

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v5i6.3251>

Dramaturgia Infantil Quiteña: un fantasma en la historia del teatro ecuatoriano

Quiteña Children's Playwriting: a ghost in the history of Ecuadorian theater

Karla Priscila Garzón Peñafiel

Karla.garzon.p92@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-5892-3794>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Artículo recibido: 19 de diciembre de 2024. Aceptado para publicación: 04 de enero de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen


Este ensayo presenta una recopilación de la historia de la dramaturgia infantil en la ciudad de Quito, Ecuador, desde los años Setenta hasta la actualidad. Además, se ha realizado una reflexión sobre la misma desde dos perspectivas totalmente complementarias: la literaria y la puesta en escena. Para llevar a cabo este análisis, se realizó una revisión bibliográfica que permitió la recopilación y documentación de los dramaturgos locales, colectivos quiteños y obras estrenadas en la capital ecuatoriana dedicadas al teatro infantil. Se identificaron dos problemáticas durante la investigación: la falta de registro y documentación histórica sobre la dramaturgia y producción teatral infantil en la capital ecuatoriana, y la falta de publicación formal bajo una editorial de los textos teatrales dedicados a la infancia. Esto dificulta el seguimiento de la evolución histórica y estilística de este género, así como la valoración del impacto cultural del teatro infantil en la capital. Se concluyó que el teatro infantil en la capital ecuatoriana ha estado en constante producción a lo largo de décadas, ya que ha existido un notable interés tanto de los gremios teatrales quiteños en crear sus propios textos y puestas en escena, como del público local en consumir estos espectáculos dirigidos a niños y niñas.

Palabras clave: teatro, dramaturgia infantil, historia del teatro

Abstract

This essay presents a compilation of children's dramaturgy history in the city of Quito, Ecuador, from the seventies to the present. Furthermore, a reflection on its history has been carried out from the literary and staging perspectives. A bibliographic review, carried out for this analysis, allowed the compilation and documentation of local playwrights, city collectives and plays dedicated to children's theater and staged in the Ecuadorian capital. During the research, two problems were identified, such as: lack of historical record and documentation on children's dramaturgy and theatrical production in the Ecuadorian capital; and the second problem is the lack of formal publication of theatrical play writings dedicated to children under a publishing house. Therefore, it becomes difficult to follow this genre's historical and stylistic evolution, as well as assess the cultural impact of children's theater in the capital. In conclusion, children's theater in the Ecuadorian capital has been in constant production for decades, since there is a notable interest of Quito theater guilds in creating their own plays and staging, and in consuming these shows aimed at children by the local public.

Keywords: theater, children's playwriting, theater history

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Garzón Peñafiel, K. P. (2025). Dramaturgia Infantil Quiteña: un fantasma en la historia del teatro ecuatoriano. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 5 (6), 3419 – 3431. <https://doi.org/10.56712/latam.v5i6.3251>

INTRODUCCIÓN

La dramaturgia infantil quiteña tiene su pasado e historia. Lastimosamente no hay muchos registros acerca del tema, por dos motivos claros: el primero, la falta de interés de las editoriales para la publicación de este género; el segundo es que las obras se han quedado en la etapa de escenificación apoyándose en un texto base, sin ser editado y publicado. Las obras escritas quedan como repertorio en los gremios.

La falta de interés de las editoriales comerciales para la publicación de teatro infantil se debe a que en nuestro país no existe una cultura teatral; es decir, Ecuador no es un consumidor potencial de teatro. La mayoría de las personas ignoran que este género se apoya en un texto escrito, por lo que se lo ha ido minimizando, al tal punto, que las únicas publicaciones de este género se han limitado a la editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Varias interrogantes se plantean dentro de esta problemática ¿Los autores narrativos no tienen interés por el género? ¿No son conocedores? O están conscientes que las casas editoriales nacionales no están dispuestas a publicar teatro infantil, y es por esto que no desean arriesgarse a tener un producto que no va a ser acogido dentro del mercado, por lo que no existiría un rédito económico de por medio, y sería absurdo invertir su tiempo.

El objetivo de este ensayo es de rescatar la historia de forma cronológica del quehacer teatral infantil quiteño, dejando un registro de las obras escritas y representadas por los artistas de la capital, además de visibilizar y poner en evidencia el trabajo que los dramaturgos han dedicado a la infancia y a la juventud en la ciudad de Quito. Para lograrlo, se trabajó con una metodología cualitativa que tuvo el siguiente proceso: en un primer momento se realizó una búsqueda bibliográfica sobre la temática planteada; en un segundo momento se realizaron entrevistas con los grupos de teatros quiteños dedicados al teatro infantil, con la finalidad de rescatar las obras del pasado.

Durante este proceso, se encontraron con varios inconvenientes, principalmente con la falta de interés de la academia por publicar esta temática, por lo que fue difícil contrastar la información de una forma académica; sin embargo, esto se solventó en el diálogo con los grupos teatrales, quienes permitieron ingresar a sus archivos históricos para rescatar las obras de teatro infantil.

Este ensayo se ha dividido en tres partes. La primera presenta una síntesis de la historia del teatro ecuatoriano, con el objetivo de explorar el origen del teatro infantil quiteño, bajo el título: "Teatro infantil quiteño: una mirada al pasado". La segunda parte aborda la relevancia del tema y sus principales aportes a la comunidad académica y escénica. Finalmente, en el tercer capítulo, titulado "Dramaturgos quiteños", se presentan a los creadores de obras dramáticas y a los grupos más representativos del teatro infantil.

Mediante este ensayo, se busca rescatar los momentos históricos del teatro infantil quiteño y visibilizar el trabajo literario de los gremios dedicados a la infancia, para que la academia reconozca su existencia en la memoria colectiva del público familiar. Por ello, este proceso de investigación resulta fundamental, ya que dejará constancia, al menos, los títulos más representativos de la dramaturgia infantil quiteña, con el fin de que el acervo cultural mantenga vivas sus raíces. "El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana. Y al hacerse humana habla y grita, llora y se desespera" (Lorca, 1936).

DESARROLLO

Teatro infantil quiteño: una mirada al pasado

Aspectos históricos preliminares

El teatro, como arte dramático, tiene sus raíces en la oralidad. El término dramaturgia se conoce en la época moderna. A finales del siglo XIX surgen las primeras muestras de dramaturgia infantil en Europa, convirtiéndose en un género dramático y escrito.

“Juan Nicasio Gallego publica en 1828, en Barcelona, Teatro de los niños o colección de composiciones dramáticas para uso de las escuelas y casas de educación” (Cervera, 1982, p.9.) Esta es la primera publicación formal de teatro para la infancia, mientras que las otras evidencias de teatro infantil se registran dentro de la oralidad y con carácter religioso. Las obras de Nicasio no fueron escenificadas, se quedaron como textos literarios, estas fueron las primeras formas de dramaturgia presentadas.

Como en otros continentes, Latinoamérica no fue la excepción, aparecen las primeras expresiones de teatro infantil también ligado al tema religioso y a la moralidad, Silveira (2012) mencionan que hasta las primeras décadas del siglo XX nacen las primeras dramaturgias con valor estético literario en Latinoamérica. En Chile, en 1906, Adolfo Urzúa escribió la obra Las hechiceras. Pocos años más tarde, en Argentina, en 1909, Javier Villafa presenta La calle de los fantasmas.

Sería pertinente remitirse a la historia del teatro ecuatoriano para aterrizar en el contexto de investigación de este ensayo.

Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral (Brook, 1968, p. 1).

Partiendo de la reflexión de Brook, se sostiene que las fiestas populares no se consideran teatro, sin duda son artes de representaciones estéticas con elementos teatrales tanto en la composición de sus personajes como en sus intervenciones e interpretaciones. El teatro reclama el distanciamiento tanto del espacio como de los roles. Académicamente, para que se pueda definir como teatro se necesita, de espacio escénico y del público como actante. Es decir, de la ruptura del espacio cotidiano, con la existencia inefable de dos roles: actor – espectador.

En concordancia con las palabras de Brook, se considera pertinente recalcar la ausencia de teatro en las culturas precolombinas, y se afirma que el teatral llega a América con la colonización. El teatro ecuatoriano nace en la colonia, en la medida que el teatro ancestral y el teatro europeo se funden en una tensión permanente como el resto de la cultura. Subsisten, pero transformados como expresión continua del proceso de mestizaje cultural.

En Quito, los primeros acercamientos al arte escénico surgieron en colegios católicos. El Pase del Niño fue la representación más escenificada por niños y jóvenes, catalogada como teatro escolar. En el siglo XIX, el teatro decimonónico se relacionó con la independencia y la construcción nacional, como respuesta a los procesos sociales y políticos. Más tarde, en los años sesenta y setenta, surgió un teatro independiente y alternativo, caracterizado por rebeldía en su denuncia política y social, destacando agrupaciones como el Teatro Experimental Universitario y el Teatro Independiente.

En Ecuador, se consolida más tarde el teatro infantil como género. A principios del siglo XX nacen algunas agrupaciones teatrales como la Compañía de Teatro infantil Lola Albán, fundada en 1958, quienes se dedicaron a la adaptación de cuentos infantiles, el grupo de teatro Caminitos, creado en

1973 por Blanca Rosa Ponce, con el objeto de poner en escena adaptaciones de obras del repertorio universal (Balseca et al.,2020).

La primera publicación de teatro infantil en Quito, fue Antología de la literatura infantil ecuatoriana, se escribió en 1973 por Manuel del Pino, quien hizo una recopilación de obras de teatro de varios autores como: Fanny Aristizábal con la obra La Patria y La Madre; Gilberto Molina Correa con Las Cabineras; Manuel del Pino con las obras Teatro infantil de navidad, Papa Noel y La tregua de navidad; Antonio Jácome Hurtado con la obra Sainete en un acto; Juan de la Bastida con El Pastorcillo del Belén y Osin (Adaptación cuento de Manuel del Pino); Enrique Avellán Ferres escribió El Jilguerito; Sixto Salguero redacta Canoso, basado en el Cuento de navidad de Manuel del Pino, con la adaptación de Juan de la Bastida.

Este texto está compuesto por piezas teatrales que fueron llevadas a escena en un contexto escolar, ya que la mayoría de los autores pertenecían al círculo de la enseñanza. Su temática estaba conectada con la fábula y con fechas festivas propias de la época. Fueron obras cortas, estructuradas en escenas y cuadros cortos, escenificadas en escuelas y colegios de la ciudad. "Para 1984 llama la atención el montaje de cuatro obras para niños a cargo del Teatro Experimental y la convocatoria al Festival de Teatro Interescolar Héroes de la Patria que se realizaría en enero de 1985" (Balseca et al.,2020, p.7).

La Rana sabia, Los Saltimbanquis y la agrupación Espada de Madera, aportaron con creaciones escénicas infantiles en la ciudad de Quito, siendo los referentes más grandes del teatro infantil capitalino en el siglo XX. No solo pusieron en escena y dieron vida a sus propios textos siendo fieles a su estilo, sino que también se permitieron explorar y conjugar varios lenguajes escénicos, apoyándose en distintos recursos como: títeres, máscaras, danza y música.

Con esto, varios colectivos quiteños se unen al quehacer dramático infantil, tales como: Teatro Experimental (1985) y Luna Sol (1996), quienes exploraron puestas en escena de adaptaciones de cuentos clásicos. Siendo los cuentos de los hermanos Perrault una de las elecciones comunes dentro de las agrupaciones.

Esta época fue buena para el teatro infantil, los espectáculos dedicados a la infancia estuvieron presentes en el Teatro Sucre, en el Bolívar, posteriormente en el Variedades y el Prometeo, en el Patio de Comedias, en el Avión de la Fantasía, la Asociación Humboldt y La Alianza Francesa, fueron espacios especializados para la oferta cultural para público infantil, además de ser el punto de encuentro de varias familias capitalinas para disfrutar del esparcimiento cultural. "Podemos decir que en la ciudad Quito el teatro del Cronopio formó importantes exponentes del teatro para niños y niñas" (Rivadeneira, 2018). Matías Belmar, Tanya Sánchez, América Paz y Miño, María Fernando López, Silvia Brito, y Andrea Ordoñez tuvieron su proceso académico dentro de esta escuela, centro de formación de Commedia dell'Arte, máscaras y clow, siendo uno de los procesos más sostenidos a nivel nacional.

Nace en el 2004 el primer festival de Teatro Infantil que se mantiene hasta la fecha: Festival Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (FITIJ) Guaguas de Maíz. Este fue el primer encuentro nacional de teatro dedicado a la niñez y la juventud, a cargo de la Fundación Cactus Azul. Donde no solo se han presentado los espectáculos, sino que se han establecido espacios de encuentro entre artistas para la discusión de las prácticas teatrales, recursos y lenguajes escénicos, fundamentos filosóficos y antropológicos, estilos, y técnicas utilizadas en cada una de las presentaciones.

En el 2007 se crea el Festival Quito Chiquito, a cargo de María Fernanda López Jaramillo, de acuerdo a la organizadora se trabajó con ciento veinte mil infantes de Quito y Tena en artes escénicas, artes visuales, artes audiovisuales, arte urbano y música.

Este festival plantea un encuentro con las artes a través de una propuesta que integra diversas tendencias creativas dedicadas al espectador infantil. Tomando en cuenta productos culturales de cierto nivel y calidad, con el afán de promover el espacio de búsqueda, experimentación y creación de productos artísticos infantiles para fomentar la educación en y para las artes.

El festival Guaguas de Maíz ha contado con la presentación de grupos tanto nacionales como internacionales, alrededor de los escenarios de todo el país, teniendo una gran variedad de lenguajes escénicos como: títeres, murga, música, danza-teatro, narración oral, pantomima, clown y teatro, destinados a la niñez y la juventud. El principal objetivo de este festival es construir un lugar donde el arte conecte con el mundo infantil y juvenil, generando un proceso de formación de nuevos y futuros públicos abriendo así las puertas hacia la cultura, la reflexión y apreciación artística.

La dramaturgia infantil quiteña: un fantasma dentro de la historia del teatro ecuatoriano

La dramaturgia infantil vista desde la producción literaria aún no llega a concretar su existencia como tal. Los autores nacionales de textos infantiles se han dedicado únicamente a la creación de textos narrativos y poéticos, dejando al género dramático relegado. Esto genera, no solo la duda del por qué han relegado al teatro, sino que también es uno de los motivos principales para que no existan textos teatrales infantiles de carácter formal.

Ahora bien, aceptando el hecho de que el género lírico tiene dos perspectivas: la producción teatral desde la perspectiva literaria y la producción teatral desde la perspectiva espectacular, se reconoce que siempre existirá una preferencia al hecho teatral concebido como espectáculo, ya que al público le parece mucho más atractivo dejarse envolver por la puesta en escena, que leer teatro.

Al ser el teatro de naturaleza híbrida, género en el que se conjuga cuerpo y texto, mismo que está construido para ser representado y ponerlo en escena. Le ha brindado al artista escénico cierta comodidad, ya que no ha tenido la necesidad de tener un texto prolijo y publicado para poder realizar el montaje de la obra, y mucho menos ha sido un impedimento para estrenarlas, ya que no es un requisito el que el texto escrito sea formal.

La mayoría y totalidad de las obras han sido construcciones colectivas, por lo que los textos se han quedado dentro de los grupos, como material del gremio, lo que hace que el hecho artístico teatral dedicado a la infancia y juventud sea un fantasma no sólo dentro de la historia del teatro, sino dentro de la producción literaria quiteña, haciendo del arte dramático un acto efímero.

Los colectivos teatrales, no siempre permanecen unidos, es común que se desintegren con el paso de los años; lo que provoca que los textos y obras queden olvidadas, ya que muy pocas veces se retoman los montajes con un elenco diferente, puesto que al ser las obras textos de creación grupal no se pueden retomar los espectáculos puesto que el texto viene perteneciendo a todo el colectivo. Hecho que no sucedería si se tuviese un dramaturgo por grupo, al igual que un solo texto escrito y publicado.

La dramaturgia infantil se les ha otorgado a los mismos actores, que en su gran mayoría no son escritores, pero han incursionado en el tema, arriesgándose a la creación de las obras, de forma amateur, casi siempre sacando la estructura base y la mayoría de diálogos desde el resultado de improvisaciones y juegos escénicos sobre el tema que desean tratar como concepto dentro del espectáculo. Es así como la dramaturgia de las obras llega a ser creaciones grupales de los colectivos.

En la actualidad ya existen actores con estudios en la redacción dramática, mismos que hace pocos años tuvieron que salir al exterior para especializarse en la temática, ya que no existía ni si quiera una materia en el pênsum de estudios dentro la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador de la ciudad de Quito, peor aún una maestría o una licenciatura en esta distinción. Hecho que profundiza aún más en la emergente problemática de la dramaturgia quiteña infantil.

La FAUCE cuenta ahora con la Maestría en Dirección y Dramaturgias Contemporáneas, este programa académico se basa en la formación de directores escénicos y dramaturgos que comprendan los procesos creativos desde el uso de lenguajes y dramaturgias corporales, objetuales, sonoras, visuales y tecnológicas. Pero este programa no está enfocado desde la producción literaria, y menos aún dedicado a la infancia; sino más bien desde un enfoque de creación corporal, con una mirada crítica de las tendencias contemporáneas.

Además de poseer dentro de la licenciatura una asignatura general que tiene énfasis en dramaturgia y dirección, enfocándose los primeros semestres en la creación de textos, sin embargo, no existe una profundización en la escritura, sino más bien desde la escritura en escena a partir de partituras corporales, el manejo del espacio, la luz, la estética, y en la creación de lenguajes escénicos.

La universidad de las Artes, en la ciudad de Guayaquil, ofrece la especialización en dramaturgia dentro de la Maestría en Escritura Creativa, siendo una mención, mas no un máster dedicado netamente a la producción de textos teatrales, y peor aún dedicado a la creación de textos dramáticos infantiles y juveniles. Cabe recalcar que este programa sí está enfocado a la producción literaria como tal.

La falta de oferta académica en la producción literaria del género dramático infantil en el país, es evidente y es uno de los principales hitos para la falta de creación y publicación literaria de este género, se podría otorgar a que las artes no han sido nunca prioridad dentro de las políticas del Estado ecuatoriano tanto de forma económica ni académica, los actores ni si quiera se encuentran dentro del código de trabajo, ya que obviamente las industrias culturales no es un sector que genere réditos económicos potenciales al país, por lo que ha sido invisibilizado el trabajo y los derechos de los artistas, y se ha dado poco interés a este sector.

La falta de interés tanto del público como del lector quiteño hacia este género se suma también a la indiferencia de las editoriales hacia la publicación de textos teatrales infantiles, puesto que los consumidores literarios tienen otros géneros de interés; además, se tiene el concepto que el teatro está hecho para ser un espectáculo y no para ser leído.

Se podría decir que los únicos lectores en potencia del género dramático son los mismos actores y la gente vinculada con las artes escénicas, ya que al estar inmiscuidos en el quehacer teatral es la obligación y parte del trabajo como actor estar en la constante práctica de investigación de nuevas obras y estilos, además de ser consumidores del mismo arte.

Por lo que cabe plantearse la interrogante ¿Existe relevancia en publicar obras de teatro infantiles? Al no existir consumidores del género, porque es evidente que no es de vital importancia para el fortalecimiento de la producción dramática espectacular, ya que la producción de obras infantiles sigue viva y en constante creación, con o sin la ausencia de la publicación de sus textos literarios.

Estas obras no podrán trascender a través del tiempo quedándose como un arte efímero, son textos que no podrán ser plenamente recordados como Hamlet o las aventuras de Cervantes, porque se han quedado únicamente como puestas en escena, siendo joyas espectaculares y literarias. Las futuras generaciones no conocerán El Grincho, Pastillas Para No Soñar, Kusifreya, entre otras. Estos textos no trascenderán en la historia.

Son textos que no podrán tener oportunidad de nuevas reinterpretaciones por futuras generaciones, quedarán relegadas en el pasado, manteniéndose así la memoria del teatro ecuatoriano nuevamente en la oralidad, siendo una fuente poco fiel a la realidad ya que quedan a disposición de la memoria.

Tener un precedente dramático es de vital importancia, no solo para realizar estudios y análisis de las obras, sino para tener un registro de la historia de la dramaturgia infantil en el Ecuador, contar con

un antes y un después. Poder tener nuestros propios clásicos y referentes de creación literaria del género dramático.

Contar con los textos físicos, y con el análisis de ellos sería una fuente valiosa tanto para los estudiantes de artes escénicas, como para los estudiantes que se encuentran en la etapa de colegiatura, no solo sería importante que analicen Shakespeare, Lorca, y Calderón De La Barca, sino también que analicen las obras de los autores nacionales, como: Patricio Guzmán, Silvia Brito, Adriana Oña y a Petronio Cáceres, que son dramaturgos que han nacido y se han forjado en esta cuna andina.

El registro de las obras sería un gran paso para crear una identidad literaria dramática, como ya existe dentro del género narrativo, saber qué nos caracteriza y qué nos identifica como literarios dramáticos, saber cuáles son los temas de interés de los escritores, cuáles son las historias y personajes icónicos que es lo que desean transmitir y cuáles son sus formas de escritura.

Adela De La Bastida, Lola Proaño Gómez, Franklin Rodríguez Abad, entre otros artistas, se han interesado por recuperar la memoria del teatro quiteño, han realizado varios proyectos de investigación a través de testimonios y documentos pasados de la historia de los gremios, lo que ha dado paso para encontrar datos e información acerca del quehacer teatral infantil en décadas pasadas.

Existe un escaso registro del teatro quiteño en cuanto a su historia, técnica y metodología, tampoco se ha realizado un análisis de los textos y peor aún recuento de las obras puestas en escena en la ciudad de Quito. Hay algunos libros y autores que se han dedicado a contar la historia de forma breve del quehacer teatral, ya que se han puntualizado más en la historia de sus agrupaciones, obras y técnicas como lo hizo Patricio Estrella.

Genoveva Mora, ha venido realizando un trabajo de registro teatral a través de la revista El apuntador, pero ha sido un recuento general que no está enfocado solamente en teatro infantil, sino más bien en una visión general y bastante breve del teatro ecuatoriano. Su objetivo ha sido la recuperación de la memoria histórica del quehacer teatral, y con ella se suman a la recuperación de la memoria del teatro ecuatoriano: Lola Proaño Gómez, autora de Antologías de teatro ecuatoriano y Arístides Vargas, junto con la Casa de la Cultura; han recolectado datos históricos y hechos del arte escénico nacional, en donde se evidencia notablemente la escasa información de la dramaturgia infantil.

Es necesario mencionar a los dramaturgos más relevantes en la historia del teatro infantil quiteño.

Dramaturgos quiteños

Dramaturgos y agrupaciones más destacados en la historia del teatro infantil en Quito

Adriana Oña: (Taller de artes escénicas los saltimbanquis). Artista icónica del teatro ecuatoriano, luchadora social y maestra. Su formación fue en la Universidad de Artes del Ecuador (1975). Ha sido acreedora de algunos premios a lo largo de su carrera: Mérito Teatral 2001, recibió un reconocimiento por su aporte al teatro Infantil en el año 2006.

La cultura andina ha sido su eje de creación y estética dentro de su trabajo artístico siendo además sus textos el reflejo de su identidad. Las temáticas abordadas dentro de sus textos son: la identidad andina, la identidad de género, emociones, la relación humana – naturaleza y valores.

Sus obras son: Quién le pone el cascabel al gato, Fifi la muñeca de cuerda, Mi amigo el bosque, El Circo de chiripitiflus, La fantasía fantástica, Intipak palla (La elegida del sol), Intimanta wayramanta (Del sol y del viento), Los helados mágicos, Payasos a la luz de la luna, Sambombo el juguetero, La tía clara y la granja encantada, La tía Clara y el misterio de los helados mágicos, El rey malcriado, Las historias del agua profunda, El oso Bussy, El pollito Ki, La bici de mis sueños, Luna de Caramelo, La

ovejita negra, Don Acaparon, Cuidado con las Brujas, Guerrero terrible, Carrusel, Renata rumbo a la escuela, El sueño de German, Un Paseo con mi abuela, Buenas amistades, El ángel de la estrella.

Alejandro Jovel: Actor, dramaturgo. Su experiencia como actor fue, en el contexto de teatro universitario; luego, en una línea de teatro popular, en diferentes países de América del Sur.

Las temáticas que ha tratado en sus obras están enfocadas en desarrollar la imaginación y la creatividad; cuidar la naturaleza, despertar la memoria y valorar los saberes ancestrales; cultivar los valores como la amistad y la tolerancia.

Obras escritas: América vive, Memorias de un transeúnte, Érase una vez un reyecito, La gallinita sembradora, El Guardián del bosque, El tío caimán, El origen del agua, El viaje de Cipitín, El conejo y el tigre, El caminante de los zapatos rotos, El país de los cuentos, El juglar de los cuatro vientos, Valentín, La princesa y el dragón, El pequeño circo.

Ana Maritza Escobar Vizcarra: (Rama de Plata). Actriz, titiritera, directora y dramaturga. El grupo de teatro y títeres Rama de Plata inició sus actividades en el año 2004. En el año 2020 se crea la Fundación Cultural Rama de Plata con el aval del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Las temáticas tratadas en sus obras escritas han sido: identidad, respeto a las diferencias, fomento de pensamiento crítico, resiliencia, derechos de los animales, valoración de las tradiciones, identidad, memoria y patrimonio cultural simbólico.

Ha escrito y adaptado varios textos entre ellos: Las medias de los flamencos, La Confitería, Juegos de larga chiquita, Las cajas misteriosas, El curso de los días, Espantapájaros, Encuentro pugilístico.

Claudia Monsalve y Fernando Moncayo: (Rana Sabia). Titiriteros y dramaturgos. La Rana Sabia ha dado vida a varios personajes poniéndoles en escena tanto en la ciudad de Quito como en Latinoamérica. Durante su trayectoria han creado más de 40 obras de teatro. Sus temáticas están relacionadas con la vida cotidiana, el cuidado al medio ambiente, historia, tradiciones e identidad.

Las obras de la agrupación han sido creadas y escritas exclusivamente para su colectivo entre ellas: Juanito y los fantasmas, Doña Filomena pierde su diadema, Hermosillo el del calzoncillo amarillo, Rana sabia encuentra un tesoro, La ronda redonda, Las aventuras de Pastorin, El león y el ratón, La cigarra y la hormiga, Crónicas subyugantes de una batalla, La cándida historia de caperuzita colorada y el bondadoso lobo, Aventuras del rey, Roberto el diablo en tierras americanas, La historia de la memoria perdida, La vaca loca, Teja la coneja, De azul azulado va todo pintado, Cuéntame un cuento, Los hijos del viento, Tras Maya la guacamaya, El oficio si me gusta, El quinde, El fuego y el gigante, El barrio de sal si puedes, De patial suelo a paticalzado, Aventuras y desventuras de la rana marsupial, Sacachispas, La cueva de los ratones, Sacaponchos, El gallo sancocho, Así comienza la corrupción.

Daniel Badillo: (Compañía artística la lumbrera). Actor, director, músico, titiritero y dramaturgo. Su estética está marcada por la música, la utilización de títeres y máscaras en escena, además de proponer material didáctico para reforzar la historia al final. Sus principales motivaciones para escribir sus obras y transmitir al público infantil son: rescatar las tradiciones y la identidad americana, valorar el pasado y los temas relacionados con el cuidado del ambiente.

Escribe Re-cuerdos y Nunkui y la selva, está especialmente la escribió para representar con niños, lo hizo con 250 infantes de todas las edades, en donde fusionó la danza, el teatro y la música para su montaje

Diana Borja: Actriz, directora, dramaturga y docente. La revista El Apuntador menciona que Borja realizó sus estudios en la FAUCE. Tiene un diplomado superior en artes escénicas y dirección teatral.

Tiene una maestría en dramaturgia en Buenos Aires. Diana ha escrito varias obras infantiles. Sus primeros textos estuvieron ligados a la feria de libro en Quito (2011-2013) cuando estuvo a cargo de la dirección del colectivo Zona Acuario, su primera obra fue El tren más divertido del mundo. Luego le siguieron, Las obras de Gutenberg. El alegre camino y Viajando por los multiversos, en coautoría con Mauricio Gallegos.

Esteban Ruiz: Actor y dramaturgo. Instructor de varios talleres de dramaturgia. Las temáticas abordadas en sus obras son las tradiciones y leyendas de miedo de Ecuador, el respeto y cuidado del agua el trabajo en equipo y la solidaridad, el cuidado al medio ambiente, la honestidad y la honradez. Sus obras son: El panadero y el diablo, Currinche y el fantasma (adaptación), Ecos del panteón, Historias de ternura y terror, El abuelo Eloy y el tren de los sueños, Guasinton, el lagarto (adaptación de la obra Guasinton, un lagarto montuvio de José de la Cuadra) Cantuña y sus diablitos, La Huesuda y el Tallarín.

Hernán Gaibor: Diseñador teatral, Dramaturgo. Hernán se dedica a escribir teatro infantil, porque se dio cuenta que no existían textos formales para la infancia y la juventud. Siendo el único y el primer libro de dramaturgia infantil publicado en la ciudad de Quito, bajo la editorial del consejo provincial de Quito.

Los temas que abordan sus obras son: la ecología, la amistad y el compañerismo. Escribió: El árbol perfecto, Uno de los dos, Los gusanitos del bosque. Es el creador del concurso de dramaturgia infantil nombrado Hernán Gaibor, mismo que ha tenido 3 ediciones

María Paz y Miño, María Fernanda López y Wallis Paz: (Colectivo LunaSol). LunaSol es el único grupo relacionado con la gestión cultural infantil en donde se propone espacios de creación artística de productos estrictamente dirigidos a la infancia. Sus obras abordan temáticas como: el compromiso con el medio ambiente, la defensa de los derechos de la niñez, adolescencia y la identidad.

Las obras escritas por la agrupación LunaSol son: Garabato, la muñeca de trapo, Garabato hace un trato, salva el agua y salva el sapo, Cuentos para pocas flores, El camino de la mariposa, El primer cuento de polifonía, Las aventuras de Manuela en el país de la canela, Squiel una historia de canela y café, La vuelta al mundo en cuatro historias, La expedición del solitario Jorge, Tris tris la extraterrestre, Quien se ha llevado todo, Manuel el muñeco que quería volar, Apura cuéntame su aventura, Dando y dando pajarito volando.

María Fernanda Borja y Zaydum Choez: (Fundación Cactus Azul). Actores. La Fundación Cactus Azul Arte Escénico, es una organización sin fines de lucro y de carácter social y cultural que busca vincular la comunidad con el arte escénico, a través de distintas actividades culturales.

Creadores del Festival Internacional de Teatro para la Infancia y Juventud Guaguas de Maíz, con la finalidad de impulsar la producción escénica infantil. Se han escrito varias obras en colectivo, entre los que han participado de forma activa con la creación de los textos han sido Zaydum Choez y Mafer Borja. Aborda temáticas como: la cotidianidad, miedos, y dificultades por las que todos transitamos.

Sus obras infantiles de creación grupal son: El gran concurso de pasteles, Tragasueños, Turbulencias, La lagartija Esther, El árbol no me olvides y ¿Dónde está tu niño?

Pancho Arias y Jessy Constante: (Dar Teatro). Jessy Constante considera que más que teatro infantil, su agrupación se dedica a realizar teatro familiar, en donde se puede vincular a los dos públicos. Francisco y Jessy consideran que la forma en la que desarrollan su forma de hacer teatro es de tipo lúdico educacional. Las temáticas de sus obras están enfocadas en valores y temas ecológicos educativos. Esta agrupación trabaja con títeres y música en vivo.

Las obras escritas son: Un rescate en domandú, Kinti kanta cuentos, Gutember y el amor por las letras, Isla aventura, Las tres de las cuatro, El grinchó que se llevó la navidad, El bandoleón, y La ballena que va llena.

Patricio Estrella: (Espada de madera). Dramaturgo, actor, titiritero, director teatral. Ha sido el autor de múltiples textos teatrales infantiles para montarlos con títeres, ha recurrido a literatura nacional como universal para construir sus textos con su propia identidad, además de sus vivencias (Mora, 2022). Integró nuevos recursos técnicos en la época como luz negra, además de experimentar con varias técnicas como: teatro de objetos y títeres permitiendo la creación de distintos lenguajes escénicos. Sus textos abordan varios temas como: los derechos humanos, la diversión, la ternura, cuentos y leyendas. Entre sus obras: La vida es un pañuelo

Silvia Brito: (Teatro de los Silfos). Actriz Clown. Directora del Teatro de los Silfos. En el 2008 fundó el grupo de Teatro de los Silfos, en donde ha podido crear su propia identidad escénica, conjugando distintos lenguajes como la música, títeres, y máscaras. Las temáticas abordadas dentro de sus obras son: Los libros, la migración, inquietudes cotidianas, y los sueños. Aportó con las siguientes obras: Fantasmografía (adaptación), Una fiesta para Nina, El duende comelibros, Papeloplínopolis.

Tanya Sánchez: (El Círculo). Intérprete teatral y circense, gestora cultural, docente de artes escénicas. En Las temporalidades del teatro ecuatoriano se menciona que Tanya busca nuevas formas de dramaturgia, y de interpretar, como el circo contemporáneo y la juglaría, además de no partir de ningún texto establecido sino más bien desde la corporalidad para crear un texto muy elaborado como producto final (2022).

Sus temáticas abordadas dentro de sus textos son la identidad y la historia, el goce y la tristeza. Sus obras son: El Gran Circo de Olga la Pulga, Kusifreya el Hada Aprendiz, Guagüitas, El país de la canela y La deliciosa historia del chocolate.

Yolanda Navas: (Colectivo Titiritainas). Comunicadora social, titiritera, gestora e investigadora en cultura. Sus obras abordan siempre temáticas sobre problemas sociales entre ellas movilidad humana y migración, soledad, abandono, poder y desigualdad, además también habla de su cotidianidad y de la vida en familia.

Sus obras: Pinocho, Salustio, El caballo adolescente, La Lupita, Sopa de ladrones, Tres tristes historias, cortas pero breves; El agua, De cómo Vladislao XXV llegó al barrio de San Juan, Brava, Rompekabezas, Embajada de la alegría, El fruto del amor, La maleta de la abuela Enriqueta, Ofelia, Agua, El Alguacil Buñuelo.

Además de los colectivos y dramaturgos mencionados anteriormente existen más autores de los que no se ha podido encontrar información concreta, pero es pertinente reconocer su trabajo creativo al igual que a los demás: Manuel del Pino, Lola Alban, Blanca Rosa Ponce, Roberto Sánchez, del colectivo Ojo de Agua; Giovanna Valdiviezo, Raymond Duque, Stalin Villavicencio, Patricio Viteri, Sandra Hiller y Fernando Castro Sara Rosero, Jaime Espinoza, Darwin Pavón, Mariana Moreno, Andrea Ordoñez, y Raymond Duque han sido grandes creadores de mundos imaginarios, personajes e historias para la infancia y la juventud.

CONCLUSIONES

La toma de datos e investigación ha permitido tener un registro de las obras infantiles escritas, fechas, y si estas fueron o no publicadas. Se encontró que existe solo una publicación formal de teatro infantil, siendo el autor Hernán Gaibor, con el título "El árbol perfecto. Uno de los dos. Los gusanitos y el bosque, Teatro infantil & juvenil", antología que contiene 3 obras infantiles. Los demás textos se encuentran dentro de los archivos personales de los gremios.

La mayoría de dramaturgos afirman que los recursos económicos han sido el factor principal para la falta de publicación, visto desde la perspectiva que no cuentan con la suma para cubrir el rubro editorial, ya que además no resulta rentable la comercialización de los textos escritos; además de no ser un requisito el tener un texto publicado y pulido para poder ponerlo en escena.

Muy pocos mencionaron en que nunca les ha interesado publicar sus dramaturgias, puesto que lo más relevantes para estas agrupaciones es la concepción de los textos como espectáculo, y no como literatura, ya que es el teatro al ser un arte de naturaleza híbrida se lo puede concebir desde la perspectiva tanto literaria como dramática. Para estas agrupaciones la creación tiene el mérito en la puesta en escena, más no en el texto.

Muchos actores se consideran como artistas multidisciplinarios, quienes han encontrado el mérito en la creación. No les ha parecido pertinente la publicación de los textos, ya que han concebido sus obras como pretextos o mecanismos de exploración en nuevas técnicas teatrales y en nuevas formas de creación.

Los temas recurrentes de los dramaturgos quiteños son: la identidad cultural, el cuidado del medio ambiente, la historia de Quito, la amistad, el desprendimiento y el amor. Son los argumentos que han sido utilizados como pretextos para la creación de sus textos.

Los grupos que más obras infantiles han representado son: La Rana Sabia, Los Saltimbanquis, El Taller de Títeres, LunaSol y Titiritainas, siendo las agrupaciones más antiguas del teatro ecuatoriano.

Se concluye que la dramaturgia infantil quiteña ha tenido un recorrido interesante desde la década de los sesenta, gracias al interés de los gremios en este género que, a pesar de la falta de apoyo por los organismos estatales, han logrado estrenar varias obras para deleite de las familias capitalinas.

REFERENCIAS

Aristizábal, P. V. (2011). La Niebla Y La Montaña: Tratado Sobre El Teatro Ecuatoriano Desde Sus Orígenes. Palibrio.

Brook, P. (1968). El espacio vacío. Ediciones Gedisa.

Cervera, J. (1982). Historia crítica del teatro infantil español. Editora Nacional.

da Silveira, L. V. (2012). La literatura infantil en Latinoamérica: Antes y después de Monteiro Lobato. Studium Veritatis, 10(16), 247-273.

Gutiérrez Prado, K. E. (2017). Análisis de los espacios teatrales en cuanto a su organización comunicacional y el análisis teatral en la ciudad de Quito [Tesis de grado, Universidad Central del Ecuador] Repositorio Institucional <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/13205>

Puente Cárdenas, J. A. (2015). Investigación de la gestión teatral pública y privada caso: teatros de Quito [Tesis de grado, Escuela Politécnica Nacional] Repositorio Institucional <http://bibdigital.epn.edu.ec/handle/15000/10532>

Rivadeneira, S. (2018). Los lugares del teatro. El apuntador. <https://www.elapuntador.net/revistas/nt6brqylnlhkrbxhqqaj2sorzw1m9h>

Vallejo Aristizábal, J. P. (1987). El teatro político y la figura del Inca: el barroco en los albores del teatro quiteño colonial. Estudios.

Vallejo, P. (1997). El Teatro político y la figura del inca: el barroco en los albores del teatro quiteño colonial. Kipus: Revista Andina de Letras (Quito), 77-90.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) 