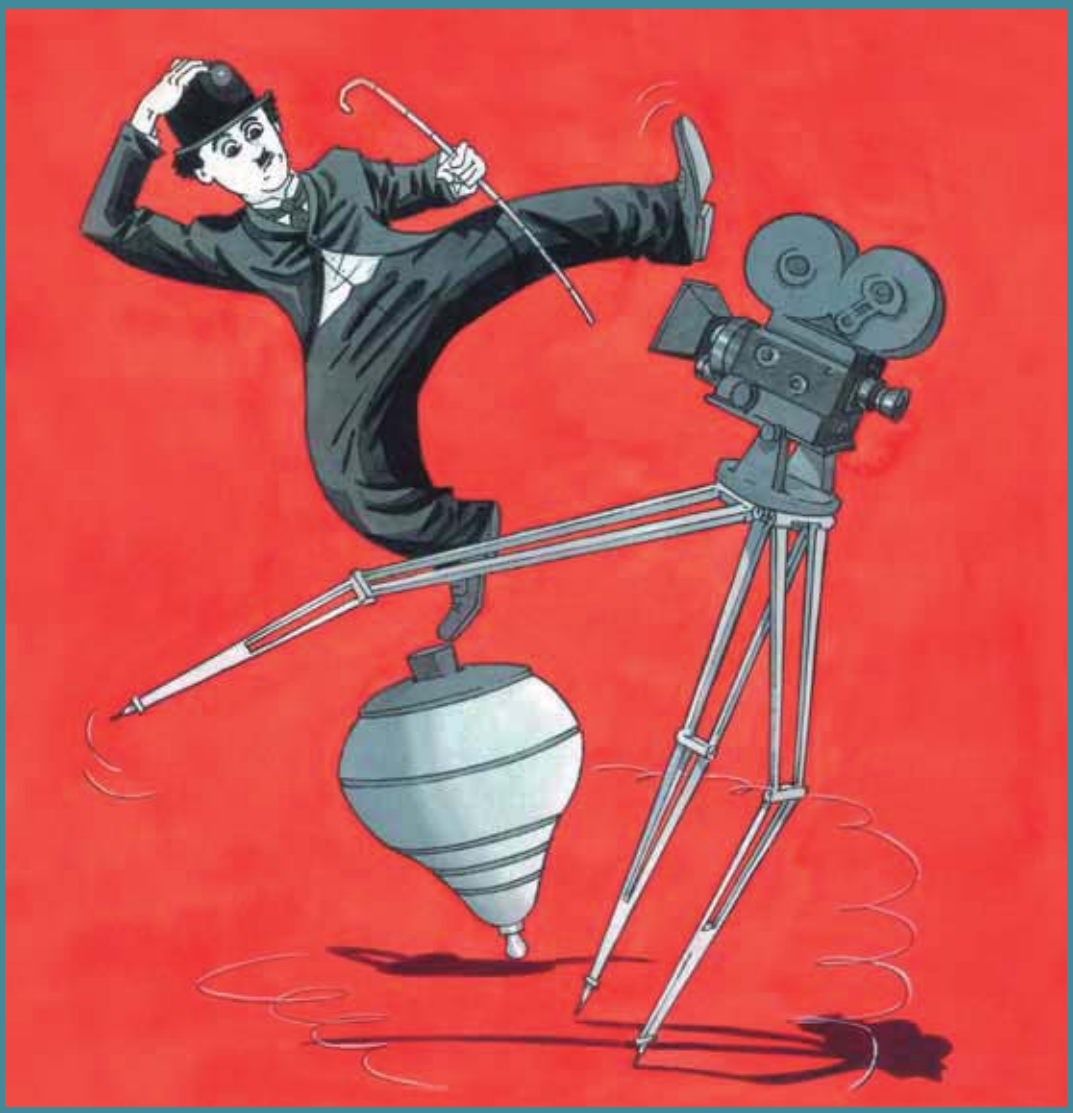
PEONZA

Revista de Literatura Infantil y Juvenil | Junio 2018 | Precio 8 €

Cine y literatura

#125



16
17
giugno
2018

CARTA MANENT festival

mostra mercato
workshop
incontri

Festival de diseño, ilustración y edición independiente.

Los signos de los artistas cuentan y evocan sus sueños ... en papel

≈ 105

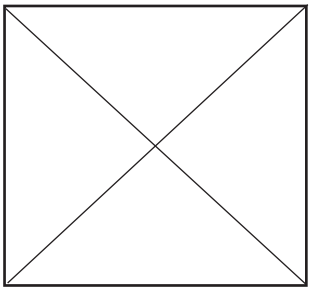
ROCCABIANCA parma Italy

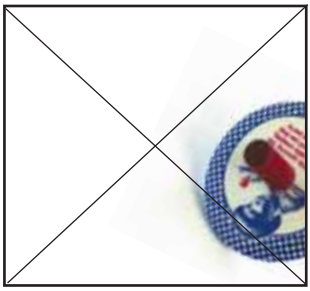
Riparty | CM | Segni di sogni: #cartamanentfestival

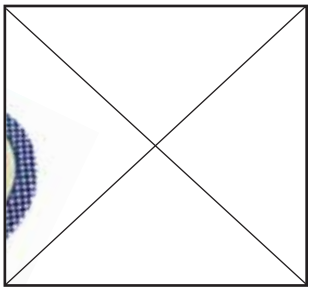
Media partner: Typitalies.com | CFF | CTRL CTRLMAGAZINE.IT | Platò | ON | DILUVIO FESTIVAL

PEONZA nº125

Revista de Literatura Infantil y Juvenil | Junio 2018







EDITORIAL

La luz de la caverna 2

ARTÍCULOS

El guion, un mapa para la aventura
Diego Sabanés 5

Instrucciones para leer un mapa
Alberto Ponce 11

Imágenes en movimiento y palabras con alas
Paciano Merino 19

Adaptaciones cinematográficas
Gloria Ruiz Blanco 27

De la viñeta al celuloide (y viceversa)
Yexus 35

BIBLIOTECA DE CINE 43

ENTREVISTAMOS A

Daniel Torres
Juan Gutiérrez Martínez-Conde . 55

MIL PALABRAS PARA UNA IMAGEN

Sueños de horizonte
José Luis Polanco 69

ENTRE VIÑETAS

Cómic y fotografía
Juan Gutiérrez Martínez-Conde . 73

PRIMERAS LECTURAS

Clásicos y tebeos
Luis Alberto de Cuenca 81

COMENTADO POR

La última librería del mundo
Maija Turunen y Rax Rinnekangas 85

BIBLIOTECA 88

NOTICIAS

Javier Flor Rebanal 109

COLOFÓN 112

GALERÍA 113

Año XXXI, Junio 2018, Nº 125
Edita: Asociación Cultural Peonza
Apartado de Correos 2170
39080 Santander

Depósito Legal: SA-265-1994
ISSN: 1130-8370

Equipo de redacción:
Ainara Bezanilla Orallo,
Encarnación Espinosa Astillero,
Javier Flor Rebanal,
Javier García Sobrino,
Almudena González López,
Juan Gutiérrez Martínez-Conde,
Diego Gutiérrez del Valle,
Paciano Merino Merino,
José Luis Polanco Alonso,
Alberto Sebastián Gutiérrez.

Colaboradores:
Francisco Díaz Herrera,
Joaquín Martínez Cano,
Luis Ramas Ramírez,
Juan Vélez Bodero,
Yexus.

www.peonza.es
Correo electrónico: peonza@peonza.es
Suscripciones: administracion@peonza.es
Teléfono: 654 099 520
Diseño: SPR-MSH.COM
Impresión: Gráficas Calima, S.A.

La luz de la caverna

La sala se oscurece. La blanca pantalla se llena de imágenes. Los fríos y estáticos fotogramas cobran vida y movimiento. Un chorro de luz proyecta una nueva historia sobre el fondo de la caverna donde hace treinta mil años se representaban los bisontes, las ciervas, los caballos, los uros, la vida exterior y los anhelos íntimos de aquellos seres humanos.

Después de sucesivos descubrimientos, el cinematógrafo tomó forma a finales del siglo XIX como un curioso experimento destinado a ser objeto de diversión en los barracones de las ferias. Sin embargo, a los pocos años de su aparición, Griffith fue capaz de crear un gran relato con *El nacimiento de una nación* (1915) y de definir y articular la mayoría de los componentes del lenguaje de este medio de comunicación de masas. Posteriormente, Eisenstein, Murnau, Chaplin, Ford, Wells, Hitchcock y tantos otros han desarrollado la planificación, la secuenciación, el mon-

« **El cine y su aula abierta**
Il. Daniel Torres
Caja de Ahorros de Sevilla, 1984

taje y el tratamiento espacial y temporal de la narración hasta convertir el cine en el Séptimo Arte.

A lo largo del siglo XX y lo que llevamos del XXI, el cine se ha transformado en una gran industria y en el medio más poderoso para que millones de personas descubran otros países y otras formas de vida distintas a las suyas y para que sueñen y experimenten nuevas emociones, diferentes a las de su existencia rutinaria. También ha sido y es un medio de transmisión de ideas, ha modificado los usos y las costumbres sociales, ha influido en la moda, los gustos, el comportamiento y ha sido determinante en la educación sentimental de una gran parte de la población durante décadas.

Sin embargo, a pesar de la importancia de la imagen que nos asedia a través de las múltiples pantallas que llenan nuestras vidas, el cine, al igual que la fotografía o la publicidad, está prácticamente ausente de las aulas. Tanto las innumerables obras maestras que ha aportado este arte a lo largo de más de un siglo como los componentes de su lenguaje deberían ser más conocidos por los niños y jóvenes y constituir una parte fundamental de su educación.

Desde el principio, el cine ha tenido una vinculación especial con el teatro y con la literatura. Primero le influyó la novela decimonónica, los folletines, después las novelas populares de quiosco, los cómics y en muchas ocasiones se ha inspirado en la gran literatura de los dramaturgos y narradores clásicos y contemporáneos. En este número de Peonza, en el que tratamos de la relación entre la literatura infantil y juvenil y el cine, queremos animar a verlo no solo como un fenómeno social y una forma de ocio, sino como una compleja manifestación artística cuyo conocimiento y estudio nos enriquece como seres humanos.

#

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Enviar este cupón a :
Apartado de correos 2170, 39080 Santander
e-mail: peonza@peonza.es

Precios anuales IVA
y portes incluidos:
España: 30 €
Extranjero: 42 €

Deseo suscribirme a la Revista de Literatura Infantil y Juvenil *Peonza*
a partir del n° .....

MIS DATOS PERSONALES

APELLIDOS .....
NOMBRE .....
CALLE ..... N° ..... PISO .....
C.P. ..... TEL. .....
POBLACIÓN ..... PROV. .....
E-MAIL .....

DOMICILIACIÓN BANCARIA

TITULAR .....
CALLE ..... N° ..... PISO .....
C.P. ..... TEL. .....
POBLACIÓN ..... PROV. .....

IBAN |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|

ENTIDAD .....
DOMICILIO DE LA AGENCIA .....
POBLACIÓN ..... PROV. .....

Si desea recibir factura, indique el número de copias y el NIF .....

Firma: .....

El guion, un mapa para la aventura

El guion es fundamental en el cine. Es el esqueleto que soporta todos los demás elementos: la planificación, la fotografía, la música, la iluminación, la interpretación, el montaje. Sin una buena historia, bien estructurada, no puede haber una película interesante. Sin embargo, la figura del guionista suele pasar desapercibida para el espectador medio, por ese motivo le dedicamos dos artículos. En este primero, el autor nos introduce en el tema, analiza lo que diferencia el guion cinematográfico de la literatura y señala las funciones que cumple.

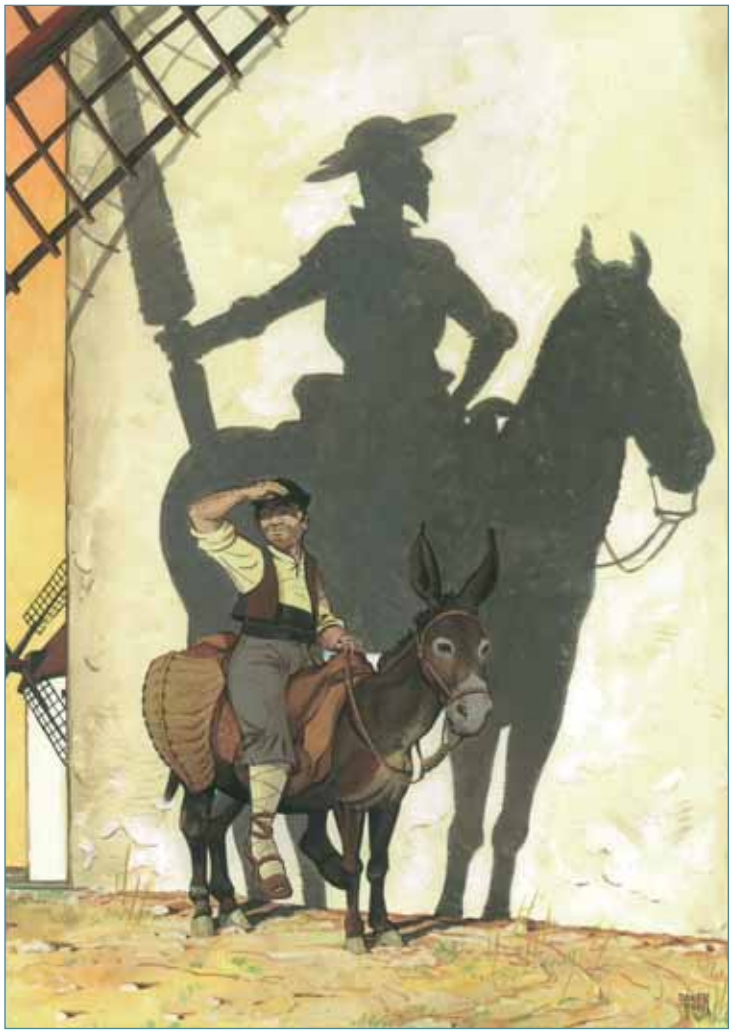
Autor

Diego Sabanés
Guionista

Muchas personas, cuando ven una película, piensan que el guionista es alguien que plantea un argumento, una serie de tramas entrelazadas que van avanzando, complicándose, hasta una resolución final. Y sí, lo es. Aunque es mucho más. El guionista propone también un estilo, un tono, un ritmo, una estética… que por supuesto luego será desarrollada por un equipo de profesionales, dado que el cine es un arte colaborativo.

La escritura audiovisual: el estilo y las necesidades técnicas

En ese sentido, un guion es una obra en tránsito: un mapa que guía el trabajo de otros profesionales que aportarán sus propias ideas para darle forma física a lo que en el texto son palabras sobre papel (imágenes propuestas). La obra final es la película; el guion, un paso intermedio. Podríamos compararlo con el plano de una casa: ya están en él la distribución de los espacios, la



Cartel 4º Centenario de El Quijote
Il. Daniel Torres
2005

dimensión de las habitaciones, el trazado de la luz, las alturas… Pero ahora hay que construir el edificio y hacerlo habitable. Allí es donde se toman nuevas decisiones de las que participan el resto de creativos, aportando sugerencias para lograr que esa casa sea única; para convertirla en un hogar.

Por esta razón suele pedirse que la escritura sea lo más sintética y clara posible. Por convención, siempre se escribe en presente y en tercera persona. Y a todos los guionistas se les enuncia este mandato: las acciones deben ser representables por un actor, dejando de lado las metáforas y otras licencias poéticas propias de la literatura. O sea que, al revés de lo que ocurre en la literatura, toda marca de estilo personal suele quedar borrada, o neutralizada.

La literatura puede permitirse la asociación de ideas, el cruce de tiempos o de planos de realidad en una sola frase. Por ejemplo: *La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió (…) noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, porque comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella, y que ese cambio era el primero de una serie infinita.* (Primera oración de "El Aleph", de Jorge Luis Borges). Este inicio deslumbrante que plantea Borges sería muy difícil de representar cinematográficamente. Podemos imaginar con rapidez a un hombre detenido en un semáforo, frente a la plaza muy concurrida, viendo cómo unos obreros cambian un enorme cartel de publicidad por otro, mientras se secan el sudor. Hasta ahí lo representable. Pero, ¿cómo contar que nuestro protagonista piensa entonces en Beatriz Viterbo, que Beatriz acaba de morir esa misma mañana? Quizás podríamos ubicar la casa de servicios fúnebres frente a la misma plaza; y a nuestro protagonista vestido de luto, llevando unas flores blancas en sus manos, pero ¿sería suficiente? Y, sobre todo, ¿cómo mostrar que el incesante y vasto universo ya se aparta de ella, y que ese cambio es el primero de una serie infinita?

Seamos justos: algunos guionistas, sobre todo en los años 60 en Europa, han introducido recursos como este en películas que suelen etiquetarse como "de arte y ensayo". Este tipo de relatos más sutiles, más imprecisos respecto a las motivaciones de sus personajes, más juguetones con las estructuras narrativas, son los que han ampliado el horizonte del lenguaje cinematográfico (como unos años antes había ocurrido en el teatro con autores como Beckett, Ionesco o Pinter), provocando una actitud más participativa por parte de los espectadores, al reclamarles interpretación. "Yo le doy las piezas, el rompecabezas lo arma usted". Son por eso autores que han recibido muchas veces el desdén de cierto público o la condena a circuitos de distribución un poco marginales. Siempre estamos a tiempo de rescatarlos y agradecerles que el cine no sea la mera representación de la vida cotidiana; que se hayan animado a decir "debajo de esta casa tan elegante, quizás se esconden catacumbas oscuras".

En cualquier caso, sea de un modo más sintético y descriptivo de acciones concretas y diálogos breves, o sea apostando por recursos que beban de otras fuentes (la pintura, la literatura, la danza), el guion es siempre una obra en tránsito. Una estructura sólida, pero a la vez flexible, que deberá sobrevivir a los innumerables imprevistos de todo rodaje. Porque el día en que se debe rodar la escena donde los personajes caminan por el jardín elogiando la primavera seguro que tocará lluvia constante, así que los personajes pasarán a comentar qué inestable es el clima en esa región.

Quien quiera dedicarse a la escritura de guiones que se vaya acostumbrando. Un guion, como casi ninguna otra obra, es siempre abierta, siempre cambiante. Y es allí donde radica su grandeza.

El cine y la televisión

La ficción televisiva de los últimos quince años se ha abierto a nuevas formas narrativas y también dramáticas. Otros temas, otras maneras de contarlos. Cabría preguntarse a qué se debe esta aparición de una televisión más "autoral", con un sello más personal por parte de sus autores. Aunque primero deberíamos preguntarnos a quién podríamos llamar "autor" en el caso de una ficción televisiva. Porque si bien en el cine ese rol se ha asignado desde mediados del siglo XX, sobre todo en Europa, a la figura del director, en la televisión el término ha sido siempre más errático. Recientemente han surgido algunos guionistas como Aaron Sorkin (*El ala oeste de la Casa Blanca*), David Chase (*Los Soprano*), Matthew Weiner (*Mad Men*) o Ryan Murphy (*Glee*, *American Horror Story*) que ostentan en los títulos de crédito el rótulo de "creador". Esto significa en los hechos que han sido guionistas (o mejor dicho, co-guionistas) y productores de la serie, además de haber dirigido algunos episodios (en algunos casos).

¿Por qué co-guionistas? Porque en la televisión el desarrollo de los guiones suele hacerse en equipo. Hay un coordinador y varios escritores que trabajan primero el trazado del argumento central y de los personajes, para ir dándole forma luego a las tramas maestras que organizarán la temporada (qué le ocurre a cada personaje a lo largo de los 13 o 22 capítulos que compongan cada año de emisión; en cuántas escenas se contarán esos acontecimientos). Finalmente se distribuyen los episodios y cada guionista suele escribir uno. Esta es la razón por la que en algunas series, sobre todo las *sit-coms* (del inglés "situation comedy", comedias de media hora) nos encontramos con tantos guionistas en los créditos. A veces algunos de ellos han planteado el argumento mientras otros se han dedicado a los diálogos y otro ha pulido el trabajo de los anteriores. Si decíamos que el cine es un arte colaborativo, la televisión es una industria de producción en cadena.

¿Para qué sirve un guion?

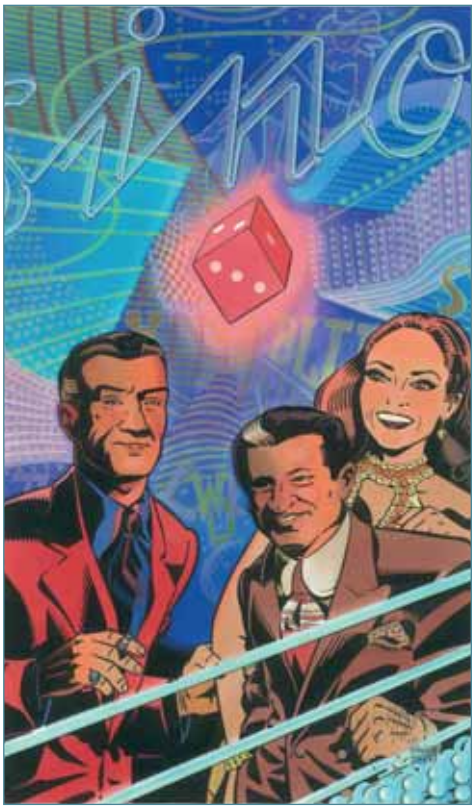
Para empezar, los productores necesitan el guion para mostrar a las instituciones públicas o los inversores privados cuál es la película que se proponen hacer y conseguir así el financiamiento. Este proceso puede llevar varios años e incluir la reescritura del material.

Cuando comienza la pre-producción, el guion es la base del trabajo de todo el equipo creativo, que realiza desgloses por área (¿cuántos decorados se necesitan?, ¿cuántas escenas tiene cada actor?, ¿cuántos días se precisan para rodar todo?, etc.).

Para los actores y el director, el guion es la base de los ensayos. Es allí donde comienzan a materializarse los personajes (a tener cuerpo propio) y ajustarse los diálogos. Incluso, a veces, a improvisar, agregar, quitar…

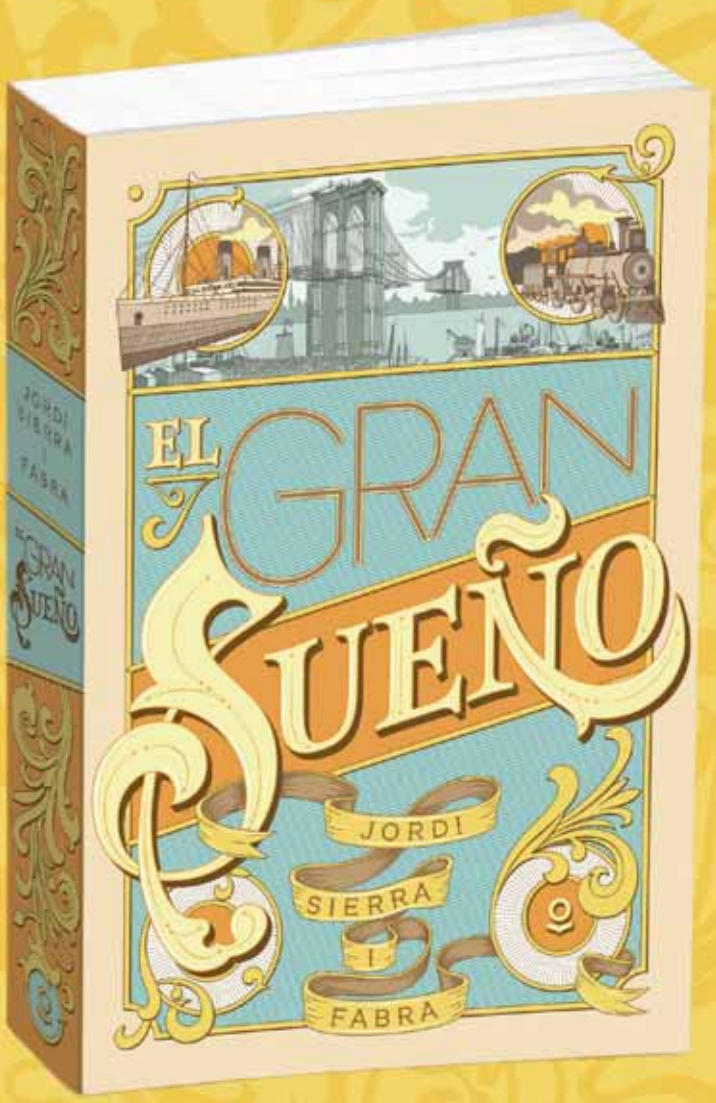
Durante el rodaje, el guion será la guía para lo que se ruede cada día. Casi siempre se divide la totalidad del guion en escenas de acuerdo a los decorados, de tal modo que al instalarse el equipo en un lugar se ruedan todas las escenas que transcurren allí, aunque luego vayan en diferentes puntos de la narración. Ese "desorden" es el pan de cada día en el 99 % de las filmaciones.

Finalmente, en el montaje el guion será el lineamiento para el primer armado, que seguramente luego crecerá con cambios de orden y ajustes (la escena 15 pasa al lugar de la 20, la 37 se divide en dos, etc.), en un proceso que constituye casi una segunda escritura de aquel guion con el que empezó todo y sin el cual, no habría cómo organizar las tareas de todo el equipo.



» **Casino. Premiere Magazine**
Il. Daniel Torres
Ed. LA, 1996

#



Miles de emigrantes siguen desplazándose cada año por el mundo, huyendo, sobre todo, de guerras, pero también de hambrunas o persecuciones políticas. Nadie se acuerda de los que mueren, y, a veces, ni de los que viven.

JORDI SIERRA I FABRA

www.loqueleo.com/es

loqueleo

Instrucciones para leer un mapa

Partiendo de una anécdota de la vida cotidiana y de la comparación con un viaje, el autor explica en este artículo los elementos básicos que debe conocer un espectador para analizar una película; considera las características de un protagonista complejo en el plano social, personal e íntimo; señala la importancia de las motivaciones de su comportamiento, que serán el detonante de la acción, y de las dificultades a las que se deberá de enfrentar; y, por último, diferencia los conceptos de conflicto y confrontación y desarrolla el denominado "arco del personaje".

Autor

Alberto Ponce
Montador.
Presidente de la Sociedad Argentina de Editores Audiovisuales (SAE)

Supongamos que un actor entra a una panadería y mientras elige qué comprar, escucha a una señora a la que nunca había visto pero que se dirige a él con excesiva familiaridad: "qué mal se porta usted con su novia". Y supongamos también que la señora le hablaba al actor como si fuera el personaje. Esta mujer sabía que él era el actor y no el personaje, pero en algún punto de su imaginación la barrera se volvía difusa: para ella los actores decidían qué decir. Esta vecina está un poco perdida. Y cuando uno está perdido, lo mejor es conseguir un mapa. Esta vecina necesita un mapa para leer las películas.

La historia sin fin[1]

Casi todos los relatos audiovisuales de ficción se pueden entender como un viaje al cual somos invitados todos los espectadores. Y

[1] *Die unendliche Geschichte/Neverending story*, Wolfgang Petersen, Alemania, 1984.

cuando nos invitan a un viaje, solemos hacernos algunas preguntas: ¿a dónde vamos? ¿En qué vamos a viajar? ¿Quién va a conducir? ¿Qué llevamos para el viaje?

Volvamos a la panadería. Es interesante destacar algo: ¿qué era lo más importante para la vecina? El personaje y lo que le sucedía. Esa es la autopista sobre la cual vamos a recorrer nuestro camino. Lo que quiere/desea nuestro protagonista es lo que nos va a transportar, el camino sobre el cual vamos a ser *conducidos* durante un rato. El espectador no sabe (ni tiene por qué saber) de Estructura Dramática o de Narración. Eso queda para los especialistas. El espectador debe subirse al vehículo (el personaje) que lo va a llevar al destino lo más rápido y cómodamente posible. Para ello necesitamos tres cosas: conocer qué ruta es la que vamos a tomar, a dónde nos lleva esa ruta y si hay desvíos o paradas obligatorias. Lo importante es:

–¿Quién lleva la acción? ¿Quién es el Protagonista? O sea, en qué vehículo vamos a viajar.
–¿Qué es lo que quiere conseguir ese Protagonista? O sea, a dónde queremos llegar.
–¿Qué se le interpone ante ese deseo? O sea, qué nos puede pasar en este viaje.

Reconociendo estos tres elementos ya tenemos un buen punto de partida para analizar cualquier tipo de película. Bueno… por lo menos una buena parte de ellas. Convengamos que hay películas en que no hay un solo protagonista o en que la acción no es lo más importante. Las películas de protagonistas colectivos o corales no estarían fuera de este análisis porque también responden al "quién" lleva la acción, pero a veces encontramos películas en las que ni el mismo protagonista sabe "qué es lo que quiere". Intentar aplicar un solo patrón de análisis a veces nos queda chico o, mejor dicho, no nos suministra todas las herramientas. No todos los mapas nos conducen a donde queremos llegar y no todos los manuales nos sirven para analizar cualquier película.

¿Y... dónde está el piloto? / Aterriza como puedas[2]

¿Quién va a conducir este vehículo durante una hora y media o dos? El protagonista. ¿Y quién es el protagonista? Esa es una buena pregunta. No podemos embarcarnos en un viaje sin saber

[2] *Airplane*, Jim Abrahams, David Zucker, EEUU, 1980.

quién va a conducir ¿y si no nos gusta cómo conduce? ¿Si es excesivamente temerario? ¿Si no es lógico en sus acciones? Mmmm… seguramente yo me bajaría muy rápido de ese auto.

Mostra de Cine de Valencia
Il. Daniel Torres, 1990

O sea, que lo primero a tener en cuenta es, justamente, saber quién "conduce" esta historia. Por ejemplo: Nemo puede ser el protagonista de muchas películas (*20.000 leguas de viaje submarino*[3]), pero seguramente no lo es de *Buscando a Nemo*[4]. En dicha animación de Pixar, Nemo es un pececito extraviado y su padre, Marlín, es el protagonista de la película ya que es quien sale a buscar a Nemo junto con su amiga Dory y atraviesa una cantidad de peripecias hasta lograrlo. Creer que Nemo es el protagonista de esa película, sería como decir que en *Tras el corazón verde*[5], el protagonista es… ¡el corazón!

Definir nuestro protagonista/conductor es el primer paso en este viaje.

Ahora bien… Sabemos que para un viaje, largo o corto, uno coloca varias cosas en su bolso/maleta. ¿Y qué es lo que *siempre* trae en su maleta nuestro personaje protagonista? Su pasado. No importa cuánto vayamos a conocer de ella en nuestro recorrido, siempre el pasado va a ir dejando rastros en su comportamiento. Los guionistas suelen generar una gran cantidad de material sobre los personajes pero que no necesariamente va a quedar plasmado en la película. Lo que va a pasar con esa información es que va a formar parte de la "composición" del personaje y que luego aprovechará el actor.

La *historia* de nuestro personaje (y de la que ni él ni nadie puede escapar) toma dimensión –hasta podríamos decir que logra su "tridimensionalidad"– con su historia previa. Esta historia previa tiene que ver con dónde vive y de dónde viene, con cómo se relaciona con otras personas y con lo que quiere y piensa. Es importante destacar esto porque no existe personaje que no esté cruzado por estas "Tres Dimensiones del Personaje". Para darle el

[3] *20.000 leagues under the sea*, Richard Fleischer, EEUU, 1954.
[4] *Finding Nemo*, Andrew Stanton, Lee Unkrich, EEUU, 2003.
[5] *Romancing the Stone*, Robert Zemeckis, EEUU, 1984

» **Logotipo de Gargantúa**
Il. Daniel Torres
Valencia, 1995

Carnet de Conducir a nuestro personaje, debemos evaluarlo en estos tres niveles:

El plano social: tiene que ver con el lugar que el personaje ocupa en una sociedad, su profesión, clase social, intereses, aficiones, etc. Si la construcción dramática es rica, veo diferentes facetas del personaje en relación a cómo se relaciona con otros personajes.

El plano personal: Los vínculos hacen a la persona. Nos referimos a sus amistades, si está casado, si tiene hijos, cómo se lleva con ellos, o sea, relaciones de cualquier valor (positivas o negativas: puede llevarse bien o mal con sus hijos, jefes, pareja, amigos, etc.). Es su actitud, su conducta.

El plano íntimo: tiene que ver con el deseo, sus ideas, su religión, sexualidad, fe, psicología, carácter, su sistema de valores. Lo que en cine se llama *Punto de Vista* del personaje remite directamente a su sistema de valores, por ello el personaje siempre se justifica a sí mismo pensando que tiene razón. Por ejemplo: en muchas películas los personajes justifican las peores acciones diciendo "es por tu bien", o sea, consideran –desde *su* Punto de Vista– que lo que ellos piensan y hacen, es correcto.

Siempre hay que pensar desde qué *Punto de Vista* estamos viendo lo que está pasando. En este sentido, la película de Pedro Almodóvar *Julieta*[6], es un gran ejemplo –escaso, por no decir único– de la utilización de un cambio de Punto de Vista como elemento dramático que modifica algo en la trama. Durante toda la película acompañamos a Julieta (Emma Suárez) desde *su* Punto de Vista: acaba de perder a su marido y su hija Antía (Priscilla Delgado/Blanca Parés según las edades) ha huido sin dar explicaciones. Julieta intenta encontrarla por todos los medios, pero sólo va descubriendo lo poco que sabe de su hija. Recién en el final de la película nos damos cuenta de que quizás ese "lado" desde donde estábamos viendo los sucesos, no era el ideal y podemos reconstruir "otro" punto de vista –del que el guionista/director nos fue dejando rastros a lo largo de la historia– y que completa/complementa la visión de la trama.

La Strada[7]

Bien, pero volvamos a la ruta.

Siempre es bueno concentrarse en el camino y disfrutar de él. Todo lo que veamos por la ventanilla del automóvil –bello o no– va a ser parte de los recuerdos del viaje. Todo lo que le suceda al personaje, lo que le afecte o no en forma buena, mala, irónica, etc. va a ser parte de él y le va a dar vida.

Entonces, para comenzar el análisis, nos preguntamos ¿qué quiere el protagonista? Y ¿a qué se debe enfrentar para obtenerlo? O sea, estamos hablando de un *conflicto*. A veces el conflicto es explícito, a veces, latente y sutil. Sin conflicto no hay historia.

Ahora bien… El cine americano clásico nos ha acostumbrado a la existencia del "malo", el "antagonista". Un personaje que se opone a los deseos de nuestro protagonista y que va a hacer todo lo humanamente posible (y más) por evitar que consiga su objetivo/deseo. Sin embargo, éste no es el único modelo de construcción que podemos seguir.

Es un error –en el que se cae comúnmente– el confundir *conflicto* con *confrontación*. Muchas películas avanzan en forma interesantísima a pesar de no tener un "antagonista" evidente. Pensemos en *Una historia sencilla*[8] de David Lynch. ¿Quién es el oponente, tiene

[6] Pedro Almodóvar, España, 2016.
[7] Federico Fellini, Italia, 1954.
[8] *A straight story*, EEUU, 1999.

The bunker house
Il. Daniel Torres
Ed. Play Boy, NY, 2001

rostro? Lo que se le opone al protagonista en este caso es la distancia que tiene que recorrer en una segadora porque por su edad no puede conducir y no tiene dinero para ir en otro transporte. El espacio es un oponente, sin embargo, no es un enemigo porque no es un personaje.

¿Es aburrida esta película? Para nada. El trayecto del personaje nos lleva como por una autopista de lujo. Y no hay oponente…

Es interesante también analizar que los conflictos no vienen solos: si hay un conflicto social, hay conflicto interno, o íntimo, o etc. Conflicto no necesariamente significa ir al choque. Sin confrontación también hay acción. Los conflictos se generan cuando el personaje se pone en acción. ¿Y qué es acción? *La acción* no necesariamente es una acción física y no toda acción física es acción dramática. La acción dramática es aquella que revela o transforma, o ambas, al personaje protagonista y/o a su entorno. Ahora bien, no todas las acciones deben ser muy relevantes, porque si no, no hay evolución. Al igual que el paisaje que vemos por la ventanilla del auto, no todo debe sorprendernos. Vemos cosas que nos gustan, pero algunos kilómetros después hay algo que nos parece mucho más sorprendente. Eso nos mantiene interesados. Si todo es importante, nada es importante. No todas las escenas pueden tener el peso de un clímax. Lo principal de la historia es la evolución del personaje. Y esa evolución, para que funcione, debe ir de menor a mayor.

El puente sobre el río Kwai[9]

Así como no se cruza dos veces el mismo río, ningún viaje/película nos deja de la misma manera que como empezamos. Lo mismo sucede (o debería suceder) con el personaje. Ese cambio, esa modificación en el comportamiento o el sistema de valores del protagonista es lo que se llama “arco del personaje”.

[9] *The bridge on the river Kwai*, David Lean, Inglaterra, 1957.

Nuestro personaje va a salir de un lugar y va a llegar a otro transformado por lo que pasó en el viaje y para que nosotros lleguemos a considerarlo un buen conductor, va a tener que demostrarnos su habilidad al volante. O sea: el protagonista va a crecer en la medida que enfrente riesgos. ¿Y qué pone en riesgo al protagonista a través o no de un oponente? Las peripecias.[10]

Para lograr que la tensión se mantenga tiene que haber peripecias, acontecimientos, cambios, situaciones inesperadas. En cada tramo del camino –en cada escena– tiene que pasar algo; es decir, tiene que haber giros que hagan que el personaje crezca. No necesariamente todos estos sucesos deben ser importantes. Así como en la ruta a veces paramos obligatoriamente para cargar gasolina, otras veces nos vemos obligados a cambiar de dirección porque hay un accidente y la policía está desviando el tránsito. Unas veces paramos a sacar una foto que quizás después sea un recuerdo importante o simplemente a ver el paisaje. Lo que es interesante es cómo se posiciona el personaje frente a estos elementos. Por ello, son las decisiones las que importan. Las decisiones que toma el personaje harán que la trama/camino vaya hacia un lado u otro. Esos "puntos de giro" serán "detonantes" de una "crisis" que nos llevará a un "clímax".

Pero analizar estos nuevos destinos ya nos embarcaría en otro viaje, más largo y complejo, y que necesita otros mapas.

Bienvenidos los amantes de la cartografía. Los amantes del cine.

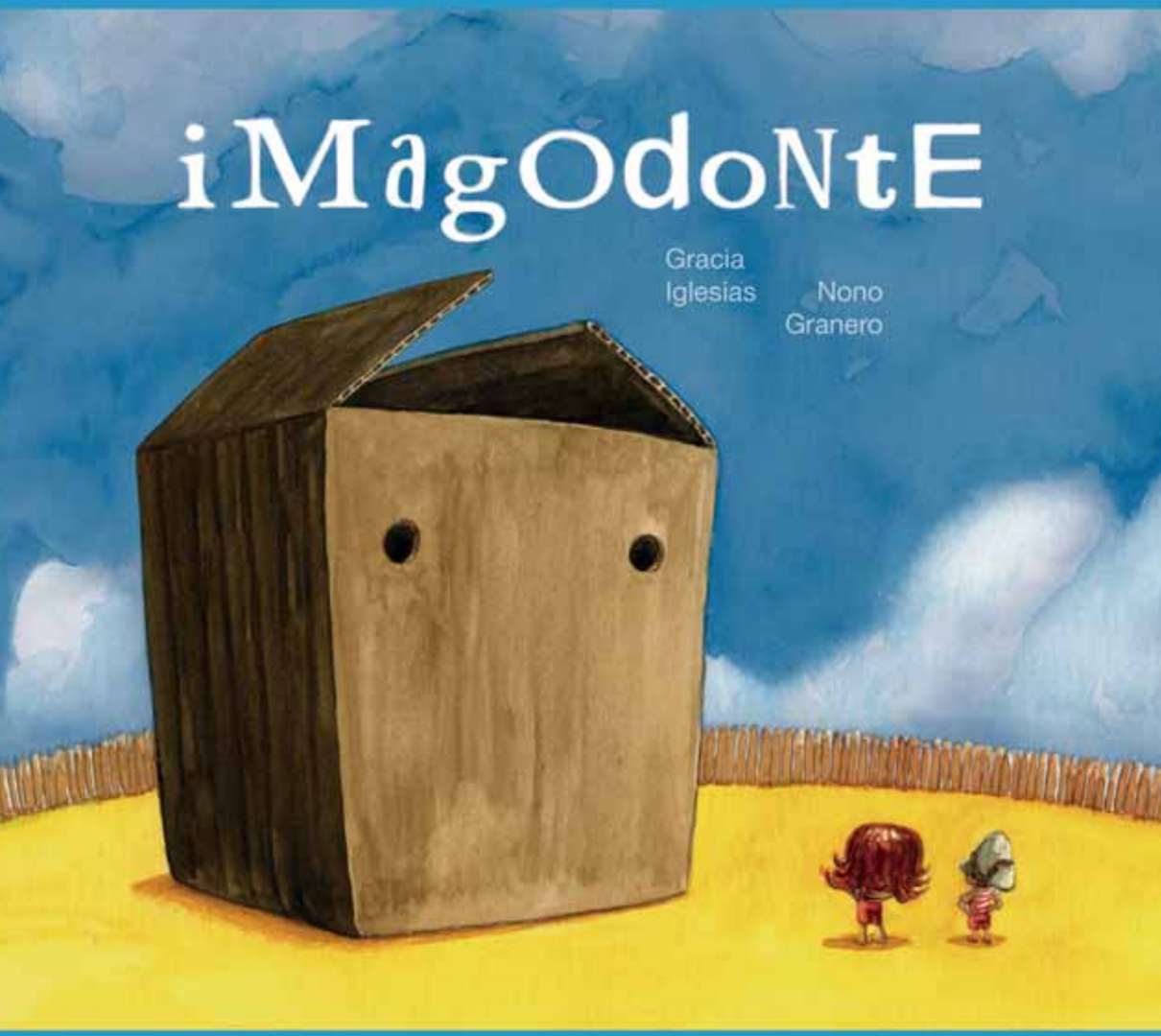
#

[10] Según la Real Academia Española de la Lengua: del griego *peripéteia.* En el drama o en cualquier otra composición análoga, cambio repentino de situación debido a un accidente imprevisto que altera el estado de las cosas.

iMagOdoNtE

Gracia Iglesias

Nono Granero



El imagodonte es un animal tan difícil de encontrar que hay quien asegura que no existe. Pero esa incredulidad le saldrá cara...

milrazones

Imágenes en movimiento y palabras con alas

El cine ha tenido con frecuencia en la obra literaria su fuente de inspiración. Con un logro desigual en términos artísticos, la obra cinematográfica ha resultado, en cambio, más productiva en términos de espectáculo. El ámbito literario ha participado en menor medida de esos frutos, pero también se ha visto afectado en dos campos; la creación por parte del escritor y la recepción en el lector. La formación básica en el lenguaje cinematográfico y la utilización del cine como elemento motivador para la lectura son también aspectos que se abordan en el siguiente artículo.

Autor

Paciano Merino
Equipo Peonza

La imagen se mueve

Aunque con orígenes muy distintos el cine pronto supo asociarse con la literatura para producir algunas de sus obras más notables. No podía ser de otro modo ya que aquel nació como entretenimiento y contar historias es uno de los esparcimientos fundacionales de la cultura. Pero, además, la aparición del séptimo arte, síntesis feliz de las otras seis, supuso todo un revulsivo para éstas al obligarlas a replantearse algunos de sus principios. Tampoco podía ser ajena a ello la literatura, y en especial la novela decimonónica, empeñada en captar el espacio, el tiempo y el cambio; a partir de ahora, la descripción detallada del exterior en este tipo de literatura va a ser paulatinamente sustituida por una mayor atención al ámbito interno de las emociones y sentimientos.

Hostile customer
Il. Daniel Torres
Ed. Security Management, NY, 2001

Por su parte, las imágenes en movimiento del nuevo arte comenzaban a mostrarnos hechos, paisajes y personajes de nuestro alrededor o de lugares más lejanos. El carácter híbrido del cine aprovechaba los avances estéticos conseguidos por las demás artes, al tiempo que elaboraba una sintaxis cinematográfica para el nuevo lenguaje artístico. Ciertos recursos técnicos como la escenografía, la escala, los efectos especiales y el montaje, o los elementos expresivos como la imagen, el plano, el ángulo, la iluminación, la música, la palabra o el uso dramático del silencio contribuirán a acentuar el carácter sugestivo de este arte.

El cine se convierte así en un espectáculo de masas, y la literatura en una de sus fuentes de inspiración; y mientras aquél ilustra con imágenes dinámicas y sonoras determinadas obras literarias, el mensaje de éstas alcanza gran divulgación. He aquí una fructífera relación por el que un amplio sector del público puede conocer versiones de grandes obras literarias a las que nunca llegará a conocer en el original. Quizás también las versiones cinematográficas puedan suponer una forma indirecta de captación de lectores que acudan al original incitados por la versión cinematográfica o por el arrastre de la propaganda.

Pero, además, las películas cumplirán mejor ciertos requisitos que algunos autores echaban en falta en las grandes obras literarias.

Novelas y películas

Este es el caso de E. A. Poe, para quien era fundamental la unidad de efecto y de impresión. Según este principio la emoción es un todo que no debe trocearse como ocurre cuando interrumpimos en diversas ocasiones la lectura de una historia. Los continuos aplazamientos de la experiencia lectora desvirtuarían así el efecto emotivo de muchas novelas, privándolas de la inmensa fuerza de la totalidad. La gran extensión, que por lo general no permitía leerlas de una sola vez, las convertía en un "género inconveniente" para el citado autor.[1]

[1] Recogido en Rodríguez Almodóvar, Antonio: *La estructura de la novela burguesa*. Taller de Ediciones JB, Madrid, 1976. (p. 31)

Rodríguez Almodóvar no llega tan lejos, pero también reconoce que hay algo de extraño en la novela al ser "el único género, la única expresión artística que no puede ser participada colectivamente en un solo acto".[2] Y observemos el nuevo matiz, ya que al introducir lo colectivo se está reprobando el aislamiento que la lectura de la novela exige. Esta soledad, que tendría sentido en la literatura subjetiva e intimista, entraría en contradicción con la literatura que busca explorar el mundo de las relaciones humanas. El aislamiento en el modo de recepción que exige la lectura personal sería así inapropiado e incongruente con la dimensión comunitaria que se atribuye a la literatura. Y, además, se estaría atentando contra una de las características más específicas del ser humano como es su condición social.

Ciertamente tales reticencias y cautelas se evaporan, como se evapora la propia novela, cuando ésta se traslada al cine; lo que se pierde en intimidad, se gana ahora en sintonía social. Y la nueva percepción colectiva supone, también, una experiencia personal más sugestiva. Ivonne Bordelois subraya "esos momentos en que todo el cine parece apretarse en un puño de silencio ante una escena conmovedora o inesperada, ese momento en que todos al unísono suspendemos el aliento…". En esa montaña rusa de emociones en que a veces se puede convertir el visionado de una película hay algo para la escritora argentina de "la necesidad y el placer que tenemos los seres humanos, no solo en escuchar, sino también en compartir con desconocidos los relatos que nos reflejan y nos importan, el sabernos parte de una suerte de corazón colectivo que sufre y siente con nosotros, como nosotros".[3]

Por lo demás, y volviendo al tema que nos ocupa, mientras la película, como forma expresiva y como espectáculo, ha pasado a otro plano de la experiencia humana, la novela, solo como forma de expresión artística, sigue demandando una lectura en soledad y silencio. El parentesco, los préstamos y las interferencias entre ellas nos invitan, sin embargo, a establecer un paralelismo que nos ayude a esclarecer algunos efectos en el hábito y disfrute de cada una.

Mirar y escuchar

Ambas manifestaciones artísticas tienen aspectos convergentes al apelar al mundo de los sentimientos. Pero la naturaleza distinta

[2] Ídem (p. 31)
[3] Bordelois, Ivonne: *La palabra amenazada*. Libros del Zorzal, Madrid, 2017. (p. 205)

de cada arte desata sus propios procesos sensoriales y cognitivos, y así, mientras el cine siembra de imágenes nuestra memoria, la literatura reelabora otras nuevas a partir de las ya acumuladas; aquel amplía la experiencia visual; ésta desarrolla la capacidad de imaginar. Con procesos y estímulos diferentes las dos artes buscan emocionar, conmover o simplemente remover el ánimo.

En el caso del cine, la principal vía de observación es la mirada. La visión se tiene, la mirada se aprende. Mirar es querer ver algo entre lo que hay ahí fuera; o lo que es lo mismo es prestar atención a lo que pasa por la calle. El cine enseña una forma de mirar y a través de ella introduce una visión exterior en la mente del espectador. Al conformar nuestra mirada sobre lo que hay, el cine nos mira.

En cambio, leer es un escuchar lo que resuena por dentro. Leer es intimar. Con la lectura, las palabras liberan imágenes en las mentes de los lectores. Las palabras nos hablan a nosotros y de nosotros; y nos impelen a escucharnos, porque nos evocan el mundo interior (imágenes, palabras, ideas y fantasías) que el propio lenguaje ha creado. La literatura nos lee; y al leerla nos escuchamos; y nos reconocemos en ella.

Palabras con alas

Por eso, si en el cine hay más que imágenes, en la literatura las palabras son más que significados. Y si el cine surte de imágenes a la memoria, la lectura pone alas a las palabras. Al final no hay una manifestación artística superior a otra, ni cabe pensar que una representa mejor determinada historia. Actúan en planos distintos por lo que no hay correspondencia entre lenguajes. Pero, eso sí, ambas nos llevan al mismo planeta, nos brindan la observación de las sociedades en él y nos ayudan a entender mejor la existencia humana; o al menos a sobrellevarla con más integridad.

Por lo demás, construir una ficción a partir de otra es sumergirse en un juego de espejos que van produciendo variaciones en cada réplica. Ya no narra el escritor, ni el guionista, sino la lente-ojo del cineasta que es el auténtico protagonista de toda versión literaria. El espectador no verá la novela, sino la visión del director sobre la novela. Es el cineasta el que enfoca y fija, el que dirige nuestra atención, el que mueve el sonajero para atraer nuestra mirada, el que agita constantemente nuestra percepción con capas de estímulos visuales. Si el escritor captura la mente con palabras volanderas, el cineasta la secuestra con imágenes seductoras. Tanto en uno como en otro caso resulta fundamental la complicidad (más o menos consciente) de los cautivos.

Influencias e interferencias

Cuestión distinta es el efecto que causa en los públicos respectivos los préstamos que se producen entre una y otra manifestación artística. Esto es particularmente evidente cuando es la obra literaria la que se traslada a la pantalla. En este caso, la naturaleza del nuevo modo de comunicación produce necesariamente una nueva percepción de la ficción recreada. Y este desplazamiento de la percepción es el que corresponde al paso de la condición de lector para convertirse en la circunstancia de espectador.

A partir de aquí, si el éxito corona la película, sus imágenes colonizarán la imaginación de los espectadores y no podrán leer la obra original con otros ojos que no sean los del cineasta. Los personajes, transmutados en protagonistas cinematográficos, desalojarán de la mente del espectador cualquier otra representación sobre ellos. A su vez, los espectadores que acudan a leer el original sentirán emerger en sus mentes las imágenes que previamente les proporcionó la película; en consecuencia, todos los lectores confluyen en la misma representación, una suerte de imaginario

100 años de cómic
Il. Daniel Torres
Ed. FNAC, Madrid, 2013

colectivo que homogeniza la lectura. La recreación personal, única y original de cada lector cede así paso a la reproducción clónica, compartida.

En realidad, estamos ante una lectura de segunda mano (que no una segunda lectura), ya que el lector encuentra a unos personajes con unos rasgos físicos concretos antes de empezar a leer y unas situaciones en las que no hay lugar para la sorpresa o el misterio.

Evidentemente, también se producen influencias en la circunstancia inversa, es decir cuando el lector de una obra literaria acude posteriormente a su versión fílmica; en estas condiciones la idea personal y las imágenes que el espectador ha elaborado le permitirán dialogar más activamente con la propuesta cinematográfica.

En todo caso, serán decisivas en la recepción, tanto de la película como de la novela, los estímulos que se hayan empleado, las expectativas que aquellas despierten y, consiguientemente, la actitud que se adopte ante ellas. Y así, una película malograda, o unas expectativas equivocadas, pueden hacer un daño casi irreparable para ese espectador como hipotético lector de la novela en la que está basada. Sin embargo, esto no se produce necesariamente en el orden contrario, pudiendo convertirse en un entusiasta espectador quien no terminó o quedó defraudado por una novela.

Memoria y educación sentimental

Llegados a este punto es obligado reconocer la gran potencialidad del cine como entretenimiento y como recurso formativo. Ninguno como él puede desencadenar torbellinos de sentimientos y producir desbordes emocionales colectivos del calibre que este medio lo logra. Tampoco hay otro recurso que pueda superarle mostrando como verdadero lo que no es, haciendo del trucaje una virtud o preciarse de ser una fábrica de sueños. Quintaesencia de la manipulación (acéptese el término sin connotaciones morales), este medio de comunicación y espectáculo de masas puede desplegar una fuerza cautivadora de gran eficacia tanto en el plano individual como en el social. Es lo que cabe esperar de situaciones cercanas a la hipnosis en algunas ocasiones, al éxtasis en otras y, que mientras duran, el espectador relaja el autocontrol y mantiene la guardia baja.

Y de la misma forma que ciertas lecturas son para algunas generaciones la verdadera patria de su infancia, esa función la representan las películas para otras generaciones más jóvenes. Y así, experiencias vividas con determinadas obras cinematográficas han quedado

ancladas a la vida de numerosas personas significando referencias fundamentales en su desarrollo como seres sociales, políticos, culturales o sencillamente humanos. Algunas eran películas de entretenimiento, otras también "daban que pensar"; pero juntas han contribuido a configurar la forma de mirar el mundo, e incluso a cómo estar en él, a grandes sectores de la población. Esas películas han extendido costumbres, difundido modas, avivado inquietudes, sembrado esperanzas y cultivado semillas de reflexión. En ellas, públicos infantiles y juveniles han despertado al amor, la amistad, la justicia, el valor, la nobleza o la heroicidad entre otros; o les han llevado a rechazar sus contrarios, el odio, la traición, el crimen, la guerra, el terror o la injusticia. En definitiva, se trata de películas convertidas en memoria para varias generaciones y con las que estas han conformado su educación sentimental.

New Year's Eve
Il. Daniel Torres
Newsweek, NY, 2000

Y es que, el cine educa con, o sin el concurso del educador. Por eso es conveniente adelantarse. Porque todos pueden ver cine y disfrutarlo, pero no todos pueden disfrutarlo del mismo modo. La motivación y los estímulos para verlo siempre van a estar asegurados. Pero, como se ha dicho, estamos ante un lenguaje y como tal requiere una alfabetización. Pensamos en esas orientaciones básicas que ayuden a enriquecer la mirada del joven espectador y le hagan más activo ante lo que se le propone, más resistente a la seducción de las imágenes y más crítico con las películas que elige. Aparte del mero entretenimiento, un espectador formado y con criterio gozará también del planteamiento estético y perfeccionará su conocimiento sobre la naturaleza humana.

Aprender y disfrutar

En otro orden de ideas, nunca será baldío revisar algunos hábitos juveniles asociados al cine. Ver varias películas en una tarde mientras se devoran alimentos de bolsa y bebidas con azúcar o alcohol no parece la mejor disposición para disfrutar de una obra de arte. Ayudarles a adquirir una adecuada disposición para ver cine es prevenir el consumo pasivo frente a la pantalla, esa actitud apática, que permite indolentemente que las imágenes más impactantes se alojen en la mente sin filtros, reflexión o crítica.

Por eso vemos conveniente una formación introductoria al lenguaje fílmico. Si esa educación no existe se seguirá viendo cine, pero de otra manera.

Es obvio que ver no exige tanto esfuerzo como leer. Y ser espectador tampoco es tan complejo como ser lector. En el primer caso no es necesario crear el hábito para conseguir afición. En cambio, en la afición lectora es fundamental consolidar el hábito. Tampoco el joven espectador necesita muchas motivaciones para ver cine; ya se encargan los estímulos comerciales de llamar insistentemente su atención y tironear de sus gustos. El lector, por su parte, necesita esos estímulos desde la escuela, la familia o las instituciones hasta que el hábito llega a fraguar.

Pero a su vez, y desde otro ángulo, el lector tiene en el escribir una actividad al alcance de la mano, pudiendo producir textos a imitación de lo que lee. El espectador, en cambio, no puede tan fácilmente generar escenas cinematográficas imitando lo que ve; solo el cineasta puede narrar con la cámara. Tanto estas como las anteriores consideraciones, responden a la diferente naturaleza de ambos medios de expresión. Aunque también comparten semejanzas como muestra el constante trasiego de literatos al cine y de cineastas a la literatura con buenos resultados en ambos medios.

Por eso, de la misma forma que cine y literatura colaboran, así también las actividades de ver cine y leer literatura deben cooperar y enriquecerse mutuamente. He ahí una buena tarea para el educador que tiene que considerar el orden de acercamiento de los alumnos a las obras, aprovechar la motivación más efectiva y elevar el nivel de comprensión de cada una de ellas.

Sin olvidar que el visionado de una película tiene entidad y sentido en el aula por sí mismo. No solo para disfrutar de aquella como espectáculo, sino para experimentar el placer emocional del film como expresión artística y deleitarse del placer intelectual como actividad cultural.

#

Adaptaciones cinematográficas

En el siguiente artículo se reflexiona sobre la complejidad de adaptar obras concebidas en el lenguaje literario al cinematográfico; se analiza el propio proceso de adaptación y se combate la falsa idea de que se trate de recrear fielmente un cuento o novela. También se contemplan los nuevos aportes del cine o las inevitables pérdidas de la historia literaria, al tiempo que se reconocen algunas dificultades especiales que plantea en este campo la literatura infantil. Finalmente, se repasan algunas versiones felizmente logradas y otras estrepitosamente fallidas.

Autora

Gloria Ruiz Blanco
Doctorado en Comunicación.
Universidad de Sevilla

El cine nace de una triple confluencia: de las tradiciones populares (circo, pantomima), de la ciencia (descomposición del movimiento para su análisis) y por último de los elementos de representación burguesa (teatro, novela y pintura). La relación entre el cine y la literatura ha constituido siempre un tema de debate y controversia desde los orígenes del arte cinematográfico. Beja (1979: 51) señala que como el cine surgió como un arte para narrar historias, siempre ha existido la tendencia a asociarlo con la literatura. Dicha asociación ha sido realizada por cineastas, escritores, críticos y público. No obstante, el cine siempre se ha nutrido de la literatura para saciar su necesidad de narrar, por ello siempre ha sido considerado un arte inferior con respecto a ésta.

La adaptación de obras literarias al cine constituye un interesante campo de estudio para comprender las relaciones entre los dos medios. Dichos análisis, siempre han estado a medio camino entre los estudios literarios y los cinematográficos. Cine y literatura son dos titanes en continua lucha; dos artes con un lenguaje

Independence day
Il. Daniel Torres
Ed. Premiere Magazine, LA, 1996

diferente, pero con una misma vocación narrativa; que comparten los mismos códigos en la sociedad en la que se desarrollan y condenados a entenderse y a fluir entre ellos.

¿Cómo se hace una adaptación?

Antes de ver cómo se hace vamos a definir qué se entiende por adaptación. El término hace referencia a la transformación de los elementos argumentales y formales de una obra en elementos compositivos propios del lenguaje y discurso cinematográfico.

Los motivos para realizar adaptaciones cinematográficas son varios, pero hay uno de ellos que hay que destacar por encima del resto. Tal y como afirma el investigador y autor José Luis Sánchez Noriega, el uso que se hace de la literatura no es sólo como fuente de argumentos para el cine, sino que posteriormente se utiliza éste como una herramienta válida para la difusión de obras literarias "emblemáticas". De hecho es frecuente que en el estreno de una adaptación cinematográfica, se reedite la obra original, o se lance una nueva edición, en el que se incluya el póster del film en la portada, en busca de nuevos lectores atraídos por el argumento, gracias a la campaña publicitaria de la película.

Adaptar una obra literaria al cine es un proceso muy elaborado y complejo, complejidad que se incrementa cuando adaptamos un cuento infantil. En efecto, estos tienen una dificultad añadida que es la breve extensión del texto. Y así nos encontramos con obras de 10-20 páginas que hay que convertir en películas de 120 minutos o más.

A la hora de realizar una adaptación, el guionista y el director toman como base el argumento de la obra. En cine siempre hay una regla: una página de guion equivale a un minuto en pantalla. Esta regla no se cumple en los cuentos infantiles de manera que el proceso a seguir es ampliar la trama, los personajes y los ambientes.

La trama se amplía de diversas formas: se añaden tramas y conflictos nuevos que no existen en la obra original; se alargan las tramas ya existentes añadiéndoles pequeños elementos; o se cuentan historias paralelas que formen parte de un segundo volumen de la obra literaria. En cuanto a los personajes, por norma general, se suelen añadir otros que en la obra literaria no existen. También se les puede dotar de más protagonismo o abrir una nueva trama a personajes secundarios de la obra. Por último, en la recreación de ambientes se suelen añadir nuevos elementos o se crean nuevos espacios.

El escritor Roald Dahl antes de escribir libros infantiles fue adaptador de películas en Hollywood. Él mismo se encargó de realizar la adaptación de su obra *Charlie y la fábrica de Chocolate* a la gran pantalla dirigida por Mel Stuart en 1971. Roald confesó la gran dificultad que tuvo ya que comprendió que para llevar su propia obra al cine debía crear una prácticamente nueva.

Y aquí está el quid de la cuestión. La adaptación hay que entenderla como una nueva "lectura" de la obra literaria, un nuevo punto de vista. No podemos esperar una recreación tal cual de la misma y más en cuentos infantiles. Como ya se ha dicho, si se hicieran adaptaciones fieles a los cuentos infantiles el resultado serían cortometrajes de 15-20 minutos máximo.

¿Qué aporta la imagen?

Cuando cogemos un cuento y lo leemos recreamos en nuestra mente a los personajes, la acción que se desarrolla y el ambiente donde sucede todo. Si además, el cuento contiene ilustraciones, por norma general, la ilustración debe ser complementaria al texto, es decir, en ella se nos desvelan detalles ocultos de la historia o nos recrean un momento exacto de la acción que se está narrando.

Cuando un director lleva a la pantalla un cuento infantil tiene que recrear una imagen que sea lo más fiel posible al imaginario colectivo. Muchas veces nos suele pasar que viendo una película decimos la expresión "yo lo imaginaba de tal manera…", y es aquí donde nos tenemos que parar a pensar en un detalle. El autor de un cuento, con su argumento, descripciones de personajes y lugares, recrea un mundo para que sea leído e imaginado. Cada lector en su mente, acorde a sus recuerdos y base cultural, imaginará con más o menos detalles la historia que narra el autor. El director de cine tiene que conseguir captar toda la esencia del argumento del cuento y adaptarlo de tal manera que todo aquel que visualice la película sienta que ese es el personaje que él había

imaginado. Es una tarea muy difícil y es una tarea que siempre va a ser criticada. La imagen nos muestra el carácter del personaje, nos aporta su voz y movimiento, también nos muestra sus deseos e intenciones ocultas de una forma más clara e incluso podemos hacer una nueva lectura de la personalidad del mismo al verlo en la gran pantalla.

A la hora de recrear los ambientes el cine hace magia al mostrarlos en imágenes. Sólo hay que mirar una película de *Harry Potter* para ver Howards como un centro real, los detalles de ambientes de esta saga son dignos de admirar.

Los ambientes de Tolkien recreados por Peter Jackson en *El Señor de los Anillos* nos regalan paisajes increíbles para adaptar y recrear la Tierra Media, así como el encanto de las casas de la Comarca.

El libro de la selva dirigida por Jon Favreau en 2016, pese a que haga muchos cambios en la historia original, recrea de forma real la selva donde se cría Mowgli.

¿Qué se pierde del original?

Cuando se adapta una novela al cine como puede ser por ejemplo *El Señor de los Anillos de* Tolkien, normalmente habrá tramas y partes del argumento que se supriman. Adaptar la obra de Tolkien al cine no es tarea fácil, en primer lugar por la extensión de la novela, pero también por los diversos elementos narrativos, tramas y demás. Otro punto a tener en cuenta es que no todo el mundo que va a ver la película ha leído el libro, de manera que su director Peter Jackson tiene que realizar un prólogo al comienzo de la película rápido y conciso para situar al espectador y poder narrar la historia de Frodo cuanto antes. La película es una forma de animar al espectador que no conoce la obra a leerla.

Muchas veces lo que funciona en el libro no funciona en la gran pantalla y por este motivo se suprimen y se pierden del original tramas, personajes y ambientes. Por ejemplo, en las adaptaciones de *El Señor de los Anillos* perdemos al personaje de Glorfindel o la batalla de los hobbits con el Viejo Hombre Sauce, batalla en la cual consiguen sus espadas.

En lo relativo a los cuentos infantiles la historia no se pierde, se modifica. Lo primero que tenemos en cuenta es la extensión del relato, *Blancanieves* de Jacob y Wilhelm Grimm tiene veintiocho páginas. Si adaptamos la obra, tal cual, tendríamos un cortometraje de unos veintiocho minutos; a lo sumo un mediometraje de

Computer Issue
Il. Daniel Torres
Ed. Newsweek,
NY, 1997

treinta. En cambio, tenemos películas de 120 minutos. El caso de *Blancanieves* es muy especial ya que en sus adaptaciones se ha suprimido la parte cruel del cuento como la verdadera muerte de la madrasta o los tres intentos de asesinar a la joven Blancanieves.

En resumen, las adaptaciones de cuentos infantiles a la gran pantalla llevan consigo una ampliación de la trama, creación de nuevos personajes, supresión de elementos de violencia y dulcificación de la historia. Disney, que es la productora que más cuentos de hadas e infantiles ha adaptado, se caracteriza por la dulcificación excesiva de la historia y en consecuencia por la pérdida de la esencia del original.

Si en una novela extensa, tras adaptarla, perdemos momentos claves y personajes, en los cuentos infantiles corremos el riesgo de perder su esencia. Y así, si adaptáramos los cuentos de los hermanos Grimm al cine respetando su esencia no tendríamos películas destinadas para niños. El respeto a la infancia y la creación de películas fieles al perfil de los niños de hoy en día provoca que las adaptaciones cinematográficas de los cuentos se dulcifiquen.

¿Animan a la lectura o la sustituyen?

Las adaptaciones cinematográficas animan a la lectura y jamás la sustituyen. Como ya se ha mencionado, las adaptaciones acercan al público una obra emblemática; la da a conocer y provoca que el espectador, cuando salga del cine, decida tomar el libro y leer la obra. Como hemos mencionado al principio del artículo, Sánchez Noriega afirmaba que a la hora de lanzar una película las editoria-

» **The Burglar and the Watsit**
Il. Daniel Torres
Ed. Play boy, NY, 1996

les reeditan las obras con la cubierta del póster de la película. Este movimiento de las editoriales ya indica el éxito de un cuento o una novela llevada al cine y el efecto positivo que provoca en el espectador que no ha leído la obra y la conoce a través del cine.

Un ejemplo curioso es la saga *Juego de Tronos*. A raíz de la serie de HBO, muchos espectadores conocieron la historia y las ventas de la saga se dispararon. La adaptación de esta serie está tan bien hecha que generó en los espectadores la necesidad de leer la historia y de saber lo que iba a suceder en la siguiente temporada.

Adaptaciones logradas

Llegados a este punto espero que se mire la adaptación cinematográfica como un nuevo punto de vista de la historia. Y recordemos que estamos adaptando un argumento creado en un medio específico como es la literatura a otro medio específico con otro lenguaje como es el cine.

A continuación mencionaré tres adaptaciones cinematográficas de cuentos infantiles que todo lector y espectador deben ver para comparar y ver recreado todo lo imaginado tras la lectura.

El Mago de Oz, la novela de Frank Baum, llevada al cine por Victor Fleming en 1939. El film convertido en icono de la cultura pop nos narra la historia de Dorothy, una chica que termina varada en un mundo de fantasía tras ser transportada por un tornado. En la adaptación de Fleming encontramos la magia de los musicales ya que la banda sonora de esta película es conocida de forma universal. Nos mezcla también la historia con toques de comedia sin olvidar el drama obligatorio.

Fantastic Mr Fox, el cuento infantil de Roald Dahl, el escritor de *Charlie and the Chocolate Factory*, mantiene su estructura básica en la adaptación cinematográfica de Wes Anderson, pero el director logra hábilmente hacer más complejo e interesante al personaje de Mr. Fox dándole una historia previa al relato de Dahl y haciéndole preguntarse por su naturaleza como animal salvaje. La historia de un zorro que vive bajo tierra junto a su familia y que roba comida de tres granjeros que sólo desean matarlos, se convierte en la historia del amor entre un zorro y su esposa, de un hijo que se siente marginado (un tema común en la filmografía del director) y de una comunidad subterránea que necesita un líder.

Where the Wild Things Are es una extensión del libro para niños con el mismo título de Maurice Sendak. Spike Jonze y Dave Eggers escribieron el guión que dio vida a esta cautivadora historia de un niño que se enfrenta a la obligación de madurar. Max es un niño que, tras padecer ciertos cambios en su vida y no encontrar una forma de lidiar con ellos, huye de su casa después de una pelea con su madre; nuestro personaje termina en un bote que lo lleva a una isla desconocida habitada por criaturas salvajes; allí, el pequeño será nombrado rey y se convertirá en depositario de las esperanzas y sueños de aquellas. En realidad, la película no cambia la historia, pero sí pasa de ser un corto libro infantil, con más imágenes que palabras, a un largometraje con un guión complejo y completo.

Adaptaciones fallidas

Pero no siempre se acierta a la hora de adaptar un cuento clásico a la gran pantalla, por eso se presentan a continuación algunas películas que pueden ser consideradas malas adaptaciones.

Pan, dirigida por Joe Wright en 2015, trata de contar el origen de la leyenda que todos conocemos de la mano del escritor James Barrie. El problema de esta adaptación es que presenta numerosos clichés y mezcla temas musicales contemporáneos, como por ejemplo Nirvana y su *Smells like teen spirit*, lo que provoca una

falta de concordancia con la historia que quiere contar. No recrea el origen, ni mucho menos, sino que adopta un ambiente de fantasía pese a que trate de contar una nueva historia.

Red Riding Hood, dirigida por Catherine Hardwick en 2011, trata de darle una vuelta al clásico de Caperucita de los hermanos Grimm y de Perrault. Las adaptaciones cinematográficas pueden dar una vuelta a la historia original creando una nueva tomando sólo como base los personajes y la trama. El problema de esta adaptación es un guión mal formulado con una trama muy flojita y predecible.

Pinocchio, de Roberto Benigni, estrenada en 2002, es la peor versión del cuento de Carlo Collodi y también es considerada como la peor película que existe basada en un cuento de hadas. Benigni, además de dirigirla, escribió la adaptación y no pudo hacerlo peor; el primer gran error es ponerse a sí mismo como personaje principal para encarnar al famoso muñeco.

Las adaptaciones cinematográficas nos dan la opción de conocer obras emblemáticas, nos permiten crear nuevas historias a partir de la misma trama y de los mismos personajes y provocan una vuelta de tuerca más. Por eso no caben comparaciones como "el libro era mejor" o "me entretiene más la película que el libro". Cine y Literatura son dos titanes, cada uno con su forma y lenguaje, y cuando se juntan crean obras nuevas. Adaptar es transformar y tanto una película como un cuento tienen su propia identidad.

Bibliografía

-Baldelli, P.: *El cine y la obra literaria*. ICAIC, La Habana, 1966.
-Borau, L.: *Cuentos de cine: grandes narradores celebran el primer siglo del cine*. Santillana, Madrid, 1996.
-Frago Pérez, M.: *Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica*. Comunicación y Sociedad. Vol. XVIII . Nº 2 . 2005.
-Pérez Villareal, L.: *Cine y Literatura: entre la realidad y la imaginación*. Abya-Yala, Quito (Ecuador), 2001.
-Ruiz Blanco, G.: *El Mundo de los Hermanos Grimm y Roald Dahl: Adaptaciones Cinematográficas del cuento*. [Tesis Doctoral no publicada]. Universidad de Sevilla. 2015.
-Sánchez Noriega, J.L.: *De la Literatura al cine; teoría y análisis de la adaptación*. Paidós, Barcelona, 2000.

#

De la viñeta al celuloide (y viceversa)

El autor del artículo, experto en el mundo del cómic y responsable de varias monografías sobre algunos de los más destacados autores de este medio, ha sabido sintetizar con precisión y amenidad las innumerables influencias temáticas y estilísticas que a lo largo de más de un siglo se han ido produciendo entre dos medios de comunicación de masas tan influyentes como son el cine y los cómics.

Autor

Yexus

El comienzo de la relación entre cine y cómic se remonta al nacimiento de ambos medios, que tiene lugar con un año de diferencia. Ya que 1895 y 1896 marcan el origen oficial del cinematógrafo y la historieta, respectivamente.

Lo cierto es que en sus primeros días los dos tienen la misma consideración social de entretenimiento popular: si el cine es un espectáculo de feria, el cómic busca la diversión de un público mayoritario en la prensa de los Estados Unidos. Sin embargo, este último sufrirá un proceso más lento de asimilación por parte de la cultura mientras que la legitimación del segundo será propiciada por las propias productoras; primero, sacándolo de las barracas de feria y, segundo, adaptando obras literarias y teatrales para contagiar al nuevo medio del estatus de las anteriores.

Por lo demás, ambos medios hacen uso de un lenguaje muy similar. Y, aunque existan algunas sensibles divergencias (en lo que respecta al sonido y el movimiento), cine y cómic evolucionarán de forma paralela durante las primeras décadas del siglo XX gracias a pioneros de la narración en imágenes como David W. Griffith y Winsor McCay, que en sus respectivos medios perfec-

» **Little Big Horn**
Il. Antonio Hernández Palacios.
Ed. Grijalbo – Dargaud, 1981

cionan el uso de la planificación, el montaje, el zoom, el travelling o la toma panorámica.

Continuo trasvase

La traslación al celuloide de conocidas series y personajes de cómic tiene lugar desde sus mismos orígenes. Por algo *El regador regado*, unos de los gags proyectados en la primera sesión pública de los Lumière, se basa en una historieta de una revista de la época. Las cuatro primeras décadas en Norteamérica verían adaptar multitud de tiras de prensa en cortometrajes y largos, en animación e imagen real, destacando entre los que contaron con mayor número de adaptaciones fílmicas personajes como el detective *Charlie Chan*, el boxeador *Joe Palooka*, el explorador *Jungle Jim* o las comedias sobre *Blondie* y *Mickey McGuire*, esta última protagonizada por Mickey Rooney. Pero, sobre todo, se ganaron el favor absoluto del público los seriales por entregas, capítulos de "continuará" (como las propias viñetas) que se proyectaban antes de la película principal con las aventuras de popularísimos héroes: Flash Gordon, El Llanero Solitario, Superman, Buck Rogers, Terry y los Piratas o El Hombre Enmascarado, entre muchos otros, fascinaron al gran público en ingeniosas realizaciones de serie B. Los años 50 conocerán superproducciones como *El Príncipe Valiente* y los 60 verán estrenarse algunos filmes

de culto con influencias del pop en ambos continentes: *Modesty Blaise*, *Barbarella* o *Diabolik* entre ellos. En la década siguiente se adaptan con distinto éxito personajes en Italia, Inglaterra o Japón, a la vez que irrumpen las primeras y paupérrimas versiones del universo Marvel en la pantalla grande. Solo con la llegada de *Superman* en 1978 comienzan a destinarse millonarios presupuestos a filmes basados en personajes de cómic, como atestiguan en sucesivos años los dedicados a Conan, Popeye, Flash Gordon, Annie o Batman, que implican la participación de nombres como John Millius, Robert Altman, Dino de Laurentiis, John Huston o Tim Burton. Grandes presupuestos o ambiciones artísticas que también se destinan por primera vez a largometrajes de animación, caso de *Heavy Metal*, *Akira*, *Cuando el viento sopla* o los realizados por Juan Padrón en Cuba.

Flash Gordon Conquers the Universe
1940

Conan el Bárbaro
1982

Los años 90 contemplarán una explosión de superproducciones norteamericanas y europeas basadas en historietas de todo tipo, muchas de las cuales darán lugar a secuelas y continuaciones. Este último fenómeno se mantiene en la actualidad y se origina con títulos como *Blade*, *Tortugas Ninja*, *El Cuervo*, *Men in Black* o *Asterix y Obelix*. La tendencia se intensifica con el cambio de siglo, potenciada por el desarrollo de técnicas digitales y tras redescubrir el cómic como una fuente inagotable de argumentos y de espectáculo (sobre todo visual) para todo tipo de espectadores. Entre sus ventajas está el hecho de que el público lector actúa como campo de pruebas antes de financiar una película y, para los autores, el cómic supone un producto ya desarrollado visualmente a la hora de presentar el proyecto a una productora. En cualquier caso, y ante la creciente inversión en este tipo de filmes, cabe constatar que el cine de imagen real cada vez se parece más a las viñetas dibujadas, mientras que la animación se encuentra progresivamente más cercana de la propia realidad.

Robocop
1987

La profusión de películas inspiradas en cómics es tal durante el naciente siglo XXI que resulta imposible glosarlas en estas líneas pero sí es posible constatar una serie de tendencias, fenómenos o conclusiones.

Las franquicias correspondientes a los superhéroes Marvel (y posteriormente DC Comics) se afianzan mediante sucesivos filmes que se entrelazan, continúan y unen para formar universos compactos y compartidos. También se presta especial atención a títulos creados para las viñetas por autores particularmente influyentes, como Frank Miller (*Sin City*, *300*), Alan Moore (*Watchmen*, *V de Vendetta*) o Mark Millar (*Kickass*, *Wanted*, *Kingsman*). Como consecuencia de esta fiebre, en Estados Unidos se buscan nuevos éxitos desesperadamente en obras desconocidas o des-

apercibidas, lo que a veces ofrece inmejorables resultados, como atestiguan *Una historia de violencia* o *Camino a la perdición*, por ejemplo.Y, al margen de los *taquillazos*, también se realizan interesantes producciones independientes basadas en novelas gráficas y cómics alternativos. Ello amén de algunos caprichos de auténtico lujo financiados por cineastas consagrados, como el *Speed Racer* de las hermanas Wachowski o el *Tintin* del mismísimo Spielberg.

A la vez que se suceden en Asia las grandes producciones basadas en mangas, en Europa se adaptan los clásicos francobelgas y algunos filmes obtienen prestigiosos premios, como *Pollo con ciruelas*, *El azul es un color cálido* o *Crónicas diplomáticas*, dirigida por Tavernier. ¿Y en España? Al margen de cintas independientes como *Neuroworld*, del también dibujante Borja Crespo, los proyectos de mayor envergadura remiten a los personajes más clásicos de la famosa editorial Bruguera: *Mortadelo y Filemón*, *El Capitán Trueno*, *Anacleto* y *Zipi y Zape*. Por lo que los mayores índices de originalidad se encuentran en el ámbito de la animación, como es el caso de *Arrugas*, *De Profundis* o *Psiconautas.*

Estética y estilos

Más allá de la traslación de contenidos, sin embargo, la influencia del cómic en el cine se extiende también a una larga serie de películas que no provienen de las viñetas pero adoptan similares fórmulas y recursos estéticos, argumentales o narrativos. Hablamos de sagas tan populares como las de *Star Wars*, *Indiana Jones*, *Terminator*, *Mad Max*, *Robocop*, *Underworld*, *Matrix* o *Resident Evil* y de directores con especial afinidad por el medio, caso de Sam Raimi, Robert Rodriguez, Guillermo del Toro, Kevin Smith, Cristophe Gans, Jean Pierre Jeunet, Joss Whedom, Luc Besson y Zack Snyder, entre otros actuales. Por mencionar a los clásicos, de Jean Luc Godard afirman George Perry y Alan Aldridge: *Los cómics existen junto a las pulp-fiction, las revistas femeninas, los anuncios y el cine B de Hollywood como un soporte esencial para proyectar la visión de Godard del mundo.*[1] Mientras que Fellini reconoce la influencia de los tebeos de Antonio Rubino a la hora de precisar figurativamente el estilo de *Giulietta de los espíritus*.

Tampoco es extraño que la historieta o el dibujante sean el sujeto argumental de un filme. Algunos ejemplos sobresalientes son *Cómo matar a la propia esposa*, *Artistas y modelos*, *La Mano*, *Quiero*

[1] *The Penguin Book of Comics* - 1967

ir a casa, *Cool World* y *Persiguiendo a Amy*, en las que participan actores tan destacados como Jack Lemon, Jerry Lewis, Michael Caine, Gerard Depardieu, Kim Basinger y Ben Affleck, respectivamente. En algunos casos, incluso, el protagonismo se centra en dibujantes auténticos, caso de las películas dedicadas a Ralf König, Vázquez, Tom de Finlandia o William Marston, creador de la hoy mediática Wonder Woman.

Visiones de Hollywood
Il. Salvador Mestres
TBO nº 160, 1958

Dibujar el cine

Por otra parte, la relación entre el séptimo y el noveno arte no se da en una sola dirección, por lo que cabe analizar a continuación la profunda influencia que la gran pantalla ha ejercido en el cómic desde sus inicios. Por centrarnos en el país que aloja en su seno la propia meca del cine, recordemos que durante los inicios del siglo XX protagonizaron incontables historietas las estrellas de la comedia muda y los personajes de los dibujos animados, antes de ceder paso a los populares vaqueros del celuloide y de generalizarse en editoriales de todo tipo la adaptación dibujada de las más conocidas películas de Hollywood. Prácticamente desde los años 80 no existe filme norteamericano con un mínimo de impacto comercial que no tenga su correspondiente versión en las viñetas, sobre todo los relacionados con la ciencia-ficción y la fantasía; versiones que, por regla general, tienen escasa calidad o la justa. Existen excepciones y curiosidades, por supuesto, como la colección de Dark Horse dedicada a los monstruos de la Universal o como la interpretación que John J. Muth y Jim Steranko hacen respectivamente de las películas *M* y *Atmósfera Cero*, repletas de innovaciones gráficas y expresivas. También la novela gráfica *Cuento de arena*, donde el canadiense Ramón K. Pérez dibuja un guion de Jim Henson que nunca llegó a filmarse.

El caso de España no se diferencia mucho, con la misma preponderancia del cine cómico, los *cartoons* animados y los cowboys en las revistas de anteguerra, así como la profusión de populares películas adaptadas al formato de cuadernillo entre los años 40 y principios de los 60. Como curiosidad, mencionar el caso de Shirley McLane, que durante la guerra civil "militó" a la vez en tebeos de ambos bandos. Por lo demás, y con la salvedad de concretas iniciativas autóctonas, desde los años 80 se traducen la mayoría de versiones fílmicas producidas en Estados Unidos.

Un tema diferente son los universos cinematográficos que se prolongan en las viñetas, con nuevos argumentos que continúan, enriquecen y se interrelacionan con los de las películas originales. Esto acontece desde hace varias décadas con franquicias y ciclos como los de *Alien*, *Star Trek*, *James Bond*, *Hellraiser*, *Star Wars*, *Viernes 13*, *Matrix* o *Los Cazafantasmas*, entre muchos otros. En España también ha habido intentos de publicar secuelas de series como *Torrente* o *El hombre lobo*, esta última con la participación del mismísimo Paul Naschy.

Por supuesto, incontables astros de la pantalla han sido protagonistas de sus propios cómics y revistas, desde Laurel y Hardy a John Wayne, pasando por la tira de 1976 *Inside Woody Allen* o la serie de Ventura y Nieto dedicada a Groucho Marx. Tampoco es extraño que algunos dibujantes hayan dotado a sus protagonistas con el aspecto de algún actor carismático ¿Ejemplos? El Capitán Marvel es el vivo retrato de Fred McMurray, Dragon Lady se basa en Joan Crawford y Jesse Bravo tiene el rostro de Errol Flynn; igualmente, Giuseppe Bergman es Alain Delon, el sargento Mac Coy es Robert Redford y el castizo Martínez el Facha luce el físico de José Sazatornil.

Talento compartido

A nivel de lenguaje, ya se ha mencionado al inicio el uso de herramientas muy similares, pero cabe mencionar el intensivo empleo de recursos provenientes del cine en dibujantes como Jim Steranko, Frank Miller, Joe Kubert o El Cubri, por ejemplo, además de recordar que Bob Kane se inspiraba en las películas de Orson Welles para definir la planificación e iluminación de sus viñetas o que Guido Crepax se distinguió por el uso del montaje analítico.

Ni qué decir tiene, por otra parte, que el magnetismo ejercido por el mundo de la gran pantalla ha motivado multitud de historietas, álbumes, novelas gráficas y comic-books ambientados en ese

« **La Cosa de la Ría**
Il. Álex de la Iglesia
La Comictiva
nº 11, 1996

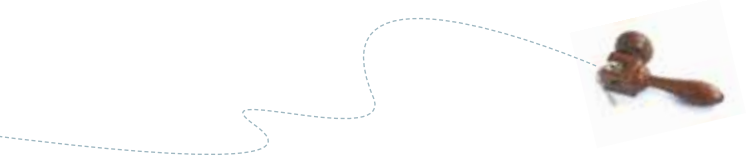
grandilocuente universo; firmados por autores de la talla de Ibáñez, Max, Mique Beltrán o Tyto Alba, sin salir de España, o genios como Bilal, Manara, Dave McKean, Howard Chaykin, Crumb o Sergio Toppi, por citar a los foraneos.

Un capítulo aparte merece, finalmente, la cuestión del intercambio autoral, más frecuente de lo que se podría suponer entre ambos medios. Respecto a la intervención en el cine de creadores procedentes del cómic, habría que elaborar una larguísima lista de nombres que han realizado guiones, storyboards, arte conceptual, animación y carteleras, que han dirigido cortos y largometrajes e incluso que han ejercido como actores invitados. Pero quizá sea más revelador y novedoso referirse a los numerosos cineastas que en alguna ocasión se han internado en las viñetas. Directores como Eisenstein, Fellini, Terry Gilliam y David Lynch han dibujando historietas en algún momento de su vida; y otros como Guillermo del Toro, Kevin Smith, Brian Singer o las hermanas Wachowski han escrito guiones de cómic. Igualmente han ideado argumentos para este medio guionistas cinematográficos tan reputados como Joseph Lo Duca, Sam Hamm, Bob Gale o Dan O Bannon, sin olvidar que Anton Furst (oscarizado por *Batman* en 1989) rediseñó el escenario de Gotham para una miniserie protagonizada por el Hombre Murciélago en las viñetas. En el apartado nacional, apuntar que José Luis Garci, Pedro Almodóvar y Santiago

Segura han escrito guiones de cómic ocasionalmente o que Álex de la Iglesia demostró sus dotes de dibujante en hilarantes series como *La maldición de los Ibarrecolanda* y *La Cosa de la Ría*.

¿Qué más decir al respecto? Quizá remarcar que William Friedkin, Walter Hill, Tony Scott y Tarantino son entusiastas del cómic o que Fritz Lang era un admirador del personaje *The Spirit*. Tampoco está de más saber que la tira *Terry y los piratas* fue usada durante mucho tiempo en las escuelas de cine americanas para enseñar encuadre y planificación. Por lo demás, cabría cerrar estos párrafos cediendo la palabra a algunas luminarias del séptimo arte que reflexionan sobre distintas facetas de su relación con la narrativa gráfica. Por ejemplo, el director Patrice Leconte explicaba: *El cómic me enseñó a narrar una historia, una cierta concisión, un estilo breve, claro y ajustado*. Mientras que Guillermo Cabrera Infante, gran apasionado del medio, hablaba de *Indiana Jones y el Templo Maldito* en estos términos: *La película, estas aventuras de reacción en cadena, deben casi todo al gran Milton Caniff, el creador de* Terry y los piratas. Por su parte, Ridley Scott, que define el cine como su forma de dibujar con celuloide, asevera tajante, *Moebius es el mejor dibujante de todos los tiempos y creo que va a ser imposible que nadie le supere*. Por último, Federico Fellini rubricó una encendida declaración de amor por las viñetas cuando afirmó que *Dick Tracy, el policía dibujado por Chester Gould, es el más interesante de todos los cómics de aventuras. Cien veces más hermoso que la mejor película americana de gángsters*.

#



Biblioteca de cine

En este número hemos querido seleccionar ocho narraciones de literatura infantil y juvenil con versión cinematográfica. No pretende ser un canon de las ocho mejores adaptaciones sino, simplemente, una selección de distintas obras, de diferentes géneros y épocas, que han sido llevadas a la gran pantalla recientemente o que se han convertido en clásicos. Los comentarios pretenden analizar aspectos tanto del libro como la película y las relaciones entre ambos.

Para aquellos lectores que tengan más interés y quieran una mayor información, incluimos una amplia selección de títulos con los que se puede trabajar en el aula. Esta lista de recomendaciones ha sido elaborada por Guillermo Martínez Bárcena, director del Aula de Cine de la Universidad de Cantabria.

« **Charlie y la fábrica de chocolate**
Autor: *Roald Dahl*
Ilustrador: *Quentin Blake*
Traductora: *Verónica Head*
Editorial: *Loqueleo, Madrid, 2016.*

« **Charlie y la fábrica de chocolate**
Director: *Tim Burton*
Guionista: *John August*
Productora: *Warner Bros Pictures. USA, 2005*

La relación de Roald Dahl con el cine fue intensa y tormentosa. Su primer cuento infantil, *The gremlins*, estuvo a punto de convertirse en una película de dibujos animados (colaboró intensamente con Walt Disney en el proyecto que no llegó a materializarse), se casó con una estrella de Hollywood, Patricia Neal, ganadora de un Oscar en 1963, fue el guionista de *Solo se vive dos veces*, de la serie 007, y de *Chitty Chitty Bang Bang* y muchos de sus relatos para niños y adultos fueron llevados al cine y la televisión. Directores como Alfred Hitchcock, Tim Burton, Danny de Vito, Quentin Tarantino o, recientemente, Steven Spielberg han encontrado en las ficciones de Dahl inspiración para sus creaciones en la pequeña o gran pantalla. Pero con frecuencia, el resultado de las adaptaciones cinematográficas disgustó profundamente al escritor.

Entre todas estas películas, basadas en libros como *Matilda*, *James y el melocotón gigante*, *Las brujas*, *El Gran Gigante Bonachón* o *El superzorro*, destaca *Charlie y la fábrica de chocolate* en la versión de Tim Burton, protagonizada por Johnny Depp (hay una anterior, del año 1971, dirigida por Mel Stuart e interpretada por Gene Wilder). Es la historia de un inocente y bondadoso pequeño, de una pobreza *dickensiana*, que recibe el fabuloso premio de visitar junto a otros cuatro niños, estos unos malcriados indeseables, la fábrica de chocolate del misterioso Willy Wonka. El exclusivo recorrido se convierte en un viaje por un país de las maravillas poblado de extraordinarios dulces, paisajes increíbles, personajes fascinantes (esos Oompa Loompa...), bajo la guía del estrafalario propietario.

Hay una correspondencia entre los universos imaginarios de Dahl y Burton, entre las palabras del uno y las imágenes del otro: un mismo gusto por el humor irreverente, el juego, la exuberancia de la fantasía, la desmesura y la provocación. Depp encarna a Wonka con un histrionismo que se acomoda perfectamente al personaje. El lenguaje fílmico es capaz de reflejar en toda su extensión e intensidad la apabullante riqueza de sugerencias que despliega el texto de la novela. Seguramente la película hubiera complacido, esta vez sí, a Roald Dahl. *(D.G.V.)*

« **El libro de la selva**
Autor: *Rudyard Kipling*
Ilustrador: *Gabriel Pacheco*
Traductora: *Gabriela Bustelo*
Editorial: *Sexto Piso, México D.F., 2013*

« **El libro de la selva**
Reparto: *Neel Sethi, Bill Murray, Ben Kingsley, Idris Elba, Lupita Nyong'o y Scarlett Johansson.*
Director: *Jon Favreau*
Productora: *Walt Disney, USA, 2016.*

La película *El libro de la selva* está basada en la obra del Nobel de Literatura 1907 Rudyard Kipling *The jungle book* publicada en 1894. En 1967 se estrenó la primera versión, siendo la decimonovena película de los estudios Disney y la primera después de su fallecimiento. Esta nueva versión data de 2016 y es una película de animación producida también por Disney. Su director Jon Favreau *(Iron Man, Cow-Boys&Aliens)* logra crear una trepidante historia que aprovecha las nuevas tecnologías para lograr una gran sensación de veracidad y de realismo, hasta tal punto que muchas veces no sabemos diferenciar quién es real y quién no. Es tal la sensación de realidad que nos introduce en la selva nada más comenzar y no nos deja salir hasta el final. Lo mismo sucede con los personajes, tienen tal verosimilitud que solo nos damos cuenta de que están hechos con ordenador porque hablan.

La banda sonora ambienta, asusta y relaja a medida que avanza el viaje de Mowgli hacia la aldea de los humanos. Además, incluye dos canciones de la primera película que nos acercan a nuestros recuerdos de infancia.

El argumento del film difiere de la historia de Kipling en el orden de los acontecimientos y también en la solución del conflicto con Shere Khan que marca el final de la película; pero en el libro es una aventura más del cachorro humano. Coinciden ambas estéticas en un carácter y ambiente oscuro, tanto las imágenes del ilustrador mexicano Pacheco, como en las secuencias cinematográficas de la película. En esta edición literaria, el ilustrador crea un mundo abigarrado, lleno de expresividad y fuerza. Y aquí también se da la mano con el film, lejos ambos de la primera versión de 1967, más clara, divertida y alegre.

Interesante obra para releer y ver en su nueva versión. *(Nicolás Santoveña)*

« **Harry Potter y la piedra filosofal**
Autora: *J.K Rowling*
Traductor: *Alicia Dellepiane*
Editorial: *Salamandra, Barcelona, 1999*

« **Harry Potter y la piedra filosofal**
Director: *Chris Columbus*
Guión: *Steve Kloves*
Porductora: *Warner Bros. Pictures, USA, 2001*

Si cierras los ojos y piensas en Harry Potter, te viene casi directamente a la mente la imagen de Daniel Radcliffe en sus diferentes edades. Su flequillo rebelde, las gafas que sufren todo tipo de avatares, su capa de invisibilidad, esa cicatriz que tortura su mente y una cara de joven preocupación que no desvinculas de las facciones del actor que lo interpretó en todas las películas. Lo mismo ocurre con el resto de sus personajes y compañeros de reparto y, cómo no con sus escenarios. Los hemos visto crecer a lo largo de sus historias y han pasado a formar parte del imaginario colectivo. Una atmósfera tan lograda, donde la decadencia de sus ambientes, la esencia de la magia y la necesidad de saber más de ellos se convierte en una suerte de dependencia con el devenir de la acción y de la evolución de las relaciones personales. En pocas ocasiones ocurre una identificación tan directa en una superproducción como la que ha conseguido J.K. Rowling con sus libros y sus películas, una relación casi perfecta donde todo ocurre como debe, donde los detalles han sido estudiados y cuidados con mimo y precisión, con la inmensa dificultad de ser fiel al relato original y que los seguidores de la saga no se sintieran defraudados con su paso a la gran pantalla. Todo esto y mucho más es *Harry Potter*, un total de siete libros editados a lo largo de diez años donde los personajes crecen, la intensidad narrativa no decae y la expectación se mantuvo hasta el último instante. Un total de ocho películas estrenadas mientras la saga literaria seguía su curso avanzado y donde la relación entre ambos medios se trazó de un modo ejemplar. Harry Potter puede ser, quizás, el fenómeno literario que recordemos y estudiemos en el futuro como el hito que supuso que una generación de lectores crecieran rodeados de la magia y la esencia de las sagas de libros de aventuras: la expectación por los acontecimientos inminentes, la necesidad de que se publique cuanto antes el siguiente y la sensación de orfandad cuando vemos que la historia llega a su fin. (*A.B.)*

« **La guerra de los botones**

Autor: *Louis Pergaud*

Ilustrador: *Enrique Flores*

Traductor: *Juan Antonio Pérez Millán*

Editorial: Anaya, Madrid, 2015

« **La guerra de los botones**

Director: *Christophe Barratier*

Guión: *Thomas Langmann*

Productora: *La Petite Reine/Studio 37, Francia, 2011*

En 1912 Louis Pergaud publicó esta novela con el subtítulo "Novela de mis doce años". En ella hace un relato naturalista en el que se nos cuenta un trimestre en la vida de los muchachos de Longeverne, un pueblo de la región de Franco-Condado (centro de Francia) a finales del siglo XIX. La escuela, los juegos, los primeros escarceos amorosos y especialmente la rivalidad con los chicos del pueblo vecino, Velrans, cuyos motivos se pierden en la noche de los tiempos y que da lugar a periódicas confrontaciones armadas a base de pedradas, palos, puñetazos y mordiscos. Pergaud narra las aventuras del ejército de Longeverne mediante diálogos escritos en un lenguaje rudo cuajado de palabrotas y términos escatológicos, reflejo del habla de los chicos del campo y advierte al lector de esta circunstancia mediante una cita de Rabelais: "No entréis aquí jamás, hipócritas, beatos, viejos camanduleros, gazmoños, mojigatos...".

El resultado es una mirada nostálgica y amable a la vida en la naturaleza, a una infancia feliz pese a las carencias materiales. Al día a día de unos jóvenes que tratan de zafarse del autoritarismo de sus mayores (escuela, iglesia y familia) jugando a la guerra como si ello fuera lo más importante de sus vidas (claro que lo era) y viviendo, como en toda guerra, momentos de alegría, camaradería y victoria, pero también de traición y pérdida, sabiendo con todo que lo peor sería acabar siendo tan tontos como las personas mayores.

La novela ha sido llevada al cine en al menos tres ocasiones; en 1962, en 1994 y en 2011. Esta última adaptación sitúa la acción en la Francia de Vichy durante la Segunda Guerra Mundial, haciendo que las peripecias domésticas de los muchachos de Longeverne queden en segundo plano frente a lo que ocurre en el país. La guerra, una niña judía que hay que proteger de la deportación, un maestro enamorado que forma parte de la Resistencia, un padre aparentemente cobarde... son ingredientes que en el guión se añaden a la historia para un film ternurista, políticamente correcto y previsible que se aleja en el fondo y en la forma de la obra original. (A.S.)

« **¿Qué me quieres, amor?**
Autor: *Manuel Rivas*
Traductora: *Dolores Vilavedra*
Editorial: *Alfaguara, Madrid, 1995*

« **La lengua de las mariposas**
Director: *José Luis Cuerda*
Guión: *Rafael Azcona, José Luis Cuerda y Manuel Rivas*
Productora: *Sogetel/ Las Produciones del Escorpión/ Canal + España/ TVE, España 1999*

En 1995, Manuel Rivas publicaba *¿Qué me quieres, amor?*, puñado de relatos con el que conseguiría el Premio Nacional de Narrativa. Más tarde, José Luis Cuerda dirigía *La lengua de las mariposas* con guión de Rafael Azcona, basado en el relato del mismo título, al que incorporó, además, "Carmiña" y "Un saxo en la niebla" –otras dos historias del libro–; como escenario, la Galicia rural de 1936, con la Guerra Civil en puertas.

Moncho, un niño de ocho años que por enfermedad ha retrasado su incorporación al colegio, inicia su aprendizaje en la escuela de don Gregorio, maestro librepensador a punto de jubilarse. Con dedicación y paciencia, el maestro enseña a los niños sus conocimientos sobre la naturaleza, la ciencia y la literatura, así como los secretos de la vida, la amistad, la poesía, la solidaridad.

Dos historias secundarias se entrelazan con la principal. La del hermano de Moncho, saxofonista los fines de semana en La Orquesta Azul, atisba el amor en una remota aldea; la de O'Lis de Sésamo, lobo solitario que pelea por el amor de Carmiña.

La película es un homenaje al proyecto educativo de la República; pero, sobre todo, a la relación entrañable entre un maestro y su alumno, a la pasión por el conocimiento y el deseo de saber. "Los momentos más fascinantes de la escuela –dice Moncho– eran cuando el maestro hablaba de los bichos. Las arañas de agua inventaban el submarino. Las hormigas cuidaban de un ganado que daba leche y azúcar y cultivaban setas. Había un pájaro en Australia que pintaba su nido de colores… Recorríamos las orillas del río, las gándaras, el bosque…. Cada uno de esos viajes era para mí como una ruta del descubrimiento."

Como trasfondo, el conflicto entre el ansia de progreso y de libertad y el conservadurismo reaccionario, que estalla con el levantamiento militar y la detención de los partidarios de la República, entre los que se encuentra don Gregorio.

Intimista, poética y bella, un canto a la naturaleza, la vida y el amor. Sin embargo, toda la belleza contenida se desborda en un final desolador. (*J.L.P.*)

« **La vuelta al mundo en 80 días**
Autor: *Jules Verne*
Ilustraciones: *Pablo Torrecilla*
Editorial: *Madrid, Anaya, 2005*

« **La vuelta al mundo en 80 días**
Dirección: *Michael Anderson*
Actores: *David Niven, Shirley MacLaine, Cantinflas, Robert Newton*
Productora: *Warner Bros. Pictures, USA, 1956*

Eran años en los que leer parecía estar prohibido a los niños. Una biblioteca municipal, la más grande entonces de la ciudad de Santander, no te dejaba escoger los libros que tú querías con tus 8 o 9 años. Había que sentarse cerca de un mal encarado censor de niños y elegir entre unas exiguas estanterías cercanas algo que te gustara. Y allí estaba Julio Verne. Y allí se encontraba "La vuelta al mundo en ochenta días".

Un libro que con ojos de niño es un despliegue de imaginación y lugares maravillosos. En él está la selva de la India y sus animales, el lejano oeste norteamericano y sus bisontes, Egipto y un nuevecito Canal de Suez, Francia, Italia, Singapur, China, Japón y la Inglaterra colonial de 1872. Cada capítulo, y eran treinta y siete, era devorado con pasión después de aceptar que un *esquire* británico (noble con dinero y posición social), de nombre Phileas Fogg, sea el protagonista de un viaje alrededor del mundo por culpa de una apuesta. Pero el héroe desde el capítulo XIII pasaba a ser Passepartout, un mayordomo francés capaz de salvar del fuego a toda una princesa india de nombre Aouda. Un capítulo donde veíamos los colores del fuego y nos olvidábamos de las clásicas ilustraciones en blanco y negro de la edición original.

Un libro que fue publicado por entregas en un periódico francés casi en paralelo a las fechas de la novela: todo acaba un 21 de diciembre de 1872, ganando la apuesta el señor Fogg, un día antes que *Le Temps* diera a conocer el final feliz un 22 de diciembre. Escrito en plena madurez literaria de Verne pronto se convirtió en un éxito de ventas y en un clásico de la novela de aventuras, quizás la mejor ficción de viajes de todos los tiempos.

Viajes que pronto se adaptarían al cine, más tarde a la televisión, para acabar triunfando universalmente con los dibujos animados de un león llamado Willy Fog. Pero fue una película de 1956 la que puso las mejores imágenes a lo ideado por Verne. Dirigida por Michael Anderson tuvo un gran presupuesto que permitió el rodaje en escenarios reales de varios continentes. Premiada con cinco Oscar, fue el descubrimiento de un cómico mejicano por parte del mundo anglosajón: Cantinflas. Una vuelta al mundo cinematográfica que incluyó a España y los toros en su recorrido, algo que debiera habérsele ocurrido al propio Verne para hacer perfecta su obra. (*J.F.*)

« **La invención de Hugo Cabret**
Autor e ilustrador: *Brian Selznick*
Traductor: *Xohana Bastida*
Editorial: *SM, Madrid, 2007* €

« **La invención de Hugo Cabret**
Director: *Martin Scorsese*
Guionista: *John Logan*
Productora: *Paramount Pictures, USA, 2011*

Esta novela ofrece una propuesta novedosa en la literatura juvenil actual al presentar una narración en la que se alternan el cómic, una sucesión de imágenes secuenciadas, y el relato literario. Aunque hay varios antecedentes, Julio Cortázar en *Fantomas contra las multinacionales*, por ejemplo, las experiencias anteriores eran diferentes o se dirigían a otro tipo de lectores. En este caso se pretende que ambas formas de narrar se interrelacionen en un plano de igualdad y que las aportaciones de cada una de ellas se sumen y amplíen la información y las vivencias del lector.

La historia se ambienta en una estación de ferrocarril del París de los años treinta del pasado siglo en la que vive oculto un niño huérfano que se encarga de mantener en funcionamiento los diferentes relojes que informan a los viajeros. El protagonista tiene una habilidad especial para arreglar mecanismos de todo tipo y se interesa por un autómata que intentaba arreglar su padre y que le pone en contacto con un desencantado Georges Méliès. A partir de aquí encontramos un homenaje al mundo del cine en sus inicios y a las máquinas de la época.

El dibujo a lápiz aporta calidez a la narración, describe con detalle los escenarios y contribuye a crear una atmósfera que nos acerca a la época en que se desarrolla la acción. Es un dibujo delicado, sin aristas, que baña de grises los escenarios y consigue la máxima expresividad en los primeros planos. Sin embargo, el aspecto verbal es simplemente correcto y la trama gana en intensidad en los últimos capítulos.

En el año 2011 se estrenó en 3D la versión cinematográfica dirigida por Martin Scorsese con guion de John Logan que recibió bastantes premios y una buena acogida de la crítica y el público. La adaptación es muy fiel al libro original y los dibujos a lápiz de Brian Selznick se convierten en imágenes de un deslumbrante color. La fotografía de Robert Richarson fue galardonada con un Oscar. El director reconstruye de manera prodigiosa los escenarios y demuestra un gran dominio narrativo convirtiendo el homenaje del libro al cine en una celebración del texto literario y de sus ilustraciones. (*J.G.M.C*)

« **El Expreso Polar**
Autor e ilustrador:
Chris Van Allsburg
Traductora:
Marianne Delon
Editorial: *Ekaré, 1985*

« **El Expreso Polar**
Dirección:
Robert Zemeckis
Guión: *Robert Zemeckis*, *William Broyles Jr.*
Productora: *Warner Bros. Pictures, USA, 2004*

Hablar de la obra de Chris Van Allsburg es hablar de asombrosos y enigmáticos relatos de aventuras entre la realidad y la ficción. Relatos que adoptan la forma de portentosos álbumes ilustrados. Álbumes que, en ocasiones, pueden llegar a convertirse en trepidantes adaptaciones cinematográficas, como es el caso de *El Expreso Polar*. Un entrañable cuento navideño en el que un anciano nos narra su Nochebuena más especial cuando aún era un niño. Aquella en la que un tren, el Expreso Polar, paró ante su puerta y lo invitó a viajar al Polo Norte para reencontrar la ilusión que, en esos momentos, se le empezaba a escurrir entre dudas y suspicacias.

El relato de Van Allsburg, escrito en 1985 y ganador de la Medalla Caldecott, fue llevado a la gran pantalla por Robert Zemeckis en 2004, con Tom Hanks como estandarte principal de un reparto que consigue dotar de alma a esta película de animación basada en la técnica de captura del movimiento.

Una adaptación bastante fiel, en la que, salvo mínimas variaciones, tanto el texto, con sus metáforas y comparaciones, como las ilustraciones, cargadas de realismo y con gran diversidad de planos, encuentran su reflejo sincero en diálogos y fotogramas.

Una película que nace del relato, pero cuya trama crece considerablemente en detalles y tiempo, nutriéndose de la acción y la aventura, de la incorporación y caracterización de personajes y de la recreación de escenarios para completar la narración cinematográfica. Así, el apacible viaje en tren y la ciudad del Polo Norte, descritos brevemente en el libro, se convierten, en la pantalla, en elementos principales del filme repletos de contratiempos y sobresaltos, utilizados como excusa para introducir dinamismo y crear nuevas tramas entre personajes.

Todo un clásico navideño recreado para el cine familiar que, tras un ritmo trepidante, logra mantener la esencia, la magia y la ilusión de la obra original. *(A.G.L.)*

Otras recomendaciones

Autor

Guillermo Martínez Bárcenas
Director del Aula de Cine de la U.C.

El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares
Dirección: *Tim Burton*
Reparto: *Eva Green*, *Asa Butterfield*, *Ella Purnell*, *Samuel L. Jackson*, *Judi Dench*, *Allison Janney*, *Rupert Everett*, *Terence Stamp y Kim Dickens*
Título en V.O.: *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*
País: *USA*
Año: *2016*
Duración: *127 min.*
Género: *Fantástica*
Guion: *Jane Goldman*
Fotografía: *Bruno Delbonnel*
Música: *Matthew Margeson*
Adaptación: *"El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares", publicado por Ransom Riggs en 2011.*

El bosque de Haquivaqui
Dirección: *Rasmus A. Sivertsen*
Título en V.O.: *Dyrene i Hakkebakkeskogen (In the Forest of Huckybucky)*
País: *Noruega*
Año: *2016*
Duración: *75 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Karsten Fullu*
Música: *Gaute Storaas*
Adaptación: *"Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen", escrito por el poeta y dibujante noruego Thorbjørn Egner y publicado en 1953.*

El Principito
Dirección: *Mark Osborne*
Título en V.O.: *Le petit Prince (The Little Prince)*
País: *Francia*
Año: *2015*
Duración: *106 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Irena Brignull y Antoine de Saint-Exupéry*
Adaptación: *"El principito" (Le petit prince), publicada por Antoine de Saint-Exupéry en 1943.*

Ernest & Celestine
Dirección: *Benjamin Renner*, *Vincent Patar y Stéphane Aubier*
Título en V.O.: *Ernest et Celestine*
Países: *Francia*, *Bélgica y Luxemburgo*
Año: *2012*
Duración: *80 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Daniel Pennac*
Adaptación: *"Ernest & Célestine" (Ernest et Célestine), publicada por Gabrielle Vincent desde 1981.*

Alicia en El País de las Maravillas
Dirección: *Tim Burton*
Reparto: *Mia Wasikowska*, *Johnny Depp*, *Helena Bonham Carter*, *Alan Rickman*, *Anne Hathaway*, *Michael Sheen*, *Stephen Fry*, *Timothy Spall*, *Crispin Glover*, *Christopher Lee y Noah Taylor*
Título en V.O.: *Alice in Wonderland*
País: *USA*
Año: *2009*
Duración: *108 min.*
Género: *Fantástica*
Guion: *Linda Woolverton*
Fotografía: *Dariusz Wolski*
Música: *Danny Elfman*
Adaptación: *"Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas" (Alice's Adventures in Wonderland), publicada por Lewis Carroll en 1865.*

Donde viven los monstruos
Dirección: *Spike Jonze*
Reparto: *Catherine Keener*, *Mark Ruffalo y Max Records*
Título en V.O.: *Where the wild things are*
País: *USA*
Año: *2009*
Duración: *100 min.*
Género: *Fantástica*
Guion: *Spike Jonze y Dave Eggers*
Fotografía: *Lance Acord*
Música: *Carter Burwell y Karen Orzolek*
Adaptación: *"Donde viven los monstruos" (Where the wild things are), publicado por Maurice Sendak en 1963.*

Fantástico Sr. Fox
Dirección: *Wes Anderson*
Reparto: *George Clooney*, *Jason Schwartzman*, *Meryl Streep*, *Bill Murray*, *Wallace Wolodarsky*, *Michael Gambon*, *Willem Dafoe*, *Owen Wilson*, *Jarvis Cockery Helen McCrory*
Título en V.O.: *Fantastic Mr. Fox*
País: *Gran Bretaña y USA*
Año: *2009*
Duración: *87 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Wes Anderson y Noah Baumbach*
Fotografía: *Tristan Oliver*
Música: *Alexandre Desplat*
Adaptación: *"El Superzorro" (Fantastic Mr. Fox), publicada por Roald Dahl en 1970.*

Las Crónicas de Narnia: El León, La Bruja y El Armario
Dirección: *Andrew Adamson*
Reparto: *Georgie Henley*, *William Moseley*, *Skandar Keynes*, *Tilda Swinton*, *Anna Poblewell y Jim Broadbent*

Título en V.O.: *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrove*
Nacionalidades: *USA*
Año: *2005*
Duración: *140 min.*
Género: *Aventuras*
Guion: *Andrew Adamson, Ann Peacock, Christopher Markus y Stephen Mcfeely*
Fotografía: *Donald M. McAlpine*
Música: *Harry Gregson-Williams*
Adaptación: *"Las crónicas de Narnia" (The Chronicles of Narnia), heptalogía de libros publicada por el escritor y profesor C. S. Lewis entre 1950 y 1956.*

La Princesita
Dirección: *Alfonso Cuarón*
Reparto: *Eleanor Bron, Liam Cunningham, Liesel Matthews, Arthur Malet y Camilla Belle*
Título en V.O.: *A little Princess*
País: *USA*
Año: *1995*
Duración: *94 min.*
Género: *Drama*
Guion: *Richard LaGravenese y Elizabeth Chandler*
Fotografía: *Emmanuel Lubezki*
Música: *Patrick Doyle*
Adaptación: *"La princesita" (A Little Princess), publicada por Frances Hodgson Burnett en 1905.*

El Secreto de la Isla de las Focas
Dirección: *John Sayles*
Reparto: *Jeni Courtney, John Lynch, Susan Lynch, Pat Slowey, Dave Duffy y Declan Hannigan*
Título en V.O.: *The Secret of Roan Inish*
País: *USA*
Año: *1993*
Duración: *98 min.*
Género: *Drama*
Guion: *John Sayles*
Fotografía: *Haskell Wexler*
Música: *Mason Daring*
Adaptación: Secret of the Ron Mor Skerry, *publicada por Rsosalie K. Fry en 1957.*

La bella y la bestia
Dirección: *Kirk Wise y Gary Trousdale*
Título en V.O.: *Beauty and the Beast*
País: *USA*
Año: *1991*
Duración: *84 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Linda Woolverton*
Música: *Alan Menken*
Producción: *Don Hahn*
Adaptación: *"La Bella y la Bestia" (*La Belle et la Bête*) fue publicada en 1756 por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.*

La maldición de las brujas
Dirección: *Nicolas Roeg*
Reparto: *Anjelica Huston, Bill Paterson, Brenda Blethyn, Jasen Fisher, Mai Zetterling y Rowan Atkinson*

Catálogo Torres
Il. Daniel Torres

Título en V.O.: *The Witches*
País: *USA*
Año: *1989*
Duración: *91 min.*
Género: *Fantástica*
Guion: *Allan Scott*
Fotografía: *Harvey Harrison*
Música: *Stanley Myers*
Adaptación: *"Las brujas" (The Witches), publicada por Roald Dahl en 1983.*

La historia interminable
Dirección: *Wolfgang Petersen*
Reparto: *Barret Oliver, Gerald McRaney, Noah Hathaway, Tilo Prückner, Patricia Hayes y Tami Stronach*
Título en V.O.: *Die Unendliche Geschichte*
Países: *Alemania y USA*
Año: *1984*
Duración: *95 min.*

Género: *Fantástica*
Guion: *Wolfgang Petersen y Herman Weigel*
Fotografía: *Jost Vacano*
Música: *Klaus Doldinger y Giorgio Moroder*
Adaptación: *"La historia interminable"* (Die unendliche Geschichte), *publicada por Michael Ende en 1979.*

Rebelión en la granja
Dirección: *John Halas y Joy Batchelor*
Título en V.O.: *Animal Farm*
Año: *1955*
Duración: *75 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Borden Mace, Philip Stepp, John Halas, Joy Batchelor y Lothar Wolff*
Fotografía: *S.G. Griffiths*
Música: *Malyas Seiber*
Adaptación: *"Rebelión en la granja" (Animal Farm), publicada por George Orwell en 1945.*

Mary Poppins
Dirección: *Robert Stevenson*
Reparto: *David Tomlinson, Dick Van Dyke, Glynis Johns, Julie Andrews, Karen Dotrice y Matthew Garber*
Título en V.O.: *Mary Poppins*
País: *USA*
Año: *1964*
Duración: *139 min.*
Género: *Animación*
Guion: *Bill Walsh y Don da Gradi*
Fotografía: *Edward Colman*
Música: *Richard M. Sherman y Robert B. Sherman*
Adaptación: *"Mary Poppins", publicada por Pamela Lyndon Travers en 1934.*

El Mago de Oz
Dirección: *Victor Fleming*
Reparto: *Bert Lahr, Billie Burke, Frank Morgan, Jack Haley, Judy Garland y Ray Bolger*
Título en V.O.: *The Wizard of Oz*
Paíss: *USA*
Año: *1939*
Duración: *101 min.*
Género: *Musical*
Guion: *Florence Ryerson, Edgar Allan Wolfe y Noel Langley*
Fotografía: *Harold Rosson*
Música: *Herbert Stothart*
Adaptación: *"El maravilloso mago de Oz" (The Wonderful Wizard of Oz), publicada por Lyman Frank Baum en 1900.*

#

Daniel Torres

Uno de nuestros más importantes e internacionales artistas plásticos responde con gran amabilidad e interés a nuestras preguntas. A través de sus respuestas conocemos su trayectoria profesional en el mundo del cómic, como guionista y dibujante, y en el de la publicidad o la animación. También nos describe su método de trabajo, sus preferencias literarias, su relación con la arquitectura; y desvela algunos secretos de su estudio y los proyectos a los que se quiere enfrentar en el futuro.

Autor

Juan Gutiérrez Martínez-Conde
Equipo Peonza

¿Cómo era en sus juegos y en la vida familiar el niño Daniel que leía y dibujaba tebeos apasionadamente?

Pues creo que como en la infancia juego y vida son sinónimos, yo iba tejiendo ya desde mis primeros años –sin ser consciente de ello, claro– la bandera de la Imaginación. Y, afortunadamente para mí, esa bandera se convirtió en patria; en la única que he tenido. Los tebeos, los cuentos y el cine fueron la urdimbre de ese tejido.

¿Cuáles fueron tus primeras lecturas literarias infantiles que luego tendrían un amplio desarrollo?

Creo que mi aprendizaje como lector fue canónico: en tebeo, *Flash Gordon*, *El príncipe Valiente*, *El Hombre Enmascarado*…; en cuento ilustrado, los hermanos Grimm, Perrault…; en novela, Salgari, Verne, Stevenson, London… Luego, progresivamente voy accediendo a novelas y ensayos "de adultos", pero sin dejar en ningún momento los tebeos, los libros ilustrados y las novelas de género. Creo que los libros son tan fundamentales para mí porque

« **La casa**
Il. Daniel Torres
Ed. Norma, 2015

por una parte se me hacen imprescindibles como modelos necesarios para un creador de personajes y universos, y por otra, cuando descanso me dan mundos que de otra manera no conocería.

¿Cómo y cuándo descubres el cine, y qué influencia ha ejercido sobre ti en el aspecto emocional y creativo?

Creo que mi primer recuerdo como espectador de cine es con una escena del *Drácula* de Bela Lugosi (yo era muy pequeño, unos cinco años): noche, plano de la ventana abierta de un dormitorio, una chica duerme en la cama, unas hojas que caen en el exterior como preludio a la entrada del conde… No sé por qué siempre he asociado ese recuerdo con el erotismo y no con el miedo. Yo diría que porque la imagen filmada es algo más que la obvia representación de una situación; y ya un niño tan pequeño podía intuir eso. El siguiente recuerdo es el de *Mary Poppins*, de Disney, metiéndose, junto al deshollinador y los niños, dentro de los dibujos pintados en el suelo, ¡que se transformaban en dibujos animados y viven junto a las personas reales! ¡No sólo los dibujos eran magia, sino que hacían magia! Ya más mayor, de adolescente enganchado a los tebeos, vi esa película (de título irreproducible en estos días: *Cómo matar a la propia esposa*) en la que Jack Lemon hace de dibujante de tebeos, todo en él sofisticación, éxito, ligues y glamour. Y me dije: "¡Esto es lo que yo quiero ser!". El lenguaje del cine desde entonces es más como un segundo idioma para mí que un entretenimiento o una técnica de la que aprender.

¿Abandonar la carrera de arquitectura para estudiar Bellas Artes y posteriormente decidirte por el mundo del cómic te supuso un conflicto personal o familiar?

No. Mis padres debieron vislumbrar una determinación furiosa en mi mirada, ¡ja, ja!, y prefirieron contemporizar y esperar a ver por dónde iban mis pasos. La suerte hizo que nada más terminar

la carrera vendiese mi primera historieta, publicada enseguida en *El Víbora* (y cobrada), y me lanzase como un poseso a trabajar en nuevas páginas en pos del profesionalismo. Ahí acabarían las dudas de mis padres con respecto a la "seriedad" de esta ocupación mía…, con la que ya llevo ¡cuarenta años!

Daniel Torres

¿Qué relación tenías y tienes con los autores de la llamada Escuela Valenciana, Mique Beltrán, Micharmut, Sento o Miguel Calatayud?

Teníamos una relación de jóvenes autores residentes en una misma ciudad, unidos por un concepto muy similar de la narración gráfica, y, sobre todo, con un mismo concepto (que los más jóvenes aprendimos de Miguel Calatayud) de lo que suponía ser un autor profesional. Y durante unos años, que yo llamaría "Los años dorados de las revistas", publicamos juntos en la misma publicación mensual (*El Cairo*). En la actualidad, desarrollando nuestra carrera cada uno por su camino, ya no nos tratamos tanto, pero hace un par de años volvimos a alinearnos juntos para la exposición retrospectiva que sobre la Línea Clara valenciana hizo el IVAM.

¿El personaje de Tom, un dinosaurio bonachón, ingenuo y amable, dirigido a un público infantil, refleja el aspecto de tu personalidad más lúdico o dionisiaco?

Las aventuras de Tom
Ed. Norma, 2000

¡Diana! Tom soy yo (¡obviando tamaños!) tomando el mundo y sus cosas como un juego. Si la sonrisa nos hace bien, ¿por qué no transformarlo todo en material amable y risible? Tom es un ludópata no porque haya una desviación en su personalidad, sino porque esa es su personalidad. Cuando yo quiero jugar al gran sentido que tiene el *nonsense*, llamo a Tom. En resumen (con permiso de Stevenson), esto es un feliz caso de Dr. Torres & Mr. Tom.

Tom se ha publicado como cuento, historieta y álbum ilustrado. ¿Qué satisfacciones te ha dado este peculiar animal?

Y también se hizo con él una serie de dibujos animados. Exceptuando a Roco Vargas debe ser el personaje con quien más horas he pasado trabajando, visitando escenarios y viviendo

aventuras. Además, puedo encontrar bocetos de él fechados diez años antes de su primera aparición en libro, lo que quiere decir que él llevaba mucho tiempo llamando a mi puerta para que le diese paso al mundo del papel impreso.

Después de Nueva York, Los Ángeles, París y Barcelona ¿va a visitar Tom otra ciudad o país próximamente?

No por ahora. Pero como he dicho, en cualquier momento puede llamarme desde su isla móvil. De hecho, en muchos de los dibujos que hago en mis cuadernos de ideas y apuntes se ve la mano de Tom, la travesura intrascendente pero necesaria.

¿Qué supuso para ti la serie de dibujos animados de Tom? ¿Qué descubriste? ¿Cómo fue tu colaboración?

El mundo de la animación es muy distinto al mundo editorial, así que estar casi dos años dedicado a la dirección artística de la serie Tom fue como aprender un trabajo nuevo. Además, yo siempre trabajo solo y en el estudio de animación éramos más de quince personas dibujando coordinadamente el día entero. Un gran reto para mí. En cuanto a la técnica de la animación, el conocerla y trabajarla enriqueció mi *background* de narrador notablemente. Un fotograma y una viñeta se parecen mucho pero no son lo mismo; descubrir, estudiar y utilizar los canales que les unen fue algo muy instructivo y divertido.

Roco Vargas te ha acompañado, de manera discontinua, durante treinta y cinco años de su vida. ¿Cuánto hay de ti en este personaje?

Roco es un héroe del Espacio que se oculta tras una máquina de escribir. Yo soy un contador de historias que se oculta tras la Viñeta. (Ahora nos haría falta un *psicohistorietista* para continuar con la respuesta, pero intentaré seguir yo). Borges decía que ningún escritor puede crear un personaje superior a él. Desde que conozco esta cita del escritor argentino le voy dando vueltas, no sé si para afirmarla o desmentirla. Mientras tanto veo que Roco se va convirtiendo, con el paso de los álbumes y los años, en la sublimación, entre ligera y sesuda, de un retrato. Roco me ha acompañado, y me acompaña, en tantas horas de mi vida que cualquier momento profesional o personal que recuerde va unido a un recuerdo de él como personaje. A lo mejor si, como he dicho antes, Tom es mi Mr. Hyde ¡yo soy el Mr. Hyde de Roco!

Roco Vargas
Ed. Norma, 1997

¿En qué medida los cambios de estilo y la evolución de las tramas de esta serie se corresponden con tu propia transformación personal y tus inquietudes?

En mucha medida la evolución profesional de un autor se refleja en la de sus criaturas. En lo personal dependerá de cuán cercano sea el personaje al autor. Roco y Tom son –ya lo he apuntado antes– alter egos míos. Así que las distintas aventuras de Roco (del que ya se han publicado nueve álbumes) muestran mi evolución en cuanto a narrador gráfico y en cuanto a la concepción que tengo del género narrativo en que se mueve el mundo de Roco, ese que he llamado "Retrofuturo". Hasta tal punto que en la actualidad he decidido dedicar más tiempo a explorar ese mundo alternativo en el que me siento más cómodo que en el mundo llamado "real". Ahora preparo una historia que se llamará *El futuro que no fue* y en la que me adentro ya sin restricciones creativas en el "universo Vargas"; será como una declaración de principios programática. Y después, si al cohete aún le queda combustible, iniciaré una trilogía o tetralogía de Roco.

Catálogo Torres
Il. Daniel Torres

Durante estas casi cuatro décadas, ¿cómo crees que ha evolucionado el concepto de héroe en la ficción?

Partimos en los años ochenta de un héroe monolítico, explotador y explicador de mitos, refugio y alternativa de sociedades en crisis, para ir evolucionando en estas cuatro décadas hacia un modelo no tan potente y maniqueo, más lleno de grisuras, que admite su falibilidad sin complejos, que asume su fracaso sin que ello suponga el fin…; un héroe/heroína que surge del mundo cotidiano para enfrentarse con el mundo prosaico. Lo mejor, a mi entender, es que un modelo no elimina al otro.

La ironía y el ambiente retrofuturista que defines como "ciencia-ficción partiendo de la que podía haber sido y no fue", ¿crees que anticipa, de alguna manera, la crisis del héroe que apreciamos en parte del cine actual y en algunas series de televisión muy valoradas actualmente?

Sí, creo que el cansancio provocado en el lector/espectador por un héroe periclitado y aburrido en su discurso sin dudas, ha llevado a la necesidad, como apuntaba más arriba, de hacerlo más cercano al común de nosotros, aventureros de nuestras pequeñas dichas y desdichas diarias.

« **Security Management**
Il. Daniel Torres
Ed. NY, 2002

A mediados de los ochenta la ilustración centra tu interés creativo, con gran éxito internacional. ¿Cómo fue esa experiencia y qué aportó a tu carrera profesional?

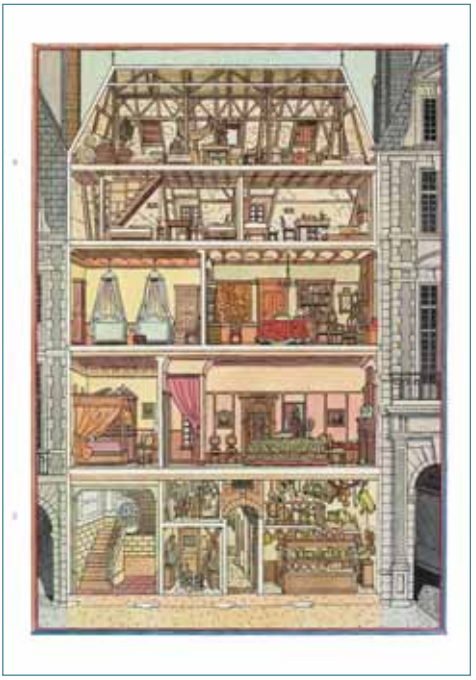
Para mí –siempre lo he dicho– ilustración e historieta son ambos narración gráfica. En mi caso se complementan y se deben mucho la una a la otra. La ilustración relata con una imagen y la historieta lo hace con una serie de imágenes consecutivas. La ilustración suele ser un trabajo de encargo y la historieta lo es más de autor; pero en el primer caso el encargo viene de fuera y en el segundo viene de mí mismo, se trata en ambos de llegar a una meta. Sigo sin ver mucha diferencia de concepto entre ambas. He valorado además a la ilustración, según mi ya dilatada experiencia, como una magnífica escuela de dibujo: tienes que leer un texto, entenderlo, hacer "brotar" las imágenes que hay en él, documentarte, preparar bocetos, modificar si es necesario el boceto elegido por el cliente, preparar el original…, todo ello generalmente en un tiempo increíblemente corto. Es la mezcla perfecta entre trabajo de picapedrero y trabajo artístico, ¡me encanta!

» **Bárbara contra el Doctor Comillos**
Ed. Alfaguara, 1998

En el campo de la ilustración infantil solo has trabajado con Rosa Montero en la serie de Bárbara. ¿Por qué no continuaste por ese camino?

No es que yo no quisiera continuar, es que nadie me encargó nada más en este país.

En tus obras, que tienen un acabado impecable, te sueles ocupar del guion y del dibujo. ¿Podrías explicarnos brevemente cómo es el proceso creativo?



La casa
Il. Daniel Torres
Ed. Norma, 2015

Comienza con una acumulación en el tiempo (meses, años) de material relacionado con una idea germinal. Cuando ese material de trabajo "pesa" mucho, por un proceso diríamos natural, de decantación, surge un primer esbozo de la historia. La historia se vuelve a trabajar con ese mismo método de acumulación y elección, mientras que se va buscando la documentación que ésta requiera. Cuando la historia está totalmente perfilada se comienza con el argumento, al tiempo que se empieza a trabajar ya con estudios de los personajes y las localizaciones. Con el argumento desarrollado se hace el guión técnico, esto es, se divide toda la acción argumental en capítulos, secuencias y escenas, se diagraman las páginas, se escriben borradores de diálogos y textos y se hacen bocetos de las viñetas. Cuando todo esto encaja a nuestro gusto se pasa ya al dibujo a lápiz, al entintado y al color. Así es como yo lo hago.

¿Qué te produce mayor satisfacción, la escritura del guion o su realización gráfica?

Como todo Jano bifronte cuando escribo echo de menos dibujar viñetas, y cuando dibujo echo de menos escribir. El escritor envidia al dibujante y éste envidia a aquél. Esto lo palio intentando hacer ilustraciones durante el largo proceso de escritura, y escribir (para un nuevo dossier de un nuevo proyecto) durante el largo proceso de dibujo de páginas.

Confiesas que alguna escena de Roco Vargas procede de un sueño. ¿Qué importancia tiene lo onírico en tu obra?

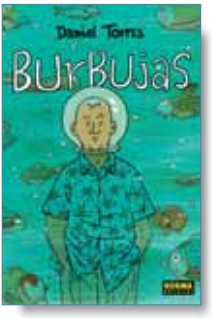
Lo onírico como la imaginería de los mitos colectivos siempre interesa a un creador de ficciones, y más si éste se mueve en el terreno de los géneros de ciencia ficción y de aventuras. Para mí la representación de mis propios sueños nocturnos (yo los llamo "vida onírica" para diferenciarla de la "vida vigilia") ha sido siempre muy importante porque hace muchos años que los escribo y dibujo en unos cuadernos que llamo "La República de los sue-

ños". Y, en efecto, de ahí he extraído no pocas ideas, imágenes, escenas, sugerencias… ¡Ja, ja! ¡Podríamos decir que mientras duermo sigo trabajando!

El envenenamiento por el aceite de colza y la guerra de Vietnam parece que influyeron en algunos episodios de tus obras. ¿Qué presencia tiene la vida real en sus trabajos?

La llamada vida real plantea y ofrece una serie de modelos que el narrador puede utilizar para componer el esqueleto de su historia. Digamos que, si me baso en el esquema de episodios históricos para componer episodios de ficción, el lector pondrá en marcha un reconocimiento (a veces inconsciente) de patrones que le ayudarán a reconocer como real esa ficción, o al menos creíble. Aquí nos aprovechamos no tanto de la credulidad del lector, cuanto por sus ganas de ser seducido por una ficción.

En Burbujas *te decantas por la novela gráfica. ¿Cómo te encuentras en ese formato? ¿Estás satisfecho del resultado? ¿Tienes intención de repetir la experiencia?*

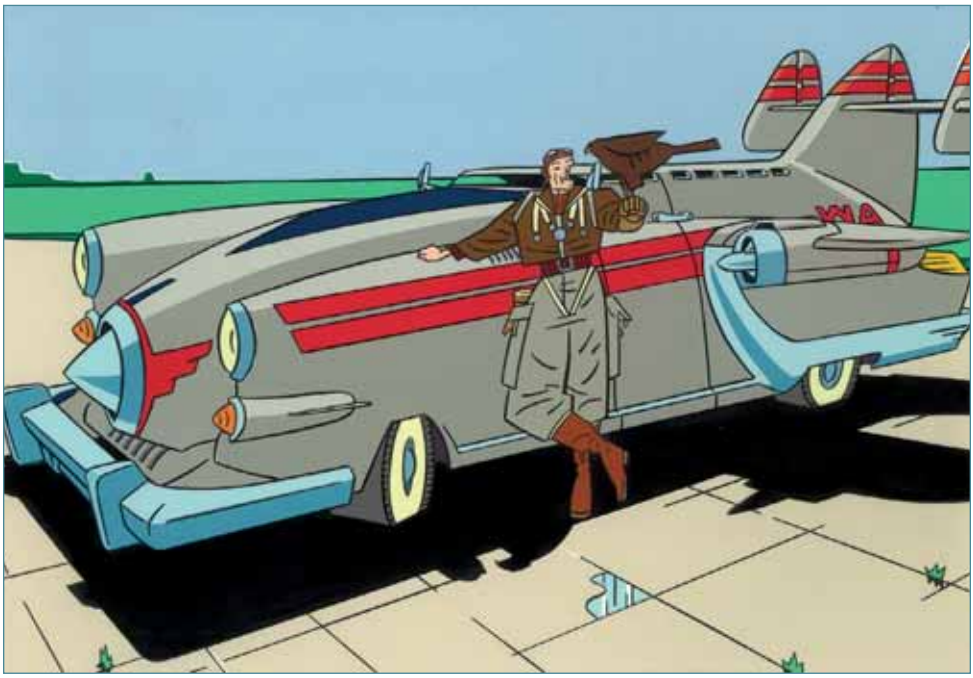


Burbujas
Ed. Norma, 2009

Cuando eres un fijo del formato de "álbum europeo", es decir del de 48-56 páginas, poder contar una historia con 200 páginas es un caramelo muy apetecido. Quiere decir que investigarás un ritmo narrativo nuevo, que no te verás en la dolorosa necesidad de estar metiendo la tijera constantemente para no salirte del "metraje", que se te ofrece la posibilidad de no necesitar los géneros… Me gustó mucho probar todo esto con *Burbujas*, sí. La conclusión a la que he llegado con respecto a esto es que historieta y novela gráfica son lo mismo pero explorado con técnicas ligeramente distintas.

La arquitectura tiene un papel destacado en tus cómics y se convierte en protagonista casi absoluta de una de ellas. La casa. Crónica de una conquista *te ha ocupado tres años para hacer el guion y otros tantos para plasmarlo en imágenes. Háblanos de esa colosal obra en la que los edificios son importantes, pero también las personas de las distintas épocas que los habitan.*

Es un tipo de obra que marca –no se le escapará esto a nadie– un antes y un después en la vida creativa de un narrador gráfico. Dejando aparte sus dimensiones, formato y la pequeña historia de cómo se hizo, este libro representa algo muy importante en mi trayectoria. Por una parte, el refrendar mi tesis personal de que la arquitectura es un personaje más dentro de una narración. Y, por otro lado, quería probar que con la narración gráfica se puede abordar casi cualquier tema, que sus herramientas son tan



Boceto
Il. Daniel Torres
Inédito, 1983

dúctiles que se pueden usar en muchos cometidos en principio insospechados para ella. También para certificar eso que he apuntado más arriba, y es que para mí tan importante es la ilustración (hay muchas en este libro) como la historieta.

Has hecho portadas para libros imaginarios o que te han gustado mucho y has ilustrado libros que te han impresionado como Los viajes de Gulliver. *¿Qué dibujos, más personales y hechos sin intención de publicarlos, no conocen tus lectores?*

¡Muchos! Sigo haciendo estas portadas de libros (imaginarios o libros reales a los que les imagino una portada) e ilustrando cosas que me gustan sin que medie un encargo por medio. Si quiero hacer algo y no me lo encarga nadie, ¡me lo encargo yo! ¡Ja, ja, ja! Tengo ya una gran cantidad de cuadernos con todo este tipo de cosas a las que me lleva mi necesidad de dibujar. Dibujar es una pasión, y las pasiones si se las reprime ¡acaban por enfermarte!

¿Hay algún proyecto aparcado, como Rosseau, el asesino *o la infancia y juventud de Roco Vargas, que tengas intención de retomar?*

Sí, la trilogía de Roco que comentaba más arriba tratará de su juventud. Para los que conozcan la historia del personaje, comenzará cuando finaliza *La Estrella Lejana*, con el joven Roco

Viajes de Gulliver
Il. Daniel Torres
Inédito, 1999

huyendo y dejando atrás su infancia y su primera juventud. Rousseau es un personaje que me acompaña desde el año 1984 y cuyo dossier sigue creciendo. Mi intención es darle voz en algún momento, sí, y viñetas para que nos cuente su historia. Por ahora, además de seguir tomando notas sobre él, le escribo cartas para que él no me olvide a mí.

En 2005 empiezas a pintar. ¿Qué temas te interesan y qué técnicas empleas? ¿Qué pintores te gustan o han influido en tu estilo?

He pintado acuarelas y óleos sobre todo con temas arquitectónicos, yo los llamo "bodegones de arquitectura". Parten más que de un paisaje figurativo de la manipulación del dibujo para conseguir una nueva presencia compositiva de la arquitectura. Son muy realistas y creo que deben más a la ilustración que a la pintura. No han sido influidos por ningún pintor. Y menos por los que más me gustan de la historia del arte, como Rembrandt, Caravaggio, Van Gogh, Velázquez, Goya… Buscando mucho quizá mis composiciones deban algo a Hopper.

La pintura es el tema de tu último álbum. ¿De dónde surge esta historia?

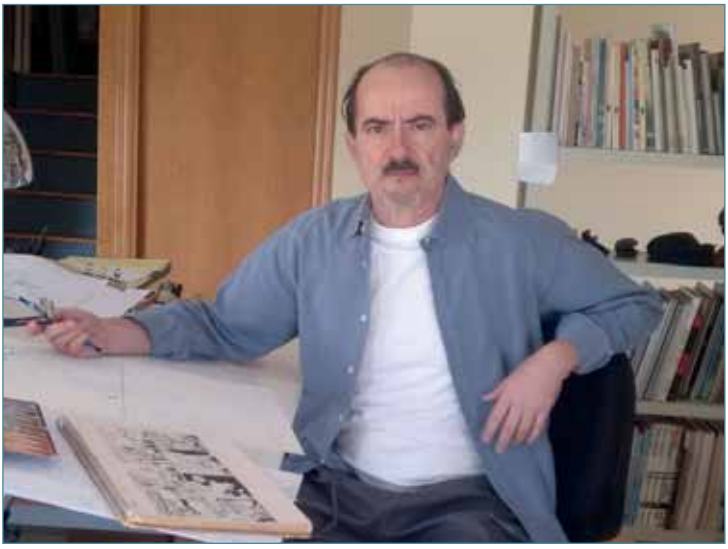
Se trata de *Picasso en la Guerra Civil*, una ficción sobre la vida del pintor malagueño que surgió de un juego de espejos múltiple, que me llevó a un guión complejo pero muy excitante. El lector se va a encontrar con una historieta dentro de una historieta dentro de una historieta, tres niveles de ficciones que se reflejan las unas en las otras, componiendo un relato en el que se explora la capacidad del arte como arma y la necesidad de la ficción para completar nuestra vida. De nuevo estoy dando voz a una tesis mía personal. Pero que no se asuste nadie, que creo que me ha quedado una historia muy divertida.

Picasso en la Guerra Civil
Ed. Norma, 2018

¿Cómo valoras el panorama del cómic en España en el momento actual?

Creo que estamos en un muy buen momento, con muchos autores –muchos de ellos jóvenes–, muchos títulos, muchos y variados temas, muchos modos de edición… El problema sigue siendo la endémica baja tirada de las ediciones, lo que quiere decir que aún falta mucho en la conquista de un número de lectores más masivo.

#



Daniel Torres (Teresa de Cofrentes, Valencia 1958) estudió Arquitectura y Bellas Artes, pero se decantó por los estudios artísticos, aunque en toda su obra se aprecia su interés por la disciplina abandonada. Comienza dibujando para la revista *El Víbora* su personaje *Claudio Cueco*, pero enseguida se incorpora a *Cairo*, con la que se identifica por sus planteamientos innovadores. A partir de este momento publica toda su obra con la editorial Norma. En los años ochenta se incorpora al mundo de la publicidad con gran éxito en Europa y Estados Unidos.

En 1983 crea Roco Vargas, *un héroe del Espacio que se oculta tras una máquina de escribir*, su personaje más famoso, del que ya han aparecido nueve álbumes y parece que la historia continúa. Diez años más tarde publica *El octavo día*, una serie de historias breves de diferentes géneros que es galardonado con el premio al mejor cómic en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona. Para los más pequeños inventa al simpático Tom, un dinosaurio bonachón que viaja por todo el mundo a través de los álbumes, las viñetas y los dibujos animados. Otras obras suyas son *Opium* (1982), *El ángel de Notre-Dame* (1998) y, sobre todo, *La casa. Crónica de una conquista* (2015) un ambicioso recorrido por las viviendas que han habitado los humanos a lo largo de toda su historia.

Su estética se adscribe a la denominada *línea clara* de influencia franco-belga y más concretamente a su concreción en España en la *Nueva Escuela Valenciana* a la que pertenecen sus amigos Mique Beltrán, Micharmut, Sento y el maestro Miguel Calatayud. Su personal estilo de trazo limpio y depurado, con un acabado impe-

cable, así como la utilización de un luminoso color, unido a su inventiva y su talento para la narración le han convertido en una de las figuras más destacadas del cómic a nivel mundial.

Selección bibliográfica

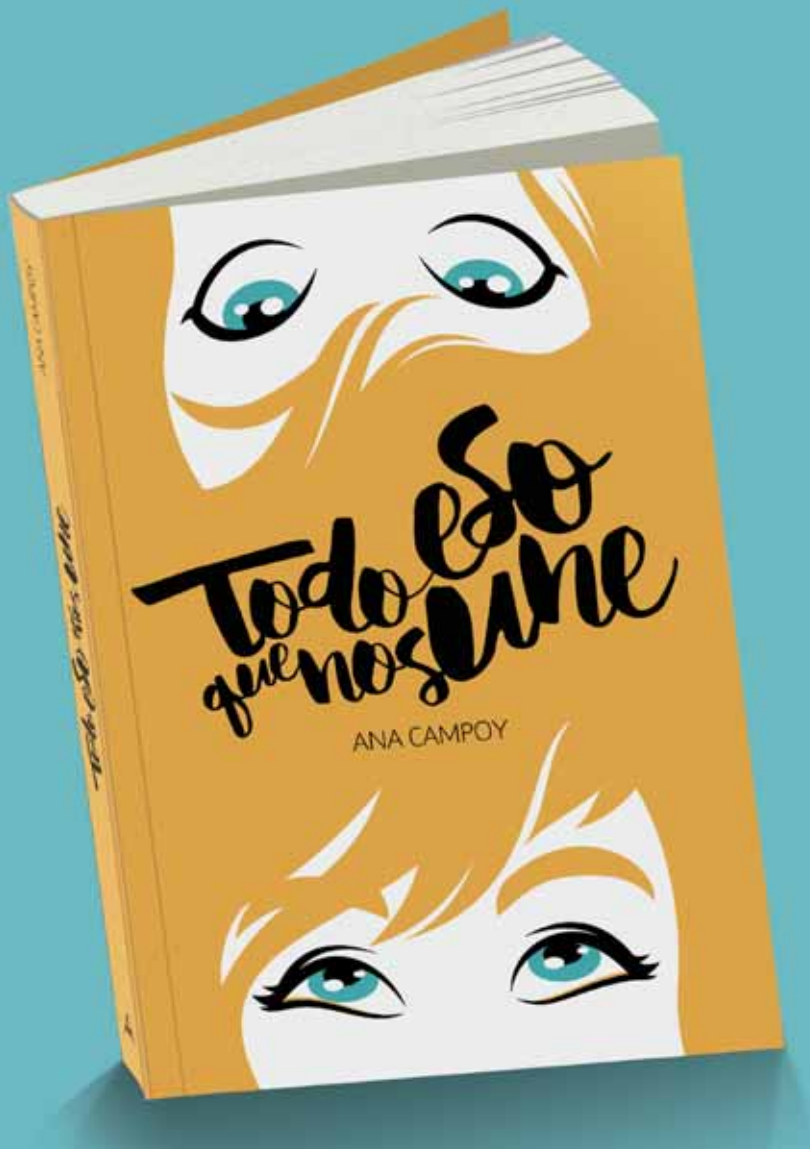
Roco Vargas:
-*Tritón* (1984)
-*El misterio de Susurro* (1985)
-*Saxxon* (1986)
-*La estrella lejana* (1987)
-*Roco Vargas* (1997) (Recopilación de los cuatro volúmenes anteriores)
-*El bosque oscuro* (2000)
-*El juego de los dioses* (2004)
-*Paseando con monstruos* (2005)
-*La balada de Dry Martini* (2006)
-*Júpiter* (2017)

Tom:
-*Tom* (1995)
-*Tom en Los Ángeles* (1999)
-*Las aventuras de Tom* (2000)
-*Tom tu gran amigo en París* (2004)
-Las aventuras de Tom II: (2005)
-*Tom. Barcelona* (2016)
-*Opium* (1982)
-*El octavo día I* (1992)
-*El octavo día II* (1996)
-*The Art of Daniel Torres* (1995)
-*El ángel de Notre-Dame I* (1998)
-*El ángel de Notre-Dame II* (1999)
-*Burbujas* (2009)
-*La casa. Crónica de una conquista* (2015)
(Todas las obras publicadas por Norma Editorial)

#

«Una conmovedora y original novela de superación y esperanza que nos recuerda la importancia de luchar por nuestros sueños sin rendirnos ante las adversidades».

Javier Ruescas



«Un revulsivo hecho letras, un "¡espabila! que se lee de un tirón y es un tirón de orejas, una invitación a la vida, a la rebeldía con causa. Un libro luminoso que da felicidad».

Begoña Oro

ANAYA www.anayainfantilyjuvenil.com

Sueños de horizonte

Autor
José Luis Polanco
Equipo Peonza

Con el cuerpo de una mujer que yace bajo una sábana en un lecho de plantas y flores, y cuyo rostro oculta una rosa, comienza una serie de imágenes a doble página, como fotogramas en el prólogo de una película.

La mujer de la guarda
Il. Alejandra Acosta
Ed. Milenio, 2018

Luego, sucesivamente, dos árboles ocultan parcialmente el cuerpo de un caballo azul; desde el interior de sus troncos, nos miran dos ojos. En un bosque frondoso, una niña, cuya cara no vemos, parece ofrecerle algo a un pájaro azul. Los arcos de un claustro son invadidos por la fronda del jardín y un pájaro busca una salida. A través de una ventana enrejada, penetran las flores a un ancho pasillo de puertas cerradas; a un lado, una bicicleta, al otro, una silla azul: desde el fondo, un ojo lo observa todo. En el patio de una fortaleza de altos muros, unas flores; unas mariposas agitan sus alas mientras, detrás de unas gruesas cortinas, una niña mira un caballo azul que se aleja. En el exterior, ha llegado la noche al bosque umbrío; por un costado, como si atendiera el mandado de un amo invisible, asoma de nuevo el caballo. En la balconada, entre ramas tronzadas, el brazo extendido de una mujer, con un pañuelo azul; en la palma de su mano, un ojo; y en

» **La mujer de la guarda**
Il. Alejandra Acosta
Ed. Milenio, 2018

el dedo índice, una llave, como si nos ofreciera acceso a las estancias del cuento a punto de comenzar.

Son ocho grabados, sin palabras, que forman la primera parte de *La mujer de la guarda*, un libro de cuidado formato y elegante diseño. Son obra de Alejandra Acosta, y están realizados con la técnica del collage, con imágenes en blanco y negro, si exceptuamos el detalle en azul en cada una de ellas. A continuación, el relato de Sara Bertrand narra la tristeza de una niña ante la muerte de la madre, en un mundo que le resulta incomprensible. Luego, en un alarde de simetría, otras ocho imágenes, igualmente a doble página, cierran el libro. Todas ellas son abigarradas, sugerentes y perturbadoras, melancólicas, como tomadas de un sueño; y están compuestas de numerosos detalles cargados de un simbolismo que admite distintas lecturas.

Por momentos, me recuerdan algunos de los más oscuros grabados de Doré; otros, la iconografía surrealista de Remedios Varo o Leonora Carrington. Están realizadas, como en un juego de espejos, con una simetría que rompen los elementos en azul –una flor, un pájaro, una silla, un pañuelo, el caballo que entra y sale de escena–; y van creando una atmósfera densa, de misterio, que causa en el lector inquietud y desasosiego. Una cita de Lydia Davis acrecienta esta sensación –*Algo como un relámpago helado me recorrió la espalda*–, dando paso a la historia escrita. Porque la narración, claro, ya ha comenzado.

Entra uno en el relato con cautela, con una cierta aprensión, como se entra en las estancias de una casa cuya disposición se desconoce, con miedo a tropezar con alguna presencia inesperada. Así sucede: a la velocidad del rayo, llega a la historia una misteriosa dama, a la grupa de un caballo azul, "como un sueño den-

« **La mujer de la guarda**
Il. Alejandra Acosta
Ed. Milenio, 2018

tro de otro sueño", escribe Sara Bertrand. Lleva en una mano un ojo, en la otra, un cuenco dorado; y, sin más, salva de una muerte segura al padre de Jacinta y de los mellizos, que ha quedado tendido en la calle. ¿Fantasías de una niña? ¿Fruto, tal vez, de una pesadilla? No lo sabemos.

De la muerte de la madre, sucedida hace un tiempo, nos enteramos justo ahora; y del deseo de la niña de saber si es cierto que su madre está en el cielo, como le cuentan unos, o si se ha marchado para no volver nunca más, como dicen otros. Afronta el duro trance de vivir sin sus palabras y sus abrazos, sin su presencia. ¿Qué le sucede en este caso a una niña? ¿Qué pensamientos pasan por su cabeza? ¿A qué tormentas se enfrenta? ¿Cuál fue su culpa?

No hay respuesta. Queda sólo una habitación poblada de vacío y desamparo, de un silencio frío como el hielo. Un cofre guarda las palabras que ya nunca serán dichas, y la soledad de una niña extraviada e indefensa, perdida en la niebla. El recuerdo de la madre es una presencia que el tiempo adelgaza, eco apenas de una voz cada vez más tenue; huella de una mirada, de unas manos que acarician, memoria del "sonido de una cuchara golpeando contra el vaso cuando revuelve la leche".

La aparición protectora de la mujer de la guarda, sobre su caballo azul, viene a llenar el vacío. A veces canta una canción larga y melodiosa, y la niña quisiera contarle lo sola que está, cuánto echa en falta a su madre, qué dura es la carga, qué triste la pena. "Mi necesidad de ternura es una larga caravana", escribió Alejandra Pizarnik en sus *Diarios*.

Cada día, cuando llega la noche, el padre casi siempre ausente, los pequeños le piden a la hermana mayor un cuento. La historia

La mujer de la guarda
Il. Alejandra Acosta
Ed. Milenio, 2018

que Jacinta les cuenta está escrita en azul; y les transporta a otra realidad en las antípodas de la prosaica realidad de todos los días: es la pequeña cabaña que encuentran en el bosque los niños perdidos. En el ámbito mágico del cuento, los hermanos hallan al fin consuelo.

Tanto las palabras de Sara Bertrand como las imágenes de Alejandra Acosta funden lo real y lo onírico, lo cotidiano y lo poético, en la historia de estos tres hermanos que es, también, la historia de nuestra niñez. *Entonces,/ cuando era limpio el aire,/ y las tardes, azules, de pájaros y grillos./ Nosotros,/ gorriones alegres y despreocupados,/ en busca del pan con chocolate.*

Para ellos, sin embargo, "la infancia es un laberinto de tristezas sin nombre". En la soledad oscura de la noche, se hace más inexplicable si cabe la ausencia de la madre. Azul, más azul, piden los pequeños desde la otra orilla del sueño. Pero ellos han entrado ya en el azul, y no lo saben.

#

Cómic y fotografía

Este artículo analiza la influencia que la fotografía ha ejercido sobre el cómic y cómo ha sido utilizada por los dibujantes para documentarse y como elemento narrativo. También el atractivo que los reporteros gráficos han despertado en los guionistas, que los han convertido en protagonistas de múltiples aventuras. El autor comenta recientes novelas gráficas que reconstruyen la vida de destacados fotógrafos como Robert Capa, Gerda Taro, Henri Cartier-Bresson, Steve McCurry o Francisco Boix y la de un personaje de ficción tan atractivo como Joseph Wallace.

Autor

Juan Gutiérrez Martínez-Conde
Equipo Peonza

La fotografía es una nueva manifestación artística que mantiene una estrecha relación con el cine y con el cómic El cine tiene una base literaria, el guion, y otra visual, los fotogramas, que repetidos a cierta velocidad crean en el espectador la sensación de movimiento. En el caso del cómic su vinculación con la fotografía es menos obvia, pero también muy importante. Casi desde sus inicios se sirvió de ella para documentarse a la hora de representar los escenarios, ciudades, edificios, automóviles, paisajes, vestimentas y todo tipo de objetos. También para dibujar la figura humana en diversas posiciones: los autores de historietas utilizaron modelos reales y fotografías de los compañeros de profesión, amigos, novias o esposas. Así mismo, para el estudio de las sombras en las caras o en los decorados la fotografía fue también de gran utilidad.

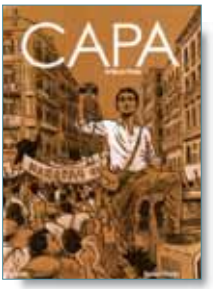
Durante un tiempo, en los quioscos se vendieron unas publicaciones con formato de revista llamadas fotonovelas que de la misma misteriosa manera que habían venido desaparecieron y hoy nadie se acuerda de ellas. Eran una especie de cómics en los que las viñetas dibujadas eran sustituidas por fotografías y los

Capa. Estrella fugaz
Il. Florent Silloray
Ed. Blume, 2017

diálogos se representaban en bocadillos. Las tramas solían ser de carácter sentimental. Bastante tiempo después la fotografía fue introducida en las historietas, con mayor fortuna estética, como elemento narrativo que acompañaba a las viñetas convencionales. Un ejemplo destacado es la serie *El fotógrafo* (Astiberri, 2015) que el guionista y dibujante Emmanuel Guibert realizó basándose en la experiencia del reportero gráfico Didier Lefèvre. Trata esta obra la labor humanitaria de Médicos Sin Fronteras durante la guerra entre los soviéticos y los muyahidín de Afganistán en los años ochenta. Las viñetas dibujadas y las fotografías se van intercalando y se acoplan perfectamente. La fotografía acentúa el carácter documental y dramático del relato y le dota de mayor realismo. Más recientemente, en nuestro país se publicó *La grieta* (Astiberri, 2016) de Carlos Spottorno y Guillermo Abril en la que solamente se utilizaron fotografías con un pequeño retoque.

Por otra parte, muchos héroes de cómics han sido fotógrafos. En nuestro país en los cuadernillos de los años sesenta *Mary Noticias*, con guion de Roy Mark y Flores Lázaro y dibujos de Carme Barbará, era una reportera que trabajaba con la protección de su novio sin ser consciente de ello. Dos décadas después el dibujante español Manfred Sommer iniciaba su serie protagonizada por el reportero gráfico *Frank Cappa* con unos planteamientos completamente diferentes. Posteriormente, Ángel de la Calle daría el paso del cómic de aventuras a la biografía en 2003 con *Modotti, una mujer del siglo XX*. En el mundo de los superhéroes encontramos el Jimmy Olsen de *Superman* o el Peter Parker de *Spiderman*, pero uno de los personajes más entrañables es el Marco de *Los combates cotidianos* de Manu Larcenet. Se trata de un fotógrafo de guerra que sufre ataques de pánico y una crisis de

identidad que le impiden trabajar y se retira al campo. Nosotros nos vamos a centrar en algunas publicaciones recientes protagonizadas por destacados fotógrafos reales o de ficción.



Capa. Estrella fugaz
Ed. Blume, 2017

Capa. Estrella fugaz

El gran reportero bélico Robert Capa (Endrie Friedman, Bucarest 1913) protagoniza *Capa. Estrella fugaz*, álbum en el que él mismo nos narra su vida. Comienza la historia en 1954, el año de su muerte, y un largo salto en el tiempo nos lleva al París de 1936 donde vive en la miseria con Gerda Taro (Gerda Pohovylle, Stuttgart, 1910). Capa le enseña a usar la cámara Leica y viajan a España para cubrir la guerra que acaba de empezar. Juntos fotografían el ambiente de euforia en la retaguardia y la crudeza de la lucha en el frente. Gerda es una apasionada de la República Española y se convierte en una prestigiosa fotógrafa, la primera que muere en el campo de batalla, en Brunete.

Esta desgracia cambiará la vida de Capa que viajará por todo el mundo fotografiando conflictos bélicos e intentando ahogar el dolor de la pérdida de su compañera. En China acompaña a su amigo el cineasta Joris Ivens como ayudante de dirección y la revista *Life* le encarga documentar los combates con los japoneses. Después regresa a Madrid para retratar la derrota y la retirada de los vencidos. Pablo Neruda le ayuda en el viaje a Norteamérica para encontrarse con su familia. Trabaja para *Life* haciendo reportajes rutinarios y se casa por conveniencia para conseguir la nacionalidad estadounidense.

Florent Silloray relata los avatares del fotógrafo con fluidez llevándonos del Londres de los bombardeos nazis al norte de África, de la cruenta toma de Nápoles a Monte Casino y al desembarco de Normandía. Capa fue el único fotógrafo que intervino en el primer asalto a la playa de Omaha. La autora señala su interés por los personajes anónimos y la vida cotidiana, que pasan desapercibidos para otros reporteros. También muestra su vida disipada conquistando mujeres, bebiendo con amigos como Hemingway y perdiendo lo que ganaba en partidas de cartas con Houston, Bogart o Hawks. Su trabajo para el cine se debió al romance que mantuvo con Ingrid Bergman.

Florent Silloray emplea con gran acierto el color de la cartulina con la que trabaja, en general marrón claro y ocasionalmente gris o naranja, para los fondos de las imágenes. El dibujo a pluma es sintético y con breves trazos retrata a los personajes y los ambientes en los que se desenvuelven. Utiliza las aguadas para las

» **Cartier-Bresson**
Il. Sylvain Savoja
Diábolo Ediciones, 2018

sombras y las pinceladas blancas para resaltar la luz. Las fotografías de Capa las utiliza para documentarse en la ambientación, que cambia casi en cada página.

Cartier-Bresson

» **Cartier-Bresson**
Diábolo Ediciones, 2018

La novela gráfica *Cartier-Bresson*, *Alemania 1945* de Jean-David Morvan y Sylvain Saboia (Dupuis, 2016), recientemente editada en castellano por Diábolo, está protagonizada por este famoso fotógrafo francés nacido en 1908, amigo de Capa y cofundador con él de la agencia de noticias Magnum. La obra se centra en la Segunda Guerra Mundial donde fue encarcelado en varios campos de concentración, consiguió huir, fue testigo de masacres y retrató la liberación de los prisioneros al final de la guerra. El libro contiene un estudio de cincuenta páginas del artista y la reproducción de muchas de sus fotografías que aparecen en las viñetas.

En las páginas de este cómic encontramos algunas reflexiones muy oportunas sobre las relaciones entre la fotografía y el dibujo que comentamos en este artículo: “La fotografía es, para mí, el impulso espontáneo de una atención visual perpetua que atrapa el instante y su eternidad. El dibujo por su grafología elabora lo que nuestra conciencia ha captado de ese instante”.

McCurry, NY 11 septiembre 2001

El nombre de Steve McCurry se hizo famoso por una foto suya de una niña en un campo de refugiados en Pakistán con un velo rojo que le cubre parte de la cabeza y el cuello. Un primer plano muestra sus grandes ojos verdes que miran con una intensidad desasosegante a la cámara y al espectador, que no puede sentir indiferencia ante esa mirada. Este fotógrafo es el protagonista del cómic que comentamos y que reconstruye su biografía profesional. Los autores han sido fieles a la realidad, pero se han tomado algunas licencias ficticias para dar coherencia a la narración.

» **McCurry, NY 11 septiembre 2001** Diábolo Ediciones, 2017

El relato, en primera persona, comienza cuando McCurry asiste en 2015 a un partido de fútbol en París y se produce un atentado. Este acontecimiento le lleva a rememorar un episodio similar vivido intensamente en su ciudad de Nueva York cuando en el 2001 son destruidas las Torres Gemelas. A su vez, el humo que cubre completamente el cielo le recuerda el incendio de los campos de petróleo en Kuwait en 1991. De esta manera, sucesivos saltos temporales van refiriendo los hechos más importantes de su vida, que corrió peligro en muchas ocasiones en diferentes lugares del mundo como la India, Irak o Pakistán.

El dibujante Jung Gi Kim intercala con gran habilidad sesenta y cuatro fotografías de McCurry con las viñetas sin interferir en la narración, pero magnificándola. Algunas de estas instantáneas emocionan porque aúnan ternura, humanidad y belleza, otras nos conmueven por el dramatismo, la crueldad y la tragedia que

« **McCurry, NY 11 septiembre 2001** Diábolo Ediciones, 2017

retratan. Las viñetas también adquieren gran espectacularidad y, en ocasiones, representan escenas que el fotógrafo no fue capaz de captar, como la primera masacre que presenció en Afganistán en 1979. Para diferenciar el presente narrativo de los recuerdos del pasado utiliza dos estilos diferentes, la pluma y el color para el primero y el pincel en blanco y negro para el segundo.
El guionista Jean David Morvan, a su vez, introduce en las viñetas que representan la acción, reflexiones del autor sobre aspectos éticos de su profesión o del sentido que tiene para la sociedad. Al lado de estos pensamientos también encontramos explicaciones de su forma de trabajar evaluando las potenciales amenazas para evitar correr riesgos innecesarios. Otras veces, sin embargo, reconoce que funciona de manera automática, sin permitir que le afecte lo que sucede y no dejándose llevar por la emoción.

El fotógrafo de Mauthausen

El fotógrafo de Mauthausen
Norma Editorial, 2018

La vida de Francisco Boix (Barcelona, 1920 – París, 1951), español prisionero en los campos de concentración nazis, es el motivo central de este cómic escrito por Salva Rubio, dibujado por Pedro J. Colombo y coloreado por Aintzane Landa. Hijo de un sastre, desde joven se aficionó a la fotografía, simpatizó con el anarquismo y militó en las Juventudes Socialistas Unificadas. Durante la Guerra Civil fue fotógrafo de la revista *Juliol*, después pasó por los campos de internamiento de Vernet Dárriege y Septfonds. Se incorporó al ejército francés, fue capturado y deportado al campo de concentración de Mauthausen. Allí trabajó en el laboratorio fotográfico del centro donde logró robar y ocultar miles de negativos que documentaban las atrocidades de los jerarcas nazis y que sirvieron como pruebas durante los juicios de Nuremberg. Después de la liberación por los norteamericanos en 1945 trabajó en revistas del ámbito del Partido Comunista Francés como *L'Humanité* o *Ce soir*.

Salva Rubio estructura la narración de manera circular, comienza y termina en 1948, y la parte fundamental del relato abarca los siete años anteriores, de los cuales Francisco Boix pasó cuatro en el campo de concentración y los tres restantes prácticamente en Francia. Aunque sabemos el desenlace, el guionista mantiene la tensión narrativa y en los sucesivos episodios consigue describir la dureza de la vida de los prisioneros y los trabajos, la violencia y las vejaciones que sufren. Al mismo tiempo, retrata la crueldad y los crímenes de los carceleros.

Las ilustraciones de Pedro Colombo son realistas, acercándose a lo documental al reproducir las fotografías y volviéndose expre-

« **El fotógrafo de Mauthausen**
Il. Pedro J. Colombo
Norma Editorial, 2018

sionistas en los momentos más dramáticos. Documenta los barracones, la cantera, los diferentes escenarios, a veces, con panorámicas de una página e incluso dos y presenta los conflictos emocionales y políticos mediante planos cercanos. Los personajes están caracterizados con claridad y dibuja a las víctimas con respeto salvando su dignidad.

De las ciento sesenta y ocho páginas del álbum sesenta corresponden a un dossier histórico en el que se reproducen numerosas fotografías, algunas hechas por el protagonista, otras en las que aparece retratado y, la mayoría, de los prisioneros o de los responsables nazis. Cinco autores explican y analizan los acontecimientos y los personajes que aparecen en la narración. También se señalan los cambios que se han realizado o la parte de ficción que se ha añadido para mantener la coherencia narrativa.

Étunwan. Aquel que mira

Este cómic, aparentemente de aventuras y de dignificación de los indios de Norteamérica, en realidad es un ensayo sobre la mirada a través de la fotografía. De la función que ésta debe desempeñar y cómo puede cambiar a una persona la manera de fotografiar una realidad desconocida. El protagonista es Joseph Wallace, de treinta y tres años, casado y con dos hijos, que en 1867 se enrola como fotógrafo en una expedición encargada de explorar territorios desconocidos. Coincide con científicos de distintas especialidades y entabla amistad con el etnólogo Herman Greenstone. Ambos de manera accidental entran en contacto con una tribu de sioux oglagas.

» **Étunwan. Aquel que mira**
Ponent Mon, 2017

» **Étunwan. Aquel que mira**
Il. Thierry Murat
Ponent Mon, 2017

El protagonista escribe la historia y sus reflexiones en un diario en el que expresa su deseo de volver con la tribu no solo para fotografiarlos sino para pasar una temporada con ellos. Al cabo de unos meses regresa, vive con ellos, comparte danzas, cantos, alegrías y preocupaciones. También sus rituales sagrados, ceremonia de ofrenda al sol y ritos de purificación. Para los indios se convierte en aquel-que-mira, que es como le llaman los niños.

Joseph Wallace, por su parte, también sufre una gran evolución en varios aspectos. Su amigo Herman le proporciona lecturas que desconoce, Allan Poe, William Blake, Baudelaire o Henry Thoreau. Hasta entonces solo había leído la *Biblia* y *Robinson Crusoe*. Su enriquecimiento intelectual se produce al mismo tiempo que las experiencias vitales le hacen descubrir una naturaleza salvaje y una civilización humana diferente a la suya.

El tercer elemento fundamental del relato es la fotografía. Reflexiona sobre el proceso creativo, la contemplación le sosiega y anula el vértigo interno temporalmente. También constata que el vidrio fotosensible expuesto a la luz no capta solo el paisaje sino las contorsiones internas del propio fotógrafo. Más adelante considera que lo importante no es captar el instante ya que la foto de lo real es una burda copia de la realidad, prefiere su representación artística porque expresa con mayor profundidad lo que previamente ha observado. Piensa que hay que narrar con la mirada.

Gráficamente Thierry Murat es fiel a su estilo de *Las lágrimas del asesino*: el papel que soporta las imágenes sigue teniendo una gran importancia para los fondos y las texturas y el pincel está más suelto y acentúa las sombras consiguiendo una mayor intensidad en la expresión de los rostros y paisajes.

Clásicos y tebeos

Autor

Luis Alberto de Cuenca
Poeta

Si tuviese que definir mi vida en una sola frase, tendría que escribir algo así como esto: mi vida ha sido, y sigue siendo hoy, una fiesta continua de lecturas. Desde muy pequeño, supe que los tebeos y los libros servían para olvidar la muerte, para detener el carro de combate de la angustia con el *bazooka* de la letra impresa. Compaginé el descubrimiento de los tebeos con el hallazgo de los clásicos. En el aula de mi colegio había un armario con libros que se repartían en tres bloques: las series de Enid Blyton, las novelas de Salgari y la Colección Araluce (ya saben, la que llevaba como subtítulo "Las obras maestras al alcance de los niños"). Yo me lanzaba como un loco a los libros de Araluce, que eran adaptaciones para la gente menuda de las grandes obras de la literatura universal, ilustradas con láminas en color de magníficos ilustradores. La Colección Araluce se inspiró en una serie británica de principios del siglo XX de maqueta y contenido muy similares. Luego amplió su catálogo infantil y juvenil a otras dos

Ilustración
Il. Daniel Torres
Ed. Esquire, 1988

» **Óscar**
Il. Daniel Torres
Premier
Magazine L.A.,
1996

colecciones, con un formato un poco mayor: "Los grandes hechos de los grandes hombres" y "Páginas brillantes de la Historia". Pero los auténticos *araluces* han sido siempre para mí los 93 títulos de la Colección Araluce por excelencia y por antonomasia, la que se inició con las *Historias de Shakespeare* y finalizó con una recopilación de fábulas orientales, rotulada *Los animales y el hombre* y adaptada para los niños por Carmela Eulate.

Junto a estas primeras lecturas de los clásicos, pasados por el delicioso tamiz de la Colección Araluce, mi infancia fue un perpetuo banquete de viñetas. Yo creo que no hubo un solo día en mi vida, entre los siete y los quince años, que no diera cuenta de algún tebeo. Mi casa estaba llena de aquellos cuadernos apaisados de Valenciana, de Maga y de Bruguera que entonces costaban peseta y media y que reproducían casi siempre escenarios heroicos de épocas pretéritas. Leer *El Guerrero del Antifaz*, *Purk el Hombre de Piedra* o *El Espadachín Enmascarado* (por citar solo tres tebeos, y los tres del gran Manuel Gago) te transportaba a la España de finales del siglo XV, a la prehistoria o a la Francia mosquetera del siglo XVII, o sea, que te hacían olvidar el aburrido y adocenado presente. Eso mismo ocurría, por cierto, con las lecturas de mis adorados clásicos de Araluce, que te conducían al reino del mito,

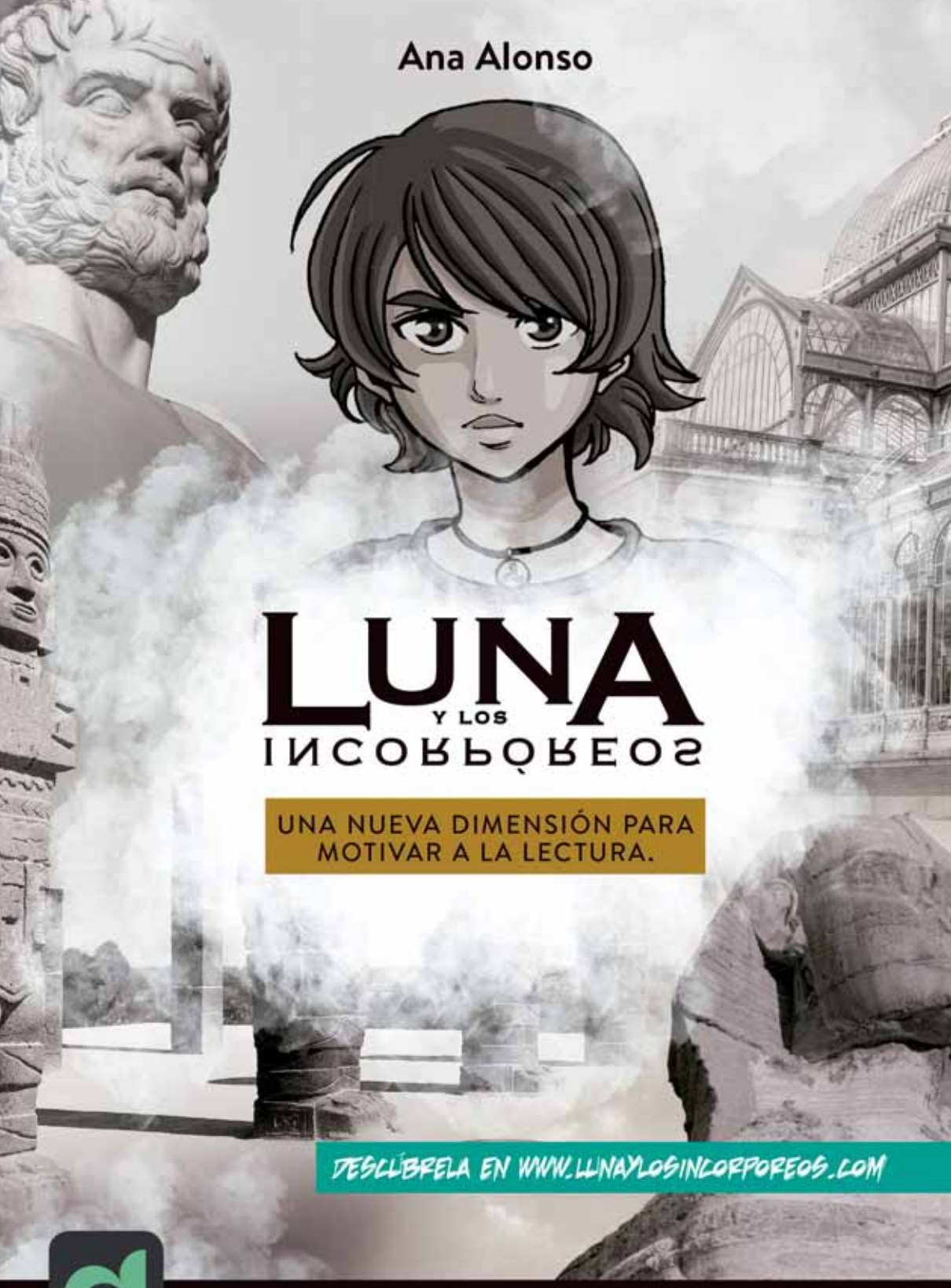
« **Colón**
Il. Daniel Torres
Ed. Bruño, 2006

lejos de esa realidad en la que, irremediablemente, pasaba el tiempo y te iba convirtiendo (¡qué horror!) en una persona mayor y luego en un cadáver.

Si me pongo a mirar con atención lo que de verdad leo con la fruición suficiente como para relamerme de gusto, ahí siguen estando los tebeos de mi infancia como mi merienda favorita de ayer, de hoy y de siempre. No distingo con nitidez mis primeras lecturas de las últimas. Hay un *continuum* en mi carrera de lector: los tebeos de ayer (años 30, 40 y 50 del siglo pasado: españoles y norteamericanos, sobre todo, con *Tintin* y *Blake y Mortimer* como excepción belga) y los clásicos de todas las culturas, desde la mesopotámica *Epopeya de Gilgamesh* hasta Robert Louis Stevenson y Jack London, son mi único alimento. Ni entonces ni ahora me ha tentado la literatura contemporánea: demasiado cercana para mi gusto depravado de anticuario sentimental.

#

Ana Alonso



LUNA
Y LOS INCORPÓREOS

UNA NUEVA DIMENSIÓN PARA MOTIVAR A LA LECTURA.

DESCÚBRELA EN WWW.LUNAYLOSINCORPOREOS.COM

JamChat

¡Incluye *chat stories* entre los personajes!
La historia continúa en la aplicación Jamchat.

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

Comentado por...

Maija Turunen y Rax Rinnekangas

La última librería del mundo
Guion y dirección:
Rax Rinnekangas
Finlandia / España, 2017,
90 minutos

Razones por las que la película *La última librería del mundo* debería ser proyectada para todos los estudiantes de secundaria de todo el mundo, especialmente en sus clases altas:

La última librería del mundo, dirigida por Rax Rinnekangas, representa una forma de arte en la que muchos jóvenes no participan voluntariamente, pero en la que se aceleran los corazones de los verdaderos amigos de la literatura de todas las edades.

Cuando hay una discusión acalorada en diferentes países sobre el estado deficiente de la cultura de la lectura entre los jóvenes, en realidad, se está debatiendo sobre los niños analfabetos de quince años. En medio de esta conversación, una confesión de amor por la cultura de la lectura y por la literatura de calidad como ocurre en esta película es un puente milagroso sobre la jungla dominada por la industria del entretenimiento.

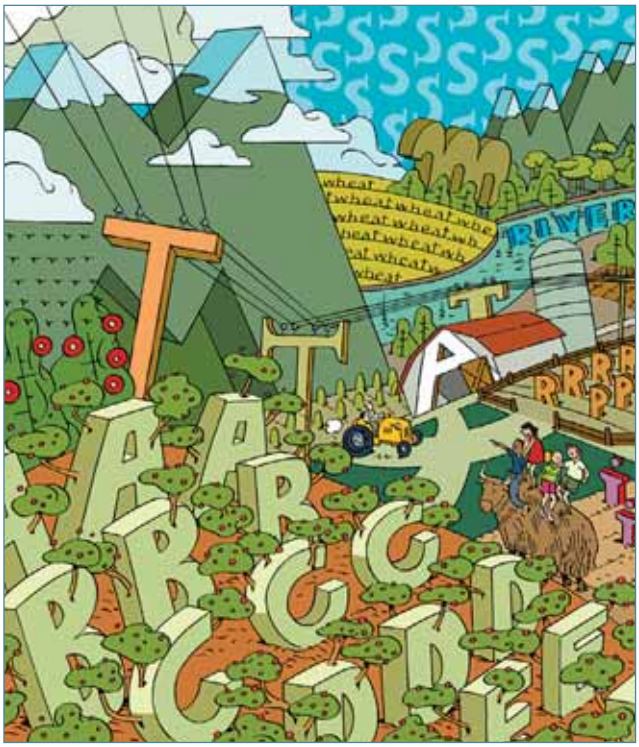
Nadie muere en esta película. Las bombas no explotan. Los únicos en ser cazados son los pensamientos profundos de la lectura y la comprensión de lo que leemos y por qué leemos.

Esta película no es entretenimiento (en realidad es un manifiesto contra él). Y esa es precisamente la razón por la que este documental debe presentarse en los cines para aquellos que son desafiados por su mensaje.

Por otra parte, aquellos de nosotros, jóvenes de dieciocho y diecinueve años que leemos tan fácilmente como respiramos; nosotros que nunca hemos sido niños analfabetos de quince años: nosotros salimos del cine después de ver esta película con una especie de euforia que surge después de discutir un tema amado y analizado durante mucho tiempo, sin mencionar nada de los resultados de PISA y otras investigaciones clave.

(*La última librería del mundo* fue proyectada a 300 estudiantes de secundaria en un cine local en Oulu, la capital del Norte de Finlandia, el 9 de noviembre de 2017).

La película describe el viaje de cuatro amantes de la literatura, procedentes de culturas europeas diferentes, con el objetivo de salvar simbólicamente los últimos libros de calidad de las manos de las termitas y de la industria del entretenimiento multinacional. El



« **Planet Knowledge**
Il. Daniel Torres
Ed. Think Works Press, 2007

grupo viaja en minibús, cargado de valiosos ejemplares de literatura universal, por un paisaje desértico. Su objetivo es encontrar un lugar en el desierto donde puedan construir la última librería del mundo. Ese lugar aislado es perfecto para su propósito, ya que los libros impresos estarán ahí mucho más seguros, a salvo de la industria del marketing e Internet, que en las áreas urbanas.

Los cuatro protagonistas conversan también sobre el motivo por el que la literatura negra violenta se ha convertido en superventas en el mundo occidental, donde los mismos compradores y lectores actúan como pacifistas y sienten que el aumento de la violencia es una realidad global dantesca.

La película ha sido rodada en los Monegros y en las Bardenas Reales, entre otros lugares, y en cuatro idiomas: finés, español, francés y alemán. Los subtítulos, en castellano. (La caja de películas de Rax Rinnekangas y Pascal Gaigne, uno de los principales compositores de música de cine de hoy de España, ganador del Goya en 2018, que acaba de salir en marzo de 2018, contiene los siguientes largometrajes, realizados durante esta década: *Viaje al Edén* (2011), *Marcado por el Agua* (2012), *La última vida de Lucifer* (2013), *La casa de Theo* (2014), *Círcu-los y piedras* (2016) y *La última librería del mundo* (2017). La caja de películas será distribuida por Quartet Records: www.quartetrecords.com

#

LA SEQUÍA
AMENAZA SUS VIDAS
La grave sequía en algunos países de África está **poniendo en peligro la vida de millones de niños.**
Su efecto devastador en la infancia es muy claro, **la desnutrición.** Sin el tratamiento adecuado podrían morir.
UNICEF está allí proporcionando agua, alimento y esperanza a estos niños pero **necesitamos tu ayuda** para llegar a muchos más.
¡HAZTE SOCIO AHORA!
www.unicefayuda.es
900 907 300
unicef
UNICEF Comité Español
© UNICEF video

Biblioteca

¡Contemos 5 ranas!
Autor e ilustrador: *Pato Mena*
Editorial: *Loqueleo, Madrid, 2018. 11,95 €*

¡Contemos 5 ranas! es un libro que propone a los primeros lectores jugar a contar ranas. En principio no es una tarea difícil, pero las ranas no están dispuestas a colaborar y hacen casi imposible llegar al número 5, por lo que hay que empezar una y otra vez. El lector cuenta con la ayuda de un pollito amable, aunque las ranas no lo terminan de ver muy bien. El libro está escrito con una estructura muy sencilla y repetitiva, como un "cuento de nunca acabar" y que divierte si tienes paciencia y no te cansas de empezar continuamente. Además, nos intriga el saber cómo va a resolverse el problema. El propio autor del texto se encarga de las ilustraciones, de líneas muy sencillas, expresivas y divertidas que componen una página de muy pocos elementos sobre un gran fondo blanco.

Es un libro entretenido que acerca a los más pequeños tanto a la lectura como a los números y que también permite reflexionar sobre la tolerancia, la empatía y aceptar al diferente. (*E.E.A.*)

Edad: *

*	3 a 6 años
**	A partir de 6 años
***	A partir de 9 años
****	A partir de 12 años
*****	Juvenil

Luna
Autora: *Patricia Hegarty*
Ilustradora: *Britta Teckentrup*
Traductora: *Pilar Roda Díez*
Editorial: *Bruño, Madrid, 2018. 15,50 €*

La luna brilla en el cielo, pero ¿por qué? Esa es la duda de millones de seres vivos que dependen de su ciclo para sobrevivir. Las páginas troqueladas de este álbum representan las diferentes fases de la luna y la influencia que tiene sobre el planeta. Un recorrido por distintos ecosistemas y hábitats donde los animales y sus ritmos son los protagonistas. Donde podemos descubrir, gracias al particular estilo y gusto por la naturaleza al que nos tiene acostumbrados la ilustradora Britta Teckentrup, secretos y costumbres de los más recónditos lugares

de la tierra. Un ambiente cargado del misterio que conlleva la oscuridad de la noche y la intriga que despierta siempre el satélite lunar entre los más pequeños, o no tanto… (*A.B.*)

Edad: *

El hambre feroz de lobito
Autora e ilustradora: *Marianne Vilcoq*
Traductora: *Elena Gallo Krahe*
Editorial: *Edelvives, Zaragoza, 2018. 12, 25 €*

Una mañana lobito se levanta con mucha hambre y deseos de comerse a un niño. No le resulta fácil encontrar al primero, pero cuando lo consigue ve a un niño detrás de otro. Su hambre parece insaciable, come y come sin control hasta que al final todo termina como él no se esperaba.

El hambre feroz de lobito es una historia entretenida y ocurrente pensada para primeros lectores que se acercan a la lectura con curiosidad. Está escrita con frases cortas, con un vocabulario reducido para facilitar la comprensión de los más pequeños. Las ilustraciones también se caracterizan por su sencillez, usando pocos elementos; al igual que el texto, resultan simpáticas y divertidas.

Tanto el formato del libro –tapa dura y tamaño pequeño– como la tipografía empleada –letras mayúsculas– están pensados para hacer su lectura más manejable y cercana a los niños y las niñas. Además, les propone un juego: deben ir abriendo solapas para descubrir parte de la historia. En pocas páginas hay toda una historia con "elementos especiales". (*E.E.A.*)

Edad: *

Herbario
Autora e ilustradora: *Adrienne Barman*
Traductor: *José Luis Villanueva Cañas*
Editorial: *Libros del Zorro Rojo, Barcelona, 2018. 23,90 €*

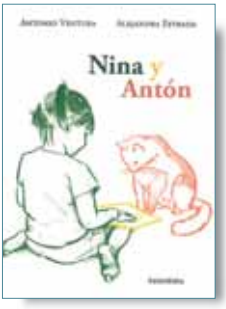
La ilustradora Adrienne Barman, que ya había publicado con la editorial Libros del Zorro Rojo *Bestiario* (2014), *Bestiario para colorear* (2015) y *Bestiario de las emociones* (2017), nos ofrece ahora con la misma casa su *Herbario*. Se trata de una enciclopedia visual de flores y plantas de todos los continentes presentadas de manera amena. Para ello se vale de su dibujo desenfadado y de un alegre colorido con el que construye diversos escenarios naturales en los que las flores y las plantas aparecen acompañadas de diversos animales que juguetean en medio de ellas. También aparecen seres humanos, magos, boticarios e incluso esqueletos.

El sentido del humor está presente en todo el libro, en las ilustraciones y en la sorprendente clasificación de los contenidos. Las páginas de este volumen encierran más de cincuenta familias de vegetales entre los que se encuentran los cereales, las aromáticas, las venenosas, los cítricos, pero también las oscuras como la Flor murciélago, las purificadoras, las ancianas como el Abeto de Douglas que puede llegar a vivir seis mil años, los falsos gemelos como la cicuta y la zanahoria silvestre. Solamente con los títulos –sanadoras, trepadoras, emblemáticas, viajeras, funcionales–, nos hacemos una idea de la enorme

variedad de formas que nos ofrece la naturaleza.

Este libro, que podríamos situar entre la guía de campo y el diccionario visual, nos ofrece mucha información, curiosidades y sorpresas. Descubrimos que existe el árbol rata, el de los pañuelos, el del amor e incluso el de la muerte; o que con las ramas del bonetero se fabrica el carboncillo con el que aprendemos a dibujar. Los índices finales nos ayudan a encontrar las diferentes familias vegetales y todas las flores y plantas representadas en este libro que es una excelente introducción al mundo de la Botánica. (*J.G.M.C.*)

Edad: **



Nina y Antón

Autor: *Antonio Ventura*

Ilustradora: *Alejandra Estrada*

Editorial: *Kalandraka, Pontevedra, 2018. 15 €*

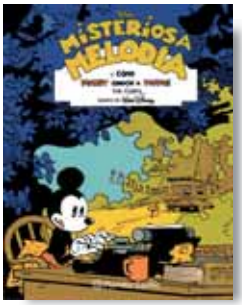
Este álbum ilustrado está dedicado a la memoria de Gabrielle Vincent. El homenaje es visible en las páginas del libro que los protagonistas están leyendo: *Ernesto y Celestina*, una de las obras más conocidas de la gran ilustradora y escritora belga fallecida en 2000.

Nina es una niña que lee un libro a su gato Antón. La pequeña se dirige a él, reclama su interés, amenaza con dejar de leerle... y el gato atiende complacido, replica para sus adentros, va y viene, se esconde... hasta que reaparece y se entabla un delicioso diálogo final.

Antonio Ventura vuelve a dar muestras de su dominio del género en una obra que bajo su aparente sencillez, y esa es una de sus virtudes, ofrece numerosos matices, detalles y significados ocultos. La relación entre la niña y el gato es intensa y delicada, la comprensión y cercanía que experimentan recíprocamente está contada con una economía de medios admirable. Y refleja con sutileza el significado que la lectura puede llegar a adquirir en la infancia, cuando las fronteras entre la realidad y la ficción se desdibujan hasta desaparecer en una experiencia irrepetible. Hay poesía y humor en esta narración cotidiana y mágica.

Alejandra Estrada pone sus lápices de colores –verde, sanguina y amarillo– al servicio del tono delicado de la historia. Ausente el escenario, sus figuras se desenvuelven sobre el blanco de la página y nos recuerdan a las de *Una tarde, un perro* (de la propia Vincent) en el asombroso dinamismo y la honda expresividad conseguidos a partir de un trazo abocetado y sintético. (*D.G.V.*)

Edad: **



Una misteriosa melodía o cómo Mickey conoció a Minnie

Guion y dibujos: *Cosey*

Traductora: *Olga Marín*

Editorial: *Planeta, Barcelona, 2017. 35 €2017. 14 €*

Un acuerdo de Disney con la editorial Glénat ha propiciado que aparezcan nuevas aventuras protagonizadas por Mickey Mouse, pero en esta ocasión con autoría francesa. En nuestro país, Planeta Cómic ha publicado *Las locas aventuras de Mickey* con guion de Lewis Thondheim y dibujos de Nicolas Keramidas y *Una misteriosa melodía* es-

crita y dibujada por Cosey. Se trata de lujosos álbumes con tapas de cartón, lomos de tela, papel de gran calidad, cuidada impresión y diseño que recuerda las publicaciones de estos personajes en las primeras décadas del siglo XX.

La colección se inicia con *Una curiosa melodía o cómo Mickey conoció a Minnie* que narra el encuentro entre estos carismáticos personajes. La obra está ambientada en el año 1927 y el popular ratón es un estresado guionista que trabaja en la naciente industria del cine en el tránsito de la época muda a la sonora. La historia mezcla las fantasías inventadas por el escritor y las peripecias que le ocurren en la vida real en la que aparecen otros conocidos personajes como Goofy, Pluto, Horacio o Clarabella.

El autor suizo Cosey, que dedica la obra a Ub Iwerks, Floyd Gottfredson y el resto del equipo de los clásicos Estudios Disney, es responsable tanto del guion como de los dibujos, que mimetizan los originales, pero aportando un toque personal. Su elección es un acierto por su excelente trayectoria con obras tan importantes como *Saigón-Hanoi*, *El viaje a Italia* o *En busca de Peter Pan*, de las que nos hemos ocupado con anterioridad. En esta ocasión consigue equilibrar la nostalgia, en las páginas referidas a los guiones de Mickey en bitono y reproduciendo las técnicas de impresión de la época inicial, con la actualidad, mediante la utilización de un estilo elegante y del humor, consiguiendo una obra que interesa tanto al público infantil como a los adultos. (*J.G.M.C.*)

Edad: **

Así se hacen las cosas

Autor: *Oldrich Ruzicka*

Ilustradora: *Alexandra Hetmerová*

Traductora: *Virginia Fernández de Heredia*

Editorial: *Edelvives, Zaragoza, 2017. 17,94 €*

Muchos son los pasos necesarios para transformar arena, piedra caliza y sal en un vaso; madera, cola y barniz en una silla; algodón en rama en una camiseta o troncos de árboles, papel viejo y trapos en un libro. En efecto, hay un largo viaje desde la semilla de trigo recién enterrada y la producción de levadura hasta el puesto de venta de pan; o de la extracción del mineral de hierro y su transformación en coque hasta llegar al acero inoxidable de nuestras cucharas. De eso habla este libro. De los procesos necesarios para que ciertos objetos podamos usarlos en nuestra vida cotidiana. Y también de la curiosa historia que ha guiado a algunos de ellos hasta nuestro tiempo.

Este contenido se presenta en gran formato, con dobles páginas salpicadas de ilustraciones y texto adjunto a ellas; a su vez estas se despliegan cada una en cuatro páginas plenas de color, ilustración simpática e información precisa. Cada desplegable ofrece sugestivas sorpresas y variados cuadernillos con informaciones adicionales, claras y amenas, que amplían el tema al que se dedica la doble página inicial en el que el conjunto se aloja.

Estamos ante un libro que se va reinventando en cada página. Y que nos recuerda que los vínculos digitales que nos llevan a otros documentos o profundizan en ciertos conocimientos ya estaban inventados en los libros infantiles que nos sorprendían a cada vuelta de página con ventanillas, acordeones, solapas, *pop-ups*, ruedas giratorias o cua-

dernillos. Encuadernado en cartoné y con un planteamiento primordialmente visual, este es un gran libro para jugar y un gran juego para leer que gustará a niños curiosos y despertará la curiosidad en los que no la tengan. (*P.M.*)

Edad: **

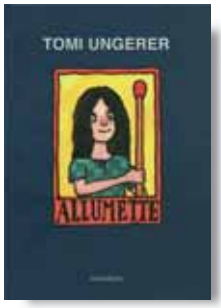
Martina y los piojos
Autora: *Ana Merino*
Ilustrador: *Axier Uzcudun*
Editorial: *Rimpego, León, 2017. 16 €*

Los piojos parecen ser los últimos supervivientes de una serie de animales minúsculos que han acompañado y han vivido a costa de los humanos a lo largo de su historia. Las chinches o las saltarinas pulgas parecen haber desaparecido, aunque de vez en cuando vuelven a asomar. Nadie quiere hablar de los piojos, pero su interés por aprender les lleva a acudir a los colegios escondidos en los pelos de los estudiantes cada año. Sin embargo, Ana Merino sí se ha atrevido a escribir un cuento sobre estos seres que con solo mencionarlos empieza a picarnos la cabeza. Para ello ha creado el personaje de Martina, que padece las molestias de estos parásitos, pero que también se compadece de ellos.

La historia consigue combinar la explicación didáctica, qué son las liendres, cómo actúan, qué tratamientos hay que aplicar para conseguir que desaparezcan de las cabezas infantiles, con el desarrollo de la trama. La autora nos presenta las relaciones de la protagonista con su madre y con su abuela Rita que la cuidan, sus preocupaciones, sus miedos y las fantasías que inventa con sus compañeros de colegio como protagonistas. De esta manera, vamos conociendo a Martina al tiempo que se convierte en un personaje verosímil y simpático con el que puede identificarse el pequeño lector.

Un apéndice final de Juan Manuel Nieto Nafría explica de una manera técnica, pero con un lenguaje sencillo, las historia, la forma de comportarse, de alimentarse y las características más importantes de estos insectos. (*J.G.M.C.*)

Edad: **



Allumette
Autor e ilustrador: *Tomi Ungerer*
Traductores: *Sandra Senra Gómez y Óscar Senra Gómez*
Editorial: *Kalandraka, Pontevedra, 2017. 15 €*

En la segunda mitad del siglo XIX, Hans Christian Andersen escribió *La pequeña cerillera*. Un siglo más tarde, en 1974, Tomi Ungerer (Estrasburgo, 1931) hizo esta versión del cuento que ahora rescata la editorial Kalandraka. En la historia del autor francés, la cerillera es una niña pobre, ignorada por todos, que no tiene casa ni familia, se refugia del frío en los portales, duerme en coches abandonados y sobrevive gracias a los restos de comida que encuentra en la calle, en los cubos de basura.

Al igual que en el cuento de Andersen, también esta versión está ambientada en la Navidad; pero, aquí, Allumette es testigo de un hecho insólito: una lluvia de alimentos y de objetos de todo tipo (comida, ropa, juguetes, instrumentos musicales), todo cuanto la niña

había deseado, comienza a caer desde el cielo a sus pies. Ante la mirada asombrada de los transeúntes, la lluvia milagrosa atrae la atención de todos y cada cual, ciego por la codicia, quiere obtener algo en beneficio propio en estos días de compras compulsivas. En lugar de atesorarlo todo para sí, Allumette lleva adelante una iniciativa solidaria: organiza un gran almacén para repartir todo aquello entre quienes de verdad lo necesitan.

En estos tiempos en los que crece la desigualdad y la pobreza, este cuento narra lo que sucede a nuestro alrededor: la historia de quienes no tienen apenas nada y lo poco que tienen son capaces de compartirlo. Es, además, una lección acerca de las posibilidades que los ciudadanos tenemos de cambiar el actual estado de cosas, y ello mediante pequeños gestos solidarios.

Fiel a su estilo realista, cargando contra la hipocresía, la superficialidad y el egoísmo, el autor de *Los tres bandidos* (1963) y *Ningún beso para mamá* (1974) y Premio Andersen 1998, ayudado por unas ilustraciones figurativas muy expresivas y coloristas, a las que no les falta su punto de humor y caricatura, nos regala esta optimista y esperanzadora historia, homenaje a tantos hombres y mujeres que desarrollan una labor callada en beneficio de los demás. (*J.L.P.*)

Edad: **

Terráneo
Autor: *Marino Amodio*
Ilustrador: *Vicenzo del Vecchio*
Editorial: *Edelvives, Zaragoza, 2017. 18 €*

Este breve relato mitológico cuenta la transformación de la isla Terráneo en el mar Mediterráneo. Ambos mundos iguales, pero opuestos, reales y antagónicos, isla y mar, tierra y agua. Los habitantes de Terráneo buscaban en el mar que los rodeaba, ansiaban descubrir los enigmas que escondía; su curiosidad era tal que terminaron por vaciarlo: así, donde antes estaba la tierra, ahora se hallaba el mar y donde antes se encontraba el mar, ahora estaba la tierra.

El trabajo de Vincenzo del Vecchio (Italia, 1989) está sustentado en el dibujo preciso de línea clara, iluminado por la acuarela de tonos brillantes y cálidos. La realidad de diferentes ciudades mediterráneas se aprecia y reconoce en sus elementos arquitectónicos y en su simbología.

Esta obra fue ganadora del VI Premio Internacional Álbum Ilustrado Edelvives, 2017. Editada en gran formato y magnífica edición, cuenta con un mapa que hace de cubierta. En palabras de los autores es "un proyecto gráfico y narrativo que nace de la voluntad de investigar una condición humana y territorial común a las poblaciones que viven en las costas del Mediterráneo". (*Nicolás Santoveña*)

Edad: **

Poesía española para jóvenes
Selección: *Ana Pelegrín*
Editorial: *Loqueleo, Madrid, 2017. 9,90 €*

Qué mejor recomendación de un libro podemos hacer que recordar que la editorial Santillana ha editado

más de veinte ediciones del mismo y que ésta es la segunda que nos ofrece Loqueleo. Tal vez bastaría con dar la buena noticia de que nuevas generaciones podrán seguir disfrutando de esta excelente antología poética. Pero podemos intentar dar una explicación de su prolongado éxito en el tiempo. Tres motivos principales se nos ocurren. El primero, la belleza de la poesía, la emoción que nos provoca y la necesidad que tenemos de que las palabras nos lleven más allá de las apariencias y de las rutinas cotidianas. La antóloga lo expresa así: *Esa manera de ver lo que no se ve, de sentir, de emocionarse con las palabras es como tener en el corazón otro corazón ardiente para aprender a amar y enamorarse de la vida.*

El segundo motivo por el que este libro se ha convertido en un clásico se debe a la sensibilidad de Ana Pelegrín, investigadora, ensayista y animadora de los movimientos de renovación pedagógica. Este año en el que se cumplen ochenta de su nacimiento y diez de su muerte, el mejor homenaje que podemos hacerle es volver a leer este libro y leerlo a los niños y las niñas en las clases y en las familias y recomendarlo a los jóvenes y a los adultos que dicen que no entienden o no saben leer la poesía.

El tercer motivo por el que este libro ha gustado y sigue gustando a tantos lectores es la acertada selección de poemas que la autora nos ofrece. En todos ellos se aprecia el gusto de Ana Pelegrín por la tradición oral en la que destaca la síntesis expresiva, el sentido del ritmo y los juegos de palabras. La antología se divide en cinco apartados dedicados al mundo infantil con nanas, canciones y juegos; al paso del tiempo y la sucesión de las estaciones; a la naturaleza, las aves y las flores; a la *Hermosa tierra de España* con su diversidad geográfica y cultural y, finalmente, a los romances tradicionales recopilados por ella misma. (*J.G.M.C.*)

Edad: ***

El día que cambié a mi papá por dos peces de colores

Autor: *Neil Gaiman*

Ilustrador: *Dave McKean*

Traductor: *Gonzalo Quesada*

Editorial: *Astiberri, 2018. 16 €*

Neil Gaiman es un prestigioso autor de obras que han sido llevadas al cine como *Coraline* y *Stardust* y su novela *Amerian Gods* se ha convertido en una serie de televisión estrenada en 2017. Es el autor de la famosa serie de cómics S*andman* y ha colaborada varias veces con David McKean: *Señal y ruido* (Astiberri, 2008), que comentamos en el número 110 de Peonza, *Casos violentos* (ECC, 2016), *Orquídea Negra* (Planeta DeAgostini, 2005) o *Mr. Punch* (Norma, 2001). Astiberri ha publicado para el público infantil dos obras suyas*: Los lobos de la pared* (2004) y *El día que cambié a mi papá por dos peces de colores* (2018) que están a caballo entre el cómic y el álbum ilustrado. Ambas son obras sorprendentes por la originalidad de las historias y por el tratamiento gráfico de las mismas.

El planteamiento surrealista de la historia en la que el niño protagonista cambia a su amigo Nathan una pecera con dos peces de colores por su padre que está leyendo el periódico y no le presta atención a nada se presenta con unas ilustraciones que se alejan de lo convencional. Dave McKean combina formas de la narrativa y del cómic. Su dibujo a pluma se enriquece con la utilización por medio del *collage* de fotos de peces, ojos o alfombras y también de

sellos o periódicos. Aplica el color con diversas técnicas pictóricas y experimenta con todo tipo de texturas. El resultado es de una gran belleza plástica y simbólica. Parece estarnos diciendo, igual que el texto, que la realidad es mucho más compleja de lo que parece mostrar a simple vista. Después de más de veinte años esta obra mantiene viva toda la frescura y el tono experimental, parece que acabara de salir de las manos de sus creadores. (*J.G.M.C.*)

Edad: ***

El bosque
Autor: *Ricardo Bozzi*
Ilustradores: *Violeta Lópiz y Valerio Vidali*
Traductor: *Jesús Ortiz*
Editorial: *Milrazones, Santander, 2018. 25 €*

El bosque cuenta el viaje que realizan unos exploradores a través de la floresta, desde sus inicios ralos, pasando por las espesas y profundas espesuras, hasta llegar al final empinado y difícil. Ricardo Bozzi ha escrito una metáfora de la vida de las personas desde su ingenua infancia, hasta una ancianidad estéril y árida.

Las ilustraciones de Lópiz y Vidali crean un bosque colorista sobre fondos blancos. Esto supone un gran contraste que unido a la diversidad de puntos de vista confiere a la obra una gran belleza formal. Por otro lado, a lo largo del libro se van intercalando primeros planos de los personajes en relieve y con troquelados, papel doble en cada hoja, lo que implica una complejidad grande en la edición.

Esta obra surge de la iniciativa de Debbie Bibo Agency a principios de la década. Tras muchas gestiones logra la edición por parte de Enchanted Lion Books de Nueva York y posteriormente consigue la coedición en francés, italiano, español, catalán, además del inglés. Enhorabuena a los participantes en el proyecto y especialmente a Milrazones que nos lo acerca a las librerías españolas. (*Nicolás Santoveña*)

Edad: ***

Magritte. Esto no es una biografía
Guion: *Vincent Zabus*
Dibujos: *Thomas Campi*
Traductor: *Robert-Juan Cantabella*
Editorial: *Norma, Barcelona, 2018. 18 €*

En el número anterior de Peonza comentábamos una serie de cómics que trataban el tema de la pintura y los pintores. Uno de ellos era Magritte. Ahora, con un planteamiento completamente diferente, la editorial Norma publica *Magritte. Esto no es una biografía*, jugando con el título del famoso cuadro en el que al lado de la pipa pintada se podía leer *Esto no es una pipa*. Este es precisamente el tema de la pintura del autor belga: ¿cuál es la naturaleza de las imágenes? ¿Qué relación mantienen con la realidad física, objetivable? ¿Cómo influyen en nuestra vida, en nuestros pensamientos, en la manera de interpretar la realidad que nos rodea?

Preguntas que todos nos deberíamos hacer cuando comprobamos que la publi-

cación de ciertas imágenes son el pretexto para realizar atentados en los que mueren decenas de personas. Este álbum nos cuenta la vida de un hombre que lleva una existencia monótona hasta que un día se compra en el mercadillo un bombín que le introduce en el mundo de Magritte y no se lo puede quitar hasta que no descubra su misterio. En las sucesivas peripecias atravesará los sorprendentes cuadros del pintor y elementos de ellos irrumpirán en su vida rutinaria que se convierte en una aventura apasionante.

Este pretexto junto con los juegos metaliterarios o metapictóricos y las atractivas ilustraciones, que tienen la levedad de la acuarela y la calidez de los tonos naranja, nos conducen a través de la historia para que conozcamos algunos aspectos de la biografía del artista, sus planteamientos estéticos y ciertas claves para comprender, en alguna medida, al igual que el protagonista, el misterio que encierran sus creaciones. (*J.G.M.C.*)

Edad: ★★★

El secreto del abuelo
Autor: *Carles Cano*
Ilustrador: *Federico Delicado*
Editorial: *Anaya*, *Madrid*, *2017. 9 €*

Los abuelos constituyen casi un género dentro de la literatura infantil contemporánea. Son numerosos los títulos que recurren a su protagonismo para simbolizar la especial relación de complicidad que entablan con sus nietos, basada en la comprensión, una cierta permisividad y la entrega y el afecto sin límites. Suelen ser personajes sabios, estrafalarios que a su edad se conceden licencias consigo mismos y con los hijos de sus hijos que no pudieron permitirse durante su vida laboral y paterna. Las historias acostumbran a inclinarse por el lado disparatado e inciden en el mundo de las emociones.

Carles Cano cultiva esta faceta en su obra. Recientemente ha publicado también en Anaya *¡¡¡Abuelooo...!!!* y *¡¡¡Abuelaaa...!!!* (comentados en el número 111 de Peonza). En esta ocasión nos cuenta la historia de un abuelo capaz de "inventar tantos cuentos como pelos tiene en la cabeza" para sus dos nietos mellizos María y Miguel. Entre situaciones cotidianas que sirven de continuidad al relato, va desgranando cinco cuentos de cierta extensión, cada uno de ellos todo un despliegue de los sentidos del humor y de la imaginación. Se percibe con claridad que el autor ha disfrutado tramando las historias, en su planteamiento y desarrollo, y con su escritura, cuidada con esmero. De tal manera que el lector disfrutará asimismo del resultado de unos cuentos luminosos, alegres, vitalistas. El artefacto narrativo que sustenta estos relatos es la conocida propuesta del binomio fantástico formulada por Rodari. Carles Cano, que alude al final del libro al autor de *Gramática de la fantasía*, la transforma en una atrevida y eficaz vuelta de tuerca en trinomios fantásticos (por ejemplo, el primer cuento surge del choque de significados que se produce entre piedra, rey y peine). El adulto encontrará interesantes guiños que aluden a la verdad que anida en la mentira de toda ficción.

Las ilustraciones de Federico Delicado resultan deslumbrantes con su dibujo

de línea clara y vibrante colorido. La especial expresividad y el dinamismo de sus personajes, que se desenvuelven en escenarios deliciosamente cuidados, ofrecen una magistral interpretación visual de los relatos. El libro obtuvo el Premio Lazarillo de creación literaria 2016. (*D.G.V.*)

Edad: ***

La mujer leopardo

Guion: *Yann*

Dibujos: *Olivier Schwartz*

Color: *Laurent Croix*

Editorial: *Dibbuks, Madrid, 2018. 22 €*

El joven botones Spirou cumple ochenta años y se mantiene en plena forma. En España la editorial Dibbuks en la colección *Una aventura de Spirou por...* acaba de publicar *La mujer leopardo*. Al igual que en el álbum *El botones de verde caqui* (2009), publicado en nuestro país en 2015, el autor del guion es Yann y las magníficas ilustraciones pertenecen a Olivier Schwartz. Los nuevos episodios ocurren en la inmediata postguerra, en 1946 y 1947, y se ambienta respectivamente en Bruselas y el Congo.

Spirou intenta recuperarse del trauma de la guerra al tiempo que pierde su trabajo y se ve envuelto, junto con su amigo Fantasio y la ardilla Spip, en una nueva aventura con robots gorila, una mujer pantera y un misterioso fetiche. Al lado de estos elementos fantásticos encontramos personajes de la vida real entre los que destacan artistas e intelectuales como Jean-Paul Sartre, al que se critica por misógino. La historia ofrece una doble lectura ya que la acción trepidante y los continuos peligros que tienen que sortear los protagonistas se acompañan de una cuidada ambientación y constantes referencias culturales. El ambiente de finales de los años cuarenta está perfectamente dibujado con los tranvías, la publicidad, la moda o los coches con gasógeno. También se refleja el clima intelectual con las referencias al existencialismo, el Barrio Latino y lugares emblemáticos como el Café de Flore o el bar Tabú, las tertulias literarias y el jazz.

Los autores homenajean a otros colegas como Spiegelman, Hergé, Benoit, Yves Chaland o Milton Canniff. El humor está presente en estas citas y en los juegos de palabras de algunos personajes. Este planteamiento irónico no interrumpe la narración y está justificado, sobre todo en el segundo episodio en el que la referencia a Conrad se basa en que el viaje de los protagonistas se inspira en el que se describe en *El corazón de las tinieblas* en clave de aventuras, pero ofreciendo una revisión del colonialismo y de la imagen que de él pueda aparecer en algún tebeo como *Tintín en el Congo*. (*J.G.M.C.*)

Edad: ***

Animalario

Autora: *María José Ferrada*

Ilustradora: *María Hergueta*

Editorial: *Oxford, Madrid, 2012. 8,50 €*

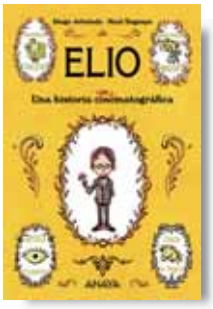
En el número anterior de Peonza contestaba María José Ferrada a la pregunta que le hacía Antonio Ventura sobre lo que era para ella la poesía de esta manera: *Una forma de mirar, de*

estar, *que puede tener o no como resultado un texto*. Es una respuesta muy interesante que nos dice mucho sobre la actitud del poeta y sobre lo caprichosa que es la creación poética. Hace hincapié la autora en la importancia de la mirada, de ver las cosas de manera diferente a lo habitual o de aprehender significados y sugerencias que pasan desapercibidas para la mayoría de las personas. También se refiere al *estar*, a situarse conscientemente en el mundo y seleccionar aquello sobre lo que quiere fijar su atención.

Así mismo señala María José Ferrada que, a pesar de la intensidad de la mirada y de la voluntad de crear a partir de un aspecto de la realidad que le interesa, no siempre la experiencia adopta la forma concreta de un escrito. Por este motivo, debemos valorar y enseñar a los lectores a valorar la importancia de los poemas a pesar de su brevedad o precisamente por ella. Un ejemplo muy apropiado es su *Animalario* en el que la utilización del lenguaje y el tono literario se corresponden con una manera muy personal de mirar a los animales. Se aleja de tópicos y de convencionalismos y convierte a estas criaturas en interlocutoras de sus pensamientos y de las emociones que le suscitan. El lector, por su parte, debe estar muy atento y adoptar una actitud abierta y participativa para comunicarse con la autora.

La ilustradora María Hergueta puede servir de ejemplo para los que se acerquen al libro ya que ella ha llevado a cabo esa *lectura* que comentábamos, interpretando los poemas con sus imágenes y jugando con ellos, sorprendiendo al observador al tiempo que le anima a hacer sus propias versiones visuales de los textos. (*J.G.M.C.*)

Edad: ***



Elio. Una historia animatográfica
Autor: *Diego Arboleda*
Ilustrador: *Raúl Sagospe*
Editorial: *Anaya. Madrid, 2017. 15 €*

En un ambiente de finales del siglo XIX se desarrolla esta historia entre lo científico y lo mágico. Acompañados del cinematógrafo Lumière y del animatógrafo Rousby. El cine llega por fin a la ciudad, una gran expectación lo sucede y los maleantes ven su oportunidad de éxito planeando un secuestro real amparados por el gran revuelo que se está viviendo en las calles. Esta novela reúne todos los elementos que una gran aventura requiere: intriga, incertidumbre, un poco de misterio disfrazado de magia, sociedades secretas que ven peligro y amenaza ante los cambios inminentes y un héroe (muy a su pesar) que, sin poseer las características que se le suponen por el papel que le toca desarrollar, consigue salir airoso de la situación e impartir unas cuantas lecciones de moralidad y justicia a su paso por la historia. Elio, sin duda, no nos dejará indiferentes. (A.B.)

Edad: ****

Mi primer libro de Física Cuántica

Autor: *Sheddad Kaid-Salah Ferrón*
Ilustrador: *Eduard Altarriba*
Editorial: *Juventud, Barcelona, 2017. 18,90 €*

A principios del siglo XX algunos científicos empezaron a intuir que las leyes de la física de Newton solo funcionaban a escala humana; que en el mundo del átomo actuaban otras pautas. En efecto, hoy sabemos que en el espacio subatómico rigen unas reglas raras, inconcebibles, que responden a los principios de la física cuántica.

Sólo dentro de esta teoría caben preguntas como ¿Por qué cuando se hacen pasar haces de electrones por una rendija se comportan como si fueran canicas y si abrimos otra rendija al lado se comportan como si fueran ondas? ¿Cómo saben los electrones cuándo están abiertas las dos rendijas y cuándo solo una? ¿Se avisan entre ellos y así deciden cómo comportarse en cada caso? ¿Y por qué cuando se los observa cambian de comportamiento? ¿Quién les avisa de que están siendo observados? O pasando a otros apartados, ¿es la luz un chorro de partículas o un haz de ondas? ¿Por qué nosotros no podemos atravesar una puerta o una pared? ¿Qué le pasa al gato de Schrödinger? ¿Qué es un ordenador cuántico? ¿Qué podría hacer un nanorrobot? ¿En qué consiste la teleportación? En fin, muchos interrogantes que desde la física clásica tendrían respuestas incongruentes pero no así desde la cuántica, como muestra este libro.

El volumen en cuestión, que recorre la historia de la física desde sus primeros pasos hasta los últimos experimentos del CERN en Ginebra, se detiene particularmente en algunos de ellos: la dualidad onda-partícula, el principio de incertidumbre, el misterio de la antimateria, el entrelazamiento cuántico, la radiactividad o el efecto túnel.

Pero no se asuste el lector no familiarizado con temas científicos porque pronto se dará cuenta de que esta propuesta bibliográfica es muy accesible; y de que las actividades de razonar y de desentrañar enigmas pueden ser retos intelectualmente fascinantes. No solo contribuyen a estimular la curiosidad, sino que la experiencia placentera de satisfacerla es el mejor caldo de cultivo para nuevos desafíos.

No menor debió de ser el reto de los autores para hacer atractivo este libro; y ciertamente la propuesta atrapa desde las primeras páginas. Porque el contenido forma parte de un relato que va explicando un entrañable sosias de Einstein a una atenta adolescente que sigue y participa en el desarrollo de experimentos y teorías.

El lenguaje es sencillo y conciso, las exposiciones claras y amenas. Y a ello contribuye la labor gráfica de Altarriba iluminando conceptos, enriqueciendo ejemplos, ampliando contenidos y añadiendo anécdotas. Personajes, esquemas, dibujos sueltos y representación de experimentos son imágenes que nos introducen en los momentos culminantes de la física. Por otro lado la personificación de las partículas (electrones, fotones, quarks, leptones o bosones con expresiones humanas) resta seriedad, gana eficacia en la comprensión y añade humor y encanto. Y así, la profusión de textos a diferentes grafías, tamaños y formatos, asociados a ilustraciones con diferentes técnicas, composiciones y colores, muestran un resultado

espléndido y una capacidad comunicativa ejemplar.

Por otro lado, esta audaz utilización de las representaciones visuales, además de desarrollar el pensamiento metafórico, facilita la comprensión de conceptos complejos, prioriza y sintetiza las ideas y ayuda a retener las relevantes. Un acercamiento de la ciencia, en definitiva, que contribuirá a que el joven lector se asombre y se sienta atraído por ella, admire la inventiva humana, experimente el placer del conocimiento y cultive la curiosidad por entender el mundo. (*P.M.*)

Edad: Edad: ★★★★

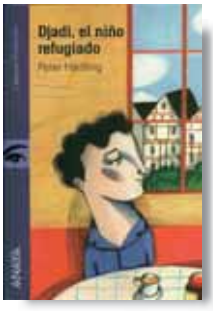
Invierno 1709
Guion: *Nathalie Sergeef y Philippe Xavier*
Dibujos: *Philippe Xavier*
Color: *Jean-Jacques Chagnaud*
Traductora: *Marta Cabanillas*
Editorial: *Norma, Barcelona, 2017. 25 €*

Durante la Guerra de Sucesión (1701-1713), al morir Carlos II sin sucesión, se enfrentan los Habsburgo y los Borbones por el trono de España. En el invierno de 1709 el frío y la nieve unidos a la escasez de alimentos diezman a la población. La lucha por la supervivencia tiene lugar en medio del enfrentamiento político y religioso. En Francia la situación es angustiosa. El pirata Téguise el Saletino tiene un barco cargado con trigo y el protagonista, Loys Rohan, y su amigo Guillaume son los encargados de hacer de intermediarios entre él y la corte de Versalles. Sin embargo, la misión resultará más complicada de lo previsto. Rebeldes, especuladores y fanáticos se interpondrán en su camino.

La belleza de los paisajes nevados contrasta con la crueldad de los hombres enfrentados en distintos bandos y por diferentes intereses. La injusta situación social, la miseria en que vive la población y la violencia que se desata presagian la revolución que estremecerá al país varias décadas más tarde. En medio de este panorama desolador aún es posible la amistad y perviven personajes nobles que practican la justicia como los protagonistas y Oriane, la vizcondesa de Cherboise.

Esta edición integral que comentamos recopila dos volúmenes que narran una historia completa llena de aventuras y enfrentamientos presentada con un dibujo realista y limpio que reconstruye con la misma eficacia los escenarios rurales, pueblos, monasterios, montañas y bosques que los ambientes cortesanos del palacio de Versalles. La idea original se debe a Philippe Xavier que escribe el guion en colaboración con Nathalie Sergeef y es, también, el responsable del dibujo de las dinámicas viñetas y la planificación cinematográfica realizadas con la maestría habitual de este artista. (*J.G.M.C.*)

Edad: ★★★★



Djadi, el niño refugiado
Autor: *Peter Härtling*
Traductora: *Carmen Bas*
Editorial: *Anaya, Madrid, 2018. 9,40 €*

Peter Härtling no se anda con paños calientes en sus libros. En *La abuela* nos presenta a un niño de cinco años que ha perdido a sus

padres y es recogido por su abuela, con la que vive y comprende los problemas a los que hacen frente los ancianos. En *Muletas*, recién terminada la segunda guerra mundial, Thomas, de trece años, se encuentra perdido en Viena, separado de su madre; lo recoge un hombre cojo, Muletas, que le protege hasta que madre e hijo se reencuentran.

Son sólo dos ejemplos en los que podemos comprobar que el escritor alemán, recientemente fallecido (1933-2017), trata a los niños sin paternalismo y les muestra la cara menos amable de nuestra sociedad, ya sean la crueldad y los sufrimientos de la guerra, la miseria y el hambre en la posguerra, la orfandad o la vejez. Pero, también, y sobre todo, la necesidad que cada uno de nosotros tiene de los demás.

En este su último libro destinado a los niños, Härtling presenta uno de los problemas más graves de nuestro tiempo, el de los refugiados y los migrantes. El conflicto y la violencia siguen en Siria, Irak y en tantas otras partes del mundo, provocando los desplazamientos forzados de personas obligadas a buscar seguridad en otros países. En ocasiones, los niños, muchas veces solos, sufren esta trágica experiencia.

Este es el caso de Djadi, el protagonista de esta historia, un niño de once años, huérfano que huye de su país en guerra, Siria. El pequeño ha cruzado el Mediterráneo en un bote y ha llegado a Francfort completamente solo. Jan lo conoce en el centro de ayuda para jóvenes en el que trabaja y lo presenta a Dorothea, su compañera, y a otras personas con las que ambos viven. Con la ayuda y el cariño de todos ellos, Djadi va conociendo el nuevo idioma y las costumbres de su nueva familia; y, poco a poco, se va integrando. Las revisiones médicas, las inspecciones de los servicios sociales, el rechazo de algunos vecinos, el disfrute de unas vacaciones en compañía de su familia de acogida; y, luego, el comienzo en el nuevo colegio, tan distinto al que dejó en Homs, dura prueba de fuego en el proceso de integración.

Con una escritura sobria, sin adornos, Peter Härtling, Premio alemán de Literatura Juvenil 1976, vuelve sobre el respeto a la diversidad, la solidaridad y la generosidad en un mundo inhóspito. Recordando, sin duda, que siendo niño también él tuvo que huir de su país y padeció la dura experiencia del exilio. (*J.L.P.*)

Edad: ★★★★

Estamos todas bien
Guion y dibujos: *Ana Penyas*
Editorial: *Salamandra Graphic, Barcelona, 2017. 17 €*

Los abuelos suelen ser personajes recurrentes en la literatura infantil y juvenil. Generalmente están vistos en su relación con los nietos cuando éstos son pequeños. Nos ofrecen estos libros la mirada que los niños tienen de esas personas mayores que son cariñosas y se preocupan por ellos. Sin embargo, en *Estamos todas bien* es una joven la que mira a sus abuelas intentando comprender cómo son realmente. Ellas le interesan como mujeres y quiere saber cuál ha sido su historia, qué preocupaciones tienen, cuáles son sus sentimientos reales.

Ana Penyas indaga en sus vidas buscando su propia identidad, como si la distancia temporal que las separa le permitiese penetrar en sus trayectorias más profundamente y con mayor libertad. Curiosamente, en el mundo artístico otra joven creadora andaluza, Virginia Bersabé, centra su trabajo en el retrato de mujeres mayores. Encuentra la belleza en

sus arrugas, en sus cuerpos desgastados, en los matices de color de la piel. Pinta en el lienzo, pero también en las paredes agrietadas de los cortijos abandonados de su tierra. En los muros desconchados y decadentes, en las ruinas, encuentra la perdurabilidad de la belleza y es donde pinta a sus mujeres ancianas.

Coinciden ambas artistas en la mirada cariñosa hacia sus modelos y en el empleo de una técnica artística personal que se aleja de los modelos predominantes. Ana Panyas utiliza lápices, fotografías, estampaciones, periódicos, carteles publicitarios de diferentes épocas y objetos cotidianos para reconstruir el ambiente que rodeaba a sus abuelas. Cada una pertenecía a un medio social diferente, procedían de distintas regiones y tienen caracteres opuestos, pero ella las hace coincidir en el relato. La autora se interesa por el ámbito doméstico y la intimidad emocional de las ancianas, que pasa desapercibido para la generación intermedia de los padres. Consigue su propósito de convertir unos personajes secundarios en la vida real en auténticos protagonistas de la obra. (*J.G.M.C.*)

Edad: ★★★★

Olga de papel.
El viaje extraordinario
Autora e ilustradora: *Elisabetta Gnone, Linda Toigo*
Traductor: *Miguel García López*
Editorial: *Duomo, Barcelona, 2017. 15,90 €*

Dice Paul Auster que "necesitamos desesperadamente que nos cuenten historias, tanto como el comer, porque nos ayudan a organizar la realidad e iluminan el caos de nuestras vidas". Esta premisa se manifiesta palpable en este viaje iniciático de Olga, una novela juvenil fantástica. En la que hay viajes en globo y paisajes glaciales; así como quienes se preocupan de encontrar satisfacción para los amos de lo perdido y acogida para los que viajan.

Narra la historia de una contadora de historias y las expectativas que ella va despertando en su pueblo a medida que va desvelando la suya. La protagonista pasa por distintos escenarios; el último, un circo de los de a ramal y media manta. En el mismo vemos tanto el mundo de la pista como su esencia, las vidas que se esconden detrás de las cortinas. Con estos mimbres su autora nos describe lo que podría ser el nuevo circo, ese que el genial Daniele Finzi Pasca eleva por su exquisita creatividad compatible con la tradición; en el libro queda magníficamente representado por la sutil obra de Linda Toigo con sus dibujos esculpidos con tijeras, arte chino de origen milenario.

El secreto de la emoción que esta obra suscita probablemente esté en los sorprendentes y convincentes personajes, que se desenvuelven con frescura y magnetismo para el lector. Labor conseguida al describir en ellos de forma sencilla y directa los recovecos del alma adolescente: su fragilidad, dolor y esperanza. (*Francisco Martín Medrano*)

Edad: ★★★★

La furgo
Guion: *Martín Tognola*
Dibujos: *Ramón Pardina*
Editorial: *La Cúpula*, *Barcelona*, *2018. 16,50 €*

La furgo es una moderna *Odisea*, incluso con referencias explícitas: un personaje se llama Penélope, el protagonista vivía en la calle Itaca y cuando es desahuciado entre los enseres que salva está el libro atribuido a Homero. Esta novela gráfica nos plantea un viaje por la Barcelona de los inmigrantes, los sintecho y la indigencia, en la que el Ulises del siglo XXI es un hombre gordo, de más de cuarenta años, separado de su mujer y desempleado. Se llama Oso y acaba de abandonar, de manera forzosa, la vida convencional e intenta no caer en la marginalidad. Se refugia en su furgoneta, que es a la vez la cueva en la que puede hibernar y la nave con la que logra surcar la ciudad.

Cuida de su hija pequeña cuando le corresponde y recurre a su imaginación para que ella no sea consciente de su situación real hasta que la madre descubre la verdad. Vive de pequeñas chapuzas y gracias a la ayuda de Luis, su amigo policía, y de un emigrante con el que emprende proyectos sorprendentes como convertir su vehículo en una *furgoneta turística low-cost* con la que lleva a los turistas a recorrer una Barcelona alternativa. Mediante el humor y el doble sentido los famosos monumentos de la Ciudad Condal se convierten en las miserias y las lacras sociales de la gran capital. Durante este periplo Oso encuentra el amor temporalmente, desciende al infierno de la cárcel y regresa a su *casa* donde recibe el apoyo constante de sus amigos. Para él todo es precario, transitorio, menos la amistad y el cariño de su hija.

Ramón Pardina retrata con ternura al protagonista y a los demás personajes, víctimas de la crisis y de un sistema social injusto. Dibuja sus fantasías y los detalles concretos de la vida cotidiana. Utiliza un bitono en el que el color naranja contrasta con el gris de fondo aportando luminosidad y esperanza a la historia. No es una crónica amarga, los personajes son honrados y solidarios y se merecen un futuro mejor. Mientras, navegan enfrentándose al temporal, intentando no naufragar. (*J.G.M.C.*)

Edad: ****

La película de la vida
Autora: *Maite Carranza*
Ilustradora: *Iratxe López de Munáin*
Editorial: *SM*, *Madrid*, *2017. 8,90 €*

Esta estupenda novela infantil de Maite Carranza presenta a los lectores una situación conflictiva de la máxima actualidad. Sus protagonistas son Ingrid, una madre al cargo de dos hijos, Olivia de doce años y su hermano Tim, de siete; el padre, según se nos cuenta, está *missing*. La madre fue una actriz de éxito, ahora sin empleo. La familia lleva una existencia normal, sin grandes preocupaciones hasta que un mal día el suelo empieza a temblar bajo sus pies. Todo empieza con el corte de la luz por falta de pago. Y en un torbellino de contrariedades, los avisos del colegio por las facturas sin abonar, la tienda que deja de

fiarles... hasta llegar al desahucio de la vivienda. Desalojados del que había sido su hogar, entrarán como ocupas en un piso en un barrio modesto donde se encuentran con un entorno social aparentemente hostil pero que resultará ser más solidario que el precedente. En su descenso por la pendiente de desgracias, la madre cae en la depresión y los servicios sociales amenazan con retirarle la custodia de los niños. Estos, con ayuda de una vecina africana, la directora de su nueva escuela y sus compañeros y de la propia asistente social toman las riendas de la situación y consiguen restaurar el ánimo y las ganas de luchar de su madre.

La historia está contada desde una pluralidad de voces: son varios los personajes que se alternan en el relato de los hechos aunque es Olivia quien lleva la mayor parte del peso de la narración. Es ella quien imagina un artificio para hacer más soportable a su hermano las difíciles circunstancias que atraviesan: todo forma parte de una película titulada *El juego de la vida* que, secretamente, unos productores de Hollywood están filmando con cámara oculta y de la que la familia son los actores principales. La novela acaba de forma esperanzadora para los protagonistas (aún con una dosis de tragedia que el lector ya anticipa en el transcurso de los acontecimientos), en un final que anuncia un nuevo principio.

La autora aborda los espinosos asuntos (la crisis, la pobreza, la marginación, los desahucios, el sistema económico...) con decisión, sin tapujos. Su punto de vista es abiertamente crítico y pone de manifiesto las injusticias flagrantes de nuestra sociedad, a la vez que destaca los mecanismos de solidaridad que con generosidad son capaces de poner en marcha los sectores más desfavorecidos de la población. No cae en el sentimentalismo ni el discurso fácil. Utiliza al humor desenfadado, un lenguaje cuidado que da entrada a expresiones de nuestros días y recursos narrativos de cierta complejidad.

La ilustradora contribuye con sus imágenes de tono ingenuo y cálido a añadir color a una historia recorrida por las dificultades y los reveses. (*D.G.V.*)

Edad: ★★★★

Cuentos de la mitología griega (VII) En el mundo de la magia: entre brujos y fantasmas

Autoras: *Alicia Esteban y Mercedes Aguirre*

Ilustrador: *Siro López*

Editorial: *De la Torre, Madrid, 2017. 9 €*

Las investigaciones en el campo de la filología griega (poesía, tragedia, mitología e iconografía), unidas a su experiencia docente permiten a las autoras recrear estos temas clásicos con rigor y amenidad. Además de la serie que el subtítulo revela las autoras cuentan también en su haber con otras publicaciones sobre mitología como la celta o la vasca.

En esta ocasión abordan el tema de la brujería, la nigromancia, la magia y otras historias fantasmagóricas asociadas a la mitología griega. Y para ello se nutren de textos de Eurípides, Apolonio de Rodas o Luciano de Samosata entre otros. Se trata de un conjunto de relatos en los que hay protagonistas si-

niestros, otros son visitantes de ultratumba, otros, en fin, animales terribles, dioses, aprendices de brujos o personajes extraídos de la vida cotidiana. Por estas páginas desfilan célebres hechiceras como Circe o Medea, la diosa Hécate que después se convertiría en la reina de las brujas, Aquiles regresando de los infierno o Jasón víctima de una terrible represalia, entre otros seres extraordinarios.

Hechizos, ungüentos, encantamientos, sortilegios, pócimas o invocaciones se usarán para llevar a cabo enamoramientos, adivinaciones o venganzas despiadadas. El espanto y las visiones tenebrosas, son consecuencia de ese Reino de las Tinieblas del que surge el inagotable caudal de la mitología griega así como de los préstamos de otras culturas, especialmente de la egipcia en la época tardía.

El libro cuenta también con un interesante anexo en el que se reflexiona sobre las relaciones entre la magia, la religión y las supersticiones en el mundo griego. Las ofrendas a los dioses, las profecías, los ritos y los sacrificios acompañaban al hombre en el nacimiento, en el matrimonio y en la muerte y cuando algunos filósofos o escritores criticaban estos ritos y creencias eran penalizados por considerarlos corruptores de la sociedad.

Muchas de estas atrocidades y presencias sobrenaturales seguirán alimentando cuentos, historias y leyendas a lo largo de los dos milenios de la cultura occidental. Y las llamadas ciencias ocultas que tanto inquietaron (e incluso fascinaron) al ser humano, han llegado hasta nuestros días entre la irracionalidad, la ignorancia y la secta.

El ramillete de relatos que compone este libro rinde culto a la buena literatura ahondando en ciertos abismos emocionales del ser humano, al tiempo que contribuye a reflexionar sobre irracionalidad y ciencia, a discernir entre realidad y ficción o a diferenciar entre historia y mito. (*P.M.*)

Edad: ★★★★★

El vértigo de los canallas
Autor: *Alfredo Gómez Cerdá*
Editorial: *Loqueleo, Madrid, 2018. 10,50 €*

Esta última novela de Alfredo Gómez Cerdá resulta impactante por la hondura con que aborda asuntos íntimos del ser humano en un contexto histórico difícil y cruel. Lo hace con la madurez del escritor que atesora una larga trayectoria, con honestidad y compromiso hacia la realidad que aspira a retratar.

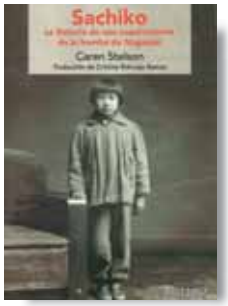
Tres amigos, Estrella, Manuel y Bernardo, comparten su infancia entre estudios, juegos y sueños de un futuro mejor. Viven en Poblado, una pequeña localidad de un lugar de la selva en algún lugar de América del Sur, al pie de una montaña, en la confluencia de dos ríos. Cuando crecen empiezan las obligaciones y se despiertan los sentimientos amorosos. Los dos chicos pretenden a la amiga común. Ella se decide por Manuel. Los jóvenes se casan e inician un negocio con la ilusión de que les

acerque a su aspiración de emprender una nueva vida en otro lugar. Entre tanto, Bernardo rumia su decepción por verse rechazado y, finalmente, opta por alistarse en el ejército para alejarse de la chica y tratar de superar los celos que le atormentan. Es destinado a un remoto puesto muy peligroso de la selva, en una zona fronteriza de conflicto con antiguos guerrilleros transformados en bandidos. Allí se fragua una terrible conspiración que proporciona a Bernardo una oportunidad para la más cruel de las venganzas.

Aunque el autor elude situar geográfica e históricamente la narración, proporciona las pistas suficientes como para vincularla a la Colombia de los "falsos positivos", ejecuciones de campesinos inocentes a cargo del militares para presentarlos como guerrilleros abatidos en combate, sucesos ocurridos durante la presidencia de Uribe. El ejército podía alardear así de resultados en la lucha contra la insurgencia y cobrar las recompensas que el gobierno concedía por cada combatiente enemigo muerto. La novela, que refleja muy bien el paso del tiempo y su influencia en la evolución de los personajes, tiene un tono vital y desenfadado en el relato de las sencillas vidas de los tres amigos. Pero en todo momento sobrevuela la amenaza de la tragedia hacia la que inexorablemente se dirige la historia. Las sucesivas apariciones de Seisdedos, conocida como bruja en Poblado, en realidad, una mujer capaz de leer el futuro, van sembrando el relato de advertencias de una amenaza mortal que provocan el desasosiego en el lector. Gómez Cerdá tiene la valentía de renunciar al final feliz que merecen sus personajes y no trucar el desenlace trágico, terrible, injusto que corresponde a una ficción inspirada en hechos reales. Esta circunstancia nos la revela en el epílogo donde nos cuenta su encuentro con la Estrella real en el Quince Lunas, el local que regentaba junto a su marido, las circunstancias de la muerte de este y la lucha que ha emprendido por que se haga justicia. Los personajes son convincentes en su construcción y en su desarrollo (inolvidables los tres protagonistas, el viejo de la plaza, Seisdedos...) y los ambientes están muy bien recreados.

Si en *Barro de Medellín* el autor nos hablaba de la difícil vida en la Colombia urbana, ahora se adentra en la Colombia rural en una novela ambiciosa, conmovedora, valiente, magnífica. (*D.G.V.*)

Edad: ★★★★★



Sachiko
Autora: *Caren Stelson*
Traductora: *Cristina Ridruejo Ramos*
Editorial: *Milenio*, *Lérida, 2018. 10,45 €*

Para que entendamos su interés por la tragedia vivida por Sachiko Yasui, interés que le lleva a escribir este libro, Caren Stelson nos cuenta que su padre luchó contra los nazis en Alemania, pero que nunca le habló de aquella guerra. Siendo una adolescente, la escritora estadounidense leyó el *Diario de Anna Frank* y se fue informando de lo acontecido en el conflicto bélico en el que su padre había participado. Con el paso del tiempo, llegó a entrevistar a supervivientes, pues quería saber cómo se vive durante una guerra y, sobre todo, cómo se consigue la paz después

de haber sufrido experiencias tan extremas. Inmersa en estas preocupaciones, un tiempo después, escuchó contar, a la que más tarde se convertiría en la protagonista de su libro, cómo había conseguido sobrevivir a la bomba atómica. Subtitulado *La historia de una superviviente de la bomba de Nagasaki*, el libro está basado en el relato de la propia Sachiko: para escribirlo, ambas se entrevistaron en varias ocasiones.

Aunque la historia de Hiroshima y Nagasaki es conocida, no es tan habitual conocer los hechos desde el punto de vista de los *hibakusha*, los supervivientes. Este es el objetivo de este relato biográfico. Describe, paso a paso, primero, los días previos, presentándonos a la pequeña Sachiko y a su familia viviendo en una cierta normalidad, hasta que los ataques aéreos empiezan a sucederse con creciente regularidad. Con detalle pormenorizado, el relato narra la intensificación de los bombardeos, las noches convertidas en pesadilla, las salidas precipitadas hacia el refugio antiaéreo, el estallido de la bomba aquel 9 de agosto de 1945, y las terribles consecuencias.

Caren Stelson capta las vivencias y las plasma con fidelidad y eficacia, esforzándose en contar lo sucedido desde el punto de vista de la niña, que en apenas un instante pierde a parte de su familia, su casa, su salud, los amigos con los que justo entonces jugaba. Sachiko Yasui tenía tan solo seis años; y pasó, de estar jugando con sus hermanos y sus amigos, a ver el horror en las calles de su ciudad.

El relato va acompañado de una decena de fotografías en blanco y negro: Sachiko niña, sus padres y hermanos, ella misma dirigiéndose a un grupo de estudiantes, o acompañada de Caren Stelson. El libro incluye también un glosario de las palabras japonesas que aparecen en el libro.

Desde 1995, Sachiko Yasui ha viajado por Japón, EEUU y Canadá compartiendo su experiencia con miles de estudiantes que escuchan atentos su relato, el que ahora podemos leer en este libro descarnado, pero muy recomendable. Para no olvidar lo que pasó. (*J.L.P.*)

Edad: ★★★★★

Misterio en el camino

Autora: *Rocío Rueda*

Editorial: *Oxford, Madrid, 2017. 9,30 €*

Rocío Rueda cultiva en su obra narrativa el género histórico. En esta ocasión se asoma al Camino de Santiago para explorar la fascinación que ha ejercido a lo largo de los siglos sobre generaciones de peregrinos que, movidos por la religiosidad, el afán de aventura, la necesidad de ponerse a prueba, la curiosidad, el estímulo cultural, o una mezcla de estos y otros impulsos, decidieron recorrer la ruta que desde diferentes puntos de partida, más o menos remotos, conduce hasta Compostela.

La historia está contada a través de dos tramas separadas por más de seiscientos años y conectadas por un misterio en forma de una cruz que perteneciera al apóstol y que en las dos épocas atrae la ambición de desaprensivos. El relato más antiguo, datado en 1385, cuenta la aventura de Alisa, una chica que decide

emprender la peregrinación como último recurso de curación para su hermano gravemente enfermo. Asistimos a los peligros de un Camino poblado de bandidos entre los que se cuentan los maleantes que se proponen arrebatar el tesoro del que los caballeros de Santiago son custodios. Los hermanos contribuirán decisivamente a su preservación. En el tiempo actual, es otra muchacha, Ana, la que se enfrentará a los delincuentes que asaltan diferentes templos ubicados en el Camino. Con ayuda de su amiga Zoe, y a espaldas de su madre, inspectora de policía, descubren que el móvil de los extraños atracos es la cruz que también protagoniza el relato paralelo. Las dos jóvenes consiguen frustrar los propósitos de los malhechores a base de ingenio y valor.

Ambas líneas argumentales se alternan y discurren con agilidad y ritmo narrativo vivo. Las incógnitas se van desvelando de forma pausada hasta confluir en su resolución, con desenlaces favorables a sus protagonistas. La obra está salpicada con interesantes alusiones al arte y la historia del Camino de Santiago. (*D.G.V.*)

Edad: *****

« **Llévatelos de calle**
Il. Daniel Torres
Cartel. Zapatillas Victoria, 1988

Noticias

¡Andersen! ¡Lindgren! ¿Qué os hemos hecho?

Premios Andersen 2018: ruso y japonés son los idiomas triunfantes

Desde estas páginas hemos puesto en tela de juicio muchas veces la imparcialidad y la integridad del jurado de los premios Andersen. Una presidenta con intereses editoriales, rodeada de muchos otros jurados con negocios editoriales. Estos intereses siempre están alejados de lo que un ilustrador o escritor español en cualquiera de las cuatro lenguas oficiales dibuje o escriba. Este año tocó ser ninguneados a los mismos candidatos españoles del ALMA: Elena Odriozola como ilustradora y Alfredo Gómez Cerdá como escritor.

Y, como siempre, aunque medio jurado hable y entienda el español, no se premió a autores que usen esta lengua en sus libros. La escritora japonesa, Eiko Kadono (Tokyo, 1935), sin obra traducida al castellano, fue la elegida. El ilustrador premiado fue el ruso Igor Oleynikov (Lyubertsy, 1953), sin obra traducida en ningún país hispano. Como pensamos mal, entre las diez personas del jurado había un ruso y un japonés. Como seguimos pensando mal, el IBBY tiene dos premios oficiales: el Andersen y el Asahi. ¿Quién patrocina el segundo? Una empresa japonesa… y van cinco premiados de esa nacionalidad. Ítem más: los tres últimos premiados como escritores son dos japoneses y un chino. ¿No hay decenas de escritores en el mundo que sean mejores que los premiados? ¿Hay que repetir japonés cada dos convocatorias?

Autor

Javier Flor Rebanal
Equipo Peonza

Premio Astrid Lindgren ALMA 2018: Jacqueline Woodson

Desde hace mucho tiempo el premio de literatura infantil de alcance mundial que más nos gusta es el que lleva por nombre el de la escritora sueca Astrid Lindgren. Un galardón anual con una gran recompensa económica (5 millones de coronas suecas, que parece mucho dinero y que en euros suena menos: 485.000 euros). Un jurado de doce especialistas de todas las áreas de la literatura para jóvenes decide allá por las Escandinavias; un familiar de Astrid Lindgren pone la nota exótica del jurado que se compromete a tener integridad en sus decisiones. Este año una escritora estadounidense para jóvenes ha recibido el ALMA. Jacqueline Woodson (Ohio, 1963) tiene más de treinta obras publicadas, ninguna traducida al español. Desconocida por estos lares el premio puede ser una buena oportunidad para conocer sus novelas. Elena Odriozola y Alfredo Gómez Cerdá fueron los candidatos españoles.

Un año en que la favorita Úrsula Le Guin, nominada casi de honor, falleció dos meses antes de la decisión del jurado. Quizás esto facilitó que el galardón acaba-

El cine
Il. Daniel Torres
Ed. El monte y su aula abierta. Caja de Ahorros de Sevilla, 1984

ra en manos de una compatriota. Un premio que se anuncia en dos lugares a la vez: un teatro de Estocolmo y la Feria de Bolonia. Un duelo interesante de laureles de literatura infantil en dicha feria. Fue un 27 de marzo.

Lo breve si bueno… a continuación

-La OEPLI edita el catálogo *Literatura Infantil y Juvenil Española. Selección OEPLI 2017*. Es un amplio catálogo con una selección bibliográfica realizada por las cuatro secciones territoriales españolas de libros infantiles y juveniles, de escritores e ilustradores españoles, publicados a lo largo del año pasado. Está disponible en *pdf* en: https://www.oepli.org/Publicaciones Son nueve buenos megas.

-El Ministerio de Cultura edita el nuevo informe *Los libros Infantiles y Juveniles en España*, que recoge los principales datos y las tendencias más interesantes de este subsector, uno de los más consolidados de nuestra industria editorial, además de una infografía con la información más destacada. Más información en: http://www.mecd.gob.es/cultura/areas/libro/mc/observatoriolect/destacados/2018/abril/observatorio/informe-lij-2018.html

-Ha nacido la Asociación Álbum, integrada por 22 editoriales de nuestro país especializadas en libros álbum o álbumes ilustrados. Sellos centrados en el público infantil con el fin de dirigir esfuerzos en varios ámbitos de actuación: incentivar el uso del libro álbum en la escuela e institutos como herramienta para la educación visual y literaria de niñas y niños; promover festivales sobre el formato en diversas ciudades españolas para acercarlo a niñas, niños, jóvenes, madres y padres; ampliar las fronteras geográficas y sociales del

Ilustraciones
Il. Daniel Torres
El País Semanal, 1990

álbum y aunar esfuerzos en la difusión internacional de autoras y autores. De momento tiene página la sección catalana: http://www.albumbarcelona.org/

-A los premiados del Salón del Cómic de Barcelona 2017 parece que *Peonza* les da suerte. Así, Laura Pérez Vernetti, Gran Premio del Salón 2017, fue protagonista de un artículo hace dos números. Ana Miralles recibió el Gran Premio anteriormente después de ser la ilustradora de nuestro monográfico dedicado al cómic. Ángel de la Calle, mejor obra de autor español 2017, es el protagonista de una sección reciente de *Peonza*. Ana Penyas, autora revelación, ha ocupado ya varias páginas en la revista. ¿Seremos adivinos?

-Los días 18 y 20 de octubre se celebrarán las Jornadas Iberoamericanas de Literatura Popular de Tradición Infantil en el CEPLI de la Universidad de Castilla la Mancha. El título será "La voz de la memoria" y este año se hará en homenaje a Pedro Cerrillo. Además, se programarán sesiones de comunicaciones en cuatro áreas: didáctica de la literatura popular de tradición infantil, literatura popular infantil y humanidades digitales, la ilustración de la literatura popular de tradición oral y otras investigaciones en literatura popular infantil. Más información en: www.literaturapopularinfantil.wordpress.com

#

Colofón

La noche del cazador
Autor: *Davis Grubb*
Traductor: *Juan Antonio Molina Foix*
Editorial: *Anagrama, Barcelona, 2000*

No es fácil que una excelente novela se convierta en una magnífica película. Sin embargo, este es el caso de *La noche del cazador*. No se pueden comparar obras pertenecientes a manifestaciones artísticas distintas. Cada una debe ser valorada por la manera en que utiliza su peculiar lenguaje. En este caso, tanto el texto literario como el fílmico son auténticas obras maestras que sobrecogen al lector o espectador por la intensidad de la historia y por la belleza de las palabras y las imágenes. La clave de esta sintonía puede estar en el hecho de que el guion es del gran escritor James Agee, pero intervinieron de manera activa en él tanto Davis Grubb, autor de la novela, como el director de la película. El famoso actor Charles Laughton solo se puso tras la cámara en esta ocasión, pero no pudo hacer su trabajo de manera más brillante. El texto seleccionado nos presenta el momento en el que el niño protagonista se deja seducir por la lectura del episodio de la Biblia que la anciana Rachel hace ese atardecer para los niños que cobija bajo su protección de la inclemencia del mundo exterior a su casa.

La noche en que Rachel les leyó en la Biblia la historia de Moisés, John se emocionó todavía más.

¡El viejo faraón era el rey de Egipto!, exclamó mientras ponía sus fuertes y viejas manos sobre las finas páginas de las Sagradas Escrituras. Y tenía una hija, la cual, paseando por la orilla del río, vio algo que avanzaba en la corriente dando tumbos y arrastrándose bajo los sauces hacia un banco de arena, detrás de las espadañas, donde las libélulas brillaban al sol, ¿Y sabéis lo que era, niños?

¡No!, exclamaron Ruby y Clary y la pequeña Mary, y, al oírlas, Pearl coreó su exclamación.

Pues bien, era un esquife arrojado al banco de arena, susurró la anciana, cuyos ojos negros brillaban a la luz de la lámpara de la cocina. ¿Y quién creéis que había dentro?

¡Pearl y John!, gritó la simple y grandota Ruby.

¡Esa vez no!, gritó Rachel. Era un jovencito, un bebé.

¿Sabéis quién era, niños?

¡No!, exclamaron Ruby y Clary y la pequeña Mary y Pearl al unísono.

¡Era Moisés! Moisés fue un rey de hombres, niños, que al hacerse mayor condujo a su pueblo a través del desierto para librarlo de la muerte, la peste y demás plagas.

John lo oyó, y esa noche se unió al grupo, atraído irresistiblemente por aquella historia que tanto se parecía a la suya, y se sentó con descaro en el círculo, junto al taburete tapizado de Ruby, y escuchó, y, prudentemente, la anciana no le prestó atención.

Galería

Daniel Torres

Camping gourmet
Esquire, NY, 2001

Venecia
Cuaderno de viaje, 2014

A bout de souffle
Ilustraciones almanaque Le Robert, 1988

La casa
Norma, 2015

El ladrón de la Vega
Publicidad 1997

Torrespaña
Madrid, 2008

Catálogo Daniel Torres
2007

The great divide
Parenting Magazine, NY, 2000

Gráficas C A L I M A

Maximizando
EL SERVICIO

TODO
ENCAJA

Información
Avda. Candina s/n
39011 Santander
Tel: 942 320 807
Fax: 942 320 405

www.graficascalima.com

Ilustraciones de **Daniel Torres** para **Peonza**