



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La Universidad Católica de Loja*

**ÁREA SOCIO- HUMANÍSTICA**

TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Análisis narrativo y estético de los libros álbum del ilustrador  
ecuatoriano Marco Chamorro.**

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORA: Simon Torres, Paulina Andrea

DIRECTOR: Delgado Santos, Segundo Francisco, Mg.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO

2015



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

2015

## **APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Magíster**

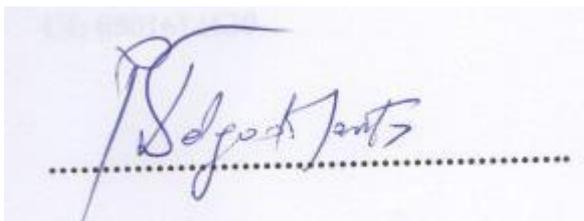
**Delgado Santos, Segundo Francisco**

**DOCENTE DE LA TITULACIÓN**

**De mi consideración**

**El presente trabajo de titulación denominado:** “Análisis narrativo y estético de los libros álbum del ilustrador ecuatoriano Marco Chamorro” realizado por Simon Torres Paulina Andrea, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por lo que se aprueba la presentación del mismo.

**Loja, 23 de octubre de 2015**

A handwritten signature in blue ink, reading "Segundo Santos", is written over a horizontal dotted line. The signature is stylized and cursive.

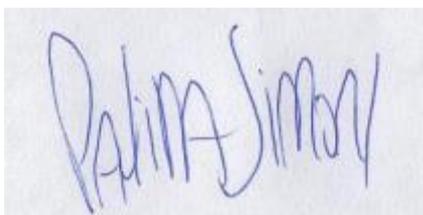
**Delgado Santos, Segundo Francisco, Mg.**

**C.I. 0100758168**

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Simon Torres Paulina Andrea, declaro ser autora del presente trabajo de titulación: “Análisis narrativo y estético de los libros álbum del ilustrador ecuatoriano Marco Chamorro” de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Delgado Santos Segundo Francisco, director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, concepto, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”



.....

**Simon Torres, Paulina Andrea**

**CI: 0501614630**

## **DEDICATORIA**

A mis hijos Elías y Nael, que me han acompañado todo el camino de esta maestría. Elías, que cuando naciste me motivaste a empezar a estudiar. Y así contigo en brazos cursé todo el primer año. Nael, que me acompañaste en el vientre cuando rendía los últimos exámenes para egresar. Elías y Nael, que por ustedes y por ser una mejor madre para ustedes he logrado terminar esta tesis, por la que muchos días no pude prestarles la atención que ustedes merecen y necesitan. Les amo. Para Armando, siempre.

## **AGRADECIMIENTO**

Quiero agradecer especialmente a mi esposo y compañero, Armando Salazar quien me ha motivado día a día para cumplir el reto que implica dedicarse de lleno a un trabajo de tesis. Su confianza en mi capacidad y su paciencia son las claves para haber logrado este trabajo. Agradezco a Marco Chamorro por abrirme las puertas de su taller, por hablarme extensa y abiertamente de sus sueños, de sus tropiezos y dificultades en el arte de ilustrar y crear libros álbum. Y un agradecimiento sincero a Francisco Delgado por su acompañamiento y su paciencia.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

CARÁTULA.....	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE FIN DE MAESTRÍA.....	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	iii
DEDICATORIA .....	iv
AGRADECIMIENTO .....	v
ÍNDICE DE CONTENIDO.....	vi
RESUMEN.....	1
<i>ABSTRACT</i> .....	2
INTRODUCCIÓN .....	3

### **ANÁLISIS NARRATIVO Y ESTÉTICO DE LOS LIBROS ÁLBUM DEL ILUSTRADOR ECUATORIANO MARCO CHAMORRO**

<b>CAPÍTULO 1. EL LIBRO ÁLBUM: un género libre.....</b>	<b>4</b>
1. ¿Qué es el libro álbum? .....	5
1.2 Libro álbum vs libro ilustrado.....	6
1.3 El lenguaje narrativo y estético del libro álbum .....	8
1.4 Panorama actual de los libros álbum en el Ecuador.....	9
<b>CAPÍTULO 2. MARCO CHAMORRO: la construcción de un autor a través del libro álbum .....</b>	<b>11</b>
2. ¿Quién es Marco Chamorro? .....	12
2.1 Universos, personajes, sensaciones y evolución en sus cuentos: <i>Segundo acto, Felini, Mestre Wilson</i> y <i>Quiero ese beso</i> . .....	14
2.2 Herramientas para el análisis: la narratología, la hermenéutica, la intertextualidad.....	17

<b>CAPÍTULO 3. SEGUNDO ACTO Y FELINI: TRAS BASTIDORES Y TRAS CÁMARAS</b> .....	20
3. Los temas y motivos en los cuentos <i>Segundo acto</i> y <i>Felini</i> .....	21
3.1 Concepción de los personajes y posición del narrador.....	23
3.2 Construcción de espacio y tiempo: estética y secuencias narrativas.....	26
3.4 Relaciones intertextuales y símbolos.....	30
3.5 Recepción literaria.....	34
<b>CAPÍTULO 4: CRECER CON MESTRE WILSON</b> .....	36
4. 1 Mestre Wilson: un cuento para adultos, que comprenden los niños.....	37
4.2 Personaje y simbolismos.....	38
4.3 Los motivos literarios .....	41
4.4 Narración autorreferencial.....	42
4.5 Cómo cambiar la paleta de color nos “aleja” del niño .....	44
4.6 La censura y autocensura del lector.....	45
<b>CAPÍTULO 5 QUIERO ESE BESO Y LA COAUTORÍA</b> .....	47
5.1 Cómo trabaja el ilustrador con un escritor y logra una coautoría.....	48
5.2 Poesía en el libro álbum.....	50
5.3 La narración iluminada por el formato .....	53
5.4 La lectura dinámica.....	54
<b>CONCLUSIONES</b> .....	56
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	58
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	60
<b>ANEXOS</b> .....	62

## RESUMEN

Este *Análisis narrativo y estético de los libros álbum del ilustrador ecuatoriano Marco Chamorro* es un estudio que busca establecer los principales motivos literarios, las relaciones intertextuales, el manejo del lenguaje visual y las tendencias estéticas en cuatro obras del autor.

Las obras a estudiar son *Segundo acto*, *Felini*, *Mestre Wilson* y *Quiero ese beso*, cuatro libros álbum en los que Chamorro expresa el deseo de sus personajes de ser libres y lograr su libertad a través del arte. Estas obras hablan de los temas universales: el amor, la pasión, el aprendizaje, el dolor de ser excluido, la sublimación de todo dolor a través de la experiencia artística.

Este estudio pone de manifiesto comparaciones y detalladas e interpretaciones de cada obra para concluir que el autor experimenta un crecimiento que va de la mano al crecimiento y la madurez o evolución de los personajes que con tanto valor y amor ha creado.

Palabras claves: literatura infantil y juvenil, libro álbum, ilustración, Marco Chamorro

## ABSTRACT

This *Narrative and aesthetic analysis of the illustrated books of the Ecuadorian author, Marco Chamorro* is a study that would try to identify the main motifs, the intertextuality, the application of the visual language and techniques, the aesthetic choices and style of the author.

The books that will be reviewed are *Segundo acto*, *Felini*, *Mestre Wilson* y *Quiero ese beso*. Four illustrated books that express the desire of their main characters to achieve freedom through art. These books speak about universal topics, such as: love, passion, learning in life, the pain of being marginal, and the sublimation of all suffering through art.

This study shows detailed comparisons and interpretations of each work to conclude that the author experienced a growth that goes hand in hand, with the evolution of the characters of the books that he has created with great courage and love.

Key words: Children's and Young People's Literature, illustrated books, Marco Chamorro.

## INTRODUCCIÓN

Cuando Marco Chamorro era niño grababa todo en una cámara de video casera, cuando creció amaba el teatro y era pintor. Poco a poco esos datos apenas trascendentes en la biografía de un autor se fueron volviendo temas recurrentes en sus obras, tanto desde la emoción y el homenaje, cómo desde el conflicto y el deseo de superar las trabas de la inspiración en la vida profesional. Este análisis es también de alguna manera un homenaje a unos de los más destacados ilustradores del Ecuador, que ha dado cuenta de que la constancia y el trabajo minucioso es la mejor batalla contra un mundo sin buenos libros y sin lectores que se apasionen por las historias diferentes.

En este trabajo de investigación analizaremos las cuatro obras del autor: *Segundo acto*, *Felini*, *Mestre Wilson* y *Quiero ese beso* desde la narratología, la hermenéutica, la bases del lenguaje audiovisual, la construcción de personajes, los símbolos y los motivos literarios, con la intención de encontrar un camino emprendido que lleva al autor a complejizar poco a poco su trabajo y mejorar en cada nueva propuesta su capacidad de brindar una obra más redonda y lograda, tanto en lo narrativo como en lo estético.

La metodología de este estudio se caracteriza por un enfoque cualitativo, con un método deductivo. Analizando desde la lectura crítica y dinámica cada elemento que compone la obra y su narrativa, haciendo una lectura indicial, simbólica, que nos lleva a comprender y complejizar el mundo del escritor y de sus personajes. Parte de la metodología son también las entrevistas con el autor que contribuyen a la comprensión del universo de su labor artística.

Finalmente, este análisis busca explorar en la vida de los libro álbum como un mundo de libertad e inspiración para los lectores, los docentes, los padres y el mismo autor.

## **CAPÍTULO 1: EL LIBRO ÁLBUM: un género libre**

## 1. ¿Qué es el libro álbum?

El libro álbum es uno de los más destacados géneros contemporáneos de la Literatura Infantil, de la ilustración y el diseño gráfico. Su figura genera polémica en los círculos literarios porque hay quienes dicen que tanta elaboración gráfica, tanto “elemento sorpresa” desvirtúa el sentido de la Literatura, del contenido y del mensaje y sólo distrae al lector y vuelve su lectura superficial.

Por su parte otra rama de artistas visuales, diseñadores e incluso ingenieros encuentran que el libro álbum es un producto híbrido que provoca al lector, que lo atrapa y que además afianza la relación entre el texto e imagen y su capacidad de comunicar historias bellas, además invita al lector a completar las narraciones con su punto de vista.

A decir de Rosita Isaza Cantor, literata de la Universidad Javeriana de Colombia, el libro álbum: “(...) evidencia la fuerza experimental de los procedimientos formales, lo plástico y lo literario, pero también en su diseño y construcción como objeto, ya que provoca que la lectura trascienda lo meramente temático y argumental, hacia una lectura ligada al juego con las formas y el lenguaje” (Isaza, Cantor, 2008).

El “elemento sorpresa” del libro álbum puede estar en la forma en la que las páginas han sido troqueladas, en animaciones pop up, que saltan del libro, en dibujos que se pueden ver en 3D (los libros incorporan las gafas para el efecto), en aromas que se pueden percibir frotando una solapa, en música que suena cuando se pasa de página e incluso hay libros para los niños más pequeños que incorporan títeres en medios de las páginas para que el adulto pueda contar el cuento caracterizándose con el títere.

El libro álbum, que encuentra sus antecedentes desde el siglo XIV, se relaciona con varias industrias y disciplinas. En primer lugar con la pintura e incluso el teatro, porque las páginas del libro álbum buscan expresar artísticamente lo que en ellas se lee y hacen suyo el concepto de puesta en escena del teatro y del cine. Actualmente se puede decir que son precisamente el cine, el cómic y las artes visuales los que más han influido en que los formatos del libro álbum sean variados estéticamente y por lo tanto su mensaje se pueda leer distinto, con perspectiva, con alusión al lenguaje cinematográfico (planos, encuadres, tiros de cámara, ritmo, secuencias, etc).

A decir de Fanuel Hanán Díaz, el libro álbum es “...fruto de una eclosión y exponente supremo de esa mezcla heterogénea que combina diferentes discursos, concatenados desde el lenguaje mismo del diseño gráfico, el libro álbum asombra aún por la caleidoscópica mirada que implica y por su capacidad de síntesis”. (Díaz, F. p.91)

El libro álbum es una expresión de la Postmodernidad porque revoluciona el mundo de las letras y de las artes gráficas, porque plantea una nueva gramática, un nuevo lenguaje y es polifónico, tiene muchos significados posibles desde todos sus componentes y todos los ámbitos que lo alimentan.

La Postmodernidad “(...) se caracteriza por la crisis de relatos y la búsqueda de nuevos discursos de legitimación, se da fin a la ortodoxia académica y empieza el pensamiento relativista que muestra lo posible sobre lo real, pues es objetable mientras que lo posible es una mezcla entre ‘lo que puede ser’ y ‘lo que es útil que sea’ ” (Isaza, Cantor, 2008). Una reflexión que calza con muchas de las nociones que el libro álbum abarca desde sus páginas.

## **1.2 Libro álbum vs libro ilustrado**

El libro ilustrado es una obra acompañada de gráfica: dibujos, sombras, luces, etc. Sin importar el nivel artístico de ésta, lo que vemos no escapa al texto, no habla más allá del él, respeta el mensaje, interpreta la obra, acerca al lector al contenido literario, lo decora, lo acompaña. Leer el Quijote con ilustraciones de Gustave Doré y saber que ha hecho una obra maestra al esforzarse en dar vida al pensamiento de Cervantes o que ha descifrado magistralmente cómo debe ser cada círculo del infierno de Dante.

Un escritor puede elegir a su ilustrador de confianza, puede decirle que quisiera que el protagonista de su obra vista siempre de verde y tenga la nariz respingada.

El libro ilustrado que existe desde el papiro egipcio posiblemente, según la historia recopilada por Fanuel Hanán Díaz, tuvo un espíritu pedagógico y aleccionador en la Edad Media, fue panfleto, divertimento, experimento de la imprenta, de la serigrafía, del alto relieve, etc. Y quizá mucho de eso sigue sucediendo en nuestros días, incluso los libros de textos son libros ilustrados.

El libro álbum por su parte, en nuestra época nace en muchos casos como una oposición al libro ilustrado. Ni la ilustración, ni el ilustrador quieren remitirse enteramente al texto. Desean libertad, desean hablar por sí mismos, crear sus propios universos y discursos.

Aquí una reflexión y una clasificación sobre las lecturas posibles entre el texto e imagen nos pueden ayudar a comprender mejor esas diferencias entre el libro ilustrado y el libro álbum.

Según recoge Magglio Chiuminatto Orrego en el artículo *Relaciones texto-imagen en el libro álbum*: Barthes identifica tres posibles relaciones entre texto e imagen las que, muy

sencillamente, se definen como Ilustración (en que la imagen dilucida o aclara un texto); Anclaje (en que por el contrario, es el texto el que aclara o dilucida la imagen); y Relevo (en que estos dos elementos se encontrarían en un mismo nivel). El comentario crítico de un cuadro, por ejemplo, sería un ejemplo típico de ilustración, pues necesita de la imagen de la obra para adquirir sentido. En cuanto al anclaje, Barthes usa como ejemplo una publicidad que presenta algunas frutas diseminadas alrededor de una escalera y el texto que dice “Como si usted hubiese recorrido el huerto”, lo cual aleja otras interpretaciones posibles (como desorden) y la orienta en cambio hacia un significado agradable. Por otra parte, las relaciones de relevo serían más características del cine, donde los diálogos y la filmación de las situaciones estarían en niveles paralelos. (Chiuminatto, Orrego, 2011).

Por su parte, en el libro *Leer y mirar el libro álbum un género en construcción*, Fanuel Hanán Díaz recoge tres niveles de interacción entre los textos y las imágenes, propuestos por Carlo Merlo en el libro *Introducción a la Literatura Infantil*, estos niveles de interacción: pueden ser relaciones cooperantes, operantes y no operantes.

En una relación **cooperante** la imagen es un apoyo para el texto. El texto puede ser un indicio o una sugerencia, funcionar a manera de pista que se ha escondido en medio de la ilustración.

En la relación **operante** se marca una situación de interdependencia entre imagen y texto, es imprescindible leerlas de la mano, la una se pertenece a la otra y viceversa y por separado perderían su carga significativa.

Y finalmente, en una relación **no operante** las imágenes funcionan independientemente del discurso. Según ejemplos de Fanuel Hanán Díaz podría ser el caso de las contraportadas y portadas que en muchos casos no contienen más texto que el título y sin embargo, desde ellas se narra partes importantes de la historia. Así también, sucede con las solapas y las guardas, páginas que usan solo ilustración, o que sencillamente están en blanco y que dan las pausas de texto para una mejor narración o la participación del lector.

Al recoger las primeras impresiones del autor sobre el que versa esta tesis, Marco Chamorro, pude conocer desde su punto de vista como artista, algunas de las diferencias entre un libro ilustrado y el libro álbum. Unas diferencias que me hicieron sentir que, en términos prácticos, especialmente en nuestro medio editorial en el Ecuador, existiría incluso una rivalidad entre el libro ilustrado y el libro álbum, como si el primero se lo hiciera únicamente bajo pedido y no requiriera de mayor talento, ni opinión o aporte por parte del diseñador o ilustrador. Mientras el segundo, es un trabajo definitivamente independiente en términos de producción, tiraje, distribución, tiene menor salida comercial y el ilustrador es

autor o si comparte su trabajo con un escritor, es en igualdad de condiciones estéticas, literarias y creativas.

### **1.3 El lenguaje narrativo y estético del libro álbum**

Un libro infantil ilustrado obtiene la categoría de libro álbum cuando se lo estudia desde la postmodernidad y la concatenación de discursos. El libro álbum tiene de literatura, de diseño gráfico, de ingeniería, de teatro, de música, de cine, etc. Para definir su forma confluyen artes y artesanías varias; y para que se comprenda su fondo el lector debe recurrir a nuevas formas de lectura, a modos más amplios de visualizar y decodificar los mensajes, usando sus competencias en áreas diversas, no solo ejerciendo como un lector, sino como un espectador.

El hecho de que la calidad en forma y fondo del libro álbum dependa cada vez más de nuevos dispositivos tecnológicos, de nuevos códigos, hace que sea un género en constante construcción. Su gramática, su esencia aún no puede ser abarcada del todo, prueba de eso los libros digitales hechos para soportes como Ipad, Kindle y Smartphones. Se trata de libros álbum que tienen todas las características mencionadas antes, pero que ya ni siquiera se leen en papel sino en computadores especiales portátiles que permiten que el lector los toque y cumplan con nuevas funciones.

Al forjarse el libro álbum como un género en construcción en base a los discursos de otras artes es inevitable que tome en préstamo las herramientas de las artes visuales como la fotografía, el cómic, la animación y sobretodo del cine. El cine es el arte por excelencia, el arte que marcó el siglo XX a todo nivel. La experiencia cinematográfica reúne las características de cada arte y las hace propias. El cine son 24 cuadros por segundo, no es otra cosa que fotografía en movimiento; la puesta en escena y la actuación, del teatro; el encuadre de la pintura, la narrativa de la Literatura. Sin embargo, el cine no hace un préstamo de estos discursos sino que los incorpora y los transforma para crear un lenguaje único que rompe con el tiempo, el espacio y la narración.

Es evidente que la influencia visual del cine está presente en el libro álbum, no solamente por un tema artístico, sino porque para poder llegar a un lector que se ha vuelto ante todo espectador, hay que poder hablarle con códigos y signos que reconozca con gran facilidad. Los niños están expuestos al cine y a la televisión desde temprana edad y para ellos los mensajes abstractos, han perdido la carga simbólica y son mucho más claros y evidentes.

El ilustrador, el diseñador gráfico e incluso el escritor tienen que trasladar su pensamiento a una dimensión cinética, dotar de movimiento y fluidez a sus mensajes. En ese sentido, el

libro álbum toma del lenguaje visual en primer lugar la noción de secuencia: ilustraciones que transmitan la sensación de movimiento y velocidad. Luego, la composición, el encuadre y los tiros de cámara: la posición de un elemento en el cuadro es muy decidora y apoya la transmisión del mensaje con mayor claridad. Así como desde donde se ve este elemento, si tiene una cierta inclinación, si se observa desde abajo, o desde arriba, o desde una perspectiva subjetiva.

Estos son algunos de los principios del lenguaje visual aplicado al libro álbum: la idea de un ojo testigo (la cámara), de un campo (lo que se ve), un fuera de campo (lo que se intuye) y una mirada externa (el espectador).

Fanuel Hanán Díaz refuerza la idea de que el libro álbum se debe leer de dos modos: leyendo y mirando. Por lo que hay que aprender también a leer imágenes, algo que hemos ido aprendiendo como espectadores de cine y que evidentemente se hacía desde antes con la lectura de obras de arte. La lectura de imagen se puede hacer por capas. Si pensamos en cuadros de la época medieval o arte religioso vemos que la lectura es lineal, los cuadros son planos, presentan íconos y los vemos de acuerdo a su jerarquía, los leemos por su tamaño en el lienzo. Más adelante, en el Renacimiento, las imágenes creaban una idea de ilusión de realidad por lo que existe en las obras de la época un punto de fuga, que más tarde en la Fotografía y en el cine serán la profundidad de campo.

En el libro álbum se presentan las imágenes de estos dos modos, a través del punto de fuga y también con esa sensación de profundidad proveniente del lenguaje visual y además, se trata de expresar en cada página no sólo esta noción artística sino, su relación con el texto.

#### **1.4 Panorama actual de los libros álbum en el Ecuador**

Aunque el libro álbum tiene sus antecedentes en el siglo XIV, se fabricó mucho antes de la Segunda Guerra Mundial y se empezó a popularizar en la década de los sesentas, hay muchos profesionales que aunque lo usan y trabajan con él, no saben que se lo ha definido como **“libro álbum”**.

El concepto como tal le resulta nuevo a la gente en nuestro medio: muchos docentes lo usan en el aula, pero no están conscientes de las ventajas que puede tener en términos de interpretación, lenguaje, motivación lectora, etc. Las editoriales que trabajan con este segmento de libros en el país se reduce a una: Zonacuario. El lector rara vez sabe, entiende o hace una diferencia entre un libro álbum y el resto. Muchas veces el libro se elige porque tiene formas conocidas, amigables, ciertos tipos de colores, de historias y el libro álbum casi

siempre es un poco diferente, las historias son menos clásicas, la gráfica no tan estandarizada.

Quizá es un concepto que en el Ecuador está mucho más difundido entre los diseñadores e ilustradores. Tal es así que encontré en la web la Red de ilustradores de Ecuador que el ilustrador, diseñador y músico ambateño Roger Ycaza comparte con la red un breve ensayo sobre lo qué es el libro álbum e incluso hace una lista de recomendaciones de libros y autores. Ycaza dice: "(...) me he dado cuenta de que todos hemos visto uno pero no sabíamos cómo se les llama, ese libro de todos los tamaños, puede ser muy grande o muy pequeño, que recoge mucha imagen y por lo general poco texto, o simplemente muestra una historia contada solo con imágenes, ése es un libro álbum y para muchos ilustradores uno de los campos favoritos a trabajar, me incluyo entre ellos". (Ycaza, 2011).

**CAPÍTULO 2: MARCO CHAMORRO: la construcción de un autor a través del libro  
álbum**

## 2. ¿Quién es Marco Chamorro?

Marco Chamorro, ecuatoriano, nacido en Tulcán en 1975 estudió pintura, diseño gráfico y un Máster en Álbum Infantil ilustrado. Ha recibido en varias oportunidades el Premio Darío Guevara Mayorga del Municipio de Quito como ilustrador y autor. También el Premio Fundación Cuatrogatos 2014 y su obra ha sido publicada en varios países de América latina y se ha exhibido en Corea, Japón, Eslovaquia, entre otros.

Chamorro empezó a ilustrar obras para autores ecuatorianos de la talla de María Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Edgar Allan García desde el año 2000 y hoy en día, se perfila como un autor independiente, que ha publicado varios títulos propios. Durante muchos años formó parte del colectivo Sesos Creación Visual, en el que se desempeñaba como ilustrador y diseñador.

Tuve oportunidad de conocerle en 2008 cuando diseñaba los afiches del Festival de cine Infantil y Juvenil Chulpicine, pieza gráfica que continúa a su cargo hasta hoy en 2015. Me resultó admirable su modo de trabajar en esa época. Para ese afiche, Chamorro primero daba vida a un personaje: en ese año era una especie de payaso, juglar, proyccionista, actor de cine, malabarista, es decir un “todólogo”, algo que iba muy de acuerdo al espíritu de este festival en el que, un equipo muy reducido de personas apasionadas, recorrían todo el Distrito Metropolitano y varios cantones de la provincia de Pichincha llevando cine a niños, niñas y jóvenes en pueblitos que jamás habían soñado con ver el espectáculo del cine tan cerca de sus hogares.

Marco creaba a este personaje de carne y hueso, es decir de papel, plastilina, esqueleto metálico. Era sorprendente ver qué, el que aparecía en el afiche, era realmente un ser de unos 10 cm que tenía su propia expresión facial y su carácter. Luego, esta maqueta era fotografiada, traspasada a la computadora y capturada en el espíritu de esta pieza gráfica.

Leo varias entrevistas que ha dado Marco Chamorro en los últimos 10 años y confirmo que esa forma de trabajar era algo común para él, no solamente en la publicidad, sino en la ilustración de obras literarias. En el libro *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador*, de Leonor Bravo Velásquez, editado por la Universidad Técnica Particular de Loja, Chamorro le cuenta a Bravo que su proceso de creación consta de cuatro etapas: lectura del texto, bocetos, maqueta y artes finales. Este libro se publicó en 2012 (pero la entrevista al parecer es de 2009) y aparentemente es un modo casi mecánico de crear para Chamorro por ese entonces. También comenta en la entrevista: “Con respecto al tema, no tengo ninguno en especial. En cuanto a la técnica, me gusta trabajar con

acrílico, aunque estoy consciente de que sí mañana quiero trabajar con otro material lo haré”. (Bravo, Velásquez, 2012).

Por esa época, a pesar de su gran talento, se puede ver por ejemplo, en el famoso libro de María Fernanda Heredia *Cupido es un murciélago* (Alfaguara, 2004) que el crédito de ilustración de Chamorro apenas aparece en la contraportada interior. También, por esos años fui a visitarle en las oficinas de Sesos CV y le encontré frustrado y molesto, “limpiando” en Photoshop una foto de unas gafas de marca para una valla gigante de algún cliente.

A pesar de que ya tenía por entonces varios proyectos personales en marcha, pienso que mucho cambió en Chamorro, como artista cuando su libro *Segundo acto* ganó un premio del Fondo de Cultura Económica de México en 2010, y más todavía, cuando finalmente emprendió el anhelado viaje para estudiar el Álbum Infantil ilustrado en España en la escuela i con i.

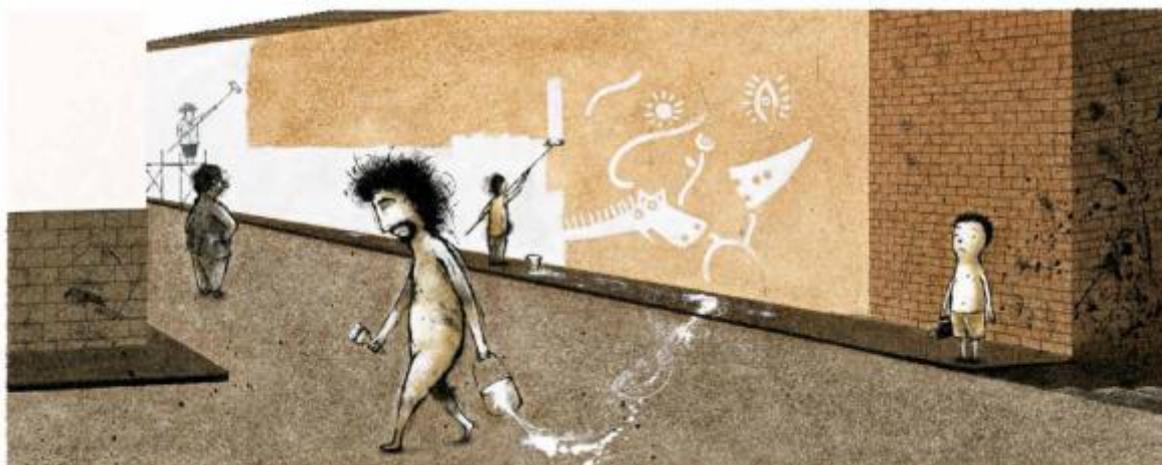
En un encuentro que tuvimos en 2014, ya en mente el propósito de estudiar su obra en esta tesis, me encontré con un artista sólido, menos técnico si se quiere al momento de definir su modo de trabajo, mucho más libre y espontáneo. Al preguntarle sobre su preferencia en las técnicas y el proceso de ilustrar, no se centró en una preferida, sino al contrario, me explicó ampliamente como cada proyecto de acuerdo a su historia “clamaba” por sí solo por su propia técnica y que él, como autor, no se restringía artísticamente. Hoy usa de todo, óleo, pintura, serigrafía, etc. En relación al proceso, se puede ver claramente como ha variado y no es tan metódico, si se quiere, porque luego de crear el libro *Mestre Wilson* (proceso que describe ampliamente en su blog), es como si hubiera descubierto que cada historia tiene su tiempo, su método, que cada personaje requiere un trato diferente. Que un texto solo nace cuando un personaje es un ser vivo, con una vida interior honda, que cada ambiente se crea a partir de la ideología del personaje, de sus contrarios, de sus motivaciones. Ya lo de ilustrar en cuatro etapas, parece un método inapropiado cuando el artista ha encontrado su propia voz.

Sobre ilustrar para otros, antes Marco explicaba la importancia de relacionarse con el escritor, el editor, etc. Ahora, aunque mantiene ese criterio, definitivamente hace énfasis en la importancia de ser el autor. La importancia de una obra ilustrada recae sobre su propio intelecto y no el ajeno. Y cuando trabaja ilustrando, debe necesariamente aportar como coautor, caso contrario la obra no lleva su sello, no es suya *per se*.

Finalmente, en relación a los temas sobre los que elige trabajar, puede insistir en que no tiene uno favorito, sin embargo, en la colección de las obras que vamos a estudiar en esta tesis, se puede perfectamente identificar una línea temática: el artista, el pintor, el actor que

lucha desde su arte por plasmar la obra que le apasiona y no la que se espera de él. Además de crear historias que se construyen desde la autorreferencia.

Este capítulo se titula **Marco Chamorro: la construcción de un autor a través del libro álbum**, partiendo de la idea de que el ilustrador a lo largo de este camino marcado en este corpus de cuatro obras, ha evolucionado y crecido, convirtiéndose en un autor *per se*, en un artista integral. Casi como una analogía, entre la vida y el modo de pensar y sentir del autor, con el de su personaje Mestre Wilson, que anda por la vida creciendo y cambiando, gracias a su locura y a pesar de gente, su oficio de pintor de brocha gorda, a pintor, artista, que no hace lo mismo que hacen todos y que logra que alguien comprenda su locura y la valore, como lo hace el niño lustrabotas.



*Mestre Wilson*

## **2.1 Universos, personajes, sensaciones y evolución en sus cuentos: *Segundo acto*, *Felini*, *Mestre Wilson* y *Quiero ese beso*.**

En este estudio abarcamos cuatro títulos de Marco Chamorro, tres obras de su autoría *Segundo acto*, *Felini* y *Mestre Wilson*, y *Quiero ese beso*, un libro en el que comparte autoría con la escritora cubana, Liset Lantigua. Estos cuatro libro álbum están atravesados por una gran libertad narrativa que se deja acompañar por la prosa, la poesía, el lenguaje cinematográfico y pictórico. Los universos: *Segundo acto*: el teatro, espacio lúdico donde todo es posible: los malabares, las proyecciones, la danza, la música, el viaje. *Felini*: El cine, universo mágico en el que todo es posible detrás de las cámaras, pero muchas veces es más viable que en el mundo real. *Mestre Wilson*: Las calles, grises espacios públicos donde la gente transita sin agrado por sus vidas, involucrándose lo menos posible con aquello que

observan, sin cuestionarse su andar, pero juzgando a quien se diferencia en la multitud. *Quiero ese beso*: el amor como universo en el que es posible el viaje, el paso del tiempo, el sueño, el puente, el pasaje. El universo es un estado de ánimo, un paisaje del alma.

Los personajes: Los tres primeros libros tienen en común al personaje del artista: el actor, danzante, juglar en *Segundo acto*, el actor de cine en *Felini* y el pintor en *Mestre Wilson*. Los tres viviendo siempre su realidad, su vida cotidiana, en contraste a su arte. El escenario, la película, las paredes como un universo paralelo de dicha, o drama en el caso de Felini, el león enamorado, pero siempre su arte, su imaginación, su espíritu triunfante, colorido, feliz, en contraste al mundo real que es rígido, oscuro, y repleto de juicios. En el caso de *Quiero ese beso*, es una obra coral, muchos son los que desean besar al amado, muchos son los que anhelan recibir el amor, la nostalgia, la despedida, en forma de beso.

Sensaciones: cada libro es una experiencia plástica que va de la alegría representada en el color, a la angustia o el choque con la realidad representada en el gris. *Segundo acto* es un juego en el que uno se sumerge y no se cansa de ver los detalles, las ilustraciones muestran incluso las grapas en el cartón, detalles que te llevan a pensar en un autor presente detrás de cada escenografía. En Felini, la presencia del cine no se deja ver hasta avanzada la historia del león y caemos en ese juego de realidades paralelas, para alegrarnos de que el final no sea el final realmente. En *Mestre Wilson*, la angustia del mundo descolorido, el rubor de acompañar a un protagonista desnudo, la alegría de reconocer su locura. En *Quiero ese beso*, la calidad sensación de sentir el ritmo del amor, en el formato de abanico del libro, como si acompañara las palpitations del corazón del enamorado.

Cada libro evoluciona en el siguiente, tanto en su técnica, como en la complejidad de su mensaje y la cantidad de referentes a los que nos expone. Sus relaciones intertextuales con la pintura, el cine, la tradición oral, la literatura, etc.

Aquí algunos detalles sobre cada una de las obras sobre las que seguiremos ahondando en los próximos capítulos:

*Segundo acto* es una publicación del Fondo de Cultura Económica de 2010 cuya breve sinopsis reza en el blog de Chamorro: “Un actor transforma distintos telones, que proyecta en un pequeño teatro de comedias, en paisajes fantásticos en los que suceden historias que atrapan con la música, el juego y la danza los sentidos de sus espectadores —y sus lectores—, sumergiéndolos en la puesta en escena. Desde telas que nos remiten a Van Gogh, Klee o Klimt, surgen mundos y paisajes que extasían al público”. (Chamorro, 2010).



*Segundo acto*

*Felini*, el tercer libro de Chamorro como autor, se publicó en 2012 en la colección Altea, de Alfaguara Infantil Ecuador y cuenta la historia de un león enamorado que lucha por relevar sus sentimientos y en el proceso descubrirá que la realidad supera a la ficción.



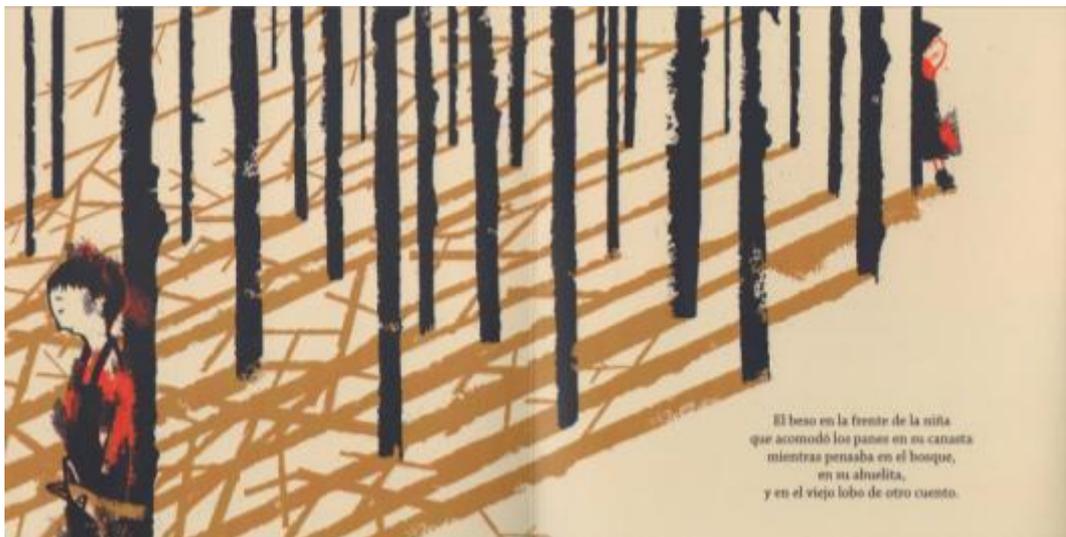
*Felini*

*Mestre Wilson* publicado en 2014 en Deidayvuelta acompaña a un pintor de brocha gorda en su intento de convertir su oficio en un arte, a pesar de la mirada reprobatoria del mundo.



*Mestre Wilson*

Finalmente, *Quiero ese beso*, un libro de coautoría con Liset Lantigua, publicado por Zonacuario en 2013, un bello libro objeto en forma de acordeón que poéticamente narra los viajes de un beso a través del mundo, las estaciones, la Literatura y los gestos que simplemente, se repiten en la vida de todas las personas como un *leitmotiv* de amor.



*Quiero ese beso*

## 2.2 Herramientas para el análisis: la narratología, la hermenéutica, la intertextualidad

En la actualidad el libro álbum se lee, se interpreta, se siente. Como se citaba en el primer capítulo, el libro álbum es producto de la Postmodernidad, tiene discursos polifónicos que pertenecen a todas las artes, no son exclusivos de la Literatura y tampoco de la pintura, o de la ilustración.

El libro álbum tiene mucho de leer, pero también de ver cine, o asistir al teatro o de caminar por las calles, por lo que hay que leer mirando, mirar leyendo las imágenes.

Como dice Fanuel Hanán Díaz en su libro *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*: Hace una década resultaba casi imposible hablar de lectura de imágenes porque el término parecía encerrar una extraña contradicción, no sólo porque se planteaba una concepción monolítica de la lectura circunscrita al código alfabético, sino también por el reconocimiento compartido de las imágenes no podían constituir un lenguaje susceptible de ser leído, es decir interpretado". (Díaz, F. p.159).

Sin embargo, y a pesar de lo contemporáneo del libro álbum en su estructura, existen herramientas universales como la narratología, gracias a la que se puede analizar de forma elemental cualquier discurso, desglosando sus partes básicas, para comprender su contenido más profundo.

Para el análisis de estas cuatro obras de Marco Chamorro usaremos entonces las herramientas de la Narratología: tema, motivo, espacio, narrador, tiempo y especialmente personajes.

La obra de Chamorro tiene varios niveles de lectura, varias capas, en las que dependiendo del lector y su edad, cultura general, apertura o mundo interior podrán ser analizadas desde la intertextualidad. Según los diversos tipos de intertextualidad que propone Gérard Genette, recogidos en el manual *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*, de Manuel Peña Muñoz, encontramos que en las obras de Chamorro hay especialmente relaciones de interdiscursividad, "que es la relación semántica de un texto literario con una obra musical, pictórica o cinematográfica" (Peña, Muñoz, p.79). En Segundo acto son varias las referencias pictóricas a artistas como Van Gogh, Klee o Klimt y en Felini, desde el nombre de la obra, hace un homenaje al cineasta italiano Federico Fellini e incluso una referencia puntual a su película *8 ½*. Dentro del análisis interdiscursivo se hará mención también a algunos elementos del lenguaje cinematográfico, especialmente en los que se refiere a composición y puesta en escena, y en la forma de narrar como si se tratara de secuencias, más que de capítulos por ejemplo.

Además, para entrar a estas obras, tanto desde su imagen, color, estética, propuesta visual y gráfica usaremos también la Hermenéutica que nos permite reflexionar sobre el contenido de la obra sí misma hasta extraer su significado, darle toda su dimensión y sentido a la historia.

Finalmente, a estas herramientas de análisis más asociadas a la Literatura, añadiremos una propuesta de lectura de imágenes según la tríada semiótica de Charles Sanders Peirce, recogida por Fanuel Hanán Díaz, en la que propone centrarse en tres unidades ícono, índice y símbolo. “El ícono que se refiere a la imagen que se recrea para reproducir la realidad (...) El índice, por su parte se refiere a un tipo de unidad que no señala directamente el referente (...) El símbolo se refiere a formas muy amplias y muy abiertas que están presentes en los ejes vertical y horizontal de la trama” (Díaz, F. p.171-172). En este último caso, el del simbolismo se estudia por ejemplo el uso del color, algo muy decidor en la obra de Chamorro: colores que acompañan universos paralelos, estados de ánimo del personaje o incluso en el corpus de las cuatro obras, el cambio de la paleta de color, que nos invita a pensar en la madurez y el cambio de paradigmas del autor.

CAPÍTULO 3: **SEGUNDO ACTO Y FELINI: TRAS BASTIDORES Y TRAS CÁMARAS**

### 3. Los temas y motivos en los cuentos *Segundo acto* y *Felini*

Como consta en los resúmenes cortos en el capítulo 2, *Segundo acto* y *Felini* son libros álbum que centran sus historias en dos personajes artistas: un juglar y un león actor, ambos amantes del arte que interpretan y convencidos de que sus actuaciones trascienden y los transportan a un universo paralelo, el de la felicidad, el color y el amor, a ellos y a quienes los ven.

***Segundo acto*** es una obra narrada con imágenes; no está acompañada de texto, con las ilustraciones va contando la presentación de un artista multidisciplinario o un hombre orquesta, que junto a un perrito brinda un espectáculo de mucho colorido: toca la flauta y el violín de lo que podemos ver, y el resto de su presentación imaginamos que va narrando o cantando y describiendo para el público un viaje, una travesía llena de emociones.

Primero, una página muestra un espacio vacío, de sombras proyectadas sobre un fondo beige y a continuación, en la siguiente página se ve el mismo espacio coloreado, lleno de vida, de texturas y al protagonista viajando por estos espacios maravillosos. La música de sus instrumentos se transmite en flores y mariposas, cuando toca la flauta le siguen felices todos los peces del mar. La función sucede en este mismo formato, en el que el personaje viaja, conoce el mar, las montañas, el bosque, conoce a un espantapájaros y al final del viaje el público aplaude de pie su actuación.

Los temas en ***Segundo acto*** son el amor y la vida, que se viven gracias y a través del arte, temas similares encontraremos en *Felini* y en casi todas las obras de Chamorro en este estudio. Los temas son las grandes líneas generales, que luego se van concentrando en motivos más específicos. En el caso de ***Segundo acto***, los motivos son el amor por el arte y el arte como una forma de sublimar la realidad. El arte que sana, que embellece, que cura, que alimenta y la vida que se vive mejor a través del arte. Tanto el juglar como su público se ven fascinados por la narración, por la pintura, por el viaje propuesto por el artista. Los asistentes ovacionan al protagonista y se llevarán sin duda a casa una sensación de alegría, de entusiasmo de vida, vivida a través del arte. En el caso del artista, en la escena final del cuento lo vemos fuera del teatro, en las calles con sus pertenencias al hombro en una mochila. Parece complacido, y aunque la ciudad es gris, oscura, llena de congestión, humo y tráfico, él camina ligero y colorido, como si su viaje sobre el escenario continuara llenándolo de vitalidad.

Otro motivo, ya señalado varias veces es el viaje, también posible gracias al arte. El personaje viaja por universos mágicos solo posibles gracias a la imaginación, a la pintura, a la naturaleza exaltada en su narración.

*Felini* es, por su parte una alegoría al cine, tanto a las películas, como a la elaboración de estas, sus estrenos, su público y principalmente, aquellos que las protagonizan. En *Felini* los temas son el amor y el valor, o la valentía. Hay que comprender la estructura narrativa de *Felini* porque no nos revela, sino hasta casi el final que la historia que estamos escuchando es la del personaje pero dentro de una obra que interpreta.

Felini está actuando en una película sobre un león tímido que busca el amor de una vaca. En la historia de la película no alcanza su amor, pero en la vida real sí. La película al parecer no es tan buena, porque Felini sobreactúa y porque al final la película tuvo “éxito” y vemos apenas a cuatro personas sentadas en el cine con cara de descontento.

En ese sentido es agradable el sentido del humor con el que el autor se ha situado. A diferencia de *Segundo acto*, no se trata de la solemnidad del arte, o de un tipo de experiencia artística que cambia la vida de las personas, que llena de magia el teatro y logra que el público ovacione al actor. Felini es más irónica, no es seria. El autor no trata al cine, en este caso, con la seriedad con la que trata al teatro o a la pintura; parece con *Felini* que el cine, las películas fueran menos serias, menos complicadas o simplemente el homenaje que el autor hace es menos ceremonial y lleva un sentido del humor ligero que se propone en la gráfica y en lo escrito. El texto mismo lo dice, como si la película existiera sin necesidad de perfeccionismos: “Con idas y vueltas, aciertos y errores”.

Los temas entonces pueden seguir siendo el amor y el valor, sobre todo dentro de la película que interpreta Felini, pero en la historia paralela, la del actor o la que propone para lectura el autor, podemos pensar en el amor a su profesión, la persistencia del actor, a pesar de que al parecer no tiene éxito en lo que hace, tal como su personaje no tiene éxito en el amor.

Los motivos se pueden ir analizando por núcleos más pequeños dentro de la narración. En este caso, como es un libro álbum que está acompañado de texto, lo que nos cuenta nos da pautas más bien claras. Desde el inicio el personaje se refiere a sí mismo como “El rey de la selva... o bueno es lo que dicen sus padres”. Los motivos se remiten a un ser que se siente distinto de lo que debe ser según lo que está marcado en su destino, o en este caso aprovechando concretamente la figura del animal, nos remite a las fábulas tradicionales. Evidentemente y de acuerdo al estereotipo tradicional un león debe ser valiente y por supuesto es feroz, es un cazador, no un artista enamorado que deambula suspirando y sufriendo por un amor imposible.

Los motivos nos remiten a las libertades personales y al derecho o al deseo de ser diferente, de revelarse contra su destino, sus padres o lo que dicta la sociedad, y si esto implica enamorarse de una vaca, pues que así sea. Lo importante es romper con los estereotipos.

Estos motivos los veremos humanizados y perfeccionados más adelante en la obra *Mestre Wilson*, pero vale mencionarlo aquí, porque el deseo de libertad y la sensación de ser diferente al otro, será una constante en la obra de Chamorro.

### 3.1 Concepción de los personajes y posición del narrador

Habíamos referido en el segundo capítulo una anécdota sobre cómo Marco Chamorro creó un personaje para un afiche del Festival de Cine infantil Chulpicine en 2009 y de algún modo ese personaje parecería un rudimentario antecedente del artista en **Segundo acto**. Repite y refuerza esa idea unos años más tarde para el festival con un personaje colorido de sombrero de paja que viaja sobre una cámara proyectando imágenes. Ambos recuperan los motivos propuestos en **Segundo acto**: llevar con el arte, en este caso con el cine, el colorido al mundo, viajar hacia una realidad feliz y luminosa, posible gracias a este mediador que viene a ser el personaje.

Abordar aquí a los personajes tanto de **Segundo acto** como de **Felini**, nos lleva a pensar precisamente, en esta obra previa del autor y en la relación intertextual. Específicamente, intratextual, entre los personajes creados en el universo de Chamorro, todos funcionan como mediadores en varios sentidos: dentro del libro median entre los espectadores y el arte. Le dan al espectador una perspectiva desde donde comprender el mundo. Fuera del libro, una situación similar, el personaje es el mediador entre el lector y la historia. Comprender la versatilidad de los protagonistas, seguirlos en la travesía, ver la historia narrada desde sus acciones, nos ayuda a comprender la obra en su totalidad. Escenarios, espacio, tiempo, son secundarios o funcionan como ayudantes, pero el personaje es el centro de la narración, o el pretexto de la misma y nos lleva como lectores de la mano.

En *Segundo acto* el narrador es omnisciente, está fuera de la historia, observa y acompaña al jugador, al igual que un lector. No tiene una opinión o incidencia en los acontecimientos. Podemos directamente asociar al narrador con el autor, porque sentimos que conoce al artista, lo acompaña en su camerino donde se revelan sus trucos, sus instrumentos de trabajo, su preparación para el espectáculo. Lo contempla desde la última fila en el teatro y luego al terminar la función, lo ve marcharse solo por la calle. Lo conoce antes, durante y después, sin juzgarlo, y sin añadir nada a su andar.

Hemos comentado que los libros álbum llevan en sí mucho de lenguaje audiovisual y cabe en este momento, al referirnos al narrador explicar en términos de planos, cómo funciona la narración y el enfoque de un narrador que proviene de afuera, ya que parece extraño hablar de la presencia de un narrador, cuando no hay un texto que dé cuenta de él.

Sin embargo, en términos de cine es más notorio el narrador o en este caso el punto de vista y los encuadres o la puesta en escena. El autor ha elegido contar esta historia únicamente en planos generales y un plano medio. Es decir, observa todo el panorama que rodea al personaje. Se podría incluso objetar el hecho de que al no usar planos más cerrados, o primeros planos del protagonista por ejemplo, no sintamos realmente su mundo interior o que la narración sea más bien superficial.

Pero en relación a los motivos señalados antes, podríamos inferir que el juglar al no ser retratado en primeros planos, sino solo en planos generales en relación al mundo, la fantasía y su público, es porque no busca el protagonismo, en la historia, sino que cede la aventura al lector. Una vez más, como mediador. No es el quién se sumerge en los colores del cielo, del mar, del campo, sino uno mismo al leer y ver, puede ingresar por cualquier esquina de este plano general o de este panorama y sumergirse en la fantasía propuesta. El personaje en sí, funciona como una invitación, un pretexto, un artilugio del narrador para que el público (dentro y fuera de la obra) se deje llevar.



### *Segundo acto*

El personaje por su parte es el héroe y quizá frente a su pasión por su arte, el único antagonista, de modo figurado, sea la realidad. Este mundo que se expone como en negativo fotográfico, vacío de color, de textura, de vida. O como la realidad de la ciudad, estresante, angustiada, infeliz. Otra lectura simbólica: el antagonista del placer que produce el arte, es el mundo real en estado crudo, sin intervenciones, sin mediador, sin vida.



### *Segundo acto*

Felini, por su parte, también es el héroe en esta historia que lleva su nombre. Felini es un león carismático, tímido por no decir cobarde, enamorado y soñador, nada parecido realmente a un felino de su especie. El juego de palabras de su nombre Felino por Felini equivale a cambiar actor sensible, por león Rey de la selva. Además del juego de Felini por Fellini, el mayor director de cine italiano de todos los tiempos. Felini es el protagonista en una película que se rodó en 8 ½ días, otra de las alusiones a la cinta más famosa de Federico Fellini, en la que el protagonista, el único, Marcello Mastroianni, ha perdido la inspiración y se dedica a recordar uno por uno sus romances. Si el tema central en 8 ½, la película es la crisis creativa y existencial, pues para Felini es una crisis de amor, la duda y la pérdida, dentro de la historia, y de alguna manera la ganancia del amor fuera de la obra, pero otro tipo de pérdida cuando se ve que su obra no ha tenido todo el éxito que se hubiera esperado.

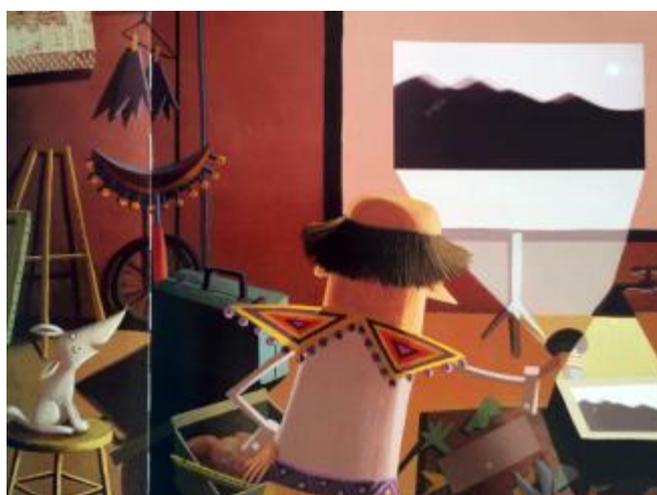
En *Felini* existen los personajes secundarios e incluso los extras, como en el cine. El objeto de su deseo es la vaca, el opositor un oso, que es quien alcanza el amor de la vaca. Y luego en el set de rodaje, un director que le dice a Felini lo que hace mal: ¡No sobreactúes Felini!, un equipo técnico y finalmente el público.

El narrador, a diferencia de en *Segundo acto*, sí se manifiesta a través del texto. Es un narrador omnisciente que en tercera persona acompaña a Felini en su delirio romántico y nos va contando a los lectores como se siente con adjetivos amigables y graciosas. También le da la palabra un par de veces y el león canta, o se dice a sí mismo en el espejo: “Este es el día”. Tenemos a un personaje entrañable que hace que esta obra sea fácil de disfrutar para niños y adultos, porque Felini es un león con un gran carisma, produce ternura y gracia a la vez. Es persistente en sus sentimientos, es noble, tímido, nos podemos sentir

muy identificados como lectores, al igual que un niño, con los propósitos y las cualidades de nuestro héroe. Todas las personas en el fondo deben sentir algún vez que son distintos a lo que se espera de ellos, todos algunas vez tienen un deseo que parece imposible, todos fantaseamos con un amor irreal. Felini tiene todo eso y además es retratado con mucha expresividad en sus rasgos y emociones.

### 3.2 Construcción de espacio y tiempo: estética y secuencias narrativas

En **Segundo acto**, la narración es cronológica, *Ab Ovo*. Señala un tiempo preciso: el inicio es la preparación para el espectáculo, a continuación la presentación y finalmente la salida del escenario a la calle. Tiene una narración muy sencilla cuyo clímax podría estar situado al final, cuando vemos al público aplaudir y ovacionar el artista. Antes de ese momento casi final de la historia, no sabemos mucho más porque el artista está embarcado en “el viaje” como si fuera un tiempo paralelo al tiempo cronológico. Como mencionábamos antes el relato sucede en tres espacios, tras bastidores, que es donde podemos conocer al artista en su preparación o intuir lo que hará en su espectáculo, el escenario y al final la calle, representando al mundo real, el que no ha sido tocado por la magia, una vez más un espacio paralelo que existe simultáneamente al teatro y el arte que en él se ejecuta.



*Segundo acto*

Es importante en este libro álbum cómo funciona la estética o cómo aporta en la comprensión del tiempo y el espacio y cómo nos permite como lectores ser parte del juego de la ilustración también. **Segundo acto** está diseñado con tres tipos de láminas o páginas: el protagonista en el camerino, sobre el escenario y en la calle tienen un estilo similar y más plano por así decirlo. Por otros lado están las páginas que muestra la realidad como

negativo fotográfico, es decir casi sombras vaciadas de color, planas. Y finalmente, las páginas que nos remiten al viaje, al sueño, al espectáculo en las que el autor intencionalmente nos ha dejado ver su trabajo manual. Todas las páginas que hablan del mundo mágico del viaje, tienen textura, podemos ver la pintura hecha sobre cartón y el cartón grapado, podemos conocer el artilugio, sorprendernos de notar el trabajo detrás de cada lámina, y una vez más, de manera simbólica, comprender lo que ya sabemos, el viaje que se hace en la vida a través del arte es una construcción, no es el mundo real, es una representación del mismo. Poder ver las grapas en este caso, es una invitación a saber que dentro del tiempo y del espacio de la narración, estamos viviendo una aventura paralela, y que cómo lectores, estamos viendo también, un autor detrás de esta creación, un ser que nos hace percibir su mano en la creación de este universo.



### *Segundo acto*

Finalmente, vale comentar que el uso de color en **Segundo acto** es ilimitado, es una obra luminosa, que usa los colores del océano, de la primavera, de la selva, no escatima en recursos de color, algo que poco a poco irá cambiando en las próximas obras del autor.

La lectura de *Felini*, por su parte, es muy sencilla y rítmica por todos estos elementos: el hecho de que el personaje sea tan vivaz, lo grácil de los trazos con los que ha sido creado, que le hacen sumamente expresivo y nos transmite en cada cuadro su nuevo estado de ánimo, el narrador y toda la parte de texto, que acompaña la lectura, sin hacerse demasiado obvia, sino también con gracia. Las expresiones o epítetos pueden ser cómicos y poéticos a la vez: *Ferozmente enamorado*, *Felinamente tímido*, usando al animal para definir lo humano y viceversa.

Y finalmente un lenguaje cinematográfico o una referencia al lenguaje del cine, mucho más lograda que en *Segundo acto*. El uso de planos, tenemos primeros primerísimos planos que desembocan en planos generales: del gruñido feroz, la boca, los dientes y mandíbulas

felinas, al plano general de un gatito tierno echado en el césped. El autor usa esos elementos gráficos y produce secuencias muy inteligentes en las que va contrarrestando con imágenes los estereotipos desde el inicio.

Como decíamos antes, en *Felini* las secuencias se construyen como en el cine, con un mejor uso que en *Segundo acto* porque encuadra mejor, pasa de un primer plano a plano general, planos medios, etc. y nos brinda una sensación más completa de conocer al personaje y también de conocer su ambiente. Usa el autor para situarnos en el ambiente esta gráfica panorámica, que también tiene la movilidad que en el cine puede tener un paneo. Nos va mostrando la ciudad, el campo, el parque por donde pasea Felini. Los espacios son abiertos y están expuestos con primeros planos, en los que la gráfica detalla las calles, el tráfico, la movilidad en la ciudad, y más adelante también en el set de rodaje y en el cine, en el que nos sitúa como espectadores.

Sobre el tiempo lo más importante de destacar es que hay dos situaciones paralelas, que es a lo que nos referimos desde el título de este capítulo “Tras bastidores y tras cámaras”. Felini el actor y Felini el león que está feliz con su trabajo y con la pareja que tiene, que es la vaca actriz a quién quiere cortejar en la película. Lo que vemos la mayor parte de la obra es el rodaje, el tras cámaras. Al final lo que conocemos es poco, sabemos que se va a estrenar y que tiene “éxito” la película. También al inicio hay este guiño en el que el nombre del autor está escrito en la silla del director de cine.

La estética de *Felini*, es sin duda, igual que el lenguaje y las secuencias con las que se ha construido, más elaborada. Usa muchos más recursos, viñetas, momentos, secuencias, panoramas, describe más espacios, más personajes, etc. Aquí además el autor ha cambiado su paleta de color. Tonos oscuros y me atrevo a decir que trabaja con tres tintas blanco, negro y un color beige que a ratos es más amarillentos. La expresión en términos de color es mínima, pero los dibujos más concentrados, más expresivos, más detallados. Hay algunas páginas dedicadas a Felini que va por la ciudad mientras cavila que hacer con su amor, y vemos una composición más compleja, edificios, calles, automóviles, subidas bajadas. También recuerda en algo a la breve mirada a la ciudad que hace en *Segundo acto*, un mundo gris y sombrío, aquí mientras Felini ve en la calle a la vaca de quien está prendado, ambos están iluminados, pero a su alrededor la calle es oscura y las personas circulan cubiertas por paraguas negros sin enterarse de nada, ni del arte callejero de la vaca, ni del amor de Felini, de nada. Un mundo que va “con prisa, hacia ninguna parte” dibujado con tinta china, apretado, uniforme, sin enterarse por lo visto de que existe el amor allá afuera. Un mundo que no se detiene por felinos enamorados.

Otra variable frente a *Segundo acto*, en el que el juglar con su arte cambiaba el mundo por el que deambulaba, al menos durante su espectáculo, mientras que ni el entusiasmo de Fellini, e intuimos que ni su película, cambian mucho el mundo que les rodea.



*Fellini*

### 3.4 Relaciones intertextuales y símbolos

Ya hemos mencionado algunas de las relaciones intertextuales e intratextuales de las obras de Marco Chamorro, muchas tienen el espíritu que ha puesto el autor en transmitir sobre todo esa riqueza del espíritu de sus personajes, que hace de relacionarse y desenvolverse en aquello que más aman.

En **Segundo acto** las relaciones intertextuales son pictóricas. Prácticamente podemos decir que cita directamente a pintores como Paul Klee, Gustav Klimt y Vincent Van Gogh o que les rinde homenaje. El más evidente es a Van Gogh, en una doble página en la que el protagonista disfruta de un sol veraniego en compañía de un espantapájaros. El campo está pintado con una combinación de los trazos expresionistas de Van Gogh, que tenía muchas obras sobre el campo, la campiña, hombres descansando en prados amarillos de paja. Estas páginas son muy similares, pero además están iluminadas por el sol circular y caracoleado tan famoso y reconocido en la obra de Van Gogh en su pintura icónica, *La noche estrellada*, reproducida con la técnica del puntillismo, pero en lugar de la noche, en el día, nos da una percepción plástica de calidez.



Starry night, Vincent Van Gogh (1889)



### *Segundo acto*

La referencia a Klimt es quizá menos directa. No se encuentra una relación idéntica pero si el uso de la paleta de color, las formas, las capas y la profundidad. Hay una doble página inspirada en una pintura de un bosque, *Fir Forest*. Algo similar sucede con las referencias que hace a la obra del suizo, Paul Klee, puntualmente a un cuadro en el que grafica peces bajo el mar, *The goldfish*.



Fir Forest, Gustav Klimt (1901)



*Segundo acto*



The goldfish, Paul Klee (1925)



*Segundo acto*

El tema de la pintura expresionista y simbólica acompaña la obra de Chamorro, especialmente en *Segundo acto*, como para hacer mayor énfasis aún en la pertinencia del arte y la necesidad de este para cambiar el mundo y encontrar la pasión en él. Así, también rinde homenaje a las pasiones que él en su biografía ha aceptado como suyas: la actuación, la pintura y el cine.

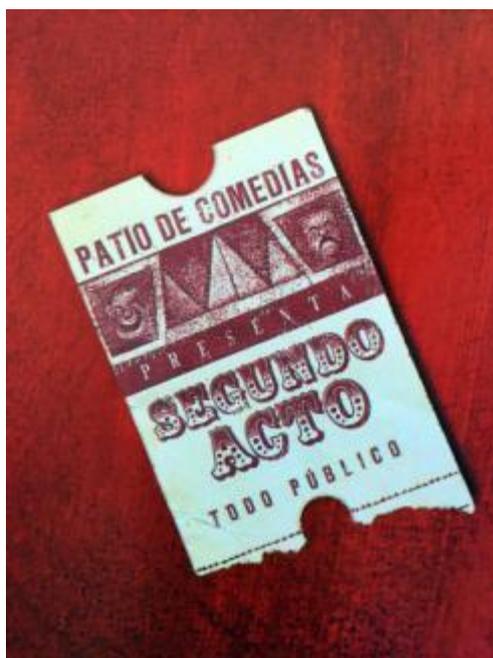
Finalmente, otro guiño tanto como referencia y cómo homenaje es el boleto de teatro que se muestra en las contraportadas. Completo al inicio y ya cortado al final en el que muestra que el teatro se llama Patio de comedias, cómo una de las salas de teatro más antiguas y tradicionales de la ciudad de Quito.

Como ya hemos mencionado antes Fellini es un homenaje a Federico Fellini y a su obra cumbre *8 ½*. El autor es cinéfilo, él mismo ha contado en alguna entrevista que incluso la primera imagen de Fellini en primer plano es una inspiración en el afiche de *8 ½* y el rostro

de Marcello Mastroianni y en la página en la que cuenta que la película se rodó en 8 ½ días usa el logotipo de la película italiana.

### 3.5 Recepción literaria

Las obras de Chamorro pueden recibir la etiqueta de infantiles, pero pueden con seguridad leerse y comprenderse a cualquier edad. De todos modos, esta tesis propone en relación a estas dos obras analizadas en este tercer capítulo, que se tratan de las obras más infantiles del corpus a estudiar. *Segundo acto* es una oportunidad plástica para los niños, que la pueden ir desglosando detalle a detalle, por la lucidez y belleza de su propuesta estética. Que no esté acompañada de textos hace incluso más amigable la obra para los niños, que pueden acercarse a la obra solos, sin la necesidad o la expectativa de que un adulto les lea y les explique que dice el autor. Aquí, cada lector puede descifrar lo que a su criterio sucede en el escenario y con la historia. El libro funciona para varios niveles de lectura como ya lo hemos ido explicando a lo largo de este capítulo.



*Segundo acto*

En el caso de *Felini*, puede ser que la historia sea incluso más sencilla para los jóvenes lectores, aunque tiene texto, pero estos apenas acompañan la historia. Ellos pueden seguir los gráficos y las secuencias narrativas con gran facilidad. Es posible que no tengan a la mano, ni necesiten las referencias cinematográficas, pero tienen en cambio, la facilidad de estar leyendo una historia de animales, personajes siempre tan amables para los niños a

quiénes reciben muy bien desde la primera infancia. Animales que se quieren a pesar de ser de otra especie, no es más que una bonita y emocionante lectura para los niños, que pueden entretenerse mucho con el tono en el que descubrimos que el león no es lo que sus papás quisieran que sea o lo que se espera de él. En muchas etapas y desde la edad escolar un niño ya puede sentir esas diferencias de opinión con sus padres o con los adultos, sobre lo que se espera de ellos y el león, es sencillamente un símbolo de cómo ser diferente a pesar de todo y además triunfar en el intento.

La lectura paralela entre escenas de rodaje, para un lector pequeño, no es más que un divertimento, que no complejiza su comprensión.

Para un adulto está más presente la idea de Fellini, el cineasta, y puede, si quiere, llevar más lejos la comparación con Guido, el personaje de *8 ½*, un seductor, aburrido que está perdiendo su inspiración, que realmente no puede hacer una nueva película y que revisa en sus amoríos unos por uno la esencia de lo que ha sido para él, el amor.

## CAPÍTULO 4: CRECER CON MESTRE WILSON

#### **4. 1 *Mestre Wilson*: un cuento para adultos, que comprenden los niños**

Con toda justicia al conjunto de la obra de Marco Chamorro, *Mestre Wilson* es sin duda su trabajo más logrado. Esta apreciación parte de varias perspectivas, por un lado, la libertad con la que el autor se expresa, llevando a su personaje a un siguiente nivel: un ser que no responde a ningún estereotipo, que no busca agradar a nadie, en cierto modo ni al lector y definitivamente no a los editores e impresores, así como tampoco agrada a aquellos que dentro de la historia lo miran con desdén. Sí, *Mestre Wilson* es un rebelde que rompe los esquemas; sin embargo, no es esa actitud irreverente la que hace de este libro álbum una pieza lograda, sino la expresividad, la estética, los referentes, el riesgo que toma el autor, la narrativa que es circular, no es plana, la profundidad del carácter del protagonista. Este libro refleja muchos años de trabajo de Chamorro, en los que da cuenta de una madurez de sí mismo como ilustrador y narrador, y de sus personajes.

Con *Mestre Wilson* llega la madurez. Si bien cada libro analizado hasta aquí puede ser disfrutado por todo lector, este supone una lectura más atrevida y con mayores capas. Es un cuento para adultos, como lo hemos llamado, pero gracias a las características gráficas del libro álbum, puede ser igualmente disfrutado por jóvenes lectores. Esa idea de que puede llegar a varios públicos refuerza la noción de que es una pieza con profundidad, con varias posibles lecturas de acuerdo con cada lector y, de ninguna forma, un público excluye al otro.

Al decir un cuento para adultos, que disfrutan los niños, ponemos en contexto lo que Fanuel Hanán Díaz ha llamado niveles de distanciamiento, que se refiere a la relación con respecto a lo que percibimos. En el caso de los niños y jóvenes lectores hay un primer nivel o nivel bajo que “es el que podríamos llamar de reconocimiento. El niño reconoce aquello que ve, lo identifica”. En *Mestre Wilson* eso sería un pintor desnudo y muchas caras que lo miran casi enojadas. Un segundo nivel, o medio “en el que comienza a separarse la imagen de su carácter meramente icónico y el niño comienza a contextualizar según sus experiencias, que incluye como parte de esa lectura”. Si *Mestre Wilson* está desnudo, debe ser porque ha enloquecido, algo que el mismo personaje propone o porque le gusta ser diferente de los demás. Y finalmente un nivel alto “explora la formulación de hipótesis. En un nivel de inferencia. Si hay algún tiempo verbal que se pueda identificar con este nivel es el futuro. El observador se adelanta a aquello que está en la imagen”. *Mestre Wilson* está desnudo y loco, pero es feliz cuando pinta y sus dibujos son mucho mejores que los de aquellos que no están locos ni desnudos. Pero si todas las personas le miran con desagrado y cubren con pintura sus obras, es posible que *Mestre Wilson* deje de ser feliz y se quede solo.

## 4.2 Personaje y simbolismos

En su blog, el autor Marco Chamorro hace una larga crónica de cómo inició para él la creación de *Mestre Wilson*, tanto la obra como el personaje del pintor. Cómo una idea en 2011 de elaborar un catálogo en forma de brocha con sus colegas de Sesos CV, con quienes trabajaba por esa época, se convirtió más bien en la idea de un libro álbum en el que un caballo pintor de brocha gorda soñaba con ser artista. Su nombre era Wilson, porque la idea de Chamorro era que podrían pedir un auspicio a Brochas Wilson, una tradicional marca de artículos de pintura.

“Resumiendo, la historia era la de un caballo llamado Wilson que es pintor de brocha gorda pero su sueño es llegar a ser artista. Nos gustó mucho el libro, por lo que decidimos mandarlo a un concurso de libros-álbum, sin ningún resultado positivo... Maestro Wilson nuevamente al cajón”. (Chamorro, Marco, <http://chamorromarco.blogspot.com/>)

Ya en 2012, Chamorro viaja a España a cursar un Máster en Creación de Libro álbum y uno de los primeros consejos que recibe de su maestro, experto en Literatura infantil, Gustavo Puerta Leisse: “Qué el personaje de un libro tenga vida propia, antes, durante y después del libro”.

Así Wilson dejó de ser un caballo y se convirtió en un hombre, y cuenta Chamorro en su cronología de los hechos, que mientras más lo trabajaba más loco se volvía este pintor aspirante a artista, rebelde y entusiasta de hacer un trabajo distinto, de ser diferente de los otros.

Durante muchos meses el autor dibujó a Wilson, creó un personaje secundario que será quién le dé circularidad a la narración; es un niño lustrabotas que sigue al maestro, sin que él esté consciente de su presencia. Así, por separado creó la ciudad y todas las paredes en las que Wilson garabateará y por las calles en las que deambulará, muchas veces feliz y tantas otras desconsolado y solo. “Para finalizar, cambié el título del libro de “Maestro Wilson” a “Mestre Wilson”, como en el Medioevo, Mestre Leonardo o Mestre Miguel Ángel”. (Chamorro, Marco, <http://chamorromarco.blogspot.com/>).

Este personaje es un hombre adulto que deambula desnudo por las calles de su ciudad; un marginal, porque vive definitivamente al margen de todo lo que le rodea. La gente le mira y le juzga. Él va por la vida pintando, creando, siempre cosas distintas, siempre siendo creativo, siempre rompiendo los esquemas y atreviéndose a más, sin preocuparse mucho de lo que piensa de él.

Pero es tan pesada su soledad, que no siempre tiene en sus manos el poder de ignorar las miradas de la gente y decaer. Se entristece, deambula tristemente y su trabajo en vez de ser lúcido, empieza a volverse plano e igual al de todos.

Él es un loco entre la multitud y, sin embargo, cuando está de nuevo feliz y pintando a sus anchas, en realidad él dice que ha recuperado la cordura. La cordura de Wilson es realmente su locura, su modo de diferenciarse del mundo.

Wilson es irreverente y, sin embargo, le pesa su soledad. Se vuelve un ser nocturno, que repasa y decora las paredes de la ciudad, pero en sus palabras descubrimos que quisiera que su trabajo le importara a alguien y eso no sucede. Al menos no frente a sus ojos.

El artista está ensimismado, crea y es feliz. Pero le pesa su soledad. Se ríe de la crítica de la sociedad, pero le duele no ser apreciado. Wilson tiene un espíritu en constante vaivén entre la rebeldía y la aceptación, el anonimato y el reconocimiento. Está tan ensimismado que ni siquiera se fija que entre la multitud hay un niño pequeño que, a diferencia del resto, siempre ríe y sonríe cuando lo ve. Siempre aprecia sus obras y finalmente, cuando Wilson parece rendirse, el niño toma el cubo de pintura y empieza a garabatear. El esfuerzo no ha sido en vano. El dolor por imprimir su arte, el sentirse siempre fuera de la sociedad y rechazado, nada ha sido en vano si ha logrado cautivar a una persona que retendrá los puntos suspensivos y reproducirá su arte.

Hay una importante cantidad de símbolos en esta obra, tanto en lo narrativo como en lo visual. La multitud es recreada como un rebaño con el ceño fruncido, una manada de intolerantes que alzan sus cejas y tuercen sus rostros ante el ser distinto.

La intolerancia representada en todos los seres, el rechazo representado en una ciudad hostil en la que solo es posible circular en la oscuridad de la noche sin ser censurado.

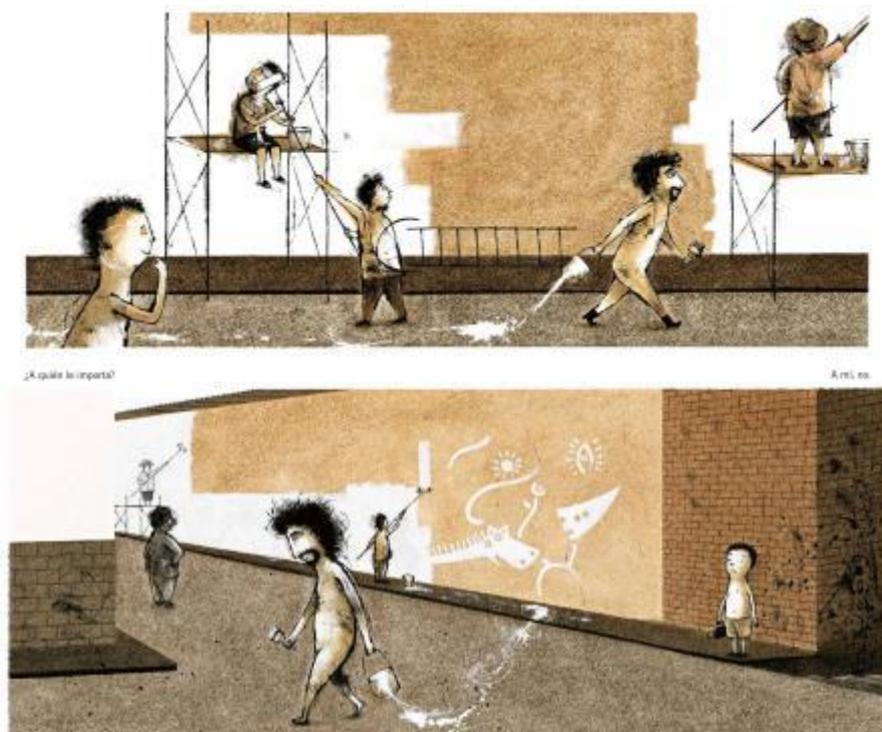
La locura representada en la humanidad de Wilson y su desparpajo. Su deseo de crear, su sonrisa y ojos poseídos por la dicha de crear. La vida simbolizada en las paredes. Vidas vacías, agujereadas, planas que Wilson decora, anima, convierte con humor en seres, animales, criaturas, agujas, entradas, salidas.

El arte, una vez más en la obra de Chamorro, presente como un símbolo de fertilidad, de animosidad, de creatividad pero en *Mestre Wilson*, diferencia de en *Segundo acto*, por ejemplo, el arte no es bienvenido. Esta forma de arte callejero, arriesgado, irreverente, no proviene de un artista, sino de un loco.

La locura es símbolo de lo que para muchos en la obra se debe contrarrestar con ropa y paredes blancas. Otro modo de decirlo: uniformando a la ciudad y a las personas. El motivo literario preciso y constante en las obras de Chamorro, la libertad de ser otro, de ser diferente, de pensar y sentir diferente, aquí argumentada con toda plenitud, mostrándonos a los lectores el prejuicio y la amargura frente al otro. Y al otro como un ser sensible, que aparentemente ha perdido la batalla y se retira desconsolado, vencido por el status quo.

El giro preciso, que Wilson no alcanza a ver es que a sus espaldas hay alguien que retomará su locura, alguien joven que no siente aún, ni el prejuicio, ni el miedo. Un niño, que en la inocencia de la infancia, encontrará en la locura del otro, la felicidad y la normalidad.

Finalmente, es ese último símbolo que nos llena de esperanza precisamente. El adulto es quién se ha llenado de odio y prejuicios, mientras el niño, tiene a su favor una vitalidad repleta de fantasía y de universos y seres posibles.





*Mestre Wilson*

#### 4.3 Los motivos literarios

Esta obra tiene motivos claves de la Literatura y del arte en general, como la locura, el rechazo social, la marginalidad. Sin embargo, hemos elegido recurrir al libro *La semilla inmortal los argumentos universales del cine*, de Jordi Balló y Xavier Pérez que compila lo que ellos consideran los motivos literarios, o más bien dicho, los argumentos tomados por el cine. Pero partiendo de la idea de que ninguna narración es original, puede ser contada de un modo singular, pero siempre nos remitirá a un tema, un clima dramático, un personaje que ha existido desde siempre en la mitología, en los clásicos universales. Así como con toda sencillez podríamos decir que Wilson es un Quijote, con su locura a cuestas.

Aquí elegimos para entender a Wilson desde los motivos clásicos, un argumento al que Balló y Pérez denominan El descenso al infierno y que nos remite a Orfeo:

En la creación hay dolor, lirismo, desengaño, desesperación. Formas de desolación congregadas en el fértil argumento de Orfeo, que nos propone los temas básicos de la ficción romántica: la búsqueda del amor perdido más allá de la vida. Pero el personaje que realiza la búsqueda no es un ser cualquiera: es un artista, un hechicero de las fuerzas

naturales. Lo que está en juego en su itinerario hacia el mundo infernal no es únicamente la búsqueda de una mujer amada, sino la recuperación de la inspiración creativa. Orfeo como artista, no puede mirar atrás. (Balló y Pérez, 291).

Esta bella y a la vez oscura descripción de los motivos de Orfeo nos hace pensar en Wilson; especialmente nos llama la atención, frente a lo analizado antes, “como artista no puede mirar atrás”. Wilson no puede mirar que va a pasar por su creación, o si alguien la va a retomar, camina solitario alejándose hacia otra noche oscura, una y otra vez en busca de su talento, su inspiración o su falta de temor por el mundo y el hombre. Cada viaje que hace Wilson también es un descenso a un infierno de juicios y prejuicios de los que muchas veces se puede reír, pero que también le empequeñecen, debilitan y le obligan a volver a ser ordinario.

También agregan los autores: “El argumento de Orfeo es del artista en crisis, que el descenso al infierno es la búsqueda del sentido de la propia creación” (Balló y Pérez, 298). Esto le sucede a Wilson: su infierno es la duda de para qué seguir.



*Mestre Wilson*

#### **4.4 Narración autorreferencial**

Esta obra tiene texto que acompaña las imágenes. Es un texto muy particular porque, funciona como un diario del protagonista.

Está narrado en primera persona, con muchas afirmaciones y preguntas: —<Chalado>, dicen que estoy. — —¿A quién le importa? —A mí, no.

El narrador protagonista, nos lleva de la mano, no tanto por las calles, sino más bien en su divagación interna, nos conduce por su mente y sus emociones. Nos invita a conocer con sus líneas que está solo. Que quizá al menos aquellos que leemos su historia lo

acompañamos. Sus diálogos son los de un loco, que habla solo. Y mientras lo hace, nosotros los lectores que estamos fuera del texto, fuera del mundo de quiénes lo juzgan, podemos oír sus pensamientos, sus reflexiones y asentir.

Es interesante destacar que en las otras obras analizadas la narración es sencilla y clásica, responden a una estructura diegética, lineal: principio, medio, fin. Presentan los hechos, a los personajes, el conflicto y culminan en un descubrimiento.

*Mestre Wilson*, si bien es lineal y la narración es *ad ovo*. Tiene esta particularidad de ser circular, redonda si se quiere, como si la idea central del texto se completara y repitiera.

Cuando Mestre Wilson se retira frustrado y vemos, solo nosotros - él no lo ve- que el niño pequeño retoma su arte, sabemos que su misión se ha cumplido, que su arte ha dado frutos, o más bien, ha sembrado una semilla. Su locura y su entrega no han sido en vano como él cree. En su última frase se pregunta: - ¿Pero, a quién le importa?- refiriéndose a todo su trabajo. Y no existe mejor respuesta que la imagen del niño que recoge el balde y la brocha y se va a pintar.

En ese sentido, percibimos que la narración es circular. La locura del arte y del ser y aceptarse como diferentes, volverá a empezar con este pequeño pintor, que quizá corra con mejor suerte que Wilson, porque se nota que lo ha hecho desde la admiración, el gusto y la inocencia.

Esa última pregunta: —¿Pero, a quién le importa?— es en lugar de ser una frase final, como un nuevo inicio y hace que la obra se complejice y embellezca en la totalidad de su narrativa textual y visual.

Finalmente, decimos que es una narración autorreferencial, esto recurriendo a un análisis hermenéutico en el que interpretamos a partir de las entrevistas con el autor y el análisis de su obra, como su pensamiento y su sentir frente a muchos aspectos del arte y de su vida están presentes en Wilson.

Pienso que no cabe hablar de una obra autobiográfica, por eso hemos elegido describirla como autorreferencial porque Chamorro pone mucho de su filosofía de vivir y crear en la creación de Wilson. Wilson puede ser un vocero de la insatisfacción, no solo de Chamorro, sino de los artistas en general. En una entrevista con el autor me explicaba detalladamente su oficio y cómo además debe subsistir un ilustrador en nuestro medio. Habitualmente, se hace ilustrando para otros, ilustrar la obra propia es un lujo y casi un pasatiempo para muchos. Con esto no queremos decir que ilustrar para otros esté mal pero sucede que el mercado editorial que convoca a un ilustrador o diseñador gráfico le pide copiar obras, usar

solo la paleta de colores brillantes, o como en el mundo que vive Wilson, básicamente pintar las paredes blancas.

Hacer algo distinto, trabajar solo, ilustrar un libro que no sabes si algún día podrá publicarse es una cosa de locos. Por eso, al igual que Wilson, muchas veces el artista no tiene más remedio que hacer lo que hacen todos. Por suerte, luego recupera la locura.

#### **4.5 Cómo cambiar la paleta de color nos “aleja” del niño**

“No existe el arte para niños. Existe el arte. No existen las ilustraciones para niños, existen las ilustraciones. No existen los colores para niños; existen los colores. No existe la literatura para niños, existe la Literatura. Partiendo de esos cuatro principios, podemos decir que un libro para niños es un buen libro, cuando es buen libro para todos” (François Ruy Vidal).

¿Por qué volvemos a sentenciar a *Mestre Wilson* como un cuento para adultos? No quiere decir que esta afirmación vaya en detrimento de la obra, intente sesgar el público o censurarla. Lo que buscamos, más bien es aclarar y partir de la idea, de que toda buena obra es accesible para todo público. Pero que al decir esto de “un cuento para adultos” partimos de las preconcepciones que tenemos muchas veces como lectores, padres, editores, docentes, etc. Limitamos a los jóvenes lectores a obras “bonitas”, e insistimos en las comillas. Mucho de esto ha pasado en los últimos años en los que las películas de Disney Pixar le han ganado todo terreno a la literatura de autor.

Aunque en muchas librerías se encuentran obras “independientes” la mayor parte son películas noveladas, extraño fenómeno que desvirtúa ambas artes, la Literatura y el Cine a la vez.

Acostumbramos a nuestros hijos, o los libreros a los lectores en general, a obras fáciles y a la monotonía. Lo que vio en el cine, ahora lo lee por las noches. No hay diversidad de contenidos, ni de gráfica, ni de historia.

En este caso puntual de *Mestre Wilson* y refiriéndonos al color, en una charla de la socióloga ecuatoriana Yvets Morales que ha trabajado mucho con guión infantil para televisión, explicaba que nuestros niños frente a la pantalla son cautivados por colores sobre todo. Imágenes muy redondas y brillantes. Morales partía casi de un estudio de colorimetría e insistía en que tanto color brillante y luminoso explosivos tenía a los niños, frente a la pantalla del televisor, hipnotizados.

En la Literatura, y en estos casos puntuales que mencionamos sobre cine hecho cuento, el niño no debe hacer mayor esfuerzo, que no sea ver los colores brillantes.

¿Qué pasa entonces cuando Mestre Wilson además de andar desnudo es grisáceo, marrón, negro?

Esta obra en tinta china, cambia la perspectiva del lector y también es una variación en las obras de Chamorro, que si bien tampoco responden a los colores pasteles y brillantes, tenía en *Segundo acto* mucho colorido. Ya en *Felini*, fue dejando de lado el color, y aquí, casi puede ser un cuento en blanco y negro. La expresividad de los tonos que se utilizan son a su vez símbolos de la oscuridad por la que atraviesa el personaje.

La ciudad es gris y las paredes de ladrillo. Dan una sensación de uniformidad, puede tratarse de cualquier ciudad, una no demasiado atractiva.

Sí el color está lleno de valor y subjetividades, es importante que como mediadores no alejemos al joven lector de la obra, sino que le invitemos a encontrar en la ausencia de colorido, la trascendencia de la historia.

#### **4.6 La censura y autocensura del lector**

“Existe una lista tácita de temas que se supone que no deben abordarse en un libro para niños lo que traza nítidas fronteras entre lo que es y no es un libro para niños. Sin embargo, hoy en día ese es un tópico muy discutible y deleznable pues en el camino del lector en la sociedad contemporánea tan expuesta y tan pública no hay tema que sea impropio. Más bien, la preocupación debe centrarse en cómo trabajar ese tema, con estrategias bien orientadas para aprovechar las bondades del libro como un discurso sobre el cual se puede discutir, conversar, argumentar”. (Díaz, p.14, Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil, UTPL, 2013, Loja).

En una entrevista que hice a Marco Chamorro el año pasado y en su propio *blog* lo cuenta. Cuando los editores a los que pidió su criterio vieron Mestre Wilson se preocuparon. Ese sería un libro difícil de vender, no es un libro para niños, peor para niñas, le dijeron. Pero le ofrecieron mucha ayuda y apoyo en imprimir el libro si es que él decidía “vestir” a Wilson, pero mientras estuviera desnudo, nada del resto de la historia les importaba.

Chamorro no aceptó. Y efectivamente cuando consiguió una editorial para Mestre Wilson, fue fuera del Ecuador. Como él mismo afirmó en su blog antes de publicar el libro: “Por

suerte para Wilson, está conversando con una editorial pequeña, independiente, que no le pide “cordura” y saldrá a pintar por todas las calles de Iberoamérica en pelotas el año 2014”.

Esta obra se publicó en Colombia. En Ecuador se encontraba pocos ejemplares, únicamente en librería Rayuela.

Otra anécdota que alimenta este tema de la censura: contó el autor que en una feria de libro a la que asistió como invitado, en el *stand* donde se ofertaba su libro, había un niño sentado hojeando ávidamente *Mestre Wilson*, pero cuando su madre le dijo que le compraría el libro que elija y el niño pidió esta obra con un hombre desnudo transitando por las calles, le pidió que elija otro. Chamorro le firmó el libro al niño y se lo regaló.

CAPÍTULO 5: **QUIERO ESE BESO Y LA COAUTORÍA**

## 5.1 Cómo trabaja el ilustrador con un escritor y logra una coautoría



*Quiero ese beso*

En este último capítulo dedicamos una mirada a otra forma posible de trabajo para el autor, Marco Chamorro, que es la coautoría. En la primera parte de este trabajo establecíamos comparaciones entre el libro ilustrado y el libro álbum en todos los aspectos estéticos, narrativos y también en relación a la percepción de varios autores en un sentido práctico, editorial e incluso de celo profesional. El mismo Marco Chamorro comentaba que en estos días, el libro ilustrado muchas veces pasa a ser una obra bajo pedido en la que el diseñador o ilustrador recibe unas instrucciones precisas de formas, tonos, estilo. Muchas veces la editorial le pedirá incluso al ilustrador que copie tal o cual estilo que ya ha sido probado y bien vendido.

Ha existido en la profesión de Chamorro esa tendencia a poner siempre al ilustrador en un segundo plano, en las letras chiquitas de la contraportada interior y entonces, el escritor evidentemente está por encima de toda la creación y muchas veces en nuestro medio, por sobre ambos sencillamente están las editoriales que producen masivamente para textos escolares o manuales de trabajo de lengua y literatura de escuelas y colegios.

¿Qué sucede entonces con la coautoría? Es tan sencillo como el equilibrio pleno entre el arte y el estilo de dos iguales o semejantes, y es sin duda la base para el nacimiento de un Libro álbum integral y de gran calidad.

En el caso del libro que estudiamos hoy, *Quiero ese beso* se combinan poesías: poesía gráfica y visual, con poesía literaria.

Marco ha trabajado codo a codo con la escritora cubana radicada en el Ecuador, Liset Lantigua. Ella es poeta y narradora de obras para adultos y niños, es una escritora

sumamente sensible que privilegia en su trabajo los temas universales, en especial el amor, y su proceso creativo es un fluir de vida, como le ha contado a Leonor Bravo en una entrevista para el libro *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador*.

El proceso de creación, a mi modo de ver, es un permanente hilvanar y asociar de hechos y palabras que –como dice Rosa Montero- nos acompaña todo el tiempo. Parecería que descartamos algo pero no, en algún momento eso que una vez amasamos en nuestra mente mientras esperábamos un tren o un avión o una respuesta, encuentra lugar muchos años después, así de imprevisible es la creación. (Bravo Velásquez, Leonor p.148).

Y esta noción propuesta por Lantigua de un fluir en la creación, de hilvanar y asociar es posiblemente la que mejor describe al libro *Quiero ese beso*. Esta obra es de una belleza sobrecogedora, es la expresión más pura de todos los posibles amores y emociones de seres humanos y seres fantásticos, personas de carne y hueso y seres queridos de la Literatura del mundo que se encuentran todos en el fluir y el viajar de la expresión más noble del amor: el beso.

Marco y Liset crean cada uno una poesía de letras e imágenes que hace que sean inseparables las emociones que generan. Las palabras de Liset encuentran el ritmo en los universos visuales creados por Marco. Es como un baile perfecto, una danza al ritmo de un acordeón, que es incluso la forma física del libro.

Fluir, hilvanar y asociar: la despedida de un cazador y su esposa se disipa y penetra en un bosque tupido por el que se asoma Caperuza, cuyos miedos, viajan hacia un estanque, del que las hojas vuelan hacia el pie de una estatua, cuyo amor recorre el mundo para llegar al África y pasar por el lecho de una Bella Durmiente jamás tocada y un sapo jamás besado, contrario a un burrito que recibirá el amor de su amo en besos, que atravesarán una bahía poco iluminada para encontrarse con los miles de besos de un marinero y su novia, y un barco, y un cartero, y un sobre que lleva el amor de un lado a otro del océano. El amor, que en besos recorre el planeta, las cronologías, la realidad y la fantasía.

La coautoría es en esta obra esa relación entre dos artistas, que aunque profunda, es imperceptible a los ojos del lector. *Quiero ese beso* es la creación entre dos autores en perfecto balance, cuya labor no podría diferenciarse porque se corresponde entre sí.

## 5.2 Poesía en el libro álbum

La poesía es a la Literatura, lo que el beso al amor. Aprovechando las imágenes visuales que nos brinda *Quiero ese beso*. Vale decirlo, la poesía es esa expresión más noble de las letras, que lleva impregnada en sus versos la libertad. Habrá tanta poesía que no podremos comprender en su sentido más extenso y que sin embargo, podremos sentir hasta emocionarnos. Llevar la poesía al libro álbum parece entonces, en este caso, la libertad absoluta, la liberación de los autores y la invitación a la libertad para el lector.

Regresando a lo que mencionábamos en el primer capítulo, el libro álbum es un género libre y sí entonces la poesía es la más libre de las palabras, hemos encontrado en esta obra una confluencia ideal de libertades.

El beso del árbol

Que ha crecido con un corazón dibujado

Y unos nombres sobre los que alguien posó

Sus labios, y luego partió llorando

Y juro que no lo olvidaría.

Hay algunas cuestiones importantes para identificar en el análisis de esta obra. En primer lugar, otro detalle que habla de coautoría es el hecho de que la gráfica no ilustra textualmente los versos, sino que los interpreta, les da otro contexto, multiplica las impresiones que podemos tener sobre lo que hemos leído. Como explica Fanuel Hanán Díaz, al hablar de la relación entre texto e imagen, si en las otras obras de Chamorro la relación era principalmente simbólica, en *Quiero ese beso* la relación es indicial: son pequeñas pistas que va dejando el ilustrador para que uno arme una historia paralela (Díaz, F. p. 172).

Las palabras y la imagen se acompañan a nivel narrativo, pero ambas por su parte invitan a una diferente emoción, por un lado, las palabras invitan a pensar en aquellos seres que desean, han perdido, esperan, carecen, abundan de besos. Mientras que las imágenes nos llevan a imaginar nuestras propias carencias, nuestros propios bosques, naves, ausencias y deseos. En ese sentido la relación es indicial porque favorecen a la elaboración de hipótesis, a la creación de nuevas lecturas o de infinitas lecturas y sobretodo, insisto, emociones.

¿Por qué hablar de emoción al leer este libro? Por todo lo que conlleva cuando la incluimos en el corpus de la obra de Chamorro y en general, a lo dicho y estudiado sobre la Literatura Infantil desde el primer módulo en esta maestría. Una obra destinada a jóvenes lectores, es sobretodo emoción, no moraleja, no proselitismo de un modo de ser o vivir o crecer, sino emoción. Ya desde ese primer texto de Manuel Peña Muñoz se hablaba de la formación o de forjar en el niño la sensibilidad a través de la literatura. Leerles a los niños desde la más temprana edad, leerles poesía a los niños de 0 a 1 año porque el ritmo de la poesía dejaría una huella en sus cerebros que los invitaría más tarde a la lectura de forma inevitable.

Sentimos que dejar *Quiero ese beso* para este último capítulo es precisamente una forma de condensar y concluir lo aprehendido no solo durante el proceso de tesis sino de toda la maestría. Este libro lo refleja tanto para un padre, como para un docente o un maestrante.

Finalmente, es importante destacar las relaciones intertextuales en esta obra, que además de incluirlas poéticamente son un homenaje a personajes queridos de la Literatura Universal. Están presentes Caperucita Roja, la Bella Durmiente, el príncipe convertido en sapo y Platero. Además, de tomar las imágenes con las que generalmente asociamos las despedidas o las bienvenidas en el amor, como la partida de un barco, el viaje que hace una carta, símbolos que tenemos presente en nuestro imaginario como lectores o espectadores de tramas de amor.

La poesía visual por su parte explora con cada imagen en el motivo del viaje, como una estampa viaja, se difumina y se convierte en algo nuevo. Como describíamos anteriormente, una hoja que vuela de un parque cae en un estanque y ese estanque llegará al mar, y ese mar transportará un barco, que llevará una carta, que recogerá un cartero en bicicleta. El viaje del amor, el viaje del beso para huir de algo o alguien o alcanzarlo.



*Quiero ese beso*

### 5.3 La narración iluminada por el formato

Los libros vienen en diversos tamaños y formatos, y sus contenidos son aún más variados. Para efecto de mi exposición, cuando me refiero a libros, estoy hablando de aquellos que tienen historia.

Como forma creativa el libro es único. La música se compone a una velocidad que controlan tanto el compositor como los músicos. Si el que escucha se pierde de algo, mala suerte, los próximos acordes ya comenzaron.

En la pintura, el espectador puede tomarse todo el tiempo que quiera para estudiar la obra, pero toda la pieza está a la vista desde el principio.

En el libro, el escritor controla el orden en el que se revelan los hechos, pero el lector controla la velocidad a la que se reciben. El lector decide si quiere terminar el libro en una sentada o en varias lecturas. Los pasajes pueden leerse y releerse hasta que se comprendan, o simplemente por el placer de disfrutar de las palabras. Este control que tiene el lector sobre el libro se hace aún más patente en el caso del libro álbum. (David Mc Kee, p.157)

Este bello pasaje de Mc Kee en “El libro álbum como medio” expresa muy bien lo que se siente con *Quiero ese beso*, porque es un libro, cuyo formato nos anima a leer en más de una dirección. Como ya decíamos tiene forma de acordeón entonces se despliega de derecha a izquierda y aunque evidentemente tiene un orden narrativo claro y ordenado, podría tomarse en cualquier dirección y mostrarnos un verso que se explica, se entiende y se siente por sí solo al igual que las imágenes.

*Quiere ese beso* es un libro objeto, una importante apuesta de la editorial ecuatoriana Zonacuario. Tiene el tamaño de un disco CD y el pequeño acordeón de poesía viene dentro de una cajita muy sobria y elegante.

En “Cómo leer un libro álbum ilustrado”, el autor Francisco Gutiérrez García explica de modo muy práctico para qué emplean los autores las páginas dobles y dice por criterio estético: “para ayudar a expresar gráficamente de un modo más conveniente lo que ilustración debe ofrecer en un momento determinado del libro o en todo su extensión (...) La segunda razón a la que obedece el uso de la página doble es la necesidad de responder a las exigencias de los escenarios (...) la tercera razón es la relevancia que cualquier secuencia narrativa de una historia adquiere cuando es ofrecida en doble página” (Gutiérrez, García, p. 17 y 18).

Aunque, en estricto rigor, *Quiero ese beso* no sería exactamente un libro a doble página, es un modo de leerlo también y lo que explica Gutiérrez García calza perfectamente para comprender como se abordan los escenarios y las secuencias. Toda la obra se narra a partir de escenarios y secuencias, de hecho cada secuencia es un escenario: un bosque, muchos bosques en realidad, todos en diferentes estaciones, un estanque, una bahía, un mar.

También, gracias a su formato, podría leerse como una larga panorámica: estirar todo el libro de lado y lado y verlo como un ejercicio gráfico. Esta otra forma de acercarnos al libro nos revelará sobretodo una importante composición de color. Recordando como en el tercer capítulo repasábamos varios usos del lenguaje cinematográfico, en este caso aplica perfectamente el uso del plano secuencia, una toma sin cortes, que se prolonga durante un tiempo dilatado y que va dando un nuevo sentido a la narración de la escena.

En este caso, cada escena y escenario tienen un tono, un color en esencia y cuando pasamos a la siguiente, algo pequeño de ese color principal nos acompañará hacia el próximo escenario y así los colores tienen su propia lógica narrativa que nos invita a pensar en el día y la noche, y en las estaciones, como si estuviéramos, una vez más presenciando un viaje por el tiempo, que también es circular, que como en los planos secuencias hace, sobre un mismo plano usa una elipsis y nos lleva a otro tiempo y al igual que ese primero beso de despedida, llegará como vuelve la primavera, a convertirse en un beso de bienvenida.

#### **5.4 La lectura dinámica**

Para cerrar nos remitimos a lo dicho, leerle a un niño esta obra o leerla como adulto es posible gracias a las muchas capas de lectura y sentidos que tiene en sí mismo y a las fortalezas visuales y rítmicas que tiene. Tanto la palabra, como las imágenes invitan a la interpretación, al deseo de fantasía, a la sensibilidad, al juego, a eso lúdico que propone un acordeón de besos.

Lo dinámico de la lectura va de la mano de lo rítmico de la narración, de la versatilidad de las imágenes indiciales y finalmente del formato, que invita a probar otro tipo de lectura, otro tipo de emoción. Este concepto de lectura dinámica nace de la necesidad de hacer una lectura acompañada, mediada. Se remonta a una pedagogía que, tanto en el aula, como en el hogar, implica a los padres y a los maestros como mediadores, como piezas claves en el disfrute y aprendizaje a través de una lectura amable, didáctica, en voz alta, grupal, haciéndose preguntas, usando referencias, eligiendo un espacio adecuado y cómodo para el

joven lector. Dejando de lado el aprendizaje de memoria, la repetición, la lectura por obligación y sin frutos.

Como recoge Elena Iannantuoni en el cuarto capítulo de *Lectura corazón del aprendizaje*: “Leer es decodificar, descifrar, traducir, interpretar signos y símbolos, evocar realidades y asignar significados a partir de ellos. Leer es analizar para poder sintetizar. La lectura pone en juego la percepción, la afectividad y el pensamiento, es decir, la persona entera”. (Benda, A. Iannantuoni, E. De Lamas, G., p.51)

Este tipo de libro álbum, es precisamente ideal para una lectura mediada y dinámica, porque cada escena, cada verso, nos lleva a imaginar un mundo, una historia personal, un deseo y se puede trabajar en casa o en el aula tanto con la sonoridad de la poesía, como con el formato del libro. El acordeón como un modo también musical de comprender el libro.

*Quiero ese beso* completa con su gran belleza el corpus de una obra que hemos leído y estudiado con avidez y que dan cuenta de un autor en pleno apogeo, cuyo proceso de creación ha sido fértil y ha madurado. Chamorro, crece en cada libro y propone nuevas posibilidades y retos para los lectores, los maestros y los editores.

## CONCLUSIONES

Este estudio sobre la obra del ilustrador ecuatoriano Marco Chamorro termina con un final abierto, porque el sujeto de estudio es un joven, prolífico e incansable autor, que continúa produciendo artísticamente día a día, y con toda seguridad, cada obra de algún modo supera a la anterior.

El interés de este análisis ha sido el de concentrarse en la importancia de tener al libro álbum presente en el día a día de jóvenes y adultos lectores, con el deseo de refrescar el gusto por la literatura y la capacidad de abrir la mente a nuevos tipos de lecturas y universos. Y sobre todo, el objetivo ha sido explorar la labor de un autor que ha iniciado desde las etapas más básicas de un artista, pero que con su profesionalismo y talento ha llegado a ser hoy en día, uno de los más destacados ilustradores del Ecuador y un referente en la ilustración infantil y juvenil.

Repasamos en este estudio, en cinco capítulos, los conceptos de libro álbum, como un género contemporáneo en continua construcción, al autor y a sus cuatro obras: *Segundo acto*, *Felini*, *Mestre Wilson* y *Quiero ese beso* para concluir que Marco Chamorro ha logrado a lo largo de su obra conjugar todos aquellos elementos que hacen de un Libro álbum un formato de la postmodernidad, combinando las artes visuales y literarias, comprometiéndose con referencias pictóricas, cinematográficas, poéticas y alcanzado un nivel alto de intertextualidad.

Concluimos que existe una madurez en las obras del autor que se va alcanzando paulatinamente a medida que la narración se complejiza y propone más lecturas, más símbolos y los personajes se construyen con un mundo interior más sólido. La narración y la puesta en escena dentro de las obras también experimenta cambios y por así decirlo, mejorías. *Segundo acto* es una narración sencilla, sin conflicto en cuanto a lo narrativo y sin primeros planos, cuando se refiere a la mirada que pone el autor sobre el protagonista. *Felini*, por su parte maneja más recursos desde lo visual para contar con secuencias construidas tanto en el texto, como en las imágenes. *Mestre Wilson* hace que la narración sea más radical y poética, incluso ya no juega con personajes animales o asociados a un mundo más fantástico e infantil, sino que presenta a un hombre, ser humano de carne y hueso y desnudo, frente al mundo. La estética es más incisiva y los textos en primera persona, fortalecen y brindan mayor conflicto y profundidad a la historia.

Finalmente, en *Quiero ese beso*, Chamorro demuestra la versatilidad de su talento al poner a trabajar la poesía a su favor, creando los escenarios de un modo narrativo, visualmente arriesgado, pero sin perder la sutileza y la armonía, con un ritmo atravesado por el color y las formas.

Es un privilegio, haber repasado una por una sus obras y haber formulado ciertas interpretaciones, establecido algunos motivos recurrentes y haber detectado el camino que parece haber emprendido el autor luego de sus dos últimos libros (*Mestre Wilson* y *Quiero ese beso*).

Establecer un inicio y un porvenir entre las cuatro obras estudiadas, a través del análisis meticuloso de la narrativa, los símbolos y las tendencias estéticas, ha sido un objetivo importante que esperamos se haya cumplido a cabalidad.

Desde el inicio del proceso de investigación y elaboración de esta tesis, la obra del artista Marco Chamorro ha crecido. Ha incorporado a su bibliografía el libro álbum, *El gigante de la laguna*, en coautoría con Alice Bossoute (Comoyoko Ediciones); el libro ilustrado *Tristania*, de Andrés Acosta (Ediciones El Naranja), postulado entre Los mejores libros para niños y jóvenes 2015 del Banco del Libro de Venezuela y Premio Fundación Cuatrogatos.

Además ha dictado varios talleres, entre ellos: Ilustración contemporánea, ¿Qué contar? ¿Cómo contar?, Construcción de mini teatros. Y ha sido invitado a varios eventos nacionales e internacionales de renombre.

## RECOMENDACIONES

El libro álbum, a pesar de haber existido rudimentariamente desde el inicio de la historia de la literatura universal, es en nuestro medio un género en construcción, que no se puede valorar más por los lectores, porque no existe el interés necesario de parte de las editoriales para producirlos y lograr que pueblen las estanterías de las librerías del país.

Editar un libro álbum es una apuesta importante para una editorial, porque es pensar en un producto distinto que, con seguridad, no cae en los estereotipos narrativos o los clisés gráficos, y eso lo vuelve arriesgado. Además, de la inversión de publicar un libro álbum que si sale de los formatos tradicionales, seguramente será importante. Sin embargo, publicar más libros de este tipo es un reto que varias editoriales independientes ya están aceptando y sería deseable que suceda más en nuestro medio.

Sería importante que los docentes empiecen a incorporar la lectura del libro álbum en las escuelas y colegios porque es un herramienta que despierta la sensibilidad y la capacidad de lectura, análisis e interpretación en los jóvenes lectores.

De igual modo, la lectura del libro álbum a la hora del cuento para los padres de familia puede vincular más aún este momento importante para la familia, con una experiencia lúdica.

Es importante que se destaque el trabajo de los ilustradores en el medio editorial ya que hoy en día, muchos autores talentosos, no logran publicar sus propias creaciones y se ven atados a una cadena productiva que poca importancia o crédito le da a la creatividad y la inventiva, sino al rédito con las fórmulas seguras.

Para los investigadores se recomienda seguir los pasos del ilustrador Marco Chamorro, porque creemos que puede volverse en un referente importante para los jóvenes autores. Su trabajo ha trascendido el medio en el Ecuador y cada vez su estilo de trabajo es más reconocido a escala internacional.

También se puede sugerir que en investigaciones en torno a la literatura infantil se tenga presente la lectura de todas las artes ya que cada vez los discursos literarios son más posmodernos y se complementan con el cine, el audiovisual, las artes gráficas y los lenguajes de otras formas de creación.

El concepto del Libro álbum aún es poco explorador y estudiado en nuestro medio, sería importante ahondar sobre su potencial dentro del aula de clases a través de estudios cuantitativos.

Finamente, las autoridades de cultura y educación del país deberían desde el sector público convocar a más eventos dedicados a la lectura y producción de literatura infantil y juvenil en el Ecuador, crear nuevas vitrinas y fortalecer las que ya existen.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amórtegui, J. (2003). *El arte y sus diferentes técnicas en distintos campos*. Bogotá: Politécnico Gran colombiano.
- Benda, A. Ianantuoni, E. De Lamas, G. (2006). *Lectura corazón del aprendizaje*. Buenos Aires: Bonum.
- Bravo, L (2012). *Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Chamorro, M. (2010). *Segundo acto*. México: Fondo de cultura Económica.
- Bloom, H. (2000). *Cómo leer y por qué*. Bogotá: Editorial Norma.
- Bordwell, D & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Chiuminatto, M. (2011). *Relaciones texto imagen el libro álbum*. Talca: Revista Universum #26, vol. 1.Universidad de Talca.
- Colomer, T. (1996) *El álbum y el texto*. En Peonza #39.
- Colomer, T. (1999) *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Corrales, P. (2000) *Iniciación a la Narratología, teoría, método y práctica*. Quito: Centro de publicaciones PUCE.
- Eco, U. (2001). *Cómo se hace una tesis*. Madrid: Gedisa.
- Gutiérrez, F. (2011) *Cómo leer el libro álbum ilustrado*. Madrid: Torre de papel.
- Díaz, F. (2009). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogota: Norma.
- Díaz, F. (2013). *Análisis de obras contemporáneas de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Lantigua, L & Chamorro M. (2013). *Quiero ese beso*. Ecuador: Zonacuario.
- McKee, D. (1999) *El libro-álbum como medio*. En: *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- Metzger, R. & Walther, I. (2003). *Van Gogh*. Colonia: Taschen.
- Miretti, M. (2004). *La Literatura para niños y jóvenes, El análisis de la recepción en producciones literarias*. Rosario: Homo Sapiens.
- Néret, G. (1993). *Klimt*. Colonia: Taschen.

- Peña, M. (2010). *Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Pérez, J. & Balló, J. (1995). *La semilla inmortal*. Barcelona: Anagrama.
- Ramírez, E. (2009). *¿Qué es leer? ¿Qué es la lectura?* México: Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas de la UNAM.
- Schritter, I. (2005). *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Ventura, A. (2003-2012). *Las técnicas en la ilustración infantil en Cien años de Ilustración infantil española*. España: CVC, Centro Virtual Cervantes.

## ANEXOS

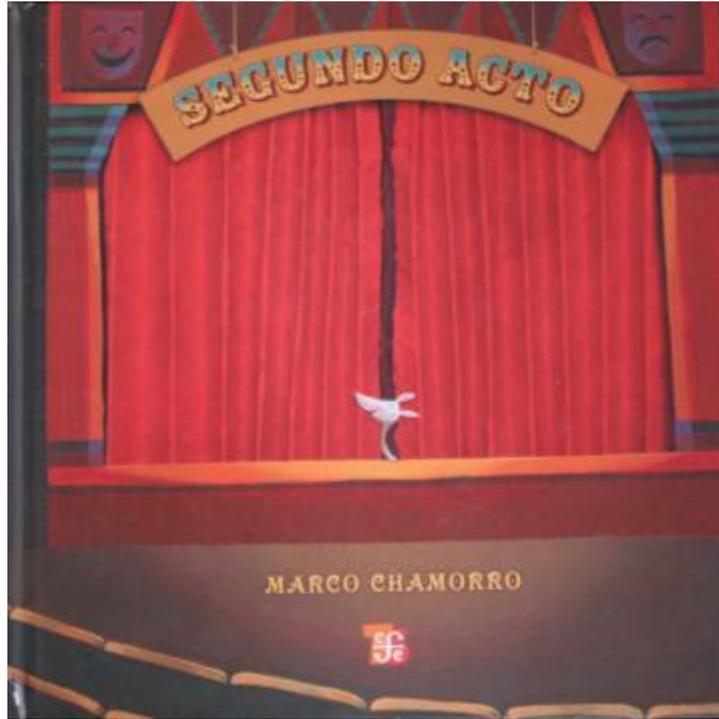


**Marco Chamorro**

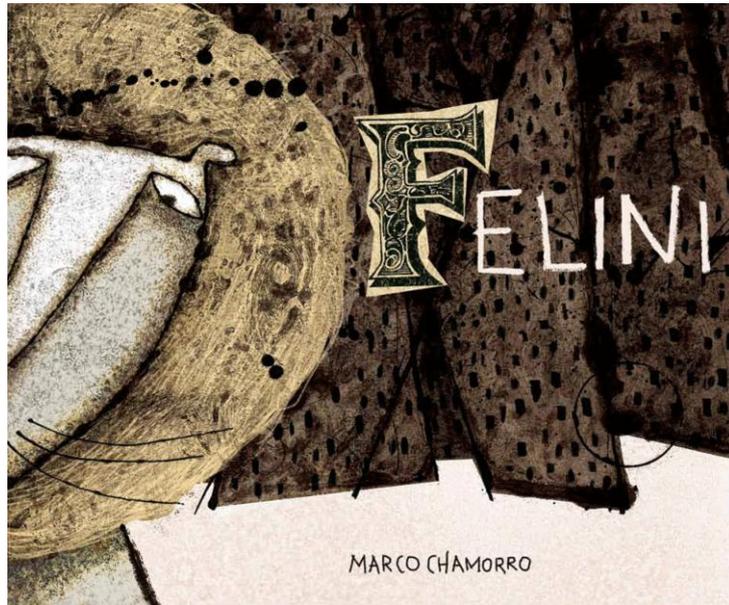
(Tomada del Blog Condición del ilustrador <http://condiciondeilustrador.blogspot.com>)



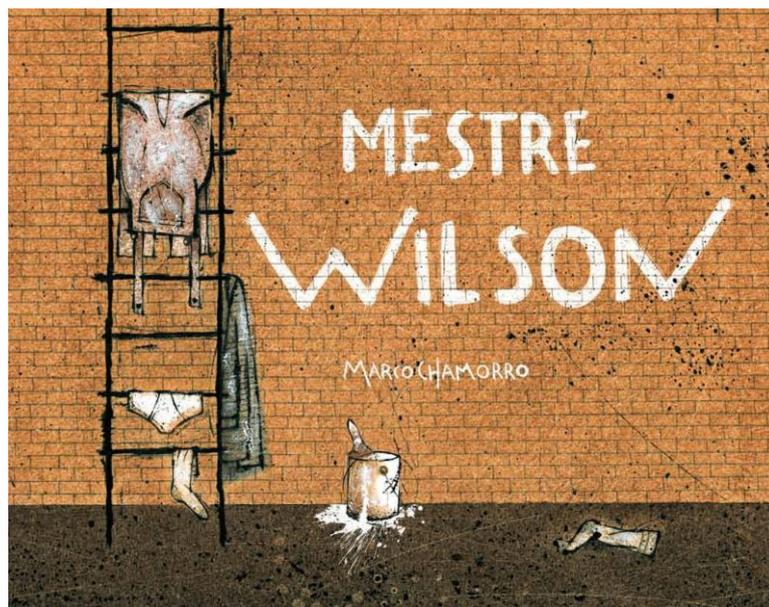
**Marco Chamorro** en Librería Rayuela, en la presentación de *Mestre Wilson*



Portada *Segundo acto*



Portada *Felini*



Portada *Mestre Wilson*



Portada *Quiero ese beso*