

Literatura Infantil Argentina

Cuando voy a contar cuentos a una escuela, realizo un pacto con las maestras. Los cuentos que yo narro son para disfrutar, nada más. Y no falta una que me pregunte: “¿y los chicos no tienen que trabajarlos después?”. A lo que yo le contesto: “no hay mayor trabajo en la cabeza de un chico que estar callado, con los ojos abiertos y las orejas atentas”. En su cabeza está sucediendo una revolución de cosas. Posturas como las de esta maestra han hecho que los chicos creen anticuerpos: cuando estoy por comenzar a contar, los adolescentes, por ejemplo, se resisten porque piensan que después van a tener que separar los personajes primarios y los secundarios.

Pero el cuento es mágico: sucede, seduce, atrapa.

Tuve una revelación cuando Santiago, uno de mis alumnos de la universidad, escuchaba contar un cuento de Manuel Mújica Laínez a una de sus compañeras. Santiago quedó fascinado y yo le pregunté por qué no escogía textos de ese autor, si le había gustado tanto el cuento. Santiago me respondió: “No, Mújica Laínez está atravesado por la escolaridad”. Lo había padecido tanto, que se había convertido en un autor maldito para él.

No creo que se pueda enseñar a otra persona a leer literatura. Es más bien un contagio que una enseñanza.

Contar y leer literatura es como abrir la caja de Pandora, mirar adentro del cuarto de Barbazul, encontrar el mapa del tesoro. Quizá el que no cuenta o lee, no conoce que existe una caja, el cuarto ni un mapa.

Me interesa hacer valer mi trabajo como un trabajo cultural y no educacional.

Literatura infantil

En los años 40, Constancio Vigil, el fundador de Billiken, comenzó editar libros para niños. Eran de un estilo lacrimógeno, que a los niños de ese entonces parecía no molestar. Por aquel entonces, se vendían en los kioscos la colección Bolsillitos y los Gatitos editados por Boris Spivacow, quién más tarde fuera el fundador de Eudeba y del Centro Editor de América Latina. Se desarrollaba una literatura asociada a la escuela. Los autores eran, sin excepciones, educadores.

La aparición de María Elena Walsh en los años 60 tuvo una gran importancia. En primer lugar, porque venía de la literatura y no de la escuela. Y en segundo lugar porque hacía canciones y las cantaba ella misma, de esa forma convirtió a su producción en un fenómeno muy popular.

Hubo otra figura, la de Javier Villafañe. Intelectual y titiritero, recorrió el país y toda América Latina con su carromato y su retablo, donde ponía en escena en escenas pequeñas historias de gran densidad poética y delicada ironía, contaba cuentos sencillos y luminosos, de buena factura literaria.

Ambos fueron determinantes.

En segunda mitad de los años 60, cuando el país, como en el mundo entero, corrían aires de protesta y compromiso, cobraron importancia otras dos autoras: Laura Devetach, con una serie de cuentos arraigados en la realidad social, audaces por sus temáticas y poéticos por su vuelo, y Elsa Bonermann, que inauguro una forma de complicidad y de intimidad muy novedosa con sus lectores.

La torre de los cubos (de Laura Devetach) y Un elefante ocupa mucho espacio (de Elsa Bonermann) fueron cuentos censurados en la época de la dictadura.

Todo esto se producía, claro está, sobre un gran fondo de libritos para pintar, cuentos didácticos de mejor y peor calidad, así empezaba a tallar la literatura.

Durante la época de la dictadura no se editaban muchos cuentos nuevos para niños en la Argentina. Una excepción fueron dos colecciones que hizo Boris Spivacow en el Centro Editor de América Latina, ambas masivas y muy populares: los cuentos de Polidoro, que recuperaba la literatura infantil clásica, pero en versiones de muy buen nivel literario y una gráfica revolucionaria, muy adelantada para su época, y los cuentos de Chiribitil, primera apuesta a la nueva literatura para niños.

Así aparecieron, a principios de los 80, la primera camada de escritores para chicos que venían de la literatura y no de la escuela., es decir, eran lectores y tenían ilusiones de literatura y no de escuela. Hacían entrar en el imaginario otro tipo de historias. Se negaban a las moralejas. Eran urticantes y para nada solemnes. Recurrían al humor y usaban otro tipo de lenguaje, más cercano, más vital.

Como eran lectores de literatura, solía haber intertextos y se reconocía la influencia de los escritores argentinos y mundiales que los precedían. Gustavo Roldán se entroncaba con Payró, Ema Wolf tenía hebras de Macedonio Fernández, Ricardo Mariño con Cortázar, etc.

Si bien cada uno de estos autores mantenía un estilo, la que creo que consiguió un sello propio en su escritura, fue Graciela Beatriz Cabal.

La Cabal reunía otros ingredientes: contaba sus cuentos, era narradora oral y lo que escribía, su literatura, maravillaba a chicos, adolescentes y grandes por igual.

Con ella comprobé que sí la literatura es buena, funciona tanto para chicos como para adultos.

Quiero marcar la diferencia entre literatura para niños y libros para niños. No me ocupo aquí de los libros didácticos y escolares. Tampoco de los libros juguetes, que pueden ser lindos, pero que no tienen nada que ver con el arte de las palabras.

Sólo me ocupo de la literatura, de los textos que tratan de cuestiones fundamentales de la condición humana, que no intentan dar respuestas, sino que proponen, por el contrario, nuevas indagaciones sobre la experiencia humana; libros que utilizan el lenguaje de una manera poética, explorando su ambigüedad y complejidad, proponiendo una pluralidad de significados; textos que pueden ser leídos por adultos con intenso placer literario, pero que también pueden ser leídos y comprendidos, a un nivel más superficial, por los niños. La literatura tiene que hablar de todo: amistad, miedo, amor, muerte, divorcio, política, exilio, la búsqueda de la confianza en sí, el poder de la imaginación.

En resumen, literatura infantil debería ser, sería, en rigor, aquella literatura que puede ser leída también por los niños y no exclusivamente por los niños. Entonces, sería la literatura que incluye a los niños y no la que excluye a los adultos.

En el libro álbum confluyen dos lenguajes: el texto y el de la imagen. Pero la imagen no está supeditada al texto.

Así como se lee el texto, también debemos leer las imágenes.

A pesar de que el libro álbum es un fenómeno editorial relativamente reciente, sus orígenes se remontan, según diversos expertos, a mediados del siglo XVII. Alrededor del año 1650, el pedagogo Comenius publicó un libro llamado *Orbis Sensualium pictus*, que utilizaba la imagen como un medio para atraer a los niños hacia el mundo del aprendizaje. A partir de este momento, y en función de las posibilidades que las técnicas de impresión de cada época permitían, se fueron explorando las distintas maneras de conjugar el texto con la imagen. Mientras más se desarrollaba la técnica de la impresión, más se incorporaba la imagen al texto.

A partir de los años 60, el libro álbum se desarrolló explosivamente, especialmente en Europa, pero a partir de los años 80 comienza a dedicársele mayor atención por parte de la crítica, apareciendo los primeros estudios que intentan dilucidar sus características y las implicaciones que este libro tiene para los lectores.

Siempre ha existido una preocupación de cómo leer un texto escrito. Al leer una novela, por ejemplo, sabemos que hay varios elementos que debemos considerar para hacer una buena lectura: el tipo de narrador, el tiempo del relato, personaje principal, personajes secundarios, la trama, etc. Se tratan de elementos continuos que forman, por así decirlo, la estructura de la novela.

Por otra parte, nuestros ojos han “aprendido” que deben leer línea tras línea, de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, y que sólo de esa manera lograrán rearticular el mensaje contenido en una página escrita.

Durante mucho tiempo, la lectura de la imagen ha sido relegada a un segundo plano.

La verdad es que una imagen es como un mapa. Presupone un territorio, pero no es el territorio, es una posibilidad de la realidad, pero no la realidad misma.

En el fondo, la imagen debe ser considerada como un texto, entonces debemos asumir que es una composición intencional.

La imagen es el resultado de una serie de decisiones efectuadas por su creador, que al seleccionar algunos signos por sobre otros configura un mensaje determinado.

Toda imagen es polisémica, y sus distintos sentidos se encuentran de manera subyacente entre sus significantes, en calidad de una “cadena flotante” de significados, según la expresión de Roland Barthes.

La denotación, en una imagen, se refiere a la relación que une el signo icónico con un referente. La connotación sobrepasa el marco estricto de la imagen para atribuirle un significado en el plano de los códigos culturales.

Así como en la literatura se habla de intertextualidad cuando el texto se relaciona con textos anteriores, en el mundo de la imagen podemos hablar de intertextualidad visual: detrás de una imagen, podemos encontrar muchas otras con las cuales el ilustrador dialoga, cuestiona, imita, ridiculiza, etc.

Hoy día, en que el hombre contemporáneo vive sumido en un mundo audiovisual y que está siendo bombardeado por una importante cantidad de imágenes, el libro álbum, en vez de rechazar esa realidad, aparentemente contraria al libro, la recoge y la devuelve en un objeto cultural de alto significado artístico.

Pero no sólo la ilustración es portadora de significado en un libro álbum. También tiene valor semántico la cuidada edición en la que interviene el diseño, el tamaño de la letra, la densidad y la tipografía. Por eso, el autor del libro álbum no es sólo un artista sino un

conjunto de creadores que han generado una idea. Con frecuencia en un libro álbum confluyen un escritor, un ilustrador y un diseñador gráfico.

El libro álbum produce literatura, textos que tratan de cuestiones fundamentales de la condición humana, que no intentan dar respuestas, sino que proponen, por el contrario, nuevas indagaciones sobre la experiencia humana; libros que utilizan el lenguaje de una manera poética, explorando su ambigüedad y complejidad, proponiendo una pluralidad de significados; textos que pueden ser leídos por adultos con intenso placer literario, pero que también pueden ser leídos y comprendidos, a un nivel más superficial, por los niños. Estos libros pueden ser leídos también por los niños y no exclusivamente por los niños. Entonces, serían libros que incluyen a los niños y no los que excluyen a los adultos.

Cuando leemos un libro álbum vamos haciendo ajustes, calibramos lo que quieren decir las imágenes de acuerdo a lo que afirman las palabras y lo que quieren decir las palabras de acuerdo a las ilustraciones, esta oscilación de ajustes y reajustes es permanente y única en cada lectura.

En un álbum un discurso siempre limita o expande al otro, lo que quiere decir que es un código siempre simplifica o complica lo que el otro asiente.

De manera que en el caso de los libros álbum, el “texto” –lo que se dice- está compuesto por palabras y por imágenes que actúan en combinación en forma sinérgica (mayor efecto combinando que por separado).

El “texto” resultante de la unión de la palabra e imagen también está compuesto por dos niveles: por una parte, los recursos mediante los cuales se narra o se enuncia (el ritmo, el texto escrito, la imagen, la relación texto imagen, etc.) y por la otra aquello que se representa o se cuenta.

Hemos identificado dos grandes funciones de la imagen en el álbum: una de ellas es la función de crear el mundo ficcional proporcionado por algunos de los elementos que forman parte de la narración (ambiente, personajes, punto de vista) y la otra es la función narrativa de la imagen (acciones).

La imagen en el álbum: espacio y tiempo

En este sentido, la ilustración en el álbum, como en el cine y la televisión, es un arte multimodal, en el que se integran la dimensión espacial de la composición y la dimensión temporal del ritmo narrativo.

La imagen crea el mundo ficcional

Mientras que en una narración escrita carente de ilustraciones el tono lo imprime la voz del narrador, en el álbum las imágenes también contribuyen a darle tonalidad a lo que se cuenta.

El mundo que muestran las imágenes está dotado con su propia lógica e iconografía.

La imagen cuenta la historia

Por tratarse de dos códigos diferentes, el texto escrito y la imagen no pueden ser equivalentes, es decir, no pueden contar exactamente lo mismo pues cada código tiene sus formas de contar. Es por eso por lo que las relaciones texto-imagen no son simétricas ya que cada código añade o limita o lo que el otro establece. El texto y la imagen no son redundantes, sino que se reparte la tarea de contar.

Imágenes con ritmo para contar la historia

El ritmo narrativo del álbum involucra la dimensión física del libro, ya que el tiempo que lleva pasar la página también afecta la velocidad de la narración. En efecto, los creadores

toman en cuenta ese tiempo para marcar el ritmo narrativo y utilizar cantidad de recursos y “anzuelos” para invitar al lector a detenerse o a dar vuelta la página.

Herramientas de la ilustración para construir significados

La historia en los libros álbum generalmente es contada en interrelación con el discurso verbal, a modo de diálogo, conformando fuertes lazos narrativos. En ningún caso la imagen juega un rol en la construcción de la historia.

Un libro álbum puede existir sin texto, pero no puede existir sin imágenes.