

MARIEL RABASA  
MARÍA MARCELA RAMÍREZ  
COMPILADORAS

# Desbordes 2

Las voces sobre el libro-álbum





**Editorial de la  
Universidad Nacional del Sur**

[www.ediuns.uns.edu.ar](http://www.ediuns.uns.edu.ar)  
[ediuns@uns.edu.ar](mailto:ediuns@uns.edu.ar)



**Red de Editoriales de  
Universidades Nacionales**

**Todas las imágenes utilizadas en este libro son de carácter puramente referencial a los autores descriptos o a sus obras, en forma parcial. En la reproducción de las mismas no hay intencionalidad de uso ajeno a la simple descripción de la obra.**

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Diagramación interior y tapa: Fabian Luzi

LIBRO UNIVERSITARIO ARGENTINO  
Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723  
Bahía Blanca, Argentina, noviembre de 2013.  
©2013 Ediuns

## INDICE

|               |   |
|---------------|---|
| Prólogo ..... | 5 |
|---------------|---|

### PRIMERA PARTE

|   |     |
|---|-----|
| Aproximaciones al libro-álbum: cuatro ejemplos en la literatura argentina<br>» Cristina Blake -Valeria Sardi.....       | 13  |
| El libro-álbum: lectura de imágenes.<br><i>El increíble niño comelibros</i> de Oliver Jeffers<br>» Myrian Bahntje ..... | 39  |
| La edición del libro-álbum: ¿un nuevo desafío?<br>» Marta Lescano - Marina Fernández .....                              | 55  |
| Libro que habla sí muere<br>» Istvan Schritter .....  | 71  |
| Crónica de Atolondra<br>» Marisa Nuñez - Moira Buscazzo.....  | 89  |
| Cenicienta<br>» María Marcela Ramírez - Graciela Fernández Troiano .....  | 103 |

## SEGUNDA PARTE

Voces en la sala

» María Marcela Ramírez - Silvia Zuloaga - Carla Chavaño..... 123

Leer libros-álbum en el Jardín Maternal

» Mariel Rabasa - María Marcela Ramírez ..... 143

..

Buscadores de sentido. El libro-álbum como objeto exigente

» Mila Cañón ..... 157

Todos queremos escondernos en un rincón del mundo.

Adolescencia, libros-álbum y refugio

» Mariel Rabasa - María Marcela Ramírez ..... 179

¿Qué los hace leer así?. Una experiencia de lectura de libros-álbum con alumnos universitarios

» Mariel Rabasa ..... 199

La lectura de libros-álbum en la formación docente

» Alejandra Paione ..... 213

¡La verdadera historia de los tres cerditos!

Historias ¿verdaderas?

» María Marcela Ramírez - Graciela Fernández Troiano

Walter Fabián Balquinta ..... 227

## Desbordes 2 Las voces sobre el libro-álbum

*Desde mis inicios, traté de crear cuidadosamente, libros e imágenes que me dejaran la mayor cantidad posible de “puertas abiertas”: es decir que en general, la manera de contar una historia era crucial pero también con respecto a la imagen en sí misma... dejar esta apertura, era dar varias llaves para que los diferentes lectores pudieran aproximarse a una imagen e incluso permitirles crear su propia versión de esta. Una imagen debe ser, idealmente, una invitación a casa.*

TEXTO DE CARLL CNEUT PARA GRETET<sup>1</sup>

*La lectura hace el mundo más habitable*

MICHELE PETIT<sup>2</sup>

El libro-álbum es un género habitable no solo desde la lectura literaria sino también desde el libro en tanto objeto estético. En esa especie de casa, por las ventanas de las imágenes entran los personajes y los paisajes, que se conjugan con la fuerte presencia del lector; tal como dice Yolanda Reyes en *La casa imaginaria*: “los libros son otra metáfora del espacio conjunto compartido: mirar el libro es asomarse a mirar a dúo la cultura.”

---

<sup>1</sup> Disponible en [www.literatura.gretel.cat/es/content/carll-cneut](http://www.literatura.gretel.cat/es/content/carll-cneut)

<sup>2</sup> En: *Lulú Coquette* (2008), N°4, año III, mayo, pág. 18.

En torno del libro-álbum —y en relación específica con la revisión bibliográfica— ha habido un camino interesante de lecturas que conjugan la teoría y el ejercicio crítico, así como las experiencias de lectura en el ámbito internacional: desde lo iberoamericano, fundamentalmente de la mano de Teresa Colomer y del Grupo Gretel; desde el ámbito latinoamericano, es insoslayable la presencia del Banco del Libro de Venezuela. Acercándonos al libro-álbum desde Chile, los trabajos reunidos en *Ver para leer* publicados por la Unidad de Currículum y Evaluación/CRA son significativos y la crítica en Colombia con Fanuel Hanán Díaz deviene en una mirada interesante sobre todo en relación con los estudios en torno de la imagen. En el ámbito nacional, el camino viene recorriéndose a través de jornadas, congresos, revistas especializadas en literatura y arte en general, capacitaciones y talleres en un desarrollo sostenido: allí se inscribe *Desbordes. Una mirada sobre el libro-álbum*<sup>3</sup>.

En nuestro primer libro sobre el tema, caracterizamos al libro-álbum como un objeto estético que puede leerse desde diferentes perspectivas que proponen también modos diversos de leer. Por esta razón, convergen en esta entrega las múltiples voces que desbordan las lecturas unívocas del género para producir un diálogo impostergable que se sostiene desde la producción misma de la obra de arte como también desde la construcción de sentido por parte del lector. En esta dirección se reúnen trabajos de especialistas que dan muestra del proceso de producción artística desde los propios creadores, de aquellas relacionadas con la labor editorial, las voces de los lectores desde el jardín maternal pues también otras culturas han adoptado este género, producto de la hibridación<sup>4</sup> de los tiempos, desde la primera infancia hasta los especializados en las disciplinas involucradas en la creación de estos libros particulares; también las instituciones educativas y la formación docente por las que transita el libro-álbum tienen presencia mediante las voces de los diversos actores que retoman sus palabras y las discuten.

Para todos aquellos que quieran acercarse un poco más al mundo de los libros-álbum y a las experiencias lectoras que ellos generan, esta es una interesante oportunidad.

---

<sup>3</sup>Rabasa & Ramírez (2012) *Desbordes. Una mirada sobre el libro-álbum*, EDIUNS, Bahía Blanca, Argentina.

<sup>4</sup>Cfr. García Canclini, N. (2008). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Bs As, Paidós.

Estructurado en dos partes, este libro presenta diversos trabajos de diferentes autores.

La primera parte se centra en los distintos modos de lectura y en los modos de producción de estos textos.

Se inicia con las investigadoras Cristina Blake y Valeria Sardi. Las autoras comienzan su recorrido con *Aproximaciones al libro-álbum: cuatro ejemplos en la literatura argentina* y allí caracterizan el género, reivindicando el lugar del lector para luego focalizar en autores, ilustradores y editoriales nacionales; exponen modos de leer este corpus selecto dando cuenta del estado de la cuestión en el ámbito nacional.

*Myrian Bahntje* en *El libro-álbum: lectura de imágenes*. El increíble niño comelibros de *Oliver Jeffers* propone recorrer este libro en particular, especialmente desde el discurso visual, poniendo en discusión tanto la ilustración y su particularidad en el campo de las artes como del diseño gráfico reparando en la exhaustividad de la mirada, que ni se agota ni es única.

Istvan Schritter en *Libro que habla si muere* propone pensar el concepto de autor a partir de la ampliación de sus límites para incorporar allí al ilustrador y al lector; posteriormente reflexiona sobre su minuciosa labor en una serie de obras de su autoría.

En el trabajo *La edición del libro-álbum: ¿un nuevo desafío?*, Marta Lescano y Marina Fernández plantean aspectos sobresalientes del trabajo del editor; revisan las ideas de Daniel Goldin —destacado en el ámbito iberoamericano— y la labor entre la autora Iris Rivera y la ilustradora María Wernicke, en relación con el trabajo editorial y con la figura del editor durante el proceso de producción del libro.

La *Crónica de Atolondra* de Marisa Nuñez y Moira Buscuzzo da cuenta del proceso de producción del libro-álbum desde su concepción hasta su publicación, describiendo el desarrollo compartido entre ilustradora y escritora.

María Marcela Ramírez y Graciela Fernández Troiano en *Cenicienta* releen la historia clásica con una mirada que repasa las distintas versiones literarias de la obra para centrarse en el análisis de una *Cenicienta* en particular, la ilustrada por Roberto Innocenti, con el fin de

concentrar la profusión y riqueza del discurso visual desde una perspectiva especializada en las artes visuales.

La segunda parte focaliza los vínculos entre lectores y lecturas de libros-álbum. Comienza con los aportes de Mariel Rabasa y María Marcela Ramírez a través del trabajo *Leer libros-álbum en el Jardín Maternal*, investigación que permite observar la relación entre los lectores más pequeños y este género en particular mediante la figura del docente.

María Marcela Ramírez, Silvia Zuloaga y Carla Chavaño en *Voces en la sala* reúnen la voz de la literatura, de las artes visuales y de los protagonistas de una sala de jardín de infantes, a través de la maestra. El análisis examina cómo los niños se apropian de modo pragmático —no declarativo— de saberes disciplinares a partir de la lectura de un corpus restringido de libros-álbum.

Mila Cañón en *Buscadores de sentido. El libro-álbum como objeto exigente....* sigue las huellas de lectores del nivel inicial y del nivel primario, para recuperar esos encuentros de modo tal que observa cómo se va revelando la construcción de sentidos; para ello recurre al análisis de registros de clase.

Mariel Rabasa y María Marcela Ramírez en *Todos queremos escondernos en un rincón del mundo. Adolescencia, libros-álbum y refugio*, seleccionan libros-álbum que desafíen al lector adolescente, en los que la idea de *refugio* aparece como eje, como categoría factible de ser interrogada; textos que admiten discusión, que permiten dilucidar que las artes son también espacios posibles.

Mariel Rabasa en *¿Qué los hace leer así? Una experiencia de lectura de libros-álbum con alumnos universitarios*, muestra cómo los libros-álbum y las escenas de lectura que estos provocan, representan cierto matiz beligerante en sus manos, sobre todo en torno a las nociones dominantes que conforman el campo de la literatura.

Alejandra Paione en *La lectura de libros-álbum en la formación docente* centra su investigación en la lectura de libros-álbum y su relación con las cuestiones didácticas en el ámbito de la



formación docente continua, utilizando el registro como instrumento de análisis y discutiendo desde el aula y en el aula los modos de leer este género particular.

María Marcela Ramírez, Graciela Fernández Troiano y Walter Fabián Balquinta en *¡La verdadera historia de los tres cerditos! Historias ¿verdaderas?* proponen un recorrido sobre posibles construcciones de sentido desde la dialogicidad de los discursos, observando especialmente la resignificación del género periodístico en esta obra y muestran cómo es leída en una experiencia en la red, para entablar discusiones sobre ese modo de leer.

En esta nueva invitación, las voces comienzan a escucharse a partir de las lecturas a veces metódicas y cotidianas, otras rebeldes o indisciplinadas, algunas veces feroces —como diría Graciela Montes— y muchas, desbordadas.

Las compiladoras



PRIMERA PARTE



# Aproximaciones al libro-álbum: cuatro ejemplos en la literatura argentina

Cristina Blake\*  
Valeria Sardi\*\*

Narrar una historia es, de alguna manera, establecer una serie de sucesos, un encadenamiento de hechos o una combinación de sintagmas que organizan un relato. Se trata de crear un mundo que se compone de series, que se combinan de una manera determinada, pauta, reglada. Sin embargo, esas series y las secuencias que organizan las series de elementos, palabras o sucesos pueden aparecer “por partecitas y en un orden trastocado o mezclado tanto que creemos en rupturas, disparidades y discordancias como en cosas extraordinarias” (Deleuze, 1996:28). La ficción, entonces, habilita la construcción de un mundo de invención donde un término de la serie puede salir de la secuencia o aparecer en

---

\* CRISTINA BLAKE es Profesora y Licenciada en Letras por la UNLP. Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos e Investigadora en la cátedra de Didáctica de la Lengua y la Literatura II y Prácticas de la Enseñanza en la mencionada casa de estudios. Es Directora y Profesora de la Licenciatura en Enseñanza de la Lengua y la Literatura en la Universidad Nacional de San Martín y profesora en materias de su especialidad en los Institutos de Formación Docente Superior N° 9, N° 95, N° 97 de La Plata. Además de dictar seminarios, conferencias y cursos para formadores, ha publicado *La narración en la literatura y en otros discursos sociales* (Longseller, 2003), *Cultura y comunicación* en co-autoría con Mauro Lococco, (Edit. Dirección General de Escuelas 1, 2009); y junto a Valeria Sardi, *Poéticas para la infancia* (Editorial La Bohemia, 2011).

\*\* VALERIA SARDI es Dra. en Letras por la UNLP. En esa misma casa de estudios es Profesora Adjunta Ordinaria e investigadora de la Cátedra de Didáctica de la lengua y la literatura II y Prácticas de la Enseñanza. Desde el año 2007 dicta el Seminario de Literatura para niños en el IES N° 1 “Dra. Alicia Moreau de Justo”. Sus publicaciones más recientes son *El desconcierto de la interpretación* (UNL, 2010); *Poéticas para la infancia* –en coautoría con Cristina Blake- (La Bohemia, 2011); Mención de Honor Los Destacados de ALIJA en Producción Teórica (2012) y *Políticas y prácticas de lectura. El caso Corazón de Edmundo De Amicis* (Miño & Dávila, 2011) que fue galardonado con el Segundo Premio Nacional de Ensayo Pedagógico Producción editorial 2008-2011 otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación.

otra de manera inesperada, o bien se puede invertir el orden de los elementos, o introducir un elemento nuevo, o crear una serie nueva desde la subversión de la serie originalmente presentada, o bien ir incorporando en la serie presentada nuevas figuras o elementos o nuevos detalles que van configurando otra historia, otro relato dentro del relato, y así al infinito, en tanto la imaginación del autor promueva la construcción de nuevos sentidos y apele al lector a participar de ese juego.

En el caso del libro-álbum, este modo de narrar se complejiza por la combinación de los sintagmas con las ilustraciones, de la interconexión entre palabras e imágenes. Discurso verbal y discurso visual se interconectan de manera tal que las ilustraciones “entablan un diálogo con las palabras y aquello que la palabra no alcanza a decir lo enuncia la imagen o, viceversa, lo no dicho por la ilustración lo narra el texto” (Sardi, 2012:2).

La ilustración en el libro-álbum “ya no es la expresión codificada de un pensamiento o de un sentimiento. Ya no es un doble o una traducción, sino una manera en que las cosas mismas hablan y se callan” (Rancière, 2011:34). Es decir, la ilustración en este género es narración e interpretación, construye otras lecturas posibles, habilita otros flujos de sentidos. La interconexión entre discurso verbal y discurso visual propia del libro-álbum daría cuenta de una operación estética donde la distancia entre palabras e imágenes desaparece para producir una nueva forma de narrar donde “las materialidades se mezclan” (Rancière, 2011:59). Para que ello sea posible, en su configuración como objeto cultural, en el libro-álbum se ponen en juego diversos procedimientos estéticos y recursos visuales provenientes de las artes plásticas, el cine, los dibujos animados, los videoclips, la publicidad, la historieta y los videojuegos en una búsqueda estética sin precedentes que aspira, cada vez más, a subir la apuesta -como veremos en el análisis de los textos seleccionados en este capítulo.

De allí que en el libro-álbum las palabras y las formas, el lenguaje verbal y el visual, lo decible y lo visible se relacionan configurando nuevos modos de narrar y, por ende, nuevos modos de leer.

## ▪ UNA SERIE DE CUATRO GATOS

*Cuatro gatos negros flacos* de Didi Grau (texto), Christian Montenegro (ilustraciones) y Laura Varsky (diseño)<sup>1</sup> (2011) se trata de un libro-álbum que avanza un paso más en la conceptualización de este género proponiendo un modo de narrar que se configura, como señalamos más arriba, en la interconexión entre palabras e imágenes a partir del juego de series y secuencias de series —convergentes y discordantes—, de múltiples entradas y modos de leer, en distintas direcciones, como un rompecabezas que el lector va construyendo con las distintas piezas que, página a página, el texto va presentando.

En cuanto al formato del libro-álbum —que puede ser cuadrado, apaisado o rectangular—, *Cuatro gatos negros flacos* utiliza el cuadrado —de veinte por veinte centímetros—, desplegable que abierto alcanza los cuatro metros, y reversible<sup>2</sup>, es decir, es un texto que narra una historia en dos niveles de ficción, una en cada lado del libro. En la caja que lo contiene nos encontramos con una imagen de la cara de un gato que responde a cierta estética vinculada al cómic —formas hiperbólicas, gestualidad definida de los personajes, colores saturados y planos que se alternan entre el azul, el naranja y el blanco, como se repiten en el interior— y cuando tenemos el libro en nuestras manos, podemos observar la portada que incluye cuatro caras de gatos con cuatro expresiones distintas que anticipan las series de gatos diversos que encontraremos a medida que avancemos en la lectura del texto y la secuenciación de las series que configuran la narración. Por otro lado, el recurso visual de las *guardas*, es decir, las páginas que cubren el reverso de la portada y contraportada en el género libro-álbum, anticipan o presentan indicios que van a resultar centrales en la historia que leemos. En este caso, dan cuenta del personaje de los gatos y del marco en el que transcurre la narración a partir de la inclusión de colores plenos y líneas oblicuas en los colores saturados que prevalecen a lo largo de este libro-álbum. Asimismo, hay un uso predominante del recurso de la *doble página* que promueve la construcción de un relato donde

---

<sup>1</sup> Del mismo equipo autoral se publicó en el 2007 *Peleonas, mentirosas y haraganas* de la editorial Del eclipse.

<sup>2</sup> Este formato —desplegable y reversible— se utiliza también, por ejemplo, en un sugerente libro de Jorge Luján y Manuel Monroy titulado *El hombrecito IX* publicado en 2009 en Ediciones Nostra.

▪ CRISTINA BLAKE | VALERIA SARDI

# CUATRO GATOS NEGROS FLACOS

TEXTO **DIDI GRAU** // ILUSTRACIONES Y DISEÑO **CHRISTIAN MONTENEGRO** Y **LAURA VASKY**





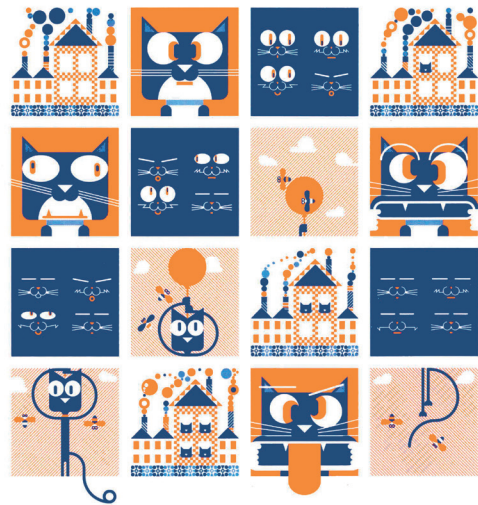
discurso verbal y discurso visual se entranan y dialogan para presentar detalles significativos, historias simultáneas, complejidad y multiplicidad visual, desplazamiento del fondo y la figura, predominancia de la palabra o la imagen.

En cuanto a la construcción narrativa este libro-álbum se estructura, como decíamos antes, en dos niveles de ficción que están dados por el relato que se cuenta en el lado del derecho del libro y por la historia que se relata en el envés del libro. Como lectores podemos leer los dos niveles de ficción entramados o bien como dos historias independientes, aunque lo que se observa es cómo en el primer nivel la historia de los cuatro gatos se multiplica, crece, se expande y en el segundo nivel la historia decrece y vuelve al inicio.

En el primer nivel de ficción, el relato se estructura a partir del entramado entre el discurso verbal y el discurso visual organizado en series que ordenan la secuencia narrativa, al modo de un *montaje-cut*, es decir, “un paso o puntuación puramente óptica entre imágenes” (Deleuze, 1996:27) que presenta cuadros con escenas diversas que funcionan como imagen-acción y que van configurando la narración. Asimismo, esos cuadros o viñetas —lo podríamos pensar desde el lenguaje cinematográfico o desde el lenguaje de la historieta— se corresponden o combinan con cada una de las palabras del discurso verbal y en ese entramado van construyendo series encadenadas o secuencias narrativas que estructuran el relato. Así en la primera página nos encontramos con un texto “cuatro gatos negros flacos” donde cada palabra está alineada con un cuadro o viñeta que se encuentra en la otra página y le corresponde una ilustración. De allí que para “cuatro” hay una ilustración con cuatro casas en una de las cuales hay cuatro gatos y cada casa tiene una chimenea; para “gatos” hay una ilustración de un gato con expresión seria que reproduce los colores saturados de la portada y las líneas cinéticas para dar movimiento al bigote; para “negros” hay una ilustración, sobre fondo azul saturado, de ojos y bigotes de cuatro gatos con distintas expresiones y globos donde se incluyen saludos en distintos idiomas y para “flacos” una ilustración con líneas cinéticas de un gato flaco rodeado de diversos íconos —flor, mariposa, círculos— que luego van a ir apareciendo a lo largo del libro a medida que vayamos avanzando en el relato o bien están en las guardas y las contraportadas del libro como indicios anticipatorios del relato.

Avanzando la lectura, en este primer nivel de ficción, las combinaciones entre palabras e ilustraciones se van complejizando, ampliando, expandiendo de manera tal que si en la primera página teníamos cuatro cuadros y el resto era espacio en blanco, a medida que vamos leyendo la página se va poblando de palabras y de ilustraciones hasta cubrir todo el espacio gráfico y, luego, hacia el final del relato, vuelve a decrecer. Resulta interesante no solo cómo las series de palabras-viñetas van organizando o sumando sentidos posibles a la narración, es decir, la serie sirve de hilo conductor de la historia que leemos, sino también cuanto que no hay un encadenamiento *a priori*, las series se producen de manera desconcertante para el lector, en un ordenamiento heteróclito e insólito. Así, el discurso verbal se organiza como un poema gráfico en el que la combinación de palabras va transformándose, mutando, en un juego fónico y semántico inesperado a partir de la combinatoria de cuatro palabras “cuatro”, “gatos”, “negros”, “flacos” que se ordenan y presentan visualmente en la página —en colores saturados y, en algunos casos, separados en sílabas—, en correspondencia con los cuadros de las ilustraciones, y se combinan —de modos inesperados— a partir del uso de la anáfora, de manera tal que disparan sentidos diversos y posibles interpretaciones a partir de la interconexión con las imágenes y, en esta relación, el lector es interpelado para configurar la historia desde una posición activa, como es habitual en el género libro-álbum.

En cuanto al discurso visual, las ilustraciones se organizan en cuadros o viñetas que, a partir del dibujo base presentado en la primera página del relato, se modifican y transforman presentando cambios en la gestualidad del personaje del gato —de allí que nos encontramos con gatos bostezando, sonriendo, enojados, sorprendidos, impertérritos; de espalda, de frente, haciendo equilibrio, metamorfoseados, en posición de descanso o de ataque, entre otros— de manera tal de presentar el personaje progresivamente; o bien suman variaciones al dibujo de las cuatro casas —de noche, de día, con chimeneas humeantes, con gatos adentro o en las chimeneas o tejados, entre otras—. Estas variaciones en las ilustraciones están dadas no solo por la combinación de los colores saturados que se privilegian en este libro-álbum sino también por recursos visuales propios de la historieta como el uso de la línea cinética para marcar el movimiento expresivo de los personajes, el uso del globo y de la onomatopeya como microunidad para la expresión de los personajes. Además, cada una de las viñetas está delimitada por un encuadre —término que proviene del cine— que



presenta un recorte de la historia y un punto de vista de la narración: así, el gato aparece, en general, en un primer plano y las cuatro casas están enmarcadas en un plano general, es decir, aparecen en forma completa. Asimismo, las ilustraciones devienen, en algunos casos, imágenes rarificadas, es decir, donde se pone el acento sobre un solo personaje —como en el caso del gato— o saturadas cuando se suman elementos icónicos en la ilustración de las casas o de los gatos flacos completando el cuadro hasta en sus más mínimos detalles visuales. Si bien el cuadro o viñeta es una limitación, en tanto presenta un encuadre determinado de una escena o personaje, como un “cuadro pictórico que aísla un sistema y neutraliza un entorno” (Deleuze, 1996:32), en este caso, cada cuadro se combina con los otros y configura un todo que, sumado al discurso verbal, configura el relato en este nivel de ficción del libro-álbum.

En el segundo nivel de ficción, es decir en el relato del envés del libro, el discurso visual y verbal deviene hiperbólico y ocupa toda la página como si, de esta manera, se simplificara la narración y se pusiera el acento en cada una de las palabras que aparecen y en cada una de las ilustraciones que se presentan. Es como si este nivel del relato se estructurara a partir de la utilización del *zoom* como efecto óptico que captura las imágenes agrandadas para el ojo del lector. Asimismo, se suma otro recurso visual que es el uso de la *doble página* que se intercala entre las hojas del libro que presentan cada palabra del relato y su correspondencia visual. En estas dobles páginas nos encontramos con elementos visuales que eran detalles en las viñetas del primer nivel ficcional —como círculos y flores— y con el uso de la *sinécdoque* —figura retórica que implica la presentación de la parte por el todo—, en el caso de los ojos del gato, que lleva a la narración visual a una dimensión abstracta y genera un efecto sorpresa en el lector. Se rompe, de esta manera, la secuenciación de las series que estaban presentes en el otro nivel ficcional para dar lugar a un relato donde se privilegia la síntesis de la narración dada por la aparición —por única vez— de las palabras “cuatro”, “gatos”, “negros”, “flacos” en tipografía tamaño grande y en ilustraciones que ocupan toda la página. De esta manera, en este nivel de ficción la historia decrece, se hace mínima aunque desde lo visual la imagen se agiganta, en un juego contrapuntístico que configura la narración.

Como una característica singular del género libro-álbum, *Cuatro gatos negros flacos* apuesta a la experimentación tanto a nivel visual como verbal ya sea por la influencia del lenguaje

fílmico y el lenguaje del cómic, en este caso, como así también por la estructura narrativa compleja que imagina un lector “que lee la trama de ilustraciones y textos como un palimpsesto donde imagen y palabra se yuxtaponen, dialogan, se sobrepunen para crear múltiples flujos de sentidos posibles” (Sardi, 2012:2). De manera tal que el lector es invitado a participar en la construcción del texto en tanto, como señala Roger Chartier, “no hay texto fuera del apoyo que le da la lectura (...) y que no hay comprensión de un escrito, sea cual fuere, que no dependa de las formas en las que llega a su lector” (Chartier, 1999:111). De allí que en el caso del libro-álbum se piense la lectura como una práctica de apropiación donde los lectores leen de diversos modos, desde sus experiencias socioculturales y sus itinerarios de lectura, ya sea interpretando la mixtura de imágenes y discurso verbal como así también construyen sentidos a partir de la interpretación de las ilustraciones solamente.

## ▪ LO QUE ESTÁ OCULTO

John Berger en su libro *El cuaderno de Bento* (2012) dice que cuando leemos un relato “seguimos a su narrador, o, más exactamente, seguimos la trayectoria de la atención del narrador, lo que éste observa y lo que pasa por alto, aquello en lo que se detiene, lo que repite, lo que considera irrelevante, aquello hacia lo que se precipita, lo que rodea y lo que une.” Y, más adelante, señala que según él, existen dos tipos de relatos: “aquellos cuya narración hace hincapié en algo esencial que está oculto, y aquellos que hacen hincapié en lo que se revela” (Berger, 2012, 79-80). Cuando leemos el libro-álbum *Hay días* de María Wernicke (CalibroscoPIO, 2012) algo de esto sucede, como lectores vamos siguiendo la historia que se relata a partir de aquello que el narrador decide mostrar u ocultar, aquello que se elide u omite a partir de la mostración de algunos fragmentos que nos permiten a los lectores construir la historia, leer entre líneas, hipotetizar e interpretar el texto.

Podríamos decir, entonces, con John Berger, que estamos frente a un relato donde lo esencial está oculto, donde se construye la historia a partir de lo no dicho, lo omitido. Desde la retórica visual, *Hay días* apela a la construcción del relato poniendo en juego el *fuera de*

▪ CRISTINA BLAKE | VALERIA SARDI



Desbordes 2 Las voces sobre el libro-álbum

22

