

## Universol o Isol y la ruptura de las convenciones

**Mariel Rabasa**

UNS

**María Marcela Ramírez**

ISFD N° 17 / Instituto Canossiano

Los libros-álbum de Isol (Marisol Misenta, 1971) ponen en tensión modos de percibir lo cotidiano, al interrogar lo establecido, cuestionar lo dado, movilizar lo que está estático, y quien se encarga de esta movilización, de esta desestructuración es un personaje-niño que generalmente mueve la historia. Nos centramos en el en el libro-álbum de la colección *Los primerísimos* de Fondo de Cultura Económica: Intercambio Cultural. Para poder comenzar nuestra tarea, es necesario proponer un marco desde el cual comprendamos el género que Isol selecciona para su producción artística: el libro-álbum. Sobre el mismo, consideramos:

Refiriéndonos a estos libros, debemos advertir que pertenecen a un género en constante construcción. Invitan al **diálogo**, a una lectura en la que la imagen no es el complemento sino que es necesaria para la interpretación; el diálogo se establece a partir de estas lecturas que en algunas ocasiones comienzan a multiplicarse y proliferar con las propias historias de los lectores. (Rabasa & Ramírez, 2012: 9)

Entendemos asimismo que estas obras invitan a pensar en nuevos lectores y en nuevos modos de leer que provienen de cambios generados en los límites cada vez más imprecisos de las artes:

El advenimiento del libro-álbum no es azaroso ya que el lector contemporáneo está inmerso en una sociedad que desarrolla intensamente la imagen y a la que le rinde culto, permitiendo -desde varios lenguajes diferentes y simultáneos- el desarrollo de este objeto cultural. De modo que los libros-álbum cuentan con un público preparado para leerlos, para comprenderlos. La interrelación de decisiones -autor, ilustrador y editor- manifestadas en el

resultado final del libro-álbum, permite el trabajo constructivo del lector, y posteriormente ese lector puede continuar generando sus despliegues. (Rabasa & Ramírez, 2012: 25-26)

Nuestra perspectiva coincide con la idea de Bourdieu (1995) acerca de la interpretación que se hace de las obras como objetos culturales ya que supone dar cuenta de su avance y de su construcción, y rescatar la fuerza explicativa de los materiales cuando este se entiende como un trayecto de posibilidades dentro de un campo cultural determinado. Por su parte, este género particular revela información acerca de las decisiones de la autora -Isol en este caso particular-, razón por la cual hay que entender la escritura y la imagen dentro de un contexto social amplio para no perder de vista los procesos de interpretación y de este modo hacer explícitas las construcciones y posiciones implícitas del escritor/ilustrador.

La categoría *convención* que empleamos para esta propuesta proviene de los estudios culturales:

...las convenciones son inherentes y por definición históricamente variables. Sin embargo, esto no significa que ciertos tipos de convención no se extiendan más allá de su período, de su clase o de su formación. Algunas convenciones literarias fundamentales se extienden efectivamente y son cruciales en cuanto a los problemas del género y la forma. (Raymond Williams, 1980: 199).

Encontramos aquí uno de los nuevos desafíos que se manifiestan en las *convenciones* dado que las obras elegidas pertenecen a un nuevo género -el libro-álbum- producto de la postmodernidad que hace abrir fronteras en la literatura dado que dialoga con otro lenguaje artístico (Kozak, 2006), por lo tanto también en las *convenciones* se van a producir los cambios.

Analizamos desde esta categoría cuatro perspectivas. La primera, relacionada con el modo en que las *convenciones* dan cuenta de una concepción de literatura infantil, que desafía las marcas genéricas, que propone una *hibridación*,<sup>69</sup> que *hace participar al lector*, que espera de éste un sujeto activo, y finalmente, que propone una *intertextualidad productiva*.<sup>70</sup> La segunda perspectiva, centrada en el modo en que la obra comparte -en tanto perteneciente a un género- la caracterización del personaje y del contexto, ya que el nivel de descripción suele ser desplazado a la construcción de la imagen. La tercera, vinculada con el modo en que actúan los personajes: sujetos pequeños que no adoptan lo dado sin cuestionarlo, se interrogan

---

<sup>69</sup> Cfr. María Adela Díaz Rönnér (2000) quien retoma en este punto a García Canclini.

<sup>70</sup> Tomamos el término de María Cecilia Silva Díaz Ortega (Tesis doctoral dirigida por Teresa Colomer, Universidad Autónoma de Barcelona, marzo de 2005) al que explica como “la recontextualización en literatura se manifiesta con la proliferación de alusiones intertextuales que pueden ser tratadas con ironía y nostalgia a la vez.”

sobre el mundo y actúan sobre él. La cuarta y última, conectada con el modo en que se construye una visión de mundo en la obra, dando cuenta de una perspectiva de la cultura desde el sujeto que la vivencia, al ser protagonista de los acontecimientos.

### **Intercambio cultural**

La invitación a la lectura de la obra *Intercambio cultural* nos conduce a una visión de mundos dicotómica -propuesta desde la tapa misma del libro- ya que relaciona al coprotagonista de la historia con el televisor, representando cada uno de ellos uno de los mundos propuestos; la lectura mostrará el peso de uno sobre el otro.

Este libro-álbum narra la gran aventura de Julito y de Bombo -un niño y un elefante, respectivamente- que intercambian sus espacios de vida, generando una transformación a partir de la experiencia cultural. Quién pierde, quién gana, el libro convoca a seguir la lectura fuera de los bordes, con una perspectiva dicotómica notoria.

La primera se relaciona con el modo en que las *convenciones* dan cuenta de una concepción de literatura infantil, que desafía las marcas genéricas de la tradición literaria, que propone una *hibridación*, que *hace participar al lector*, que espera de éste un sujeto activo, y finalmente, que propone una *intertextualidad productiva*.

La lectura invita al lector a reconocer que el discurso verbal no está solo, sino que las imágenes construyen sentido, pero ambos relatos necesitan interactuar. El discurso verbal también se ve acompañado de una diversidad de elementos que provienen de otros géneros (Bajtin, 2005) tal como los de la historieta o la carta incorporadas en el devenir de la historia. Esta hibridación entonces se produce no solamente porque la obra es parte de un género en construcción sino también por la diversidad genérica presentada en la brevedad del relato verbal.

Respecto del lector, éste tiene otra actividad ya que necesita saber que los límites tradicionales del libro se ven desbordados: la página que funciona como colofón sigue relatando cómo vive Bombo luego de su intercambio, cómo su mundo se ha modificado, todo fuera de los límites.

La segunda perspectiva está centrada en el modo en que la obra comparte -en tanto perteneciente a un género- la caracterización del personaje y del contexto, ya que el nivel de descripción suele ser desplazado a la construcción de la imagen. El peso de la descripción recae en la imagen, la economía verbal mueve la acción, que pocas veces está destinada a la ilustración. Esto ocurre exclusivamente en la historia de Bombo. A partir del viaje de Julito, las historias empiezan a contarse simultáneamente, pero no en igualdad de condiciones: la página doble privilegia lo que le acontece a Julito en tanto que lo que le sucede al elefante ocupa un mínimo espacio de ilustración con la advertencia del discurso verbal anunciada mediante frases como "mientras tanto" o "entretanto". Es un recorte incluido dentro de la ilustración principal el que muestra la vida que lleva Bombo, la experiencia de ese mundo que le ha ofrecido el pequeño niño. A medida que mira televisión, el elefante -inicialmente superaba el tamaño del sillón pero poco a poco va perdiendo cuerpo- va reduciendo sus dimensiones y su imagen se va concentrando en la mirada que parece espiralarse

a medida que se encuentra sentado frente al televisor, sosteniéndose aún en el retorno a su hogar en la selva. Las tres imágenes que se suceden luego de anunciar por escrito el fin de la historia, que en realidad es el cierre de la aventura de Julito, dan muestra de cómo Bombo en su mirada siente el efecto del intercambio.

Se lo ve en dimensiones pequeñas con la mirada que se sostiene cuando viaja retornando a su hogar, cuando sus padres, con ojos tristes, reciben a su hijo y percibe su mundo a través de cuatro palitos, como el formato rectangular del televisor. Una parte de Bombo ha quedado estancada frente al televisor: el asiento toma la forma del elefante.

La tercera, vinculada con el modo en que actúan los personajes: sujetos pequeños que no adoptan lo dado sin cuestionarlo, se interrogan sobre el mundo y actúan sobre él. Julito, el protagonista, es un personaje de acción. No vacila para tomar su decisión a partir de la propuesta de la televisión: *“Intercambio cultural: cambie su lugar por el de un ciudadano extranjero por una semana, y viva otra vida!”*. En esta oportunidad la acción del niño no se ve afectada por adultos, no intercambia opiniones con ellos, aunque la representación familiar se ve desplazada a Bombo y su familia. Julito ve la propuesta -la descripción que proponen las imágenes da cuenta de que la televisión es su única compañía-, reflexiona sobre qué lugar del mundo sería el más apropiado para realizar el intercambio, manda la carta, viaja, se presenta ante ese nuevo mundo ofrecido por la selva en el que se incluyen los padres de Bombo, goza profundamente viviendo las experiencias que compara con las de la pantalla de la TV. Retorna solo, se esfuerza por mover a Bombo que se encuentra sentado en el sillón frente al televisor, vuelve a instalarse en la soledad de él y la pantalla, y a través de la imagen se observa cómo ha operado el cambio: se queda dormido porque *“Daban una de la selva... pero ya la había visto”*.

En el caso de Julito, el asiento adopta forma de reminiscencia. Bombo, el coprotagonista, es un personaje que se torna más pasivo y queda decididamente atrapado en la propuesta a través del silencio y la inacción física que lo perseguirá aún en su retorno a la selva pues su mirada del mundo quedará trastocada. El lector decidirá cómo, juzgando y evaluando. Bombo se comunica verbalmente en dos oportunidades: cuando se presenta como un elefante africano que *“quería vivir en la ciudad”*, y sobre el final cuando debe volver a su hogar, Julito presiona para que se marche y él responde *“-¡Pero empiezan los dibujitos de las seis!-chillaba el elefante”*, demostrando cuán incómodo se siente por tener que regresar mediante el verbo introductorio de su voz.

La cuarta y última perspectiva se conecta con el modo en que se construye una visión de mundo en la obra, dando cuenta de una concepción de la cultura desde el sujeto que la vivencia al ser protagonista de los acontecimientos. Las cuestiones de visión de mundo y la representación semiótica de la cultura está trabajada -constante en la producción de Isol- como opuestos. Por un lado, el mundo de Julito que se reduce a mirar televisión en una habitación, en solitario y por largo tiempo. Por el otro, el mundo de Bombo que se presenta abierto y conocemos por las experiencias que va vivenciando con la familia de Bombo y otros animales de la selva. Esta

mirada dicotómica también se plantea en otras obras de la misma autora, como en los casos de *Secretos de familia*, *Petit el monstruo* o *Vida de perros*, pero en aquellas situaciones hay adultos con vínculos familiares al personaje que intervienen y que lo hacen reflexionar, aunque siempre es el pequeño protagonista el que elige. Ambos mundos se ven afectados después de la semana de experiencia: Julito descansará en un sillón que ha adoptado la forma de elefante, y si bien está delante de un televisor, sueña con su propia experiencia con una mirada más amplia del mundo, más participativa. Bombo, después de su semana de intercambio, mira el mundo como si fuera una pantalla de televisor, en quietud transformado en espectador del mundo, más que en actor.

## Conclusiones

Luego de lo trabajado tenemos la certidumbre de que en el presente nos encontramos en un momento de cambio de cultura en las artes, incluyendo las prácticas del artista en particular, en este caso Isol como “constructora” de libros-álbum. Este género permite desplegar sus facetas de escritora e ilustradora en una producción que integra los discursos y que asimismo reivindica la labor editorial.

Esta obra, *Intercambio Cultural*, invita a poner en jaque las convenciones desde las perspectivas que hemos propuesto, esperando un lector que intervenga construyendo sentido.

La infancia es interpelada desde un personaje que altera lo esperado por la tradición presentando una ruptura frente a las diversas tradiciones; el arte (recortado en este libro-álbum) también da cuenta de la infancia.

Esta obra en particular, en concomitancia con la obra general de Isol, manifiesta la exterioridad de un arte conjugado, y en el interior de una cultura, rompiendo las convenciones.

## Fuente

Isol (1998) *Intercambio cultural*, México, FCE.

## Bibliografía

- Bajtin, Mijail (2005) *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (1995) *Sociología y cultura*, México, Grijalbo.
- Díaz Rönnner, María Adela (2000) “Literatura infantil: ‘de menor a mayor’” en: Jitrik, Noé (2000) *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 11: “La narración gana la partida”, Buenos Aires, Emecé.
- Kozak, Claudia (2006) *Deslindes: Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Rabasa, Mariel; Ramírez, María Marcela (2012). *Desbordes. Una mirada sobre el libro-álbum*. Bahía Blanca, Ediuns.
- Williams, Raymond (1981) *Sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.