

El desafío y la resistencia del libro-álbum

Entrevista al ilustrador brasileño Fernando Vilela

Entre el 24 y el 27 de abril de 2007, la Feria de Bolonia fue un año más el epicentro mundial de la literatura infantil. Para cada asistente la Feria tiene un significado muy personal y no es de extrañar que los encuentros y hallazgos que se dan en este recinto devengan en un estrecho vínculo. Me encuentro con Fernando Vilela en la puerta de la librería infantil Feltrinelli, en el centro de la ciudad. Lo acompaña la escritora brasileña Stela Barbieri. Buscamos un café no muy ruidoso donde hacer la entrevista. No resulta fácil, muchos locales están cerrados. No habíamos previsto que el 25 de abril es feriado en Italia, se conmemora el Día de la Liberación. Andamos un poco y comienzan a surgir una serie de gustos y opiniones comunes. En una calle cercana a las Due Torri encontramos por fin un café que está por abrir. No es muy silencioso pero nos seduce su repostería. Desayunaremos mientras conversamos.

Como creador de libros infantiles te sumerges en el pasado para apropiarte de temas y técnicas antiguas. Sin embargo, tus álbumes son muy novedosos e innovadores. ¿Cómo aúnas una cosa con la otra?

Cuando asumo un trabajo de creación, tanto literario como plástico, lo que más me interesa es la investigación y la experimentación. Aunque he trabajado mucho con el grabado en madera, que es una técnica antigua que viene desde la Edad Media, lo que más me seduce es crear cosas nuevas. Éste es para mí el gran desafío.

Uno de mis últimos libros publicados, *A toalha vermelha* (San Paulo: Brinque-book, 2007), es un buen ejemplo de ello. Descubrí las posibilidades que brinda la cinta de embalar (cinta adhesiva de papel crepado) como material de trabajo. Investigué pegando de diversas maneras trozos sobre la hoja; usando cintas de distintos colores y tamaños;

rasgándolas y coloreándolas... Sólo experimentando llené dos cuadernos de dibujo. Hasta que por fin me dije: “Voy a crear una historia”. Pero ¿qué historia?

Un día paseaba en barco y tuve la suerte de contemplar una imagen muy bonita: una toalla cayó al mar, se hundió y desapareció. Entonces me percaté de que cuando miramos al mar vemos distintas capas de agua. De inmediato asocié esta experiencia con las posibilidades que brinda la cinta de embalar y concluí: “Sí, este material; ésta es la historia”. Cada libro tiene su historia, es la historia de un encuentro: de una imagen o de una perspectiva narrativa o de un texto.

El grabado en madera no es en la actualidad un estilo muy habitual en los libros infantiles. ¿Cómo llegas a él?

En el tercer año de mis estudios de Arte en la Universidad conocí a Marco Buti, un excelente grabador italiano que vive en Brasil. Él me presentó la obra de grabado en madera que desarrollaron los expresionistas alemanes en el siglo XX. Quedé fascinado con la fuerza del entalle. Cuando comencé a tallar descubrí dos cosas: la resistencia de la madera y que es necesario tener fuerza para emplear esta técnica. Desde aquel entonces, ese “enfrentamiento” con la madera ha sido para mí una experiencia muy intensa. No sé si detrás hay un significado simbólico, lo cierto es que cuando trabajo con algo que genera resistencias, tengo más ganas de hacerlo. También me sucede con la escultura: me gustan los materiales duros como metales, piedras, la propia madera. Igual con el dibujo: no me gusta mucho el pincel, prefiero el carboncillo, la punta dura del lápiz...

Hace poco tiempo empecé a grabar gomas de borrar. Es un material considerablemente más blando y moldeable que la madera. Sin embargo,

me permite hacer pequeños grabados y estampar como si fuera un sello. Esta posibilidad me ha llevado a investigar en otra dirección: la velocidad. Grabo la goma y puedo, al mismo tiempo, ilustrar con velocidad y recrear la velocidad. Además, lo hago sin pensar mucho. En *Lampião & Lancelote* (San Paulo: CosacNaify, 2006) hay mucho movimiento y conseguí transmitirlo gracias al movimiento físico de hacer el dibujo sin pensarlo. Al comenzar cada ilustración sabía qué quería, pero no cómo lo haría, y así cada ilustración de este libro se convirtió en una experiencia gráfica única.

Esta resistencia y dureza del material de la que hablas pienso que también se puede proyectar al tipo de historias que escoges. Buscas lo mítico, la leyenda; historias que provienen de la tradición literaria, que quizás resultan difíciles de asir o moldear. ¿Crees que hay una semejanza entre tu estilo y lo que narras?

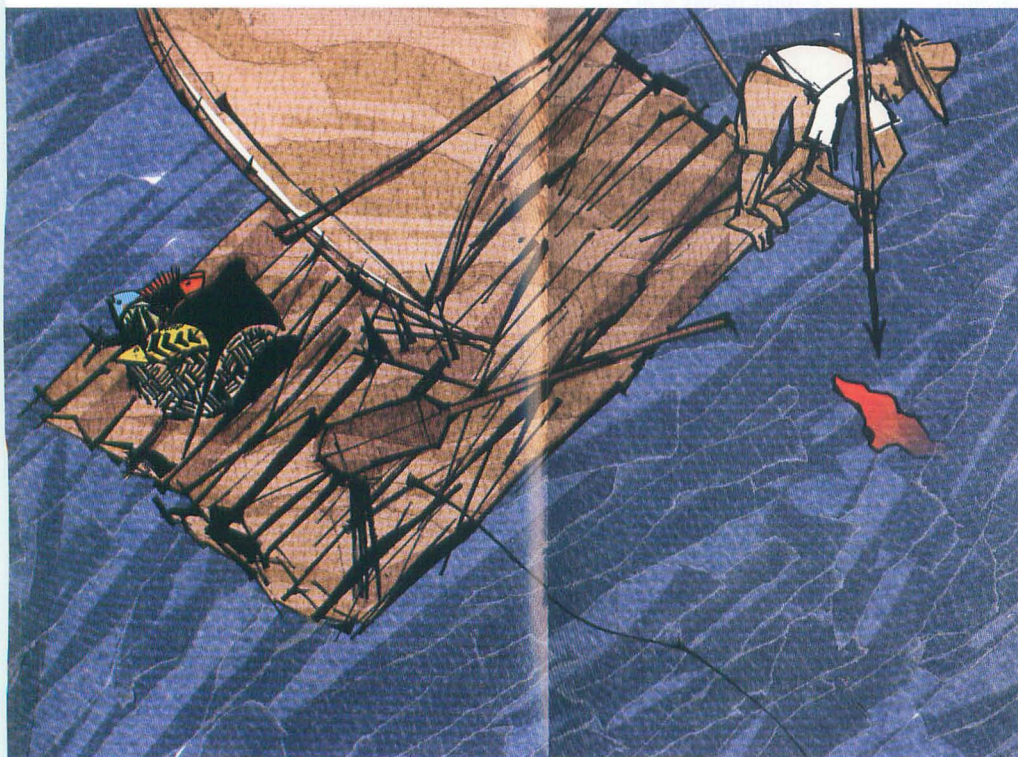
Nunca había pensado en ello, pero, ahora que lo dices, creo que tienes razón. Ayer le mostraba *Le chemin* (París: Autrement, 2007) y otros álbumes míos a una editora francesa. Al terminar de verlos me dijo: “Eres tú. Tú eres el caballero, tú eres el samurai. Todos eres tú”. En *Le chemin* se narra la historia de un perdedor, así que me sentí un poco cortado. (Risas). Su protagonista es un caballero que asume el desafío de enfrentar el dragón, la gran serpiente, a seres propios de la cultura mítica. Esa condición de “hacer frente a”, de responder a un

desafío, tiene que ver con la resistencia de la madera a la que antes nos referíamos. Se puede establecer una analogía entre una y otra: ciertamente en ambos casos hay que vencer una resistencia, hay que enfrentarse a algo, hay que superar una dificultad. Ahora que lo pienso, es como la vida: todos los días tenemos algo interno o externo que afrontar. Una de las características de las historias que creo o recojo es que siempre plantean grandes retos que deben ser superados.

[Fernando Vilela se entusiasma al hablar. Es un hombre sensible y afectuoso que, como buen docente, consigue transmitir sus asentadas ideas con ejemplos tan certeros como próximos. Cuando la situación lo requiere, no duda en reflexionar sobre nuevos temas o puntos de vista. Incluso llega a cuestionar sus propias convicciones. En esos momentos aprovecha para tomar breves sorbos de café o llevarse distraídamente algo a la boca. Así gana tiempo antes de dar una respuesta. A su lado, Stella es la primera que ha terminado su desayuno y aprovecha la concentración del entrevistado para robarle la esquina de un cruasán. Este hurto pasa desapercibido para el ilustrador, quién escucha con mucha atención la pregunta que formulo.]

Tanto en la técnica de grabado en madera como en algunos motivos narrativos que aborδας, hundes sus raíces en la tradición,

© Fernando Vilela. *A toalha vermelha*. San Paulo: Brinque-book, 2007.



parece que la búsqueda del origen es un elemento importante en tu trabajo. ¿Estás de acuerdo?

Creo que esta búsqueda del origen puede vincularse con la necesidad de hallar sentidos en el mundo. Cuando buscamos el origen en pequeñas acciones (cómo podría ser tomar un café) nos topamos con un conjunto de experiencias (por ejemplo, sensaciones producidas por el aroma, el sabor y la temperatura del café) que son susceptibles de convertirse en una historia. Cualquier cosa que imaginemos puede llevarnos más allá y propiciar una búsqueda fascinante.

“Una de las características de las historias que creo o que recojo es que siempre son grandes retos que hay que superar”

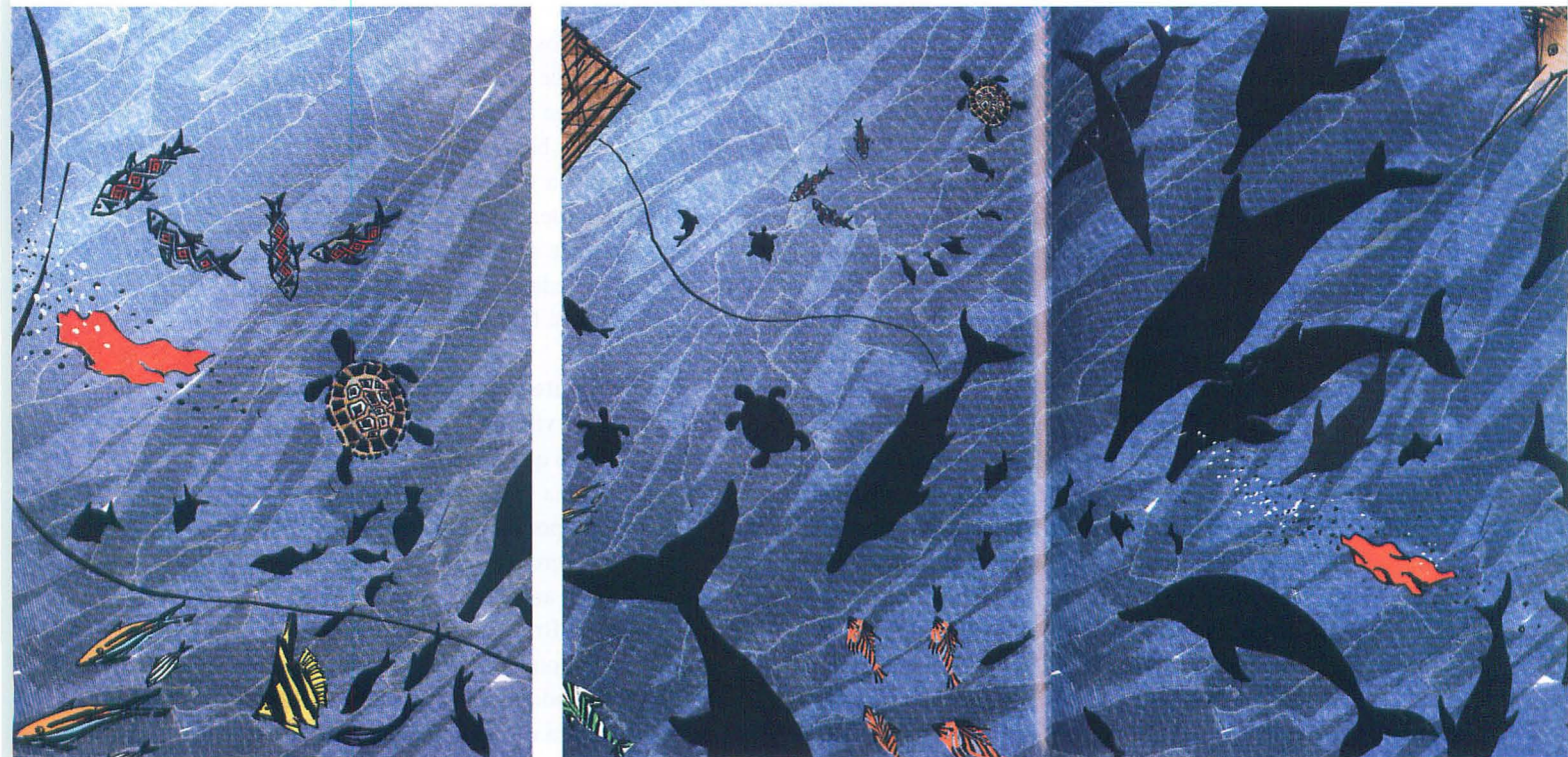
Por ejemplo, *A toalha vermelha* lo protagoniza algo tan insignificante como una toalla. Pero, al ser despojada de su función y contexto (cuando la hallamos en un entorno ajeno como es el mar) suscita en nosotros un cuestionamiento, nos mueve a la reflexión, a la construcción de sentido y a apreciar las relaciones que surgen y se establecen entre las cosas del mundo. La trayectoria de ese trozo de tela roja que cruza el planeta desde Brasil hasta China nos hace pensar en los encuentros que se dan a su paso, en la diversidad de animales que

pueblan los océanos, en los tiempos pasados, en las otras culturas, en el mundo como unidad...

No sé si te parecerá ilógico. Para mí la creación literaria parte de las conexiones que podemos establecer entre los símbolos y las cosas reales y tiene que ver con la forma en que representamos una historia que, aunque podría parecer muy banal, puede convertirse en arte. Éste es el gran desafío.

Hay algunos puntos comunes entre *A toalha vermelha* y *Zoom* de Istvan Banyai (México: FCE, 1996). ¿Te inspiró de algún modo este libro?

Zoom es un libro que disfruté mucho y admiro. En las primeras páginas de *A toalha vermelha* hay una influencia muy presente de *Zoom*, pero también de Google Herat. Esa perspectiva de ver la tierra desde el espacio exterior e ir poco a poco aproximándose hacia ella es un recurso que también puede hallarse en el cine. Recuerdo que de niño me marcó especialmente la película *Los dioses deben estar locos*. En la primera secuencia, la imagen se va adentrando lentamente en la tierra hasta llegar a aquella aldea africana. Esa fue la primera experiencia que tuve de ese encuadre. *Zoom* es que para mí uno de los mejores libros sin palabras que haya visto. Consigue establecer la conexión de una imagen con otra de un modo muy eficaz: durante tres páginas siempre permanece algún elemento que posibilita el paso fluido entre las ilustraciones. El principal motivo por el que suelen fracasar los



libros sin palabras es por no conseguir una buena conexión narrativa. En este sentido, *Zoom* es una referencia de peso para mí.

Pero ¿por qué hay libros sin palabras?

¿Por qué el libro tiene que tener palabras?

Cuando pienso en una historia pienso en imágenes, no pienso palabras. Las palabras vienen después. A veces el texto es necesario, a veces no. En alguna ocasión he hecho un libro y, posteriormente, he eliminado el texto, sobra.



© Fernando Vilela. *Lampião & Lancelote*. San Paulo: CosacNatyf, 2006.

Te hago esta pregunta por una razón. Me parece que si *Zoom*, *A toalha vermelha* o *Le chemin* hubiesen tenido texto seguramente no serían unos libros tan buenos.

Te cuento una anécdota. Cuando el hijo de Stela Barbieri vio *A toalha vermelha* me dijo: “Este libro es el opuesto de los otros. En ellos leo el texto e imagino la imagen. En cambio, en éste leo la imagen e imagino el texto”. La reflexión de este niño ha sido para mí una iluminación. Con los libros sin palabras, cada niño crea su propia historia: es “el dios que está narrando” o es “una cámara muy especial que está filmando”.

El libro sin palabras crea una apertura narrativa que el niño agradece porque le invita a crear la historia...

No son exactamente libros sin palabras porque la palabra sigue allí: sólo que sale de la boca de los lectores.

[En algunos momentos la conversación toma giros inesperados, hace falta alguna aclaración o nos detenemos ante la dificultad de encontrar la traducción exacta de un término. Fernando maneja bien el español. El “portuñol” también nos sirve de lengua franca. Sin embargo, hay una serie de coincidencias en el modo en que comprendemos la literatura infantil que nos permite entender muy bien lo que dice el otro.]

Quisiera volver sobre un tema que dejamos en el tintero: las raíces y los orígenes. En *Lampião & Lancelote* se confrontan dos héroes representativos de dos culturas, la brasileña y la europea. ¿Hallas un conflicto entre ambos orígenes?

Lanzarote es un personaje de mi infancia. Los caballeros son un símbolo del desafío, de la masculinidad, de la fuerza, de la heroicidad... Pero, para mí, Lanzarote también representa la cultura europea: las antiguas sagas de los caballeros, la Edad Media con sus reyes y sus guerras, el honor...

Lampião es, en cierta forma, un Lanzarote en Brasil. También es fuerte y justiciero, pero, a diferencia de Lanzarote, es un héroe del Tercer Mundo. En primer lugar, no tiene un origen noble. Nace en el seno de una familia campesina al norte de Brasil, su infancia transcurre entre la pobreza y cuando es adolescente asesinan a su padre en un enfrentamiento con la policía.

“Para mí la creación literaria parte de las conexiones que podemos establecer entre los símbolos y las cosas reales y tiene que ver con la forma como representamos una historia que, aunque podría parecer muy banal, puede convertirse en arte. Éste es el gran desafío”

Lampião no tiene una alcurnia señorial. Es como Latinoamérica: no hay nada de noble en el origen de un continente que ha sido invadido y colonizado por los europeos. Pero tampoco son nobles las motivaciones de este personaje: inicialmente Lampião se une a un grupo de bandidos, los “cangaceiros”, buscando vengar la muerte de su padre. Pero una vez que se venga no queda satisfecho. Desea cambiar el mundo en que vive y para él no tiene sentido ser militar, cura o político. Así que se queda al margen del sistema y se convierte en un famoso bandido.

Es fascinante esa tensión en Lampião: es un héroe y es un villano.

Sí, hay algo que es terrible en la historia de Lampião. Toma la justicia en sus manos y a veces es muy cruel, por ejemplo con las hijas de los hacendados, pero, por otro lado, es un personaje que tiene gran arraigo y popularidad. Se ha convertido en Brasil en una figura mítica y popular que se contrapone a la alta cultura impuesta. Es un héroe y un bandido. Es culto y bárbaro al mismo tiempo. Admira a Napoleón, lee sobre Alejandro

Magno, usa perfumes franceses, toca muy bien el acordeón, canta y compone música... Es un hombre rudo y sanguinario que ama la literatura y el arte. Creo que Lanzarote debía formar parte del imaginario de Lampião.

Si ya en sí es contradictorio, ¿hacia falta enfrentarlo a Lanzarote?

El encuentro de Lanzarote y Lampião es el enfrentamiento de dos culturas; por eso en el libro inicialmente combaten. Pero al mismo tiempo cada uno representa en su cultura, y a su modo, una figura heroica. En cierta medida son dos personajes, en cierta medida son el mismo. Según se reconozcan como iguales o como opuestos varía su relación. Lo que le sucede a ellos es lo mismo que pasa hoy en día: dos culturas distintas pueden enfrentarse, tratar de imponerse la una sobre la otra, pero también pueden confraternizar.

Me interesa mucho cómo resuelves a nivel gráfico la oposición entre ellos ¿Cómo llegaste a este concepto tan sutil?

Lampião tiene una gran presencia en la literatura popular brasileña. En especial en los aleluyas y pliegos de cordel. Estas publicaciones se hacían empleando el grabado en madera. A Lanzarote lo identifico con los manuscritos y libros iluminados de la Edad Media. Antes de empezar a ilustrar el libro, tenía un concepto muy preciso: representar a Lampião de una manera tosca, con un grabado muy simple que rememore la gráfica popular, y a Lanzarote de un modo más sofisticado, como en los libros medievales. Pero cuando empecé a hacer el libro, me di cuenta de que no iba a funcionar. No podía representar de formas tan diferentes a Lampião y a Lanzarote. Era imposible conciliar estos estilos.

“Es viable hacer un libro más sofisticado y costoso, pues existe un mercado que lo demanda. En Brasil se considera que, para que un libro venda, tiene que ser barato, fácil, pequeño y de bajo coste de producción. Esto no es necesario en ese otro mercado”

Entonces pensé en diferenciarlos por el color: el cobre para Lampião y el plata para Lanzarote. Escogí el plata, que es muy luminoso, porque no se sabe si Lanzarote es real o imaginario. En cambio el cobre es más real, como Lampião, y no produce

tantos brillos y reflejos. A pesar de las connotaciones cromáticas, en la composición le doy la misma presencia a ambos personajes, pues para mí tienen el mismo poder, la misma fuerza.

[Fernando Vilela llega a esta Feria de Bolonia para recibir la mención de premio New Horizons por *Lampião & Lancelote*. Como sucede con otros reconocidos ilustradores y autores, recorre los pasillos del recinto ferial sin ser reconocido. Aprovecha la ocasión para reunirse con editores y mostrarle su trabajo, se detiene en las casetas de las editoriales que le resultan más sugerentes y visita las distintas exposiciones de ilustración. Lo conocimos en el stand de Brasil, donde Isabel Lopes Coelho, encargada de la coordinación editorial de este álbum, nos presentó con afectuosas palabras. Quedamos en reunirnos al día siguiente a la hora del desayuno. Ya hemos bebido varias tazas de café y hemos pasado varias horas conversando, pero aún quiero preguntarle por la especial dinámica de trabajo que emplea la editorial CosacNaify en sus producciones propias (1).]

¿De verdad es tan diferente el modo de trabajo de CosacNaify al de las otras editoriales?

Las editoriales grandes no quieren riesgos, trabajan únicamente en función de las ventas. Pero hay un reducto de pequeñas editoriales interesadas en la experimentación. Entre ellas se encuentra CosacNaify. Hacen libros muy cuidados, los piensan con cariño y, sobre todo, consideran que la interrelación entre el autor y el ilustrador es un factor determinante de la calidad. Para *Lampião & Lancelote*, primero presenté el texto junto a una ilustración. Estaba dispuesto a buscar con ellos el formato más adecuado. Cuando leyeron el texto me dijeron: “Nos gusta, pero por favor espere. Ahora, no tenemos tiempo ni dinero. Espérenos un poquito”.

¿Congelaste el proyecto?

No, seguí por mi cuenta. Fui indagando acerca de qué formato era el más idóneo y empecé a hacer el libro. Primero pensé en un tamaño pequeño, de 64 páginas, similar a los pliegos de cordel y me puse a bocetarlos. Pasado un tiempo, cuando me reuní con el editor y poeta Augusto Massi, que es un hombre muy sensible, me dijo: “He visto las ilustraciones y me gustan... pero no vamos a hacer un libro pequeño. Haremos un libro grande porque en tus ilustraciones hay muchos detalles. Además está el espacio, tenemos que ser generosos con el espacio”. Yo había avanzado mucho, así que en un primer momento reaccioné: “¡Oh, Dios mío! ¡Es

mucho trabajo! ¡Hay que cambiar todo!”. Pero después, en nuevas conversaciones, me di cuenta de que ésta era la dirección más interesante. Entonces empezamos a trabajar en equipo.

¿Realmente se puede trabajar en equipo con un editor?

Sí. Te doy un ejemplo. Inicialmente quería hacer dobles páginas con los colores cobre y plata. Me dijeron que era imposible, que sería demasiado caro. Me propusieron alternar una hoja en cobre y otra en plata. Yo me resigné. Sin embargo, posteriormente, me dijeron: “Hazlo como tú quieras. Sacamos dinero de otro libro. Corremos el riesgo”.

Yo estuve presente durante la impresión del libro y surgieron muchos contratiempos. Estábamos tomando una dirección muy difícil de llevar a cabo. Ante las dificultades, hubo que tomar ciertas medidas técnicas, la editorial tuvo que poner más dinero, pero el resultado ha sido el que has visto. Todos quedamos muy contentos.

Lo más sorprendente es que pensamos que *Lampião & Lancelote* se iba a vender poco. Es un libro caro y muy experimental. Pero el gobierno de Brasil fue el primero en valorar su calidad y comprar una buena cantidad. Esto demuestra que es viable hacer un libro más sofisticado y costoso, pues existe un mercado que lo demanda. En Brasil se considera que, para que un libro venda, tiene que ser barato, fácil, pequeño y de bajo coste de

producción. Esto no es necesariamente verdad, también existe ese otro mercado.

Sin embargo, tu trabajo demuestra que también puedes hacer un excelente libro con pocos medios.

Esto tiene que ver con el desafío del que habíamos hablado antes. El grabado en madera puede servir de metáfora. Sólo hacen falta unos pocos materiales: la madera, el papel, la gubia, elementos accesibles a cualquier persona. Sin embargo, eso no es todo. Cuando el editor de Autrement me dijo: “Tengo un formato fijo, unos colores, doce dobles páginas. Haz tu la historia”, me propuso un reto. Así surgió *Le chemin*. La colección “Histoire sans paroles” establece unos requisitos muy precisos, pero estos límites también son un desafío. En mi caso esa exigencia externa se convirtió en una meta propia.

Trabajar con pocos recursos es un buen desafío. En Brasil si trabajas en educación, trabajas con poquísimos medios. Y Estela, por ejemplo, ha conseguido resultados a los que no llegan personas que tienen muchos medios. No hay límites para la imaginación.

[Ya habíamos apagado la grabadora y nos disponíamos a ir al recinto ferial. Pero a partir de un comentario banal surgió un nuevo e interesante tema. Cada uno de nosotros tiene una larga jornada

© Fernando Vilela. *Lampião & Lancelote*. San Paulo: CosacNaify, 2006.



de trabajo. Sin embargo, no queremos dejar pasar la oportunidad. Encuentro en Fernando Vilela una claridad y un vuelo reflexivo acerca de su trabajo poco habitual. Y, por su parte, me anima a encender de nuevo la grabadora.]

Viendo sobre esta mesa el trabajo que has desarrollado desde tus inicios me sorprende que, a pesar de ser muy distintos entre sí, hay cierta continuidad entre ellos. ¿Lo has buscado así o ha sido el azar?


Mi proceso creativo es la experimentación. En cada trabajo que hago surge una búsqueda que emprenderé en el futuro. Los resultados a los que llego siempre abren nuevos caminos, apuntan hacia otras direcciones. A veces veo los primeros libros que ilustré y hallo en un detalle técnicas y motivos sobre los que investigo hoy en día. En ese trabajo que hice hace 15 años ya está en potencia mi trabajo actual. Es como una semilla que tiene un árbol dentro de ella.

Hace poco le enseñé mis grabados a Evandro Carlos Jardim, un artista brasileño de 75 años, a quien admiro mucho. Me dijo: “Me fascina lo que llegarás a hacer. Viendo lo que me muestras lo consigo imaginar. No sé cómo serán esos grabados, pero sí veo el proceso que seguirás”. Viendo los cuadros de Picasso de 1908, podemos sentir que en 1920 va a llegar el cubismo sintético, porque hay allí un movimiento latente. En arte es más importante comprender el proceso que una obra específica.

¿Consideras tu obra como un progreso lineal ascendente?

Creo que es un proceso ascendente. La línea no es recta: a veces doy vueltas, tengo subidas y bajadas, hay momentos de cambio... pero, viéndolo desde cierta distancia, creo que es un proceso ascendente de constante transformación.

Una de esas constantes que se mantiene a pesar de los cambios es la condición narrativa de tu ilustración. Tu forma de secuenciar y alcanzar una unidad a través de la imagen.

Cuando oigo una historia o me pongo a leer un texto tengo la necesidad de dibujar la historia entera. No ilustraciones aisladas, sino imágenes interconectadas. Para mí el gran desafío de la ilustración no es representar escenas sino construir un todo. Un libro es una conexión que va desde la cubierta hasta la viñeta de la página de información sobre los autores. Cuando proyecto un libro lo pienso como un objeto único, no me limito a concebir únicamente las ilustraciones que irán dentro de él. En este sentido, el desafío es pensar el libro como una secuencia narrativa. 

Gustavo Puerta Leisse

Nota

- (1) Recomendamos al lector interesado en la experiencia de la editorial brasileña CosacNaify la lectura del artículo “Una editorial llamada Cosac Naify”, escrito por Isabel Lopes Coelho y publicado en el número 159 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA (mayo/junio 2007).

© Fernando Vilela. *Lampião & Lancelote*. San Paulo: CosacNaify, 2006.

