

El ilustrador como autor: creación de sentido a través de la idea gráfica _____ Isol - Marisol Misenta

Conferencia **Seminario Internacional de Promoción de la Lectura**
Placer de Leer Encuentros con la Literatura.
Fundación C&A – CEDILIJ. Buenos Aires, Argentina, octubre 2008.

Es una emoción estar acá y compartir con una escritora como María Teresa esta charla, y con Canela, que trasmite su pasión por la lectura siempre. Y es una alegría como ilustradora compartir esta pasión por la literatura y en mi caso el libro-álbum, en donde el diálogo entre el texto escrito y las ilustraciones es generador de un código diferente al que estructuran por separado estos lenguajes. Así que a ver qué generamos hoy con María Teresa desde el hablar de nuestros quehaceres.

Me toca hablar de mi trabajo como ilustradora. O sea: autora de las ilustraciones de un libro. Esto en otros países es un barullo semántico, ya que en inglés al escritor de un libro le llaman: Author, y al ilustrador, le dicen Illustrator. Y no puedo evitar corregirlos: en un libro ilustrado, hay dos lenguajes, uno escrito, uno plástico; y hay dos autores: uno de los textos, otro de los dibujos. Esto está claro en los contratos, en donde se habla de coautoría y se reparten derechos (aunque no desde hace mucho tiempo, y no en todos los casos), pero es interesante trabajar sobre esta confusión, o más bien, sobre la definición de autor, como generador de sentido.

Casi todos miramos, y la gran mayoría usamos el lenguaje de las letras porque nos han enseñado a leer y escribir en la escuela. Por lo tanto, podemos sentirnos seguros de saber mirar y leer, pero nos cuesta a veces involucrarnos en la lectura de una obra, que a diferencia de nuestra mirada cotidiana sobre el mundo, es una mirada elegida y construida por otro: el leer, el aproximarse a una obra ajena implica apertura y acción. Por eso mismo, al interesarnos por una obra tenemos la expectativa de que ésta sea una construcción que se haga cargo de lo que puede generar; que sea por lo menos más interesante que mirar pasar la gente por la ventana (que ya de por sí es muy interesante). Lo que buscamos en el libro, el cuadro, el poema es una sorpresa, una opinión poética, un nuevo panorama, una conexión con algo que nos conmueva o divierta un rato; en fin: una experiencia. Luego, la búsqueda, la inquietud particular nos lleva a encontrarla en diferentes lugares.

Pensando en algunos de esos encuentros, pienso que en mi historia los libros ilustrados me hicieron descubrir que se podían dibujar los sueños. Y las pesadillas. Que las leyes de la imagen, de lo que se ve, podían permitirse ser tremendamente particulares, emocionales y narrativas. Que podían llevarme a ver cosas que nunca

había mirado de esa forma o con esa intención. Pongo como ejemplo especial a los libros de la colección Cuentos de Polidoro, editados en 1968 del Centro Editor de América Latina, por ejemplo (les muestro algunas, son los libros que leí de niña, y tal vez alguno de ustedes también).

Las visiones gráficas en esta colección (estoy hablando de las ilustraciones de Sabat, Ajax Barnes, Amalia Cernadas, Napoleón, etc.) eran todas distintas y personales, al servicio de narraciones de leyendas populares bastante extrañas para un nene chiquito, y fascinantes por que también llevaban a comarcas, dioses y misterios de diferentes culturas. Javier Daulte, un amigo dramaturgo, dice que no es posible hacer una obra sobre la libertad, que en general son un plomo: se puede, en cambio, ser libre en la creación, y eso tal vez contagie de esa sensación liberadora al espectador, lo empuje a hacia su propia libertad. No por nada en 1980, con una orden judicial, el gobierno militar decidió la quema de un millón y medio de ejemplares del Centro Editor en un baldío de Sarandí por considerarlos subversivos. En fin.

Esos libros que tuve de chica, a través de sus dibujos, respiraban libertad de elección, opinión y códigos propios. Más allá de estéticas particulares, éstos son los elementos más importantes que yo hoy considero cuando hablo de lo que hace a un ilustrador interesante, dueño de su arte. Como en la escritura, la historia es Narrada a través de la sensibilidad, la pericia y la intuición de un autor. Y lo que llega a nuestra percepción, al final del recorrido, es la vista de un mundo procesado por otra mirada: la del artista que dibuja y nos muestra lo que capturó en su búsqueda. Cuanto más interesante y creadora sea esa mirada, más se agranda el abanico de experiencias que podemos vivir en ese encuentro, en que tenemos el privilegio del contacto directo con la experiencia sensorial lectora de otro (ya que el ilustrador es un lector de su obra, del texto que está ilustrando y del mundo que compartimos).

A la vez, como toda relación, este encuentro entre el creador y el lector implica un cuidado y un conocimiento de las dos partes, y en el caso del autor, implica elegir una dirección para decir lo que queremos, con las herramientas que tenemos, adueñándonos de ellas, y haciéndonos cargo de lo que estamos comunicando o definiendo a través de nuestro trabajo.

Y ahí entran en juego también los códigos culturales, las sapiencias del lector, los géneros, y cómo usar todo eso para narrar dentro del contexto de libro-álbum en una colección dirigida en especial a niños, por ejemplo (ver ejemplos en *Polidoro* del uso del estilo del románico, del expresionismo, tapices indígenas, grabado en madera, estilo pop). Cada cita a un género pictórico, cada técnica, color y encuadre llevan a diferentes lecturas posibles, a diferentes aproximaciones.

El interés por el libro con imágenes abre un espacio para sacarle partido a la

potencia que se da entre textos y gráfica, siendo conscientes de lo rico que puede ser este encuentro para los escritores y los dibujantes, de los caminos de expresión que abre esta alianza que se ofrece al lector, de lo específico y fascinante que puede ser este diálogo.

El autor es el que trae la IDEA, me dijeron. En mi caso, mi primer libro es una historia escrita e ilustrada por mí (*Vida de Perros*) y la idea argumental surgió de una imagen recurrente que aparecía en mis dibujos: un nene y un perro tremendamente sonrientes, tremendamente parecidos, que me sugería además una idea de alegría enorme. Lo cual también era raro en mis dibujos, que solían ser melancólicos, más bien. Esta imagen visual me atraía, y me sugirió un argumento y una hipótesis inicial (se ven parecidos; ¿ellos también se verán parecidos?), un anzuelo para un cuento. A partir de esto, generé un texto y una secuencia de imágenes. El texto habla desde la percepción del nene, en primera persona, habla del conflicto del nene por no ser un perro como su amigo. Y su madre le contesta muy objetivamente el porqué ella está segura de que su hijo no es un perro. Pero el sentido último de la historia se genera al conectar lo que el nene piensa que está pasando (narrado en el texto) y lo que el lector ve en las imágenes qué está pasando. Podemos ver el juego entre los dos niveles (el nene hace todo lo que su madre le dice que sólo hacen los perros, pero el nene lo llama de otra forma, entonces sólo nosotros tenemos toda la información junta). Esta alianza entre las ilustraciones y el texto, presente en la historieta y en las películas, se convierte en una de las cosas que personalmente más me interesan en el género de libro ilustrado. Pero está claro que además es una herramienta maravillosa para narrar historias y tener varias perspectivas a la vez. En este libro, el texto surgió junto con la imagen, y no sé si podría haberse generado de otra forma, a menos que un escritor también tuviera ideas visuales al generar una idea. Más allá de que el jurado que no lo premió en el concurso del FCE dijera que las caras de los personajes eran de psicóticos, lo cual también me hizo pensar en por qué los dibujé así, y si podía cambiarlos. Terminé dándome cuenta de que sí, que yo relacionaba cierta locura con la alegría desbordada, y que no podía cambiarlo, que era un punto muy alto del libro y la imagen generadora. Por eso era imposible cambiarla y seguir siendo la autora de la historia, era quitarle la piedra basal. Le cambié un poco los ojos, pero más no podía... Así quedó, con el riesgo de que pudiera ser malinterpretado en un contexto de otro país que no me era familiar. Al final salió bastante bien. También es necesario a veces que el público vaya conociendo el código del artista, para poder disfrutar mejor su propuesta. Y ahora va a salir en Noruega, justo ayer me avisaron, once años después de su publicación en México.

Entonces, la idea... ¿es el argumento de la historia? ¿Son las imágenes

escritas, la estructura del libro? ¿Es la idea gráfica? En mi caso, en cada proyecto nuevo se plantean desafíos, o ideas previas a la concreción del libro, estructuras, planes, que surgen de las impresiones o asociaciones que nacen del estímulo inicial, que puede ser una imagen disparadora, un texto propio o de otra persona, o ganas de experimentar una técnica, etc. (*Muestra la técnica de la tinta resistente, tres dibujos.*)

A mí me sucede que algunos textos ajenos me han llevado literalmente a otro mundo: a uno que tuve que inventar para dialogar con ese otro que aparece allí, que me trae sus imágenes, su poética. En ese lugar, como ilustradora, la opinión se vuelve más evidente, porque el texto ya tiene su impronta, ya está de alguna forma “cerrado”, y no me pide que lo “explique” a través del dibujo, tiene una estructura independiente. Lo cual me obliga a tener una independencia igual de rica, pero tratando de que entre los dos lenguajes surja alguna chispa, alguna pasión, un juego enriquecedor. Esto me ha llevado a encontrar nuevas técnicas de ilustración que jugaran con estas texturas ajenas. Por ejemplo, al reencontrarme con la historieta en *Equis y Zeta* de Jorge Luján, tuve que buscar una línea acorde con ese texto, lo mismo, con Paul Auster y *El cuento de navidad de Auggie Wren*... A la vez, lo que he aprendido en contacto con estos otros autores ha enriquecido mi gama de opciones al enfrentar mis propios textos. ¡Ilustrar poesía, textos mínimos, dulces, textos complejos...!

Hace unos meses fui invitada a Colectivo Imaginario, el programa que hace Canela en televisión, y antes de empezar una voz por un parlante me dijo: “A la entrevistada, por favor que las respuestas sean cortas y simpáticas”, o algo así. O sea, tiempo televisivo. Allí Canela me preguntó: “¿Qué hay que tener para ser un buen ilustrador?”. Y yo le dije “Opinión”, y enseguida me contestó sorprendida: “¿Nada más?” Y yo le dije: “Eso es ya es bastante...”. Y se terminó el programa. Entonces quedó una respuesta corta, un poco simpática, algo críptica tal vez. Pero hoy tengo la oportunidad de explayarme.

Creo que tener opinión es tener conciencia del poder, de la potencia que se da en el encuentro entre los lenguajes escrito y plástico, y de la apertura que se puede lograr usando las herramientas de cada uno combinadas; es lo que me apasiona de hacer historias dibujadas. Y asumir que hay que tomar partido. El mismo texto puede generar mil libros posibles.

El poder que tiene la imagen a veces es abrumador. El pobre escritor no sabe las que se juega al darnos su texto, y lo interesante es que a veces el ilustrador tampoco toma conciencia de esto, de su poder como generador de sentido. Hace unos meses di un seminario para dibujantes y trabajamos bastante con la analogía de la música cantada y el libro ilustrado. Escuchando diferentes versiones de canciones, notábamos cómo la misma letra podía ser usada en una canción liviana o una canción

tristísima; una canción podía ser irónica o desesperada, según tuviera de fondo música disco o un piano solitario, y según la expresividad del cantante. La misma letra, sin cambiarle una palabra, nos llevaba a mundos diferentes de acuerdo con el diálogo que entablaba con el arreglo musical. Jugamos con la idea de la ilustración como dueña de ese poder en relación con un texto, con la posibilidad de llevarlo a diferentes lecturas a partir de la imagen asociada a él.

Les doy un ejemplo. Tomemos una frase muy simple:

“Mi prima y yo jugamos en el jardín toda la tarde”.

El desafío es lograr que esa imagen nos lleve a algo alegre, a algo triste y a algo inquietante. La misma frase. Pensemos un poco.

La primera, es fácil:

“Mi prima y yo jugamos en el jardín toda la tarde”. Vemos un jardín soleado, dos nenes jugando, podemos agregar elementos que lo hagan más tierno o más gracioso, alguna acción, algún juego; es una imagen alegre.

Ahora generemos una triste:

“Mi prima y yo jugamos en el jardín toda la tarde”. Vemos, en efecto, la imagen alegre de los nenes jugando al sol, pero agrandamos el plano hasta ver que dentro de la casa ha pasado algo terrible: ha muerto una mujer (tal vez la madre de alguno de ellos) y dos personas adultas lloran al lado de la cama de la difunta, por eso echaron a los nenes afuera que aún no lo saben. En esta situación, las sonrisas de los nenes nos dan todavía más pena, porque no queremos que se acabe y sabemos que se va a acabar.

Bien, ahora una imagen inquietante:

“Mi prima y yo jugamos en el jardín toda la tarde”. Vemos la imagen del jardín, y no hay nadie. Está vacío.

Es un juego muy interesante. Y que nos pone en un lugar en el que es inevitable asumir que siempre estamos ocupando una posición frente a lo que nos propone el texto. No es cuestión de escaparnos del clima que el texto genera por sí mismo; justamente es conectarnos con lo que podemos generar en ese diálogo, ampliando algunos horizontes de alguna manera, o bien por profundizar un clima interesante o bien por añadir otra línea que acompañe el argumento. A veces no hay que hacer mucho; es cuestión de tomar decisiones y ver cómo funcionan, si nos hacen caso o estamos forzando la cosa.

Para esto hay que ser un lector cuidadoso y sensible a las pistas que nos deja el texto, a lo que nos deja “picando” por los costados y a lo que es parte central del relato, siendo sensibles a lo que apunta el escritor. Entonces, buscar nuestra idea y contarla.

Empezaría así: tenemos el texto por ilustrar, por ejemplo, o la idea argumental. Para mí éste es un momento muy interesante porque es el momento de investigar qué técnica utilizar de acuerdo con las ideas que me interesa tocar. La técnica construye sentido también (así como el tipo de instrumentos utilizados en una canción ya nos pone sobre aviso: un saxo suave para el romance, música disco para bailar). Así también podemos jugar con los géneros ya instalados (como estructuras: por ejemplo, un manual de instrucciones, un libro de historia, una historia de monstruos, una de princesas) y opinar sobre ellos, quebrar la expectativa de lo previsible quebrando un código conocido, para provocar más sorpresa.

En este sentido, la valoración del virtuosismo como dibujante para mí tiene un sentido limitado. Muchos ilustradores fantásticos tienen líneas simples o desmañadas, otros un estilo más académico; pero lo que me interesa es cómo funcionan estas técnicas en el libro.

Por ejemplo, Anthony Browne juega con un tipo de dibujo, con la convención de hiperrealismo porque así, al poner un gorila en una situación cotidiana, la reacción es más fuerte, al romper el código de lo que sabemos. En un dibujito de Disney vemos un ratón que maneja un auto y que tiene un perro de mascota y no produce demasiada extrañeza, porque el código es que en ese mundo un Mickey es como una persona con orejas grandes, nada más, y todas las demás personas son animales. En el mundo parecido a lo real de Browne, un gorila vestido nos hace mirar dos veces, nos corre de lugar porque juega con nuestra idea de lo cotidiano, de lo que no esperamos ver. Y eso es lo que le interesa al señor Browne, ése es su talento, lograr que la narración que quiere nos lleve a ese estado, más allá de si dibuja académicamente o no lo hace.

Si en mi libro *El globo* yo hubiera usado una técnica hiperrealista, tal vez no lo podríamos tomar con tanto humor; quizá llevado a un contexto que se asocia con la realidad sería una historia muy triste. La elección de una línea en la que el dibujo es juguetón y simpático, ayuda por un lado a la sorpresa del final (que no es tan simpática) y a leerlo como un juego, un sueño dibujado, un invento absurdo tal vez, con cara dulce e inofensiva.

En *Secreto de familia* (muestra imágenes) la técnica que elegí se correspondía con la subjetividad de la niña, que habla en primera persona y nos narra su historia como ella la ve: como un cuento de monstruos, con estética expresionista, y luego ve la cena en lo de su amiga como un aviso de galletas dulces. Lo gracioso es que no

nos angustiamos con ella, porque intuimos que es su imaginación, o su miedo a ser diferente. La manera de contarlo, de exagerarlo, ayuda a que el susto le suceda a la nena y no al que mira, que podamos identificarnos pero a la vez reírnos del cuento, y tal vez de esos miedos (que no son sólo infantiles).

Piñatas es otra historia de monstruos, pero más clásica (a mi ver) por ser una especie de aventura. Aquí la elección de la técnica símil grabado, que no usaba hace tiempo, tiene que ver con esa idea de cuento raro y fantástico con algo clásico, con descripciones de un mundo no tan cotidiano, con las maneras de narrar a través de la tipografía, los espacios, las sombras creando diferentes espacios...

Lo que se narra en la historia dibujada pasa por la elección del punto de vista, en el texto y en las imágenes, y los planteos gráficos elegidos, muy parecido a lo que sucede en una película con los planos y maneras de acercarse a las situaciones. Como no es lo mismo escribir un guión de cine que una novela, así creo que no es lo mismo escribir pensando en un libro de imágenes que en uno sin ellas. También hay casos de grandes artistas plásticos que piensan que pueden ilustrar un libro para niños, y fallan por no haber encontrado el código específico para narrar algo de manera interesante. Una imagen en un cuadro juega con un tipo de mirada distinta a una imagen que cuenta dentro de una historia secuenciada. En los libros-álbum el planteo incluye una idea acerca de lo que va a leerse en simultáneo (texto e ilustraciones), y para jugar con este diálogo podríamos aprovechar algunas enseñanzas del cine y el teatro, por ejemplo, donde también hay situaciones de narración con varias voces simultáneas.

Uno de mis últimos trabajos se llama *Tener un patito es útil*, y es un libro que cuenta dos historias con los mismos dibujos, desde dos perspectivas diferentes. Para mí fue muy divertido llevar el juego del punto de vista hasta ese extremo, y ver lo bien que funciona con la gente, cómo provoca risa el cambio de perspectiva. Para llegar a esto, tuve que inventar una estructura, un diseño de libro que fuera coherente con esta idea, para que pudiera funcionar. La estructura de acordeón y la caja que indica por dónde empezar eran imprescindibles. Esto hizo que el libro tardara más de seis años en publicarse, pero hoy el libro llega de la manera en que fue planeado, ganó premios de diseño, etc. Lo interesante es que en este libro los dibujos son simplísimos, casi esquemáticos, y sólo hay negro y dos colores. Más hubiera desviado de la idea narrativa y secuencial, creo yo. Entonces, también saber cuál es la prioridad, saber cuándo parar, es algo a lo que también estoy atenta. A veces hay que limitar algunas zonas para que brillen otras.

Tener opinión sería armar un mundo con sus leyes e intentar ser coherente con ellas. Como ilustradores, somos los arquitectos del libro, y es una responsabilidad que

no se caiga encima del lector una maraña de texturas, ideas sin terminar, colores y decisiones vagas. Personalmente disfruto trabajar con paletas acotadas, con sólo algunos tonos más altos, dejar que destaque la línea del dibujo. Saber las limitaciones de impresión o diseño también ayuda a sacar el mejor partido de lo que es posible.

El lugar del editor como intermediario y contenedor del proyecto es también muy interesante, si el editor lo es, claro. El trabajo puede enriquecerse mucho con una mirada conocedora y apasionada del lado del editor. Todo compromiso con el libro lo mejora, a mi manera de ver.

Este libro *Petit el monstruo* (muestra algunas páginas) fue trabajado con Daniel Goldin, mi primer editor y ex director de la colección A la orilla del Viento de Fondo de Cultura Económica. Daniel quería trabajar el tema de las fábulas, reinventarlas o reinterpretarlas de alguna forma, y eso es lo que me planteó. En un principio me gustó la idea, romper con el esquema moral conservador, etc. Pero luego me pareció demasiado fácil y que era algo que no me sorprendía, y, lo más raro, es que sinceramente estaba de acuerdo con algunas de esas fábulas, no me parecía tan rico hacer una sátira nomás de esto. Y hacía tiempo que me rondaba una idea de algo así como un manual acerca de lo que es bueno y lo que es malo, y lo ridículo que a veces resulta el querer normalizarlo, fuera de contexto. Las ideas rígidas me dan risa (cuando no me dan pavor, claro). Entonces me planteé este libro, en el que un nene confundido piensa que es un monstruo porque no es ni bueno ni malo. Y eso no puede ser, le dicen. Más allá de mis propias obsesiones, o quizás a partir de ellas, se armó una historia, o más bien una exposición de conflictos, que era lo que me interesaba plantear, y a Daniel también le pareció bien. Ya con la estructura argumental planteada, en las imágenes trabajamos una segunda lectura que va por detrás del libro, en la que los opuestos “culturales” aparecen en el libro en segundo plano, también haciendo su planteo. No es algo que sea visible desde el principio, ni es tan importante, pero a mí me ayudó a estructurar gráficamente el libro y a seguir jugando con la historia. Y en cada elección, se juega mi opinión: ¿desde dónde miro? ¿Con quién voy a tener empatía? ¿Voy a creerle al narrador o no? ¿Qué estoy planteando como lectura posible?

Pienso que es imposible no tomar partido al narrar; lo que es posible es no hacerse cargo de ello, yendo a lugares de pensamiento ya muy transitados, superficiales, conservadores, lo que da por resultado un producto pobre, poco interesante. Y para comprometerse también hay que creerse un autor, y responsabilizarse del trabajo, teniendo fe en la propia búsqueda.

Igual que en el libro de Paul Auster, estas elecciones pueden generar una técnica de ilustración de acuerdo con esta opinión acerca de la historia.

Pero lo que para mí es ley es no dejar que el libro se cierre dirigiendo la mirada hacia una conclusión única, nunca cerrar la metáfora en un símbolo, para no matar la vida del libro. Tener respeto del lector como un par en una conversación, donde planteo simplemente mis impresiones, no a quien le estoy dando clase.

Por último, unas imágenes del último libro que hice llamado *El bazar de los juguetes*, sobre la letra de un tango de Reinaldo Yiso. En este libro, a partir del texto del tango, mi idea fue hablar del mundo como el bazar, y de los juguetes que sería bueno poder compartir y cuidar, y que estén al alcance de todos (muestra imágenes de: los juguetes del campo, los juguetes del cielo, los juguetes del agua, los juguetes de los sueños)

El libro como viaje

Quise hablar de lo que me apasiona del libro y del lugar que me toca como dibujante para compartir esta pasión, y contar un poco por qué pienso al dibujante como autor, como generador de propuestas y miradas sobre un tema.

Por esto mismo, me parece imposible crear nada sin estar primero en contacto con mi propia percepción del mundo, mis inquietudes y misterios. Algo de lo real del que escribe, del que dibuja o canta, le da valor a la obra, algo de ese proceso de la experiencia humana se transmite.

A veces es arduo transformar esas búsquedas en un objeto que funcione, que evoque algo de lo que lo movió a crearlo, pero el proceso, el intento ya es muy interesante y enriquecedor.

Mi meta es que algo de esa intuición y de ese anhelo fluya a través del libro, y contagie al lector como una invitación a un paseo que con suerte lo lleve a un lugar nuevo y propio, que no existía al salir. El tipo de viaje que a mí me gusta hacer al leer y al dibujar.

Isol - Marisol Misenta

Nació en 1972 en Buenos Aires, Argentina, donde reside. Se especializa en libros ilustrados para niños y ha publicado ya veinte títulos desde su primer libro en 1997 (*Vida de Perros*, FCE, México). Su trabajo se edita en México, EEUU, España, Francia, Suiza, Canadá y Argentina. Muchas veces es también autora de los textos que ilustra. Entre otros galardones por su trabajo de ilustración, ha obtenido el premio Golden Apple en la Bienal de Ilustración de Bratislava 2003 (Eslovaquia). En el 2007 ha sido seleccionada por segunda vez entre los cinco finalistas al Premio Internacional Hans Christian Andersen (IBBY) y este año está nuevamente nominada al Astrid Lindgren Award (Suecia).