

El valor de lo gráfico

Quando las imágenes llegan a ser un territorio en la literatura infantil

Por Luis Enrique Izquierdo Reyes



Óscar Pantoja.

Escritor colombiano. Ganador del premio Romic al mejor cómic latinoamericano, Gabo, memorias de una vida mágica (2013).





Comprender el valor que tiene la literatura infantil en la vida de los niños, niñas y jóvenes supone conocer y entender los procesos que hay detrás de la elaboración de historias e ilustraciones. Sobre todo, cuando este tipo de literatura ha ido cambiando en la forma como se producen y transmiten las historias para niños. En este punto de la historia parece ser que los relatos sobre conejos blancos e incesantes sonidos de “tic, tac, tic, tac” no van a la par del aleteo de un ruiseñor que, en contra de todo pronóstico, trata de teñir una rosa blanca con la sangre de su propio corazón.

En tiempos en los que es poco probable escribir sobre títeres que se convierten en niños o princesas que duermen sobre guisantes, surgen narraciones innovadoras acerca de lugares y situaciones, aparentemente muy distintas, en las que las imágenes son el principal y único protagonista. Este es el caso de libros como *Tumaco*, *Cómbita* y *Cazucá* del escritor y guionista colombiano Óscar Pantoja, ganador del premio Romic al mejor cómic latinoamericano por la obra *Gabo, memorias de una vida mágica*, y con quien nuestro boletín Tendencia Editorial se reunió para hablar sobre el valor de lo gráfico en la literatura infantil.

Boletín Tendencia Editorial (BTE): ¿Cómo fue su acercamiento a la literatura infantil? ¿Cómo llega un escritor de libros para jóvenes y adultos a producir historias y textos para niños?

Óscar Pantoja (OP): La verdad es que siempre tenemos a la literatura infantil cerca a nosotros. Siempre había está junto a la literatura para niños y niñas como

lector y, posteriormente, nunca lo supe hasta el momento en que lo hice, como escritor. Como lector, creo que todos hemos crecido de la mano de títulos y obras clásicas del mundo infantil; literatura que actualmente se está expandiendo. Por fortuna, yo tuve algunas profesoras y profesores, muy pilos, que me pusieron a leer literatura infantil desde muy temprana edad. *El principito*, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* son algunos de los textos que recuerdo haber leído de pequeño.

Como escritor ocurrió algo, inicié en el mundo de la literatura infantil quitándome un prejuicio. Digo la palabra prejuicio porque creo que todos estamos llenos de este tipo de opiniones preconcebidas. Yo, entonces, ya había escrito *Gabo*, *Rulfo* y otras historias, y es mi editor el que me llama y me dice: “Óscar deberías escribir una historia infantil”. Entonces, me quedé pensando un poco al respecto y ahí llegó el primer prejuicio, incluso hice, a manera de broma, un comentario: “pero



yo quiero escribir como Dostoyevski, yo quiero escribir cosas así, novelas oscuras, complejas”.

En principio, uno no piensa escribir literatura infantil porque es un universo que uno no conoce y porque, además, en el camino de conocerlo y comprenderlo, se da cuenta de que ese universo es tremendamente complejo, bello, pero muy profundo de narrar. Sin embargo, luego de romper con ese prejuicio, decidí que sí quería escribir literatura infantil, sobre todo, por la vida y obra de Oscar Wilde. A mí, en lo personal, me encanta Oscar Wilde porque es capaz de producir obras como *El retrato de Dorian Gray*, una novela tremendamente compleja, muy oscura; de producir obras de teatro, tremendamente críticas, como *La importancia de llamarse Ernesto* y *El abanico de Lady Windemere*, pero quien también tuvo la capacidad de escribir para niños y niñas. Cuentos como “El gigante egoísta” y “El ruiseñor y la rosa” son algunos ejemplos. En ese momento entendí que la escritura puede abarcar muchísimo y decido aventurarme en el mundo de la literatura infantil.

Desde el 2016 llevo dictando una clase de literatura infantil y juvenil en la que recorro un pasaje amplio por la historia y las obras más significativas de este género. Pasé de no querer involucrarme, a dar un salto completo al otro lado. Entonces, entendí que escribir para niños y niñas es un reto, es complejo, es una aventura y decidí que, de hacerlo, lo quería hacer con el lenguaje que ya venía trabajando, el del cómic. No quería separarme de este lenguaje, no quería alejarme totalmente de las obras que ya

estaba haciendo para jóvenes y adultos, por lo cual empiezo a buscar formas para narrar y me encuentro con el cómic silente, una forma de contar historias a través del uso de solo imágenes.

BTE: ¿Cuál es el lugar que ocupa la imagen dentro de la literatura infantil? ¿Cómo esta imagen se convierte también en una materia narrativa rica para jóvenes y adultos?

OP: Hay algo que es muy importante en la imagen, y es la imagen como un mecanismo de lenguaje mismo. Recordemos que siempre hemos estado al lado de las imágenes; el ser humano ha nacido y ha crecido con las imágenes, desde las cuevas, desde el arte rupestre, hasta hoy en día. Cuando empieza la literatura, llamémosla infantil, por el siglo XIX, toda historia se construía a través de una narrativa oral. “la Caperucita Roja”, “el Lobo Feroz”, todos estos personajes, todas estas historias que fueron creadas en las casas, por tíos, abuelos, toda esa narración eran cuentos bellamente contados, totalmente visuales, pero que se transmitían de voz a voz y que hacían parte de la cultura popular. Son, entonces, los hermanos Grimm los que toman esa tradición oral y llevan esos relatos a un libro. Ese primer libro de los hermanos Grimm, grandioso, por cierto, no tiene mucha difusión, por lo cual, deciden hacer un segundo volumen con algunas modificaciones a los cuentos, que habitualmente tenían finales tremendamente fuertes, oscuros y difíciles, y hacen algo fundamental: les agregan imágenes, ilustraciones.

Esas ilustraciones, después, empiezan a tener mayor preponderancia en toda la literatura infantil, hasta el momento en que



la ilustración surge de manera independiente, lo que nosotros conocemos como libros ilustrados. En principio, la literatura va por un lado, con el texto y, por otro lado va la imagen. Sin embargo, como todo género y como todo lenguaje, lentamente va transformándose hasta el punto en que la imagen ya no es un acompañamiento, un simple decorado, sino que se involucra directamente con el texto en la historia y aterriza en lo que podríamos llamar, libros álbum. Y ambos lenguajes forman un único camino. Libros en los que la imagen es tan importante como la palabra. De esta forma, lo que ha hecho la literatura es sumarse a lo gráfico para contrarrestar y crear una obra muy compleja, tejiendo y fusionando palabras e imágenes.

BTE: En relación con el cómic silente, y a partir de todo lo que usted ha producido desde este género, ¿cuál sería el proceso creativo detrás de la construcción de historias e imágenes?

OP: Hay algo que me interesa muchísimo en el cómic silente y es, desde luego, que en el guión de una historia hay un diseño, una narrativa. Lo que ocurre en ese cómic silente es que, cuando pasamos a la obra final, las palabras desaparecen. Pero no desaparecen de una manera arbitraria. Están implícitas en las imágenes que narran la historia. En el proceso creativo del cómic silente yo diría que hay tres momentos. Primero hay un texto, una historia que luego se va simplificando. Un primer momento de creación, un primer momento de reconocimiento del terreno en el que me estoy moviendo: las palabras que dan forma a la historia.

No es azar, no es un capricho hacer libros solo con imágenes. Sobre todo, porque son imágenes diseñadas de tal forma que hacen una sumatoria para que el niño entienda la historia. Hay una frase que me gusta mucho de una autora mexicana Julieta Díaz Barrón, que dice que la literatura infantil no puede ser pueril. Esto quiere decir que los contenidos que presentamos a los niños deben ser complejos. No se deben subestimar.

El segundo momento de creación es acudir, como siempre acudo, a historias que conozco, a historias que me emocionan, que me son comunes y que siento que, al momento de contarlas, los lectores van a poder ser parte de ellas. Ese momento, muchas veces, es cuestión de intuición. Por ejemplo, para escribir *Tumaco*, recordé el primer viaje que hice al mar, a los cuatro años, en un carrito rojo y viejo que tenía mi padre. Tumaco entonces, en 1975, era un lugar tremendamente melancólico y deprimente por el abandono del Estado. Aún lo sigue siendo, tristemente, pero recuerdo que entonces tardamos veinticuatro horas en llegar porque la carretera estaba totalmente despavimentada y, aunque el viaje fue largo, el recuerdo del mar, el aroma, el sonido, todo eso se me quedó.

Entonces, cuando me llama mi editor, John Naranjo, para escribir una historia infantil, pienso y digo Tumaco. Tumaco representa un lugar. Posteriormente, cuando van surgiendo los otros dos libros de la trilogía, *Cómbita* y *Cazucá*, me doy cuenta de que pueden existir lugares

colombianos con los mismos factores con los cuales se identifican los niños y niñas, como me pasó a mí, lugares de los cuales no se había escrito en la literatura infantil colombiana.

El tercer momento ya es construir la historia, ¿cómo la construyo? Por ejemplo, en el caso de *Tumaco* empiezo por retornar al dibujo, y volví a dibujar, no como dibujante profesional porque no lo soy, sino para hacerme entender con los dibujos. No es una cuestión de si los dibujos son o no bonitos, ese es otro prejuicio, lo que importa es que estos puedan expresar situaciones, emociones. En el caso de mis libros infantiles yo empecé a hacer los primeros bocetos muy rudimentarios, junto con las palabras, con la literatura. Después, luego de quitar las palabras y revisar que todo se entienda con la imagen, se los pasaba al ilustrador o dibujante.

BTE: ¿Cuál ha sido esa situación o momento que lo ha conmovido o deslumbrado durante la producción de sus libros para niños? ¿Alguna experiencia que quisiera compartir con nosotros?

OP: Creo que lo más maravilloso de todo esto es que hay un reconocimiento inmediato por los lugares. Me acuerdo que estábamos en Medellín, en el lanzamiento de *Tumaco* en la Fiesta del Libro y la Cultura, y se acercó una familia que no podía creer que hubiera un libro que se llamara *Tumaco*. El señor, quien terminó llevándose el libro, hacía aportes al sector de cultura en Tumaco a través de una bicibiblioteca con la cual entregaba y compartía libros a niños y niñas. Es ese reconocimiento por los lugares, ese escuchar “yo conozco eso”, “yo he escuchado sobre ese lugar”, “están contando una historia sobre ese lugar” eso es lo que más me emociona.

Lo mismo pasó con *Cómbita*, la tierra de Nairo Quintana, que es la historia de una niña que no sabe montar bicicleta y que ha permitido que exista una otredad en mis libros y sus lectores, un reconocimiento por el otro. Escuchar cuando dicen “yo me siento identificada” o “yo me siento identificado” con su historia, creo que todo eso es válido, es tremendamente válido, y es lo que esperamos con *Cazucá*, otro lugar deprimido, otro lugar olvidado, habitualmente relacionado con situaciones de violencia, pero que también es un lugar donde hay niños, juego, vida. Un lugar donde convergen experiencias, formas de ver y de entender el mundo. Creo que hay que aclarar que la guerra es de los adultos, no de los niños.

BTE: Además de Oscar Wilde, ¿qué otro tipo de autores o temas le han servido de inspiración en la producción de libros infantiles?

OP: Creo que hay dos caminos de inspiración que he tomado. El camino de la imagen sumado con la palabra es uno, y ahí toda la trayectoria del libro álbum ha enriquecido mucho mi trabajo. Empezando por *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, quien es la persona que empieza a incorporar imágenes, no como libro álbum sino como libro donde imágenes y palabras son un todo. Recordemos que él primero dibujó el libro, sabía dónde iban exactamente las imágenes y por qué. Luego llamó a John Tenniel para que las hiciera de manera profesional, pero pensadas desde la misma forma de la página. Por ejemplo, cuando hace la página de





la cola de ratón, esa no es simplemente una ilustración que adorna el libro, sino que es una página integrada a la literatura y a la historia. Otra figura es Hans Christian Andersen; él no trabaja con las imágenes directamente, imágenes como un elemento, sino con narraciones fantásticas, como “La Sirenita”, en las cuales también me inspiro. De ahí en adelante todos los otros exponentes de la literatura infantil me han nutrido. Cada uno de ellos te va proporcionando nuevas y muy diversas formas de narrar. El otro camino es el de los escritores de cómic que, cada vez más, me permiten entender el funcionamiento y el poder de las imágenes para poder descifrar y contar historias.

BTE: Cuando uno es lector de palabras, uno recrea las imágenes en su cabeza convirtiéndose en un narrador y creador de imágenes. En su opinión, ¿por qué se da ese poder imaginativo, esa capacidad de recrear imágenes propias, de construir propios universos a partir de letras?

OP: Resulta que las palabras también son imágenes, son símbolos. En las culturas orientales, como Japón, existen los ideogramas que, sumados unos con otros, tienen múltiples significados. Lo que pasa con nosotros es que nos hemos acostumbrado tanto a nuestros símbolos del alfabeto, que hemos producido, lo que yo llamaría, un divorcio. Una ruptura con nuestra cultura en la que damos preponderancia a la palabra escrita que a la imagen. Por ejemplo, antes, en las ferias del libro, una obra infantil difícilmente era considerada una obra artística. Eso era imposible. Uno incluso sigue escuchando cosas como, “eso se lee en cinco minutos”, “eso no tiene ninguna gracia”, pero hay que entender que, tanto la imagen como el texto están hechos de la misma complejidad.

La imagen y la palabra siempre nos cuentan historias, siempre. Es más, cuando uno abre algún libro y se encuentra con una imagen, la imagen no la leemos como leeríamos las palabras. La imagen la vemos y la interpretamos como un mapa, como un territorio. Y ese mapa empieza a leerse por donde a uno más le llame la atención. Si hay un pájaro, un bote, uno escoge cuál va a ser el punto de partida y desde ahí va recorriendo y entendiendo la imagen.

Creo que debemos volver a reeducar la lectura de la imagen, de esos mapas. Hay que entender que, mezclado con la palabra, lo gráfico se reaviva nuevamente. Hay que romper con ese divorcio, desaparecerlo. Es más, Alicia, en *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*, lo dice en las primeras partes cuando toma el libro. Lo abre y pregunta, “¿dónde están las imágenes?, solo hay palabras”, y es cuando lee que va descubriendo que ella misma puede construir las imágenes que acompañan la historia. Tenemos que olvidarnos que cuando leemos imágenes estamos leyendo una cosa y cuando leemos palabras otra; ambas nos cuentan una historia. Lo importante es que nos cuenten algo, que nos transmitan algo, que nos emocionen. No olvidemos que las palabras tienen sus rasgos propios, su profundidad y que la imagen también tiene sus rasgos propios, su profundidad, pero es en su unión que nace el encanto del lenguaje, que cada vez toman más vuelo, como la literatura infantil.