentes quedó una raíz de sangre que puede despertar de un momento a otro. En fin, Creen que somos unos asesinos.
CANUTO: A los asesinos no los quieren en ninguna parte.
SEBASTIÁN: No, si son pobres.
(...) (El Monte Calvo, 111, 112,113)*

Al analizar el discurso de SEBASTIÁN en el diálogo 111 y 113, se puede observar que poco a poco va tomando una posición muy diferente a la que tenía diálogos atrás, empieza a sufrir choques, ya no está tan convencido y va tomando una

⁵⁵ Se podría suponer de acuerdo al contexto durante la época de la violencia (1948) y mucho antes –Masacre de las Bananeras (1929)-, el pueblo presencié los ataques del ejército a sindicatos, movimientos, líderes populares, en los cuales no hubo ningún control por parte de los entes gubernamentales.(PREGUNTAR)

posición propia, la forma en la que reafirma en la intervención 113, deja una incógnita ¿A cuáles asesinos acepta la sociedad? Un espacio que lleva a reflexionar al lector cuando SEBASTIÁN afirma que la sociedad no acepta a asesinos pobres.

*El olvido, la enfermedad histórica colombiana: Otro tema fundamental tratado en los diálogos 105-189. En el transcurso del acto comunicativo entre SEBASTIÁN y CANUTO, hay expresiones constantes de SEBASTIÁN referente a ello, él sufre el olvido del Gobierno y el Ejército. Estos mismos entes que lo apoyaron alguna vez para luchar por la patria al otro lado del mundo y después de brindarle una medalla de cobre lo abandonaron en alguna parte del país, para no tener que darle ningún apoyo, tomando lo siguiente:

*SEBASTIÁN: Nada. (Pausa). Los generales se olvidaron de nosotros.
(El Monte Calvo 119)*

SEBASTIÁN: Pensamos que al regresar nos ayudarían.

CANUTO: Y no lo hicieron.

SEBASTIÁN: No.

(...) (El Monte Calvo 156-158)

El lector puede percibir que, aparte del Ejército y el Gobierno, hay otro ente que se olvida de SEBASTIÁN y CANUTO, el pueblo. En el fragmento “nos ayudarían” del diálogo 156, no especifica de quiénes habla SEBASTIÁN, pero que el lector durante el transcurso de la lectura puede connotar que el pueblo también le dio la espalda no solo a él sino también a CANUTO. El olvido del Gobierno, del pueblo y el Ejército colombiano de aquellos personajes, casi-fantasmales participantes en la Guerra de Corea, permite observar que al final son los soldados limosneros y locos ambulantes por las calles del país, de esa época, quienes perdieron.

*El destierro⁵⁶: La mayoría de los militares que participaron en la guerra de Corea, eran soldados rasos, es decir aquellos que obligatoriamente deben pagar el servicio y que en su mayoría venían de familias campesinas. SEBASTIÁN hacía parte de ese grupo y se observará a continuación:

*CANUTO: (Pausa) ¿Antes qué hacías?
(Monte Calvo 179)*

SEBASTIÁN: Trabajaba en una parcelita que tenía cerca al pueblo

⁵⁶ Cabe decir que el significado de destierro se tomará como quitar la tierra a las raíces de las plantas.

*CANUTO: Y comías tres veces al día.
SEBASTIÁN: Eran tiempos difíciles; pero de comer nunca nos faltó
CANUTO: Tú perdiste esa maldita guerra.
SEBASTIÁN: La ganamos.
CANUTO: Ahora estás cojo, pobre y hambriento. Eres un baldado.
Perdiste la guerra.
(...) (El Monte Calvo 182-187)*

CANUTO, “el analfabeta-poeta”, con su pregunta, que cumple con una función fáctica en el diálogo 179, permite que la respuesta dada por SEBASTIÁN revele sus antecedentes. Él era un campesino, trabajaba en su terruño, llevaba una vida tranquila y por lo menos suplía sus necesidades básicas, hasta cuando entró a integrar las filas del Ejército formado por campesinos como él y que fueron separados de sus comunidades, de sus parcelitas a las que nunca volvieron. Al igual que una planta fueron arrancados de sus tierras. Es decir, el campo perdió un miembro activo y necesario para la labor agrícola⁵⁷ porque el ejército los convierte en soldados y los acostumbra a la violencia, a la vida militar y los separa del trabajo y de la tierra⁵⁸. El lector descubre en el diálogo 185 y 187 una crítica directa/indirecta, al Ejército y a su impacto destructivo.

En los últimos diálogos (208-266) las acotaciones se hacen más específicas debido a la importancia de las acciones sucedidas en ese momento de la primera escena; el lector, que podría ser una persona interesada en realizar el montaje, encuentra instrucciones para el éxito de esa acción: describe cada movimiento, sonidos y elementos tenidos en cuenta a la hora del montaje, pero también las acotaciones le dan una libertad al lector de imaginarse otros tipos de elementos que puedan complementar ese momento y enriquecerlo.

En esta parte de la primera escena, se va descubriendo el pasado de CANUTO de su vida y al mismo tiempo le crea una perspectiva original y única a CANUTO, evidente en su discurso. Su oficio de payaso le permitió cultivar su originalidad mediante la ruptura con las reglas opresoras de la sociedad. CANUTO aparece como un poeta del pueblo porque puede ver más allá de las cosas y mediante su supuesta ignorancia, lenguaje sencillo y preguntas “inocentes” permite observar la cosmovisión de los otros personajes y contextualizar el país.

SEBASTIÁN: Es emocionante. Como cuando desfila en traje de gala un batallón.

⁵⁷ DE VELASCO, María Mercedes. El Nuevo Teatro colombiano y la colonización cultural. 1986. (pág. 81)

⁵⁸ DE VELASCO, María Mercedes. El Nuevo Teatro colombiano y la colonización cultural. 1986. (pág. 79)

CANUTO: Era más bonito que eso. Cuando marchan los soldados la gente se queda callada.

SEBASTIÁN: Por respeto.

CANUTO: Tal vez por miedo. Cuando desfilan los payasos la gente se ríe y es feliz.

(...) (El Monte Calvo 217-221)

Cuando se analiza este diálogo, el lector supone que en el diálogo 218 CANUTO expresa un acto de habla incompleto y que se complementa con el 221, en el cual deja una incógnita como ¿Por qué la gente se queda callada cuando ve desfilar al Ejército? CANUTO expresa que por miedo; inmediatamente surge otra pregunta ¿Miedo de qué?⁵⁹ Dejando un espacio para que el lector reflexione. Nuevamente se hace visible la premisa que el Ejército representa una forma de opresión institucionalizada y apoyada por los de arriba, sin ningún control.

Volviendo a CANUTO, en diálogos posteriores, el lector descubrirá la parte más noble y humana de este personaje cuando trabajaba en el circo Andino Hermanos, allí había un solo elefante y estaba enfermo:

CANUTO:...Espero que comprenda que no le dejamos solo porque le tenemos cariño. Porque tenemos miedo. Porque somos hombres y no elefantes...

(...) (El Monte Calvo, 225)

En este diálogo se ve la parte más tierna de CANUTO, el elefante es una atracción; pero no por eso es que los payasos rezan por él, sino porque le tienen cariño. En este fragmento el lector puede connotar que CANUTO hace un contraste con la sociedad capitalista en la cual las personas se transforman en un objeto y no importan por lo humano sino por lo productivo, llegando al punto de tener vida útil e inútil dentro de la sociedad. Luego la siguiente frase retoma la palabra miedo, esta vez se puede inferir el miedo a la muerte, que es único y propio del ser humano y no de los animales.

La parte humana, humillante y dolorosa de CANUTO, durante sus recuerdos aparece cuando presenta un acto que ha practicado durante mucho tiempo y el día de su debut:

SEBASTIÁN: Se reventaron de la risa.

⁵⁹ *Ibíd.* pág. 47

CANUTO: No. Se quedaron callados. Así como lo oyes. Callados. Entonces me senté sobre el gran balón de colores y comencé a llorar.

SEBASTIÁN: ¿Lloraste delante de todo el mundo?

CANUTO: Sí. Cuando la gente se dio cuenta de que estaba llorando, comenzó a reírse. Primero bajito; luego más y más alto hasta que sólo se oyó una gran carcajada. Todos reían y aplaudían. Estaban felices, ¿comprendes? Se reían. Esa noche renuncié. Me fui del circo (Pausa. Saca la dulzaina y toca)

(...) (El Monte Calvo 234-237)

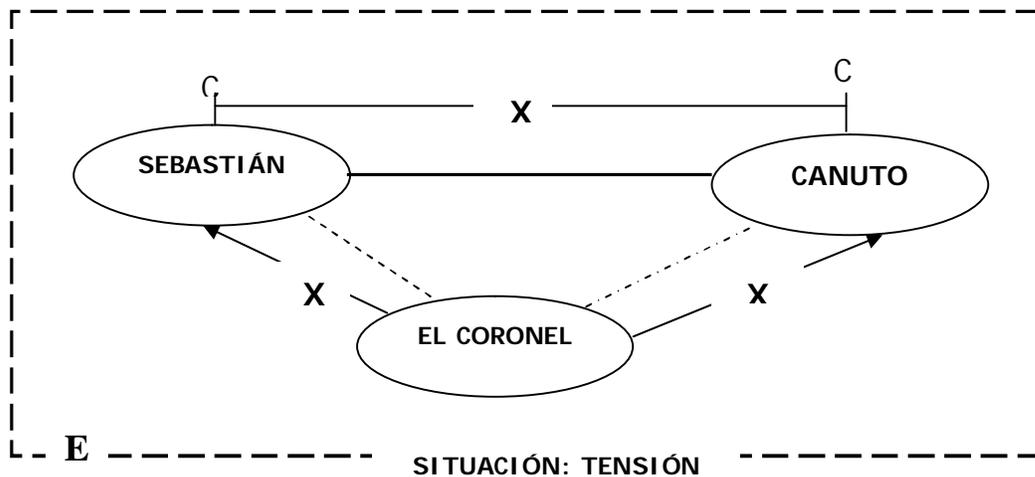
Al leer el diálogo 234 de SEBASTIAN, el lector esperaría que esa afirmación fuera cierta; pero con la respuesta de CANUTO presentó todo lo contrario. La reacción del público fue negativa, ante esto el payaso produjo humillación y dolor en él, a diferencia de Sebastián, Canuto no tiene una llaga en la mente, pero sí en el corazón. El lector notará que CANUTO se da cuenta de la deshumanización de la gente, la cual disfruta del sufrimiento de los demás, en este caso de él; y como no soporta esta situación prefiere renunciar a seguir divirtiendo gente como esta.

9.1.4 SEGUNDA ESCENA, TERCERA ESCENA Y CUARTA ESCENA

*Este subtema encierra la escena dos y tres. La escena dos está marcada por la entrada del CORONEL, el antagonista de la historia. La tercera está marcada por la salida de SEBASTIÁN y la escena final está dentro de la última acotación de la obra en la cual marca la entrada de SEBASTIÁN. Se analizan las tres escenas al mismo tiempo, porque este análisis considera que desde la segunda escena, con la entrada del CORONEL, el ambiente cambia y hay cierta tensión; en pocas palabras se inicia un pre-clímax que llega al punto máximo en la tercera escena y finaliza con la acotación. Del mismo modo que en la primera escena, se graficará la situación comunicativa entre el CORONEL, SEBASTIÁN Y CANUTO aplicable también a la tercera escena, adoptando elementos de Santiago García (1994) en su libro *Teoría y práctica del teatro*⁶⁰.*

Ilustración 7. Situación comunicativa segunda y tercera escena

⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 41



En la ilustración siete encontramos a tres hablante-oyente; CORONEL, SEBASTIÁN y CANUTO, aunque esta vez se puede decir que el CORONEL no mantiene un diálogo sino que impone su discurso sobre los otros, negándolos como hablantes y evitando una interacción comunicativa, esto es conocido como relaciones de imposición⁶¹. Las únicas interacciones que se presentan en los diálogos son entre SEBASTIÁN y CANUTO que prácticamente son entrecortados por El CORONEL. Los diálogos se consideran actos de habla llamados X dotados de significado e intención comunicativa de cada actor, igualmente cada $(X (S + I))$ depende también del contexto de cada hablante. En la primera escena ya se había explicado el contexto de SEBASTIÁN y CANUTO, quedando únicamente por fuera el CORONEL. Este hombre fue un sargento durante la guerra de Corea, en el momento es un enfermo mental, sufre de lo llamado anteriormente Psicosis de guerra o SHELL SHOCK⁶², ese estado en el cual se encuentra, provoca perturbaciones tanto en su hablar como en su actuar. Por ser un militar retoma ese momento para revivirlo a cada instante y ve a los otros, de acuerdo con su perspectiva, imaginarios militares. Pero en la realidad este personaje es igual a los otros dos, un mendigo.

La guerra un juego absurdo.

La primera escena trató sobre las secuelas de la guerra, en esta sección, la guerra absurda se hace presente en forma de locura y juego...*Sólo destruyendo el*

⁶¹ De acuerdo con Santiago García, se producen cuando uno de los interlocutores, por diversos motivos (por ejemplo de carácter contextual), impone sus opiniones o puntos de vista sobre el otro o los otros interlocutores y por lo tanto impide la fluidez del diálogo.

⁶² Ver página 47

*absurdo de esta realidad se podrá construir un mundo más justo y lógico a las necesidades del pueblo colombiano*⁶³.

El CORONEL personifica el poder, la guerra y la opresión a través de los diálogos, negando cualquier posibilidad de interacción comunicativa. CANUTO y SEBASTIÁN, impulsados por el hambre, terminan tomando parte del juego absurdo que causará una tragedia.

Desde que inician en el diálogo 268 hasta el diálogo 339, el CORONEL mantiene una relación de imposición sobre sus oyentes a través de órdenes. En la presente escena y las siguientes, el lector descubrirá la alienación militar y extranjera dueña de la mente del CORONEL a través del siguiente comentario:

*CORONEL: Para escribir páginas gloriosas en la historia, no se necesita saber escribir, soldado. Basta con saber disparar a tiempo. Haré de ustedes grandes soldados. El ejército estará orgulloso de contarlos en sus filas. Listos para la revista. Aline... ¡jarrrr! A discreción... Atención... ¡Firmes! (En medio de un gran silencio el coronel empieza a pasar revista. Canuto trata de imitar torpemente los movimientos militares de Sebastián).
(...) (El Monte Calvo, 280)*

El trasfondo de este diálogo es el lema que tuvo y tiene el Ejército Nacional cuando recluta los campesinos y analfabetas del país para que formen sus filas, de forma explícita también es visible la deshumanización del ejército que forma máquinas de guerra sin sentimiento y sin conocimiento, únicamente deben saber disparar, este lema se concreta cuando empieza el juego de guerra:

*CORONEL: Gracias, sargento. Aunque para lo que hay que ver, con un ojo basta. (Observa con los binóculos al público). ¡Ahí están!... ¡Como ratas! Trepan como sanguijuelas que quieren devorarnos las entrañas... ¡El apocalipsis! ¡Soldados! ¡Listos a rechazar el ataque! Venderemos caro nuestro pellejo... ¡Al ataqueeeee! ¡Fuego!...
(Sebastián empieza a disparar usando su muleta como un fusil. Le hace una señal a Canuto para que lo secunde; éste lo sigue de mala gana, pero poco a poco el juego lo entusiasma. Disparan corriendo por todo el escenario. Será una especie de ballet violento y grotesco. El coronel avanza hacia la boca, pero al oír una imaginaria explosión, corre*

⁶³ GONZÁLEZ, Patricia. "Jairo Aníbal Niño, un dramaturgo colombiano", en LATR. Spring (1982). Pág. 35-43

aterrorizado hacia el foro. Allí, atrincherado detrás de un cajón, dirige el ataque).
(...)
(*El Monte Calvo, 307*)

Cuando se realiza el ataque imaginario, el diálogo del CORONEL le da evidencia al lector de aquello que pudo haber vivido y escuchado en Corea, además, en medio de su locura, dice algo muy inquietante que deja una incógnita al lector: ¿Qué quiere decir venderemos caro nuestro pellejo? Posiblemente el CORONEL en el fondo sabe, que las tropas colombianas que viajaron a Corea, fueron un intercambio una venta de servicios; sin embargo eso no se puede comprobar.

Poco a poco los hechos van acercando al lector al final, puesto que desde que inicia la segunda escena es visible la repulsión que siente el CORONEL a todo lo que no represente los imaginarios militares que tiene profundamente arraigados, en este caso, CANUTO:

CORONEL: ¿No sabe el santo y seña?
CANUTO: No
CORONEL: ¡Espía! Inmundo y vil espía infiltrado en las filas de nuestro glorioso ejército. (A Sebastián). ¡Sargento!
(...)
(*El Monte Calvo, 315-317*)

Él es el representante del ser humano libre que no se adapta a la violencia, al autoritarismo, que no acepta las convenciones sociales y la opinión general. Es un ser que piensa y sus acciones son acordes a su realidad y a sus necesidades⁶⁴, por eso se convierte en el punto de mira del CORONEL, quien determina condenarlo a pena de muerte por una serie de cargos propios de la milicia.

CORONEL: (Cortándole). ¡Silencio! O mando desalojar la sala. El jurado se retira a deliberar. (Baja del cajón solemnemente, se dirige al foro y orina. Luego se para en el cajón). Leeré el veredicto: ¡Culpable! Dictaré la sentencia. Condénese al soldado enemigo, acusado de espionaje para una potencia extranjera, traición a la patria, asociación para delinquir y distribución de propaganda subversiva, a ser pasado por las armas. Comuníquese en nota de estilo al interesado y envíese copias a la prensa hablada y escrita. (A Sebastián). Sargento, este hombre está en capilla.

⁶⁴ DE VELASCO, María Mercedes. *El Nuevo Teatro colombiano y la colonización cultural*. 1986. (pág. 169)

(...) (El Monte Calvo, 329)

En diálogos posteriores (281-317), el lector encuentra que el CORONEL, le ha llamado más de una vez la atención a CANUTO: la primera por hablar sin pedirle permiso, la segunda por unos botones, por esto lo condenó a 24 años de prisión; y el tercero, el santo y seña, el código militar que no maneja y por el cual fue condenado. El CORONEL como fiel militar, en el diálogo 331, concede a CANUTO un deseo, él, pensando en el juego creyó que por fin había terminado y se presentaba el momento indicado para suplir el hambre propia y la de su amigo, así que pidió un café acompañado de un pan con mantequilla y un buen pedazo de salchichón; en el instante en que SEBASTIÁN abandona la escena, diálogo 341, acotación 68, inmediatamente empieza a correr la tercera escena, la cual se conforma de únicamente tres diálogos realizados por CANUTO, dos de ellos hacen una crítica muy fuerte al Ejército:

CANUTO: ¿Usted ha inventado canciones, mi coronel? (El coronel lo mira con un infinito desprecio)

CANUTO: ¿Por qué será que a la gente no le gusta el sonido de mi dulzaina?

(...) (El Monte Calvo, 345,346)

Al tomar el diálogo anterior, el lector es el único que probablemente pueda contestar esta pregunta dejada al aire y asocie la dulzaina a la voz de CANUTO, la voz del pueblo; asimismo puede darse cuenta de que el militar no quiso en ningún momento escuchar a CANUTO, de forma contraria a lo ocurrido con SEBASTIAN, él sí manejaba los códigos militares, es entonces cuando, en las acotaciones, el CORONEL se enfurece, no soporta la inocencia de CANUTO. Algo con lo que no cuenta el lector es con la información sobre el miedo de CANUTO durante la tercera escena, por el simple hecho de que este personaje nunca sintió miedo, como un niño, creyó en el juego y participó, por eso no se imaginó que su oponente le disparara. Dicha acción se presenta en la última acotación en la cual se realizan muchas acciones, la finalización de la tercera escena con el clímax y seguidamente la cuarta escena con la entrada de SEBASTIÁN y su reacción ante la tragedia ocurrida. Al finalizar, la acotación le informa al lector que lo último en escucharse es la dulzaina, un elemento encontrado por el lector durante toda la obra, que de una u otra forma pasa a simbolizar probablemente el arte, los estados de ánimo de CANUTO y el mismo pueblo. Sin embargo, a pesar de haber sido callada la voz de CANUTO la dulzaina sigue sonando, dando a entender que las voces del pueblo y el arte, no dejarán pasar inadvertidas las guerras absurdas de las que son víctimas el pueblo y los artistas.

9.2 LENGUAJE Y PERSONAJES

Aunque el esquema de análisis⁶⁵ presente por separado estos dos temas, es necesario que vayan de la mano puesto que un personaje se analiza a partir de sus intervenciones y lenguaje y con ello un sistema de oposición.

Ilustración 8. Personajes de El Monte Calvo

PERSONAJE	TIPO	Nº DISCURSOS	¿QUIÉN ES? ⁶⁶
 <p>CANUTO</p>	Personaje principal, plano, antihéroe.	161	Es casi un niño
 <p>SEBASTIÁN</p>	Personaje secundario, redondo.	152	Es un personaje de la vida real.
 <p>CORONEL</p>	Personaje secundario plano, antagónico.	33	Metáfora de una estructura terrible que conduce a la muerte.

9.2.1 CANUTO

De acuerdo con la ilustración ocho, CANUTO es un personaje plano⁶⁷ que no tiene cambios durante la obra, su nombre significa el imprescindible, el que no se puede

⁶⁵ Ver metodología, pág.

⁶⁶ De acuerdo a la entrevista a Jairo Aníbal Niño 2006

⁶⁷ De acuerdo a la teoría de Enrique Anderson Imbert. Teoría y técnica del cuento.

olvidar, su aparición en la obra es decisiva para el desarrollo de la temática fundamental por eso no hay evidencias que puedan suponer cómo es su parte física, él no está definido por un concepto, encierra un grupo, una generalidad.

CANUTO, es el personaje principal y el antihéroe de la obra, según la concepción de Brecht⁶⁸. Él es un hombre con defectos, rechazado por la sociedad que no lucha para salvar el mundo, ni a Corea, que lucha por sobrevivir y por la comida.

CANUTO, en el pasado era un payaso que amaba su trabajo. En el presente es un mendigo, ex-payaso que renunció a su trabajo para mantener su dignidad. Ahora aguanta hambre, frío y olvido por parte del Estado; únicamente cuenta con una dulzaina, unos botones del basurero, un gorro azul, una flor y una nariz roja que representa su anterior oficio.

Este “ex payaso” y analfabeta, con su lenguaje sencillo, coloquial, y su constante uso de refranes; permite observar los imaginarios de un pueblo, lo obvio, como si fuera un niño, o lo lógico que aparentan ser sus diálogos, con método cuasi mayéutico, devela la posición de SEBASTIÁN y el CORONEL además de su pasado y postura ideológica, percibe una fuerte crítica a la sociedad, el Estado, la guerra absurda y la milicia. Los argumentos que presenta frente a cada pregunta y respuesta dejan a SEBASTIAN sin palabra y sin poder, durante la conversación que sostienen.

En cuanto al nivel referencial y al sistema de oposición plantado por Nubia Bravo, el pueblo oprimido, el arte, el niño, los civiles, la conciencia, el humor, representa todo lo que puede ser una amenaza en el juego de la guerra y cuando representa peligro es mandado a callar con un par de tiros si no está en el juego y si no maneja el santo y seña. (ver ilustración nueve)

9.2.2 SEBASTIÁN

En la ilustración ocho SEBASTIÁN aparece como un personaje secundario y redondo, en la obra trata de hacer ruptura, tiene fuertes choques con sus posturas, sin embargo, vuelve al punto inicial, preservando la misma postura. Dicho

⁶⁸ <http://laspalabrasajenas.blogspot.com/2008/05/hroes-y-antihroes.html>. Responsable: Google

personaje fue tomado por Jairo Aníbal Niño de la vida real mientras leía un periódico; se puede decir, que fue el primer personaje creado de la obra.

Físicamente se puede definir a SEBASTIAN como un hombre entre 35 y 40 años aproximadamente, de vestiduras harapientas, sin una pierna; de acuerdo con la obra, en el pasado un campesino removido de su pueblo por la milicia, cuando era joven y que probablemente al igual que varios campesinos fue llevado a Corea a pagar el servicio militar obligatorio. En el presente es un mendigo, ex militante del ejército colombiano en la guerra de Corea que aguanta hambre, frío y olvido por parte del Estado y de la historia. Los elementos externos del personaje son una medalla, de “triunfo” pasado y una muleta vieja y pesada, que le permite mover su humanidad.

Condicionado por su entrenamiento militar, SEBASTIAN mantiene a como dé lugar imaginarios que son ajenos a su realidad, unos conceptos y términos extranjeros muy militares impuestos por superiores durante la guerra y que poco a poco fue asimilando como si le pertenecieran, esto se hace evidente en su lenguaje militar y en los diálogos sostenidos con CANUTO; aunque SEBASTIÁN también representa al pueblo, en su lenguaje a veces traiciona su devenir e imaginarios culturales.

En el análisis referencial de los diálogos, SEBASTIÁN, concretiza la condición de los soldados enviados a Corea y dejados a la deriva después de ser condecorados, sin tener en cuenta los daños psicológicos y físicos que provocaron una destrucción de su humanidad en forma directa; además, como soldado le parece fácil jugar a la guerra (segunda escena) su cerebro se condicionó a recibir órdenes y a manejar códigos militares, por eso nunca tiene mayor jerarquía en el discurso, no piensa por sí mismo en la mayor parte de la obra; y se presta tanto al juego de la guerra, que apoya toda las sentencias del CORONEL, llegando al punto de incidir en la muerte de CANUTO.

9.2.3 EL CORONEL

El CORONEL es, de acuerdo con la obra, es un personaje antagonista y plano. Entra como loco en la segunda escena y sale como loco en la cuarta escena, no hace ruptura porque las condiciones de su enfermedad no lo permiten.

Físicamente es un hombre entre 50 y 55 años, con vestiduras militares harapientas y con elementos como medallas y un arma que cumple una función

importante dentro de la obra. El nombre de CORONEL, no es gratuito, porque lo universaliza tanto como la palabra guerra.

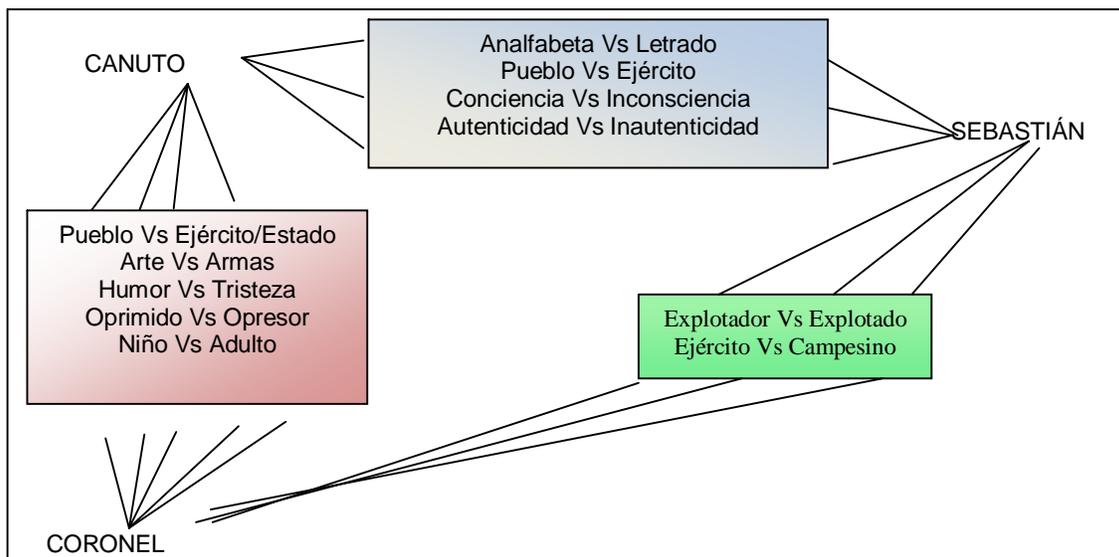
En la obra y de acuerdo a los diálogos de SEBASTIÁN, el CORONEL era un Sargento del Ejército colombiano en la Guerra de Corea. Después de la guerra se transformó en un ex militante loco, enfermo de psicosis de guerra o neurosis postraumática que pretende seguir en la guerra, esta vez imaginaria para unos, pero real para él.

Durante los 33 diálogos desde la segunda a la cuarta escena, mantiene una relación de imposición con sus oyentes-hablantes, tomando jerarquía en el poder físico y no discursivo. Él, tiene el poder sobre la necesidad de hambre de los otros personajes, tiene la comida.

De manera referencial sus diálogos y actitudes permiten afirmar que él simboliza la guerra, la cual es una locura; no obstante, hay otro tópico fundamental: las secuelas psicológicas de la guerra. Su psicosis es el resultado después de ser destruido moralmente y de haberse dado cuenta lo impotente que era frente a la lucha absurda de sus hombres y la propia.

En conclusión, el sargento que se cree coronel, termina representando el poder, el Estado, las Fuerzas Militares, el opresor, el absurdo y la guerra misma, la que necesita ser alimentada con sangre, principalmente de todos aquellos que representen una amenaza para ella (ver ilustración nueve).

Ilustración 9 Sistema de oposición aplicado en El Monte Calvo

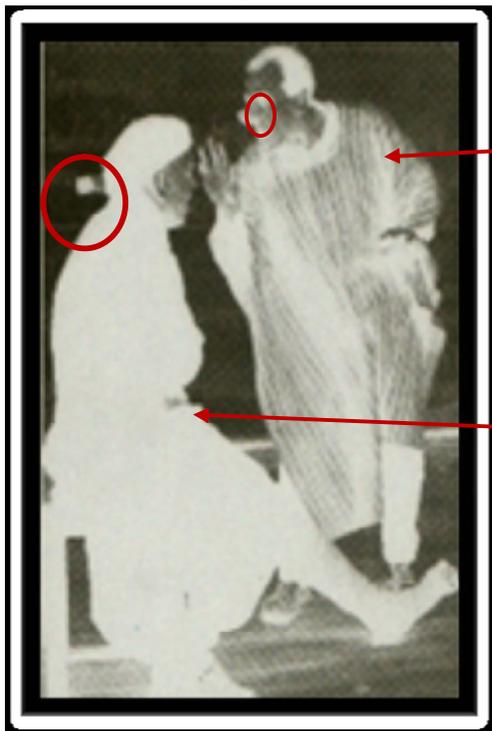


9.3 LA ILUSTRACIÓN

De acuerdo con Gemma Lluch (2003), las ilustraciones del libro juvenil por lo general utilizan fotografías y la cantidad de ilustraciones disminuyen. En el caso de El Monte Calvo fue ilustrado con cuatro fotografías de Gerd Radspieler, correspondientes a una colección privada de Jairo Aníbal Niño. Se tendrá en cuenta dos de ellas, puesto que las otras dos, más que aportar al texto funcionan como paratextos del libro y no guardan una relación interna con la obra.

Las fotografías fueron tomadas al parecer con una película Itek RS, debido a la época en la que se supone que se realizó ese montaje (19767-1970). Todas guardan una proporción diferente tanto en ubicación del libro como en el tamaño; por otro lado, las fotografías tienen en común el plano en el que fueron tomadas. Este es llamado plano normal, consiste en que la cámara toma como referencia la mirada de la persona que está a la misma altura de ella; este punto de vista ni da ni quita a la escena nada. Únicamente plasma la realidad tal como es, una escena de la I parte de la obra y ubica los personajes con elementos que los identifican a cada uno como se verá a continuación:

Ilustración 10. Fotografía de Canuto y Sebastián



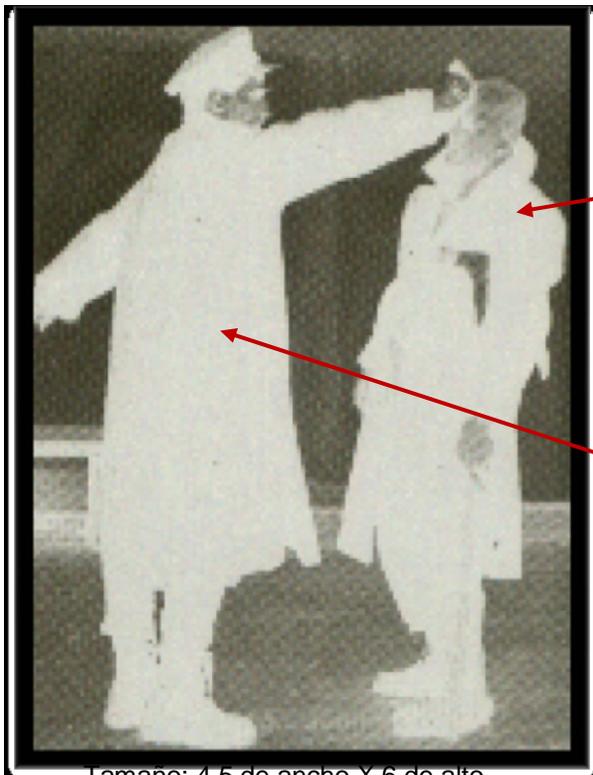
CANUTO. En esta imagen se puede observar la nariz de payaso que carga el personaje.

SEBASTIÁN. En esta imagen se puede observar la muleta que representa el elemento que distingue al personaje en la obra como ex-militante minusválido.

La imagen anterior está ubicada en la portada interior del texto bajo el título del libro. Esta fotografía, antes de complementar el texto, sugiere al lector de cómo y quiénes podrían ser los personajes de la obra y ciertos rasgos que los distinguen; en cuanto a los elementos que hacen parte del personaje, se quedan cortos porque CANUTO, más que tener una nariz de payaso, también tenía sobre su ropa unos botones del basurero que más adelante EL CORONEL señala y rechaza. Y el elemento principal, la dulzaina. Un elemento simbólico, el cual se encuentra presente durante toda la obra, hasta los últimos momentos de la vida del personaje.

La siguiente fotografía se encuentra ubicada al finalizar la última escena del Monte Calvo, ilustrando el clímax y los personajes que aparecen en ella; es necesario aclarar que las fotografías pertenecen a montajes diferentes y por esto los personajes también lo son, del mismo modo que la anterior fotografía, está en plano normal y no aporta mucho al proceso comunicativo.

Ilustración 11. Fotografía de Canuto y el Coronel



Tamaño: 4.5 de ancho X 6 de alto

CANUTO. En esta imagen se puede observar que tiene algo en su mano, tal vez podría ser la dulzaina, el otro elemento fundamental que caracteriza al personaje.

EL CORONEL. En esta imagen se puede observar no sólo el vestuario militar, característico del personaje, sino el elemento que puso fin a la obra: un arma manejada por la locura.

En esta ilustración aparece EL CORONEL apuntando el arma en la cabeza de CANUTO, durante la tercera escena. El lector puede relacionar la imagen con el clímax de la obra, pero a pesar de esto, la ilustración no aporta más que el vestuario y la probable edad de los personajes en la obra.

Para finalizar, ambas fotografías se encuentran distanciadas, una al inicio y otra al final, sin embargo no hay vacíos entre ellas, solo faltaría una que encierre el final de la obra para complementar los tres momentos más importantes. La fotografía o ilustración de Monte Calvo no tienen como fin último aportar al lector real posibles vestuarios y posturas de personajes, sino una simple decoración dentro del libro; ya que el autor, a través del mismo texto, da pautas mediante las acotaciones para que el lector aporte y complemente si desea hacer un futuro montaje; en otras palabras las imágenes son adecuadas para el lector juvenil, pero no tienen gran relevancia como en el lector infantil porque el lector se encarga de enriquecerlo por medio de la lectura.

10. ANÁLISIS LITERARIO: LECTOR IDEAL EN LA NARRATIVA.

ZORO ¿CUENTO O NOVELA CORTA?

El libro Zoro, de Jairo Aníbal Niño, ha sido el que más ediciones y reimpressiones ha tenido en las últimas décadas de la literatura infantil en Colombia, y esto ha traído discrepancias en cuento a su clasificación de género.

Ilustración 12. Clasificación de Zoro, en el transcurso de sus publicaciones.

Editorial	Edición	Año	Clasificación
<i>Enka</i>	<i>Primera</i>	<i>1977</i>	<i>Cuento infantil</i>
<i>Carlos Valencia Editores</i>	<i>Segunda</i>	<i>1979</i>	<i>-Literatura infantil. Cuento infantil</i>
<i>Panamericana Editorial Ltda.</i>	<i>Tercera (1ª edición Panamericana)</i>	<i>1997</i>	<i>-Novela. Literatura infantil colombiana.</i>

Como se muestra en el cuadro 1, en la casilla de clasificación, se observa que entre la segunda y tercera edición hay un cambio, ya no es un cuento, sino novela, esto trae ambigüedad y es importante aclararlo para el presente análisis literario y exige la necesidad de desentrañar los conceptos y características de: cuento y novela corta, remontándonos luego a la obra misma, lo cual permitirá determinar la clasificación correcta.

Concepciones generales:



Cuento es una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. “La acción –cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animada- consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener el ánimo del lector termina por resolverse en un desenlace satisfactorio”⁶⁹

⁶⁹ . CURSO DE LITERATURA INFANTIL POR CORRESPONDENCIA. Módulo 1. p.18



“Novela corta es fundamentalmente la representación de un acontecimiento, sin amplitud en el tratamiento de los personajes y de la trama”⁷⁰.

Confrontando conceptos, se llega a la conclusión de que hay una igualdad marcada, que hace que los subgéneros se puedan confundir, y es la extensión⁷¹, que son cortos. Entonces, de manera general especifiquemos sus diferencias e igualdades.

Ilustración 13. Diferencias entre novela corta y cuento largo

Novela corta	Cuento (Infantil)
<i>Narración breve</i>	<i>Narración breve</i>
<i>Cohesión asimétrica</i> □	<i>Cohesión simétrica</i>
<i>Una sola trama central</i>	<i>Una sola trama central</i>
<i>Narra un suceso real y único</i>	<i>Narra un suceso real-imaginario</i>
<i>Lugar y tiempo determinado</i>	<i>Lugar y tiempo indeterminado</i>
<i>Personajes de cualquier tipo</i>	<i>Personajes de cualquier tipo</i>

Examinemos ahora brevemente la obra Zoro, con lo anteriormente expuesto:

Zoro, es un libro perteneciente a la literatura infantil, cuya narración es breve, tiene 87 hojas incluyendo ilustraciones (Ver edición Panamericana de 1997). Su cohesión es simétrica, o sea, existe una perfecta unidad entre las partes. Tiene una sola trama principal: “Búsqueda de su pueblo” y narra los sorprendentes hechos ocurridos en una parte indeterminada de la selva y los personajes son los típicos que se encuentran en cualquier relato, protagonista, antagonista, secundarios y ayudantes mágicos.

Esto nos conduce a afirmar que **Zoro** es una obra de literatura infantil de género narrativo, perteneciente al subgénero: **“Cuento”**.

⁷⁰ *Ibíd.* p,17

⁷¹ Entendida como la medida del espacio ocupado por el texto. (Cantidad de hojas)

ZORO: FUNDADOR DE LA LITERATURA INFANTIL.

En Colombia, antes de 1976, no se podía hablar de Literatura Infantil y Juvenil propia, lo cual dejaba un vacío garrafal en los niños colombianos, ya que sólo se contaba con tres escritores reconocidos en ese campo – Pombo, Marroquín y Caballero Calderón– por lo cual se ofrecían a los niños obras traducidas que la mayoría de veces eran obsoletas y poco atractivas. Pero a partir de la creación del Concurso Enka en 1976, se inició la promoción y el fomento de la literatura infantil colombiana lo que representó el resurgimiento y un segundo nacimiento. Y aquí es donde Jairo Aníbal Niño inicia su trayectoria en la Literatura Infantil y Juvenil, al ser el ganador del primer Concurso Enka con el cuento Zoro e inicia su consagración a la escritura dedicada a niños y jóvenes.

Zoro, es su primer cuento, en el cual representa la realidad que enfrenta Colombia en un lenguaje poético y sencillo dirigido a niños y jóvenes, quienes encuentran en sus páginas situaciones reales que sufre el pueblo, aunque no sólo recrea la realidad colombiana sino, la de Latinoamérica, por lo cual alcanza un nivel universal.

Y lo anterior se confirma en palabras del mismo autor en una entrevista realizada por el periódico Tribuna Roja del MOIR *“Mi obra Zoro, ganadora del premio nacional de literatura para niños es el resultado [...] de conocer a fondo a mi pueblo [...] amarlo y respetarlo, porque sé que todo arte tiene como fuente la entraña popular”*⁷².

Entonces Zoro es un cuento literario en el que subyacen dos grandes realidades de la situación colombiana y latinoamericana, una que siempre ha caminado entre nuestros pueblos, la explotación del hombre por el hombre, que surge de la división de clases, en donde las relaciones de producción dominantes determinan la forma de explotación y en el caso concreto del cuento es la explotación esclavista; y la otra, el desplazamiento forzado que se originó como fruto de la violencia política⁷³ de los años 40 y por motivos diversos subsiste en la actualidad

⁷² www.tribunaroja.moir.org.co. Tribuna Roja N° 26, Marzo de 1977. JAIRO ANÍBAL NIÑO GANÓ PREMIO DE LITERATURA INFANTIL [Artículo en línea] Disponible desde internet en: <http://www.tribunaroja.moir.org.co/?q=node/2000014798> [Con acceso el 1-10-2008]

⁷³ Tribunal internacional de opinión sobre el desplazamiento forzado en Colombia. 21, 22, 23 de noviembre de 2007. [Documento en línea] Disponible desde internet en: http://www.onic.org.co/img_upload/31d13642aa4354023bf7a0181b4aceca/TRIBUNAL_INTERNACIONAL_DE_OPINION_SOBRE_DESPLAZAMIENTO_FORZADO_COLOMBIA_2007_1.doc. [Con acceso el 1-09-2008]

incrementándose diariamente. Por estas problemáticas es pertinente el análisis del libro y su lectura en el aula.

Y Zoro, por referirse a problemáticas sociales –desplazamiento forzado y la explotación del hombre por el hombre– se clasifica como un cuento sociológico contemporáneo con tendencia media porque no omite detalles deprimentes de estas situaciones y se vale de ayuda de seres mágicos para suavizar y alentar al protagonista-niño a que salga victorioso de aquellas situaciones.

10.1 EL OJO CRÍTICO

El cuento está organizado en una secuencia típica de tres partes narrativas: principio, medio y fin, que se componen por una trama principal: pérdida y búsqueda de su familia y dos cotramas: captura y escape de los hombres malos de la mina y huída de los gigantes cuerpo de alambre que se vinculan al protagonista. Por esta razón, su estructura externa es lineal en contraposición con la trama interna que no lo es, como se comprueba en el cuadro 3.

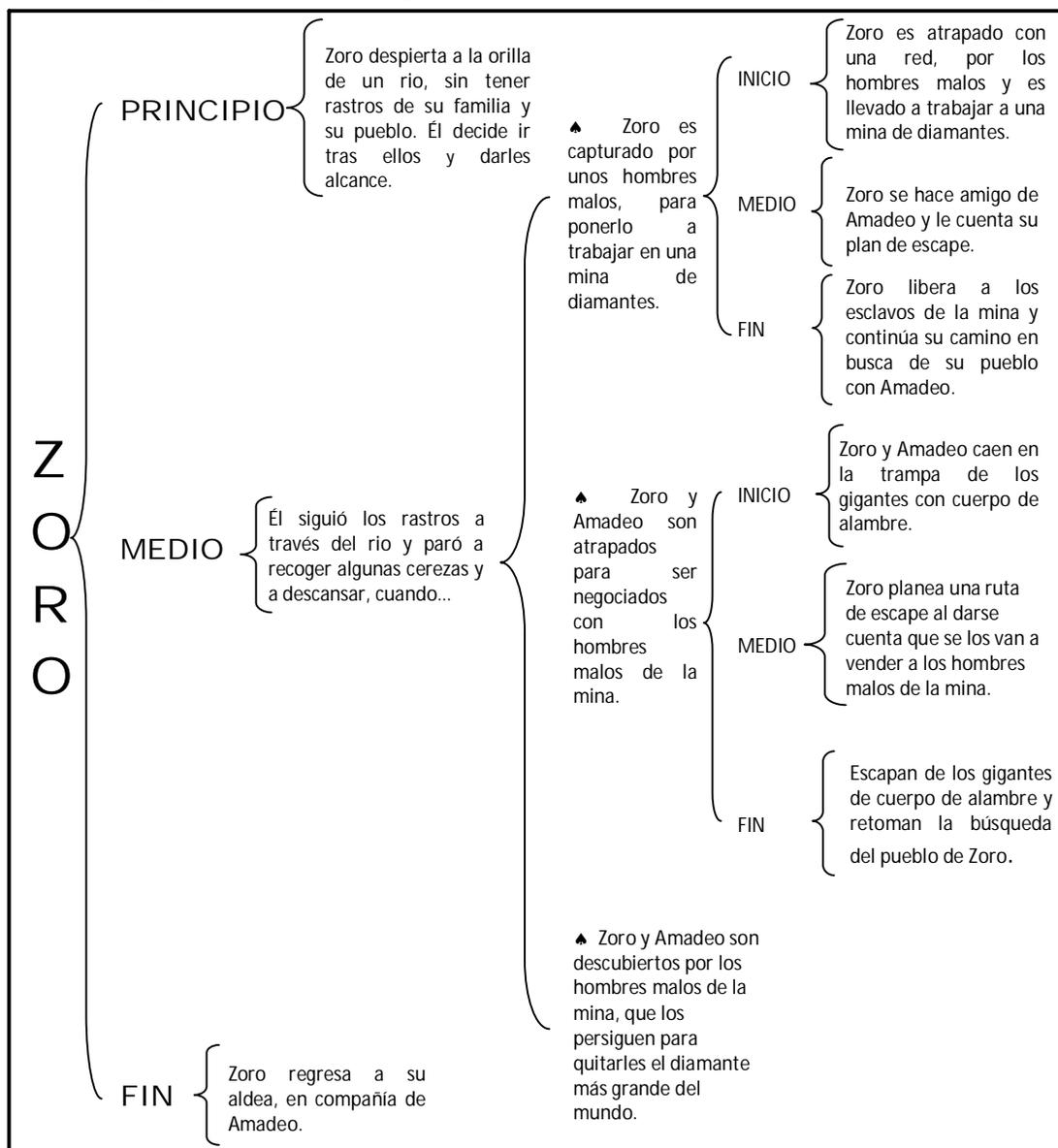
10.1.1 ESTRUCTURA EXTERNA E INTERNA

10.1.1.1 PRINCIPIO

“... Ahora recordaba un confuso griterío y un estampido de pólvora y un golpe en la cabeza que lo había desvanecido. Su mano corrió tras ese recuerdo y encontró un camino ensangrentado en su cuero cabelludo, una costra de sangre seca, como rastro de la detonación que había salido de lo más oscuro del bosque de los chontaduros.” (Pág. 10)

El escritor, de forma sutil y a través de un narrador omnisciente en tercera persona, plantea la problemática social del desplazamiento forzado, como causa de la **situación inicial**: huida de la tribu por un ataque que los expulsa del lugar en donde vivían e **inicio de la trama**: abandono involuntario que sufre Zoro por parte de su pueblo, lo cual lo obliga a ir tras su búsqueda.

Ilustración 14. Estructura externa de Zoro



Aquí sobresale la manera como Jairo Aníbal Niño abarca esta problemática ya que demuestra que conoce y ha vivido un desplazamiento forzado en la infancia⁷⁴ y es por ello que logra captar y comunicar de forma verosímil lo que es sufrir un desplazamiento forzado de niño, a cuya edad no se sabe claramente por qué ni de qué se huye. Y esto se reconoce cuando el narrador comenta e informa al lector

⁷⁴ Ver marco histórico p, 35

ideal que "...desde tiempo inmemorial estaba caminando por todos los senderos de la floresta, en busca de un lugar donde fuera posible la vida", pero no especifica por qué no han encontrado ese lugar o no han logrado establecer ese lugar y aquí el narrador apela a un lector real que llene ese vacío y lo conecte con sus conocimientos previos.

10.1.1.2 MEDIO

"... Zoro fue encerrado en una de las casuchas. Los hombres se alejaron y el niño oyó los gritos iracundos del tente, dentro de la bolsa del gordo."(Pág. 19)

De aquí en adelante el autor emplea un narrador cámara, que se aleja de lo relatado y evidencia dos problemáticas sociales: la explotación del hombre por el hombre y la trata de personas, que son temáticas que surgen por la vinculación de Jairo Aníbal Niño con los distintos sectores populares y que por su trascendencia en el texto, se convierten en dos cotramas, que anteceden al clímax e inicio del desenlace.

Cotrama 1, EXPLOTACIÓN ESCLAVISTA. Zoro es capturado por unos hombres malos y es obligado a trabajar en una mina de diamantes, donde conoce a Amadeo, con el cual se escapa de allí llevándose el diamante más grande del mundo.

Cotrama 2, TRATA DE PERSONAS. Zoro y Amadeo son atrapados por los gigantes de cuerpo de alambre, para ser vendidos a los hombres malos de la mina, pero ellos se escapan antes de que los hombres malos vayan por ellos.

El narrador omnisciente, al transformarse en un narrador cámara, permite que el lector aprecie la situación directamente y forme una idea propia sobre estas problemáticas.

10.1.1.3 FIN

"... Al desembarcar, Zoro fue abrazado por Zicorauta, su padre, por Mélide, su madre, por Artelia y Rombo sus abuelos, y por toda la gente que se sentía feliz por los que ellos consideraban la resurrección del querido Zoro." (Pág. 94)

Final de la trama, Zoro llega donde su pueblo y se reencuentra con su familia. Amadeo, se queda allí un tiempo y luego él también va en busca de sus amigos y su pueblo, que aún lo esperan.

El cuento concluye con un final feliz y abierto porque el conflicto inicial es solucionado y todos los personajes malos reciben su merecido y queda la posibilidad de otra aventura, cuando Amadeo emprenda su regreso a casa.

El narrador continúa siendo cámara y evidencia un final feliz con la bienvenida de Zoro y el abrazo que su familia y la gente del pueblo tan cálidamente le brindaron, y por otra el final abierto, se descubre a partir de que Amadeo decide volver con sus amigos y su pueblo. Y Zoro le entrega el diamante más grande del mundo "... *Recuerdo a todos mis compañeros de infortunio. Los buscaré y les daré la parte que les corresponde. (Pág. 97)*" y da la posibilidad de una segunda aventura. Adicionalmente se prueba a través de las temáticas de la trama y cotramas, que el escritor es coherente con la situación que vive el país y que en la actualidad todavía son vigentes.

Todo lo anterior, confirma que el cuento no tiene una estructura lineal en cuanto a trama⁷⁵, pero en lo relacionado con el **tiempo de la narración y de las acciones**, es lineal y cronológico, porque los hechos narrados forman una cadena de acciones que ocurren en correspondencia con el tiempo interno del relato.

Entonces el tiempo de la narración es lineal y cronológico, pero no es proporcional en cuanto a lo relatado⁷⁶, y esto se debe a la velocidad y al detalle con la que el narrador cuenta la historia⁷⁷, a esto se le llama: ritmo *narrativo*.

Ahora, con apoyo de la ilustración 15, que ilustra el tiempo narrativo, se perciben claramente los movimientos que crean el ritmo en el cuento.

Los tres primeros días, el narrador indaga psicológicamente al protagonista, en sus recuerdos y pensamientos creando *flashback* y da pocas descripciones. Aunque también encontramos un diálogo indirecto entre Zoro y el Tigre de vidrio, que corresponde al resumen de una escena, en la cual el narrador agiliza la historia del relato, sin embargo, aquí el movimiento es lento.

⁷⁵ "... la trama es la urdimbre de interrelaciones en varias dimensiones". IMBERT, Enrique. TEORÍA Y TÉCNICA DEL CUENTO. Editorial Ariel. Barcelona p.,52

⁷⁶ No hay relación entre la duración de un acontecimiento narrado (en una hora o día) con un determinado número de páginas.

⁷⁷ Ver ilustración 15

Las dos semanas y media aproximadamente, en las que Zoro se encontraba en la mina, el narrador emplea *escenas dramáticas* en cuatro situaciones: captura, instrucciones, planes de fuga y escape, las cuales se caracterizan por emplear tiempo presente en sus diálogos, *descripciones* que son pocas, pero pertinentes para ilustrar el lugar y situación en que se encuentra el niño y *resúmenes*, que en pocos renglones nos narra muchos días, sin muchos detalles.

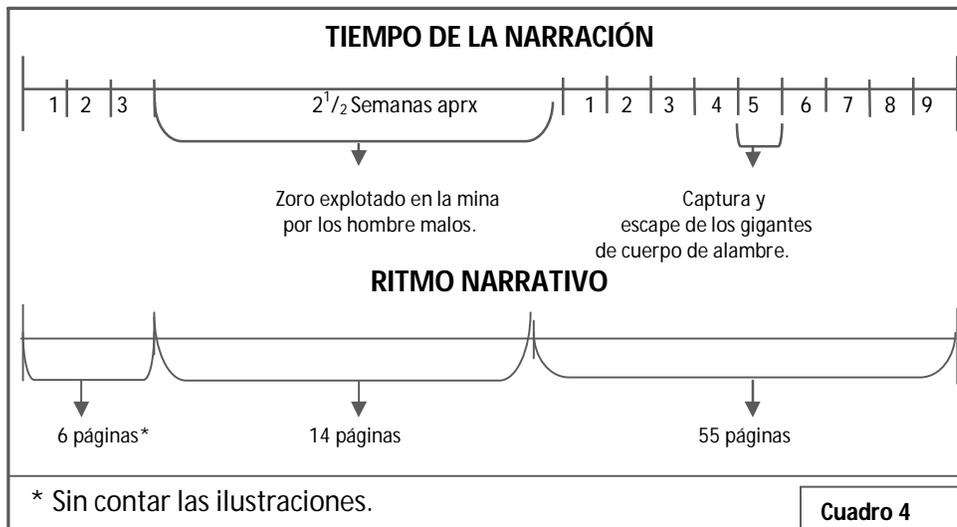
Además, esta parte del cuento tiene 14 páginas y que éstas no corresponden con las dos semanas y media que transcurren en la historia, por esta razón el ritmo narrativo es fluido aunque se caracterice por tener diálogos y descripciones como parte fundamental en su composición.

En los nueve días después del escape, ocurren hechos que dilatan el desenlace de la historia e imprimen tensión y acción al relato. Estos acontecimientos son: el encuentro con los hombres diminutos, captura y escape de los gigantes cuerpo de alambre, el enfrentamiento con el perro de alas de fuego y la riña con los hombres de la mina y como es notorio, son muchas las situaciones que acontecen, y el narrador utiliza *escenas dramáticas* cuyo dialogo es en primera persona, y descripciones cortas que convierten al narrador omnisciente en uno cámara. Y por ser la parte en la que se encuentran más *escenas dramáticas*, el movimiento es lento pero no significa que no sea fluido.

Y de acuerdo con los dos ejemplos anteriores, se detectan *dos clases de marcadores de tiempo*: los que describen el momento preciso en que ocurre la acción (mañana - tarde - noche), los cuales proporcionan información de si ya inició, se va acabar o terminó el día y los que ofrece el narrador, que indican un paso de tiempo prolongado. Estos aparecen durante toda la narración.

Teniendo presente esto y tomando como punto de referencia los días¹⁶ en que permaneció Zoro en la mina, se cuentan tres días antes de la captura y nueve, después del escape. Y con esto en mente, se puede concluir tentativamente que la travesía de Zoro fue de aproximadamente un mes, como se muestra en el cuadro de abajo:

Ilustración 15. Tiempo del relato



Y con base en la conclusión anterior, es oportuno retomar a Imbert sobre la acción narrada y el tiempo de la narración y aclarar que:

“... El tiempo de la acción narrada... y el tiempo de la narración..., pueden coincidir en la misma dirección. Es decir, coinciden cuando ambos tiempos corren en idéntico orden cronológico... [sin] coincidir en perfecta simultaneidad”⁷⁸.

Por todo lo anterior el ritmo narrativo del cuento es rápido, fluído y su lectura no es pesada ni aburrida para el lector real.

Continuando el análisis, **el escenario** principal de Zoro es la selva, espacio geográfico del cual no existe una referencia topográfica real que permita situarla en Colombia o en el mundo, pero ésto no impide que el lector pueda darle significado y credibilidad a las escenas, ya que éstas son descritas en forma objetiva por el narrador de dos maneras, describiendo el escenario en su totalidad o de acuerdo a los desplazamientos de la acción, como una cámara cinematográfica, lo que le permite al lector creer que el escenario es verídico y las acciones verosímiles, porque transcurren en un espacio y tiempo específicos. No obstante, el narrador al situar al lector en la selva, establece un plano espacial latente e implícito al lugar en donde se encuentra el protagonista y es el sitio que

⁷⁸ IMBERT, Enrique. TEORÍA Y TÉCNICA DEL CUENTO. Editorial Ariel. Barcelona. p, 232

su pueblo busca para vivir en paz: *el país de los pastos verdes y de las bestias apacibles*. El narrador lo describe en forma subjetiva en un discurso traspuesto y es importante señalar que es la única descripción de esta índole, lo que connota que este lugar es el objetivo colectivo de su pueblo⁷⁹.

“... Tomó en sus manos el remo, silbó para alegrar el corazón del ave tente, e impulso su caballito de agua hacia el lugar señalado por su padre para alojar en sus tibios aires a su tribu, que desde tiempo inmemorial estaba caminando por todos los senderos de la floresta, en busca de un lugar donde fuera posible la vida.” (Pág. 10)

Además la selva en sus entrañas ampara la mina y diversos parajes como: la ciudad de los hombrecillos miniatura, la montaña nariz de hielo, el bosque de animales y el valle refulgente, que se convierten en un punto de referencia para que Zoro encuentre a su pueblo. Y es por ello que la selva alcanza protagonismo porque representa *el camino de la vida* en donde el protagonista se topa con diversas realidades y situaciones.

10.2 EL NARRADOR

Al adentrarse en el cuento Zoro, se encuentra una voz que habla, pero no se percibe, sólo se aprecia la consistencia de sus palabras y sabemos que está presente porque relata la historia. Esto conduce a afirmar que es un *narrador sin rostro* que presenta al personaje en tercera persona:

*“...Y **el niño** abrió los ojos y lo primero que vio fue el plumón azul cobalto del pecho del pájaro tente. El ave su fiel compañera, la miga incondicional de los niños de la selva estaba allí con él, a bordo de su canoa, de su endeble caballito de agua.*

*La nave trotaba en las oscuras aguas del río. **El muchacho** creyó oír su nombre. Zoro, gritaba el aire; Zoro, gritaba la voz melcochuda de la selva. Pensó encontrar detrás de la voz la figura de su padre Zicorauta, o la de su madre Mélide, o la de su gente que minutos antes navegaba*

⁷⁹ BRAVO, Nubia Rosario. LA NARRATIVA DE JAIRO ANIBAL NIÑO. México D.F. 1988. p. 34. Maestra en letras hispanoamericanas. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofías y Letras.

con él en busca del país de los pastos verdes y de las bestias apacibles. "(Pág. 9)

Escenifica objetivamente los sucesos, a manera de una cámara cinematográfica:

...El gordo inmovilizó al ave con sus manazas adiposas y lo echó en una talega que llevaba atada a la cintura." (Pág. 76)

Es omnisciente, sabe qué sienten los personajes, qué piensan, quieren y hacen:

*No **pudo volver** a conciliar el sueño. Llegaron en bandada, como tropel de animales de pradera, **los recuerdos** de su pueblo, la búsqueda de un lugar donde pudieran vivir en paz, bajo un cielo que oliera a limpio y una tierra que les diera frutos perfumados y carnosos para llenar de dulce la existencia. **Recordó** las largas jornadas, las salidas precipitadas cuando tenían que abandonar las tierras ante el ataque de hombres con armas de candela, los combates, y los sueños que alimentaban los sueños de una esperanza feliz. (Pág. 14)*

Teniendo como resultado un *relato no focalizado*. Además nos cuenta la historia desde fuera, empleando dos tipos de discurso: el *indirecto*, donde mezcla el tiempo pretérito perfecto simple y pretérito pluscuamperfecto en tercera persona, en un discurso traspuesto, en que lo relatado por el narrador y lo sentido o pensado por el protagonista, se unen:

*"... **Desechó** la angustia de su corazón y llegó a la conclusión de que su pueblo, ante el sorpresivo ataque, había corrido veloz por el río, sin que nadie se hubiera dado cuenta de que **él había caído** sin sentido en el fondo de su barca. Estaba convencido de que pronto les daría alcance. Remó el resto de la tarde..." (Pág. 10)*

y el *directo*, que utiliza diálogos en presente introduciendo la voz del personaje, en tiempo presente, creando un zoom y relación directa con el lector:

"...- Bienvenido. Has salvado muchos de nuestros hermanos. Te damos las gracias.

Zoro contestó:

- *Estoy muy agradecido con ustedes. Tienen una linda ciudad.*
- *Tú debes ser Zoro – dijo la voz.*
- *Sí. ¿Cómo saben mi nombre?*
- *Lo suponíamos. Tu pueblo te ha estado buscando.*
- *¿Conocen a mi gente?*
- *Sí. Conocemos todo lo que pasa en la selva. Y tu pueblo, especialmente, le tenemos mucho afecto y respeto. Los tuyos están buscando el país de la felicidad y de la justicia. Y han sido perseguidos pero jamás han perdido la esperanza.*
- *Eso es cierto– corroboró Zoro.*
- *Hay mucha injusticia en la selva.*
- *Sí.” (Pág. 38)*

Estas dos observaciones anteriores nos indican que en el cuento hay dos niveles de discurso; el utilizado por el narrador, que es neutral, no genera ninguna reacción en el lector y el de los personajes, que es variado y permite diferenciarlos y conocerlos por sus palabras, lo cual genera respuesta en el lector y le permite a éste juzgar a los personajes de acuerdo a los valores que éstos reflejan.

10.3 PERSONAJES

En el cuento se reconocen agentes humanos y agentes no humanos, los que se definen por la forma en que interactúan con el entorno, ya que el narrador utiliza el discurso directo y nos informa su fisonomía, sus gestos y carácter al convertirse en un narrador cámara.

“...Estaba recogiendo cerezas silvestres cuando una red cayó sobre él y el ave guardiana. El tente lleno de furor se lanzó contra los hilos que los aprisionaban, pero pronto se cerró la boca de la chuspa y fueron izados a lo alto de una árbol. Encogidos, vieron salir de la espesura una banda de hombres que los miraron con curiosidad. Uno de ellos que parecía ser el jefe, dijo:

-No es más que un muchacho de doce años.

-De algo va a servir el cachorro –exclamó otro, flaco, de barba de oro y con un ojo violeta y otro amarillo.

- ¿Qué hacemos con el ave? –exclamó el hombre que parecía ser el jefe.

-Es un tente. Cuida a los niños de la selva mejor que un perro –farfulló un hombre rollizo, esférico, de vientre repolludo. A causa del sudor mantecoso su rostro era liso y brillante.”
(Pág. 16)



El narrador cámara muestra el lugar donde se desarrolla el diálogo y caracteriza al personaje, lo cual lo individualiza y lo dota de personalidad propia. Esto permite al lector tomar una opinión del personaje y juzgarlo por sus palabras, acciones y fisionomía.



Además, el narrador presenta a todos los personajes a través del diálogo, por lo cual existe polifonía y movimiento formando cuadros dramáticos y escenas, lo que intensifica y desarrolla la trama y las dos cotramas, como se puede observar en el cuadro 5. Esto permite que el lector se convierta en testigo inmediato y pueda calificar valorativamente al personaje sin la influencia directa del narrador, porque este se aparta ficticiamente del proceso comunicativo.

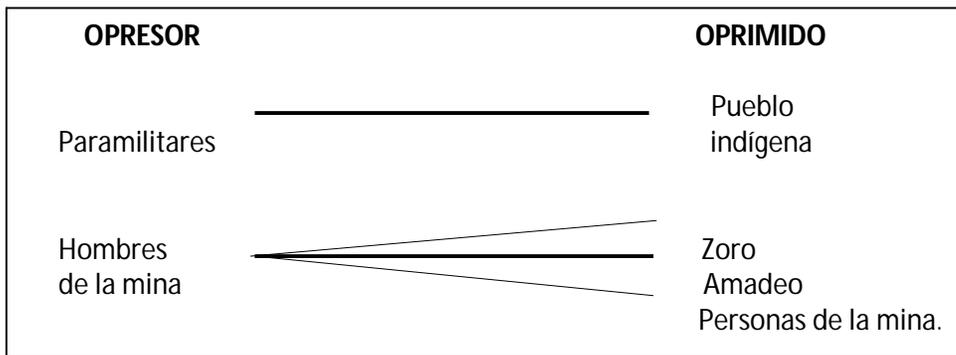
Ilustración 16. Estructura interna de Zoro

ESTRUCTURA INTERNA DEL CUENTO ZORO (Partes, evolución de la trama y diálogos)		
PRINCIPIO	MEDIO	FIN
<p>A B</p> <p>— 1 —</p>		<p>I — 8 — J</p>
<p>- En la P.1, se presenta un diálogo indirecto entre Zoro y el Tigre de vidrio.</p>	<p>- En la P.2, existen 3 diálogos, que forman 3 cuadros dramáticos (C.D.)... y 2 escenas (E.)... entre: Los hombres malos (1^{er} dialogo); Zoro, Guardia y Amadeo (2^{do} dialogo) y Amadeo y Zoro (3^{er} dialogo)</p> <p>- En la P.3, 3 diálogos, que forman 3 C.D. dando origen a 1 E. entre: Zoro y Amadeo; Los Hombres malos; Zoro y Amadeo.</p> <p>- En la P.4, 2 diálogos, 2 C.D. y 1E. entre: Zoro y un hombrecillo diminuto, este dialogo es indirecto, y Zoro y diferentes Hombrecillos diminutos.</p> <p>- En la P.5, 3 diálogos, 3 C.D. y 1 E. entre: Zoro y Amadeo.</p> <p>- En la P.6, 2 diálogos, 2 E. entre: Zoro, Amadeo, Mujer y Hombre Dorado, y Zoro y Amadeo.</p> <p>- En la P.7, 10 diálogos y 1 E. entre: Zoro y Amadeo; Los hombres malos; Amadeo, Zoro y el Tigre de vidrio; y los hombres malos, Zoro y Amadeo.</p>	<p>- En la P.8, 2 diálogos, 2 C.D. y 1 E. entre Zoro y Amadeo.</p>
<p>*Ver esquema sistemático del libro "El Zoro", que se dividió en partes, para un mejor análisis.</p> <p>** AB Exposición: muestra la situación de la que surge la acción del cuento. (Imbert, Pág. 121)</p> <p> CD Nudo, complicación: obstáculos contra los que chocan los personajes. Progresión ascendente, rápida o lenta de episodios que complican la acción. (Imbert, Pág. 122)</p> <p> EF Momento culminante, crisis, clímax: el conflicto que es lo que constituye el cuento. (Imbert, Pág. 122)</p> <p> GH Progresión descendente: el conflicto después del momento culminante. (Imbert, Pág. 122)</p> <p> IJ Conclusión, desenlace: aquí termina el estado de suspensión del lector. (Imbert, Pág. 122)</p> <p>*** Cuadro dramático (C.D): el narrador no toma parte de la acción, muestra lo que ocurre en forma directa y en tiempo presente; esta es ambientado con la ayuda del narrador.</p> <p>**** Escena (E.): Muestra varios hechos que se conectan entre sí, por medio de los diálogos.</p>		

Y como se comprueba en la ilustración 15, el diálogo es la herramienta que utiliza el narrador para crear las escenas y los cuadros dramáticos, donde se desenvuelven los personajes que cumplen dos funciones básicas: oprimir / ser oprimido siguiendo el *sistema de oposiciones* planteado por Nubia Bravo Realpe⁸⁰:

⁸⁰ BRAVO, Nubia Rosario. LA NARRATIVA DE JAIRO ANIBAL NIÑO. México D.F. 1988. p. 34. Maestra en letras hispanoamericanas. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofías y Letras.

Ilustración 17. Opresores y oprimidos



Y teniendo esto presente se analizarán dependiendo su influencia y accionar dentro del texto, aunque se tendrá en cuenta también lo que representan, su apariencia física, técnica de caracterización utilizada por el narrador y la jerarquía del personaje dentro del cuento, para develar el mensaje que trasmite cada uno de ellos. Esta información se encuentra resumida en los siguientes esquemas, *Agentes humanos en Zoro* y *Agentes no humanos en Zoro*:

AGENTES HUMANOS EN ZORO

Personaje	Símbolo representativo del personaje	Apariencia física	Técnicas de caracterización utilizadas por el narrador*	Clasificación del personaje**
Zoro	 <p>Zoro, viene de la palabra arcaica hebrea “Nutzorothiy¹”, que se descompone en dos elementos: “Nutzor” que significa “la rama” y Zoro que significa “la semilla” de la cual viene la palabra moderna Zoro.</p>	<p>El narrador no describe al personaje de manera física y la única información con la que se cuenta, está implícita, que es un niño indígena de la selva.</p> <p>La idea de cómo es, se sustrae de la imagen dada por el encargado de ilustrar el texto.</p>	<input type="checkbox"/> Carácter mostrado en acción. <input type="checkbox"/> Modo de hablar.	Protagonista
Amadeo	 <p>Amadeo², es de origen latino, que tiene como significado: “Ama a Dios”.</p>	Amadeo, es un anciano negro de ensortijada cabellera blanca.	<input type="checkbox"/> Carácter mostrado en acción.	Secundario

<p>Hombre gordo</p> 	<p>El narrador no le da un nombre al personaje, pero detalla su contextura física y según esta, el personaje es de tipo endomorfo³, siguiendo la clasificación y caracterización de Sheldon.</p>	<p>El hombre gordo, es rollizo, esférico, de vientre repolludo, de sudor mantecoso y manos adiposas.</p>	<p><input type="checkbox"/> Apariencia del personaje.</p>	<p>Secundario Personaje tipo</p>
<p>Hombre flaco</p> 	<p>El narrador no realiza una descripción detallada de su contextura física, ni le da un nombre, pero hay una característica muy sugerente, los ojos, que son catalogados como el espejo del alma. Y el narrador, nos describe que un ojo es de color amarillo, que significa⁴: egoísmo y odio; y el otro, violeta, que significa: violencia, agresión premeditada y engaño.</p>	<p>Hombre flaco, de barba de oro y con un ojo violeta y el otro amarillo</p>	<p><input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Secundario Personaje tipo</p>
<p>El jefe</p> 	<p>No hay descripción física ni ningún detalle llamativo y sugerente. Pero en sus diálogos, el narrador utiliza la voz imperativa, que da como mensaje que es el que toma decisiones y da órdenes.</p>		<p><input type="checkbox"/> El modo de hablar.</p>	<p>Antagonista Personaje tipo</p>

Hombrecillos	<p>Los seres mágicos, según Rocío Vélez de Piedrahíta: [Hombrecillos y Gigantes] condicionan su ayuda al esfuerzo y calidades morales del héroe⁵, sin embargo, con los gigantes, se rompe la regla ya que no ayudan al protagonista, sino al antagonista. Como se puede notar en la naturaleza, todo se corresponde y aquí no es la excepción. Además, de una u otra forma ayudan a conseguir el propósito del protagonista.</p>	<p>Hombrecillos diminutos, no más grandes que una hormiga.</p>	<p><input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Incidental</p>
Gigantes				
				
	<p>Hombres altísimos, delgados, con pies enormes como troncos de árbol viejo y vestidos con pieles atigradas.</p>	<p><input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p><input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Incidental</p>
<p>Hombre dorado y Mujer dorado</p>  <p>dorado</p>	<p>El narrador los presenta en unidad, refiriéndose a los dos en igual término, solo distinguiendo su sexo (hombre-mujer). Con esto transmite la dualidad existente y el perfecto equilibrio. Y nos refuerza la idea de divinidad, y poder al destacar su color dorado que simboliza sabiduría y fortaleza.</p>	<p>Un hombre y una mujer dorados, con ojos transparentes y cabelleras onduladas de metal.</p>	<p><input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Incidental</p>

AGENTES NO HUMANOS EN ZORO

<p>Ave tente</p> 	<p>El ave tente, es representativa de la región del Orinoco y es muy apreciada por indígenas y colonos como protectora del hogar, debido a que se alimenta de serpientes y alimañas peligrosas⁶.</p>	<p>Ave que en su pechera tiene el color azul cobalto.</p>	<p><input type="checkbox"/> Un personaje visto por otros¹².</p>	<p>Incidental</p>
<p>Tigre de vidrio</p> 	<p>El tigre es muy rico en simbología, pero como va acompañado de un sustantivo que se adjetiva “vidrio”, se debe tomar el nombre completo, tigre de vidrio, cual tendría el significado de fuerza con poder transparente el retorno a la luz, que según iconografía hindú, es representado dejando escapar de sus fauces al ser humano, representado como un niño⁷.</p>	<p>Tigre de ojos fosforescentes y cuerpo transparente.</p>	<p><input type="checkbox"/> Un personaje visto por otros. <input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Incidental.</p>

<p>Águila de hielo</p> 	<p>Por su simbología, águila de hielo, no se puede pensar como adjetivación, como en el caso anterior, sino como antítesis, que se contradice, para formar un nuevo concepto. El águila⁸ simboliza: "dignidad, libertad, fuerza guerrera y calor vital; y el hielo⁹: estancamiento, inmovilidad y contenedora de vida vital. Los dos, dan un neosímbolo: la dignidad, la libertad, fuerza vital está contenida, esperando ser liberada. En este caso concreto, evaporarse¹⁰.</p>	<p>Águila de hielo, con cabeza transparente, ojos de granizo y mirada de agua.</p>	<p><input type="checkbox"/> Un personaje visto por otros. <input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Incidental</p>
<p>Perro con alas de fuego</p> 	<p>Por su simbología¹¹, totalmente complementaria, y atendiendo los principios de la Edad Media, en que se cambió la manera de apreciar el perro, en que pasó, de ser impuro a ser emblema de los nobles por encarnar la fidelidad del vasallo a su señor y siendo el fuego, en este caso antagonista del agua (cualquier forma de ella), se tomaría como representación de Dios; de lo cual se infiere que es una metáfora representativa de dominación del hombre, apelando a su asociación con el poder religioso.</p>	<p>Perro volador con alas de fuego.</p>	<p><input type="checkbox"/> Un personaje visto por otros. <input type="checkbox"/> El carácter mostrado en acción.</p>	<p>Incidental</p>

<i>AGENTES HUMANOS, QUE NO PARTICIPAN ACTIVAMENTE EN EL DESARROLLO DE LA TRAMA</i>	
Zicorauta (Padre de Zoro)	Rombo (Abuelo de Zoro)
Mélide (Madre de Zoro)	Guardias (Ayudantes de los hombres malos)
Artelia (Abuela de Zoro)	Habitante de la aldea (Donde vivía Zoro)

*IMBERT, Anderson. Teoría y técnica del cuento. Editorial Ariel S.A., Barcelona. p,241-242

**Ibíd., p.,245-249

1. YAOHUSHUA, Ohol. 1^o de febrero de 2005. YOJÚSHUA. 5^{ta} Edición. Jerusalén. [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://www.yaohushua.org.il/YAO-ESP.TXT>> [con acceso el 23-07-2008]
2. Pergaminovirtual.com [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://www.pergaminovirtual.com.ar/nombres/amadeo.html>> [con acceso el 18-07-2008]
3. Monografias.com Tipología y personalidad. [documento en línea] Disponible desde Internet en: <<http://www.monografias.com/trabajos16/tipologia-personalidad/tipologia-personalidad.shtml>> [con acceso el 18-07-2008]
4. Google. 2008. El significado de los colores. [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://www.florbilbao.com/colores.htm>> [con acceso el 16-07-2008]
5. VELEZ, Rocio. Guía de literatura infantil. Editorial Norma. Pág. 137
6. Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República blaa.digital. MONTOYA, Alberto. 1996 [libro en línea] Disponible desde Internet en: <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/faunayflora/orinoco/orinoco6j.htm>> [con acceso el 15-07-2008]
7. Google. 2008. Publicado el 28-10-2008. De la simbología del Tigre y de los orígenes del Tigris. [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://criaturasimaginarias.wordpress.com/2007/10/28/de-la-simbologia-del-tigre-y-de-los-origenes-del-tigris/>> [con acceso el 18-07-2008]
8. Google. 2008. El simbolismo del águila. [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://www.temakel.com/artsimbolismoaguila.htm>> [con acceso el 18-07-2008]
9. Google. 2008. El simbolismo de la runa ls. [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://64.233.169.104/search?q=cache:qvW5gRPoNgYJ:www.tarotistas.eu/runas/simbologia-y-significado-de-las-runas/+simbologia+del+hielo&hl=es&ct=clnk&cd=41&gl=co>> [con acceso el 18-07-2008]
10. NIÑO, Jairo Aníbal. Zoro. Editorial Panamericana. Octava Reimpresión, 2008. p, 88-89.
11. Google. 2008. El perro como símbolo religioso. [web en línea] Disponible desde Internet en: <<http://64.233.169.104/search?q=cache:slr6ZlakHIJ:www.accc.com.co/boletin/index200411.asp%3Fscr%3D20041108+simbologia+de+perro&hl=es&ct=clnk&cd=19&gl=co>> [con acceso el 23-07-2008]

3.1 ZORO 10.

Es un niño de doce años, indígena, cuyo nombre significa semilla y se caracteriza por la valentía y el anhelo de encontrar a su familia, la cual lo abandonó involuntariamente al ser atacados por unos hombres que los expulsan de su tierra. Todo eso, lo convierte en un personaje tipo, que representa a todos los niños colombianos que sufren el desplazamiento forzado y sus consecuencias.

A esto se añade, que sobresale ante los otros por su audacia y conocimiento de la selva que lo convierte en el protagonista que siempre sale victorioso ante las adversidades que encuentra.

10.3.2 AMADEO

Anciano negro, esclavo de la mina, por lo cual encarna la problemática social que sufre el hombre explotado por el hombre convirtiéndolo en un personaje tipo y también posee las características de un personaje dinámico, que presenta cambio psicológico que se evidencia en su vestimenta, ya que transmite información del estado anímico, porque primero aparece "... harapiiento, cubierto por una capa de polvo encarnado... (Pág. 19)" y luego con el traje mágico "...un vestido exactamente a su medida, se lo puso y sintió un bienestar repentino en todo el cuerpo... (Pág. 43), con lo cual se hace la lectura de un cambio anímico, primero se encuentra solo y desamparado lo cual cambia al encontrarse con Zoro que lo inunda de esperanza y le contagia la necesidad de buscar también a su pueblo. Esto lo convierte en el personaje secundario, que junto con Zoro representa la amistad y solidaridad que debe existir entre los oprimidos.

10.3.3 AVE TENTE

Es el ave que Rombo, el abuelo de Zoro, domesticó para el niño y es el vínculo tangible que existe entre Zoro y su pueblo, porque representa protección, compañía e incondicionalidad que él encuentra en el hogar y su pueblo.

10.3.4 LOS HOMBRES DE LA MINA

El narrador no dota de nombre propio a estos tres personajes, lo cual deja un espacio en blanco al lector para que complemente la caracterización a partir de su experiencia, concediéndoles así un aire de universalidad, sin embargo el narrador permite denominarlos a través de sus comportamientos o rasgos físicos⁸¹.

10.3.5 EL HOMBRE QUE PARECE EL JEFE

Es un personaje del cual no hay mucha información pero de él se sabe que es el jefe porque dice qué hacer y toma decisiones que de una u otra forma afecta a otros personajes, además el narrador lo sugiere al describirlo como “*el hombre que parece el jefe*”.

Este es un personaje tipo, que por su actuación es antagonista y siguiendo a Nubia Bravo Realpe, su accionar en el cuento es opresivo, del cual no solo son víctimas los esclavos de la mina, sino también sus ayudantes.

10.3.6 EL HOMBRE GORDO

Es el personaje que el narrador retrata⁸² más detalladamente, por lo cual permite vislumbrar al personaje a partir de la teoría de la personalidad propuesta por Sheldon en que sustenta que los rasgos físicos determinan la personalidad. El personaje es descrito como una persona gorda, rolliza, de vientre esférico, sudor mantecoso y manos adiposas lo que lo clasifica en el Somatotipo⁸³ endomorfo con un temperamento visceral que se caracteriza por ingerir alimento en exceso,

⁸¹ “... no todos los personajes de una acción necesitan un nombre [...] lo que si resulta angular y vital para cualquier narración es que aparezca una forma de denominarlo”. descargas.cervantesvirtual.com ALAMO, FELICES, Francisco. 2006. LA CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE NOVELESCO: PERSPECTIVAS NARRATOLOGICAS [Artículo en línea] Disponible desde internet en: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servletSirveObras/12471639022391506321435/030309.pdf?incr=1>. [Con acceso el 23-09-2008]

⁸² Se comprende por retrato narrativo: cuando priman los detalles físicos de una manera estática y este se inclina hacia la descripción del comportamiento del personaje para que refleje su psicología.

⁸³ Somatotipo: tipo de figura.

relajación y tolerancia excesiva, las que se cumple a plenitud y se evidencia en estos fragmentos:

“... llegaron a un cuarto que parecía una ilímite despensa, o una despensa que parecía un cuarto [...]

– Aquí es donde vive el gordo – dijo el viejo –: Todo es comida. Fíjate: las paredes son de queso y los armarios de caramelo y las repisas de chocolate y duerme sobre una cama de jamones.” (Pág. 32)

“... – A callar – barbotó el que parecía ser el jefe.

El gordo se puso a llorar mientras se comía un pavo relleno y la mitad de uno de los remos.” (Pág. 76)

Con esto se demuestra que Jairo Aníbal Niño es un escritor experimentado que imprime en sus personajes realismo y permite al lector asociarlos o confrontarlos con la sociedad real.

El hombre gordo cumple un papel secundario por ser partidario y estar al mando del hombre que parece ser el jefe, lo que lo convierte en antagonista. Sin embargo, él también sufre las consecuencias de ser un ser oprimido, le quita el derecho fundamental de la libre expresión, igual que los esclavos de la mina, lo condena a no poder hablar nunca más, aunque no se solidariza con ellos.

“... En la barca perseguidora el hombre que parecía ser el jefe soltó una sonrisa pálida. Agarrando con fuerza su látigo, dijo:

– Ésos no se nos van a escapar.

– Así es, señor – asintió el gordo.

– Cállese – dijo el que parecía ser el jefe. Usted está condenado a no hablar más en su vida.”

10.3.7 HOMBRE FLACO

Es un personaje secundario e igual que el hombre gordo es antagonista por ser secuas y estar al mando del hombre que parece ser el jefe. El narrador lo describe como un hombre flaco, de barba de oro y con un ojo violeta y el otro amarillo que representa la avaricia extranjera, lo cual es más notorio al sufrir el cambio de color de ojos, que de ser uno amarillo y otro violeta, pasan a ser azules.

*“... – Que canoa tan rara – dijo uno de los guardias.
– Qué tiene de raro – gritó el hombre flaco, de barba de oro y con un ojo violeta y otro amarillo.
– Parece de oro – dijo el guardia.
El hombre flaco miró el chispear de la nave perseguida y los dos ojos se le pusieron azules a causa de la codicia.” (Pág. 76)*

10.3.8 LOS HOMBRECILLOS DIMINUTOS

Son hombrecillos diminutos, no más grandes que una hormiga, cuya participación en el cuento es incidental y que en palabras del semiólogo francés A. J. Greimas tienen un rol actancial de ayudante, porque le proporcionan al protagonista apoyo e indicaciones de cómo alcanzar su objetivo, encontrar a su pueblo.

10.3.9 GIGANTES DE CUERPO DE ALAMBRE

Hombres altísimos, delgados, con pies enormes como troncos de árbol viejo y vestidos con pieles atigradas, que son personajes secundarios antagonistas, que simbolizan *la trata de personas* porque capturan a Zoro para venderlo a los hombres de la mina.

10.3.10 HOMBRE Y MUJER DORADOS

Es un hombre y mujer dorados, con ojos transparentes y cabelleras onduladas de metal, que el narrador muestra que son sabios por sus palabras.

“... – Podemos proporcionarles algunos medios, pero tendrán que resolver sus propios problemas – luego miró al niño con dulzura y exclamó –: Sé que tendrán éxito.” (Pág. 60)

Además ayudan al protagonista y lo guían a que encuentre a su pueblo, proporcionándoles una esfera con una varita, que se transforma en canoa. Ellos

simbolizan la sabiduría y la vida misma porque provienen del sol y su gradación jerárquica es incidental- ayudante.

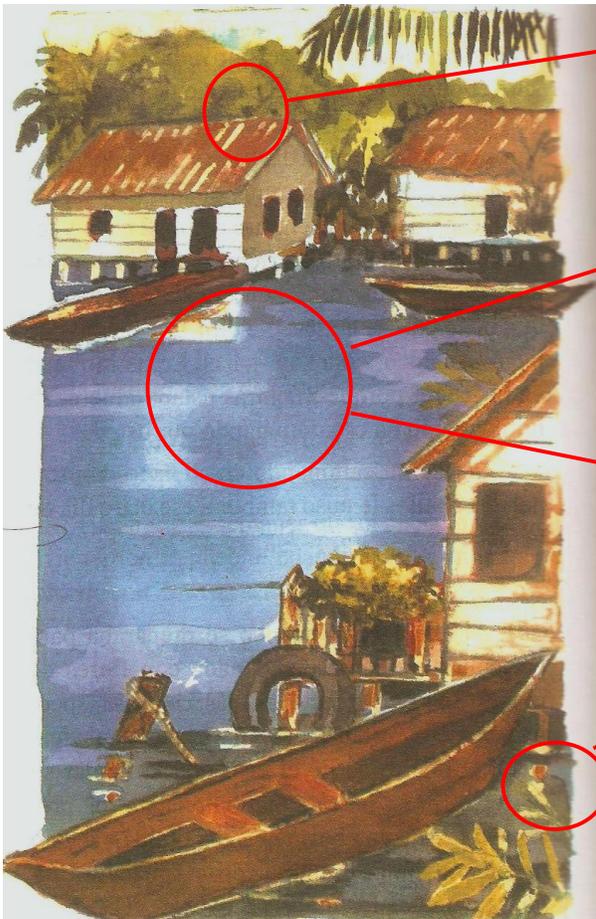
10.3.11 TIGRE DE VIDRIO

Tigre de cuerpo transparente y ojos fosforescentes, que en el primer encuentro con Zoro no atenta contra a él, sino que le informa que su pueblo lo anda buscando. El tigre simboliza la iniciación de Zoro en la vida, que es una constate lucha, siguiendo la simbología hindú. Y su papel en el cuento es incidental-ayudante.

10.4 LA ILUSTRACIÓN

El libro fue ilustrado por la colombiana Patricia Acosta, utilizando la técnica de pintura en acuarela, la cual se comprueba porque en las ilustraciones sobresale la transparencia, la que se detecta por el brillo, cielos luminosos y detalles blancos que los da el pincel sin tocar el papel ya que la tonalidad parte de lo más claro a lo más oscuro, lo que permite dar efectos lumínicos en la imagen. Y estas características se pueden develar a causa de que el papel es de mediana calidad y el sistema de impresión es de cuatricromía, lo que permite una copia más fiel a la original, como se comprueba a continuación.

Ilustración 18. Calidad de la ilustración en Zoro



Detalles blancos originados por el pincel sin tocar el papel.

Transparencia en el color que transmiten efectos de lumínicos.

El sistema es de cuatricromía y se comprueba porque la tonalidad del color azul, es producida por la combinación de cian y magenta.

La calidad de papel es media, ya que se caracteriza por ser grueso, liso y blanco.

Ahora desde el punto de vista ilustración-texto se observa que la relación es de *tipo secundaria* puesto que las imágenes se posponen al texto con un vínculo de simultaneidad, ya que éstas sólo hacen referencia o énfasis a algo en particular del relato. Por este motivo las ilustraciones no poseen secuencialidad y a causa de ello se convierten en imágenes *anecdóticas* del texto. Es decir no complementa lo expresado por el autor ni colabora en una posible resignificación del texto por parte del lector y esto lleva a inferir que el ilustrador tomó la *vía señalética* como puente de comunicación con el lector porque no le ofrece secuencialidad entre una imagen y otra, por lo cual las ilustraciones en el libro no representarán para él más que una mera decoración, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

Ilustración 19 La ilustración en relación con el texto

– De algo va a servir el cachorro –
exclamó otro, flaco, de barba de oro
y con un ojo violeta y otro amarillo.

Fragmento tomado de la página 16.

La imagen es anecdótica, toma lo relatado y repite las descripciones realizadas por el narrador, teniendo como consecuencia una imagen suelta, dependiente del texto para cobrar vida y ser comprendida por el lector. Además dentro del libro sólo hay una ilustración que abarca una escena., por lo cual se afirma que la ilustradora sólo enfatiza en una parte de la narración, como se comprueba con el ejemplo anterior y en el esquema Ilustraciones de Zoro.



Imagen que se encuentra en la parte inferior de la página 17.

De, lo anterior, se determina que la relación entre lector-ilustración es vacía ya que solo sirve al texto y no cumple la función co-operante con el lector y tampoco le permite recrear o imaginarse lo que está más allá de la imagen, porque solo ilustra particularidades. Aunque las imágenes son de tipo realista, como las prefieren los lectores de la segunda infancia y los lectores preadolescentes⁸⁴, estas ilustraciones no son significativas porque el desarrollo de la percepción⁸⁵ visual ya

⁸⁴ Google. 2008. MONTOYA, Víctor. LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL. [Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.leemeuncuento.com.ar/ilustraciones> [con acceso el 25-09-2008]

⁸⁵ La percepción está vinculada a la motivación, la motricidad, el desarrollo lingüístico e intelectual.

ha evolucionado hasta el punto de que relacionan las partes con el todo, por ello buscan encontrar escenas ilustradas dentro del texto, las cuales le proporcione información adicional para resignificar el contenido del relato, pero ésto no se da en el libro Zoro, cuyas ilustraciones son apropiadas para niños de la primera infancia en que sólo perciben particularidades. Además, se debe considerar que los lectores reales ya pasaron de la creación personal a la apreciación y el goce estético y prefieren las creaciones de los adultos, porque están estrechamente vinculadas a la realidad, desde el punto de vista de la claridad y la minuciosidad en los detalles²⁶. Además, demandan que entre las ilustraciones exista un lenguaje narrativo homogéneo que les permita leer la historia a través de ellas, y esta característica no se encuentra presente, como se comprueba a continuación en el siguiente esquema: *Ilustraciones de Zoro*.

En conclusión las ilustraciones que se hallan en el libro infantil y juvenil Zoro no son adecuadas para el público a que son dirigidas.

26. Google. 2008. MONTOYA, Víctor. LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL. [Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.leemeuncuento.com.ar/ilustraciones> [con acceso el 25-09-2008]

ILUSTRACIONES DE ZORO

ILUSTRACIONES DE ZORO	
	<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>De la ilustración: Se ubica en la parte superior de la página 9 y ocupa media hoja con unas medidas aproximadas de 11cmx10cm. Es un paisaje selvático mostrado en ángulo de gran plano general, el cual tiene como característica la utilización de diferentes tonalidades de verde en las plantas, con un fondo gris en el cual resalta la luna llena, haciendo un contraste de penumbra. Sus trazos son delgados e imperceptibles ya que se confunden con los efectos lumínicos presente en las plantas. El marco de la ilustración está claramente definido, del cual sobresalen hojas por fuera del marco, dando la sensación de que la selva te puede alcanzar.</p> <p>De la función en el texto: Es la primera imagen que se encuentra dentro del libro, la cual no añade información nueva a la ofrecida por el texto al lector (Zoro, se encuentra perdido en la selva) y con un desfase en el intervalo de tiempo en que ocurre la acción, ya que la narración deja implícito que la historia comienza durante el día, aún existiendo luz solar y no como la muestra la ilustración. Aunque por ser la primera ilustración, es muy pertinente porque ubica el contexto en que se desarrollará la historia, la selva.</p>
	<p>De la ilustración: Se encuentra en la página 13 y abarca toda la hoja con unas medidas aproximadas de 18cmx13cm. Es la representación del momento en que el Tigre de vidrio caza a un pato ciego durante la noche. Predominan el color verde en diferentes tonalidades que dependen del efecto lumínico que proporciona la luna llena, la cual está de fondo y da la sensación de transparencia al tigre de vidrio, el cual aparece en un plano general, que nos permite ver el lugar y el momento de acción. El marco de la ilustración está definido, pero sobresalen las hojas y la cola del tigre, transmitiendo un efecto de proximidad.</p> <p>De la función en el texto: Segunda imagen del texto, sigue la secuencia de espacio (contexto) y recrea gráficamente la escena narrada del tigre cazando al pato.</p>

	<p>De la ilustración: Se localiza en la parte inferior de la página 17 y se extiende casi hasta la mitad de la hoja con unas medidas aproximadas de 7cmx9cm. Es un retrato de medio plano, de uno de los hombres malos, con fondo desenfocado, para centrar la atención en el personaje y resaltar las descripciones hechas por el narrador.</p> <p>De la función en el texto: Es la tercera imagen, reproduce la descripción del personaje, la cual no complementa la información dada, sino que es repetitiva.</p>
	<p>De la ilustración: Se sitúa en la parte superior de la hoja, en la página 26 y tiene unas medidas aproximadas 10cmx8.5cm. La ilustración es de las semillas del árbol de la negrura y está en perspectiva de plano detallado, las cuales son redondas, de color rojo oscuro y se encuentran prendidas de ramas café delgadas. El trazo grueso de las ramas, da profundidad y en las hojas, se percibe zonas claras que resaltan las áreas de sombra, para dar luminosidad a la imagen. El marco del dibujo está definido e igual que las otras ilustraciones sobresalen algunas hojas por fuera de éste, transmitiendo el efecto de cercanía.</p> <p>De la función en el texto: Quinta imagen, reproduce la descripción de la semilla, la cual no complementa la información dada, sino que es repetitiva.</p>

	<p>De la ilustración: Se localiza en la página 31 y comprende toda la hoja con unas medidas aproximadas de 17cmx13cm. Recrea la situación descrita por el narrador, de cómo se encontraba el Ave tente en el momento en que es liberada del cuarto del hombre gordo. Es una escena en plano general en que se resalta al Ave tente. La perspectiva lumínica proviene del ángulo derecho inferior, la cual no es suficiente para dotar a la ilustración de profundidad, aunque se perciben zonas claras que resaltan el tono opaco de la imagen, que da la sensación de penumbra. Igual que todas las ilustraciones del libro, sobresale una parte de la imagen fuera del marco y en este caso las alas del ave, que van de extrema a extremo del borde de la hoja.</p> <p>De la función en el texto: Sexta ilustración del texto, representa gráficamente la situación de cautiverio del Ave tente, no aporta nada nuevo ni recrea al ave tente tal como lo dibuja el narrador (descripción física). Le falta vida y expresividad.</p>
	<p>De la ilustración: Se sitúa en la página 40 y comprende el total de la hoja con unas medidas aproximadas 16cmx9.5cm. Ilustra las mariposas que surcan el aire en la ciudad subterránea, sin las mujercitas en traje amarillo sobre ellas. La imagen es un plano detalle, en el que se resaltan las mariposas con sus hermosos colores vivos. La perspectiva lumínica inicia del borde inferior derecho y atraviesa el centro de la imagen, dándole fuerza al fondo de tonalidades azules. El marco está bien definido, pero igual que las ilustraciones anteriores sobresalen las alas de las mariposas fuera de éste y conduce a pensar que se van a ir volando fuera del libro.</p> <p>De la función en el texto: Octava ilustración del texto, establece pictóricamente a las mariposas, dejando el vacío y la oportunidad de imaginarse a las mujercitas de traje amarillo sobre ellas. Da la posibilidad de recrear a partir de la ilustración.</p>

	<p>De la ilustración: Se localiza en la parte inferior de la página 63 y se extiende casi hasta la mitad de la hoja con unas medidas aproximadas de 9cmx7cm. Es un retrato de medio plano de Zoro, con fondo desenfocado, para centrar la atención en el personaje. Por fuera del marco, que se encuentra bien definido, sobresale la cabeza del niño y la cajita que le regala la Mujer dorada a Zoro.</p> <p>De la función en el texto: Es la decimocuarta ilustración, la cual no revela las condiciones nuevas del personaje, sólo reproduce y tipifica la imagen de Zoro, por lo tanto, no complementa ni recrea la información dada por el narrador en el transcurso de la historia.</p>
	<p>De la ilustración: Se halla en la parte inferior de la página 82 y se extiende casi hasta la mitad de la hoja con unas medidas aproximadas de 9cmx7cm. Es un plano detalle del Tigre de vidrio, con fondo negro. El marco, que está bien definido, sobresale el cuello, la oreja y unos pastos por fuera. Se detalla la cara del tigre, que pareciese que estuviese mirando al lector.</p> <p>De la función en el texto: Es la decimoséptima ilustración, no repite el texto, ni lo complementa y mucho menos ilustra vacíos. Es una imagen que no aporta nada al texto.</p>
	<p>De la ilustración: Se localiza en la página 86 y ocupa toda la hoja con unas medidas aproximadas de 15.5cmx9cm. Es una cascada, dibujada en un plano general corto, que se centra sólo en la cascada, no existe fondo. La luminosidad se forma a partir del color blanco, que nos permite distinguir tres tonalidades de azul dando la sensación de que el agua cae y forma espuma blanca al chocar con las piedras cafés que están delineadas con trazos delgados difuminados, que le dan profundidad a las mismas y generan la sensación de caída del agua. Está el marco bien definido, con piedras que sobresalen al lado izquierdo y espumas al derecho.</p> <p>De la función en el texto: Decimooctava ilustración, recrea el escenario en que se reproduce una parte de la narración, pero no aporta nada al texto.</p>

	<p>De la ilustración: Se halla en la página 92, en la parte superior de la hoja y tiene unas medidas aproximadas de 13cmx7cm. Es en un plano macro, que detalla las flores del traje de Amadeo. Son flores amarillas, con tallos y hojas verdes con trazos delgados en amarillo y negro que le dan profundidad. El fondo es negro, logrando esto, que resalten aun más. No tiene marco, sino que las hojas y el tallo sobresalen dando más realce a la ilustración.</p> <p>De la función en el texto: Decimonovena ilustración, reconstruye el traje de Amadeo tal como lo describe el narrador. No aporta nada al texto.</p>
	<p>De la ilustración: Se encuentra en la página 96 y ocupa toda la hoja. Tiene unas medidas aproximadas de 16cmx9cm. Es el embarcadero mostrado en un plano general, el cual se pueden detallar las casas y canoas. La mayoría de los trazos son gruesos para resaltar los detalles de las casas y canoas. El punto de la luminosidad parte del contraste del agua en el centro de la ilustración, dando la sensación de quietud y tranquilidad. El marco está definido, pero igual que en todas las ilustraciones sobresalen en los bordes las puntas de las canoas, techos y ramas.</p> <p>De la función en el texto: Vigésima ilustración, recrea el embarcadero y complementa el final del cuento, ya que transmite tranquilidad. Es la ilustración más bella del libro.</p>

11. LECTOR REAL EN EL PROCESO INTEGRAL DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA INFANTIL Y JUVENIL EN “EL MONTE CALVO” Y “ZORO”

Los lectores son activos, desarrollan toda una actividad psíquica, se apropian de lo que leen, interpretan el texto, y se deslizan entre las líneas su deseo, sus fantasías, sus angustias. Para evocar esa libertad de lector.
Michéle Petit

Para definir claramente al lector real, que es uno de los propósitos de este análisis, se hará a partir del lector ideal, que se revela al analizar de forma integral el proceso comunicativo, equilibrando⁸⁶ los conceptos de *Lector Ideal* y *Lector Real*, es decir sin desvalorar a ninguno de los actores y sus transformaciones en el interior de dicho proceso.

Antes de iniciar la definición de *Lector Real*, es necesario tener una visión total del proceso integral de la comunicación literaria infantil y juvenil en El Monte Calvo y Zoro, para establecer de forma general la característica predominante en el *Lector Ideal* en las obras mencionadas:

Jairo Aníbal Niño, percibe el acto de escribir, como un acto de amor y servicio al pueblo, por lo tanto, la concepción de lector que subyace en él, es el pueblo, el hombre/joven/niño cotidiano, por quien se origina y va dirigida su escritura. Además convierte parte de sus experiencias⁸⁷ e ideología, en materia prima, en el momento en que se transforma en escritor.

De acuerdo con lo anterior, el lector ideal que se establece en El Monte Calvo Y Zoro es el joven/niño común, el que transita por la calle y vive la dura situación del país día tras día, a quien cuestiona dentro del texto, buscando que reaccione y se concientice de lo que ocurre a

⁸⁶ Entendiendo equilibrar como hacer que una cosa no exceda ni supere a otra, manteniéndolas semejantes o proporcionalmente iguales.

⁸⁷ En los textos estudiados se puede ver claramente la percepción de la situación político-social en que se encontraba Colombia, comprobable en el Marco histórico de esta investigación.

su alrededor, a través de diálogos directos (en Zoro: narrador cámara y en Monte Calvo: diálogos) los cuales, el Lector Real debe completar y darle sentido a partir de su propia realidad cotidiana.

*Y ya identificada la característica predominante del lector ideal inmerso en los textos, el **mediador educativo**, busca la estrategia más pertinente para acercar el texto, al **lector real**, el cual por medio de una lectura transaccional, logra dar proyección a sus necesidades psicológicas, identificarse y relacionarla con sus deseos, esperanzas y aspiraciones.*

Como se advierte, el mediador tiene un papel decisivo en la relación que se establece entre el texto y el Lector Real, porque es el que decide o, en el mejor de los casos, sugiere la lectura del libro. Y es por esta razón, que en este proceso el mediador educativo es tan importante como el escritor, el texto y el lector real.

Y es fundamental dejar sentado, además, que su importancia subyace en la capacidad del mediador en reconocer en el libro al Lector Ideal, y se parta de él para proponerlo a un Lector Real específico y que paralelamente cumpla correctamente con la función de dotar de medios al lector real, para que se *sientan dueños en su lectura y sean capaces de hablar sobre ella*⁸⁸.

También, tiene el compromiso de propiciar el gusto por la lectura y ayudar a formar el hábito de leer por placer, lo cual se logra si tiene claro y conoce las características específicas del Lector Real, en el momento en que define la estrategia⁸⁹ que utilizará para acercarlo al texto, ya que esto influye en la aceptación de la obra literaria, de modo que es vital que el mediador educativo tenga una posición crítica frente al libro y criterios válidos que le permitan dilucidar qué público es el apropiado a invitar a leer el texto literario e igualmente, tener suficiente pasión para contagiar al lector real en el momento en que comparte su visión del texto⁹⁰, aunque es preciso aclarar que con ello no se pretende establecer un significado de la obra, sino las pautas para facilitar la comprensión del mismo, sin influenciar o irrumpir abruptamente en la percepción personal que tiene el lector real frente a la lectura.

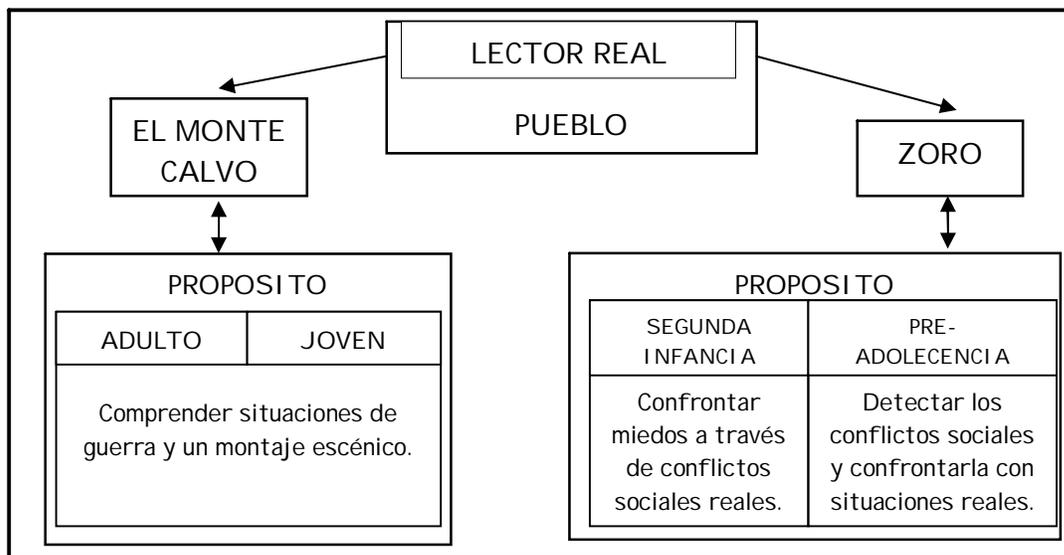
⁸⁸ COLOMER, Teresa. EL PAPEL DE LA MEDIACIÓN EN LA FORMACIÓN DE LOS LECTORES. COLECCIÓN LECTURAS SOBRE LECTURAS. Coedición México/Colombia 2002. p.,28

⁸⁹ Estrategia se define como el método que utiliza el mediador para activar el conocimiento previo del lector real e involucrarlo y ayudar a que en él se produzca una comprensión adecuada del texto y se obtenga como resultado una lectura activa en el niño y joven.

⁹⁰ En el momento que pone en práctica la estrategia.

En este contexto, y teniendo en cuenta lo anterior se encuentran en El Monte Calvo y Zoro dos clases de Lectores Reales: en El Monte Calvo, un lector juvenil o adulto⁹¹ y en Zoro, infantil o juvenil. Estos tipos de lector surgen dependiendo del propósito de la lectura⁹², que en el medio educativo es sugerido por el mediador.

Ilustración 20. Lectores Reales de El Monte Calvo y Zoro



Ya habiendo determinado a los potenciales lectores, estos se analizarán a partir de sus necesidades psicológicas, intereses y contexto sociocultural en que se desarrollan:

11.1 LECTOR JUVENIL EN “EL MONTE CALVO” Y “ZORO”

El lector juvenil oscila entre los doce a los veinticinco años y durante este lapso se diferencian tres etapas las cuales se caracterizan por:

⁹¹ El lector real adulto no se analizará, porque el lector adulto ya no necesita de un mediador para tomar la iniciativa de leer un texto.

⁹² Ver ilustración 20.

Ilustración 21 Etapas del desarrollo en un Lector Juvenil

Etapa	Preadolescencia	Adolescencia	Juventud
Edad aprox.	12 a 14	14 a 18	18 a 25
Características cognoscitivas	<ul style="list-style-type: none"> *No confunde lo real con lo imaginario y por tanto puede imaginar lo que podría ser. * Usa con mayor facilidad los procedimientos lógicos. * Desarrolla su espíritu crítico. * En ocasiones es fantasioso, pero con poca frecuencia. 	<ul style="list-style-type: none"> * Desarrolla el pensamiento lógico formal. *Empieza a pensar abstrayendo de las circunstancias presentes, y a elaborar teorías de todas las cosas. 	<ul style="list-style-type: none"> *Es más reflexivo y más analítico. * Se dirige objetivamente a la realidad. * Tiene ideas e iniciativas propias.
Características tendenciales	<ul style="list-style-type: none"> * Tiene necesidad de seguridad pero a la vez una necesidad de independencia de sus padres. 	<ul style="list-style-type: none"> * Necesidad de seguridad. * Necesidad de independencia. * Necesidad de experiencia. * Necesidad de identidad. 	<ul style="list-style-type: none"> *Siente la necesidad de proyectarse a futuro.
Características afectivas	<ul style="list-style-type: none"> * Gran intensidad de emociones y sentimientos. 	<ul style="list-style-type: none"> * Periodo de mayor inestabilidad emotiva. 	<ul style="list-style-type: none"> * Ya controla sus emociones.
Características sociales	<ul style="list-style-type: none"> * Busca la independencia. * Tiene necesidad de valorarse, de afirmarse, de afiliación y de sentirse aceptado y reconocido por los de su entorno. 	<ul style="list-style-type: none"> * Emancipación de los padres. * La constitución de grupos. 	<ul style="list-style-type: none"> * Asume la vida tal como es. * Asume una ideología.

	* Tendencia a la separación entre chicos y chicas.		
Contexto sociocultural	Contexto de lectura		

Y siguiendo estos parámetros el Lector Real en El Monte Calvo es un lector juvenil adolescente, *que percibe el mundo como hostil, excluyente, y está asustado por las pulsiones nuevas, a menudo violentas, que experimenta*⁹³. Es cuando recurre a la lectura como refugio y se permite construir un espacio en el que pretende adquirir experiencia y formar una identidad que le permita reconocerse y descubrirse a sí mismo a través del texto. Además, quiere encontrar respuestas o argumentos que le ayuden a comprender sus miedos, pensamientos, inquietudes o la realidad que está afrontando.

Y lo encuentra en El Monte Calvo, ya que su temática le concede una explicación de porque la guerra no es una salida para solucionar ningún conflicto. Y le ofrece la oportunidad de visualizar lo que sucede después de un enfrentamiento armado, dándole paciones para que entienda, que entrando a formar parte de las filas del ejército no tiene asegurada una vida digna como le hacen creer las propagandas de las Fuerzas Militares Colombianas, que les venden la idea que al formar parte de ellas se solucionan sus problemas económicos y entran a tener cierto poder y prestigio al portar un uniforme y un arma.

Por otro lado, le permite ser crítico del contexto actual que se está viviendo y formar criterios del porqué se dice que la guerra y los que participan en ella son absurdos, al momento en que se transpone⁹⁴ con algún personaje de la obra y logra ir más allá y sentir de cerca lo que el personaje le está diciendo al oído y reconoce que el CORONEL, que no tiene un nombre definido, representa a los locos de cualquier guerra, que SEBASTIÁN, es uno de los tantos soldados mutilados y olvidados por el Estado y CANUTO, un artista, un pordiosero, un pueblo oprimido.

Es por esta razón que el lector ideal que se descubre en Monte Calvo se concretiza en un lector juvenil adolescente de grado noveno, décimo y once , que

⁹³ PETIT, Michéle. LECTURAS: DEL ESPACIO ÍNTIMO AL ESPACIO PÚBLICO. Editorial Fondo de Cultura Económica. México D.F. p. 46.

⁹⁴ Se reconoce en el personaje y va más allá de lo que representa.

se encuentra en capacidad de realizar una lectura en nivel inferencial⁹⁵ y crítico⁹⁶, logrando una relación más intrínseca con el texto; porque él ya emite juicios sustentados y establece a partir de su saberes previos, posibles relaciones entre la realidad que presenta el texto y la realidad propia, por ende el autor asigna un papel activo y autónomo para que se encuentre con otros (los personajes) y reflexione elaborando su propia significación del texto.

Además, el autor es consciente de que su lector ideal va a ser un lector del común, que vive en este país tan conmocionado por la violencia, y que debido a eso no le son indiferentes y comprende los códigos más o menos complejos como los de la guerra, los económicos, los sociales y los políticos etc. y por lo tanto es capaz de actualizar el texto acorde con la realidad en que vive, que es el contexto de lectura.

Y es importante traer a colación que el mediador, a través de una adecuada estrategia, activa y genera en el lector los códigos para colaborar en una buena comprensión del texto, y *éste se acerque al lector ideal*⁹⁷.

Se pasa ahora al lector juvenil preadolescente, Lector Real en Zoro, *quien se encuentra en pleno proceso de autoconstrucción, no sabe a ciencia cierta quién es, y quien debe ser*⁹⁸; *que busca ferozmente la individualidad y lucha para insertarse en lo colectivo; y que oficialmente esta autorizado a ser adulto y niño al mismo tiempo*⁹⁹, por lo cual en sus lecturas aún apetece la magia mezclada con la aventura y la realidad, sin ser estas incompatibles, y se debe, porque aun cabalga entre la fantasía y la realidad. Es por ello que no se le hace extraño encontrar en la lectura unos sucesos idealizados. Sin embargo, él ya busca descubrir en el texto una realidad que no sea le sea ajena, intentando entender las situaciones que le rodean, para tomar una posición frente a lo que sucede a su alrededor. Es por eso que apela a que la lectura sea un campo de revelación en el cual encuentre la razón de las cosas y logre crear referencias reales del mundo al que debe enfrentarse.

⁹⁵ "Requiere que le estudiante use las ideas e informaciones planteadas en el texto, su intuición y su experiencia para formar conjeturas e hipótesis..." ALLIENDE, Felipe Y CONDEMARIN, Mabel. LECTURA: TEORÍA, EVALUACIÓN Y DESARROLLO. Editorial Andrés Bello. 2002 p,192

⁹⁶ "Requiere que el lector emita un juicio valorativo, comparando las ideas presentadas en la selección con criterios externos dados..." *Ibid.* , p,192

⁹⁷ *Ibid.*, p, 183

⁹⁸ *Ibid.*, p, 36

⁹⁹ COLSANTI, María. UNA EDAD A FLOR DE PIEL. Editorial Fondo de Cultura Económica. Colección LECTURASSOBRELECTURAS. Coedición México/Colombia. p, 33

Y esto lo encuentra en Zoro, porque descubre a través de una atmósfera de magia y aventura, situaciones reales y concretas, como el desplazamiento, la explotación y trata de personas, brindándole la oportunidad de reconocer de manera sutil y sencilla, las consecuencias que traen estas en la sociedad, y de igual manera permite que forme una hipótesis del porqué ocurren a partir de lo que afronta el protagonista del libro. Y por lo tanto identifica referentes reales y cotidianas del acontecer social colombiano desde los últimos cincuenta años.

Por otra parte, la voz narrativa empleada por Jairo Aníbal Niño es una narrador cámara, que estimula al lector a desarrollar su espíritu crítico, ya que se calla y deja que emita sus propios juicios, lo que lo invita a confrontar sus conocimientos con el texto, para que él construya una hipótesis propia.

En consecuencia, el lector ideal que se establece en Zoro es un lector juvenil preadolescente de grado séptimo y octavo, que está aprendiendo a realizar una lectura inferencial y crítica, que está asimilando que es necesario mirar hacia afuera, en el momento de leer el libro y siente necesidad de contextualizar su lectura a partir de la realidad que afronta, que es su contexto de lectura.

Y sin querer ser repetitivo, el mediador tiene la obligación en esta etapa de fomentar la curiosidad y necesidad de contextualizar el texto y crear su propia interpretación a partir de una estrategia adaptada a su necesidad de sentir que a través de la lectura se encuentra con otros, quienes son un medio para conocer el mundo que le rodea y aun les es extraño.

11.2 LECTOR INFANTIL EN “ZORO”

En Zoro se concretiza un Lector Real infantil que su ubica en la segunda infancia, el cual se caracteriza por:

Ilustración 22 Desarrollo de un lector de la segunda infancia

SEGUNDA INFANCIA	
Edad Aprox.	6 a 12
Características cognoscitivas	* Realiza operaciones cognitivas y piensa de manera más lógica sobre objetos y experiencias reales.
Características tendenciales	*Necesita aprender los conocimientos que se requieren para su desenvolvimiento en el mundo adulto. *Necesita aprender a regular su conducta de acuerdo a la situación en la que se encuentra. *Necesita adaptarse a normas sociales.
Características afectivas	*Equilibrio relativamente estable en relación con el medio psíquico y el medio social.
Características sociales	* Iniciar un proceso gradual de autonomía e independencia de los padres, que le permita integrarse a nuevos ambientes. *Se integrarse a su grupo de pares, lo cual se ve reflejado en su participación en juegos colectivos, su capacidad de establecer vínculos con otros niños y su percepción de ser aceptado por ellos.
Contexto sociocultural	Contexto de lectura

Teniendo en cuenta la valoración anterior, el Lector Real en Zoro es un lector infantil que se ubica en la segunda infancia, por lo cual sus intereses primordiales giran alrededor de adquirir un rol activo en la sociedad y debido a eso *buscan su propia identidad, sueñan con la aceptación de sus iguales*¹⁰⁰ y quieren encontrar soluciones a su inquietudes interiores para crecer y lograr ser un adulto. Así pues, cuando ya dominan el arte de leer, *interrogan a los libros, buscando en ellos lo que estará secretamente en contacto directo con sus propias preguntas, lo que podrá brindarles una versión personal de sus dramas íntimos, o de las catástrofes en que se encuentran atrapados*¹⁰¹, y se transpone con el héroe e intenta dar solución a sus inquietudes.

Y siguiendo este sentido es primordial que la literatura para la *segunda infancia plantee los problemas a que está enfrentado el niño y que por lo mismo le interesan*¹⁰². Es por ello que Zoro es indicado para esta etapa, ya que plasma la problemática actual de pérdida del núcleo familiar, es decir, separarse

¹⁰⁰ Premura Servicios Editoriales, 2008. PORQUÉ ESCRIBIR LITERTURA INFANTIL Y JUVENIL. Artículo completo. [Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.premura.com/archivos/lij.htm> [con acceso el 9-09-2008]

¹⁰¹ PETIT, Michéle. PERO ¿Y QUE BUSCAN NUESTROS NIÑOS EN SUS LIBROS? Editorial Fondo de Cultura Económica. Colección LECTURASSOBRELECTURAS. Coedición México/Colombia. p. 27.

¹⁰² VELEZ DE PIEDRAHÍTA, Rocío. GUÍA DE LITERATURA INFANTIL. Grupo Editorial Norma. 1991. p. 131.

involuntariamente de los padres y las consecuencias que traería no estar con ellos, concediéndoles la oportunidad de tener una referencia a posibles situaciones que podrán ocurrirle como la explotación y abuso por parte de los adultos al alejarse de su núcleo familiar primario. Y también cumple con la función de mostrarles que no todos los adultos tienen buenas intenciones y que deben tener precaución; además lo faculta e incentiva a imaginar y comprender el complejo tramado de la sociedad colombiana porque el relato de Zoro aunque está enmarcado en la aventura y lo fantástico, tiene un contenido real, social y político.

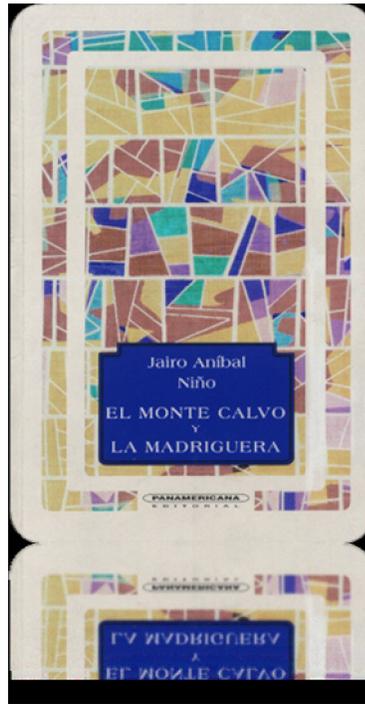
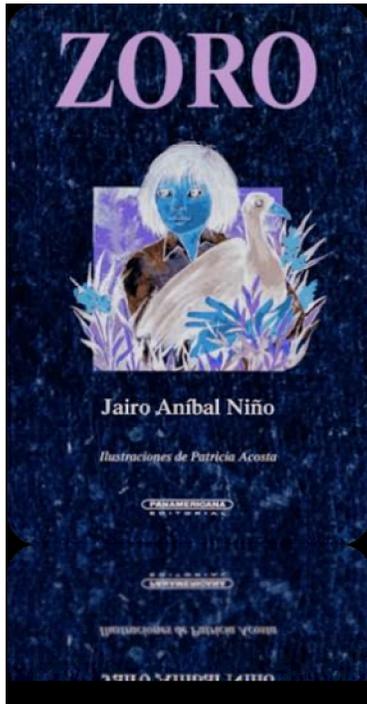
Por lo tanto, el lector ideal que se encuentra en Zoro es un Lector Real infantil de la segunda infancia, de grado cuarto y quinto, que apenas está aterrizando en el mundo de la palabra escrita, por lo tanto su comprensión es literal¹⁰³, ingenua e imperfecta¹⁰⁴ en el momento en que la asimila, pero esto no le resta significado al texto, porque el Lector Real la recrea y le encuentra sentido a partir de sus propias inquietudes, que vendría a ser su contexto de lectura.

Y como se ha señalado anteriormente, el mediador tiene la responsabilidad de lograr una complicidad con el niño, para que no se sienta presionado sino estimulado a realizar la lectura, y descubra que a través de ella él también se puede redescubrir.

¹⁰³ “Recuperación de la información explícitamente planteada en el texto...” ALLIENDE, Felipe Y CONDEMARIN, Mabel. LECTURA: TEORÍA, EVALUACIÓN Y DESARROLLO. Editorial Andrés Bello. 2002 p, 191

¹⁰⁴ *Ibíd.* , p, 181

12. LOS PARATEXTOS



Este parte del estudio tendrá tres vértices de análisis, la primera se hará en ambas obras de forma conjunta, la segunda y tercera se hará de forma individual, y, consisten en:

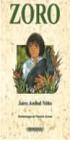
1. Fuera del libro: La publicidad.
2. Los paratextos más visibles: portadas, lomo, y solapas, títulos, colección a la que pertenecen, etc.
3. Los paratextos dentro del libro: Cuadro de series, anteportada y anteportada interior

12.1 FUERA DEL LIBRO: PUBLICIDAD

La primera categoría, que Lluch titula “FUERA DEL LIBRO” está relacionada con la publicidad que se le hace al Monte Calvo y Zoro, PANAMERICANA, utiliza dos recursos:

- ▶ Un sitio web: www.panamericanaeditorial.com que se encuentra la siguiente información:

Ilustración 23. Página PANAMERICANA

PANAMERICANA EDITORIAL				
Almacenes	Compañía	Compradores	Colecciones	Contáctanos
Colección Literatura Juvenil				
				
Zoro Niño Jairo Anibal Premio Enka, 1977				
<p>Zoro ha sido calificada como la obra infantil más poética de los últimos años en el país. En ella se unen la realidad y la fantasía alrededor de un niño de la selva, Zoro, quien en compañía de un anciano negro busca su pueblo. En este viaje, lleno de aventuras, encuentra a un tigre de cristal que canta, a unos gigantes con piel de vidrio, pasa por un bosque de animales, se hace amigo de un águila de hielo y de dos viajeros del sol, hasta que, gracias a su esfuerzo, llega al lugar de destino. Este relato es un canto a la imaginación y llena un vacío en la producción de obras de gran calidad para la infancia. Zoro obtuvo el 1 Premio Nacional de Literatura Infantil Enka, en 1979.</p> <p>Ilustraciones Patricia Acosta Formato 13,5 x 20,5 cm 104 páginas, Color ISBN 9583002917 Código 33825</p>				
Panamericana Editorial Ltda. Calle 12 No. 34-20 Bogotá D.C., Colombia Tels. (571) 360 30 77 - 277 01 00 - Fax (571) 257 30 05 - Apartado Aéreo No. 6210 e-mail: panaedit@panamericanaeditorial.com				
Desarrollado por				
Lo que se ve en: http://www.panamericanaeditorial.com/cgi-bin/showbook.asp?ISBN=9583002917				

- ✓ Propósito de la colección.

- ✓ Reseña del contenido¹⁰⁵.
- ✓ Autor e ilustrador del texto¹⁰⁶.
- ✓ Descripción física del libro¹⁰⁷.
- ✓ Carátula del libro, con la posibilidad de ampliarla¹⁰⁸.
- ✓ Una biografía del autor.
- ✓ Los listados de libros que tiene publicados con la editorial.

Catálogo de venta: viene dividido de acuerdo al nivel educativo del lector identificado con una letra que designa: P (preescolar y primaria) y B (bachillerato). Este catálogo está disponible en cualquiera de las librerías PANAMERICANA en el país o por los impulsores de la editorial que se encargan de llevarlos a las instituciones educativas.

Ilustración 24 Catalogos de la PANAMERICANA



En la parte interna contiene la información:

siguiente

¹⁰⁵ Ver ilustración 23

¹⁰⁶ Ver ilustración 23

¹⁰⁷ Ver ilustración 23

¹⁰⁸ Ver ilustración 23

Ilustración 25 Vista interna del catalogo PANAMERICANA

PRIMARIA Español - Literatura

LITERATURA JUVENIL Fortalecer el hábito de la lectura en los jóvenes es el fin primordial de esta colección, pues somos conscientes de la importancia de los complementos académicos, no como deberes sino como gustos que cada lector va definiendo en su vida, a través del descubrimiento del mundo, sus héroes, sus leyendas, su historia.
Edad sugerida: 11 años en adelante.

Propósito y edad sugerida: 11 años

Zoro
Jairo Anibal niño
Premio Enka, 1977
Ilustraciones Patricia Acosta
Formato 13,5 x 20,5 cm
104 páginas, color
Rústica pegada y cosida al hilo
ISBN 978-958-30-0291-5
Código 33825

Nivel educativo sugerido

BACHILLERATO Español - Literatura

El Monte Calvo/La Madruguera
Jairo Anibal niño
Primer Premio, Festival Nacional de Teatro Universitario, 1966.
Mejor Espectáculo Libre del V Festival Mundial de Teatro Libre de Nancy, 1967
Formato 13,5 x 20,5 cm
96 páginas.
Rústica pegada y cosida al hilo
ISBN 13 978-958-30-0227-4
ISBN 10 958-30-0227-5
Código 32801

Propósito y edad sugerida: 13 años

TEATRO UNIVERSAL Los amantes y estudiantes del arte dramático pueden encontrar a los grandes autores clásicos y contemporáneos en completas y económicas ediciones.
Edad sugerida: 13 años en adelante.

Contenido organizado por líneas temáticas, que engloban las colecciones pertenecientes a cada tema, por listados.

- ✓ Propósito de la colección y edad sugerida.
- ✓ Carátula del libro¹⁰⁹.
- ✓ Descripción física del libro¹¹⁰.

Los recursos de divulgación de que hace uso la PANAMERICANA para llegar a los mediadores, tiene una relación intrínseca con la publicidad, ya que sus estrategias se fundamentan en: “informar al público sobre la existencia de un bien o servicio a través de los medios de comunicación¹¹¹ y crear demanda”, aunque, es importante aclarar que la PANAMERICANA utiliza recursos/tipo totales de los medios de comunicación, para reproducir su propia publicidad¹¹², es decir, que para dar a conocer sus líneas temáticas, colecciones y libros, no se van a la televisión, la radio o el periódico, sino que tienen espacios propios para comercializar sus productos:

- ✓ Sitio en internet propio y especializado.(Medio digital)
- ✓ Catálogo propio y especializado. (Medio impreso)

La **PANAMERICANA**, con la utilización de estos dos tipos de medios, busca abarcar un mayor número de personas en momentos específicos, convirtiéndolos en clientes potenciales que desean adquirir los libros, pero aquí es importante resaltar que el cliente, ya es un público especializado o que tiene conocimientos previos, a los cuales sólo es necesario sugerir.

Y en el caso concreto de los mediadores en literatura infantil, se basan fundamentalmente en lo que se encuentra allí, para decidir si es apropiado para el niño o no, y al seguir la lectura de los paratextos fuera del libro, estos comunican que:

“Zoro, es un libro perteneciente a la línea temática, Literatura infantil y juvenil y que pertenece a la colección Literatura infantil, que tiene el propósito de fortalecer el gusto y comportamiento lector a través de diversas historias. Además el autor

¹⁰⁹Ver ilustración 25

¹¹⁰ Ver ilustración 25

¹¹¹ Son los instrumentos mediante los cuales se informa y se comunica de forma masiva.

¹¹² Son creados por ellos, para el fin de hacer publicidad para ellos.

del libro es un reconocido escritor nacional que ganó el primer Premio Enka en el país y por ende el libro hay que comprarlo”

“El Monte Calvo, es un libro perteneciente a la línea temática, Teatro Universal y que pertenece a la colección Literatura Juvenil, que tiene el propósito de fortalecer el gusto y hábito lector de los amantes y estudiantes a través del arte dramático. Además el autor del libro es un reconocido escritor y dramaturgo que ganó el Primer Premio, Festival Nacional de Teatro Universitario, 1966 y reconocido como mejor Espectáculo Libre del V Festival Mundial de Teatro Libre de Nancy, 1967.

12.2 LOS PARATEXTOS MÁS VISIBLES

En esta categoría se pueden hacer dos lecturas, la que va dirigida al mediador y al lector real: el niño.

12.2.1 ZORO

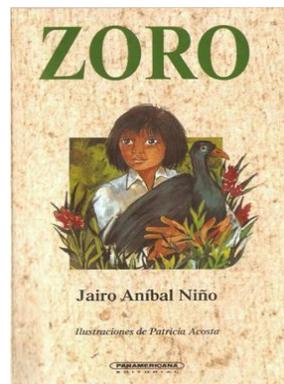
➤ Portada del libro Zoro

En la portada, sobresale:

- ♣ Título grande en la parte superior.
- ♣ Imagen centrada, referente a la temática del libro.
- ♣ Nombre del autor
- ♣ Nombre de la ilustradora
- ♣ Logotipo de la editorial

Estos parámetros ubican al libro en la colección “Literatura Infantil/Juvenil”.

Ilustración 26 Portada de Zoro



➤ Portada Posterior

Ilustración 27 Portada posterior de Zoro



Portada posterior, se halla el anagrama, que confirma que hace parte de la colección Literatura Juvenil.

Se encuentra una reseña del libro en la cual se hace mención que obtuvo el premio Enka en 1979 y que es un clásico de la literatura juvenil nacional.

▶ Lomo

Ilustración 28 Lomo de Zoro



En el lomo, se halla:

- ♣ Autor
- ♣ Nombre del libro
- ♣ Editorial

► Solapa superior y posterior

Ilustración 29 Solapa superior y posterior de Zoro



En las solapas encontramos la biografía y qué premios el autor ha obtenido en su labor como escritor.

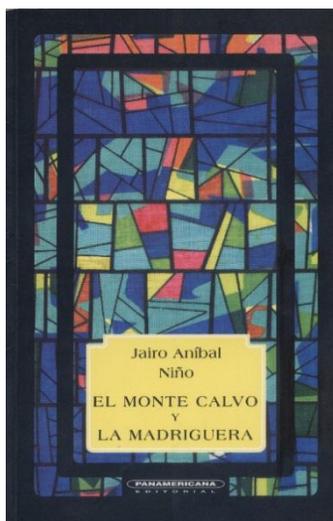
Se pueden reconocer en los paratextos más visibles dos códigos. El primero, que se dirige únicamente al mediador, cuyo mensaje es contundente y se halla implícito en la portada y el anagrama ubicado en la contraportada, la cual le indica que pertenece a la

colección: Literatura juvenil, y es adecuada para niños de 11 años en adelante. El segundo código, involucra a los dos receptores, tanto al mediador y al lector-niño, porque le da indicios del contenido del libro y la primera referencia se encuentra en el título: Zoro, que separadamente no sugiere nada, pero al observarse en conjunto con la imagen, se establece, que Zoro es el nombre de un niño indígena y esto se comprueba al leer la reseña, que se encuentra en la portada posterior e informa de manera rápida y sencilla que el libro relata la historia de: "...un niño de la selva que, en compañía de un anciano negro y un ave tente, busca a su pueblo en un viaje lleno de aventuras." y las solapas, que es un medio para reafirmar que Zoro es un libro de calidad, ya que el autor Jairo Aníbal Niño "es en la actualidad uno de los escritores más reconocidos y respetados en el ámbito latinoamericano" y menciona los premios obtenidos durante su trayectoria de escritor haciendo mención que algunos de sus libros han sido traducidos a varios idiomas.

12.2.2 EL MONTE CALVO

► Portada del libro El Monte Calvo

Ilustración 30 Portada de El Monte Calvo



En la portada, sobresale:

- ♣ Título pequeño dentro de un recuadro de color amarillo ubicado en la parte inferior.
- ♣ Imagen expandida, no hace referencia a la temática del libro.
- ♣ Nombre del autor
- ♣ Logotipo de la editorial

Estos parámetros, como la ilustración de la portada, ubican al libro en la colección “Literatura Juvenil”.

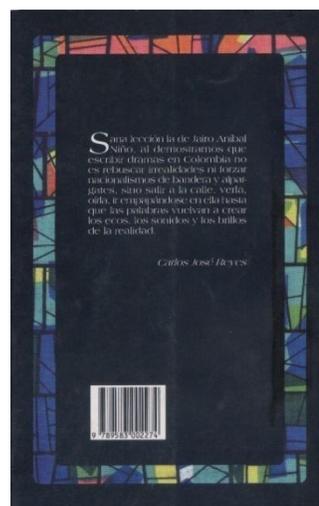
Nota: la portada está diagramada de acuerdo a la colección: Teatro Universal.

► Portada Posterior

Ilustración 31 Portada Posterior de El Monte Calvo

Portada posterior, carece de información sobre el anagrama de la colección a la cual pertenece.

En la parte media superior, se encuentra un fragmento sobre un comentario realizado por Carlos José Reyes, como introducción a la obra, sobre el estilo de escritura de Jairo Aníbal Niño en el campo de la dramática.



Anagrama de la colección: Teatro Universal. Página web www.panamericanaeditorial.com

► Lomo

Ilustración 32 Lomo de El Monte Clavo

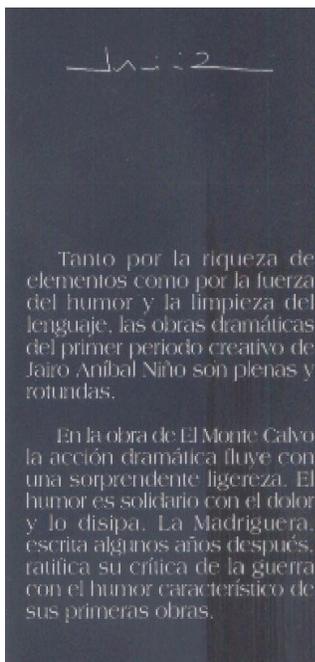


En el lomo, se halla:

- ♣ Autor
- ♣ Nombre del libro
- ♣ Editorial

► Solapa superior y posterior

Ilustración 33 Solapa superior y posterior de El Monte Calvo



En la solapa superior se encuentra una foto del escritor y debajo de ésta, la biografía.

En la solapa posterior, parte superior, se encuentra la firma del autor y bajo ésta un fragmento sobre una introducción, que aparece después de la tabla de contenido, realizada por Carlos Nicolás Hernández a nivel general sobre Jairo Anibal Niño, vida, estilo y contenido de las dos obras que componen el libro: El Monte Calvo y La Madriguera premios que el autor ha obtenido en su labor como escritor.

En este libro, los paratextos no cuentan con la totalidad de los códigos de análisis, ofreciendo muy poca información para el mediador, puesto que en la portada aparece únicamente el título, la ilustración y la editorial; obviando el anagrama que lo ubica como teatro universal.

El segundo código, que involucra al mediador y al lector-juvenil, el cual da indicios del contenido del libro y el título; en el caso del Monte Calvo, obra ubicada dentro de un mismo libro con La Madriguera, la información de su contenido no es clara porque el comentario de la solapa posterior brinda datos sobre el estilo del autor y que el mediador (maestro), sería el único con información suficiente para entenderla.

Por otro lado, la imagen del libro no tiene nada que ver con el contenido del texto, así que no aporta para su entendimiento. El título de la obra, induce al tema, siempre y cuando el lector cuente con preconcepciones sobre la guerra de Corea, si no tendría que adentrarse en el contenido para saber por qué el nombre. Del mismo modo aquel que tenga conocimiento supone que el contenido habla sobre la guerra de Corea propiamente dicha, el contenido le dará una sorpresa que no está muy lejana de la misma, sino inmersa.

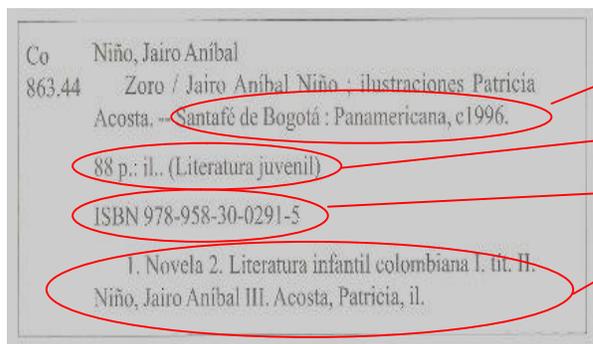
12.3 LOS PARATEXTOS DENTRO DEL LIBRO

Se diferencia sólo una clase de lectura, la que realiza el mediador, para decidirse a comprar el libro.

12.3.1 ZORO

► Cuadro de series

Ilustración 34 Cuadro de series de Zoro

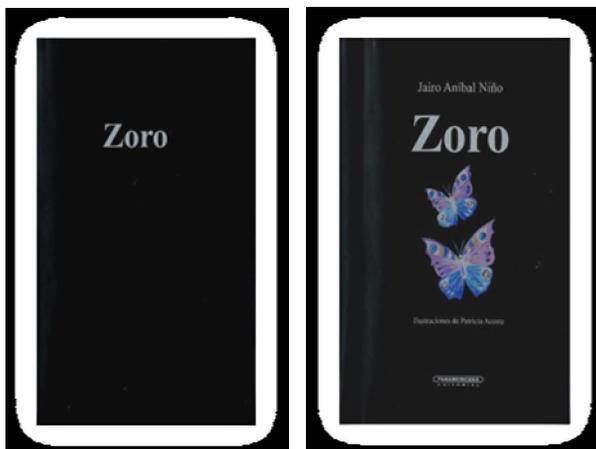


Se encuentra la información sobre:

- ♠ Año en que se compraron los derechos de autor.
- ♠ Proporción entre ilustración y texto.
- ♠ Código internacional del libro.
- ♠ Género y categoría literaria del libro.

► Anteportada y portada interior

Ilustración 35 Anteportada y portada de Zoro



Aparecen nuevamente los datos de la portada y una ilustración que encuentra en el interior del libro.

► Página legal y derechos

Ilustración 36 Página legal y derechos de Zoro

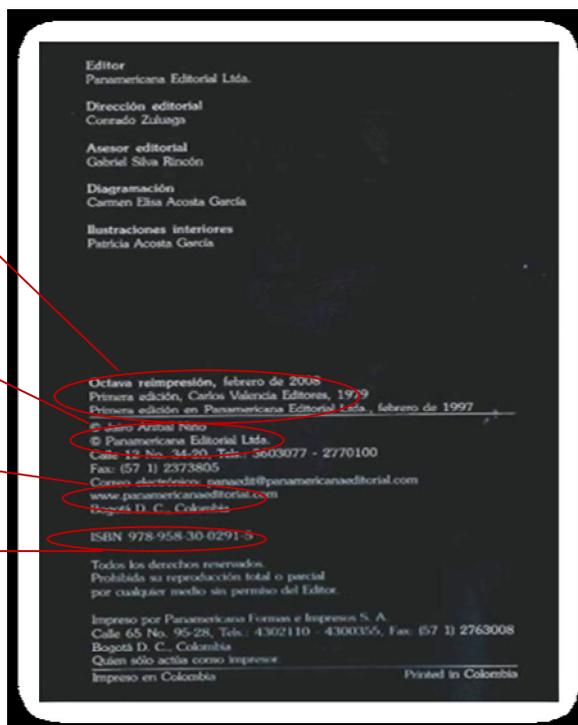
En esta página se anotan los derechos de la obra:

°El número de la edición, el año, y reimpresiones hechas a la obra.

°Año en que se reservaron los derechos, representados por el signo © (copyright).

°Lugar de impresión.

°ISBN, número internacional normalizador de libros.



► Dedicatoria

Ilustración 37 Dedicatoria de Zoro



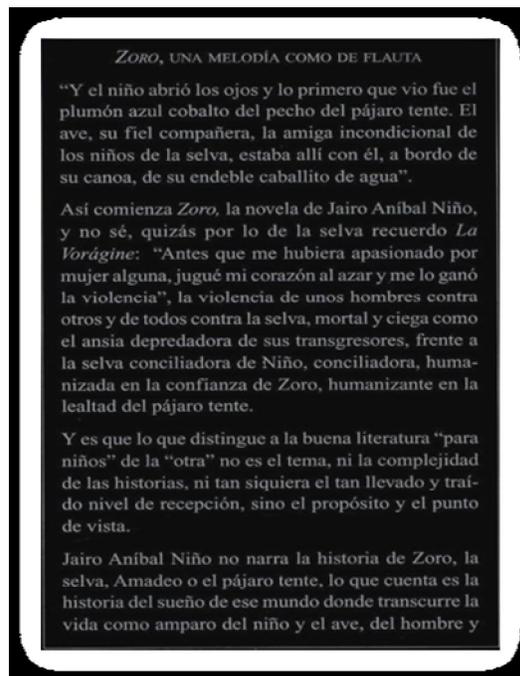
Según G. Lluch, al encontrarse una dedicación en el texto, se connota que es de tipo autor-instructor⁹³.

► Epílogo

Ilustración 38 Epílogo de Zoro

¹¹³ LLUCH, Gema (2004). COMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Editorial Norma.

Es una invitación realizada por Emilia Gallego Alfonso, una reconocida investigadora y escritora cubana, quien exhorta a la lectura del libro a cualquier edad, pero aclara que es mejor disfrutarlo antes de crecer ya que así es más encantadora la magia que encierran sus palabras.



A pesar de que contiene mucha información referente al libro en sí (series, página legal y derechos), sólo hay dos mensajes concretos que están dirigidos al mediador y son:

- La dedicatoria
- El epílogo

La dedicatoria: como se indicó anteriormente, designa el tipo de autor que aparece en el libro, y en este caso es de instructor–padre, ya que está dedicado específicamente a sus hijos.

El epílogo: su ubicación es estratégica en el libro, teniendo en cuenta los principios de publicidad aplicada en las revistas, en que los anuncios publicitarios en la página que precede a la contraportada (plana inferior del forro), son igual de importantes que los que se encuentran en el inicio, porque muchos de los lectores hojean la revista siempre de atrás para delante y lo mismo ocurre con los mediadores, que al tener el libro, miran la portada y la reseña en la contraportada y empiezan a hojear el interior del libro de atrás hacia delante de forma rápida para ver las ilustraciones y en ese momento notan el epílogo titulado “ZORO, UNA MELODÍA DE FLAUTA” con margen a los lados que lo diferencian del cuento y hace que el mediador se centre o se fije en el contenido. Y éste, como un anuncio

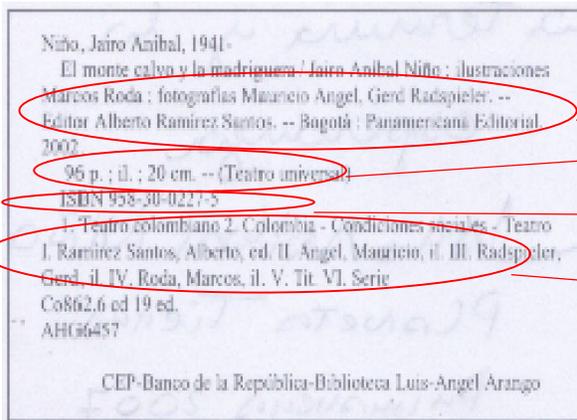
publicitario en una revista, promociona e incentiva a consumir un producto determinado, que en este caso es la lectura del libro.



12.3.2 EL MONTE CALVO

► Cuadro de series

Ilustración 39 Cuadro de series de El Monte Calvo



Se encuentra la información sobre:

♠ Último año en que se editó y los ilustradores.

♠ Número de páginas y tamaño del libro.

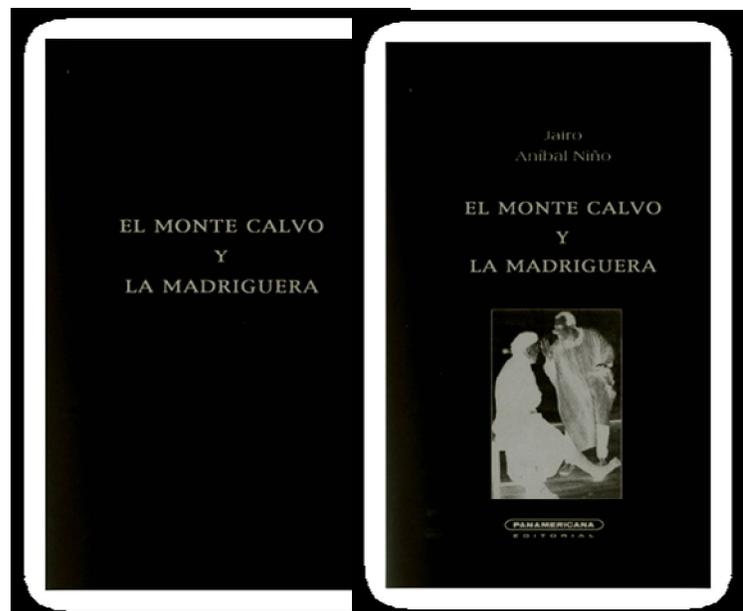
♠ Código internacional del libro.

♠ Género y categoría literaria del libro.

► Anteportada y portada del libro

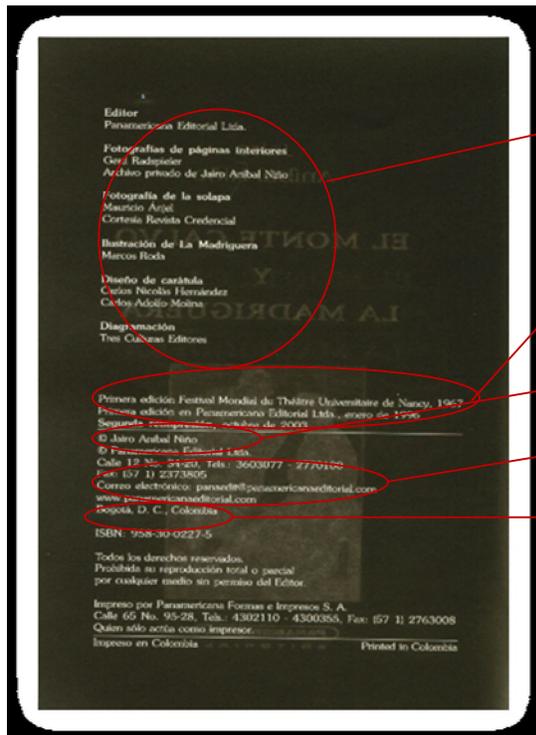
Ilustración 40 Ante portada y portada de El Monte Calvo

Aparecen nuevamente los datos de la portada y una fotografía de un montaje, que se encuentra en el interior del libro.



► Página legal y derechos

Ilustración 41 Página legal y derechos de el monte Calvo



En esta página se anotan los derechos de la obra:

°Editor, ilustradores, diseñador de carátula

°El número de la edición, el año, y reimpresiones hechas a la obra.

°Año en que se reservaron los derechos, representados por el signo © (copyright).

°Lugar de impresión.

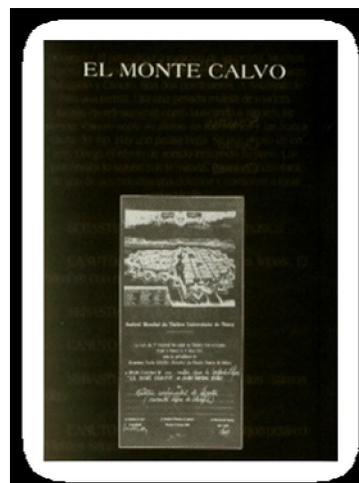
°Casa editorial.

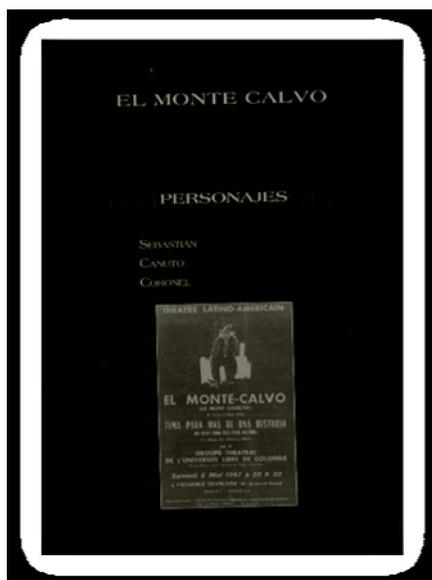
°ISBN, número internacional normalizador de libros.

► Anteportada y portada

Ilustración 42 Anteportada y portada de El Monte Calvo

Aparece el título de la obra a estudiar, junto con la imagen de la mención que hizo el V Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy (Francia) realizado en el año 1967, al grupo por ser el mejor espectáculo libre.





*Aparece el título de la obra.

*Los personajes de la obra, sin especificar su función.

*Una imagen de un cartel del V Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy (Francia) realizado en el año 1967, con la información sobre la presentación del Monte Calvo: hora, día, lugar, grupo teatral.

En la parte netamente física, las hojas son de color blanco y de calidad delgada, lo que permite traslucirse el contenido de la página al otro lado de la hoja. Las páginas en la parte superior contienen en las páginas impares el nombre de la obra y en las pares el nombre del autor. En la gráfica, El Monte Calvo cuenta con dos tipos de letra en todo el texto, una de ellas es la Arial, aproximadamente tamaño 10, ubicada en la introducción o prólogo y comentario; y el otro tipo de letra es la Cambria en los textos dramáticos; probablemente para hacer más agradable la lectura del texto al joven lector.

A diferencia de Zoro que es muy rico en información en la portada superior y posterior para el mediador y el lector; los paratextos dentro del libro del Monte Calvo tienen una información muy rica para ambos. Esto se debe a que el Monte Calvo por estar en un solo libro con la Madriguera debe compartir cierta información como: el cuadro de referencia, la página de derechos legales y las portadas. Pero también tienen datos específicos como: la presentación de Carlos José Reyes, una portada y sub portada individual con imágenes que le comunican al lector evidencias de la importancia de la obra.

De acuerdo a la información externa e interna del texto se concluye que El Monte Calvo es un libro apropiado para el público juvenil y, lo más importante, si cuenta con la ayuda del mediador, maestro, el lector real puede tener un mejor acercamiento a esta obra dramática y sacar frutos de la lectura.



13. CONCLUSIONES: FIN DE UN VUELO

En el presente trabajo de investigación se han analizado dos obras fundamentales en la dramática y la narrativa de Jairo Aníbal Niño, mediante una propuesta de análisis del proceso integral de la comunicación Literaria Infantil y juvenil, teniendo en cuenta los actores del proceso y su desarrollo individual en sí mismo. Se puede concluir:

1. El yo hombre y el yo escritor: cuando se toma a estos dos actores del proceso, implica que ambos convergen en el mismo punto, el contexto en el cual están inmersos. En el caso de Jairo Aníbal Niño, la familia y la época de la violencia fueron cruciales para su formación. Esto se refleja en la primera fase de la escritura del autor, llamada en este trabajo *crítico social*. Él tiene en cuenta la violencia como hecho desencadenante y complejo que afecta a la sociedad directamente. En las obras se observa de la siguiente manera:

El Monte Calvo: la construcción de este texto dramático parte de un hecho real, que le permitió al Yo escritor, hacer una crítica al Estado colombiano por su participación absurda en la guerra de Corea, igualmente a cualquier Estado, cuando, a través del Coronel que no tiene un nombre definido, simboliza la locura de la guerra. Por otro lado, más que mostrar el absurdo de la guerra, muestra las secuelas que fueron producto de la misma y afectan directamente al pueblo.

Zoro: Las dos cotramas fundamentales del texto *Explotación del hombre por el hombre* y la trata de personas son ramificaciones de la violencia que afectan a niños y adultos en cualquier parte del mundo, de ahí que sus personajes no tienen un nombre definido y se universalizan, permitiéndole al lector real que lo resinifique de acuerdo con su contexto...

2. El Lector ideal: el lector ideal de *Zoro* y *El Monte Calvo*, deja ver lo siguiente:

En la dramática se pudo percibir que el escritor brinda información suficiente por medio de los diálogos sostenidos entre los personajes para esclarecer la idea fundamental del texto. En cuanto a las acotaciones se

considera, que tienen suficiente información para realizar el montaje de la obra.

En la narrativa: la utilización de un relato no focalizado directo e indirecto y la mezcla de narrador cámara y narrador omnisciente, permite ir develando a los personajes humanos y no humanos, además, cómo estos mantienen una relación directa con el lector y a su vez desarrollan espíritu crítico.

3. En el análisis de la ilustración en:

El Monte Calvo: el libro contiene imágenes fotográficas acordes al público juvenil que no exige cantidad de ilustraciones, porque lo primordial para él, es el texto. En el análisis de la portada se definió que las ilustraciones no tienen nada que ver con el contenido del texto; sin embargo, las dos fotografías en el interior del libro, encierran momentos importantes de la estructura textual, aunque una fotografía más podría complementar la totalidad de la obra.

Zoro: los textos infantiles, naturalmente exigen riqueza en imágenes que abran una ventana a posibles significados del texto y que le permita al lector real resignificar el texto; sin embargo, en el caso de Zoro, la ilustradora al tomar una vía señalética, no ofrece una secuencialidad entre una imagen y otra; además no aportan sentido al texto. En conclusión la ilustración cumple una función decorativa, apropiadas únicamente para niños de la primera infancia y no para el lector al cual va dirigido.

4. El mediador educativo -M.E-: el maestro en la escuela cumple una función importante porque a través de estrategias promueve la lectura en niños y jóvenes, abriendo caminos a un proceso transaccional entre la obra y el lector dentro del contexto de lectura. El M.E guiado por los paratextos y el análisis extraliterario del libro, decide con qué público va a trabajar la obra, de qué modo lo va a acercar y su pertinencia dentro del aula. En ambas obras el mediador debe tomar una posición crítica frente al texto fundamentado en argumentos fuertes, pero no alienantes, y tener pleno conocimiento tanto del contexto del autor, como del lector para lograr que el lector niño/ lector joven, re signifique la obra.
5. El lector real: es quien se enfrenta a la obra en un momento determinado con unos preconceptos y con unas expectativas, se determinó así:

El Monte Calvo: requiere un lector juvenil adolescente con un bagaje de conocimientos históricos básicos y literarios que le permitan acercarse a la obra para resignificarla y sentir un mayor disfrute durante la lectura. Es ideal entonces leerla en grado noveno, décimo y once, ya que en estos grados los estudiantes pueden realizar una lectura inferencial y crítica para así mismo llegar a un nivel propositivo.

Zoro: requiere un lector juvenil preadolescente y un lector infantil de la segunda infancia. En el primero, se encuentra en plena construcción de su personalidad y está dando un paso de niño a joven, esa característica se hace visible cuando el texto mezcla la fantasía y la realidad sin que haya una fisura entre éstas. En algunos momentos existen agentes no humanos que le dan cierta fantasía al texto, pero sin alejarse de acontecimientos reales e históricos, es apta para leerla con estudiantes de grado séptimo y octavo que estén desarrollando el nivel argumentativo e inferencial. En el segundo, se encuentra a un niño con problemáticas e inquietudes propias de su edad –alejamiento del núcleo familiar-, que busca identificarse con el héroe para hallar la solución al problema, volver al núcleo familiar. Este tipo de comprensión lectora netamente literal se presenta en grados cuarto y quinto y que a través en la lectura crítica motivada por un mediador educativo, porque el niño puede redescubrirse.

A través de lo anterior se puede inferir que para analizar de forma completa las obras de Jairo Aníbal Niño –y de cualquier autor- se deben tener en cuenta todos los actores y elementos que intervienen en el proceso comunicativo integral; puesto que cada actor cumple una función supremamente importante que necesita ser analizada de forma individual y que hasta el momento no se había tenido en cuenta en el análisis de la obras de Jairo Aníbal Niño porque, en la mayoría de los análisis realizados, los críticos siempre toman a uno de los actores del proceso y dejan por fuera elementos constitutivos del proceso comunicativo.

ANEXOS

ESTRUCTURA SECUENCIAL DE ZORO

Parte	Personajes	Resumen*	Temas totales**	Temas parciales***	Págs.
1	Zoro Pájaro Tente Tigre de vidrio	Zoro despertó en una barca solo, ya que había quedado desamparado por su pueblo que huía, y en su primera noche solo, tuvo el primer encuentro con el Tigre de vidrio, que le informó en donde se encuentra su familia y que ellos lo están buscando afanosamente en los caños de Buenaventura.	* Desplazamiento forzado.		9 - 16
2	Zoro Pájaro Tente Jefe Hombre flaco Hombre gordo Guardias Centenar de personas Viejo Amadeo	Zoro cayó en las redes de unos esclavizadores y es llevado a trabajar en una mina de diamantes. Allí conoce al viejo Amadeo al cual le propone que deben escapar.	* La explotación del hombre, por el hombre.		16 - 25
3	Zoro Viejo Amadeo Prisioneros El jefe Hombre flaco Guardias Hombre gordo Ave Tente	Zoro encontró unas semillas que le podían dar la libertad y le contó al viejo Amadeo su plan de escape. Al día siguiente las semillas estallaron y llenaron el aire con una humareda negra y espesa y pudieron escapar; pero antes, Zoro, se dirige a la casa grande a liberar al ave tente y allí encontraron el diamante más bello del universo. Cuando ya estaban lo suficientemente alejados de la casa grande, decidieron parar a descansar e hicieron camas de yerbas en el lugar donde se hallaba el árbol madre de las naranjas.		* El ingenio y el conocimiento, como medio para alcanzar la libertad.	25 - 34
4	Zoro Viejo Amadeo Ave Tente Oso hormiguero Hombrecillos diminutos.	En el lugar donde estaba el árbol madre de las naranjas, Zoro, se hizo amigo de los hombrecillos pequeños porque los salvó del oso hormiguero y en agradecimiento lo invitaron a que conociera la ciudad subterránea donde ellos vivían. Zoro acepto y en aquel lugar disfrutó de un pequeño agasajo que le ofrecieron por salvar la vida de sus hermanos y en agradecimiento le informaron que su pueblo se hallaba en el Valle Refulgente y que para llegar ahí debía ir por el oriente pasar la nariz de hielo, el bosque de animales y que al ver el bosque de maderas de olor, encontraría su pueblo. Al salir de la ciudad subterránea encontró un regalo de los hombrecillos pequeños, que consistía en dos trajes encantados a la medida, que le brindaba			34 - 42

		seguridad y no les permitía sentir ni frío ni calor y alimentos para el viaje.			
5	Zoro Viejo Amadeo Ave Tente Gigantes de cuerpo de alambre(Hombres y mujeres) Caimán de 10 metros EL gordo (él de las minas)	Al continuar la búsqueda de su pueblo, Zoro, siguió el camino que le habían indicado los Hombrecillos diminutos; pero se encontraron con una vaca, que era una trampa, en la cual pasaron la noche, y se alimentaron de lo que esta les brindaba. Al despertar, los estaban esperando unos hombres flacos y gigantes que los capturaron y los llevaron a una ciénaga que tenían unas flores acuáticas de metal y los dejaron allí, y cuando ya era de noche vieron al Gordo, el hombre de las minas, que negociaba con los hombres gigantes la compra de ellos, con esmeraldas y oro. Zoro decide escapar por el río, pero no era posible, había un caimán que rondaba y no había posibilidad. Zoro recordó las enseñanzas de su padre e ideó un plan para escaparse y al lograrlo, iniciaron la huida y al ser descubiertos fueron tras ellos los gigantes en camisas de dormir y Zoro notó su debilidad los tobillos de vidrio, y los atacó con piedras, huyendo ellos en medio de la oscuridad. La marcha era difícil, ya que debían esquivar los pantanos, se le había acabado las provisiones, la lluvia caía con persistencia y el viejo Amadeo se sentía cansado y enfermo. El Viejo Amadeo, le dijo a Zoro, que siguiera su camino sin él, pero Zoro le respondió que no lo iba abandonar y que además lo ayudaba mucho.	* La trata de personas (Compra y venta)	* Las apariencias engañan. * La sabiduría de los padres. * La amistad y la comprensión.	42 - 55
6	Zoro Ave Tente Viejo Amadeo Hombre y Mujer dorada Águila de hielo Perro con alas de fuego	Al día siguiente, divisaron la montaña de nariz de hielo no obstante su ascenso era dificultoso, la lluvia era fuerte, pero Zoro vio una luz en lo alto de la montaña, en una cueva y decidieron subir hasta allí y se encontraron con un hombre y mujer dorados; que les proporcionaron la canoa y el pedacito de sol, para facilitar su llegada al pueblo de Zoro. Continuaron el ascenso por la montaña, hasta llegar a la nariz de hielo, la cual debían atravesar para llegar al bosque de animales y en la cúspide de la montaña, Zoro se enfrentó, al perro con alas de fuego para salvar al águila de hielo. Ya al pasar la Montaña de nariz de hielo, vieron el Bosque de animales, el cual pasaron sin contratiempos		* Uno labra su propio camino y debe resolver sus propios problemas.	55 - 74

7	<p>Zoro Ave Tente Viejo Amadeo El jefe Hombre flaco Guardias Hombre gordo Zoro Tigre de vidrio Águila de hielo.</p>	<p>Al pasar el bosque, llegan por fin al río y al estar navegando por una hora ven a los esclavizadores de la mina, que aún siguen tras ellos.</p> <p>Zoro y Amadeo deciden dejar la canoa y esconderse en el bosque, y los hombres se separan para ir tras ellos, pero no los encontraron, mientras, Zoro se encuentra con el Tigre de vidrio, y le informa al Zoro, que ya está cerca, que se apresure que su madre esta triste y qué lo creen muerto.</p> <p>Los hombres vieron al tigre de vidrio y creyeron que era de diamante. Muy temprano Zoro reanudo la marcha, pero fueron encontrados por el hombre que parecía ser el jefe y este intento dar latigazos a Zoro pero se interpuso Amadeo y se abalanzó sobre este, pero él lo agarro a patadas dejándolo inmóvil, en ese momento el volvió a intentar golpear a Zoro y de repente aprecio el águila de hielo y lo aventó a las cataratas del río, y esta se evaporo. El gordo, se acerco y les exigió que le entregaran el diamante, Zoro empezó a buscarlo en su bolsa de tela, en ese momento el gordo vio la cajita que le había regalado la mujer dorada, se la quito y quedo maravillado con lo que allí se encontraba, un pedazo de sol, lo acaricio y se pincho el dedo y por ahí se empezó a desinflar hasta que quedo como una vejiga rosada en suelo. Zoro recogió su pedazo de sol, tomo al ave tente y reanudaron su marcha. Se embarcaron hasta que el rio de los espejos y caminaron, porque el río era caprichoso y había perdido su cauce hasta que lo encontraron y navegaron toda la noche.</p>		<p>* El agradecimiento, conlleva sacrificios.</p>	74 - 93
8	<p>Zoro Viejo Amadeo Ave Tente Zicorauta Mélide Rombo Artelia Gente de la aldea</p>	<p>Al mediodía, llegaron a la ladea y el ave tente voló hasta la mitad de la ladea y todos reconocieron que era el ave de Zoro y al desembarcar Zoro fue abrazado por sus padres y abuelos.</p> <p>Ya habían pasado varas semanas y Amadeo había vivido unos días maravillosos, pro el debía también que ir a buscar a su gente y buscar a todos los compañeros de infortunio y darles una parte del diamante que les corresponde. Y amanecer partió con seis embarcaciones llenas con presentes desde una piedrita pintado por un niño, como por una bolsita llena de esmeraldas que le regalo el padre de Zoro.</p>		<p>* Recompensar el infortunio.</p>	93 - 97

* Resumen: Reducción practica del cuento. Es la sinopsis de los acontecimientos más importantes de la acción. (Imbert. p, 136)

** Temas totales: Es el tema general, el que le da significación al cuento. (Imbert. p.139)

*** Temas parciales: Son temas que no dominan el total de la narración, sino en una parte para empujar la acción. (Imbert. p, 138)

**ENTREVISTA REALIZADA A: EDGAR RODRÍGUEZ. RÓDEZ.
ILUSTRADOR DE LIBROS INFANTILES
BOGOTÁ, OCTUBRE 11 DE 2007**

Pregunta 1. ¿Qué significa la infancia en un ilustrador de textos infantiles? ¿Es importante tener conocimientos de psicología infantil?

Respuesta de Ródez: supongo que te refieres a la infancia de los demás niños, no a la propia infancia, porque podría haber dos reflexiones entorno a lo mismo. Yo me atrevería a responderte desde los dos puntos de vista. En la primera, la infancia personal para cada uno de nosotros los autores, tanto para ilustradores como autores de texto, tiene la particularidad de que muchas de nuestras reflexiones se reflejan en el trabajo que realizamos para los niños. Por eso creo que hacer un trabajo para un público específico como este, es absolutamente necesario que sea autorreferencial por lo menos en una primera instancia porque ahí surgen las necesidades e inquietudes, experiencias, vivencias, etc. y (definitivamente) en buena medida lo que hace sólidos los trabajos, es justamente ser honestos en lo que fue nuestra experiencia inicial tanto como nuestra experiencia contemporánea. Ahora respecto a la infancia de los niños es evidente que lo primero que necesitamos es conocer a nuestro público y si nuestro público son los niños, es evidente que nosotros necesitamos reconocerlas desde su punto de vista psicológico, estético, físico, social, étnico y en todos los sentidos, porque uno no escribe de una manera genérica para niños y en un trabajo concreto de ilustración debo tenerlo muy en cuenta. En todos los casos, la estética se debe tener en cuenta con relación al público al que finalmente va a ir dirigida. Y esta es una de las grandes particularidades y gran diferencia de un trabajo plástico a un trabajo de ilustración, porque los ilustradores hacemos parte de un área de diseño gráfico y por tal razón trabajamos en aras a la comunicación y en ese sentido lo primero que identificamos son las necesidades y las características de nuestro público, pero a la vez tenemos un carácter personal tanto los autores del texto, tanto como los autores de imágenes, ilustradores, en el sentido en el que impera nuestro sentido estético y nuestros intereses personales y entonces en muchas ocasiones no basta con conocer el niño sino que el niño quiera acercarse al universo del autor porque sino siempre tendríamos que hacer obras por encargo y en la mayoría de los casos en los autores de texto lo que se hacen son obras que surgen de su propio interior y como consecuencia de ello son editados y el público busca una especie de armonía estética y una cualidad tanto en el lenguaje, lo formal, como en lo conceptual que hace que las obras tengan una adecuada intervención por parte del autor y reflexión por parte del público.

P. 2 ¿Al ilustrar un libro infantil brinda al lector la posibilidad de reconocer sus gustos personales y vivir la lectura como algo propio?

Respuesta de Ródez: indudablemente por esa razón identificar la obra de un ilustrador o de un autor de texto es necesario hacerlo dentro de una etapa, una época definida ya que la vivencia personal es diferente a lo que pasó en los 80', lo que paso en los 90' y lo que ha surgido en esta década. Y en cuanto al tema propiamente dicho de la ilustración, la técnica a evolucionado frente a otros trabajos técnicos como la acuarela, las tintas, los ecolines como sucedió en los 90' lo cual, hizo que mi trabajo se volviera más plástico y se volcará hacia lo acrílico y a formato un pocos mayores y materiales con mayor densidad y lo que ha sucedido en esta década, lo que me he adecuado mucho más a un trabajo relacionado a los nuevos medios, medios digitales, videos, animación y muy particularmente al trabajo del bodypaint y de los murales. Entonces, fíjate que si yo me voy modificando dentro de mis gustos estéticos, los libros también se van modificando. Y lenguajes que antes suponía inusitados como hacer un performance o un bodypaint para un libro para niños, ahora es algo posible en este instante y de hecho lo desarrollo de esa manera. Para cualquier autor bien sea de texto o de imagen, sus gustos no solo se modifican y más que sus gustos, sus intereses personales; no solo se modifican desde el punto de vista de su obra, sino también de su vida, ya que lo que yo escucho de una manera coloquial en música, lo que yo veo en cine o puedo llegar a ver en televisión o los autores que voy leyendo a medida que va pasando mi vida, van modificando mi obra y seguramente el público que tengo yo; que obviamente no es un público que uno se asegure eternamente, sino que va mutando, por eso en muchas ocasiones los autores podemos correr el riesgo de estar envilecidos con un público que constantemente esta alabando la obra de uno y que si uno no ofrece a ese público lo que ellos están esperando, le dan la espalda y en mi caso me parece que lo más lógico y lo más justo que puede pasar. Es por esta razón que no se debe depender del público sino se debe ir evolucionando con ellos porque así seguramente y en el mejor los casos evoluciona también la obra.

P. 3. ¿Eres consciente del poder que tienes entre el texto y el sentido del texto?
¿Eres consciente de la mediación que haces?

Repuesta de Ródez: mira, yo siento que aquí lo importante es que hay tres elementos sustanciales cuando uno trabaja un libro; uno de ellos es el autor; el otro es el ilustrador y otro el diseñador. Es interesante porque pocas veces se habla del diseñador gráfico como parte importante del libro, muy pocas veces se le considera como coautor del libro y en mi criterio el diseñador es coautor del libro. Si quieres lo desarrollamos ahora. Hablemos en primer instante del ilustrador y el autor del texto. Los dos son autores del libro, por eso yo me refiero en muchas ocasiones al autor del texto y al autor de la imagen, porque como coautores cada uno tiene una relación estrecha con el libro propiamente dicho y cada uno tiene un lenguaje específico con el cual cada uno hace su expresión, obviamente el ilustrador por medio de la imagen y el autor del texto por medio de la palabra, sin embargo, la relación que existe entre los dos debe ser una relación de cómplices y

no se justifica en ninguna medida que un autor del texto o el autor de unas ilustraciones estuvieran riñendo en el libro a menos que la intención editorial lo pusiera desde ese punto de vista, pero aun así, habría un acuerdo previo para que eso se diera. Entonces en ese sentido tanto el autor del texto como del autor de las ilustraciones deberían llegar a un mismo punto en común, deben llegar a un lugar en el que conceptualmente, temáticamente y conscientemente logren los dos el mismo objetivo y cada uno optara por su propio lenguaje. Entonces en ese sentido lo que debe hacer el ilustrador con el autor del texto no necesariamente es apoyar el texto sino desde su punto de vista de la autoría general un lenguaje que sea paralelo al del autor del texto y en ese sentido también vamos a encontrar que hay muchos libros que ni siquiera tienen texto y estamos hablando de libros. Porque la literatura es solamente un componente entre la parte del libro. Hay libros que no son literatura, que no tienen cuentos, que no tienen novelas, hay libros de matemáticas, de historia, enciclopedias o libros para niños que se denominan tipo álbum donde hay una narración visual. Ahora volviendo al asunto, entonces si existen libros cuyo contenido no es absolutamente literario, tenemos que entender que el ilustrador no siempre debe seguir los lineamientos del autor del texto, pero mientras que haya y teniendo en cuenta la estructura de esta conversación que está ligado un autor de texto muy concretamente a uno de literatura infantil como es Jairo Aníbal Niño, lo que tendría que decir es que la primera capacidad del ilustrador es la de poder interpretar el texto propiamente dicho y solamente en este caso bajo la estructura que se sigue al ilustrar los libros de Jairo Aníbal Niño surge primero el texto y posteriormente la ilustración. Aunque, hay casos que han sido invertidos, donde primero se hacen las ilustraciones y algunos autores escriben a partir de las ilustraciones e imágenes o fotografías que hayan visto y se construye el texto de esa naturaleza, pero para el caso de este tipo de libros que se están desarrollando, lo primero que tiene que hacer el ilustrador es hacer un análisis absolutamente detallado de la intención del autor del texto, que es lo que quiere decir el autor, para donde va el autor con el texto que está escribiendo y de ahí en adelante encontrar muchas pautas y muchos elementos gráficos que le permitan entender la adecuada manera de ilustrar como el estudio de los personajes, las características físicas y psicológicas de los mismos, un trabajo de ella época, un trabajo de escenografía, un trabajo espacial y de movimiento, donde van a estar los personajes, cual es el clima donde se van a encontrar, la familia, aun esos personajes escondidos que ni siquiera están mencionados en el texto o algunos elementos que no están mencionados en el texto, porque uno puede crear una mascota para el personaje principal que nunca estuvo en el texto, porque uno puede crear no va a reñir con la intención final y uno está haciendo un aporte gráfico, pueden aparecer los vecinos, los familiares, la arquitectura del lugar, personajes que van acompañando las acciones y que en ningún caso han sido mencionados y que no solamente es una posibilidad del ilustrador sino una responsabilidad de enseñar el mundo posible que puede llegar a tener. Ahora esto genera el riesgo enorme porque una representación de elementos que no están dentro de la ilustración podría hacer que el autor se sintiera defraudado con

muchas de las imágenes o más aun que el lector pueda sentirse coaccionado por el ilustrador al serle dado muchos elementos y entonces en este sentido uno tendría que entender hasta qué punto puede llegar el trabajo del ilustrador y en qué punto comienza el trabajo de ensoñación del lector.

P.4 ¿Un ilustrador es un traidor cuando se aleja de la idea inicial del texto?

Respuesta de Ródez: esa es la razón por la cual los autores de texto muchas veces se casan con algunos ilustradores porque hay muchas maneras de interpretar el texto.

Entonces hay ilustradores que tienen las características de tener unas enormes licencias con relación al texto inicialmente proyectado, hay otros que son un poco más fieles al texto. En otras ocasiones hay ilustradores que conocen muy bien al autor y que se han empatado de una manera visualmente con las intenciones del libro, entonces hay muchos caminos, aquel que tiene una enorme licencia visual, una enorme licencia gráfica y decida hacer con el texto y entrar a una autoría absoluta, lo cual es absolutamente respetable, pero a un autor definitivamente no le gusta, y es respetable también esta posición; como esta aquel autor que le gusta que sigan literalmente los pasos de lo que se está desarrollando porque puede tener una intención absolutamente específica frente a lo que esté haciendo. En algunos casos el texto es suficiente y en otros casos el mismo autor propone textos abiertos para que el ilustrador proponga espacios abiertos en la imagen en los que ninguno de los dos terminen la historia, pero hay textos que en el caso me parecen difíciles de ilustrar, pero posibles de desarrollar visiblemente particularmente y aunque no estuviéramos hablando de Jairo Aníbal Niño habría dado este ejemplo: Zoro es un caso de estos, Zoro es un libro absolutamente descriptivo.

En la segunda edición de Carlos Valencia Editores, me solicitó que ilustrara Zoro de Jairo Aníbal Niño, yo leí el texto y no sabía que ilustrar. Yo decía, este libro es inilustrable en el sentido de que la palabra lo resuelve todo y creo que al poner una imagen de parte mía lo que voy a terminar por hacer es coaccionar al lector, a una lectura que de mi parte yo sentí maravillosa, justamente porque no tenía imágenes pero es posible que uno encuentre otras salidas a ese texto propiamente dicho, o sea, no tanto lo que el autor describió sino las emociones o las sensaciones porque no solamente se ilustran objetos, cosas físicas, porque no solamente se ilustra lo visible sino también se ilustra lo invisible como tener la capacidad de ilustrar el miedo, la soledad, la felicidad. Son casos muchísimo más complejo de desarrollar y algunos ilustradores como Etiano de Estoner, un suizo famoso por sus trabajos de ilustración mundial, ha tenido libros maravillosos en los cuales la imagen pareciera que no acompañara el texto y de una más explícita uno diría que tiene que ver esta flor sin pétalos al lado de un texto que dice que un caballero va caminando por la calle, lo uno parece que no tuviese relación con lo

otro, sin embargo a medida que uno va leyendo el texto se va dando cuenta que las imágenes le otorgan emociones y que son emociones las que van acompañando en la lectura del texto, casi como si uno estuviera leyendo el texto y hubiera algo de música que le fuera generando una emoción; entonces lo interesante de la ilustración es que tiene muchos caminos, desde los caminos plásticos formales hasta los caminos emocionales y conceptuales.

BIBLIOGRAFÍA

DEL AUTOR

NIÑO, Jairo Aníbal. EL MONTE CALVO Y LA MADRIGUERA. Editorial Panamericana. 2002

_____. ZORO. Editorial Panamericana. Octava reimpresion Febrero de 2008.

SOBRE EL AUTOR

ARANGUEREN, Fernando. CELSO Y JAIRO ANÍBAL, DOS GRANDES EJEMPLOS. En: Magazín Dominical, El Espectador, Bogotá. (31, sept. 1983); Pág. 6

BRAVO, Nubia Rosario. LA NARRATIVA DE JAIRO ANIBAL NIÑO. México D.F.: Maestra en letras hispanoamericanas. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofías y Letras. 1988

CARDENAS, Abel. JAIRO ANÍBAL NIÑO, ESCRITOR COLOMBIANO DE LITERATURA INFANTIL. En: El Tiempo, Bogotá. (2, mayo. 2006); Pág. 6

COLOMBIA VIVA. Editorial EL TIEMPO. Colombia 2000. (Pág.204)
ARAUJO, Fernando. EL DUENDE DE LAS LETRAS. En: El Espectador, Bogotá,(30, marzo. 2006)

DUARTE, Mario. AVIADOR SANTIAGO. En: Boletín cultural y bibliográfico. Número 24-25 1990. [Artículo en línea] Disponible desde internet en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol2425/cosa.htm> [Con acceso el 29- abril-2006]

GONZALES, Guillermo. VOY A MORIR DE LITERATURA. En: Magazín Dominical, El Espectador, Bogotá. (18, sept. 1983); Pág. 12-15

LASSO, Luis Ernesto. JAIRO ANÍBAL NIÑO: LAS PUERTAS DE LA FABULACIÓN. En: Región y Cultura. Neiva-Huila.

PARRA, Omar. MAGIA Y FANTASÍA EN LOS RELATOS DE JAIRO ANÍBAL NIÑO. Bogotá: Universidad Santo Tomás. 2004.

RODRÍGUEZ, Frank. JAIRO ANÍBAL NIÑO, AL QUE NO LE GUSTAN LAS TAREAS.

[Artículo en línea] Disponible desde Internet en: http://web.unab.edu.co/periodico15/n43_a2/a8.htm [con acceso el 19-05-2006]

Tribuna Roja N° 26, marzo de 1977. JAIRO ANÍBAL NIÑO GANÓ PREMIO DE LITERATURA INFANTIL. [Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.tribunaroja.moir.org.co/?q=node/2000014798> [con acceso el 19-05-2008]

VÉLEZ, Roció. PARA NIÑOS, CUALQUIER TEMA ES VALIDO. En: Magazín Dominical, El Espectador, Bogotá. (6, marzo. 1983); Pág. 4

GENERAL

ACOSTA, Martiano. HISTORIA, ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL. UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA.

ALLENDE, Felipe Y CONDEMARIN, Mabel. LECTURA: TEORÍA, EVALUACIÓN Y DESARROLLO. Editorial Andrés Bello. 2002

BORTOLUSSI, Marisa. ANÁLISIS TEÓRICO DEL CUENTO INFANTIL. Madrid: Editorial Alhambra S.A. 1985.

CARDENAS, Alfonso. LA NATURALEZA DE LA LITERATURA Y SU PEDAGOGÍA. Bogotá: Editorial UPN.

CASTELLANOS, Diana. LA RESPONSABILIDAD DE LA IMAGEN. En: Revista: Hojas de lectura N° 34, Bogotá, 1989.

CENTRO DE ENSEÑANZA DE LITERATURA INFANTIL, Cuba. CURSO DE LITERATURA INFANTIL POR CORRESPONDENCIA. Modulo 1,8 y 9.

COLOMER, María Teresas. SIETE LLAVES PARA VALORAR LAS HISTORIAS INFANTILES. España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. 2004.

_____. ANDAR ENTRE LIBROS: LA LECTURA LITERARIA EN LA ESCUELA. México, D.F.: Fondo de cultura económica.

_____, FERREIRO, Emilia y GARRIDO, Felipe. EL PAPEL DE LA MEDIACIÓN DE LECTORES, ACERCA DE LAS NO PREVISTAS PERO LAMENTABLES CONSECUENCIAS DE PENSAR SÓLO EN LA LECTURA Y OLVIDAR LA ESCRITURA CUANDO SE PRETENDE FORMAR LECTOR, Y ESTUDIO VERSUS LECTURA. Editorial Fondo de Cultura Económica. Colección LECTURAS SOBRE LECTURAS. Coedición México/Colombia. 2004.

COLSANTI, Marina. FRAGATAS PARA TIERRAS LEJANAS: CONFERENCIAS SOBRE LITERATURA, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2005.

DÍAZ, Fanuel. ELEMENTOS DE LA ILUSTRACIÓN: SU RELACIÓN CON EL ARTE. En: Revista: Hojas de lectura N° 34 Bogotá, 1989.

DURÁN, Teresa. ILUSTRACIÓN, COMUNICACIÓN, APRENDIZAJE. VÍAS DE COMUNICACIÓN DENTRO DE LA ILUSTRACIÓN EN: "Revista de educación". N° extraordinario.

ESCOBAR, Augusto. ENSAYO Y APROXIMACIONES A LA OTRA LITERATURA DE COLOMBIANA Bogotá: Universidad Central. 1997

DUBOIS, María Eugenia. EL PROCESO DE LECTURA: DE LA TEORIA AL A PRÁCTICA. Editorial Aique, Argentina. Segunda Edición 1994.

FELICES, Francisco. 2006. LA CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE NOVELESCO: PERSPECTIVAS NARRATOLOGICAS [Artículo en línea] Disponible desde internet en: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servleSirveObras/12471639022391506321435/030309.pdf?incr=1>. [Con acceso el 23-09-2008]

GARCÍA, Santiago. TEORÍA Y PRÁCTICA DEL TEATRO. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria. 1994.

GARCÍA LORCA, Federico. CHARLA SOBRE TEATRO. En: El Espectador, (1986)

GARRALÓN, Ana. HISTORIA PORTÁTIL DE LA LITERATURA INFANTIL. España: Grupo Anaya S.A. 2001

HAZARD, Paul. LOS LIBROS, LOS NIÑOS Y LOS HOMBRES. Provenza-Barcelona: Editorial Juventud. 1982.

IMBERT, Enrique Anderson. TEORÍA Y TÉCNICA DEL CUENTO. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.

ISTVAN, Schritter. LA OTRA LECTURA. LA ILUSTRACIÓN EN LA LECTURA PARA NIÑOS [Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.imaginaria.com.ar/15/6/istvansch.htm> [con acceso el 25-08-2008]

LAGO, Ángela. LA ILUSTRACIÓN DE LIBROS PARA NIÑOS: CUESTIONAMIENTOS Y DESCUBRIMIENTOS. En: Revista: Hojas de lectura N° 34, Bogotá, 1989.

LLUCH, Gemma, COLOMER, Teresa, VALRIU, Caterina, RODRÍGUEZ, Antonio y DURAN, Teresa. DE LA NARRATIVA ORAL A LA LITERATURA PARA NIÑOS. Bogotá: Grupo Editorial Norma. 2006

LLUCH, Gemma. CÓMO ANALIZAMOS RELATOS INFANTILES Y JUVENILES. Bogotá: Grupo Editorial Norma. 2004

MANCHADO, Ana María. CLÁSICOS, NIÑOS Y JÓVENES. Bogotá: Grupo Editorial Norma. 2004

_____. IDEOLOGÍA Y LIBROS INFANTILES. En: Revista: Hojas de lectura N° 48, Bogotá, 1997.

MERLO, Juan Carlos. LITERATURA INFANTIL Y SU PROBLEMÁTICA. Bogotá, 1980.

MONTOYA, Víctor. LAS ILUSTRACIONES EN LA LITERATURA INFANTIL. [Artículo en línea] Disponible desde Internet en: <http://www.leemeuncuento.com.ar/ilustraciones> [con acceso el 25-09-2008]

MONTES, Graciela y COLASANTI, Marina. LAS PLUMAS DEL OGRO y UNA EDAD A FLOR DE PIEL. Editorial Fondo de Cultura Económica. Colección LECTURASSOBRELECTURAS. Coedición México/Colombia.

NOBILE, Angelo. LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. España: Publicaciones Morata. 1992.

PARDO, José Manuel. DEL TEATRO POLÍTICO A LAS VERTIENTES POSMODERNAS. En: Revista: Universitas HUMANISTICA N° 43-44 Bogotá.

PETIT, Michéle y Puente, Xabier. ¿QUÉ BUSCAN NUESTROS NIÑOS EN SUS LIBROS? Y LEER ¿PARA QUÉ?. Editorial Fondo de Cultura Económica. Colección LECTURASSOBRELECTURAS. Coedición México/Colombia. 2002

PETIT, Michéle. LECTURAS: DEL ESPACIO ÍNTIMO AL ESPACIO PÚBLICO. Editorial Fondo de Cultura, 2001.

SOLANO, Francisco. EL LIBRO QUE NOS MIRA. En: Revista: Hojas de lectura N° 48, Bogotá, 1997.

ROSENBLATT, Louise M. LA LITERATURA COMO EXPLORACIÓN. México, D.F.: Fondo de cultura económica. 2002.

VARGAS, Misael, REYES, Carlos José, ANTEI, Giorgio, y MONSALVE, Juan. EL TEATRO COLOMBIANO. Bogotá: Ediciones del Alba. 1985.

VELASCO, Mara Mercedes. El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural. Bogotá: Editorial Memoria. 1997.

VELEZ DE PIEDRAHÍTA, Rocío. GUÍA DE LITERATURA INFANTIL. Bogotá: Grupo Editorial Norma. 1991.