

Yvan Pommaux, un estilo entre el cómic y el álbum

Reflexión acerca de mi experiencia

Hace más de 25 años que ilustro y escribo libros, álbumes y cómics para niños. “Dibujo y escribo” más de lo que “escribo y dibujo”, porque el dibujo es mi primer medio de expresión. El dibujo ocupa más espacio en mis libros; creo que es el vehículo que sirve para expresar lo esencial en mis historias.

Cuando tenía 20 años, nunca pensé que un día llegaría a inventar historias o escribir diálogos... Sin embargo, siempre tuve clara mi pasión por el dibujo, la cual se manifestó desde mi más tierna infancia. Desde aquel entonces, mi vocación era evidente: yo simplemente quería ser un

ilustrador. Sabía que iba a ilustrar los textos de otros, pero ¿qué clase de textos? En realidad no importaba, con tal de que pudiera dibujar.

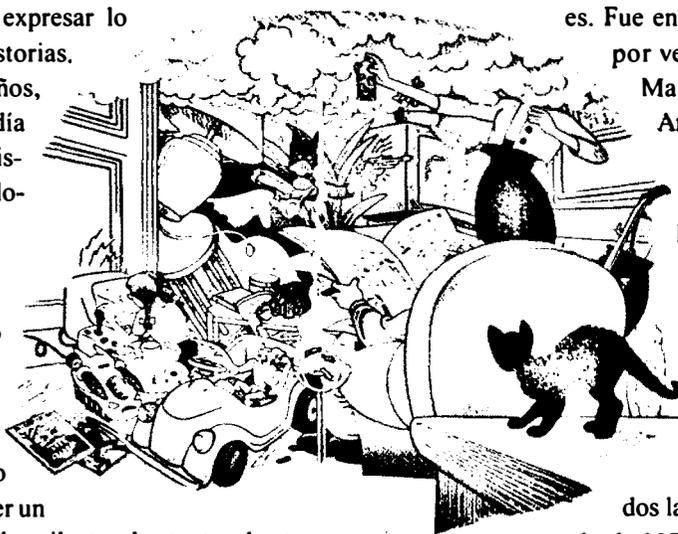
Descubrí el libro-álbum para niños un poco al azar, en 1970 ó 1971, en un momento en el que la edición del libro infantil en Francia era poco frecuente. Yo buscaba trabajo y respondía a los pequeños avisos, preferiblemente aquéllos que provenían de la prensa o la edición. Gracias a que decidí dedicarme a responder a esos pequeños avisos y a varios encuentros fortuitos, pasé a ser diagramador en las ediciones de L'école des loisirs.

Ciertamente era una época afortunada en la que se podía ser diagramador sin haber estudiado el oficio, en donde quizás las relaciones humanas contaban más que la exigencia de un rendimiento profesional inmediato. Uno podía aprender a nadar no antes, sino después de haberse lanzado al agua. Más peligroso, pero sin duda más emocionante, lo cual despertaba un espíritu pionero, inventivo, semejante a aquel de

los primeros directores de cine, quienes —a pesar de provenir de los más diversos horizontes y oficios— inventaban, con urgencia e instinto, lo esencial del lenguaje del séptimo arte. Este espíritu pionero era parte de L'école des loisirs, y creo que aún lo

es. Fue en esta editorial donde vi por vez primera los libros de Maurice Sendak, de Arnold Lobel, de Tomi Ungerer, y donde propuse mis primeros proyectos. En L'école des loisirs me apoyaron y me convencieron de que sería capaz de desempeñarme tanto como autor como ilustrador. En esta editorial han sido editados la mayoría de mis libros, desde 1972 hasta hoy.

Pero ahora hablemos del presente. Hablemos también de ese día de noviembre de 1998 en el cual recibí una carta en que me invitaban a un seminario; a éste que nos reúne aquí mismo en Caracas. Me apresuré a aceptar la invitación, pues me sentía honrado y orgulloso, y me ofrecía la agradable perspectiva de un viaje. No presté mucha atención a una frase de la carta que decía: “Necesitamos una conferencia sobre su concepción del libro-álbum”. No me preocupé al principio. ¿No he hecho yo más de sesenta libros? Debe ser fácil explicar el tema. Tomé una hoja, una pluma, y me di cuenta de una triste realidad: yo ejercía, desde hace más de 25 años, un oficio sin tener una concepción precisa sobre él; había trabajado sin la más mínima lógica, sin método o principios. ¡No! No podía admitirlo, ¡es imposible! Comencé a buscar compulsivamente algunos de mis libros, no tenía por qué avergonzarme. Había trabajado concienzudamente, había progresado a lo largo de los años, y



PUBLICIDAD

podía llegar a obtener del conjunto cierta coherencia, constantes tanto en la forma como en el contenido. Tenía un punto de vista, ideas sobre mi oficio, principios, convicciones... Pero, simplemente, no me había detenido a pensar o reflexionar sobre ello. El espíritu pionero, sin duda: uno se lanza al agua, no te imaginas nadando, pero nada.

Hoy, gracias a ustedes, gracias a su solicitud del 20 de noviembre de 1998, me encuentro de alguna manera en la orilla... Me siento sobre la hierba e intento reflexionar, retroceder. Ésta será una conferencia curiosa que me enseñará tanto a mí como a ustedes, sobre mi recorrido, porque de hecho algo he recorrido. Trataré, por una vez, de ser ordenado. El contenido, la forma. El contenido, primero. ¿Tengo ideas, temas predilectos, mensajes que comunicar? ¿Será que deseo, como dice una expresión de moda, producir un sentido? Una sola cosa me importa y es la que moviliza toda mi energía: contar una historia cautivadora que tenga en escena personajes interesantes. La creación de esos personajes es lo que me interesa por entero. Apenas tengo en mente un pedazo de historia listo para evaporarse como bruma, tomo de inmediato un creyón y comienzo a dibujar. En este momento, sin cesar, dibujo rápido y por todas partes. En el papel veo desfilar mis personajes, de la misma forma que un director de cine convoca en un *casting* a decenas de individuos y los hace ensayar una escena para buscar entre ellos los mejores intérpretes posibles para su película; sólo que, a diferencia del director de cine—quien tiene la mayoría de las veces un guión escrito, construido para este momento—yo les solicito a los personajes que aparecen debajo de la mina de mi creyón que inventen la historia. Tomemos el ejemplo de John Chatterton, pues se trata de un héroe de mis dos libros traducidos en Venezuela. Primero, la idea del comienzo...

Como muchos autores e ilustradores de libros para niños, me intereso en los cuentos de hadas tradicionales. Tienen de todo, toda clase de cualidades: fuerza, fantasía, poesía... De generación en generación han sido transmitidos de padres a hijos, bien sea porque sienten el deber o la necesidad de hacerlo. Por ello, un autor que desee abordar este género se encuentra en un compromiso.

Los hermanos Grimm han dado, para la mayoría de los cuentos, una versión casi oficial y definitiva.

El resto es un pastiche: los lobos, tontos o gentiles, las caperucitas amarillas o verdes, los príncipes que se convierten en ranas, etcétera. Un pastiche brillante y divertido, pero inferior al cuento original, que a menudo ni siquiera logra rivalizar en el terreno de la fantasía. Para un ilustrador las cosas se presentan un poco mejor, puede dar su versión, su visión del cuento. Pero, ¿acaso esto no limita la trascendencia del cuento? ¿Para disfrutar plenamente todas las riquezas que el texto brinda, el niño que lee o escucha, no debería tener la oportunidad de aportar sus propias imágenes mentales, aunque resulten imprecisas? ¿Su caperucita roja no será mil veces mejor que la mejor ilustrada de todas las caperucitas que pueblan los libros de cuentos? Sin hablar de las imágenes imposibles: ¿cómo representar al ogro devorando a sus hijas, en *Pulgarcita*, sin traumatizar al lector, ni disminuir el poder de tal escena?

Como autor no me sentí tentado por el pastiche. Como ilustrador, no me parecía excitante ilustrar de nuevo, una vez más, los cuentos de Grimm o Perrault, como tantos otros lo han hecho antes que yo, y mejor que yo. Pero ¿qué le queda a uno por representar después de lo representado por Gustave Doré?

Éstas eran la clase de reflexiones que me venían a la mente, mientras garabateaba improbables caperucitas rojas, hipotéticos príncipes encantados que no me ayudaban, ni venían en mi auxilio. Yo hice bocetos durante veinte años (siempre trabajando en otros libros por supuesto). Mis pensamientos evolucionaban poco. No quería un pastiche, ni ilustraciones en el sentido clásico del término... Pero quizás tenía la posibilidad de la variación, me dije un día. Una variación respetuosa, se entiende.

Voy al cine. Veo *Laura* de Otto Preminger. Gene Tierney es tan bella como el día. Veo su retrato. Nos dicen que está muerta. Ella resucita en la mitad de la película.

Dana Andrews, el valiente policía, la salva, la toma en sus brazos. Y entonces pensé, las películas policíacas, el cine negro ¿son cuentos de hadas? Entro a mi casa, dibujo un gato negro en impermeable. ¿Una

versión *noire* y policíaca del Gato con Botas? Allí está John Chatterton, los pies sobre el escritorio, como si fuera un detective. Así, naturalmente, surge en sus manos, no el código civil, sino un recuento



completo de las historias criminales célebres, llenas de ogros, de muertes, de bosques sombríos, de asesinos.

Después de John, otros personajes, otros objetos comienzan a aparecer. La madre de la caperucita roja, el lobo, en traje cruzado chic, su boina negra tan inquietante como él...

Toda una lógica se encadena. ¿La época? La de los años cincuenta, la de Laura, está bien otra época, para que exista una distancia con la nuestra ¿Los castillos? Hoteles particulares, diseñados por prestigiosos arquitectos ¿Los reyes? Poderosos jefes de empresa ¿Los bosques sombríos? Los parques de las ciudades, de noche. Y así de repente...

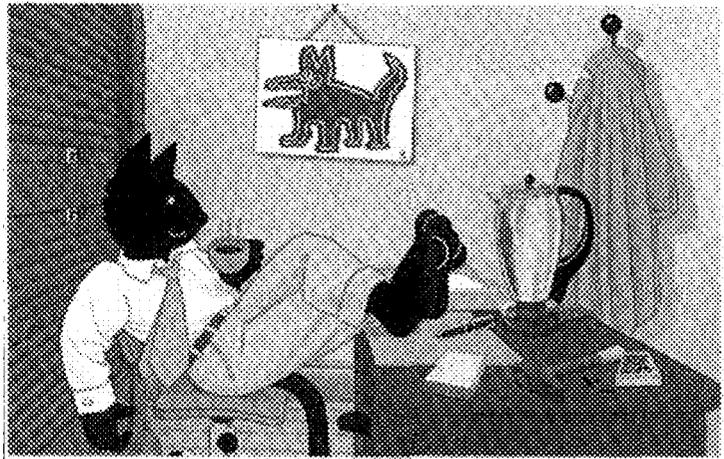
Por supuesto, ha quedado inferior al cuento. No pude transponer, en la adaptación de la caperucita roja, la famosa e importante escena de la cama: "¡Abuelita, qué dientes tan grandes tienes!" Pero creo haber obtenido un resultado. Más o menos conscientemente y siguiendo algunas intuiciones, dejándome guiar por mis personajes de papel, construyéndoles el escenario que reclamaban, hice pasar lo esencial del cuento en el dibujo. Lo he transferido del texto a la imagen. Hay diálogos cortos, en las aventuras de John Chatterton, pero también siguen imágenes sin texto. Sin la ilustración, cuadros enteros de la historia se vuelven incomprensibles. La imagen se vuelve indispensable a la pertinencia del texto (sea reductora o no), eso no se cuestiona. (...)

Ahora me vuelvo sentimental, todavía sentado agradablemente sobre la hierba, al borde del río donde veo pasar mis libros. Pescó dos o tres y me doy cuenta que, aunque me dirijo a niños que saben leer, mi ilustración permanece obstinadamente narrativa y no acompañante, sino portadora de la historia. Ella toma algo tanto del cine, del teatro, del cómic, pero también de las artes plásticas.

Cuando dispongo del texto y de la imagen, los utilizo, no uno primero y otro después, sino juntos, simultáneamente, y busco sacarle todo el partido posible a la imagen. Casi todo el carácter de los personajes también. Me ayuda a resolver los problemas de una manera simple e inmediata: mostrar a alguien que piensa lo contrario de lo que dice, por ejemplo, o bien, hacerlo desaparecer, para resurgir en el relato, sin que el lector lo haya olvidado. (...)

Un autor que escribe un texto para niños no mide exactamente las posibilidades de la ilustración. Uno comprende ahora el deseo de las ediciones de L'école des loisirs al apoyar y respaldar a los autores-illustradores, posteriores a Sendak, Lobel, Ungerer...

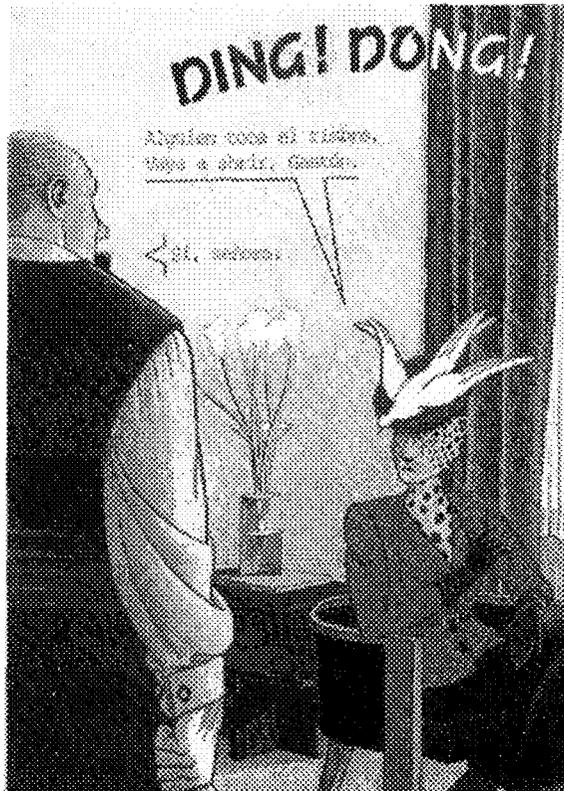
Un pez salta fuera del agua. Me pongo pensativo. Presiento que no tomo el hilo de mi razonamiento de una manera rigurosa. He olvidado mi punto de partida. Intenté hablar del contenido. Me pregunto: ¿antes



de lanzarme a hacer un libro, tengo algún mensaje que transmitir? Me respondí: no. Mi cacería de ideas se asemeja a la de mariposas. Especies comunes, especies raras, especies en vías de extinción... cuando tengo una idea, trato de no arruinarla, y como ya lo expliqué, comienzo a bocetar personajes que podrían ayudarme a desarrollarla, lejos de mí está la idea de llevar tal o cual mensaje, de criticar el mundo donde vivimos, ¿qué se yo?... y sin embargo, si tomo el libro titulado *Lilia*. Es una aventura de John Chatterton, una transposición de Blanca Nieves. El padre de Lilia no es un rey, sino un tigre en traje y sombrero, que uno adivina como un poderoso hombre de negocios. Su casa ha sido posiblemente diseñada por Robert Mallet-Stevens, y posee un cuadro de Mondrian. El príncipe encantado es Luc Leprince, un buen perro valiente y fiel. Lleva una braga de mecánico y trabaja en un taller. Este álbum no es un tratado de la lucha de clases, pero la intención de colorear socialmente la historia es evidente.

Otro título al azar: *La fuga*. Aquí, mi único logro era mostrar que un pequeño ser (se me ocurrió un gatito), aunque ha vivido muy poco, podía guardar dentro de él un recuerdo muy fuerte. Al final, él reencontra al amigo que era objeto de su recuerdo. *Happy Ending*. Si abro este libro hoy, descubro para mi sorpresa que he dibujado el feroz retrato de una familia francesa de clase media, consumista y estresada. (...)

El crepúsculo cae al borde de mi río. Y yo, en todo esto, ¿dónde me sitúo exactamente? No tendré jamás la gracia de los cuentos de hadas, pero quién la tendría. Un niño pasa por la otra orilla. Los niños nos observan extrañamente a veces. Nos ven con una larga mirada seria, como si nos juzgaran, como si supieran. Pareciera que pensarán: ¿esto es entonces en lo que me voy a convertir? Yo no voy a ser malicioso con los niños. Voy a hacer honestamente mi oficio. Trataré de construir, en la medida de mis posibilidades, historias cautivantes, divertidas, conmovedoras y, si utilizo la psicología, será sólo para clabo-



rar la de mis personajes, no la del lector. ¿Pero esto no se aplica también a la novela, y al libro en general, y no solamente para los álbumes para niños?

Volvamos a la forma. A un escritor, creo, se le dificulta diferenciar el contenido de la forma. Como soy primero que todo ilustrador, es más fácil. Hablaré de técnicas: creyón, tinta, pastel, difuminador, guache, acuarela, etcétera.

Pero no vayamos tan rápido, estoy lejos de escoger todavía tal o cual creyón... Tengo sobre mi mesa pedazos de papel llenos de bocetos, secuencias hechas rápidamente, algunas cortadas y pegadas en otro orden, algunas imágenes ampliadas, forman guirnalda que se mecen delante de mí. Yo recorto, elimino, pego, engomo, redibujo por encima del guache y del *Scotch*... (cinta plástica). Los lugares aparecen, los objetos, la vegetación... Pronto se añaden libros abiertos, fotografías, revistas... Pero en medio de todo este desorden, siento que hay una historia. Y termino por encontrarla, con la extraña impresión de ser ayudado por estos personajes que mi creyón a veces traza adelantándose a mis pensamientos. Dibujo ahora más rápido que mi sombra. Y más tarde, cuando ejecute los dibujos finales, tendré siempre el sentimiento de perder alguna cosa del impulso primero. Ya no encontraré el encanto del boceto. Tendré cierto pesar. Pero por ahora, estoy sobrecogido, pues la historia está ahí: desarreglada, desvestida, remendada, llena de goma y de teipe, hecha de dibujos poco legibles, rodeada de notas y de signos que sólo yo puedo descifrar. Y tal cual, me agrada. Por poco me quedo ahí. Pero no olvido que debo hacer

un libro digno de ese nombre, es decir, profundizar, enriquecer mis personajes, volverlos legibles, reconocibles de frente, de perfil, de tres cuartos, y hasta de espaldas. De todas formas, siento una gran emoción al ejercer mi oficio de artesano, aún en los momentos más monótonos y repetitivos. Si la maqueta tiene su atractivo, el dibujo final también. Amo el trazo, los rayones, el creyón que produce textura en el papel, el creyón grueso que difumino con mi dedo o con el algodón, diluir la acuarela en el agua, la opacidad del guache.

Pero todavía no he llegado, no todavía. Anteriormente había realizado una maqueta que daba la idea precisa de lo que sería el libro. El formato, el número de páginas definido y ya escogí el modo de la narración: presentación clásica texto-imagen, cómics, una mezcla de los dos, una o varias imágenes por página... Varias opciones son posibles. Ya busco los planos, los encuadres, las perspectivas, las fisonomías, las expresiones de los personajes comienzan a afirmarse, etcétera. Durante la elaboración de esta maqueta, alguien se acerca para hacerme algunas críticas, darme útiles consejos: mi esposa Nicole. Ella tendrá más tarde un rol muy importante, porque coloreará los dibujos, debería decir nuestros dibujos. Ella trabaja el color, oficio más ligado a los cómics, y que en nuestro caso lo aplicamos al álbum. Presento la maqueta una vez terminada a mi editor, y es a partir de ella que discutimos, que afinamos el proyecto si es necesario. Y me dedico a la ejecución de los originales. Yo dibujo en negro. Con o sin valor de gris, con fondo gris, sobre un documento exento de color o en el lenguaje del fotograbador, negro tramado. El color vendrá después, siguiendo técnicas más o menos complicadas, gracias a la computadora.

Borremos la pregunta sobre el estilo. Para mí, no se formula. Si "tener un estilo" significa que uno posee un trazo, un dibujo inmediatamente identificable, estoy obligado a admitir que lo tengo, pues siempre me lo afirman, pero no hice nada por obtenerlo. Mi logro es contar bien la historia, estar en ósmosis con ella, lo que me lleva a cambiar de técnica o de modo de narrar de un libro a otro.

Tomemos de nuevo el ejemplo de John Chatterton, ya que comenzamos con él...

El cuento. Sumergirse en el cuento. En las grandes imágenes, imágenes-piscina. El cuento, pero también en la novela policial, el cine negro (*film noir*). La historia se desarrollará como una película, las imágenes casi se tocarán. El decorado, la iluminación, las perspectivas serán un poco artificiales, como en la época del cine de estudio. Los personajes femeninos vestirán "alta costura", como Gene Tierney, Lauren Bacall o Rita Hayworth... Todos esos acercamientos conscientes o inconscientes me han llevado a una

“técnica particular”: el empleo del creyón graso, que desde que uno lo difumina con el algodón, puede reducir la luz, pero también, en todo momento, envolver el dibujo en sus tinieblas, en el misterio del cuento. Además del creyón, para estos libros he empleado la tinta, el guache, la acuarela, el *collage* y para algunos vestidos, las tramas mecánicas transferibles, para evocar las texturas de las telas de lujo, *tweed*, espina de pescado, etcétera. Sin embargo, para otros libros, no utilizo sino la tinta y la pluma.

Bueno, ya dije todo, eso creo. Puedo dejar que anochezca en mi rincón de río. Sólo necesito un pincel grueso lleno de guache negro bien opaco, y en tres pinceladas estaría listo. Negro noche. Noche sin luna. Monocroma. (...)

Esta vez la noche cae, hay que apresurarse. Yo hago álbumes para niños, pequeñas novelas en imágenes, de la misma forma en que se dice *petites formes* en música. Este es mi registro, y he intentado explicarlo. Es la primera vez que me dedico a este ejercicio. No estoy seguro de haber sido muy claro. De hecho, ¿habré mentido? He pretendido, por ejemplo, descubrir el contenido de mis libros después de su aparición. Es sin duda exagerado. Pero para expresar mejor la realidad de un fenómeno, uno debe hacer un poco de trampa. Como, a veces, ustedes tienen

mentiras blancas... ¡Es para que creas, mi niño! Mentir para decir la verdad, es una paradoja conocida, probablemente esencial, indispensable a aquel que inventa las historias.

Entonces he dicho la verdad en este discurso, o esta historia que llega a su fin. ¿Habré aprendido sobre mí mismo? No lo sé. No lo creo. Esta historia, ya la he olvidado para pasar a otra. Estoy de viaje. Pronto abordaré mi próximo libro en la orilla de una isla desierta. Rico de experiencia, pero sin la menor certeza, tendré que descubrir todo lo nuevo, e inventarlo todo. ☒

Yvan Pommaux

Parte de la conferencia dictada durante el III Seminario Internacional Banco del Libro. “El mundo del libro-álbum para niños”. Caracas (Venezuela), 1999.

Agradecemos al Banco del Libro las facilidades dadas para su reproducción.

Bibliografía de Yvan Pommaux

¿A dónde van los villanos? Madrid: Altea, 1986 (Agotado)

La Turcus Estrellatus. Madrid: Ediciones SM, 1988. Col. Leoleo

El mundo es como una naranja. Lola. Madrid: Altea, 1991 (Agotado)

En la ribera. Madrid: Altea, 1991 (Agotado)

La fuga. Barcelona: Corimbo, 1998

Detective Chatterton. Ekaré, 2000. Col. Serie Chatterton

El sueño interminable. Ekaré, 2000. Col. Serie Chatterton

Lilia, un caso para John Chatterton. Ekaré, 1999. Col. Serie Chatterton

Ilus. tomadas de: *Detective John Chatterton*. Caracas: Ekaré, 2000; *La fuga*. Barcelona: Corimbo, 1998; y *Lilia*. Caracas: Ekaré, 1999; todas de Yvan Pommaux.

PUBLICIDAD