

**LA NARRATIVA DE IVAR DA COLL: PLANTEAMIENTOS
ESTÉTICOS Y VISUALES DEL CUENTO INFANTIL
ILUSTRADO EN COLOMBIA**

Monografía para aplicar al título de la maestría en literatura hispanoamericana

Por: Constanza Pulido Rodríguez

Director: Cristo Rafael Figueroa

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA

Abril de 2009

Agradezco la enseñanza y acompañamiento del profesor Cristo Rafael Figueroa quien logró ubicarme nuevamente en camino de las palabras. También a Luz Marina Triana y a Ana María Corrales por su apoyo incondicional.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	4
1. Literatura infantil ilustrada en Colombia	10
1.1. Conceptualización de literatura infantil	10
1.2. Literatura infantil ilustrada en Colombia de las tres últimas décadas	16
1.3. Libros ilustrados para niños	21
1.3.1. La imagen como sistema de representación	23
1.3.2. Lectura de imágenes	25
1.4. El libro álbum en Colombia	31
2. El mundo estético de Ivar Da Coll: juegos, fórmulas y recurrencias	38
2.1. Los textos y las imágenes	40
2.1.1. Los títulos y las portadas	40
2.1.2. Multidireccionalidad del texto escrito	46
2.1.3. Simultaneidad y frecuencias narrativas	53
2.1.4. Los juegos del lenguaje	60
2.2. Los personajes	64
2.2.1. Los animales domésticos, silvestres y en vía de extinción	65
2.2.2. Los monstruos brujas y otros personajes	70
2.3. El humor a través de lo escatológico	76
Conclusiones	87
Bibliografía general	92
Bibliografía de autor	95

INTRODUCCIÓN

Las perspectivas de la literatura infantil colombiana se han ampliado en los últimos años, los escritores para niños han cruzado las fronteras que desde las décadas de los sesenta y setenta marcaban el estilo educativo, edificante y fantástico. Dentro de los escritores que han consolidado la literatura infantil como género en Colombia se encuentran Celso Roman, Jairo Aníbal Niño y Triunfo Arciniegas; sin embargo, cada día tienden a ser más aquéllos que con propuestas novedosas se acercan al mercado editorial y posibilitan nuevos análisis desde la crítica. Dentro de las producciones más recientes se reconocen escritores como Irene Vasco, Yolanda Reyes e Ivar Da Coll, entre otros, quienes en sus obras aportan elementos novedosos haciendo que la producción nacional se enriquezca día a día.

Uno de los elementos novedosos de la literatura infantil en la actualidad tiene que ver con la relación casi inseparable de la imagen con el texto escrito. Esta bina se origina a partir de la intervención de diferentes agentes: el escritor, el ilustrador y en algunos casos el editor. Son pocos los escritores que ilustran sus propios cuentos y aquellos que se dedican a este oficio en su mayoría proceden de Europa y Norteamérica; por ejemplo Maurice Sendak, de procedencia norteamericana, fue uno de los primeros en conjugar texto e imagen en su álbum *Donde viven los monstruos*, posteriormente otros autores contemporáneos se han valido de la misma fórmula para hacer de la narración no solo un elemento instructivo y didáctico, sino también placentero. En ese sentido se destaca el trabajo de Ivar Da Coll por ser un escritor de literatura infantil que ilustra sus propios textos lo cual lo sitúa como un representante significativo en el ámbito colombiano.

Una primera lectura de su obra parece mostrar aspectos recurrentes en sus libros como temáticas, estructuras, fórmulas, tiempos, espacios y personajes; que, abordados desde diferentes perspectivas, consolidan el mundo estético del autor como un entramado de sentido y significación con sentido innovador y estético. Una lectura más profunda permite enunciar que en Colombia, por medio de la literatura infantil, el concepto de niñez se ha resignificado y por tanto los elementos que la caracterizan, toman nuevos rumbos.

La tematización de la obra de Da Coll es escasa, como en general es escasa la teorización de la literatura infantil; sin embargo para el primer caso se abarcan los trabajos de análisis de Beatriz Helena Robledo, Yolanda Reyes y Antonio Rodríguez Ramírez quienes resaltan su valor literario y artístico.

Las narraciones del autor se asumen desde un plano discursivo en donde se conjugan códigos de lectura escrita y visual, de las cuales emergen múltiples elementos de análisis y que no pueden estudiarse aisladamente pues no existen por sí mismas, debido a que forman parte de una estructura global. El texto escrito se analiza a partir de los preceptos de la narratología; el texto visual a partir de criterios de análisis desde la semiótica de la imagen para finalmente poner de manifiesto relaciones dialógicas, fundamento de este trabajo.

En su caso, el texto escrito es considerado como una unidad de análisis narrativo inscrito en la gramática del texto literario que pretende dar cuenta de la estructura de las obras literarias. Todorov (1971) establece las bases de la *narratología* o la ciencia del relato por medio del cual es posible estudiar estructuras universales de carácter narrativo que se pueden dar en diferentes

épocas, países, géneros y autores. De acuerdo con las recurrencias en la obra de Da Coll se abordan aquellas que son pertinentes en su análisis.

Los preceptos estructuralistas de Greimas y Todorov plantean que el relato se descompone en unidades, las cuales posteriormente serán articuladas como un todo. En los discursos narrativos siempre están presentes categorías morfosintácticas, semánticas y pragmáticas. Las primeras referidas a las acciones y a los acontecimientos que se estructuran por características espacio temporales llamadas *secuencias* y complejizadas en átomos narrativos denominados por Greimas (1971) como *funciones*. En cuanto a los modelos actanciales¹ sobre los que se han estudiado históricamente los cuentos populares y la literatura infantil, las formas típicas de repetición en el actuar serán definidas por las *funciones*. Analizar los cuentos de Da Coll a partir de estas categorías permitirá evidenciar los rasgos comunes y la recurrencia en sus cuentos.

Las categorías semánticas se encargan de detectar claves significativas que dan cuenta de los contenidos explícitos e implícitos que el relato presenta y evoca. Representa la realidad de una sociedad concreta en situaciones espacio-temporales determinadas, no de manera directa, sino mediante elementos simbólicos y ficcionales para que el lector establezca relaciones significativas y estéticas con el texto, ejerciendo un sentido crítico sobre las mismas a través de diferentes realismos: simbólico, dialéctico y social. Estas categorías establecen las relaciones de significado entre el texto visual y el texto escrito.

¹ El término actante es definido por Greimas (1971) como el sujeto que realiza una acción (humano, no humano, fenómeno natural, animal, objeto personificados). Cabe aclarar que el concepto de actante es diferente al de personaje, ya que el primero ejerce el papel funcional o el papel que polariza un conjunto de funciones; el segundo, es un individuo de ficción que desempeña funciones específicas en cada texto singular. Cada personaje desarrolla unas funciones que se reparten entre diferentes actantes.

Finalmente para el análisis del texto escrito, por medio de la pragmática se analizan todos aquellos recursos utilizados en el texto para establecer una relación con el lector, se intenta pues fijar los elementos constantes presentes en la narración. Por elementos constantes se entiende la estructura del sistema a analizar, los cuales son diferentes a los elementos variables (nombres, atribuciones, maneras diferentes de llevar a cabo las funciones, entre otros). Los tiempos, los aspectos y los modos del relato establecen la pragmática narrativa.

Por su parte, el texto visual es analizado desde la semiótica de la imagen ya que en los cuentos de Da Coll la ilustración además de narrar, tiene un lugar privilegiado; los elementos de análisis en este caso se harán paralelamente con el análisis textual para evidenciar la relación dialógica de la que se habló anteriormente.

Este trabajo se configura a partir de dos capítulos. El primero *Literatura infantil ilustrada en Colombia: Ivar Da Coll*, orientará al lector por la indagación y reflexión constante de la literatura infantil como género a partir de aportes de algunos teóricos como Griselda Navas, Teresa Colomer, Gemma LLuch, Juan Cervera y Fanuel Hanán Díaz; ubican el panorama histórico y la infancia como cualidad restringida al ámbito moralizante y didáctico que en épocas anteriores la caracterizaba. Posteriormente se delimita el tema de la literatura infantil ilustrada en Colombia en las tres últimas décadas, puntualizando en las influencias que a través del tiempo han sido definitivas en su evolución y en aquellos aspectos que hacen difícil su recepción, difusión y análisis.

A partir del devenir histórico mencionado y de la implementación de la imagen en los textos, la literatura infantil es asumida como proceso de comunicación estética entre el lector y el texto, es decir se reconceptualiza su función,

temáticas y formas narrativas; así mismo, se logra definir un concepto personal, y nunca acabado, de infancia el cual devela nuevas tendencias de creación en una época en donde los medios audiovisuales y virtuales influyen notablemente.

De acuerdo a las características de creación en la obra del autor y por ser la imagen un elemento significativo en la narración de sus cuentos, éstos se inscriben en el género del libro álbum. Se explican entonces las particularidades que son evidentes en Da Coll y cómo en su obra desarrolla aquellos aspectos propios de la postmodernidad.

El segundo capítulo *El mundo estético de Ivar Da Coll*, introduce aspectos biográficos del autor así como elementos generales que consolidan su maduración estética tales como la recurrencia de los personajes, esquemas, frecuencias narrativas y temáticas, los cuales servirán de pretexto para el análisis de los textos literarios y pictóricos, y por ende su articulación.

Las características actuales de la literatura infantil implican un lector atento a todos los rasgos que componen el libro y que aportan significación además de lo puramente escrito. Para soportar teóricamente este asunto se asume la teoría de Genette acerca de los paratextos, en tanto el libro álbum posee multiplicidad de enunciaciones que no deben ser estudiadas como fenómenos independientes ni aislados, y se constituyen en un todo narrativo. Además de los epígrafes, títulos, notas, dedicatorias, índices, apéndice y anexos enunciados por el teórico, el libro álbum posee otros aspectos que también deben ser tenidos en cuenta como la portada, el papel, los capitulares, los frontispicios y características propias de la ilustración como el color, la perspectiva y la ubicación, por mencionar algunos, de los cuales se hace una

enunciación general, pero que son analizados puntual y paralelamente con los cuentos.

A partir de lo dialógico entre texto escrito e ilustración, la propuesta estética de Da Coll se caracteriza por tres asuntos: el primero por el uso de elementos y códigos que trascienden los modelos trabajados en la literatura infantil colombiana, en los que la imagen era asumida como un elemento decorativo o accesorio que no aportaba significación alguna al proceso estético de la lectura; El segundo por posicionar al niño como un sujeto emancipado que hace uso de su libre albedrío, en este caso la literatura infantil actual no responde ya a arquetipos moralistas ni educativos que en otras épocas imperaban. Finalmente, por el abordaje de temáticas que en la infancia son definitivas en el proceso de formación de niño, de acuerdo a su capacidad de indagación y exploración del mundo tales como lo escatológico, lo asqueroso, lo maravilloso y lo fantástico, que tiende a ser obviado por los modelos educativos (padres y maestros).

Realizar un análisis de este tipo, permite establecer la relación de su obra en conjunto además de fijar las tendencias narrativas y pictóricas del autor donde la complejidad en la doble creación demuestran la maduración y el uso complejo de códigos distintos en un mismo plano de representación. Así mismo, vislumbra las perspectivas recientes de la literatura infantil Colombia a partir de uno de sus autores contemporáneos más representativos, abriendo caminos de creación literaria y estética para aquellos que se dedican a este oficio y aporta elementos de análisis a la crítica de la literatura infantil.

1. LITERATURA INFANTIL ILUSTRADA EN COLOMBIA: IVAR DA COLL

1.1. Conceptualización de literatura infantil

Definir el concepto de literatura infantil, implica pensar en varias cuestiones: en primer lugar, se puede entender como literatura infantil aquella escrita por niños como producto lúdico, pedagógico o didáctico; dichas producciones adquieren importancia en la medida en que su análisis relacione la producción escrita con variables como la edad, el nivel de cognición, de significación y los procesos de simbolización. En segunda instancia, se puede afirmar que literatura infantil es aquella escrita y pensada para los niños, utilizando diferentes temas como pretextos para cumplir diversos objetivos; por ejemplo en la literatura infantil clásica, los cuentos se valían de temas para moralizar y adoctrinar la conducta de los niños. La concepción que se abordará en el presente trabajo es precisamente esta última, pero clarificando que en la actualidad la literatura infantil no solo se vale de temas, sino también de variados elementos que la enriquecen y la consolidan.

Para lograr el acercamiento a un concepto actual es fundamental indagar acerca de la concepción de infancia que en cada época de la historia ha sido diferente, en la producción literaria también ha variado la idea de niñez asumida por los escritores respondiendo a unas características sociales, económicas y familiares específicas, a los intereses morales (y de otras índoles) y corrientes de pensamiento determinadas por el contexto social y la historia.

En estos tiempos pareciera ser que el tema de la literatura infantil toma cada vez más relevancia, evidenciando un auge, tanto en su producción como en su

análisis, pero por tratarse de un fenómeno reciente aún queda mucho camino por recorrer para profundizar en su estudio, es en ese sentido que este trabajo apunta a darle un valor estético a las letras infantiles, especialmente en un país como Colombia donde el fenómeno literario posee unas características particulares. Por ello, se presentan a continuación diversas reflexiones teóricas acerca de cómo se ha abordado el concepto de literatura infantil desde diferentes autores contemporáneos, los cuales exponen sus posturas, tanto teóricas como críticas.

Tal es el caso de Bravo - Villasante (1985), quien rescata el valor de la infancia en la producción literaria; afirma que la literatura es el texto o discurso que sirve para el deleite y gozo; la literatura infantil es parte de la literatura general, cuyo discurso va principalmente dirigido a los niños ya sea porque determinados autores escribieron con esa intención o porque los niños adoptaron las obras literarias como representativas. Más que dar una definición de literatura infantil, en sus textos hace una recopilación imponente, debido a que aborda una cronología muy amplia de los autores que han nutrido el canon literario español y con dicho aporte consolida el concepto de la producción literaria infantil y juvenil española.

Por su parte Elizagaray (1975) aborda la literatura infantil como camino didáctico para enseñarle al infante diversos conocimientos; para ello toma como ejemplo la literatura escrita por José Martí en la revista la edad de Oro, en donde se cuenta la historia de tres grandes héroes, entre los cuales está Simón Bolívar; y a través de la narración se van adquiriendo conocimientos acerca de hechos históricos.

Otra visión, que tiene en cuenta que en la actualidad la infancia es considerada como parte de la cultura inmaterial de cualquier sociedad, es la de Navas (1995), quien define la literatura infantil como hecho literario, esto quiere decir como un modo de comportamiento posible de la literatura dentro de la cultura, el concepto

de literatura infantil es una expresión convencionalmente admitida que remite a un modo posible de comportamiento de la literatura respecto a un receptor específico y de éste con el texto. Afirma que el concepto de literatura infantil no debe concebirse como un género literario desde una perspectiva de rigor teórico, debido a que los géneros no han sido definidos, ni desde su propia clasificación ni desde su receptor, en este caso el niño. Debe concebirse entonces como una expresión cultural que está orientada al entretenimiento como espacio lúdico y de esparcimiento; el niño, que será el lector, debe acogerlo en un tiempo y espacio determinado por la edad y diversidad de condiciones que influirán en su lectura.

Para hablar de las diferentes posturas de críticos y estudiosos de la literatura, con respecto a lo que algunos han denominado como género y otros como hecho literario, es necesario precisar que el concepto de literatura infantil debe abordarse desde la literatura misma, pues ésta se concibe como un conjunto de obras literarias y dentro de ella no existen exclusiones. Algunos de estos estudios no definen la literatura infantil como tal, pero sí apuntan al reconocimiento de un Canon literario que ha determinado su evolución y desarrollo en el tiempo, por ejemplo Colomer (1992) aborda el concepto establecido por la idea de que es un discurso que el adulto dirige a los niños, desde su propia visión y por ende se refleja en el texto, por lo que éste piensa de la infancia, por lo que cree debe conocer y entender el niño, por su edad y por lo que considera pertinente para el infante.

La literatura infantil, de acuerdo al planteamiento de Robledo (2000), cumple una función estética primordial debido a que apela a todos los aspectos del lector, pero en especial a su afectividad y a su emoción; dicha función no se manifiesta explícitamente en el texto literario, sino que el receptor genera un carácter de correspondencia con la obra, por ello menciona al lector como parte imprescindible

del proceso de la literatura, que abarca su creación, su edición y finalmente su recepción. Al tomar en cuenta al lector como parte de la literatura, se deja de considerar la obra en sí misma y pasa a entenderse ésta como medio de comunicación estética.

Lluch (2006) plantea que se han establecido nuevos límites en la literatura infantil, pues se determina en función de lo que a los adultos les parece comprensible o moralizante y asimilable por parte de los niños: "... la literatura infantil reciente se ha caracterizado por una etapa de experimentación que ha traído consigo una fuerte discusión sobre sus fronteras" (p.81). La literatura infantil ha estado asociada también a la tradición oral y al folklor, la autora indica que el paso de lo oral a lo escrito, datado entre los s. XIX y XX, posibilita hablar de una literatura adecuada para niños. Dentro de su estudio concluye que es la escuela la que empieza a recoger la tradición oral de forma escrita, adaptando los cuentos populares a las convenciones del cuento moralizante; de esta manera la escritura obliga a que se cuide más el lenguaje, por lo cual se crea una nueva forma de reinterpretar las historias.

La visión de Cervera (2004), establece diversas clasificaciones al interior de la literatura infantil; uno de sus planteamientos es indicar que el concepto de literatura infantil debe cumplir con una función básica: ejercer un papel integrador o globalizador, esto quiere decir que sea totalizante y pueda mirarse como hecho literario. El autor señala que la literatura se avala gracias al número de lectores quienes avalan un texto y hacen que sea calificado como leíble, así mismo, la demanda en ventas, la comercialización de libros para niños y el fenómeno editorial son un índice claro de aquello que se considera como literario, y finalmente el auge determinado por la cantidad y calidad de escritores a ella dedicados.

En cuanto al análisis crítico, Cervera (2004) señala que, además de tener en cuenta los valores morales y literarios implicados en su creación, se deben examinar dos puntos de vista diferentes: el del autor, por ser el adulto quien produce los textos cumpliendo con el requisito de la creación literaria dentro de cánones universales exigidos, y el punto de vista del lector, en este caso es importante anotar que quien lee es el niño a pesar de no contar con una formación literaria determinada ni académica, y es el adulto quien se dedica a su estudio.

Otra característica del concepto de literatura infantil es que su corpus con respecto al de la literatura en general, no debe desligarse de la forma como se han incorporado a él las obras. Cervera (2004) indica que se puede hablar de:

- Literatura ganada: Se engloban todas las producciones que nacieron para los niños, pero que en el devenir histórico, la historia se las fue apropiando, estas producciones se refieren a los cuentos tradicionales, el folclor y las cantagias, entre otros.
- Literatura creada para niños: Son los textos escritos directamente para ellos; este tipo de literatura tiene en cuenta los cánones del momento y la época en la que se produce, priorizando la condición de la infancia.
- Literatura instrumentalizada: Hace referencia a los libros producidos para los niveles de preescolar y grados iniciales desde un ámbito pedagógico, en donde la creatividad es mínima y predomina la intención didáctica, éstos no son considerados dentro del corpus de la literatura infantil.

El estudio de Cervera es importante por instaurar bases teóricas y críticas que develan su estudio; pese a ello, autores más recientes han retomado sus postulados para ampliarlos o resignificarlos con tendencias actuales de

implementación de diversos códigos e influidas por los medios audiovisuales y virtuales. Por ejemplo, Hanan Díaz (2006) afirma que se debe considerar como literatura infantil todo lo que contenga material escrito, en donde el carácter literario viene dado por la presencia de elementos estéticos. Por lo cual, la literatura infantil puede definirse como el conjunto de manifestaciones estéticas que tienen carácter exclusivamente literario y están preparadas editorialmente para niños.

Teniendo en cuenta cada una de las posturas teóricas anteriores, se puede definir la literatura infantil como la diversidad de textos escritos enmarcados dentro de los cánones literarios que tienen como receptor fundamental al niño; la obra de Da Coll se sitúa entonces entre las más representativas de la producción nacional por enfocar su trabajo al niño y porque en ella predominan tres características: La literatura como goce, lo que considera el escritor frente a la literatura infantil y el fenómeno editorial. De la primera se rescata el valor estético de la obra, que lleva a los lectores a experimentar sensaciones y emociones frente distintas temáticas y formas narrativas. El autor logra esta característica a partir de la implementación de códigos distintos en un mismo plano de representación.

La segunda característica, es decir lo que considera el escritor frente a la literatura infantil, se refiere a lo que él piensa acerca de lo que debe saber, de lo que puede entender y de lo que está acorde a la edad del infante. En la entrevista realizada por Robledo (1995) a Da Coll éste afirma que escribir para niños es un asunto complejo: "... al escribir para los niños más pequeños hay que ser muy precisos y muy claros. No cabe la divagación. Al lector pequeño no le interesa divagar. Le interesa algo secuencial, que tenga un principio y un fin. Trato de ser muy claro con las circunstancias." (p.22). En esta entrevista, Da Coll hace precisiones acerca del futuro poco claro de la literatura infantil colombiana indicando que hacen falta

trabajos de crítica, reconoce que la opinión de los maestros es fundamental pero poco difundida y en muchos casos no es tomada en cuenta.

En su trabajo también predomina la característica referida al fenómeno editorial; ésta se relaciona con el diseño, el soporte y la calidad literaria del texto, las cuales lo hacen llamativo para los lectores. En efecto, el autor ocupa un lugar representativo por su nutrido y constante trabajo, como por trascender el hecho mismo de la venta y fijar en los lectores marcas de identificación que lo hacen permanecer en el tiempo.

1.2. Literatura infantil ilustrada en Colombia de las tres últimas décadas

En Colombia particularmente, el panorama de la literatura infantil es complejo por: ser un movimiento reciente que data aproximadamente de tres décadas de historia; la publicación de obras de creación estética y de estudios de análisis respecto al mercado mundial es escasa; la mayoría de los escritores son contemporáneos lo cual dificulta su estudio; y el análisis y teorización de la literatura infantil tiende a ser tildado de poco riguroso.

Las autoras Reyes (1994) y Robledo (1994) enfatizan en que no todas las obras publicadas pueden considerarse como literatura y no todas adquieren el carácter de creación artística. Cabe preguntar cuáles de estas producciones tienen como destinatario al niño, quien en últimas calificará si el libro le interesa o no. Acerca de la reflexión, análisis y crítica de la literatura infantil, deben ampliarse las perspectivas de estudio para poder establecer parámetros claros que permitan considerar las obras como literatura general y no una literatura segmentada para un público restringido. Sin embargo, las mismas autoras afirman que en Colombia sí se puede hablar de una literatura escrita específicamente para niños y puede

denominarse como tal, rescatan los aportes de Ivar Da Coll por estar dirigida al público infantil y por la innovación creativa de sus textos.

Un factor que ha influido en el desarrollo de la literatura infantil en Colombia es que las editoriales hace unos años incursionaron con colecciones permanentes, pero aun privilegian el trabajo con los escritores más reconocidos, Reyes (1994) plantea que se contratan derechos de autores extranjeros por no existir obras de calidad realizadas por autores nacionales. En el mercado editorial se evidencian varias tendencias en la publicación: autores extranjeros desconocidos; autores de renombre que se limitan a tres ó cuatro; autores que no pueden publicar por no tener ningún reconocimiento ni patrocinio a quienes las editoriales no les publican; y finalmente autores participantes de concursos literarios con los cuales las editoriales no comparten criterios de calidad para otorgar los premios.

Además de la promoción de la lectura y el aspecto editorial, existe el interrogante acerca de qué ha sucedido con las letras infantiles en Colombia; ya que estas se referencian desde la aparición de Pombo en el siglo XIX y anterior a ello sólo se encuentran menciones de carácter oral. De acuerdo con esto Rodríguez Ramírez (1994) afirma que con Rafael Pombo se empieza a hablar de literatura infantil en Colombia, a pesar de que dicho autor tradujo muchas de las que hoy en día se conocen como obras suyas.

Rafael Pombo aportó a la literatura infantil las siguientes obras: Cuentos pintados, Cuentos morales para niños formales y Fábulas y verdades. Durante una época de su vida este autor vivió en Nueva York, lugar en donde experimentó un acercamiento a la literatura infantil pues fue contratado para realizar traducciones de cuentos ingleses, el cual lo lleva a recrear diferentes rimas trabajadas en ámbitos escolares y familiares a modo de esparcimiento. Robledo (1997) indica

que a pesar de que su poesía “no logra transformar dinámicamente la producción para los niños como podía esperarse, y lo que es más extraño no genera una valoración de la poesía infantil como expresión cultural digna de ser imitada y superada” (Pág.104), Pombo realiza un aporte importante a la literatura infantil en Colombia, la concatenación de diversos elementos como la fábula, la poesía, la rima y el ritmo, como lenguajes, no sólo muestran a los niños una serie de conocimientos reales, sino también un universo literario, fabulado y fantástico, lleno de elementos por descubrir. Su obra aporta imaginación, musicalidad, ritmo y rima, pero especialmente, mensajes moralizantes debido a que utilizó el género narrativo de la fábula combinando aspectos regionales con otros más universales desarrollados por los grandes fabulistas de la historia.

Es importante aclarar que en Colombia, desde los inicios del siglo XIX hasta los años sesenta, se consideró la literatura infantil como una herramienta que utilizaba el maestro en el aula, con el fin de enseñar ética, valores y buenas costumbres; es a partir de esta fecha que se presenta como un fenómeno cultural y estético.

En Colombia los textos que han estudiado la literatura infantil en su mayoría se han dedicado a perspectivas escolares, didácticas o psicológicas y son pocos los especializados en el análisis, la crítica y la perspectiva histórica dentro de los cuales se pueden destacar: *Tendencias actuales de la literatura infantil en Colombia* de Velez de Piedrahita (1994); *Almacén de los niños: historia de la literatura infantil en Colombia* de Nadhezda Truque (1996); *Literatura infantil en Colombia* de Reyes (1994); *Hacia una historia de la literatura infantil en Colombia* de Rodríguez Ramírez (2000); entre otros.

En dichos textos se ratifican autores consagrados a las letras infantiles más actuales como Fanny Osorio, Jairo Anibal Niño, Fanny Buitrago, Celso Roman,

Hugo Niño, Irene vasco, Triunfo Arciniegas, Evelio Rosero Diago, Yolanda Reyes, Elisa Mujica y Leopoldo Berdella de la Espriella, quienes han hecho grandes aportes a las letras nacionales.

Otro grupo menos mencionado es el de los ilustradores, dentro del cual encontramos artistas y diseñadores como Esperanza Vallejo, Alekos, Olga Cuellar, Martha Lucía Villafañe, Nancy Friedemann, Ana María Londoño, Juanita Isaza, Edgar Rodríguez – Rodez, Henry González y Silvia Gómez, quienes han ilustrado libros a nivel nacional e internacional.

En las anteriores clasificaciones se puede evidenciar que son pocos los autores que ilustran sus obras, como es el caso del escritor Triunfo Arciniegas en *La Batalla de Rosalino* (1989), *El león que escribía cartas de amor* (1989) y *Roberto está loco* (2005), quien ha desarrollado este ejercicio de forma esporádica.

La evolución en cuanto a forma narrativa de la literatura infantil se constituye en un hecho innegable pero en Colombia se da de forma fragmentada, ya que en la elaboración de los libros para niños se interactúa de manera interdisciplinar entre escritor, ilustrador y editor; se crea un equipo de trabajo que de cierta forma se encuentra limitado, pues tanto ilustrador como editor están sujetos a parámetros de producción de la obra, más aún en el caso de las colecciones debido a que estas cuentan con un formato de diseño específico y unas características comunes las cuales reducen los costos de producción. En dicha interacción no es regla que el escritor sea el mismo ilustrador, esta tendencia es poco usual. Quienes lo han hecho se han consolidado como clásicos contemporáneos, algunos de los escritores más representativos de este género son Antonie Brown (Inglaterra), Tove Jansson (Finlandia), Maurice Sendak (Estados Unidos), Tomie de Paola (Estados Unidos), Keiko Kasza (Japón).

El paisaje de la literatura infantil ilustrada en Colombia aún tiene por recorrer un camino largo para consolidar y producir nuevas formas de expresión a partir de las cuales este género se nutra. No obstante, Ivar Da Coll se constituye en el único autor en Colombia que tiene por oficio ilustrar sus propios libros de manera permanente; plasma en su obra tanto la creación literaria, como la sensibilidad del acto pictórico. Esta particularidad genera un trabajo de análisis de su obra desde los aspectos de creación textual y pictórica, que precisamente marca el horizonte de lectura de esta investigación.

Asumir el componente visual como elemento indispensable de análisis en la obra literaria de Da Coll implica múltiples posibilidades de lectura. A la imagen también se le denomina ilustración y se constituye en un elemento de la comunicación estética, es decir se convierte en una especie de texto paralelo a la narración y en la narración misma. Esta es una de las razones por las cuales existe relevancia de la imagen en la literatura infantil ilustrada, que Da Coll explora de manera acertada.

Es claro que el término narrar significa contar sucesos o historias, en ese sentido se podría ampliar el significado del término para afirmar que existen múltiples formas de contar y que están determinadas por los diversos lenguajes que se utilicen para ello, se puede decir entonces que narrar es pintar con palabras, y a su vez, pintar o ilustrar es contar o narrar a través de imágenes. En la correspondencia entre código escrito y visual se puede hablar de un simbolismo verbal y un simbolismo visual, los cuales utilizan la Imagen para optimizar la calidad y el conocimiento del texto. La Imagen se convierte en un instrumento de análisis, comprensión y disfrute de la realidad, creando un mundo posible para el

lector, además de los múltiples mundos posibles que éste puede recrear a partir del texto y las imágenes.

1.3. Libros ilustrados para niños

Revisadas algunas consideraciones acerca del concepto de literatura infantil, se procederá a dilucidar el objetivo del libro ilustrado y los elementos que lo componen. El objetivo de los libros para niños ha cambiado substancialmente a lo largo del desarrollo histórico, por lo cual Garralón (2005) los clasifica de la siguiente manera:

- Tratados religiosos, morales y sociales. Estos libros tienen un fundamento religioso y moral, anteriormente eran presentados a los padres por las autoridades religiosas y no estaban concebidos para el empleo en el aula de clase; en la actualidad el uso de éstos no tiene ninguna restricción y son utilizados en contextos pedagógicos y religiosos.
- Libros de texto y libros de clase suplementarios. Están destinados a ser utilizados en el aula de clase, contienen apartados moralistas o de carácter educativo, se caracterizan por tener frases y enunciados preescritos que por lo general son instrucionistas, debían ir acompañados de la formación del maestro para su utilización.
- Textos recreativos o informativos. Algunos de estos son los cuentos ilustrados, biografías, cuentos cortos, novelas en episodios, historietas ilustradas o revistas para niños.

Hacer una clasificación de este tipo, implica preguntarse cuándo surgieron estos textos y cómo ha sido su evolución a lo largo de la historia. Sin embargo, el objetivo primordial de este estudio no es profundizar en esos aspectos, es

dilucidar las relaciones emergentes entre texto escrito y texto visual por medio de elementos de análisis como la narratología y la semiótica de la imagen. En lo concerniente al estudio de la obra del autor Ivar Da Coll como representante de la literatura infantil ilustrada en Colombia, se analizará su obra teniendo en cuenta que sus textos son de carácter recreativo e informativo.

En cuanto a los elementos que componen la literatura infantil, Hanan Díaz (1993) establece una diferencia entre los conceptos de literatura infantil y libros para niños. En el primer caso se refiere al libro que contiene un texto escrito, en el cual se contemplan aspectos literarios, códigos lingüísticos y una gramática para elaborar propuestas de sentido en un espacio textual y contemplando elementos de composición tales como formato, tipo, tamaño de letra, interlineado, disposición armónica del texto y la imagen.

Con respecto a los libros para niños determina que pueden estar constituidos por elementos o materiales significantes como el soporte, diseño y tipografía; estableciendo que se puede hablar de libros infantiles al referirse a textos diseñados especialmente para el abordaje infantil. Otros tipos son el libro juguete, el prop-up book y el turn-up book los cuales se definen por su capacidad de reunir pautas de diseño, letra e imagen, tienen la particularidad de estar diseñados para ser manipulados, para meterlos en la tina de baño o para emitir sonidos onomatopéyicos aptos para el aprendizaje de letras, sonidos u otros conceptos. También existen los libros animados que tienen como característica principal compartir los principios de movimiento y animación con el género cinematográfico. Finalmente Hanan Díaz (2004) se refiere a una gran categoría como lo es el libro ilustrado, se puede denominar como gran categoría ya que dependiendo de su intención existen diferentes tipos:

- **Libro de imágenes o imaginario:** ausencia de texto escrito, son libros para cantar, libros para reconocer los números, para explorar y reconocer las letras.
- **Libro ilustrado:** la imagen funciona como elemento decorativo, el texto puede ser comprendido sin la ilustración y viceversa.
- **Libro de historias:** Predomina la imagen pero la historia puede ser entendida sin el apoyo visual.
- **Libro Álbum.** La principal característica es la interrelación dinámica entre el texto escrito y la ilustración, de tal manera que un texto no podría ser comprendido sin las imágenes y viceversa.

El autor indica que los libros ilustrados pueden estar contenidos en colecciones, las cuales se entienden como los libros recopilados por una misma editorial para el abordaje de temas en edades específicas. Los libros de Ivar Da Coll son considerados libro álbum por la interrelación dinámica entre texto e imagen, sus ilustraciones son analizadas a partir de componentes propios de la imagen y ésta a su vez debe ser asumida como un sistema autónomo de representación. Antes de definir las particularidades del libro álbum se explica cómo la imagen evoca y significa a partir de las relaciones del lector con el texto.

1.3.1. La imagen como sistema de representación

Comúnmente se llama imagen a la representación gráfica de las cosas. Imagen y representación pueden considerarse conceptos sinónimos ya que se refieren a los diversos tipos de aprehensión de un objeto presente, evocado, o a conceptos y experiencias ligados a la imaginación. La imagen percibida debe tener aspectos materiales, referidos a la necesidad de un soporte físico; para el caso de las

ilustraciones en los cuentos para niños el soporte estará dado en primer lugar por el papel (gramaje, tipo, tamaño) y en segundo por las calidades del soporte (oleo, tinta, grabado).

La imagen se ha resignificado en la historia, ha cambiado considerablemente, ha pasado de ser vista como el reflejo de la realidad en la creación artística, hasta ser utilizada por los medios de comunicación en la cultura de masas para manipular información, persuadir y ser usada con fines publicitarios. A pesar de los innumerables estudios sobre la imagen cabe mencionar que su función, tanto moralizante, didáctica o estética, en la comprensión del texto ha sido definitiva y ha hecho posible una nueva forma de leer. Magariños de Moratin (1983) reconoce diferentes tipos de imágenes:

- **Imágenes materiales visuales o perceptuales:** Son una clase de imágenes sensoriales, percibidas por los sentidos a partir de un acontecimiento cognitivo evocado directamente por la estimulación de un órgano sensorial, a partir de un material gráfico.
- **Imágenes mentales:** tienen que ver con el concepto de representación, es decir reemplazan los objetos y carecen de un soporte físico.

Las imágenes que se utilizan para ilustrar literatura infantil son de diversos tipos: pueden ser imágenes realistas, abstractas, narrativas, descriptivas, evocativas etc.; la conjunción de las mismas con el texto escrito crean de alguna manera un tercer lenguaje en virtud de su unión, como lo afirma el ilustrador David Consuegra². Por tanto ni el texto subordina la imagen y viceversa; al contrario, se complementan en una urdimbre tal que el texto asume tareas de la imagen y la

² Entrevista incluida en el texto de Rodríguez Ramírez (1994)

imagen las del texto, recíprocamente, así lo indica el ilustrador Alexis Forero, en la entrevista, realizada por Antonio Orlando Rodríguez (1994).

La producción de Ivar Da Coll propicia la formación en la autonomía del lector y su participación activa en la construcción de sentidos, significados y formas de leer, en consecuencia, la lectura de imágenes supone adentrarse en la experiencia estética del lector. Imagen e ilustración se conciben como un sistema de representación que será tematizado a continuación.

1.3.2. Lectura de imágenes

Anteriormente se mencionó que la idea de niño ha variado social e históricamente; la idea de infancia que se manifiesta en este trabajo tiene que ver con un niño influido notablemente por los medios y por la imagen, por lo cual puede decirse que estos lectores tienen la capacidad de decodificar lo puramente alfabético, de leer los códigos propios de estos textos y de tener conciencia de todos o casi todos los elementos presentes en el texto.

Por ello, es importante percibir los aspectos de composición en los libros de Ivar Da Coll teniendo presentes elementos de diseño, de arte pictórico y cinematográfico; pero en especial el papel de las ilustraciones en la construcción de sentidos para el lector.

Cabe anotar que en el libro álbum se conjugan, sobre el mismo soporte, texto escrito y texto visual; el lector crea y recrea la historia narrada a partir de diversos modos de interacción, se constituye en protagonista por ser más que un decodificador, un lector crítico que abstrae, infiere y deduce relaciones que no siempre son explícitas o visibles.

Existen diferentes teorías que sustentan el acto de leer, tradicionalmente se ha considerado esta actividad como el acto de dar significado a un signo de manera arbitraria, a tal proceso se le conoce como lectura alfabética, la cual supone que tanto significado como significante, se expresan de manera simultánea, creando lo que se conoce como signo lingüístico. El signo es expresado por las palabras, puede representar tanto realidades concretas como realidades indeterminadas. La lectura alfabética es semánticamente limitada por llevar a cabo procesos básicos de decodificación lingüística, a la interpretación de los signos gráficos dispuestos en las páginas mediante un proceso perceptivo en el que entran en juego distintos mecanismos fisiológicos y mentales, cuyo resultado final es la consecución del sentido último que cada lector realiza. (Ferreiro 1993).

Otras teorías como la de Vigotsky (1998) afirman que el proceso lector estará influido a posteriori por la relación que se establece entre el desarrollo cognitivo y la interacción social. El proceso de lectura, es decir la codificación de un texto, estará determinada por los procesos cognitivos, afectivos, volitivos y perceptivos del sujeto.

Como se puede observar, las definiciones anteriores tienen en cuenta procesos de comprensión e interpretación de códigos lingüísticos; sin embargo, el lector también hace parte de la interacción entre el texto escrito y todos aquellos fenómenos que subyacen en la lectura. La estética de la recepción ofrece una concepción en la lectura diferente, supone una ruptura con la crítica tradicional desde el momento que introduce el papel del lector como participante en la construcción del significado del texto escrito. Autores como Jauus, Iser e Ingarden, entre otros, indican que el acto de leer va más allá de de la simple apreciación

visual de las palabras, ya que identifican y priorizan la relación entre el texto y el lector pues determina la forma de significación del texto.

Por su parte, Jauss (1987) plantea que cada lector tiene unas experiencias particulares con el texto y se acerca a él desde sus circunstancias propias, de manera que la verdad del texto está formada por la sucesión y la tensión de sus lecturas. Jauss (1987) concibe la lectura como un proceso de interioridad, en el cual el lector es un agente activo que parte de lo que ya se sabe, de un bagaje personal, o de lo que supone para poder llegar a lo nuevo, a lo ajeno, a lo diferente; es decir a la información que el texto le ofrece, aclara que tal proceso no se trata del comportamiento frente al texto como estructura lingüística, sino a la comprensión previa (ideología) del receptor. La lectura de cualquier clase de texto debe suponer pluralidad de interpretaciones, de las cuales se origina el carácter artístico y estético de la obra de arte literaria, Iser (1987) define el carácter artístico, como el texto creado por el autor y el carácter estético, como la concretización llevada a cabo por el lector.

La experiencia estética de cada lector determina su horizonte de expectativas, que influyen en la comprensión del mundo y en su comportamiento social. El lector empieza a entender una obra en la medida en que sigue las orientaciones nuevas que Jauss (1987) llama señales: El horizonte de expectativas se da en dos vías: Una aportada por el texto (tema, argumento, información) y otra por el autor (intereses, deseos, necesidades y experiencias). Jauss (1987) indica que la experiencia de una obra literaria con el lector no puede darse de manera casual ni episódica, el lector debe ser invitado por la lectura para que se vuelva un acto continuo; la experiencia con los libros álbum y los libros ilustrados comienza con la necesidad del sujeto de leer más libros de este tipo; de allí que se rescate el valor de la literatura infantil y se reconozca como género, que aparentemente se

muestra simple, pero lleva implícitos elementos que deben ser develados en las múltiples lecturas que se le hagan al texto, más, teniendo en cuenta la variedad y diversidad de códigos presentes.

Al acercarse a la obra literaria, Iser (1987) considera que debe tenerse en cuenta el texto con tanta responsabilidad como los actos implícitos que trae el hecho de leer, debido a que la percepción estética no solo modifica a quien percibe, sino que también modifica la actitud hacia aquello que se experimenta como objeto estético. En la medida en que en el texto estén presentes blancos, vacíos o espacios no concretados, entra el lector a la acción y anima dichos espacios de manera que cobran una realidad que les es propia: “La experiencia estética no se debe a una emoción originaria desprendida de las cualidades metafísicas, sino a *lugares vacíos* que permiten al lector introducir la experiencia estética ajena de los textos en su propia experiencia vivida.” (p.27)

Los espacios de concreción son definidos por Iser como la representación de algo no presente, algo que apenas se enuncia, como la determinación complementaria de los objetos representados. Entonces en los libro álbum de Ivar Da Coll estos espacios apenas enunciados, cobran vida, significación y representación. Las condiciones formales que hacen aparecer en el texto los lugares vacíos son:

- Perturbaciones en la construcción de las frases como correlatos intencionales
- Técnicas de representación y montaje
- Comentarios del narrador que abren perspectivas en la historia contada y ofrecen al lector un amplio espectro de ofertas de valoración.
- Técnicas de distanciamiento con el texto

Los autores coinciden que el texto narrativo se lee por medio de secuencias lógicas, es decir en oraciones secuenciales (correlato oracional intencional), que según como estén organizadas, darán paso a diferentes tipos de texto. De esa acción, el lector extrae información, moldea la perspectiva del texto, lo abstrae como un todo (no desde oraciones individuales) y crea *imágenes mentales*³, que tienen que ver con el concepto de representación. Iser (1987) lo plantea de este modo: “Simplificando se podría decir que cada correlato intencional abre un horizonte concreto, que no es modificado, sino completamente cambiado, por oraciones sucesivas. Mientras que estas expectativas despiertan un interés por lo que ha de venir, la modificación subsiguiente de ellas tendrá también un efecto retrospectivo en lo que ya se había leído, lo cual ahora puede cobrar una significación diferente de la que tuvo en el momento de leerlo.” (p.220)

Teniendo claro que los libros analizados en este trabajo convergen entre texto narrativo y visual, se hace necesario revisar también el proceso de la lectura de imágenes; Juan Magarinos de Moratín las define como *imágenes materiales visuales o perceptuales* ya que son percibidas por los sentidos a partir de un acontecimiento cognitivo evocado directamente por la estimulación de un órgano sensorial. En las imágenes o ilustraciones de un libro los colores, las formas, las texturas, expresarán algo en el receptor; por su parte, Ingarden (1989) identifica construcción de sentido a partir del texto escrito y visual así: “La obra de arte literaria es una formación puramente intencional que tiene la fuente de su ser en actos de conciencia creativos de su autor, y cuyo fundamento físico está en el texto escrito o en otro medio físico de posible reproducción” (p.36)

A partir de la cita anterior se puede establecer que la lectura de imágenes es una práctica en la cual se construyen niveles de significación diferentes y/o

³ Definidas así por Juan Magariños de Moratín (1983) quien desde la semiótica visual aporta elementos de análisis en este trabajo.

complementarios al texto narrativo. Dicha lectura es un proceso de reconstrucción, de completar vacíos, de llenar silencios. A propósito de ello, Reyes (2005) indica que leer, tanto textos escritos como imágenes, es una experiencia poética que tiene diferentes funciones, más cuando se trata de lecturas poco convencionales que no sólo están referidas al texto narrativo. Por ejemplo, la tradición indica que la enseñanza de la lectura ha estado ligada a la imagen, a pesar de que dicha actividad ha sufrido deformaciones didácticas, el verdadero valor del acto poético no se produce siempre en los efectos didácticos de la lectura y es frecuente considerar la ilustración y la lectura de imágenes como un lenguaje secundario.

El acto poético es tan importante como la responsabilidad de ilustrar y escribir literatura infantil, Diana Castellanos (1994: p 14-15) considera que en la tarea de escribir libros para niños se debe ser consciente de:

- Lo que se escriba o se produzca
- La veracidad en los contenidos
- La creación de formas de expresión enriquecedoras
- La responsabilidad cultural

Presentes las anteriores características, aclara que la ilustración tiene por objeto acompañar o reemplazar al texto dentro de la narración; ésta debe superar la información descrita en el mismo, así, se constituye paralelamente a la trama.

En el texto *Seis ilustradores colombianos para niños (1998)*, algunos ilustradores colombianos como Alekos, Olga Cuéllar e Ivar Da Coll están de acuerdo en que la ilustración cumple disímiles funciones de acuerdo con la naturaleza del texto. El ilustrador tiene que ajustarse a la realidad de manera que el lector infantil, pueda identificar y conocer las principales características del fenómeno escrito.

Coinciden en que la edad de los receptores potenciales también es un elemento que incide en la labor de un ilustrador. Para los más pequeños, la imagen es todo, la imagen ocupa la mayor parte de la página, característica que seguirá presente cuando el niño se inicie en el desciframiento de códigos lingüísticos. La ilustración no sólo aporta detalles enriquecedores, sino que ayuda a desentramar el sentido de los vocablos y le sirven para hacer pausas en la lectura. Cuando el niño está más grande, el texto escrito comienza a ganar importancia hasta llegar a equilibrarse con la imagen gráfica para luego desplazarla. En principio, la ilustración es un señuelo y una invitación a la lectura.

Tanto imagen como texto se evocan en la lectura de libros álbum estableciendo conexiones imprevisibles entre una y otra, tal como ocurre en la obra de Da Coll. La memoria apenas evoca lo representado, al evocar transforma y representa de otro modo, de alguna manera crea nuevas perspectivas de lectura y concreción.

1.4. El libro álbum en Colombia

Ya se había mencionado que el libro de imágenes es diferente al libro álbum, pues no todos los libros ilustrados entran en esa categoría; aquellos que contienen imágenes pueden simplemente acompañar al texto escrito, recrear la narración o influir en su lectura, tanto así que las ilustraciones pueden convertirse en imprescindibles para la comprensión del texto. Los libros de Ivar Da Coll se caracterizan por tener un número considerable de imágenes que evidentemente influyen en el desarrollo de los relatos, por lo cual se enmarcan dentro del libro álbum.

En Colombia, el libro álbum es considerado un género reciente y poco explorado desde su creación y producción hasta su análisis; de ahí la importancia que tiene esta investigación, ya que amplía las perspectivas teóricas para la literatura en general y para la literatura infantil en particular.

En el libro álbum la presencia de la imagen es indispensable, tanto el código escrito como el visual se presentan de manera simultánea en la producción del sentido. De acuerdo con lo anterior, Hanan Díaz (2006) indica que el libro álbum es el libro donde intervienen imágenes, textos y pautas de diseño gráfico, es una mezcla de diferentes discursos ya que juega con dos tipos de códigos distintos: escrito y visual. El primero seguirá secuencialmente la historia, describirá unos personajes, unos tiempos y en general, los elementos del acto narrativo. El segundo, referido a los detalles en los cuales se centrará la mirada del lector, refleja aspectos que en la escritura no están especificados pero que hacen parte de la narración. Ambos códigos están contenidos en un mismo espacio determinado por la hoja, área limitada en su formato pero con gran capacidad narrativa y dimensión semántica que se crea por la mezcla híbrida y heterogénea de diversos discursos concatenados desde la literatura y el diseño gráfico. No se trata sólo de un acompañamiento visual o decorativo; las imágenes además de interpretar el texto también narran, estableciendo así una estrecha relación entre los códigos que lo componen, el autor indica que: “se caracteriza por la economía de recursos o su asombrosa capacidad de decir mucho con un lenguaje depurado, trabajado, sintético y oportuno.” (p.162)

Existe un diálogo permanente entre texto e ilustraciones que el autor ha llamado “interconexión de códigos”, en donde las imágenes aportan una lectura que va más allá de la interpretación que el texto ofrece; en el libro álbum prevalece la dependencia del texto con la imagen, es decir que no pueda ser entendido el uno

sin el otro y viceversa, a lo que ha llamado “interdependencia de códigos”. El vínculo inseparable de códigos en un mismo espacio de significación, ubica al libro álbum dentro de la postmodernidad, pero antes de definirlo como tal es pertinente indagar acerca del auge y evolución de las ilustraciones en los textos.

Un hecho al cual se debe hacer referencia es la aparición de la imprenta, gracias a ello la producción de textos e ilustraciones se generaliza en la sociedad; desde los inicios del siglo XIX, varios aspectos influyeron marcadamente en el desarrollo del libro en general: la diversidad de papeles utilizados, el cambio de los formatos, las nuevas técnicas de encuadernación, la implementación del color en las ilustraciones y el surgimiento de la industria editorial. A finales de esa época ya se empieza a hablar de literatura infantil como fenómeno editorial y más recientemente en el siglo XXI se da el auge de las denominadas colecciones y al interior de las mismas, el libro álbum.

La didáctica es otro hecho que también contribuye a la asociación de la imagen, con el texto escrito. En cuanto a las ilustraciones en los textos infantiles, éstas han evolucionado a lo largo de la historia; así por ejemplo, en la Antigüedad no se incluían ilustraciones en los libros, debido a que el carácter de los textos no era apto para el público infantil. Posteriormente a finales del siglo XIX la imagen en los libros para niños era considerada como un elemento decorativo, como un apoyo escolar o como una herramienta pedagógica que no era asumida necesariamente, como indispensable para la comprensión del texto. Más recientemente, a inicios del siglo XXI, la producción literaria infantil ha estado asociada con la imagen trayendo consigo cambios substanciales en la forma de asumirla: lectura no necesariamente lineal, aplicación de diversas técnicas de ilustración, fomento de la lectura como goce estético e incremento en la producción editorial.

Hoy en día la ilustración de libros infantiles está caracterizada por tres tendencias: por un lado, el escritor produce el texto literario y piensa en las imágenes que desea incluir; es decir, un ilustrador las elabora teniendo en cuenta las sugerencias del autor. Otra tendencia consiste en que el escritor produce el texto literario para que un ilustrador plasme lo que siente y lo que percibe acerca de la obra, sin consultarlo con el escritor; la última tendencia es aquella en la cual el escritor es el mismo ilustrador de obra literaria.

Precisamente Ivar Da Coll se ubica al interior de esta última tendencia, caracterizándose por fusionar dos lenguajes que hablan permanentemente: el visual y el escrito. Su obra se determina porque ilustra las imágenes que narra, no de forma esporádica ni espontánea; aspecto que lo consolida como uno de los grandes autores de la literatura infantil ilustrada en Colombia y como ilustrador reconocido de escritores nacionales e internacionales.

La confluencia de discursos en un mismo plano, ubica el trabajo de Da Coll dentro de la postmodernidad. La producción literaria dirigida al público infantil debe relacionarse con los rasgos de la cultura en la cual se han producido las obras, ya que en ella se perciben cambios sociales y culturales; en ese sentido, se enmarca la literatura infantil como parte de un sistema literario relacionado con otros sistemas culturales. Se mencionarán los aspectos por los cuales el libro álbum y por ende la producción de Da Coll hacen parte de ese sistema, con el objetivo de situarla como producto de una época que cambia y evoluciona permanentemente inmersa en un sistema cultural mayor.

Berman (1989) explica que a finales de la segunda guerra mundial surge una sociedad estandarizada postindustrial influida por la publicidad y los medios; transformada de economía de la producción a la economía del consumo, donde

conceptos como tiempo y espacio se vuelen relativos. La aceleración con que la moda cambia y la rapidez con la que viaja la información, permite que el pasado se recontextualice en el presente, es decir la conciencia histórica hace que se interprete el presente como si se viviera en retrospectiva. La sociedad actual según el autor, está caracterizada por una autoconciencia cultural y social que se evidencia por medio del lenguaje: en este sentido no se habla de un solo lenguaje sino de la confluencia de múltiples lenguajes en donde los medios y las mediaciones hacen del uso de la imagen una filiación casi inseparable. Las numerosas reflexiones en torno al postmodernismo y al cambio cultural han sido abordadas por teóricos desde diferentes perspectivas; sin embargo, en este trabajo solo se relacionarán de manera concreta algunos de los rasgos que ubican al libro álbum como resultado de este fenómeno.

Uno de los aspectos presentes es la relación adyacente entre texto y lector, que se va haciendo cada vez más estrecha a partir de dos aspectos a saber según Colomer (1996): el primero referido a la ambigüedad entre realidad y ficción que por medio de elementos fantásticos y maravillosos, ratifican el reducido paso entre realidades paralelas y simultáneas. El segundo, por la tematización innovadora de la literatura infantil y el tratamiento de aspectos que antiguamente no eran aptos para trabajar con los niños como aquellos referidos al cuerpo, a sus excreciones, cuestiones grotescas y asquerosas, por mencionar algunos, que consecuentemente rompen la rigidez de los modelos impuestos al lector pasivo y lo acercan al texto de manera creativa e innovadora.

La metaficción también ubica el libro álbum en la postmodernidad, ya que existe la posibilidad de narrar de una manera no estereotipada; tal como lo afirma Rodríguez (2000), la naturaleza misma de la ficción permite contener en un solo formato la simultaneidad de dos códigos de lectura diferente, simultaneidad

entendida como la convergencia de dos tipos de narraciones: visual y escrita, las cuales son interdependientes.

La fragmentación es otra de las características presentes en los libro álbum, la trasgresión de las formas convencionales de narrar posibilita una espacialidad y temporalidad diferentes; Andricain (1996) refiriéndose al libro álbum, lo define de la siguiente manera: “A través de fragmentos se insinúa un todo polisémico, a veces difícil de abarcar o de reunir, en tanto existe una manifiesta intención de escapar del reduccionismo”, la fragmentación se manifiesta en el texto a través de detalles alusivos que mirados en conjunto hacen que la obra (todo) de un autor contenga elementos significativos (partes).

De acuerdo con la crítica que Kristeva (1974) hace acerca del libro como objeto material, la expresión artística es opacada por el modo de producción en épocas actuales; el libro álbum indiscutiblemente surge como un fenómeno editorial de producción masiva, aspecto que lo sitúa en la postmodernidad, pero que se reconceptualiza en el caso de Ivar Da Coll por trascender el consumo y ubicar sus textos en una posición favorable tanto para las ventas como para la difusión de su obra en ámbitos literarios, pedagógicos, didácticos y de promoción de la lectura.

Se puede afirmar entonces que el libro álbum es resultado de la postmodernidad debido a que en él se observa una fusión de elementos del dibujo (secuenciación, planos, recorte de figura, visión subjetiva, angulación, perspectiva...), y porque posee características propias de la evolución del lenguaje literario; en ese sentido, Rodríguez (2000) reconoce la literatura como un sistema inmerso en un fenómeno cultural que evidencia rasgos de la cultura en la cual se ha producido; la literatura infantil no es ajena a esta relación y en ella también están presentes características como la simultaneidad, la fragmentación, la brevedad y

discontinuidad en el discurso, el préstamo de códigos, la intertextualidad, el libro como objeto de consumo, la exaltación de lo pictórico como acto estético, alusión a lo ecológico y a elementos regionales, hibridación cultural, la autoreferencia y el juego. En el siguiente capítulo a partir del análisis de sus cuentos se pondrá en evidencia cómo todo este entramado de significantes, consolida el mundo estético de Ivar Da Coll.

2. EL MUNDO ESTÉTICO DE IVAR DA COLL: JUEGOS, FORMULAS Y RECURRENCIAS

Antes de iniciar con la propuesta de análisis que determina el mundo estético de Ivar Da Coll se hace necesario conocer algunos detalles de su vida profesional. Nació en Bogotá en 1962, un 13 de marzo, desde su niñez se inclinó por las manifestaciones artísticas integrando a sus 12 años el grupo de títeres de la institución educativa Juan Ramón Jiménez, en la cual estudió.

Durante un largo período continúa trabajando con títeres en diversas compañías y hacia el año 1983 comienza a trabajar con distintas editoriales como ilustrador de libros de texto; en 1985 realiza las ilustraciones de la colección *Chigüiro* con la cual alcanza reconocimiento por parte de los lectores infantiles y adultos. Ese trabajo lo motiva a escribir e ilustrar literatura infantil, a partir de entonces su producción ha sido permanente, dentro de la cual se destacan las colecciones de *Hamamelis* y *Las historias de Eusebio*.

También ilustra a escritores nacionales como Fanny Buitrago, Yolanda Reyes e Irene Vasco; e internacionales como Ana María Machado, Verónica Uribe y Silvia Castrillón, entre otros.

A partir del año 1990 se desempeña como diagramador e ilustrador de la revista infantil *Dini*, revista mensual de la firma Diners Club.

Las manifestaciones literarias y pictóricas de Ivar Da Coll, le han permitido destacarse como un sólido representante de la literatura infantil colombiana, no sólo entre la crítica, sino también en el mercado editorial; ello se evidencia en los

reconocimientos y distinciones que le han sido otorgados a este autor, entre los cuales se encuentran los siguientes premios y la siguiente candidatura; entre otros reconocimientos:

- ACLIJ al mejor libro infantil colombiano, por *Torta de cumpleaños* (1990).
- Ganador concurso de carátulas de la Cámara colombiana del Libro, por *Torta de cumpleaños* (1991) y *Garabato* (1992).
- Candidato al Premio Hans Christian Andersen 2000, nominado por la sección colombiana de IBBY.

La extensa producción de Da Coll lo sitúa en un lugar privilegiado en las letras colombianas, por las cargas semánticas que determinan la lectura de sus textos y por la particularidad en la creación de obra, el mundo estético del autor está creado con una intención innovadora, estética y ecológica que otros autores nacionales no logran; en ese sentido el panorama de la literatura infantil colombiana toma un nuevo rumbo, tanto al integrar múltiples lenguajes de los cuales la literatura se privilegia, como al reconceptualizar la infancia en dos sentidos: en primer lugar, al otorgarle al niño un lugar privilegiado en la literatura, en donde es reconocido y escuchado; y en segundo lugar por considerar al lector como sujeto participe y activo en la creación de significados y vivencias por medio de la literatura.

Acercarse al mundo estético de Da Coll significa romper los cánones de la literatura infantil tradicional; el entramado de aspectos literarios y pictóricos de cual está creado se puede comprender mejor teniendo en cuenta que la estructura narrativa de sus cuentos no siempre corresponde con la de los cuentos tradicionales; usualmente, los argumentos que desarrolla se basan en aspectos cotidianos que desarrollan valores, sentido ecológico y goce estético. La

recurrencia de los personajes, esquemas, frecuencias narrativas y temáticas en sus relatos configuran la secuencialidad y maduración estética del autor. Partiendo de lo anterior se analiza su obra a partir de las características comunes en sus esquemas, motivos, fórmulas y temáticas; y de los aspectos pictóricos que agregan significación en el proceso de lectura.

2.1. Los textos y las imágenes

Para hacer evidente la relación dialógica entre texto escrito y texto visual en la obra de Da Coll se asumen herramientas de análisis narratológico y de la semiótica visual a fin de develar en los siguientes cuatro apartados, cómo los títulos, las portadas, la simultaneidad, la secuencialidad del relato y las frecuencias narrativas marcan pautas de lectura y crean juegos visuales y pictóricos que se conjugan permanentemente.

2.1.1. Los títulos y las portadas

El primer acercamiento al texto se realiza en el momento en que el lector tiene en sus manos el libro como objeto material. La primera impresión sobre el contenido del libro brindará información valiosa de la cual, en gran medida, depende el éxito de la lectura. Una vez el lector se sumerge en la placentera actividad de leer, encontrará rasgos, huellas, índices e íconos que marcan el recorrido visual mientras este acto estético dure.

La hoja de papel es el elemento en el cual el libro es posible, dicho espacio es denominado plano de representación. Este elemento empieza a tener significado cuando la imagen y/o el texto se miran como un todo, no como elementos

separados. Para el caso concreto de los libro álbum, desde el momento en que el lector tiene contacto con la portada, las guardas, el tipo de letra, los colores y el tamaño del libro, se empiezan a tejer relaciones de tipo asociativo, recreativo y creativo.

En el capítulo anterior se mencionó que la lectura implica distintas dinámicas en las cuales el lector se hace partícipe de la construcción del significado del texto. La lectura de textos narrativos supone una dirección lineal, en el caso de los textos visuales (imágenes, ilustraciones) exige una lectura espacial de procesamiento paralelo pues la fuente de información no es una sola y el deslizamiento del ojo no se hace en sentido lineal sino multidireccional. Cuando el texto escrito está en correspondencia con el texto visual, la lectura de imágenes se convierte en un proceso de reconstrucción que permite llenar vacíos, silencios dejados o sugeridos por las palabras; en dicho proceso se construyen niveles de significación que permiten arquetipos y sostienen diferentes unidades de sentido.

Los textos de Da Coll posibilitan elementos de análisis que subyacen en el lenguaje puramente textual (lectura lineal) y por los elementos narrativos propios del lenguaje gráfico (lectura multidireccional). Esta combinación supone una lectura simultánea que genera nuevos significados. En ese sentido se acoge la teoría enunciada por Genette (1989) acerca de los paratextos, como elementos icónicos que ayudan al lector a introducirse en la lectura, facilitando las primeras instrucciones sobre el contenido del libro; el autor define el paratexto como: “la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que solo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.” (p.11).

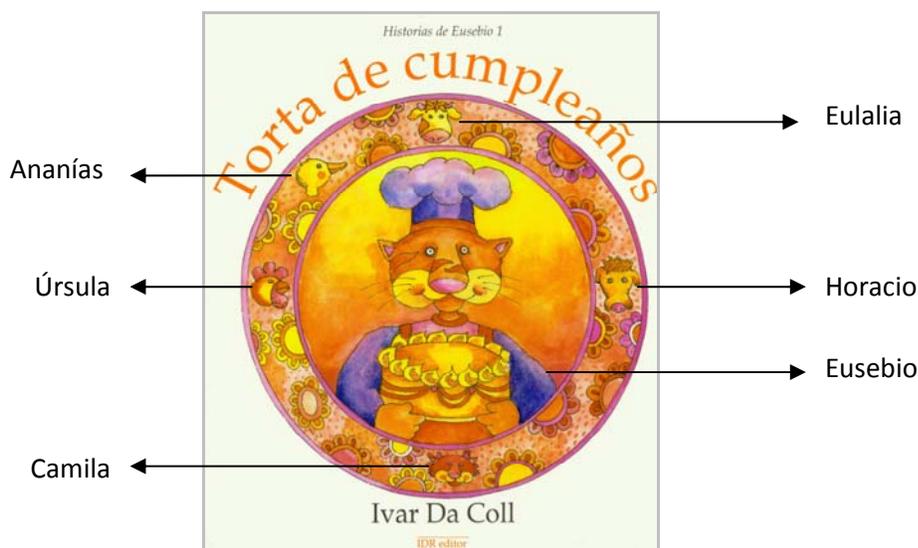
Dentro de los paratextos más visibles del libro álbum se encuentran el formato, la portada y el título. Por su parte el concepto de formato⁴ está referido a las medidas y a la forma de la superficie del plano de representación, la mayoría de los textos de Da Coll son rectangulares destacando en uso de la doble página, lo cual determina aspectos narrativos de secuencias y de relación entre textos e imágenes. La doble página permite cierta fragmentación del relato, orienta el tiempo y el ritmo de la lectura y establece importancia a la imagen como elemento de comunicación estética.

Así mismo, la portada y el título adquieren importancia en la medida en que ofrece información complementaria no siempre contenida en la secuencialidad de la narración. Da Coll utiliza tres tendencias para titular sus libros: título en el que se nombra el pretexto narrativo para el desenlace de la historia, título redactado en primera persona y título referido a un nombre propio.

En la primera tendencia nombra los pretextos narrativos por medio de los cuales se desenlazan las historias (*Torta de cumpleaños, Medias dulces, Pies para la princesa*). En *Torta de cumpleaños* por ejemplo se narra la historia de un personaje que se acuerda del cumpleaños atrasado de un amigo y decide llevarle como regalo una canasta de frutas; a su vez, éste se acuerda del cumpleaños atrasado de otro amigo y decide llevarle de regalo además de la canasta de frutas, huevos, y así sucesivamente hasta que la canasta llega al personaje principal llamado Eusebio, quien no recuerda el cumpleaños de nadie más y decide con los elementos de la canasta hacer una torta y celebrar con sus amigos, los cumpleaños que todos habían olvidado.

⁴ De acuerdo a la clasificación de Hanán Díaz (2006) pueden ser rectangulares, llamados también portrait o retrato, su forma es más larga que alta, es usado para hacer paisajes y escenas de la naturaleza; cuadrado, se usa para hacer retratos de personas; y finalmente, de otros formatos, redondos, semicirculares, octogonales o con figuras de animales y objetos comunes.

El título es explícito en relación con la portada ya que aparece Eusebio en primer plano sosteniendo una torta de cumpleaños; sin embargo, en la narración cada uno de los alimentos agregados a la canasta (huevos, azúcar, frutas) son indicios que llevan a suponer al lector el motivo del relato, es decir la elaboración de la torta, de la cual indirectamente, participan todos los personajes. Este último aspecto es enunciado en la portada, a pesar de que quien realiza la torta es Eusebio, todos los personajes adquieren trascendencia al contribuir con un elemento que enriquece la narración, por ello son presentados en un frontón que en apariencia es un elemento decorativo, pero que involucra los demás personajes de la historia:



Otra tendencia se refiere a la enunciación en primera persona el cual utiliza como artefacto narrativo que involucra al lector con el texto (*No, no fui yo* y *Tengo miedo*). En el cuento *No, no fui yo* el argumento se centra en tres amigos que salen de excursión, para lo cual empacan comida. Una vez en el paseo comen y

deciden hacer una siesta. A la hora de volver a casa, recogen los trastos a uno de ellos se le sale un mal viento y para no quedar mal inventa una historia atribuyéndole la culpa a un ogro. Al imaginar al ogro salen a correr y en el camino a otro se le sale un eructo, de igual manera inventa que tal sonido lo produjo un león. El temor al león hace que de nuevo salgan a correr espantados. Más adelante se detienen a tomar aire, a uno de ellos le sale a volar un moco. En este caso el amigo le atribuye la acción a un avechucho que tampoco existe. Del efecto emocional que les producen aquellas historias deciden volver a casa para descansar. Una vez dormidos, sobre el techo se escucha el algarabío de los personajes inventados que hacen una fiesta.

El título de este cuento en apariencia enuncia un narrador homodiegético al cual se le atribuyen ciertas acciones que no ha realizado, por eso la reiteración de la palabra *No*. Sin embargo, la narración clarifica el uso de la tercera persona, el título sólo hace referencia a los diálogos de los personajes, así:

“Simón contestó primero:
- A mí me llegó el olor.
Así que hable Juan prefiero,
Porque eso sí, no fui yo”

Se puede afirmar que esta tendencia ayuda a que los lectores se familiaricen con los libros independientemente de la edad a la que van dirigidos y a que se identifiquen con expresiones que cotidianamente se usan, pero que en la literatura, por el cuidado con el que se maneja el lenguaje, no son expresadas de manera reiterativa menos cuando el público al que va destinado es infantil.

Y la tercera tendencia, en la que se ubican la mayoría de sus libros, omite el uso de verbos, es decir no se mencionan las acciones ni los tiempos, pero sí utiliza nombres propios (*María Juana, El Señor José Tomillo, Carlos, Nano y ...*;

Hamamelis y ...; y toda la colección de *Chigüiro*), relativos a los personajes que desarrollan las acciones en el relato.

Para ejemplificar, en *Hamamelis, Miosotis y el Señor Sorpresa* el título se refiere a la presencia de tres personajes, pero en el desarrollo narrativo sólo aparecen dos, curiosamente el personaje más importante al que se le da el título de Señor, es un personaje tácito narrativa y visualmente. El Señor Sorpresa es determinante en la narración, debido a que las acciones y personajes giran en torno del mismo. El argumento se refiere a dos amigos; Hamamelis y Miosotis: cada uno de ellos expresa la tristeza que sienten porque los objetos que más aprecian están rotos. El Señor Sorpresa es un personaje al que nadie ve, pero a quien todos conocen y está próximo a llegar por lo cual adornan la casa y le escriben cartas pidiendo regalos, las cartas las colocan sobre el tejado para que el viento las lleve a su destino. Cada uno pide un objeto nuevo que reemplace el que su amigo tiene en mal estado. Al llegar el día de la visita del Señor Sorpresa, abren los regalos y con asombro encuentran el regalo que cada uno necesitaba, sin haberlo pedido para sí.

Da Coll le sugiere al lector con la titulación de sus cuentos diferentes juegos que hacen parte de la lectura misma; por un lado, encontrar el motivo por el cual la narración se desarrolla, es decir crea expectativas que ayudan al lector a descubrir en qué parte de la narración se encuentra ubicado el elemento enunciado en el título. Otro juego del que se vale el autor estaría dado en el tratamiento de temas y asuntos de los que por lo general no se habla, como es el caso de tener miedo o los temas escatológicos, los cuales les ocurren a personajes no humanos pero son enunciados en primera persona como pauta de fijación para que los lectores asuman comportamientos cotidianos propios de la infancia, en oposición a los tabúes que apuntan al adoctrinamiento y formación moralista.

2.1.2. Multidireccionalidad del texto escrito

El libro álbum tiene valor por sí mismo; el hecho de que su lectura rompa los cánones lineales establecidos por la literatura, hace posible que se apele por la experiencia previa del lector, permitiendo que conceptos como construcción y deconstrucción sean posibles en un mismo espacio. La lectura se realiza de diferentes maneras. En principio el texto narrativo se sigue de manera lineal, pero la economía y precisión del lenguaje hace que se tenga que tomar distancia para remitirse a la imagen; es allí cuando se genera tensión en el lector, cuando la lectura del texto visual se hace global como un todo; pero debe ser remitida al texto narrativo para poder continuar. La comprensión del texto se elabora a partir de aquello que deja de ser dicho por las palabras y que las imágenes apenas enuncian; se perciben silencios visuales y blancos narrativos a los que se llega en la interacción de ambos procesos, o mejor de uno sólo que conjuga tanto la lectura de las palabras como de las ilustraciones.

Da Coll se apropia de los textos narrativos, los convierte en pictóricos y saca al lector del estado de linealidad que supone el texto escrito. En *Torta de cumpleaños* hace uso del subrayado como paratexto que indica al lector las acciones que van a ser desarrolladas, es decir escritas en tiempo futuro, así como aquellas que tienen relación con la celebración de cumpleaños y con la adicción de alimentos en la canasta. Por el contrario, las acciones narradas en presente son escritas sin ninguna marcación ni subrayado. El tipo de letra cambia al mencionar la receta de la torta que Eusebio va a preparar, este cambio indica al lector que la narración es diferente, por lo cual debe hacer una pausa; el narrador va indicando las acciones para elaborar la receta de la torta y las imágenes se encuentran en correspondencia con el punto de vista del narrador.

Hablado de cumpleaños,
Eusebio no se acuerda de nadie.
"Haré una torta de cumpleaños".
Va a la cocina y se acomoda el delantal.

En un recipiente cierne una libra de harina de trigo, agrega una libra de mantequilla y amasa lentamente añadiendo uno por uno doce huevos, una libra de azúcar y una cucharadita de polvo de hornear.

Deja reposar un rato, vierte todo en un molde previamente engrasado con mantequilla y lo lleva al horno durante 45 minutos a 350°.

24



25

Utiliza el mismo recurso en *Tengo miedo*, historia que narra una noche en que Eusebio no puede dormir porque tiene miedo, busca a su amigo Ananías a quien le cuenta que tiene miedo por los monstruos de la noche y por sus rasgos horripilantes que los hacen temerosos. Ananías explica a Eusebio que todos aquellos seres horripilantes tienen las mismas obligaciones que él: lavarse los dientes, tomarse la sopa, bañarse con agua y jabón, así mismo, estos seres hacen cosas cotidianas como sentir miedo, comer helado y jugar a la pelota. Después de esa explicación, Eusebio se tranquiliza y puede irse a la cama sin problema.

El texto escrito además de indicar una pausa en la explicación que Ananías le da su amigo Eusebio que los monstruos realizan las mismas actividades que los niños, adquiere carácter pictórico por utilizar tipos de letra diferentes como elemento referente de fijación para el lector.

— **T**e entiendo, — dice Ananías —.

Ven, siéntate a mi lado y deja que te
cuente algo:

Sabías tu que los que escupen fuego...

Los que tienen cuernos...

Los que son blancos, muy blancos, tan blancos que
parecen transparentes...

Los que tienen colmillos...

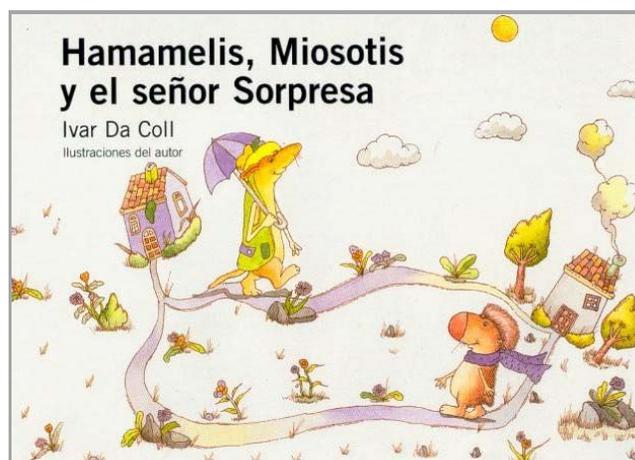
Los que vuelan en escoba y tienen una verruga en la
nariz...

Los que se esconden en lugares oscuros y sólo dejan
ver sus ojos brillantes...

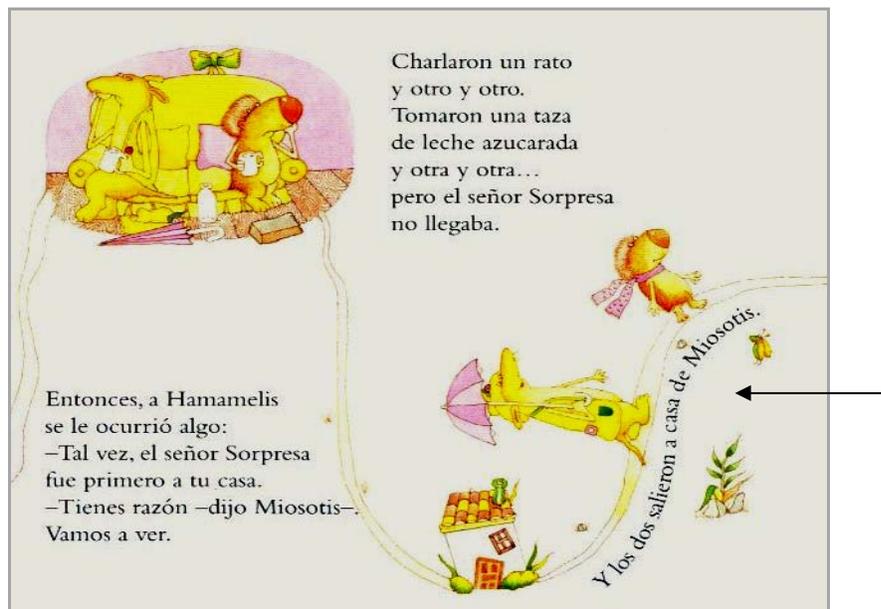
Además del procedimiento estilístico, Da Coll integra diferentes tipos y tamaños de letra; se vale de elementos del diseño como lo son los bocadillos y los retablos. En el cuento *Hamamelis*, *Misostis* y *el Señor Sorpresa* las cartas de los personajes están ilustradas con una tipografía diferente al del resto de la narración; el hecho de que se muestre el contenido de las cartas, indica al lector familiaridad con los personajes. Las cartas constituyen un elemento fundamental en el desarrollo de la trama del cuento, ya que al ser develadas crean distensión en el lector permitiendo reflexionar acerca de la confusión que generó el hecho de que recibieran los regalos que no habían pedido los personajes. Las cartas bien podrían estar simplemente descritas o enunciadas, pero se invita al lector a hacer parte de la historia teniendo contacto directo con la correspondencia cuando indica “Y las cartas decían así”:



Además de los recursos mencionados, Da Coll trabaja con índices sutiles que revelan al lector el recorrido de la lectura, entiéndase por ello la lectura de imágenes que acompaña el recorrido visual del texto escrito. Evidentemente, *Hamamelis, Miosotis y el Señor Sorpresa* es un cuento lleno de significación por el manejo de elementos paratextuales expresados desde la portada misma, la cual insinúa un mapa, es decir las indica las pistas a seguir para realizar el recorrido visual.

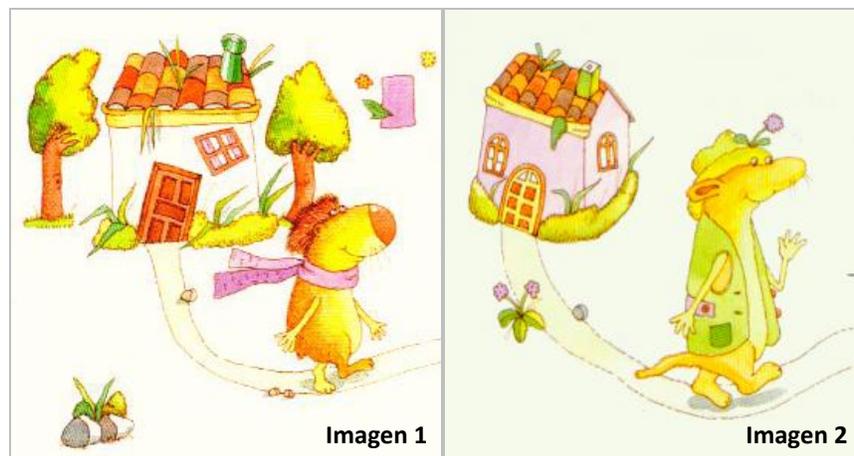


Para este caso, la doble página hace parte de la multidireccionalidad del texto que se encontrará permanente en la narración. Los caminos por los que transitan los personajes sugieren el recorrido de la lectura, los cuales salen y entran de diferentes lugares siguiendo la espacialidad marcada por un camino que conecta una casa con la otra, de tal manera que el texto escrito adopta la direccionalidad que los personajes van marcando, tal como se puede apreciar en la siguiente ilustración:



La ambientación del relato hace alusión, tanto visual como escrita, a la naturaleza, el lugar abierto permite que se lleven a cabo recorridos que en un lugar cerrado no se podrían dar. Un elemento común en este cuento es que el autor de manera indirecta le va mostrando el camino al lector, ello se debe a que la colección a la que pertenecen ambos cuentos está dirigida a niños de 4 años que apenas se inician en la lectura.

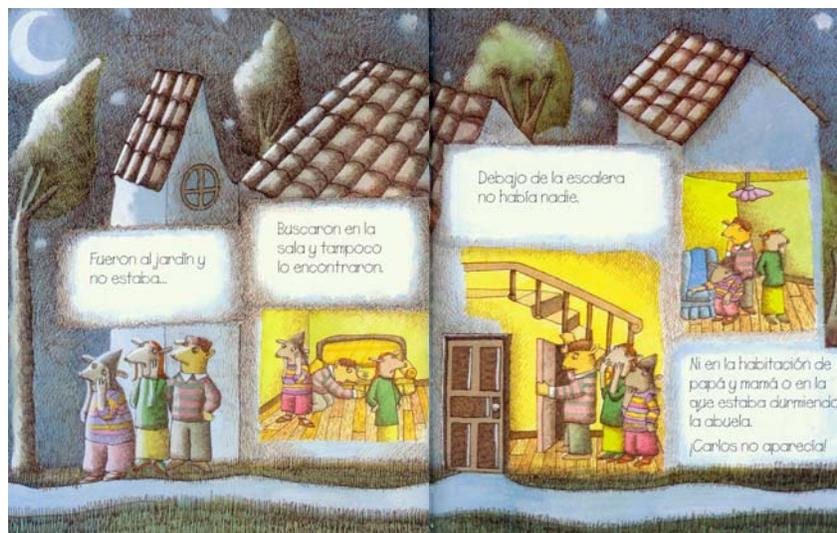
Así mismo, las relaciones pragmáticas están determinadas de acuerdo a la focalización de quien narra. El narrador es extradiegético, sin embargo el autor crea un juego de perspectiva determinada por los caminos y la ubicación de quien narra se adecúa a la narración textual. Se puede observar que realiza un giro de 180°, lo cual da una sensación de que el narrador observa todo el ambiente. La **imagen 1** muestra de frente la casa de Hamamelis, la **imagen 2** muestra de frente la casa de Miosotis; la ubicación del camino permite determinar dicho giro.



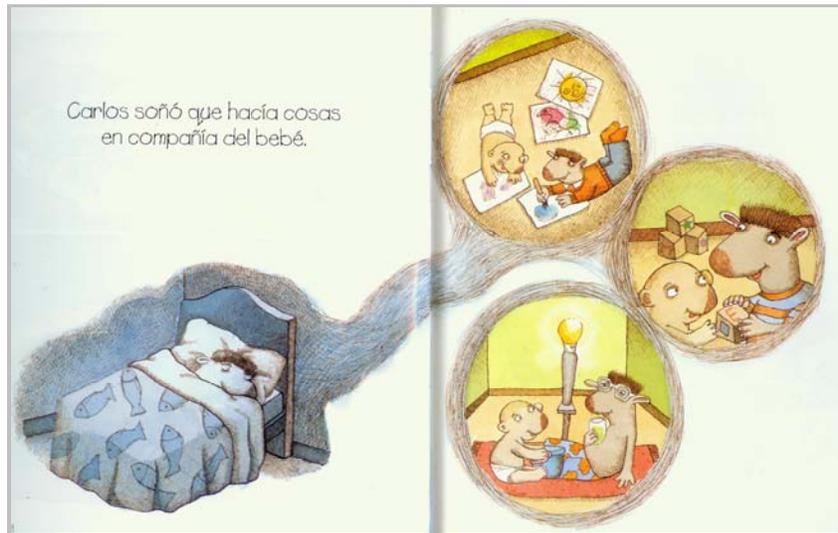
Una vez observadas estas imágenes habría que remitirse a la portada para realizar la ubicación del narrador con respecto a la ubicación de las casas.

Otro ejemplo en donde el texto escrito es asumido como parte de la ilustración es en el cuento *Carlos*; consta de cinco apartados donde se describe tanto narrativa como visualmente la familia de Carlos, las actividades que realiza cotidianamente, el embarazo de su madre y la interacción del niño con la abuela, quien lo cuidará hasta que el bebé nazca. Específicamente en el apartado titulado *El bebé* se narra la llegada de su hermano y la forma como el personaje asume esa nueva situación.

Tanto texto escrito como ilustración se conjugan de tal manera que los espacios interiores (sala, escalera, habitación) se hacen visibles al lector con el fin de generar las mismas sensaciones de angustia y preocupación que viven los padres de Carlos cuando no lo encuentran dentro de la casa. Los personajes pasan de un espacio a otro y el lector tiene la posibilidad de acompañarlos por el recorrido, en ese sentido, el texto escrito sugiere la direccionalidad de los personajes.



El manejo de la imagen en este caso está vinculado a las variaciones tonales, el contraste de luces y sombras, los puntos y fuentes de iluminación y la intensidad de la luz forman parte del conjunto de variables que se tienen en cuenta para moldear las figuras, darles cuerpo, profundidad y para crear dramatismo y atmosferas poéticas. Los colores en el libro álbum determinan en la narración sensaciones, sentimientos o significados simbólicos, por ello el ambiente exterior enmarcado en la noche, ratifica la sensación de angustia e impaciencia por la utilización de colores fríos que contrastan con los colores cálidos al interior de la casa, que sugieren refugio y bienestar. Esto se corrobora en otra ilustración del mismo cuento oponiendo, además de los colores, la realidad frente a lo onírico.



Se aprecia en esta ilustración el contraste dado por la degradación de los tonos fríos a los tonos cálidos muy marcados como fuente de iluminación al interior de los círculos donde lo onírico sucede de manera divertida y dinámica.

Como se ha visto, el recorrido visual en los textos de Da Coll se manifiesta a partir de ciertos índices que marcan pautas para la lectura, unos de manera expresa como la direccionalidad del texto escrito, y otros menos explícitos que implican simultaneidad y secuenciación de manera textual y visual, los cuales se desarrollan a continuación.

2.1.3. Simultaneidad y frecuencias narrativas

En la mayoría de los cuentos de Da Coll la simultaneidad es representada dentro de secuencias narrativas expresadas tanto por el aspecto pictórico como por la narración textual. Las secuencias están referidas a las acciones y a los acontecimientos y son determinadas por las características espacio temporales subyacentes en la ilustración. En cuanto a las secuencias expresadas en el texto escrito, la periodicidad de los personajes y los pretextos narrativos constituyen una

particularidad en la obra de Da Coll, por ello se puede hablar de frecuencias narrativas que se presentan de manera constante en sus cuentos.

El autor a partir de elementos visuales, va marcando huellas que permiten acompañar la secuencia de la historia; además de ello, algunos de sus libros comparten la simultaneidad en la estructuración análoga del relato en tanto el uso y creación de frecuencias narrativas le indican al lector continuidad y progresión en la lectura. Estas frecuencias tienen en común la presencia de sujetos que ayudan o interrumpen una acción, un pretexto u obstáculo relacionado con las características físicas del personaje, y/o un motivo por medio del cual la narración se desarrolla; se manifiestan en varios cuentos que serán analizados a continuación.

El primero de ellos es *Nano y sus amigos*, Nano va a llevar un regalo a su amiga Anita, se tropieza con una piedra y suelta el regalo que es rescatado por Goyo, se abrazan como buenos amigos y continúan el camino, llegan a un abismo donde se encuentran con Serpi quien les ayuda a pasar, en el camino el regalo se cae y es rescatado por Tito. Finalmente llegan donde Anita, le entregan el regalo y celebran su cumpleaños. La frecuencia de este cuento estaría dada por un personaje que lleva un regalo, tropieza con un obstáculo (piedra, abismo, caída), un amigo lo ayuda y al finalizar la narración se abrazan como buenos amigos.

En el cuento *Garabato*, el argumento está en concordancia con la frecuencia pues se refiere a Eusebio, quien decide salir a pintar, se acomoda en algún lugar agradable, cuando va empezar, es interrumpido por uno de sus amigos quien propone que le haga un retrato en el cual resalte una parte de su cuerpo (cresta, pico, ojos, patas, cuernos, orejas, colas, bigotes) el amigo apresurado se va a terminar alguna labor pendiente (huevo cocinando en la estufa, llave abierta del

lavaplatos, puertas y ventanas abiertas) y así sucesivamente hasta que pasan todos los amigos. Con la presencia del último personaje, Eusebio se da cuenta de que lo que pintó es un único retrato de todos sus amigos. Al finalizar, terminan todos los amigos reunidos.

En el cuento *Torta de cumpleaños* ocurre algo similar, la frecuencia estaría dada por la presencia de un personaje que recuerda el cumpleaños de un amigo, lo contacta y de regalo le lleva un alimento (frutas, huevos, crema, leche, mantequilla, azúcar, compotas), finalmente se encuentran todos los amigos para celebrar los cumpleaños olvidados.

La temporalidad con la que aparecen los personajes, los pretextos y las acciones, la frecuencia de estos cuentos estaría dada de la siguiente manera:

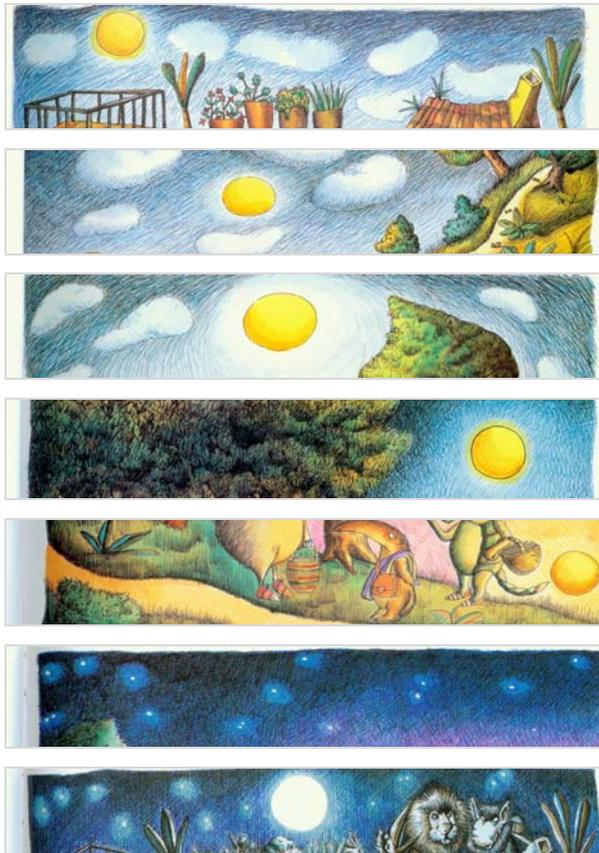
PERSONAJE	→	OBSTÁCULO O PRETEXTO	→	REUNIÓN DE TODOS LOS PERSONAJES
Por medio de la presencia del personaje principal y el contacto que establece con los demás personajes, se muestra continuidad en el relato.		Una acción o un elemento permite la aparición de personajes secundarios, quienes nutren la secuencialidad de la narración.		Finalizadas las historias, casi en todos los cuentos de Da Coll, los personajes se reúnen para celebrar "como hacen los buenos amigos".

Revisadas los argumentos de los cuentos anteriores, se advierte similitud no sólo en las frecuencias narrativas, sino también en los elementos con los que las narraciones se nutren y la atribución de cualidades a los personajes, de ahí que por ejemplo en *Nano y sus amigos*, Goyo (renacuajo) se vale de sus atributos físicos y salta para rescatar el regalo, al igual que Tito (pájaro) quien también aprovecha su cualidad de volar. En *Garabato* las cualidades de los personajes se revelan a partir de las excusas que dan para retirarse de la escena; Úrsula

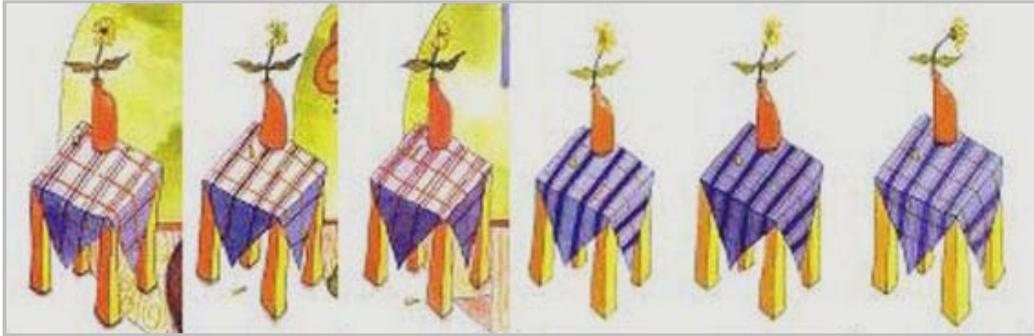
(gallina) que pide disculpas por estar cocinando un huevo o Ananías (pato) se retira diciendo que dejó la llave del lavaplatos abierta y sus muebles no saben nadar como él. Para el caso de *Torta de cumpleaños*, los personajes contribuyen con alimentos de su propia producción, por ejemplo Úrsula aporta huevos y Eulalia (vaca) contribuye con crema, leche y mantequilla.

Dar a conocer características de los animales que personifica, constituye una de las unidades de significación que se relaciona con el carácter ecológico sobre el que sustenta parte de su producción. En el apartado referido a *Los personajes* se retomará esta idea con el fin de profundizar en aspectos de caracterización y cualificación propios de su obra. Sin embargo, es importante mencionar que Da Coll, por medio de la reunión de los personajes al finalizar cada cuento, consolida valores como la amistad y el compromiso, permitiendo mostrar al niño un modelo social de solidaridad y trabajo en equipo. El autor procura en sus cuentos romper los esquemas de jerarquización del poder creando personajes que estén en igualdad de condiciones y que de alguna manera tengan protagonismo y participación en la construcción del argumento.

Ahora bien, en cuanto a la simultaneidad representada en la imagen, son varios los ejemplos en donde los elementos de la ilustración marcan espacios y tiempos que la narración no enuncia. Por ejemplo, en el cuento *No, No fui yo*, la temporalidad del relato no está expresada en el texto escrito; sin embargo, es explícita en la ilustración, tal como se puede observar en la ubicación del sol, su desplazamiento y la salida de la luna, lo cual permite deducir que los acontecimientos se llevan a cabo en un día.



Este efecto narrativo también lo consigue en el cuento *Hamamelis y el secreto*. El argumento de este cuento indica que un día Miosotis dio a guardar un secreto a Hamamelis, este lo metió en su caja de juguetes y el secreto se empezó a mover. Se sentó en la caja y en esas llegaron sus amigos Caléndula y Albahaca que lo trataron de chantajear para que les dejara ver el secreto. Hamamelis no se los dejó ver. Al regresar Miosotis compartió el secreto con todos, después de saberlo bailaron y comieron galletas. La narración no ubica al lector ni en el tiempo histórico, ni en el tiempo del relato, pero la flor evoca una secuencialidad narrativa al ir marchitándose.



El uso de estos artefactos visuales no sólo revelan temporalidad, sino también secuencialidad, tal como se puede apreciar en el cuento *Pies para la princesa*. Es la historia de una princesa que siempre estaba sentada porque no podía sostenerse en pie. Un día al querer levantarse se cayó y se rompió, sus padres, el Rey y la Reina, la reconstruyeron pero no le encontraron los pies. Los padres al no saber qué hacer la castigaron por portarse mal y la mandaron a ver televisión. Ella publica un clasificado buscando un par de pies. Después de muchas entrevistas, elige un par de pies pequeñitos justos a su tamaño, con los cuales se siente muy feliz.

En este relato visualmente aparece un gato que no está contemplado en el desarrollo de la historia; no obstante, asume silenciosamente la secuencia narrativa con sus expresiones, indica pautas de continuidad y progresión: cuando la niña se cae él salta, cuando el olor de los pies asquean a la princesa la expresión de su cuerpo también indica molestia, cuando ella ya tiene pies baila al ritmo indicado por el texto escrito, cuando la princesa flota de felicidad él también flota acompañándola.



Pareciera ser que Da Coll trabaja basado en conceptos cinematográficos ya que busca un punto de encuentro en donde la narración se lleve a cabo, en este cuento la inmovilidad de la princesa obliga al autor a trabajar en un mismo espacio, donde el recorrido visual es limitado y como ya se mencionó, narra a través de la movilidad del gato. En este cuento como en otros (*Garabato*, *Hamamelis y el secreto*, *Tengo miedo*) el punto de encuentro donde la narración confluye, está trabajado a partir del enfoque de un único plano en donde los personajes vienen y van, entran y salen de la acción dramática, tejiendo el argumento y destejiendo la historia, lo cual está representado en la ilustración, pero no es manifestado en el texto escrito.

Con los elementos trabajados hasta el momento, se puede afirmar que en Colombia Da Coll realiza una propuesta literaria y estética original e innovadora

que lo caracteriza y lo diferencia de otros autores nacionales, quienes se apoyan más en el carácter narrativo y no exploran tanto el carácter visual de la literatura infantil como lo hace este autor.

2.1.4. Los juegos del lenguaje

Los niños acceden a la literatura infantil con una notable influencia de los medios como la televisión y el cine donde la imagen es el elemento preponderante, por su parte, la oralidad de los medios no coincide con la oralidad del texto escrito, en consecuencia, el autor de libros para niños debe superar el uso del lenguaje puramente utilitario y convertir la palabra en lenguaje connotativo para que imagen y palabra se fundan en una sola significación. Cervera (2004) asegura que una gran ayuda para la creación del lenguaje artístico⁵ en las producciones en las que la palabra comparte presencia con la imagen, es la implementación de manifestaciones menores como adivinanzas, patrañas, fórmulas de juego, cuentos breves, retahílas y recuentillos, las cuales precisan modelos de lectura y fijan la atención del lector de manera significativa.

Otro aspecto que identifica el mundo estético de Da Coll son los juegos de lenguaje que elabora a partir de la musicalidad y rima con los que construye recursos fonéticos y lingüísticos que no siempre se manifiestan en la ilustración. Pareciera ser que el autor tiene unas tendencias definidas por el tipo de colección a la que los cuentos están inscritos; por un lado, se encuentran aquellos que acercan a los procesos iniciales de lectura como es el caso de las historias de *Chiguero* y *Nano* en donde la palabra está ausente y gradualmente es incorporada

⁵ La clasificación de los lenguajes a los que Cervera se refiere, se justifican por las variedades estilísticas, por el uso y por los medios de transmisión; el lenguaje utilitario se caracteriza por la claridad y precisión en donde no tiene cabida la ambigüedad ni el equivoco. El lenguaje artístico utilizado en la literatura infantil entonces será el que se produce por el juego y la creación, en donde el mensaje debe ser lo suficientemente claro para no llegar a la ambigüedad.

a través de frases cortas de fácil recordación; por otro, están aquellos en los que se vale de la versificación para ambientar sus cuentos, generando una musicalidad jocosa que acompaña la narración, destinados a lectores de mayor edad.

Para el primer caso, las frases cortas de fácil recordación están determinadas por la musicalidad con las que maneja el texto, tal es el caso de la colección *Torre de Cartón*⁶, en la cual las historias están creadas para enseñar conceptos como el color, los números, los animales, entre otros. En *El Señor José Tomillo* se cuenta la historia de un personaje flaco, alto y amarillo quien camina por la calle y le suceden una serie de acontecimientos que lo hacen cambiar de color: un piojo, el agua, la falta de aire; lo llevan al hospital donde un doctor lo asiste y recupera su color. A pesar de que esta narración tiene como fin enseñar los colores no cae en el didactismo debido al juego del lenguaje que articula tanto sonoridad y ritmo, como imágenes sencillas. La utilización del color en este caso se privilegia con los aspectos argumentales de la narración, el color enunciado hace referencia directa al color que asume el personaje, posibilitando la materialización del lenguaje.

⁶ La colección Torre de cartón fue editada por Norma en la cual se incluyen los cuentos *Cinco amigos*, *¿Quién ha visto?*, *María Juana*, *Bien vestidos*, *El señor José Tomillo* y *¡Qué cumpleaños!*



Por otra parte, la fórmula del juego con las palabras en los cuentos de Da Coll no sólo tiene un interés lúdico, sino precisa los elementos de fijación para el lector. En el caso de los libros para niños más grandes que ya manejan el código escrito, la prosa rítmica y la musicalidad jocosas hacen parte de las estructuras narrativas. La musicalidad y el ritmo se convierten en características propias del desarrollo del lenguaje en los niños, que por medio de la imitación, la repetición y la asociación descubren nuevas palabras y diversos significados.

El primer acercamiento del niño con la poesía se da a través de la recitación de trabalenguas, canciones y poemas; sin embargo, su lectura resulta un proceso menos estimulante ya que la estructura del texto escrito contiene dificultades de contenido y comprensión difíciles de asimilar, el complemento del texto escrito con la imagen devela fórmulas y juegos de memorización. Una de las fórmulas para crear juegos del lenguaje y riqueza sonora es la construcción de estrofas y versos; es decir, la organización fonética “a la que le corresponden efectos sonoros de la palabra y de las palabras entre sí” (Cervera 2004:43) por medio de la cual el lector ejercita la versificación, en el cuento *María Juana* se lee:

“Muy temprano en la mañana
se levanta María Juana

Da de comer a Julieta
que muge feliz y contenta”

Los cuentos de Da Coll invitan al lector a ejercitar la memoria, la asimilación de nuevo vocabulario y a la construcción de significados además de narrar historias a partir de situaciones sencillas. La sencilla fórmula es complejizada en *Balada peluda*, donde el manejo del lenguaje en la versificación de diálogos ya advierte elaboraciones más maduras por parte del autor aportando continuidad y dinamismo al desarrollo de la historia:

“‘No había visto nada igual’,
Comentó respecto al caso
‘Más para un profesional
es quitarle un pelo a un gato’.

Sin embargo no fue así
era horrible aquel enredo.
No había caso en insistir
Tendrían que cortarle el pelo.

‘¿Quedar calva de por vida?
Eso nunca, se lo ruego.
Debe haber otra salida
o le juro que me muero’”.

La versificación no es el único recurso por medio del cual Da Coll fija pautas de memorización y reitera los motivos humorísticos. Ya se había expresado anteriormente que por medio de frecuencias narrativas el niño asimila y puntualiza aspectos comunes y fórmulas de juego. A partir de dichas frecuencias el autor genera un modelo que será común en diferentes cuentos y que servirá para desarrollar valores y mantener ritmos de lectura que acojan al lector.

De igual manera la repetición morfosintáctica es otro de los efectos de fijación para el lector; cabe aclarar que tal reincidencia no es necesariamente sonora, la reiteración de los nombres manifiesta el componente metalingüístico que sutilmente Da Coll enuncia en sus personajes, tal es el caso de aquellos denominados con el nombre Ana o en los que en su nombre se incluye el sufijo ana, se caracterizan por ser comprensivos, amigables, generosos, laboriosos y compañeristas. así:

CUENTO	NOMBRE
Nano y sus amigos	Anita
Medias dulces	Ana
Medias dulces	Befana
María Juana	Juana
Tengo miedo	Ananías
Carlos	Mariana

Al incluir el sufijo ana en el nombre de más de un personaje y al versificar la narración, el autor fija una fórmula de juego asociativo permanente, que permite al lector construir el mundo que evocan las palabras, las cuales están acompañadas por otros recursos expresivos como la puntuación o las imágenes.

2.2. Los personajes

Los personajes de Da Coll se consolidan a través de las colecciones a las que los cuentos pertenecen, la narración los describe visualmente y en el relato se les atribuyen cualidades y atributos físicos propios no siempre expresados de manera directa. La caracterización de animales domésticos, silvestres y en vía de extinción aluden a una temporalidad del relato, mientras que los ogros, las brujas y otros personajes fantásticos o maravillosos introducen al lector en tiempos y espacios

paralelos que aportan explicaciones sobre la asimilación de situaciones, sentimientos y valores complejas en su abordaje.

Además, en los siguientes apartados Da Coll genera en el lector ruptura de esquemas sociales jerárquicos, enunciando el imaginario de un niño capaz de tomar sus propias decisiones, autónomo, independiente y lector capaz de decodificar los diferentes códigos presentes en sus cuentos.

2.2.1. Los animales domésticos, silvestres y en vía de extinción

Da Coll parte de la elaboración previa de unos personajes dentro de lo que Cervera (2004) denomina cuentos de animales pues los actantes personifican humanos que la mayoría de veces son niños. Los personajes son denominados con los nombres propios de los animales que representan como Chigüiro, Rana ratón y los Dinosaurios, en otros casos, por nombres de plantas como Hamamelies, Miosotis, Caléndula y Albahaca. Esta creación anticipa los motivos más recurrentes en su obra, constituida sobre el esquema de interacción entre amigos que solucionan una situación.

Da Coll elabora un juego entre el aspecto narrativo y el visual en el manejo de los personajes, que no están descritos narrativamente y el apoyo visual se vuelve fundamental, pues como ya se mencionó, las imágenes en sus textos tienen todo el poder en la descripción y en la escenificación. En el caso de *No, no fui yo* se puede saber de quién se habla por la disposición en la ilustración: Juan a la izquierda, José en el centro y Simón a la derecha.



En esta ilustración además de describir visualmente a los personajes, se muestran características propias de los tres: Cada uno vive en una casa diferente, son laboriosos y viven rodeados de naturaleza. Los personajes tienen atributos propios de los animales que personifican; por su parte, el armadillo (Juan) posee baja visión, característica que no se explicita en el texto escrito pero que sí está presente en la ilustración ya que usa gafas.



Por su parte, el oso Hormiguero (José) tiene el atributo de una gran nariz y precisamente es a él a quien le ocurre el siguiente incidente:

“Más José respiró tanto
por la boca y la nariz
que un moco salió volando
al lanzar un fuerte atchís”

Finalmente, el zaíno (Simón) se caracteriza por liberar un fuerte olor rancio, que también se explicita en el texto escrito cuando accidentalmente se le sale un eructo:

- “ - ¿Qué pasó? ¡Qué fue ese ruido?
- Exclama rabioso Juan.
- Me huele a queso podrido.
- ¡uy! ¡No se puede aguantar!”

Los tres son animales que se caracterizan por ser solitarios, por cumplir funciones ecológicas y por ser especies en vía de extinción; tanto en este texto como en toda la Colección de *Chigüiro* la intencionalidad del autor está expresada en la concientización de los lectores y la importancia de estas especies para el hábitat.

Da Coll no sólo personifica animales, sino que se atreve a animalizar humanos, como muestra de resistencia ante el abuso animal. Lo trabaja en un único caso, en el cuento *Supongamos*, en donde propone un intercambio de roles entre niños y ranas en su forma de vivir, de comer y de comunicarse resaltando las ventajas que tiene el hombre frente a las debilidades de estos animales. La propuesta de preservación de los animales en general y particularmente aquellos que están en vía de extinción en las colecciones *Chigüiro*, *Hamamelis*, *Nano* y los cuentos *No, no fui yo* y *Supongamos*, marcan en Da Coll un estilo que lo caracteriza respecto a otros autores colombianos que no se valen de este artefacto literario.

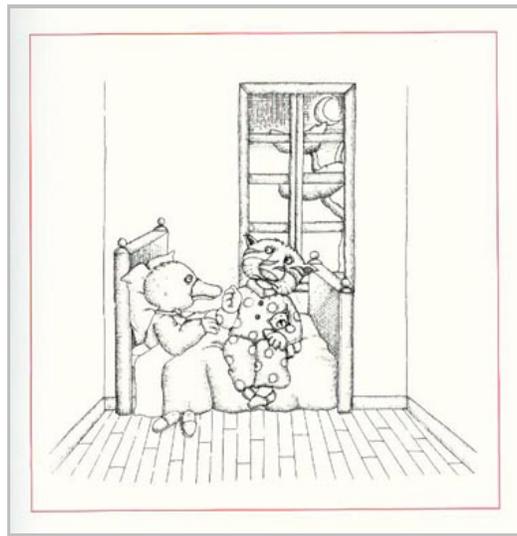
El autor reivindica otros animales más cercanos a los niños con el fin de fijar patrones de reconocimiento que no necesariamente están atribuidos al género, edad o jerarquía que pueden establecer los modelos de poder asumidos por personajes mayores como los padres o maestros. En la colección *Las historias de Eusebio*, los animales personificados corresponden a animales domésticos (gato, gata, perro) y a animales silvestres (gallina, pato, vaca) que tienen en común la independencia ya que viven solos, y porque ni textual ni visualmente se hace

referencia a su edad. Las acciones llevadas a cabo por los personajes denotan madurez en la toma de decisiones y en el comportamiento ante situaciones problemáticas que se contraponen a las situaciones sencillas del mundo infantil. La ruptura de los modelos de poder esbozados por Da Coll forma el imaginario de un niño autónomo e independiente, capaz de reconocer sus debilidades y miedos, superándolos; se vale del reconocimiento y apoyo de sus pares en la vida cotidiana, es decir que no es un niño emancipado como aquel gestado en la literatura infantil tradicional.

Lo anterior se encarna plenamente en el cuento *Tengo miedo*, ya que Eusebio no puede dormir, razón por la cual busca a Ananías para contarle por qué siente miedo. La razón es por los monstruos que aparecen en la noche y por los rasgos horripilantes que los hacen temerosos. Ananías muy tranquilo explica a su amigo que todos aquellos seres espantosos tienen las mismas obligaciones que él: lavarse los dientes, tomarse la sopa, bañarse con agua y jabón, así mismo, estos seres hacen cosas cotidianas como sentir miedo, comer helado y jugar a la pelota. Después de esa explicación, Eusebio se tranquiliza y puede ir a dormir sin problema, cabe resaltar que la categorías semánticas de ambos personajes los ubican dentro de valores jerárquicos similares, en apariencia no existe ninguna alusión a las relaciones de poder de los personajes (edad, género o estatus); en tal caso los estados anímicos permiten determinar dicha jerarquía insinuados por el miedo y la tranquilidad, los cuales se oponen en la denotación semántica que comparten valores contrarios en el texto y que están contenidos en las funciones de cada uno de los personajes:

Eusebio		Ananías
Estado de agitación (miedo)	vs	Estado de calma (tranquilidad)

El cuento es oportuno para poner en evidencia estados anímicos particulares de la infancia, por ejemplo el miedo que generalmente está asociado a la oscuridad, el ambiente en el cuento es propicio tanto en la ambientación narrativa como en la ilustración ya que deja percibir índices como la luna en la ventana y las pijamas de los personajes.



Se aprecia una ruptura del esquema social tradicional, puesto que no es el padre quien consuela a su temeroso hijo, sino un amigo, que representa un modelo de igualdad. A partir de esta relación entre personajes se pueden analizar los contenidos implícitos, dados en las cargas semánticas de los personajes, determinadas por el hecho de que Eusebio sea un gato y Ananías un pato; como ya se ha indicado, el primero representa el miedo, pero estas no son las características que le atañen a un gato, es decir se observa una contradicción semántica entre la personificación y la representación del personaje, ya que los gatos se asocian con la astucia, la inteligencia, la oscuridad y son seres que provocan miedo en algunas personas por atribuirles poderes míticos; en este caso

contradictoriamente el gato es quien está atemorizado de la noche y los monstruos. A su vez, la carga semántica del pato también es contradictoria con su representación, ya que a este animal se le atribuyen características tales como la resistencia, pero no por su fuerza ni inteligencia, sin embargo es él quien brinda la seguridad a su amigo y es él quien, a través de argumentos, persuade a Eusebio hasta tranquilizarlo.

Estas contradicciones aparentemente incoherentes logran desarrollar en el lector la capacidad de atención y reconocimiento de elementos sutiles que ayudan a la formación de competencias interpretativas; así mismo, la aparente contrariedad de las cargas semánticas de los personajes es un rompimiento de los patrones de actantes y personajes tan encasillados por la teoría de la literatura infantil en los cuentos tradicionales.

Da Coll no sólo se vale de la personificación humana por medio de animales domésticos, silvestres o en vía de extinción, sino que además utiliza recursos ficcionales para la creación de personajes, donde lo maravilloso y lo fantástico hacen presente en un mismo plano de representación.

2.2.2. Monstruos, brujas y otros personajes

La obra de Da Coll involucra de manera sutil tanto animales personificados como personajes ficcionales (monstruos, brujas y otros personajes a los cuales es difícil denominar) que hacen parte de realidades narrativas diferentes en espacios concretos y paralelos. Esto se especifica a partir del empleo de elementos fantásticos y maravillosos.

En cuanto a lo fantástico, este efecto literario busca generar estados anímicos a partir de la creación de situaciones o personajes que den cuenta de aquello que es inexplicable, Todorov (1982) señala que “hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras distintas, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico” (p.15). Un cuento en el cual se evidencian rasgos fantásticos es en *Tengo miedo*, el protagonista se enfrenta a hechos que desafían lo que se consideraba la estructura racional de la realidad, cuestionándola. En este cuento Da Coll realiza una disyunción actancial, además de la creación de los personajes principales (Ananías y Eusebio), se vale de la ambientación de monstruos para crear un mundo paralelo en donde éstos asumen una actitud bifásica: evocar miedo o temor; y asimilar normas de un sistema. Las cargas semánticas de los personajes ficcionales estarían en contraposición, determinadas por las unidades de significación, tales como las características de los personajes y las acciones que estos realizan, así:

EVOCACIÓN DE MIEDO O TEMOR	ASIMILACIÓN DE NORMAS DE UN SISTEMA
Tener cuernos Escupir fuego Ser Invisible Tener colmillos Volar sobre una escoba Tener verrugas nacidas en la nariz Escondarse en lugares oscuros	Lavarse los dientes antes de dormir Tomarse la sopa Bañarse con agua y jabón Tomar el sol Comer helados Jugar a la pelota

Así pues, Da Coll inventa dos espacios distintos evocados en un solo plano de representación; por un lado la atmósfera nocturna recreada por el diálogo entre los personajes principales, evocando la oscuridad, la luna, el cielo y el silencio que agudiza el sonido del viento. Por otro, el espacio imaginario habitado por los

monstruos. La explicación racional que le da Ananías a Eusebio no rompe la armonía de la realidad de los personajes, más allá de generar un estado anímico de alteración.

Las explicaciones no siempre racionales se dan a partir de mecanismos imaginativos que sustentan la aparición de personajes fantásticos, según Todorov (1982) el intercambio y transformación de aspectos reales a imaginarios, y viceversa, sustentan la explicación de lo fantástico. En el cuento *Hamamelis, Miosotis y el Señor Sorpresa*, la ausencia del Señor Sorpresa resuelve el motivo sobrenatural de la recepción de regalos, los cuales han sido solicitados a través de cartas dejadas sobre el techo para que el viento las lleve a su destino. Este hecho en efecto es atribuido a la voluntad y poder un personaje tácito.

Los personajes de Da Coll oscilan entre lo fantástico y lo maravilloso. Al respecto de éste último, la creación de mundos específicos en sus narraciones implica la creación de personajes acordes al universo de sentidos que hila con otros elementos. *Balada Peluda*, por ejemplo narra la historia de una cabeza que no podía hacer amigos debido a la envidia que todos sentían por su hermosa cabellera. Pasado el tiempo se hace amiga de una sopa, un día juegan a la pelota y ésta se cae sobre la sopa. La cabeza queda llena de sopa y la sopa llena de pelos, por lo cual pelean. La cabeza se va asqueada tratando de encontrar infortunadamente una solución a su problema, así que decide saltar desesperada de un puente; un peluquero la rescata, le arregla el cabello y la deja lista para ponerla de maniquí en la vitrina de su peluquería. La cabeza se escapa y decide no meterse más con peluqueros locos ni sopas saladas.

Este cuento ha sido ambientado desde el inicio para ser maravilloso, ya que en la realidad ficcional es posible que una sopa juegue, que los implementos

(secadores, cepillos, pinzas) de la peluquería hablen y que una cabeza tenga vida por sí misma. El universo maravilloso de este cuento no se altera ni destruye su coherencia con la aparición del peluquero, ya que es el único humano referido en la narración, los personajes creados a partir de elementos de belleza se interrelacionan sin choque ni conflicto.

Otro ejemplo de personajes maravillosos se da en *Pies para la princesa*, ya que desde el hecho mismo de inventar una princesa que no muere al romperse y que además es remendada por sus padres no altera el universo narrativo creado por Da Coll. La aparición de pies autónomos, que no requieren de un cuerpo para funcionar es un fenómeno maravilloso, que permanece sin explicación desde el inicio hasta el final del relato.

Lo maravilloso entonces está expresado por algo que no puede explicarse forma de natural, por ello en *No, no fui yo*, además de la creación narrativa y pictórica de los animales, crea otros tres personajes (ogro, avechicho y león) que son enunciados en la narración como pretexto de las acciones de los personajes principales y que trascienden la imaginación para situarse en un espacio concreto: el techo de la casa. La creación de dichos personajes cierra la narración para que Juan, José y Simón puedan volver a casa, “porque cualidad esencial de lo maravilloso es que todo es posible, si es necesario para el desarrollo del argumento del cuento. Si es necesario que suceda, sucede y basta” (Cervera 2004:71)



Finalmente, lo mágico “se caracteriza por producir efectos que van en contra del orden de la naturaleza” (Cervera 2004:73) Este recurso es utilizado por Da Coll en *Medias Dulces*, donde relata la historia de una niña traviesa llamada Julia a la que su abuela le cuenta el cuento de una bruja que estaba triste por no tener medias para asistir a una fiesta de medias. La bruja andaba siempre descalza y no sabía tejer, tampoco tenía un buen conjuro para hacer unas medias. La abuela contaba que un día llovió con tanta intensidad que Ana, una niña muy juiciosa, decidió salirse de los moldes y se mojó bajo la lluvia. La bruja le propuso que si le entregaba sus medias a cambio, ella borraría la memoria a su mamá para que no se acordara que la niña estaba toda mojada. La niña y la bruja intercambiaron promesas. La bruja no ganó el concurso de medias pero se divirtió bastante; por su parte, la mamá ya no recordaba a su hija empapada. La bruja devolvió las medias llenas de dulces y se las dejó en la ventana. A partir de allí los niños y niñas empezaron a dejar medias en la ventana para que se las devolvieran llenas de dulces. Terminada la historia, Julia se va a dormir pero antes deja en la ventana un par de medias esperando el seis de enero para que la bruja se las llene de dulces.

En este cuento dos historias se narran paralelamente: una determinada por la realidad de la Abuela y de Julia. A partir de la historia de la bruja, la cual es asumida como intertexto, empieza a filtrarse otra realidad menos concreta, aquella en donde Befana y Ana son protagonistas. El primero se construye a partir de elementos fantásticos, ya que la historia contada por la abuela involucra personajes y acontecimientos que quedan fuera del mundo real, a Julia le asombra el uso de la magia y este hecho se convierte en un fenómeno sobrenatural por transgredir la realidad de la niña. En el segundo, es decir en el mundo de Befana, Ana no se sorprende por el encuentro con la bruja ni por el uso permanente de la magia, ésta es aceptada dentro de la historia imaginaria, por lo cual, los elementos maravillosos son asumidos como tal.

A partir del intertexto, Julia modifica su conducta identificándose con la niña de la historia, para ello es necesario el elemento mágico de las brujas, su mundo de conjuros y hechizos de los que se valen para concluir la narración, para hacerlo verosímil Da Coll incluye un conjuro que a manera de intertexto alusivo recrea la realidad de la bruja y su desesperación por conseguir un par de medias:

“Entrégamelas, caldero,
Y voy contando hasta tres,
Un par de medias yo quiero
Que calcen mis fríos pies.”

En los ejemplos anteriores se puede observar cómo Da Coll trasciende de un mundo real a un mundo ficcional a partir de la utilización de intertextos en los cuales los elementos fantásticos y maravillosos posibilitan la particularidad narrativa del autor de conjugar en un solo plano de representación diversas narraciones.

2.3. El humor a partir de lo escatológico

La literatura infantil además de conjugar aspectos literarios con las artes gráficas y los medios virtuales y visuales, incorpora temáticas impensadas hasta hace unas décadas, las cuales tienen que ver con los asuntos del cuerpo, lo grotesco y la risa. Por supuesto la relación entre texto y lector cambia, permitiendo establecer una estrecha relación en la significación del mundo donde multiplicidad de códigos interactúan.

Rodríguez Almodovar (2006) en el capítulo *Los otros cuentos. El humor en los cuentos populares*, indica que el humor ha estado relacionado con la cultura popular, el folclor y el carnaval y por ende, con los cuentos tradicionales populares; el devenir histórico ha situado la literatura infantil como su producto a pesar de que innumerables rasgos en ella hayan evolucionado.

Ridiculeces, jocosidades, exageraciones, degradaciones, burlas, sátiras, vulgaridades, asquerosidades y excresencias son algunos de los motivos de los que se ha valido la literatura para generar en las narraciones momentos de relax y distensión. Como elemento catártico, el humor esboza sonrisas y en el mejor de los casos desemboca en la risa. La situación humorística producida por el lenguaje ofrece una amplia gama de posibilidades, desde el uso de onomatopeyas, hasta la expresión de frases de contenido absurdo o sinsentido. Así mismo, el tratamiento de temáticas vetadas en otros tiempos y los juegos del lenguaje, se constituyen en rasgos distintivos en la construcción de lo cómico.

Con respecto a las temáticas trabajadas en la literatura infantil, se puede indicar que en la actualidad éstas han roto los preceptos didácticos y moralistas de hace unas décadas; ya se ha mencionado que el carácter ficcional y estético de la literatura para niños es un proceso relativamente reciente, en Colombia dicha apertura a cánones innovadores y creativos pareciera tener resistencia innata. Precisamente, Da Coll emerge con una propuesta estética que involucra el manejo del humor a partir de motivos escatológicos, grotescos y asquerosos.

Con la conjugación de textos escritos y visuales, Da Coll logra reivindicar al niño con el humor (que por tantos años le fue vetado) por medio de personajes y situaciones tan placenteras como repulsivas. La aparición de rasgos grotescos, asquerosos y escatológicos, marcan una huella de identidad en el autor como uno de los pocos autores que imbrica tales aspectos en la producción infantil colombiana.

La doble acepción del término escatología conlleva a aclarar que la noción asumida en este trabajo es de índole fisiológica, es decir la que se refiere a lo grotesco, lo asqueroso, las suciedades, las deyecciones y las excrecencias, así como a ciertas funciones y partes del cuerpo. En sus cuentos Da Coll se vale de este recurso unas veces de manera explícita, otras con un tratamiento más sutil, pero que definitivamente marcan un rasgo distintivo de su producción.

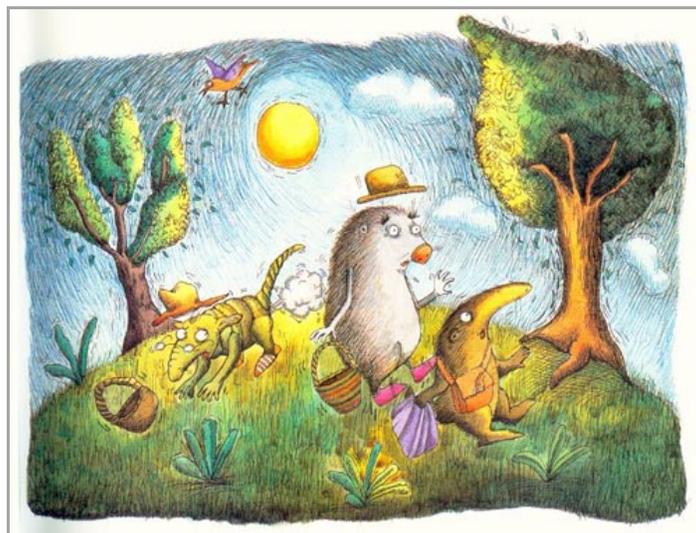
Explícitamente asume este tema en *No, no fui yo*, ya que los animales personificados sí pueden llevar a cabo comportamientos que en la sociedad no se tratan o se esconden tal como las necesidades fisiológicas básicas (flatos, mocos,

eructos). A pesar de que las prácticas escatológicas son llevadas a cabo en la intimidad, a los tres personajes les ocurre una situación bochornosa en público, es entonces cuando el acto de negación se manifiesta y tal revelación de lo oculto conlleva a la reacción humorística:

“Juan se puso colorado
cuando trataba de hablar
y es que un cuento reforzado
intentaba él inventar:

- No fui yo el culpable de eso;
fue un feroz ogro gigante
que cargado de un gran peso,
hizo un ruido semejante”

Las situaciones escatológicas de este cuento son cotidianas, familiares y de difícil abordaje con los niños, pero el autor las recrea con dinamismo y comicidad, de tal manera que se apoya en las imágenes cargadas de humor; por ejemplo, en la siguiente ilustración se percibe la mirada avergonzada de Juan a quien un flato se le ha escapado, parte del dinamismo está expresado tanto en los ojos de los otros personajes, como en los efectos cinéticos del pájaro que aletea sobre la ilustración y los árboles ondeantes a los que se les caen las hojas, rasgos que sólo son perceptibles en las ilustraciones donde lo escatológico es narrado.



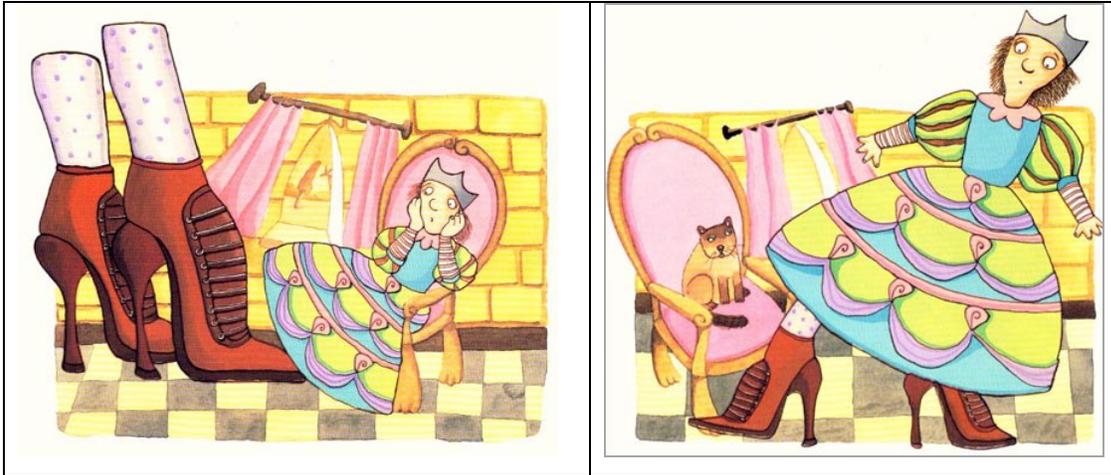
Un claro ejemplo de lo grotesco es la tematización de los pies⁷ que se convierten en un motivo recurrente en la obra de Da Coll, son considerados como elementos grotescos en tanto su aspecto fisiológico se relaciona con el mal olor; se convierten en el eje de las narraciones de los cuentos *Medias Dulces* y *Pies para la princesa*. En el primer cuento las medias soportan el hilo narrativo que hace alusión indirecta a la navidad. Befana no logra tener un par de medias pese a que pide ayuda a su mamá, quien confiesa no haber aprendido nunca a tejer por ser una labor aburrida. La madre de Befana busca a otras brujas quienes hacen uso de la magia para pedir un par de medias, en este caso los hechizos y conjuros tampoco resultan. Befana coincide en el camino con Ana, quien tiene unas medias mal olientes y sucias, a la bruja le parecen bellísimas así que negocia con la niña para adquirirlas. Befana en contraprestación de las medias, borra la memoria de la mamá de Ana con el fin de no recordar ya a su hija mojada y sucia. Este hecho hace suponer que en el mundo convencional el barro y la suciedad son aspectos para esconder; pero en el mundo ficcional de las brujas se asume la suciedad

⁷ Los pies adoptan un significado ambivalente de acuerdo a lo planteado por Becker (1996) que simbolizan la fecundidad y la pubertad y están asociados a aspectos sexuales; por su parte Cirlot (2000) y Cooper (2000) coinciden en que los pies son símbolo de progreso, humildad y amor al prójimo.

como natural y no les importa ponerse las medias sucias de otros, ni ensuciarse los pies con barro.

Otro ejemplo es el cuento *Pies para la princesa*, el cual es una parodia de los cuentos de costumbres; aspectos como el rey, la reina, la princesa, el reino y los súbditos adquieren elementos humorísticos que sirven como punto de articulación entre la realidad y lo fantástico; tales referentes son enunciados unas veces en las ilustraciones y otras en el texto mismo, ejemplo de ello es la ridiculización de los padres en dos sentidos: el primero referido a que son reyes, por lo cual no deben realizar labores domésticas como coser; el segundo, por la desobediencia y transgresión de las normas por parte de la princesa, quien al quedar sola pone un clasificado para buscar sus pies, este acto anuncia un personaje autónomo e independiente quien realiza actividades que, en apariencia, los niños no pueden hacer. A pesar de presentar una esquema familiar completo (madre, padre, hija), éste se transgrede en cuanto a la jerarquización y el poder de cada uno de los miembros: la reina es quien toma las decisiones y las pone en voz del rey; los padres no soportan el comportamiento infantil (juego, movimiento) y castigan a la princesa sin razón, por el simple hecho de ser niña.

Posteriormente pies de todos tipos y tamaños acuden al llamado del clasificado, los cuales adquieren un tamaño grotesco comparado con el cuerpo de la princesa.



De nuevo aparece la autoafirmación de lo vergonzoso por parte de la princesa:

“- En esos zancos montada
con esos pies de elefante
dirían: ‘O está chiflada,
o es una dama gigante”.

Un elemento escatológico presente en el cuento es el hecho mismo de usar los pies de otro, pero más aún los pies Camembert cargados de olor francés. Las cargas semánticas del olor particular de esos pies, con la palabra referida al queso mal oliente se complementan en un efecto semántico que apela al lector.

Lo asqueroso también se hace presente en la obra de Da Coll; en *Los dinosaurios*, *Balada peluda* y *Tengo miedo* un motivo recurrente es la sopa como alimento aborrecido por los niños. Un ejemplo en donde lo grotesco evoca humor es en *Balada peluda*, la sopa es utilizada como estratagema en toda la historia. El humor está presente en el asco tanto de los pelos en la sopa como el cabello lleno de sopa. La actitud de asco es asumida de manera contraria en sopa y cabeza, la primera guarda silencio y llora, la segunda se marcha ofendida y altiva; el juego de

los contrarios resulta ser de nuevo una de las fórmulas con las cuales Da Coll mantiene el humor en la narración.

Otra fórmula es el juego de palabras con el que recrea el cuento siempre relacionadas con el cabello. Por ejemplo el espacio lo narra así:

“Se montaron en un coche
rumbo a la peluquería.
Calle crespos, casa doce,
en el barrio ‘La Gomima’.

De igual manera señala personajes siempre alusivos al cabello:

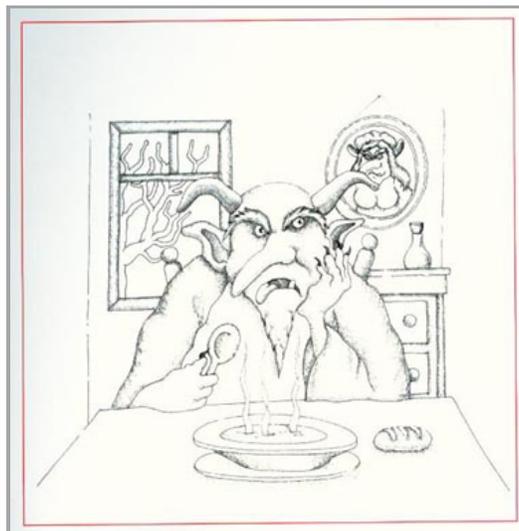
“Tenía amigas que eran falsas,
muy ligeras de la nuca;
pelo tieso, mucha laca.
Les decían ‘Las pelucas’”

Y las situaciones jocosas con las que reitera la historia:

“Entonces los instrumentos
acudieron en su ayuda.
Estaban todos de acuerdo:
‘La cosa está peliaguda’”

La combinación de estos elementos líricos con elementos grotescos y la brusquedad en el contraste consiguen el elemento humorístico. Da Coll induce al lector en temas casi prohibidos para los niños, a partir de la sonoridad y la musicalidad con la que crea sus narraciones, apoyándose casi siempre en la imagen. Lo escatológico es visible en las imágenes mentales logradas a partir del texto escrito, así como en las ilustraciones que se atreven a mostrar atributos que se obvian en otro tipo de producciones infantiles. Los aspectos visuales por ser evidentes impactan al lector generando comicidad y humor.

Por su parte en el cuento *Tengo miedo*, la enunciación casi sutil de la sopa es suficiente para crear elemento humor, inicialmente por la atribución de elementos de poder descritos por Ananías al inicio del cuento que después ridiculizarán al monstruo y desvirtúan su apariencia terrorífica. La presencia de la madre en un cuadro colgado como índice de obediencia, la lengua afuera que denota asco y la mano en la cara como señal de aburrimiento demuestran la aversión del personaje por el alimento; estos aspectos solo están presentes en la ilustración ya que en la narración no se mencionan.



En el caso de *Los dinosaurios*, los elementos de humor no sólo convocan a lo grotesco, sino también a la ridiculización y trasgresión de normas. Este cuento se ubica en un tiempo cronológico pasado, pues narra que cuando los cavernícolas inventaron el fuego, la rueda y la sopa, ésta última era considerada por los niños como asquerosa y por eso siempre la enterraban en la tierra para que sus padres no los regañaran. Al cabo de un tiempo unas plantas empezaron a crecer en donde los niños enterraban la sopa. En ese entonces los dinosaurios eran mascotas pequeñas y como andaban sueltos se empezaron a comer las plantas,

crecieron tanto que ya no cabían en el mundo. Los cavernícolas decidieron acabar con ellos pero los niños para salvarlos les construyeron una casa de piedra sobre una montaña, la cual resultó ser un volcán, el cual explotó exterminando a todos los dinosaurios.

A partir de la denominación de las plantas mencionadas en el relato, las “asquerosopas”, se justifica el hecho de la asquerosidad, pues en el imaginario colectivo, la sopa es un alimento repudiado por los niños, destinado casi siempre a los adultos. A pesar de lo anterior, el atributo humorístico está precisado por la desobediencia, la ruptura de los límites espaciales y la muerte. La desobediencia de los niños al no tomarse la sopa y esconderla es una burla al sistema de formación impartida por los padres, la desobediencia se opone al valor alimenticio del repudiado alimento que crece en forma de planta. El rompimiento de los límites espaciales en donde los dinosaurios no caben en el planeta, es el aspecto por el cual la narración se devela, esto tiene como consecuencia directa el tercer factor, la muerte de los dinosaurios. Precisamente, el humor emerge de la explosión del volcán que no es expresado sonoramente, con onomatopeyas o figuras de dicción, pero sí es evidente en la ilustración donde manos y piernas salen a volar.



Pero nunca, ninguno de esos niños se imaginó que esa montaña, y precisamente esa, era un volcán que de un momento a otro hizo erupción. Al estallar se llevó volando por el aire y hasta el espacio la casa de los dinosaurios sin dejar ni uno solo de estos animales sobre la superficie del planeta.

En *Los Dinosaurios* se hace una manifestación explícita de la muerte, que en *Supongamos* apenas se sugiere. Apelar al recurso de la muerte como cuestión humorística implica que la presentación narrativa de este hecho se dé de manera causal y no espontánea, si fuera así, el lector quedaría estupefacto y el motivo humorístico desaparecería. La muerte accidental de los dinosaurios brinda una solución al caos del espacio en el cuento, por ello no es asumida como un hecho trágico, sino como un procedimiento estilístico que incita momentos de risa.

Supongamos es un cuento que tiene múltiples factores humorísticos iniciando por el cambio de roles de humanos a ranas, y viceversa. La degradación de los hombres se indica por factores como la desnudez de los niños narrada en texto e ilustración, así como el cambio en lengua y habla de humanos y animales. Otro factor es la ridiculización y sometimiento de los niños por las rañas al suponer que éstos pueden ser estudiados y abiertos con tijeras en clase. El miedo y las sensaciones extremas, evocan el humor en esta narración; sin embargo, Da Coll finaliza el cuento de manera abrupta trayendo al lector de nuevo a la realidad que hace la advertencia que es mejor no seguir suponiendo pues que la historia tendría un final fatal.

El mundo estético de Ivar Da Coll se teje a partir de juegos, formulas y recurrencias que han sido explicadas a lo largo de este trabajo. Al respecto de estas últimas, no sólo están expresadas en temáticas de difícil abordaje, frecuencias narrativas o personajes; en su obra, el humor se convierte en la mayor recurrencia y se vale de distintos artefactos literarios para conseguirlo.

Finalmente, el abordaje de la obra de Da Coll, consolida la propuesta narrativa estética y visual del cuento infantil ilustrado actual en Colombia, aportando

elementos de análisis para la crítica de la literatura infantil. Tanto la propuesta de Da Coll como otras producciones recientes, dejan entrever los múltiples aspectos de análisis que apenas se están empezando a asumir dentro de la teorización, pero que ya son evidentes en producciones literarias; en consecuencia, este trabajo es una invitación para abordar desde diferentes perspectivas la literatura infantil colombiana que se perfila como un mundo abierto de posibilidades.

CONCLUSIONES

Los estudios sobre la literatura infantil, y específicamente sobre el libro álbum, han tomado auge en las últimas décadas, quienes se han dedicado a esta actividad son autores contemporáneos que la catalogan algunas veces como género y otras como hecho literario. Estas consideraciones permiten concluir que son muchos los factores que han influido en su evolución y tematización, y por ende, en su conceptualización. La literatura infantil contemporánea se puede definir entonces como la diversidad de textos escritos enmarcados dentro de los cánones literarios de la literatura general, que tienen como receptor fundamental al niño.

La influencia social, cultural y económica en el sistema literario se demuestra en la utilización de diversos códigos que componen el texto, uno de estos ejemplos es la literatura infantil que en épocas recientes ha tomado auge y ha transformado la manera como el lector asume la experiencia literaria. En ese sentido, la imbricación de imágenes en el texto literario supone en el niño nuevas formas de lectura, de decodificación y de apropiación de la mayoría de códigos presentes en el texto.

Lo anterior es posible en el libro álbum, donde se conjugan sobre un mismo plano texto escrito y texto visual que tienen un alto grado de correspondencia en la narración, es decir, uno no puede existir sin el otro. El aporte de Ivar Da Coll a las letras colombianas es significativo en la medida que el autor escribe e ilustra sus propios cuentos. Sin lugar a dudas, su presencia lo ubica en un lugar importante en la literatura infantil colombiana. Hanan Díaz (1995) plantea que “Son pocos los ilustradores que reflejan en sus obras una personalidad artística fuerte, cuya visión original los haga aparecer como ‘maestros’ y les otorgue el privilegio de la permanencia en el tiempo” (p. 7). Da Coll se vale de elementos textuales y

visuales para crear pautas narrativas para aquellos que apenas se inician en la lectura. El lenguaje utilizado en sus narraciones es poético y sencillo y utiliza estructuras fijas y reiterativas que familiarizan al lector con su producción literaria. La obra de Da Coll trasciende el canon de la literatura infantil tradicional porque que invita a la creación de valores, a la concientización ecológica y a la preservación animal; creando marcas de identificación que lo hacen permanecer en el tiempo.

La lectura de sus cuentos invita al lector al descubrimiento de nuevos conceptos, valiéndose su conocimiento previo, por ello sus narraciones parten de aspectos sencillos y cotidianos de los que los niños, incluso los más pequeños, tienen conocimiento y experiencia.

Da Coll marca pautas que desarrollaran la experiencia estética para los lectores más pequeños, su literatura es concebida como goce pues crea un mundo de experimentación de sensaciones y emociones a partir de nuevas formas narrativas; el cuidado con que el autor crea sus textos a partir de la precisión y claridad del lenguaje textual y visual. El lector se interioriza en el texto a partir de elementos de diseño como los retablos o los bocadillos, facilitando al niño la secuencialidad de la narración. Dicha secuencialidad está trastocada momentáneamente al usar el texto escrito como ilustración y convertirlo en elemento de significación visual; esta característica hace parte de la propuesta estética del autor colombiano, que brinda familiaridad con las historias y temáticas que narra, así mismo sugiere al lector recorridos de lectura sin imponerlos, más bien fomenta el juego a partir de la estrecha relación del texto con la imagen.

Tras realizar el abordaje de la mayoría de los cuentos de Ivar Da Coll basado en categorías semánticas y pictóricas se pueden percibir y valorar similitudes en el

tratamiento de temáticas, personajes y estructuras. Así mismo, en su obra están presentes aspectos del postmodernismo que explican por qué sus narraciones no son lineales ni esquemáticas; el hecho mismo de formar autonomía en el lector, la simultaneidad en los códigos que integran la narración, la fragmentación, la caracterización de sus personajes, la intencionalidad ecológica, entre otros, aportan marcas actuales y novedosas en la producción infantil colombiana.

Por su parte, las tendencias de enunciación utilizadas por Da Coll no son gratuitas ni al azar, aportan al lector información importante que funcionará como marcas de secuencialidad narrativa. Una lectura atenta de la obra del autor, devela que paratextos como el título, la tipografía y los colores, son significativos en la construcción de sentido; el autor se vale de ellos generando en el lector pautas de fijación y recordación de sus cuentos.

Las frecuencias narrativas, sumadas a la utilización del lenguaje simple con musicalidad y rima se constituyen en elementos de un juego que ha sido inventado para los lectores; la repetición en los enunciados que conforman el relato y los juegos de palabras afianzan la secuencialidad pictórica en sus libros. Al hablar de frecuencias narrativas se recurre a la repetición de acontecimientos, a partir de los cuales crea juegos casi matemáticos de sincronía y diacronía enunciados por el lenguaje literario, complementados por el lenguaje pictórico.

La recurrencia en las temáticas también es un rasgo distintivo de su obra, a partir de pretextos narrativos como objetos o situaciones cotidianas, Da Coll introduce al lector a la formación de valores, no con una intención moralizante ni didáctica, sino que a través del acto estético de la lectura, permite que éste se sienta identificado con las estructuras que elabora a partir de elementos muy sencillos como guardar

un secreto, asumir las necesidades fisiológicas básicas, expresar el miedo o vivir en familia.

En el caso de Ivar Da Coll, se puede hablar de una maduración estética debido a que en su amplia obra construye personajes a lo largo de varios libros, tal es el caso de Hamamelis y Miosotis, Chiguiro o Eusebio; particularmente para cada secuencialidad actancial, recrea un mundo lleno de elementos pictóricos y narrativos que van nutriendo el imaginario de los lectores y ello se da gracias a las gradaciones cromáticas, al manejo del lenguaje y a la caracterización de los personajes. Así mismo, los personajes animales y fantásticos de Da Coll crean un imaginario infantil que hace referencia a un niño autónomo e independiente que toma sus propias decisiones y soluciona sus propios problemas.

En cuanto al imaginario de la infancia en la literatura infantil colombiana, Da Coll realiza un aporte significativo al ocuparse de temas que apenas se nombran en otros autores o que simplemente no son trabajados. Lo escatológico como pretexto para el humor es una marca personal que hace la obra del autor, una creación diferente de otros autores que trabajan el humor desde variadas perspectivas: Irene Vasco en *El dedo de Estefanía y otros cuentos* o Yolanda Reyes con *El terror de sexto "B"*, en los cuales lo cómico está dado por la secuencialidad del relato; el humor negro del que se vale Evelio José Rosero en *Cuchilla*; o el juego permanente de palabras en muchos de los textos de Triunfo Arciniegas, por mencionar solo algunos ejemplos. El humor en la obra de Ivar Da Coll es permanente gracias a la creación de juegos del lenguaje, formulas de fijación para el lector y recurrencia en las temáticas, que siempre conjugadas con aspectos pictóricos, destacan su producción literaria como novedosa en tanto texto e ilustración se articulan permanentemente; por ello son significativos los aportes de Da Coll, ya que innova e incursiona en el ámbito literario códigos de

apreciación estética que ningún otro autor colombiano ha logrado hasta el momento. Al respecto es importante clarificar que la producción nacional en los últimos se ha consolidado gracias a los aportes de muchos autores de renombre y otros menos conocidos que trabajan día a día para fortalecer este género.

Finalmente el recorrido por las letras infantiles colombianas, su relación actual con la imagen, el desarrollo del libro álbum y en especial los aspectos que conforman el mundo estético de Ivar Da Coll, son esbozos de investigaciones posteriores que nutran de sentido los aspectos teóricos la literatura infantil y en especial la producción colombiana.

BIBLIOGRAFÍA

Arciniegas, Triunfo. (1989). Las batallas de Rosalino. Colina.

_____. (1989). El león que escribía cartas de amor. Carlos Valencia Editores. Bogotá.

_____. (2005). Roberto está loco. Fondo de Cultura Económica. México.

Andricain, Sergio. *Anthony Browne, un postmoderno en el universo del libro infantil*. En: Hojas de lectura. (Bogotá). no. 26 (Octubre 1999). Inserto.

Barthes, Roland. (1972). Análisis estructural del relato. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

Becker, Udo (1996). Enciclopedia de los símbolos: la guía definitiva para la interpretación de los símbolos que existen en la historia del arte y la cultura. Robinbook, Barcelona, España.

Berman, Marshall (1989). Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad. 2a ed. Siglo Veintiuno. México.

Bravo - Villasante, Carmen. (1985). Historia de la literatura infantil española. Escuela Española. Madrid.

Castellanos, Diana. *La responsabilidad de la imagen*. En: Hojas de lectura (Bogotá). no. 34 (Jun. 1995). p. 14-15.

Cervera, Juan. (2004). Teoría de la literatura infantil. Ediciones Mensajero. Bilbao. España.

Cirlot, Juan-Eduardo (2000). Diccionario de símbolos. Siruela, Madrid.

Colomer, Teresa. (1992). *Sobre la literatura infantil y juvenil en España*. Ángelo Nobile (Comp.). Literatura infantil y juvenil: la infancia y sus libros en la civilización tecnológica. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia, Ediciones Morata.

_____. *El álbum y el texto*. Peonza 39. (1996). P 27-31.

Cooper, Jean C. (2000). Diccionario de símbolos. Gustavo Gili, México.

Elizagaray, Alga Marina, (1975). En torno a la literatura infantil, Editorial La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Colección Jorge Ortega Torres.

Ferreiro, Emilia. (1993). Alfabetización de los niños en la última década del siglo. Instituto Fronesis, Libresa. Quito.

Freedberg, David. (1992). El poder de las imágenes estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Cátedra. Madrid, España.

Garralón, Ana. (2005). Historia portátil de la literatura infantil. Madrid, España. Grupo Anaya.

Genette, Gérard. (1989). Palimpsestos: la literatura en segundo grado. Editorial Taurus. Madrid.

Greimas, Algirdas Julian. (1971). Semántica estructural. Gredos. Madrid.

Hanan Díaz, Fanuel. (1993). Uso del lenguaje cinematográfico en la ilustración de libros para niños. Santa Fe de Bogotá. Fundación Cultural Susaeta. Cámara Colombiana del Libro, CERLALC, Biblioteca Luis Ángel Arango.

_____. (2006). Leer y mirar el libro álbum: ¿Un género en construcción?. Ed. Norma. Colección Catalejo. Bogotá.

Ingarden, Roman. (1989). Estética de la recepción. Visor. Madrid.

Isaza Cantor, Rosita Catalina (2008). El libro-álbum: un género nuevo. Enlace: http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/pdfs/ac_lit_2.pdf

Iser, Wolfgang. (1987) *El proceso de lectura: Un enfoque fenomenológico*. Mayoral, José Antonio (Comp). Estética de la recepción. Arco libros.

Jauss, H. Robert. (1987). *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*. Mayoral, José Antonio (Comp). Estética de la recepción. Arco libros.

Lluch, Gemma. (Ed). Et al. (2006). De la narrativa oral a la literatura para niños. Bogotá. Norma.

Kristeva, Julia. (1974). El texto de la novela. Lumen. Barcelona

Magarinos de Morentin, Juan A. (1983). El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Pierce, Morris. Hachette. Buenos Aires.

Nadhezda Truque, Sonia. (1996). Almacén de los niños: historia de la literatura infantil en Colombia. Colcultura. Bogotá.

Navas, Griselda. (1995). Introducción a la literatura infantil. Fundamentación teórico crítica. Colección de estudios literarios para la infancia y la juventud de América Latina.

Reyes, Yolanda. *La literatura infantil en Colombia*. En: Hojas de lectura (Bogotá). no. 29 (Ago. 1994). p. 3-5.

Robledo, Beatriz Helena. (2000). Literatura y valores. Taller de talleres. Bogotá.

_____. *Apuntes sobre algunas obras de la narrativa colombiana para niños*. En: Hojas de lectura (Btá, Nro 29, Agosto 1994) p. 3-5

_____. *Los relatos Infantiles*. Revista el Alep. No. 101- 113. Abril-dic.1997

_____. *Ivar Da Coll: Ilustraciones sobre un ilustrador* (Entrevista). Revista Hojas de Lectura N° 34, editada por Fundalectura (Sección Colombiana de IBBY); Bogotá, junio de 1995.

_____. *En torno a la obra de Ivar Da Coll*. Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil N° 3. Fundalectura (Sección Colombiana de IBBY); Bogotá, enero-junio de 1996.

Rodríguez, Jaime Alejandro (2000). Posmodernidad, literatura y otras yerbas. CEJA. Bogotá.

Rodríguez Ramírez, Antonio Orlando. (1987). *Ilustración infantil en América Latina* (segunda parte) en julio como enero, La Habana. N 5. p.7 -12.

_____. (1994). Panorama Histórico de la Literatura Infantil en América Latina y el Caribe. CERLALC. Bogotá.

_____. *Hacia una historia de la literatura infantil en Colombia*. En: Boletín cultural y bibliográfico (Bogotá). Vol. 37 no. 55 (2000). p. 142-144.

Romera Castillo, José. (1995). Elementos para una semiótica del texto artístico. Segunda parte. Cátedra. Madrid.

Silva-Díaz Ortega, María Cecilia (2005). Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario. Tesis Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura i de les Ciències Socials. Enlace: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0621106-000248/index.html>

Todorov, Tzvetan. (1971). Literatura y significación. Ed. Planeta. Barcelona.

_____. (1991). Teorías del símbolo. Ed. Monte Avila. Caracas.

_____. (1982). Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires. Barcelona.

Vélez de Piedrahita, Rocío. *Tendencias actuales de la literatura infantil en Colombia*. En: Hojas de lectura (Bogotá). no. 29 (Ago. 1994). p. 14-17.

Vigotsky, L. Pensamiento y lenguaje. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

Revista Cambio. Artículo. *Musicalizan la obra de Rafael Pombo a ritmo de vallenato, chalupa, 'rock' y 'pop'* 21 de Agosto 2008.

Revista Pie de página. *Un nido para la lectura, entrevista con Yolanda Reyes*. Nro. 6 Año 2005.

BIBLIOGRAFÍA DE AUTOR

1987. Chigüiro chistoso. Colección Chigüiro. Norma. Bogotá.

1987. Chigüiro encuentra ayuda. Colección Chigüiro. Norma. Bogotá.

1987. Chigüiro viaja en chiva. Colección Chigüiro. Norma. Bogotá

1987. Chigüiro y el baño. Colección Chigüiro. Norma. Bogotá.

1987. Chigüiro y el lápiz. Colección Chigüiro. Norma. Bogotá.

1987. Chigüiro y el palo. Colección Chigüiro. Norma. Bogotá,

1989. La granja. Colección Un mundo de cosas para mirar. Norma. Bogotá.

1989. Torta de cumpleaños. Historias de Eusebio I. Carlos Valencia Editores. Bogotá.

1989. Tengo Miedo. Historias de Eusebio II. Carlos Valencia Editores. Bogotá.

1990. Garabato. Historia de Eusebio III. Carlos Valencia Editores. Bogotá.

1991. Hamamelis y el secreto. Alfaguara. Colombia.
1992. Chigüiro se va... Colección Leamos con papá y mamá. Norma. Bogotá.
1992. Chigüiro, Abo y Ata Colección Leamos con papá y mamá. Norma. Bogotá.
1993. Hamamelis, Miosotis y el Señor Sorpresa. Alfaguara. Colombia.
1997. Chigüiro Rana Ratón. Colección Buenas Noches. Norma. Bogotá.
1997. Medias dulces. Colección Torre de papel. Serie Torre Roja. Norma. Bogotá.
1998. ¡No, no fui yo!. Colección Que pase el tren. Panamericana Editorial. Bogotá.
1999. ¡Qué cumpleaños! Colección Torre de Cartón. Norma. Bogotá.
1999. ¿Quién ha visto? Colección Torre de Cartón. Norma. Bogotá.
1999. Bien vestidos Colección Torre de Cartón. Norma. Bogotá.
1999. El señor José Tomillo. María Juana. Colección Torre de Cartón. Grupo Editorial Norma. Bogotá.
2000. Los dinosaurios. Colección Buenas Noches. Norma. Bogotá.
2001. Balada peluda. Fondo de Cultura Económica. México.
2001. Carlos. Alfaguara. Bogotá.
2002. El niño que no sabía escribir. Colección sopa de cuentos. Anaya. Madrid.
2002. Pies para la princesa. Colección sopa de libros. Anaya. Madrid.
2003. El día de muertos. Lectorum. México.
2004. Nano y sus amigos. Colección buenas noches. Norma. Bogotá.
2004. Cochinita, ¿dónde estás? Colección Acualibros. Bogotá, Norma.
2004. A bañarse Ratón. Colección Acualibros. Bogotá, Norma.
2004. ¡A nadar! Colección Acualibros. Bogotá, Norma.
2004. ¡Me gusta! Colección Acualibros. Bogotá, Norma.
2005. ¡Azucar! Editorial Lectorum. New York.
2006. Nano va a la playa. Colección buenas noches. Norma. Bogotá.
2007. Cuentos pintados Rafael Pombo. Fondo de Cultura Económica. Bogotá.
- 2008 Nano y los muñecos. Colección buenas noches. Norma. Bogotá.