

## RESEÑAS / REVIEWS

**ROIG RECHOU, B.A., P. LUCAS e I. SOTO (Coords.). (2007). *Teatro infantil. Do texto á representación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia. 294p. ISBN: 978-84-9782-616-7.**

Los estudios a cerca de un género literario tan específico como es el teatro infantil siempre fueron pocos debido a que este tipo de obras no gozaron hasta hace poco de la atención necesaria, del mismo modo que su producción siempre fue reducida debido a determinadas circunstancias sociales y políticas como se comenta en varios de los trabajos que acoge este monográfico, que pretende ser una aproximación al hecho literario infantil y juvenil con el propósito de dar a conocer en los ámbitos educativos, investigadores y sociales tanto la situación del teatro como su merecida importancia, y destacar sus peculiaridades debido al tipo de receptor al que se destina.

Se inicia la obra con un artículo de María Victoria Sotomayor Sáez, una síntesis del concepto de literatura dramática desde sus inicios con Platón y Aristóteles hasta la actualidad, destacando la ambigüedad del concepto de teatro dependiendo de la corriente que lo defina. Esta ambigüedad se ve aumentada por la división del teatro en texto y representación, dos niveles que no siempre fueron aceptados de forma igual según la etapa histórica que se analice.

Es este un libro de gran interés debido a que, como explica Victoria Sotomayor, la incertidumbre alrededor de la definición de teatro dio lugar a carencias con respecto a los estudios teatrales infantiles, a su análisis en función de un receptor tan específico y a la errónea consideración de la representación por encima del texto literario, pues teatro implica texto y acción, sin la consideración de una por encima de la otra.

Victoria Sotomayor resalta que al hablar de un tipo específico de creación literaria, el teatro infantil, se hace necesaria una exposición de las características que lo conforman, que han de ser tenidas en cuenta pensando en un receptor tan determinado. De este modo señala: 1-la ausencia de voz narrativa; 2-la doble

comunicación del diálogo dramático, es decir, los personajes no solo dialogan entre sí sino que también se comunican con el espectador, lo cual viene como consecuencia de que el texto dramático está destinado a la representación formando el texto espectacular (término acuñado por Carme Bobes); 3-el pacto ficcional según el cual nos olvidamos de las reglas del mundo real para aceptar las literarias.

Llegados a este punto se pregunta si el teatro infantil sigue estas características del mismo modo que un teatro destinado a otro tipo de receptor. En relación al texto literario destaca la influencia de los cuentos populares, el folclore, limitando así la temática a temas intemporales reduciendo el abanico de temas de actualidad; el lenguaje acostumbra ser coloquial y de jerga; las intervenciones de los personajes durante los diálogos suelen ser breves, y las acotaciones están más destinadas a la lectura que a la escena debido a la dificultad de llevar estas obra a representación. Con respecto al texto espectacular se menciona la simplicidad de la puesta en escena; la aparición de un narrador que contribuye a propiciar la capacidad educativa del teatro, y que a veces también aparece en el teatro para adultos pero con otras finalidades.

María Victoria Sotomayor hace así una exposición a cerca de las características particulares del teatro infantil que lo diferencian de otro tipo de teatro siempre a causa de su receptor tan específico, finalizando, como no podía ser de otra manera, con una referencia al teatro de títeres, de antigua tradición y procedencia oriental, y que está en su mayor medida destinado a un público infantil.

Sigue al trabajo de Victoria Sotomayor el de Teresa Durán, “¿A qué llamamos representación?”, otra exposición teórica que precede a los análisis evolutivos de la historia del teatro infantiles las distintas literaturas dramáticas del marco ibérico. Resalta que el teatro consta de dos niveles: texto literario y espectáculo o representación; después de analizar el primero se ocupa de lleno de la representación., la puesta en acción. Dice que representar una realidad, ficcionar una realidad, de donde sacamos el concepto de alteridad (muy importante en este campo), es decir, la capacidad humana de verse reflejados a través de otros, esencia del teatro. Este “verse reflejados” implica comunicación, y la comunicación, así como el teatro, se puede dividir en dos niveles: directa o diferida. La comunicación directa tiene lugar sin ningún tipo de trabas (espaciales, temporales...) entre emisor y receptor, mientras que en la diferida sí hay algún tipo de interrupción. De este modo, el texto literario se corresponde con una comunicación diferida y la representación con la comunicación directa.

Teresa Durán realiza una inmersión de la representación dentro del ámbito de la comunicación; y como toda comunicación, la representación se lleva a cabo mediante símbolos (estudiados por la ciencia llamada semiología) lo cual nos lleva a un aprendizaje de estos símbolos por parte del receptor, para poder así interpretarlos. Hace por lo tanto una comparación entre la representación teatral y cualquier otro tipo de representación, como la representación de conceptos por medio de grafías, es decir, el lenguaje. De este modo, la comprensión de la obra teatral por parte del niño comienza desde el inicio de su conocimiento simbólico del mundo puesto que se presenta aquí la representación teatral como representación de la vida; el proceso de aprendizaje del niño de lo que es la representación empieza en el momento en que empieza a interactuar en el mundo.

Pero a pesar de que Teresa Durán centra este artículo en el fenómeno de su representación aportando una explicación científica desde el campo de la semiología, no por eso olvida otro nivel del teatro, el texto literario, representación diferida a la que nos aproximamos gracias a la capacidad lectora de la que el hombre está dotado y en la que interviene diferentes actividades mentales, tales como determinadas propiedades de la vista, el pensamiento abstracto, la memoria y la inteligencia.

Después de las anteriores aproximaciones teóricas sobre el teatro, ya sea en forma de análisis de las principales peculiaridades del teatro infantil o en forma de un estudio sobre el carácter representacional del espectáculo dentro de la obra teatral, ofrece este volumen distintos panoramas históricos de literaturas del marco ibérico; del gallego se responsabilizaron Blanca- Ana Roig Rechou y María López Suárez; del catalán, Marta Luna i Sanjuán; del castellano, Isabel Tejerina Lobo; del portugués, José Antonio Gomes, Ana María Ramos y Sara Reis da Silva; y del vasco, Xavier Etxaniz y Manu López. Estas panorámicas están escritas en la lengua escogida por los redactores con la intención de dar a conocer las lenguas del marco ibérico, solo la panorámica vasca es traducción debido a su difícil traducción. Es esta una novedad a considerar, puesto que yo conozca, no hay muchos monográficos que reproduzcan la riqueza lingüística del marco ibérico, muy enriquecedora para cualquier mediador que se precie.

Estas panorámicas hacen hincapié, más o menos, en los mismos puntos de interés; excepto la catalana que se presenta un poco reducida, todas ellas realizan el análisis diacrónico tomando como punto de referencia los momentos históricos más

importantes, como son el período franquista con su censura y reduccionismo, o la reivindicación del género tras su fin con la llegada de la democracia.

Así tenemos en esta un análisis evolutivo del teatro infantil centrado en el siglo XX, hecho que tiene su razón de ser puesto que es este el siglo en el que empieza el desarrollo de este género ya que antes la literatura dramática dirigida a los más jóvenes era prácticamente nula.

El lector es obsequiado además con una selección de sesenta y una obras de gran interés para el mediador, realizada por los miembros de la Red Temática de Literatura Infantil y Juvenil del Marco Ibérico, basada en la calidad literaria de las obras, para representar las grandes corrientes del siglo XX, por su trayectoria en la vida teatral, es decir, puestas en escena; y también se aportan obras caracterizadas por la relación artes plásticas y representación teatral. Su objetivo es dar a conocer a los autores más representativos de la literatura dramática infantil de las cinco lenguas del marco ibérico. También se ofrecen comentarios sobre algunas de estas obras seleccionadas que aportan distintas formas de análisis de una pieza dramática y por lo tanto ayudan al mediador no solo en su acercamiento al texto sino en la práctica educativa, e incluso lo puede animar al teatro leído o a la puesta en escena en el medio escolar.

En definitiva, esta obra acoge artículos, comentarios y análisis de diversos autores creando así un pequeño conjunto por medio del cual el lector llegue a conocer no solo la evolución histórica del teatro infantil en sus momentos más importantes, sino también la explicación de cuestiones teóricas referidas a los dos niveles que conforman el teatro (texto y representación), además de un acercamiento a obras en las que ver reflejadas en la práctica todas las características anteriores. Estamos de este modo ante un breve pero concentrado, en cuanto a los conocimientos que aporta, trabajo ilustrativo de uno de los géneros de la literatura infantil menos trabajado hasta el momento; y por medio de esta obra se pretende un poco ayudar a su impulso mediante al acercamiento al público de tal género.

*Pilar Bendoiro Mariño*



**RUZICKA KENFEL, V. Y L. LORENZO GARCÍA (Eds.) y C. VALERO GARCÉS (Coord.). (2008). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España*. Tomo II. 346p. Oviedo: Septem. ISBN: 978-84-96491-70-0**

Siguiendo las pautas marcadas por el primer volumen de la colección, en este libro se presenta el análisis de las traducciones a las cuatro lenguas oficiales de España de la colección de seis narraciones independientes de temática fantástica *Die Seejungfrau in der Sardinienbüchse*, escrita para un público de entre 11 y 12 años por la checa Gudrun Pausenwang, y de varios libros pertenecientes a la archiconocida serie *Harry Potter*, también encuadrada en la literatura fantástica y cuya autora es la británica J. K. Rowling.

En ambos casos, el formato de análisis fue similar: en primer lugar, se llevaron a cabo estudios sobre las autoras de los textos originales y análisis literarios de los mismos. Del original alemán y de su autora se ocupó Carlos Buján López, mientras que de J. K. Rowling y *Harry Potter* lo hicieron Celia Vázquez García y María Dolores González Martínez. A continuación, se elaboraron los estudios críticos de la traducción al catalán (Ramón Farrés desde el alemán y Martin Fisher y Miquel Pujol Tubau desde el inglés), español (M<sup>a</sup> Mar Soliño Pazó del alemán y Belén González Cascallana y Carmen Valero Garcés del inglés), euskera (desde el alemán Mario Saalbach y desde el inglés María Pérez L. de Heredia y Lurdes Auzmendi) y gallego (del alemán Rosa Marta Gómez Pato y del inglés Manuel Puga Moruxa y Sabela González Panizo). Dado que los autores encargados de evaluar las traducciones son un refrescante ejemplo de multidisciplinariedad, sus estudios no presentan un enfoque encorsetado y previamente delimitado por unos patrones inflexibles, con lo que la visión global y particular que se ofrece es, sin duda, completa y enriquecedora.

El análisis, y este libro, podía haber concluido en este punto y se habrían cumplido con éxito los objetivos marcados; sin embargo se da un paso más, con el fin de obtener conclusiones sobre la forma de traducir literatura infantil y juvenil (LIJ), sobre las estrategias y patrones que siguen las traducciones en las diferentes comunidades lingüísticas... y se procede a la comparación de las traducciones a distintas lenguas del mismo original. El estudio conclusivo alemán-catalán/español/euskera/gallego lo elaboró M<sup>a</sup> Mar Soliño Pazó y el inglés-catalán/español/euskera/

gallego lo hizo Lourdes Lorenzo. En ellos nos muestran cómo se está haciendo en estos momentos en España la traducción de LIJ: con un mayor o menor grado de intervencionismo (para salvar distancias culturales, censurar, elevar el estilo, adaptarse a las decisiones editoriales o a la política lingüística de la comunidad); acercándose a la cultura receptora (más en el caso del gallego, euskera y catalán que, en ocasiones, utilizan la versión española como “traducción puente”); reclamando el papel activo del traductor mediante la inclusión de guiños al lector adulto o a través del tratamiento de los referentes intertextuales; omitiendo o traduciendo de forma desviada, en ocasiones, los referentes culturales; perdiendo marcadores de variación lingüística, manteniendo las ilustraciones en el caso de las traducciones al español e ilustrándolas nuevamente en las versiones gallega, vasca o catalana.

Todos aquellos relacionados con el mundo de la traducción de LIJ encontrarán en este volumen, fruto del esfuerzo coordinado de los diecisiete investigadores que en él participan, una fotografía realista del estado de la cuestión de este ámbito en la actualidad, con sus tendencias, aciertos y errores; fotografía respetuosa y tomada con la mayor exquisitez que, sin duda, ayudará a entender el proceso de traducción y a mejorar su resultado.

*Ana Pereira Rodriguez*



**ROIG RECHOU, B. A. (2008). *La Literatura Infantil y Juvenil gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor*. Madrid: Dinocolor. 200p. D.L: M-45287-2008**

El libro que presentamos en esta reseña, publicado conjuntamente en castellano y en gallego, es una obra que ofrece un panorama de la Literatura Infantil y Juvenil gallega de los primeros años de este siglo XXI (2001-2006) en los campos de la narrativa, la poesía, la literatura dramática, las traducciones y el cómic o historieta.

Se analizan, de forma clara y concisa, los diversos mediadores entre el libro gallego y los lectores como la docencia, las editoriales, los premios, la investigación

y las diversas instituciones así como la recepción de las obras. Además, los autores elegidos, entre un amplio elenco, son clásicos contemporáneos indiscutibles, de esos que toda cultura que se tenga por propia, debe cuidar y preservar, a fin de afianzarse de forma indiscutible en el entramado que conforman las literaturas ibéricas.

Las seis claves para entender a la LIJ gallega de este siglo se traducen en seis autores y autoras considerados clásicos contemporáneos por la calidad de su obra literaria y su influencia en otros creadores. Tres de ellos han obtenido el Premio Nacional de LIJ, como Paco Martín (1986), Xabier Docampo (1995) y Fina Casalderrey (1996). A estos autores hay que añadir al eterno finalista Agustín Fernández Paz que este año (octubre 2008) si ha conseguido el Premio Nacional de LIJ. La selección de autores se completa con Antonio García Teijeiro, destacado en poesía y Manuel Lorenzo, dramaturgo pionero del Teatro Infantil en Galicia.

La profesora de la Universidad de Santiago de Compostela, Blanca-Ana Roig, ha escrito el mencionado libro para conmemorar un evento, el Día de la Biblioteca de 2008, como una clara apuesta por la educación literaria como base para la formación de nuevos lectores, la obra de la profesora Blanca Roig se enmarca en esa amplia corriente de sustitución de las rutinas pedagógicas y de la superficialidad con que a menudo se considera a la Literatura Infantil y Juvenil.

Un análisis detallado que no obvia contenidos y estructuras narrativas, que no se deben dejar al margen en cualquier obra como es el caso de sus paratextos, que acogen tanto aquellos elementos fuera del texto como otros incluidos en él que configuran una historia literaria.

Una obra entusiasta en la que se es capaz de enfocar con rigor y de analizar la materia propuesta; la innovación y expansión de la literatura gallega para niños y jóvenes con afecto y de forma exhaustiva, con profundidad de conocimiento y con propuestas metodológicas audaces, que con toda seguridad marcará un antes y un después en la investigación y estudio de esta modalidad literaria más allá de las fronteras periféricas, al tiempo que contribuirá a la renovación de determinados criterios pedagógicos que tiene estigmatizado a este género literario.

El libro es, por tanto, un trabajo que aporta una visión muy completa, amena y novedosa tanto para la investigación de la literatura infantil y juvenil gallega

actual como para el estudio de los géneros que le son propios y abre futuras líneas investigadoras en la literatura infantil y juvenil.

*Juan José Varela Tembra*



**Dolle-Weinkauff, B. (2008). *Comics made in Germany. 60 Jahre Comics aus Deutschland 1947-2007*. Nationalbibliothek Frankfurt am Main und des Instituts für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität (Eds.). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. 124p. ISBN: 978-3-447-05772-1**

Este libro es fruto de la exposición que, con el mismo nombre, fue inaugurada en enero del 2008 en la *Deutschen Nationalbibliothek* de la ciudad de Frankfurt am Main en colaboración con el *Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität* de dicha ciudad y subvencionada por la *Stiftung Polytechnische Gesellschaft* y la *Gesellschaft für das Buch e.V.*

El libro ofrece un minucioso ensayo sobre el desarrollo y las tendencias del cómic alemán que van desde los primeros héroes de la era posterior a la Segunda Guerra Mundial hasta los cómics actuales con estética manga, historias escritas y dibujadas, por tanto, a la manera de los cómics japoneses.

Está dividido en dos partes fundamentales: en la primera, de tipo descriptivo, Bernd Dolle-Weinkauff, comisario de la exposición, presenta una visión panorámica de la historia del cómic desde sus primeros y balbucientes pasos hasta las corrientes actuales. Cada uno de los capítulos que conforman esta primera parte del libro explica, a su vez, cada uno de los complejos temas que conformaron la mencionada exposición.

El autor expone de una forma detallada, están representados 53 creadores, el desarrollo del cómic en Alemania en diferentes fases, fenómenos y corrientes desde sus primeros intentos en los años 40 con historias en blanco y negro hasta la actualidad.



Las 142 páginas que comprenden el libro abren una mirada a una más que notable producción de autores y dibujantes alemanes que en los últimos 60 años han presentado un gran número de interesantes trabajos, llegando a alcanzar una parte de ellos una gran popularidad. Esta producción comienza con los pioneros de las historias ilustradas de finales de los años 40 como la de temática criminal *Bumm macht das Rennen!* (1947) de Klaus Pielert en blanco y negro o la serie *Jackel und Bastel* (1948) de Hans Füsser y continúa con los primeros héroes de los años 50 como *Nick Knatterton* de Manfred Schmidt, que apareció por primera vez en 1950 en la revista *Quick*, el legendario *Oskar der Familienvater* (1952) de Cefischer o dentro del género de aventuras *Sigurd* (1953) y *Tibor* (1959) del dibujante Hansrudi Wäscher.

El Pop-Art y el auge político-social de los años 60 van a dejar en el cómic su huella. Dolle-Weinkauff destaca sin embargo a Rolf Kauka con su *Fix und Foxi* (1953) o su *Lupo modern* (1964) por su intento de originar nuevos efectos estilísticos a través de la creación de diferentes tipos, a imitación del concepto que tenía Disney, dando lugar a la *Fix und Foxi Familie* con personajes como la abuela *Eusebia*, *Lupo*, *Lupinchen*, el tío *Fax* o el inventor *Knox*.

De los cómics de la generación del 68 el autor destaca al berlinés Alfred von Meysenburg con sus libros con contenido satírico y de crítica social y su *Super-Mädchen* o su *Glamour-Girl*, cómics con estilo Pop-Art, en los cuales desenmascara el mito de la pretendida emancipación de la mujer y la igualdad de derechos con respecto al hombre y en los que la estética del artista americano Roy Fox Lichtenstein y el mundo de la publicidad están muy presentes.

En los años 70 la cultura del cómic se cimenta sobre cuatro pilares fundamentales: en primer lugar, el carácter autodidacta de los artistas que se reúnen en las grandes ciudades y en los centros juveniles. Así surgen publicaciones como *Zomix* (München), *Hinz und Kunz* (Frankfurt), *Rad ab y Zitty* (Berlin), *Null Bock Comics* (Stuttgart) o *Plärrer* (Nürnberg) y dibujantes como Gerhard Seyfried con su *Wo soll das alles enden?* (1978) y *Freakadellen und Bulletin* (1979). En segundo lugar, la aparición del movimiento feminista representado por Franziska Becker y su cómic *Emma* en el que, de forma irónica, expone el día a día del mundo que rodea a la mujer y al que esta debe enfrentarse; en tercer lugar, un resurgimiento de un clásico como son los cómics históricos y en cuarto y último lugar, ya a finales de los 70 y principios de los 80, los cómics van a servir como exponente de la cultura y de

los movimientos juveniles, surgiendo así, junto a populares iconos como el chiflado motorista *Werner* de Brösel, ya en los años 90, cómics de corte policiaco como *Kunz* (1999) de Andreas Dierßen o *Haarmann* (1990) de Christian Gorny, pasando por historias de animales como *Haiopeis* (1993) de Thomas Siemensen para llegar al humor negro y la obscena desfachatez de las historias de Walter Moers en *Kleines Arschloch* (1990) o *Adolf* (1998), todos ellos exponentes de un resurgimiento literario y artístico en el mundo de las viñetas que se va a mantener hasta la actualidad.

Una actualidad que viene marcada, por un lado, por la sátira realista, por ejemplo a través de Volker Reiche y su *Strizz* que acompaña desde el 2002 a los lectores del periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung* o cómics donde el autor retrata el día a día utilizando datos autobiográficos como Felix Görmann y por otro, por el auge de la estética manga con la serie de Christina Plaka sobre la historia de un músico bajo el título *Yonen Buzz* (2005) o el cómic sobre un equipo de fútbol femenino en una escuela de una gran ciudad alemana en *Gothic Sports* (2007) de la dibujante Anike Hage.

La segunda parte, en la que aparece dividido el libro, es una bio-bibliografía elaborada por Silvia Asmus y Brita Eckert en la que se nos presentan, por orden alfabético, a los 53 creadores seleccionados exponiendo de cada uno de ellos una pequeña biografía, una selección de los trabajos publicados y una bibliografía complementaria sobre el autor y su obra con indicaciones asimismo de direcciones de Internet que pueden ser de interés.

El libro aparece profusamente ilustrado, debido a la importancia de la imagen, y es una magnífica muestra impresa, que se puede leer, de temática eminentemente visual, es decir, tenemos en nuestras manos una exposición de la historia del cómic en Alemania que nos ayuda a comprender la evolución sufrida por sus dibujantes y sus trabajos, sus influencias y, por supuesto, sus inquietudes plasmadas en historietas.

*M<sup>a</sup> Jesús Barsanti Vigo*

