



Contrapuntos vitales y lecturas múltiples en *Las dos ventanas* de Esteban Valentino y Marina Aizen

Analia B. Skoda Otero (UCA/Casa de Letras)

En este trabajo nos dedicaremos a analizar la relación texto-imagen del libro *Las dos ventanas* focalizando en dos ejes: el espacio y la mirada.

Las dos ventanas fue editado por El Eclipse durante el 2012 y sus autores son el escritor Esteban Valentino y la ilustradora Marina Aizen. Esteban Valentino nació en Buenos Aires en 1956 y estudió Letras en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Trabajó en diversos medios gráficos. Su producción es numerosa. Algunos de sus libros más conocidos son *Mañana tiene nombre* (1994), *Caperucita roja II* (1995), *Perros de nadie* (1996), “Pobrechico” (1997), *El hombre que creía en la luna* (2000), *Un desierto lleno de gente* (2002), entre otros. Fue distinguido con diversos premios y tres veces formó parte de los Destacados Alija: en 1996 por el libro *Caperucita Roja II*, en 1999 por *A veces la sombra* y en el 2002 por *Un desierto lleno de gente* (2002).

Marina Aizen nació en Buenos Aires en 1976. Realizó la Licenciatura en Artes Visuales con orientación en grabado en el Instituto Universitario Nacional de Arte. Luego, se formó en ilustración con Istvan Schritter, Pablo Zweig y Gastón Caba. Sus primeros trabajos como ilustradora de libros infantiles fueron *Tarareando* que se publicó en el 2010 por la editorial Parábola y *Mary Had a Little Lamb* en el 2012, por la editorial Child’s Play International. En el Concurso Iberoamérica Ilustra realizado en el 2012 recibió mención especial e integra el Diccionario de Ilustradores Iberoamericanos editado en el 2013 por SM, Madrid (Padilla Ramos, 2013). En general, su técnica consta de dibujo en lápiz o grafito y dibujo digital. En el caso de *Las dos ventanas* la técnica utilizada es una “técnica mixta” (Schritter, 2011: 43) que conjuga dibujo manual y digital. A su vez, se suman horarios de trenes, rutas y mapas escaneados que pueden aparecer como parte del fondo o, por ejemplo, como estampado en las remeras de los personajes. Acerca de su técnica ha declarado en entrevistas: “lo que me gusta de trabajar digitalmente, en particular, es tratar que lo que hago no parezca tan digital” (Anónimo; 2011).

Primer acercamiento: los paratextos

Tapa y contratapa están formadas por dos elementos. Ambas partes exteriores del libro tienen un rectángulo central calado por el cual se puede visualizar un fragmento de la hoja interior. En el caso de la tapa esa hoja interior será, una vez abierto el libro, la portada.

La imagen que se puede ver gracias al rectángulo es la de dos chicos mirando a través de una ventana; ya sea que estén de frente (tapa) o de espaldas (contratapa). Indican gráficamente la apertura y el cierre del libro álbum subrayado por el hecho de un doble marco en cada una de las imágenes ya que el rectángulo se ha cortado de modo que se vea el marco de la ventana del tren por la que miran los niños. Con este recurso metaficcional se configura una doble ventana que simboliza gráficamente el distanciamiento de la mirada del lector con respecto al texto y, al mismo tiempo, constituye una invitación de acceso a la obra y luego, su clausura. El libro mismo se convierte entonces en una ventana –o en dos- que nos permite espiar e ingresar en la historia de dos niños que miran a través de las ventanas de un tren.

La sinopsis del libro presente en la contratapa ya anuncia la existencia de dos espacios diferenciados y, sobre todo, abre el libre juego de la mirada:

Interior de un tren. Ventanas a un lado, ventanas al otro.

Se ven distintas cosas, por supuesto (paz de un lado, guerra del otro; armonía de un lado, discordia del otro). Todo depende de dónde uno se ubique. Interior de un libro. Letras a un lado, ilustraciones del otro.

¿Se ven distintas cosas? ¿Todo depende del lugar en dónde uno se ubique?

Un libro en donde texto e imagen corren por carriles paralelos, casi sin pisarse, reinterpretándose el uno al otro para llegar, juntos, al mismo destino

(Valentino y Aizen, 2012: contratapa).

El lector decide su ubicación y el tipo de lectura. Ésta puede ser gráfica, textual, o de ambos discursos en diálogo. Decimos esto no porque se trate de un libro álbum con su consabida definición: “las características literarias específicas de los álbumes son las que derivan de su relación con la imagen. La combinación de los dos códigos” (Colomer, 2005: 45), sino porque la realización gráfica del libro plantea dos espacios que pueden ser diferenciados o relacionados a elección del lector. Desde la página cuatro hasta la diecinueve tenemos texto e imagen -con preeminencia del primero-. En cambio, desde la página veinte hasta la treinta y seis sólo tendremos ilustraciones a página completa. La dualidad en las posibilidades de lectura a las que invita el libro es reforzada por el uso de los colores de tapa y contratapa con sus respectivas imágenes interiores. Mientras que la tapa es marrón y el fondo de la imagen interior de los dos niños de frente es natural, la contratapa es justamente el caso inverso: el color de la contratapa es natural y el fondo interior con la imagen de los dos niños de espaldas es marrón.

Ya analizaremos cuál es la relación entre ambas partes y cómo son los elementos de cada una pero antes quiero detenerme en otro detalle de la sinopsis. La afirmación “Se ven distintas cosas (...) Todo depende en dónde uno se ubique” (Valentino y Aizen, 2012: contratapa) luego es

puesta en tela de juicio ya que se repiten exactamente las mismas palabras pero en modalidad interrogativa. El texto se dice y se desdice para abrir el juego de lectura y anticipar, desde ya, que es un libro cuya lectura plantea múltiples preguntas por la profundidad de su temática.

El espacio textual: un poco lari lari, un poco ta ta ta.

El punto de percepción del espacio exterior que ambos personajes comparten es el tren: un “espacio de funcionamiento dinámico” (Bal, 1995: 104) ya que “es un factor que permite el movimiento de personajes” (Bal, 1995: 104). Los paisajes a observar cambian constantemente gracias al movimiento del tren. A su vez, ese punto de percepción “tren” se subdivide según el lado desde donde se mire y por ello tenemos dos lugares bien diferenciados por los cuales los personajes acceden a la observación del exterior. Estos lugares constituidos por dos ventanas enfrentadas se nombran como “ta ta ta” y “lari lari”. Los personajes irán cambiando alternativamente sus lugares para mirar por una u otra ventana. Asimismo, se relatarán lo que cada uno ve.

El espacio en *Las dos ventanas* no es simplemente un marco o un segundo plano sino que “se <<tematiza>>, se convierte en objeto de presentación por sí mismo (...) El hecho de que <<esto está sucediendo aquí>> es tan importante como <<el cómo es aquí>>, el cual permite que sucedan esos acontecimientos” (Bal, 1995: 103). También es indispensable señalar que este espacio “tren” está descripto como un objeto perteneciente al pasado:

La locomotora era como las de antes: con unas ruedas grandes unidas por un fierro largo y de esas que tiran vapor por todos lados, pero sobre todo por abajo y por la chimenea. (...) Los trenes de ahora no tienen chimenea pero se ve que éste no era de ahora porque sí tenía. Y también tenía un carrito para el carbón (Valentino y Aizen, 2012: 4).

La narración en primera persona se intercalará con diferentes fragmentos descriptivos configurando un espacio dicotómico según los rasgos que se especifican como propios de cada espacio. No es un detalle menor la descripción del tren antiguo ya que los segmentos descriptivos que se sucederán a continuación comienzan en un pasado remoto y recorren épocas históricas diversas como la prehistoria y el nazismo para finalizar en problemas correspondientes a nuestra actualidad –no restrictivamente- como la pobreza y la violencia de género. El cronotopo del viaje como camino se hace presente: “el tiempo parece aquí verterse en el espacio y correr por él,

formando caminos: de ahí viene la rica metamorfosis del camino: el "camino de la vida" (...) "de la historia" (Bajtín, 1991: 394).

En el siguiente cuadro esquematizamos los segmentos descriptivos para explicitar la dicotomía antes mencionada:

Ventana 1 "ta ta ta"	Ventana 2 "lari lari"
Hombres prehistóricos. Gritos. Golpes. Huesos. Chorro rojo.	Hombres prehistóricos. Dibujan. Mamuts.
Hombres con uniforme negro y una cruz extraña (nazismo) Gente flaca. Baños. Cuerpos tirados. Horno enorme con chimenea. Olor horrible. Duchas. Tristeza.	Vacas. Pasto. Gente en tractores. Fábrica con chimenea. Gente que va y viene. Caras. No hay cuerpos tirados, chicos flacos o caras tristes.
Partido. Penal mal cobrado. Gol.	Partido. Penal mal cobrado. Erra el gol.
Casa de lata. Chicos jugando en el barro. Gente haciendo cola para conseguir agua. Nenes en bolsitas (hambre). Grandes con botellas abiertas. Botellas tiradas con gente adentro (alcoholismo).	Casas chicas pero lindas. Nenes sin bolsitas. Grandes sin botellas.
Un señor golpea a una chica. Tristeza.	Un señor y una chica se abrazan y besan. Felicidad.

Los contrastes entre la ventana 1 y la ventana 2 están vinculados al menos por un rasgo común explícito que implica, a su vez, una diferenciación. En el inicio y el final de la secuencia dicotómica se describen relaciones personales, el primero en la prehistoria y el segundo en la actualidad. En el centro se presenta la mayor cantidad de similitudes entre ambos segmentos descriptivos y la única distinción es el resultado final del penal mal cobrado. En la ventana 1, "ta ta ta", es un resultado injusto ya que se convierte el gol, y en la ventana 2, "lari lari", "acomoda la pelota (...) a veinte metros del arco" (Valentino y Aizen, 2012: 13). La dicotomía entonces se presenta por el eje justicia-injusticia del resultado. Por último, en medio de los fragmentos descriptivos antes mencionados tenemos la presencia-ausencia del nazismo y la presencia-ausencia de la pobreza y sus consecuencias. En ambos casos, en la ventana 2 se puntualiza explícitamente qué cosas no hay allí que sí están en la ventana 1. Aquí no sólo es importante la descripción de rasgos nuevos y distintos en el paisaje sino también aquello que está ausente: "Hay nenes como nosotros pero no hay bolsitas y hay grandes sin botellas que se los tomen" (Valentino y Aizen, 2012: 15); "la gente iba y venía por la puerta pero no había cuerpos tirados en la entrada, ni chicos flacos, ni caras con la tristeza. Había caras" (Valentino y Aizen, 2012: 11).

Es propio de la obra de Esteban Valentino el tratamiento de temas de difícil abordaje en la literatura infantil: “Esteban Valentino presenta muchos personajes que transitan los espacios de marginalidad y su literatura cuestiona, aborda, indaga y explora, siempre con una preocupación por lo social, lo histórico, lo injusto, lo profundo” (García Padrino, 2013). El mismo autor declaró en una entrevista: “no sólo creo fervientemente que se puede hablar sobre todos esos temas con los pibes, sino que pienso que se debe hacer. Los grandes temas del hombre no siempre son amables y las cosas que nos pasan -y que por lo tanto les pasan a ellos- no siempre son amables” (Anónimo, 2004). En *Las dos ventanas* un mismo momento histórico es vivido según la presencia o la ausencia de rasgos fuertemente negativos de acuerdo con las circunstancias en las que cada uno se encuentre.

El final del texto es un final abierto e inquietante luego de haber transitado la dicotomía espacial con los personajes. Esa dicotomía se sintetiza en dos caminos vitales que se abren en el desenlace: “Los dos [trenes] tenían la puerta abierta. Los dos tenían lindos asientos. Ta ta ta, lari lari, iba cantando... <<¿A cuál me subo? >>, me pregunté” (Valentino y Aizen, 2012: 19).

Un viaje ilustrado

Un aspecto que no hemos mencionado al hablar de los paratextos y que creemos propicio aclarar ahora es la forma del libro. *Las dos ventanas* tiene un formato rectangular horizontal. Según Colomer, “a menudo quiere representar el mundo físico al identificarse con la habitual mirada humana sobre la línea del horizonte. El movimiento, la acción secuencial o el tiempo hallan su mejor expresión en la horizontalidad de este formato” (Colomer, 2010: 206). Consideramos entonces que esta forma es muy adecuada para la temática del libro ya que desde lo textual presenciamos un viaje histórico donde podemos visualizar dos caras de la vida.

Desde la ilustración también realizaremos un viaje. Primero me gustaría precisar que el tipo de relación entre texto y la imagen es la “asociación” (Colomer, 2010: 207) si consideramos la disposición de ambos en la hoja: los dos integran ambas páginas, ya sean pares o impares. Lo distintivo de este libro es que el espacio de la imagen está circunscripto por recuadros. Algunos de estos recuadros –no todos- son fragmentos de imágenes extraídos de las ilustraciones que constituye la parte del libro que está compuesta únicamente por imágenes. Puede haber variaciones de tamaño o de color pero el dibujo es el mismo. También, hay imágenes que son muy parecidas pero pertenecen a ilustraciones diferentes, no presentes en la segunda parte. Otras, directamente no comparten ninguna semejanza y son ilustraciones destinadas en un primer momento a las guardas que luego no fueron utilizadas para ese propósito pero se incluyeron en la

primera parte del libro. Gracias a este juego con los recuadros de la primera parte y las ilustraciones a página completa en la segunda, el lector infantil puede ir buscando la pertenencia de cada recuadro y utilizar el libro como un objeto lúdico.

Con respecto a la relación texto-ilustración, ya no en cuanto a la posición física en la página sino en cuanto al vínculo entre ambos códigos como discursos, encontramos dos tipos de relaciones. En primera instancia, entre las páginas cuatro a diecinueve donde texto e imagen conviven, la relación es de “informaciones complementarias” (Colomer, 2010: 212) ya que las imágenes, cuidadosamente seleccionadas, en su mayoría agregan información al texto. Sin embargo, desde la página veinte hasta el final del libro, se establece una relación de “informaciones paralelas” (Colomer, 2010: 213) o “lectura multiplicada” (Schritter, 2011: 57). En esa instancia del libro comienza una nueva historia que posibilita volver atrás en la lectura con una nueva interpretación del texto y amplía y profundiza los horizontes interpretativos del libro y es, a su vez, una historia en sí misma sin dependencia del texto. Según Istvan “hay libros que parecen ofrendarse para ser reinterpretados. Textos en los que un ilustrador podría hacer otra lectura y otra interpretación, de la misma manera que otro escritor podría escribir otro cuento basándose en los dibujos” (Schritter, 2011: 59).

La historia paralela contada por las imágenes a partir de la página veinte comienza con una ilustración a doble página cuya situación de contraste y espejo puede verse por la presencia o ausencia de familiares en cada una de las respectivas partes y por las palabras “la familia” (Valentino y Aizen, 2012: 20-21) que en la página par se encuentran invertidas connotando de ese modo que las cosas no están en el sitio que deberían estar y los vínculos familiares están ausentes, tal como lo muestra la ilustración. Los personajes tienen pequeñas plantitas o brotes en la cabeza que irán transformándose de acuerdo con las circunstancias y las elecciones de los personajes. Para Marina Aizen: “todos tenemos un brote de lo que seremos en el futuro”.⁴⁸

Hay dos personajes principales en las ilustraciones de Marina Aizen que están cargados de signos. Un niño rubio que abraza un maletín y sueña con escalar posiciones en el mundo de los hombres vestidos de traje y un niño de pelo negro que abraza una planta y sueña con construir puentes. Esta oposición de los personajes se enfatiza con las rutas, mapas y horarios de trenes que se superponen en las imágenes y que son una metáfora visual de los caminos que uno puede transitar en la vida, ya sean determinados o no por la crianza, ya sean elegidos o impuestos.

Luego de ver colores y chicos jugando o soñando, dos ilustraciones a doble página implican un fuerte contraste con los colores que hasta ese momento convivían en el texto. Hay una

⁴⁸ Las citas que realizamos de Marisa Aizen son extraídas de conversaciones con la autora vía correo electrónico durante junio de 2013.

preeminencia del rojo y sobre todo del negro. En el primer caso, la ilustración muestra figuras negras, con armas, que matan a otras figuras. En el segundo caso, la gran cantidad de elementos por ilustración que teníamos hasta ese momento se silencia en un fondo negro a doble página. En el margen inferior derecho hay un pequeño tren con un brote en gris oscuro que incita a dar vuelta la página con una leve esperanza. La próxima ilustración, de un color violáceo con texturas negras está conformada por un largo camino que finaliza con uno de los personajes sonriendo y sosteniendo un ladrillo. En la siguiente página nuevamente recuperamos la variedad cromática y la diversidad de elementos dibujados para mostrar que algo se está construyendo con la ayuda de todos. Sucesivas plantas comienzan a florecer en diversas partes de la ilustración. Los brotes que están en la cabeza de los personajes habían perdido sus colores tras las imágenes que hacen referencia a la guerra pero vuelven a recobrarlo en aquellos personajes que están construyendo un futuro en la solidaridad y el trabajo comunitario. En cambio, para el niño que abraza fervientemente su maletín y siempre sueña solo en los márgenes de las páginas, el brote se seca. Marina Aizen sostiene que “uno puede construir su propia elección (por eso puse el beso al principio, porque en cierta forma, es el comienzo de todos (...)) sin que haya dos, no es posible el humano”.

En conclusión, *Las dos ventanas* es un libro que desde su proyecto gráfico sugiere la posibilidad de múltiples lecturas y propone al lector el libro juego de la mirada. En su texto, Esteban Valentino, a través del cronotopo del viaje como camino, presenta dos espacios mediante un narrador en primera que describe lo que ve e incluye en su narración el discurso directo de su amigo que mira por la otra ventana. Ambos espacios de la mirada configuran un contrapunto. La dicotomía desborda los márgenes textuales y se extiende a la ilustración y al diseño gráfico del libro ya que las dos ventanas son dos posibilidades de lectura –o tres- según accedamos al texto de la primera parte, las imágenes de la segunda parte, o al diálogo entre ambas. El libro, incluso, puede tomar carácter de objeto lúdico gracias al juego de las ilustraciones de los recuadros y las imágenes de la segunda parte. Por último, el lector asume un papel eminentemente activo reforzado por la relación de texto-imagen como “informaciones paralelas” (Colomer, 2010: 213) o “lectura multiplicada” (Schritter, 2011: 57).

Me gustaría finalizar con unas palabras de Marina Aizen que puntualizan la importancia de la mirada y la ubicación desde la cual podemos mirar: “Soy optimista desde siempre y me gusta pensar que aunque siempre va a haber algo blanco y algo negro, uno puede elegir con qué color mirar las cosas (y no necesariamente con esa opción binaria), sino incluso generando un color, una nueva mirada”.

Bibliografía primaria

Valentino, Esteban y Aizen, Marina (2012), *Las dos ventanas*, Buenos Aires, *Del Eclipse*.

Bibliografía secundaria

Anónimo (2011), “Personajes ilustres del mundo ilustrado; hoy: ¡Marina Aizen!”. En: *Martina y Golafre blogspot*, 17 de octubre de 2011. Disponible en <http://martinagolafre.blogspot.com.ar/2011/10/personajes-ilustres-del-mundo-ilustrado.html>.

Anónimo (2004), “Conversación abierta con Esteban Valentino”. En *Imaginaria*, nº 129, 26 de mayo de 2004. Disponible en <http://www.imaginaria.com.ar/12/9/foro.htm>.

Bajtín, M. M. (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Bal, M. (1995), *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.

Colomer, T. (2010), *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*, Madrid, Síntesis.

(2005), “El Álbum y el texto”. En: AA. VV. *El libro álbum. Invención y evolución de un género para niños*, Venezuela, Banco del libro.

García Padrino, J. (Coord.) (2013), *Diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil*, Madrid, SM. Disponible en http://www.smdiccionarioautores.com/index_a.php.

Padilla Ramos, C. (Coord.) (2013), *Diccionario de ilustradores iberoamericano*, Madrid, SM. Disponible en http://www.smdiccionarioilustradores.com/index_i.php.

Schritter, I. (2011), *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*, Buenos Aires, Lugar Editorial.