


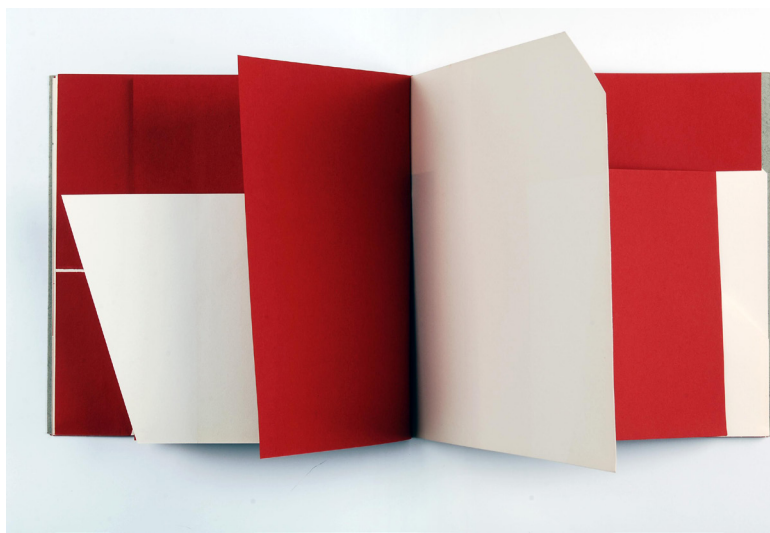
#10
EL ÁLBUM (II)

... al idear los «libros ilegibles», quise experimentar todas las posibilidades de comunicación visual de las técnicas editoriales al margen de la palabra, y los definí así porque eran libros sin palabras, pero, al igual que ocurre con los libros en general, el lector podía seguir un hecho visual a través de la secuencia de los colores, las formas o los materiales.

(Bruno Munari, *Fantasia. Invención, creatividad e imaginación en las comunidades visuales*)

 Hay una forma de hacer libros que va más allá de la reducción a la palabra y que se permite explorar, sin complejos, el álbum. En 1893, el norteamericano Peter Newell publicaba en Nueva York el primer volumen de *Topsys & Turvys*, al que seguiría un segundo al año siguiente. Se trataba de una colección de ilustraciones que podían ser leídas también al revés, rotando la página, en la que la simbiosis entre texto e imagen llega a unas cimas de virtuosismo pocas veces superadas: por ejemplo, en una de esas ilustraciones vemos a unas damas que han modelado hábilmente los coquetos sombreros que llevan («These Dames have modeled skilfully the gorgeus hats they wear»), inspirándose, como comprobamos cuando ponemos la página al revés, en las mariposas que revolotean por todas partes en los prados («From Butterflies that flit about meadows everywhere»). El conjunto está pensado para ser leído, visto, escudriñado, manipulado y, por supuesto, escuchado. No sería el único experimento con el formato que se permitiría este artista algo heterodoxo: en

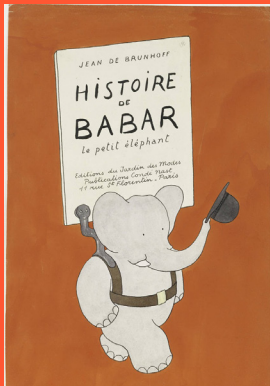
Uno de los «libros ilegibles» de Bruno Munari, diseñado en 1953.



1908, en *El libro del agujero*, una bala atraviesa las páginas troqueladas (pues el agujero es real) de las distintas escenas de un álbum; el procedimiento era muy parecido al que emplearía en 1912 en *El libro del cohete*, en el que un proyectil de fuegos artificiales, lanzado desde un sótano, atraviesa una a una las plantas de un edificio, estando representada la idea, una vez más, mediante la técnica del troquelado; y en medio de ambos, en 1910, había publicado *El libro inclinado*, donde el carrito de un bebé se lanza cuesta abajo desde la cima de una colina atravesando una serie de escenas costumbristas. Este último caso emplea una técnica, si cabe, más radical: el corte de los bordes inferior y superior del libro es un corte diagonal en la misma dirección en ambos casos, con lo que el libro inclinado es exactamente lo que su propio nombre indica. Hasta la tipografía que se usa para los versos que acompañan a las escenas es un tipo de cursiva especialmente inclinada, diseñada *ad hoc* para esta obra. Hay, en suma, una huida de toda estandarización.

LA MARCA DE LA SOCIABILIDAD

Jean de Brunhoff, un pintor francés de no demasiado éxito pero buen pasar económico, en 1930, se contagió de tuberculosis. A causa de ello, se internó en un sanatorio suizo en busca de curación. Durante su convalecencia recibía cartas de sus hijos Laurent, Mathieu y Thierry, en las que le hablaban de las historias que les contaba su madre, Cécile de Brunhoff, antes de dormir. Una de ellas, el cuento de un pequeño elefante, parece que impactó a Brunhoff especialmente, hasta el punto de que, en su correspondencia de vuelta, le devolvió a sus hijos la historia con ilustraciones suyas. Fue así, a través de una historia contada, surgida de los labios de una madre, como se abrió el camino para que apareciese en París, en 1931, la *Historia de Babar, el elefantito*.



La *Histoire de Babar, le petit éléphant*, apareció por primera vez en París en 1931, gracias a Michel de Brunhoff, hermano de Jean, que era editor del *Vogue* francés.

¿Qué nos encontramos en *Babar*? Para empezar, una página amplia, de gran formato, que no está saturada y que respira, caracterizada por un dibujo tan sencillo como limpio. La tipografía tiene un aire infantil, que se asemeja a la letra manuscrita. El texto, a su vez, ya no es protagonista ni la imagen ilustra un episodio puntual, sino que ambas se insertan de manera armónica. Pero, si consideramos en conjunto todos esos elementos, llegamos a la conclusión de que ninguna cosa se explica sin la otra: el álbum está adquiriendo un lenguaje autónomo. Pero ese lenguaje surge de la asimilación de unos códigos relacionados con una historia de viva voz. Una historia, de hecho, que surge de la voz y vuelve a ella. El álbum, todavía hoy, es como es por eso: en su naturaleza lleva impresa la marca de la sociabilidad.



CAPACIDAD DE ABSORCIÓN DE GÉNEROS

Incluso los más reputados especialistas (Hanán Díaz, 2007), caen con cierta frecuencia en el error de considerar que el álbum es un género literario. Otros, de una manera algo más prudente, observan que «para hablar de este como nuevo género, tendríamos que replantearnos lo que entendemos por “género”» (Silva-Díaz, 2016, p. 31). Estamos ante una discusión del tipo que se aborda mejor desde la Teoría de la Literatura, pero lo cierto es que esta disciplina no ha sido capaz hasta la fecha de proporcionarnos herramientas adecuadas para afrontar la realidad del álbum. Este tiene unas particularidades demasiado acentuadas que merecen examinarse en su singularidad.

Establezcamos que el álbum no es un género, sino un formato. Ahora bien, esto, en principio, no parece decirnos nada, puesto que todo libro es un formato. Lo que distingue al formato-álbum es su capacidad, no de constituir un género literario, sino de absorber todos los géneros y de elaborarlos según criterios propios. Hay, de este modo, álbumes que son libros de artista, que narran solo a partir de códigos icónicos y visuales. Hay, por supuesto, álbumes narrativos (quizá la mayoría, pero

MANIFIESTO

¡ÁLBUM!

11 RAZONES PARA EL LIBRO ÁLBUM.

11 RAZONES PORQUE UN DECÁLOGO NO ES SUFICIENTE:
LLEGADOS A DIEZ, HAY QUE VOLVER A EMPEZAR.

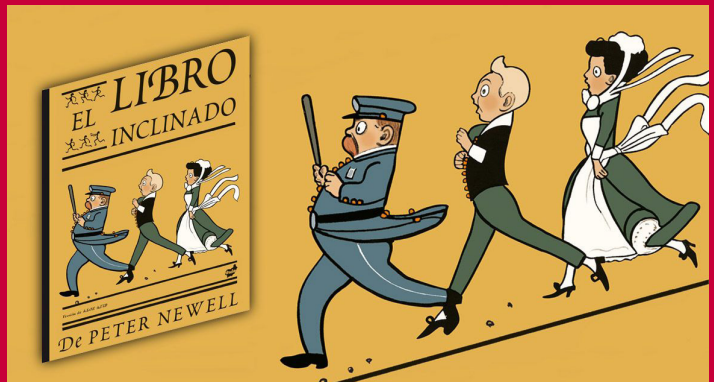
- 1 Porque cualquier persona, a cualquier edad, necesita del arte, de la belleza, para habitar el mundo.
- 2 Porque compartir lecturas en familia o con amigos es quererse, nos une; sin menoscabo del placer de leer un libro álbum en soledad.
- 3 Porque cuando relacionamos texto e imagen, desciframos un código perfecto, aprendemos a pensar, a dar significado, a emocionarnos.
- 4 Porque un libro álbum cuesta mucho menos que un pastel de cumpleaños, menos que la botella de cava con la que despedimos el año y, sin embargo, sirve para toda la vida.
- 5 Porque a través de una reconstrucción narrativa las personas llegamos a comprender tanto lo que pasa en el mundo como nuestra propia existencia.
- 6 Porque al pasar una página para zambullirnos en la siguiente se despierta nuestra imaginación. Y al llegar al final, sentimos el deseo de gritar: «¡Quiero más!»
- 7 Porque a través de las historias ilustradas nos reconocemos en cuanto personas, protagonistas de historias, y descubrimos que no estamos solos.
- 8 Porque si un adulto no entiende lo que pasa en las páginas de un álbum, se lo explicará el niño.
- 9 Porque si has olvidado un álbum en el fondo de un cajón, el día que por casualidad vuelve a tus manos, te alegrará como el mejor de los regalos.
- 10 Porque hay que pararse para contemplar el mundo, para reconocer las pistas y los detalles que esconden las imágenes. Un libro álbum detiene el tiempo, te invita a ser reflexivo.
- 11 Porque la lectura de álbumes enriquece la sensibilidad artística, desarrolla el espíritu crítico, y te hace libre.

es importante recordar que no todos). Hay álbumes poéticos. Los hay, sin duda, dramáticos (pequeñas obras teatrales ilustradas, para entendernos). Y hasta los hay ensayísticos, como ya vimos que era el caso del propio estudio de Van der Linden (2015) sobre el álbum.

ALGO MÁS QUE LITERATURA

Cuando hablamos de literatura, de manera inconsciente proyectamos una serie de supuestos sobre el objeto libro. El más claro de ellos, la sujeción a la letra escrita. Dicho de otro modo: la literatura es el arte que toma por vehículo de expresión la palabra. Por ello, el soporte-libro (ya hemos dicho antes que todo libro es un formato) no es más que un contenedor para vehicular un mensaje verbal, si bien en sí mismo no es significativo.

Hablar de álbum, sin embargo, requiere de sus particularidades. Desde muy pronto, el álbum se permite la experimentación con el formato, convirtiéndolo en algo significativo en sí mismo, como reiteradamente hemos dicho que hace Suzy Lee con *La trilogía del límite*. De este modo, puede establecerse que lo especial que tienen el álbum es que trasciende el concepto mismo tradicional de literatura y nos desafía como lectores. Como sucede en tantas otras ocasiones, esta es una



El Libro inclinado, de 1910, una obra mítica de Peter Newell. Como decimos, algo más que literatura.

de esas deudas que la crítica «seria» no acabe de reconocer que tiene con la literatura infantil.

Pero, ahora que no nos oye nadie, digámoslo a las claras: esa deuda la tiene, vaya si la tiene.

**CLAVES DE DOS
GRANDES PARADIGMAS
PEDAGÓGICOS.
SOCRÁTICO (II): LA
MAYÉUTICA**

La mayéutica, en efecto. Es de sobra sabido que *maieutica*, en griego clásico, significa ‘obstetricia’, y también que no otra que la de partera era la profesión de la madre de Sócrates (he aquí, sin duda, otro trazo de ironía socrática). La mayéutica tiene la intención de hacer que los demás den a luz en sus mentes ideas verdaderas, con vistas a la acción justa. Es, por tanto, un deseo de «dar a luz», de «parir» ideas. Lo cual, una vez más, requiere de la profesión de ignorancia. Sócrates se declara ignorante y niega estar en condiciones de comunicar a los demás un saber o, por lo menos, un saber constituido por unos contenidos determinados. De modo que, así como la mujer que está embarazada necesita de la comadrona para dar a luz, también el discípulo que tiene el alma encinta de verdad requiere de una especie de comadrona espiritual que le ayude a dar a luz la verdad.

Solo que para ello requiere de un elemento fundamental: el *eros*. Aunque normalmente este aspecto rara vez se señala, a nosotros nos parece fundamental dentro del paradigma socrático. La dialéctica, digámoslo abiertamente, requiere de un fuerte carácter seductor, porque se trata no solo de confesar la propia ignorancia para querer saber, sino de despertar (en uno mismo y en otros) el deseo de querer saber. A ese respecto, recordemos la posición de Ana María Machado (2012), quien nos advierte de que el amor por la lectura no se puede enseñar, sino solo contagiarse.

