

educación y Biblioteca

año 20 n. 168 noviembre/diciembre 2008 10 €

Libros infantiles y juveniles

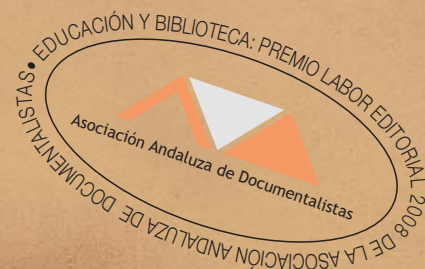
¡Vaya con Chamariol!

Profesión

Crónica del IV Congreso Nacional
de Bibliotecas Públicas

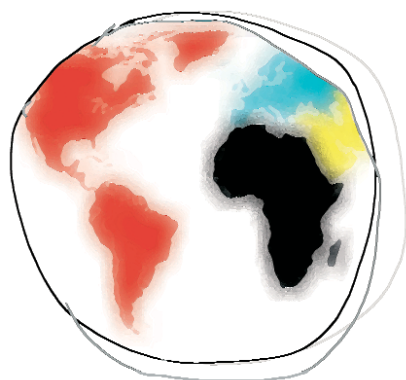
Dossier

Autoeditamos o erramos



Año 20 N. 168
noviembre-diciembre 2008

EL EQUIPO DE LA REVISTA
OS DESEA:
BON NADAL E ANO NOVO
ZORIONAK ETA URTE BERRI ON
MOLT BON NADAL I FELIÇ ANY NOU
FELICES PASCUAS Y PRÓSPERO AÑO NUEVO



Sumario



6

Libros infantiles y juveniles



33

Profesión



Dossier: Autoeditamos o erramos

53

Buzón	4	Libretos de Carnaval, pliegos de la historia de Cádiz. <i>Pablo Terradillos Rodríguez</i>	62
Editorial	5	Como hallazgos por mi casa. Génesis del Festival Internacional de Libros Ilustrados. <i>Alexandra Laudo y Julia Pelletier</i>	64
Libros infantiles y juveniles		Autoedición de la artista. <i>Nina Kataila</i>	68
Novedades	6	De la autoedición en la librería. <i>Oblit Baseiria i Virgili</i>	70
Sellos que sellan: Centenario de la muerte y 176 aniversario del nacimiento de Wilhelm Busch (1832-1908). <i>Juan Franco Crespo</i>	10	El performance del editor. Entrevista a Armin Abmeier. <i>Gustavo Puerta Leisse</i>	80
¡Vaya con Chamario!		El hombre de la sonrisa desarmante. <i>Max</i>	84
Chamario: Editando un juguete verbal. <i>Elena Iribarren</i>	12	De cómo me han influenciado esos cuadernitos prodigiosos. <i>Diego Moreno</i>	86
Jugando con el poeta. <i>Amal Ballester</i>	14	"Podía elegir lo que quisiera". Wolf Erlbruch habla sobre Die Tollen Hefte. <i>Gustavo Puerta Leisse</i>	87
Elogio de los rimadores. <i>Vicente Ferrer</i>	15	Celsus 233. Bien pronto aprendí o las ediciones no limitadas <i>José Cardona, El Persa</i>	88
Nuestra viñeta de LJJ El nano. <i>Cristina Pérez Navarro y Jorge Quiroga</i>	17	La Más Bella: edita et experimenta. Una conversación con nosotros mismos. <i>Diego Ortiz y Pepe Murciego</i>	91
Dos poemas y algo más. <i>Pedro Villar</i>	20	Yo autoedito, tú autoeditas, él autoedita...	
Recursos	22	Redescubrir el "Hazlo tú mismo". <i>Jordi Llobet</i>	94
Biblioteconomía. <i>Genaro Luis García López, Ramón Salaberria y Javier Pérez Iglesias</i>		El pavo pavoroso o la autoedición del cartel. <i>El cartel</i>	95
Trazos	28	1/2 vaca. Un refugio para la poesía. <i>Joaquín Fernando</i>	96
Entrega de firmas al Defensor del Pueblo contra el préstamo de pago en bibliotecas		Hermanos de la Costa. Una aventura en la autoedición. <i>Miguel Sarró, Mutis</i>	98
Bibliobús para los campamentos de refugiados saharauis. <i>Ricardo Gómez</i>		Mi experiencia en la autoedición. <i>Juan Berrio</i>	99
Fallados los Premios Andalucía de Documentación 2008. EYB recibe el Premio Labor Editorial		Socios para las pérdidas. <i>Elenio Pico</i>	100
Campaña Irakurri 2008 del Servicio de Bibliotecas del Gobierno Vasco. <i>Francisca Pulgar Vernalte</i>		Salir a buscar, salir a encontrar. La experiencia de Eloísa Cartonera. <i>Fabiana Margolis</i>	101
El brasileño Bartolomeu Campos de Queirós, ganador del IV Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil		Acción: Creación. De la autoedición como una razón más para crear nuevas libertades. <i>Irene Cuesta</i>	101
Algunas guías de lectura		Fanzineros. <i>Álvaro Pons</i>	103
Biblioteconomía comprometida: presentación conjunta del dossier del nº 166 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA y del libro Educación para la ciudadanía y biblioteca escolar. <i>Redacción de Educación y Biblioteca</i>		Alumnos que autoeditan. <i>Ignasi Blanch Gisbert</i>	107
Profesión		Lunettes: llevamos dos. <i>Mirjana Farkas</i>	110
Manifiesto de Docentes de Biblioteconomía, Información y Documentación por el compromiso social	33	Edicions Garabattage: un medio donde poder publicar. <i>Luci Gutiérrez</i>	111
Auto bio biblio. <i>Ramón Salaberria</i> . La biblioteca que me salvó del resentimiento o del miedo. <i>Fernando Báez</i> ; Una huevonada llamada bibliotecología. <i>Luis Bernardo Yepes</i>	34	(Auto)editar en Tucson, Arizona. <i>Pere Ginard</i>	113
Crónica del IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas. <i>Dídac Margaix-Amal y Catuxa Seoane García</i>	41	La madriguera del teatro. <i>Teatra</i> : una puesta de escena impresa. <i>Juan Antonio Vizcaíno</i>	115
Revistero cultural	50	Apología de la niñez. Entrevista con Florence Faval. <i>Arianna Squilloni</i>	118
Leer; Letras Libres; Clarín; Trama & Texturas. <i>Ana Garralón</i>		Escuela y autoedición. Leemos, escribimos y publicamos. <i>Mariano Coronas Cabrero</i>	122
Dossier: Autoeditamos o erramos. Coordinado por Gustavo Puerta Leisse		Un folioscopio poético. <i>Anna Maria Comalada</i>	128
Editar en tiempos de cólera. <i>Uberto Stabile</i>	54	Genio busca mecenas para...: <i>Ignasi Blanch; Gina Thorstensen; Carmen Fajardo; Carolina Mejía; Mutis; Santiago Robles; Cristina Müller; Javier Sáez Castán; Aitana Carrasco; Ajubel; Javier Zabala</i>	130
Antonio Gómez: Archivos de una cultura poético-visual. <i>Andrea Rodríguez de la Flor y Ben Clark</i>	58	Normas para la recepción de colaboraciones	142
		Convocatorias	143

Fundador Francisco J. Bernal **Directora** Marta Martínez Valencia marta@educacionybiblioteca.com **Coordinador edición** Francisco Salano **Libros Infantiles y Juveniles** Gustavo Puerta Leisse gustavopuerta@educacionybiblioteca.com **Colaborador** Ramón Salaberria **Publicidad** Lourdes Rodríguez sadaro@ya.com **Suscripciones y Administración** Ana Castillo **Secretaria** Ana Párraga **Diseño** Esther Martínez Olmo **Portada** Óscar Sanmartín **Maquetación** Esther Martínez Olmo **Edita** TILDE, Servicios Editoriales, S.A. en colaboración con Asociación Educación y Bibliotecas **Presidenta** Juana Abellán C/Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3, 28002 Madrid **Redacción-Administración-Publicidad** C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3, 28002 Madrid **Redacción** 91 4111783 redaccion@educacionybiblioteca.com **Publicidad** 91 4111379 **Suscripciones y Administración** 91 4111629 suscripciones@educacionybiblioteca.com Fax. 91 4116060 **Fotocomposición** INFORAMA 91 5629933 inforama@inforama.e.telefonica.net **Imprime** IBERGRAPHI 2002, S.L.L. Mar Tirreno, 7 bis San Fernando de Henares 28830 Madrid **ISSN** 0214-7491 **DL** M-18156-1989 EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores

Agustina Álvarez Julbes

Ex bibliotecaria de la Red de Bibliotecas del Ayuntamiento de Oviedo

Buzón

Conflicto laboral de los bibliotecarios de Oviedo/ Parte 2

Estimada Marta, Directora de E y B:

Hace unos meses te prometí una crónica sobre la situación de la Red de Bibliotecas del Ayuntamiento de Oviedo tras la decisión de éste de no prorrogar el contrato de los bibliotecarios. He incumplido, pero no olvidado mi promesa y te explico: a lo largo del verano se sucedieron los juicios de la demanda por cesión ilegal y despido que habíamos interpuesto los bibliotecarios. Dependiendo del juzgado que nos tocó en "suerte" obtuvimos distintos resultados: cinco personas tuvieron despido nulo, por lo que el Ayuntamiento tuvo que readmitirlos y están trabajando; a cuatro nos dieron despido improcedente, con lo que tienen que indemnizarnos, pero no nos van a readmitir; a dos les desestimaron la demanda, de modo que tienen poco que hacer y, por último, estamos pendientes de dos sentencias. Todas las sentencias están recurridas, bien por el Ayuntamiento o por los interesados, de modo que nada será firme hasta dentro de unos meses.

Yo he quedado fuera de la Red con una indemnización de 15.000 €. Esta sentencia me dejó bastante abatida durante un tiempo. Es complejo explicar la sensación de rabia y tristeza que me produjo porque me afectó muchísimo, más en lo personal que en lo laboral, ya que, afortunadamente, sigo trabajando, aunque no en las bibliotecas. Sin embargo, creo que cualquiera que trabaje en una biblioteca pública puede comprender mi tremenda sensación de pérdida... La indemnización responde al sueldo que percibía por mi trabajo, pero no al entusiasmo y dedicación con el que me entregué a él. El proceso judicial fue una auténtica tortura, la diferencia entre sentencias una incomprensible sorpresa... en fin... Como podrás comprender no estaba para análisis ni crónicas.

Pasados los meses me encuentro más serena, pero no me parece oportuno juzgar ni analizar algo de lo que ya no formo parte. Aunque me despojara de todo sentimiento y fuera totalmente objetiva (y creo sinceramente que puedo serlo), cualquier cosa que dijera se interpretaría en clave de despecho, de modo que considero más prudente mantenerme al margen.

Quiero agradecer nuevamente tu interés y el de tantas personas y colectivos que nos brindaron su apoyo. Espero sinceramente reencontrarme con todos vosotros porque, la verdad, ya tengo un poco de "mono" de biblioteca.

Un abrazo, A. A. J. <

1 año (6 ejemplares):
58 € IVA incluido (España)

1 año Extranjero y envíos aéreos:
72 €

Ejemplar atrasado periodo mensual
(sencillo-hasta nº 122):
7,20 € (+ gastos de envío)

Ejemplar atrasado periodo bimestral
(doble-desde nº 123):
10,30 € (+ gastos de envío)

Suscríbete

ENVIAR A:

TILDE SERVICIOS EDITORIALES, PRÍNCIPE DE VERGARA, 136, OFICINA 2ª.
28002 MADRID. TEL. (91) 411 16 29. FAX: (91) 411 60 60.
E-MAIL: suscripciones@educacionybiblioteca.com

Deseo suscribirme a la revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA a partir del mes:

Nombre (o razón social) Apellidos

Dirección C. P.

Población Provincia

Teléfono C.I.F./D.N.I.

FORMA DE PAGO QUE ELIJO:

☐ Cheque a favor de Tilde Servicios Editoriales, S.A. ☐ Domiciliación bancaria

☐ Transferencia a c/c: 0075-1083-76-0600001789 ☐ PayPal (A la cuenta suscripciones@educacionybiblioteca.com)

Banco

Código Cuenta Cliente (C.C.C.)

Entidad

□ □ □ □ □

Oficina

□ □ □ □ □

D.C.

□ □

Núm. de Cuenta

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

Extrarradios de la edición en la biblioteca

La biblioteca y la edición independiente son dos espacios que mutuamente se han dado la espalda. Tácitamente, sin embargo, da la impresión de que entre ambas se impone la desconfianza. Por un lado, sabemos de la aprensión de los bibliotecarios y las bibliotecarias ante la particularidad que representan estos materiales; las dificultades para definirlos en base a los habituales indicadores y los rígidos sistemas clasificatorios; sus evidentes problemas de adquisición, al no circular por los canales habituales; su confesa marginalidad, voluntad de ocultamiento y reivindicación minoritaria.

Por el otro, junto al reverso de estos motivos y la tácita fobia al tejuelo, nos topamos con la pretensión de este tipo de publicaciones de llegar más al museo que a la biblioteca, más a ARCO que a la Feria del Libro, más a la revista de arte que a *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*.

Los proyectos de autoedición suelen responder a una necesidad de expresión no tutelada, con aspiración transformadora y un fuerte arraigo identitario. En este tipo de publicaciones se integran discurso y estética, caben voces marginales y planteamientos ajenos a los engranajes del mercado, a la corrección política y a la industria cultural. A su alrededor gravitan grupos de reflexión, comunidades de tra-

bajo, espacios de intercambio y foros de discusión que superan las fronteras nacionales y generacionales.

Son muchas las razones que justifican la presencia de obras autoeditadas en las bibliotecas: desde la tan olvidada atención que se debe prestar a los proyectos minoritarios –recordemos que las bibliotecas han ser de todos y para todos–, pasando por la función archivística que se les atribuye –las autoediciones son manifestaciones significativas de un entorno político y artístico determinado– y de construcción de la memoria cultural, hasta el mismo hecho de que el espacio bibliotecario cuenta con los recursos, las instalaciones y los medios idóneos para el desarrollo y difusión de este tipo de iniciativas (talleres, exposiciones, catálogos, guías de lectura y otras actividades).

Ofrecemos en *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* un dossier especial que pretende dar cuenta de una realidad editorial ignorada y desatendida. Escuchar a sus creadores nos permite ver desde otra perspectiva el mercado ordinario del libro y poder definir de ese modo la función que la biblioteca puede desarrollar en ese ámbito. Abrir las estanterías a otras propuestas y a otros mundos es otro deber de la biblioteca, una tarea necesaria y factible. ◀▶

Novedades

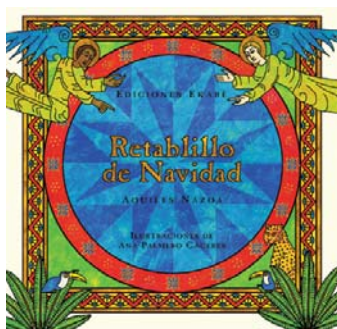
A propósito de las festividades navideñas

Aquiles Nazoa y Ana Palmero
Retablillo de Navidad
 Caracas: Ekaré, 2007

+4 años

Periodista, escritor, poeta... En la obra de Aquiles Nazoa siempre estuvieron muy presentes los valores de la cultura popular de su tierra natal, Venezuela; de ahí que resulte muy acertada esta reedición de uno de sus poemas más conocidos, ilustrado de forma realmente original. Publicado dentro de la colección "Rimas y adivinanzas", a la que pertenecen títulos tan interesantes como *Chamario* de Eduardo Polo y la *Fábula de la Ratoncita Presumida*, también de Nazoa, narra con un verso ágil cargado de ritmo la natividad de Jesucristo. El texto trasciende gracias al destacable aporte de las ilustraciones de Ana Palmero que, inspirándose en los manuscritos iluminados que en la Edad Media copiaban los monjes miniaturistas y tras un profundo estudio de la pintura románica, añadió a su interesante propuesta estética elementos simbólicos que cohesionan con el texto: el jaguar como guardián espiritual, símbolos marianos como la flor de lis y el color azul, la paloma representando al Espíritu Santo, y frutas como las uvas, que simbolizan a un tiempo la fertilidad y el sacrificio, y las piñas, asociadas a las fiestas de Navidad, entre otros. Al final, se añaden una serie de comentarios a las ilustraciones que resultan de gran ayuda al lector y que invitan a dar marcha atrás en la lectura para recrearse de la observación de las mismas. Una obra para leer, para ver, para escuchar... muy en consonancia, además, en lo que respecta a su temática, con las celebraciones venideras.

Elisa Yuste Tuero
 Filóloga y lectora de LJJ

**Para hacer cabriolas**

Gustavo Roldán
Disparates
 Barcelona: La Galera, 2008

Carne Oliveras
 Ils. de Riki Blanco
Dichos y refranes
 Barcelona: La Galera, 2008

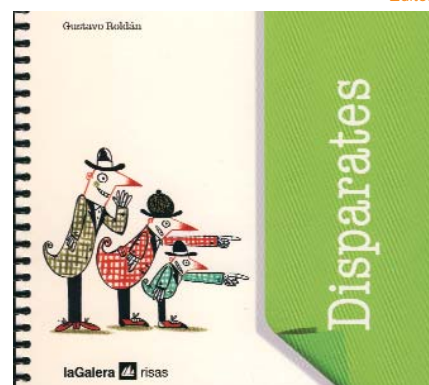
+5 años

La colección "Risas" tiene algo insólito: es una colección que utiliza como percha los formatos inesperados, como las anillas, y que además juega a deconstruir sus libros con un sencillo pliegue a la derecha. Así contado puede parecer hasta complicado, pero lo cierto es que es simplemente cuestión de ocultar una parte de la imagen y una pizca del texto, y luego dejar que cada uno haga sus cabriolas.

De acuerdo, no han descubierto la rueda, pero el resultado puede llegar a ser una delicia como en el caso de los *Disparates*, de Gustavo Roldán, escrito en cuartetas y lleno de personajes –valga la redundancia– disparatados.

El lector no tiene más remedio que tomar partido: o se imagina lo que pasa tras ese trozo de papel doblado creando sus propias rimas e historias, o bien lo despliega y resuelve el enigma. La diversión está asegurada, y es que Roldán se maneja bien, muy bien en el exceso dibujándolo con trazos sintéticos que se mueven en el espacio blanco como Pedro por su casa. Como Riki Blanco, otro ilustrador con dedos de pianista, que resuelve con brillantez *Dichos y refranes* de Carne Oliveras, con la creación de una línea narrativa en las imágenes de un libro que en principio no posee ninguna. ¿Objeciones? Solo una: si bien es positivo que los lectores más jóvenes se familiaricen con el inconsciente colectivo a través de estos dichos y refranes, también es cierto –y ésta es la objeción– que estas dos caras de la misma moneda no utilizan los mismos códigos y mezclarlos en una misma dimensión puede ser confuso.

Arianna Squilloni
 Editora



Para pequeños micólogos

Óscar Julve

Mi primera guía de setas

Barcelona: La Galera, 2007

+8 años

Un viaje iniciático al mundo de las setas, del bosque, al contacto con la naturaleza, es lo que nos ofrece esta pequeña guía de las setas ilustrada por Óscar Julve. En ella encontraremos un hermoso prólogo en el que se explica al futuro buscador de setas los diez mandamientos del buen buscador de setas, mandamientos que esencialmente consisten en el respeto a la naturaleza y, por supuesto, a los otros buscadores de setas. Además, en esta primera parte de la guía, el neófito aprenderá cuáles son las herramientas básicas e indispensables que todo buen buscador de setas debe llevar consigo, y lo más importante, aprenderá cómo andar por el bosque de forma segura tanto para él como para el entorno.

Ya pertrechados con los principios generales que todo buscador de setas debe conocer, la guía presenta una serie de fichas de las setas más comunes con información relevante y fotografías. A través de ellas el buscador de setas aprenderá a reconocer la seta en cuestión y a no confundirla con sus semejantes ni con alguna seta tóxica. También aprenderá otros datos específicos y curiosos, como una nota histórica interesante y cuál es su mejor forma de cocción, etcétera.

Sin embargo, esta guía es más que un compendio de conocimientos sobre las setas y el bosque, porque abre al neófito un abanico de posibilidades de investigación sobre este fascinante mundo y porque además le proporciona un método de trabajo: el de la observación y la anotación de todo aquello que le resulta interesante y que no debe olvidar.

Susana Gaona
Chef



Sobre olas reflejadas

Lee, Suzy

Espejo

Arcos de la Frontera: Barbara Fiore, 2008

Lee, Suzy

La ola

Arcos de la Frontera: Barbara Fiore, 2008

+6 años

+3 años

Qué difícil escribir unas palabras sobre dos libros que han prescindido de ellas. En el caso del primer título, además, me temo que la tarea es aún más compleja porque se trata de un álbum que analiza la mirada y –¡otra vuelta de tuerca!– la mirada de nuestro reflejo. En *Espejo*, esta autora nacida en Seúl cuenta, a través de 18 reflejos, la dramática historia de una niña que juega con su propia imagen. ¿Una sutil metáfora del fin de la infancia? ¿Un sueño? ¿Un trauma? ¿Un fantasma? Cualquiera cábala es inútil: una niña, ante su reflejo y, lo que es más importante: un reflejo ante una niña. Pero ¿de qué trata el libro? Sinceramente no tengo la más remota idea. Una fantasía quizás; un juego infantil ante esa mirada tan familiar y, a la vez, tan inquietante. Esta preciosa edición ha prescindido, eso sí, de la cubierta de la obra original, donde había un espejo.

La ola “trata” de otro diálogo: del diálogo de una niña con el mar, con la infinitud. Aparentemente más fácil de entender que *El espejo*, *La ola* nos engaña con sus trazos sencillos en dos tonos de acuarela. Esconde todo un océano detrás. El mar va y viene amenazando con ser, también, otra metáfora de la transición hacia la vida adulta o una sutil referencia a los ciclos. Pero no. Sólo vale la interpretación de cada lector –si es que quiere interpretar algo–, porque estamos, y conviene recordarlo, ante dos historias de una intimidad exquisita que lograrán atraparnos; igual que nos atrapa y nos fascina vernos en el espejo o la contemplación del horizonte, del mismo modo que ambos fenómenos nos dan cierto miedo.

Ben Clark
Escritor



Música que se canta y poesía que se baila

Caterina Camastra y Julio Torres Lara

Ariles y más ariles. Los animales en el son jarocho

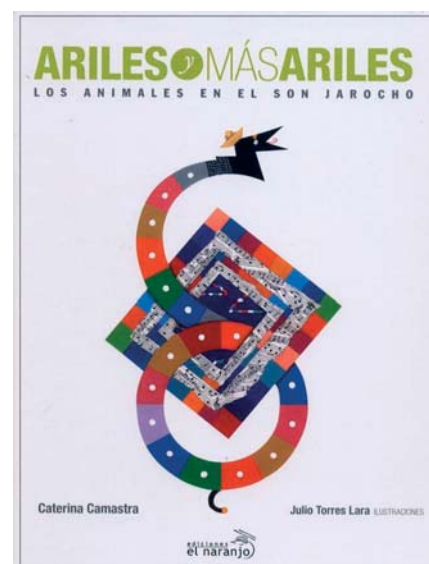
México: Ediciones El Naranjo, 2007

+6 años

El Naranjo, en su línea de compromiso con la cultura, la poesía, la recuperación de tradiciones populares y la edición, nos presenta una nueva joya literaria, plástica y musical. *Ariles y más ariles* (palabra antigua con significado de ensoñación) habla del son, música que se canta y poesía que se baila, del son de Veracruz, son jarocho, con una selección de versos y coplas recopiladas por Caterina Camastra en discos, libros y la tradición popular mexicana donde, en esta ocasión, los animales son los protagonistas y cuentan en cada entrada con hermosos textos acompañados de las coplas: “Cuando me salgo a pescar/ estando la luna llena,/ antes de tirarme al mar,/ le pido a Dios, por mis penas,/ que me libre de escuchar/ el canto de las sirenas”. Las ilustraciones de Julio Torres son de una gran plasticidad e imaginación, ofrecen de manera rotunda el colorido de los animales y el movimiento y dinamismo del baile a través de su danza. Acompaña al libro un disco con sones y ritmos jarochos del grupo Son de Madera.

Sugerente propuesta para acercarse a la diversidad cultural, a la pluralidad, a los tesoros poéticos que encierran las canciones de la cultura popular a través de una visión renovadora de Ediciones El Naranjo que sigue llenando de melodías, de trinos y de versos, de ariles y más ariles los sueños y la imaginación de niños y adultos.

Pedro Villar
Maestro y escritor



Inteligentes aventuras cotidianas

Jennifer L. Holm y Matthew Holm
Babymouse, reina del universo
Babymouse ¡eres la mejor!
 Barcelona: Serres, 2008

+9 años

Las de Babymouse no son historias rosas destinadas al entretenimiento de lectores de gusto acaramelado y poco exigentes. Hecha esta advertencia, necesaria para sobreponerse a la primera impresión que pueden causar la estridente tonalidad de las cubiertas y la petulancia que destilan los títulos, procede la invitación a adentrarse en ellas y disfrutar de la singular manera en la que están contadas, a través de una fórmula que aprovecha eficazmente múltiples recursos del lenguaje del cómic. La secuenciación de las escenas, soportada en una alternancia continua de viñetas con diferentes formas, enmarcados y tamaños y en una diversidad de planos y enfoques, junto con el uso de metáforas visuales fácilmente interpretables por el contexto, se traducen en un relato ágil, cuyo tono desenfadado se refuerza con los aderezos humorísticos que administran con precisión los autores en los nombres de los protagonistas, las exageraciones, las situaciones contradictorias, las afirmaciones cargadas de sorna... El ejercicio narrativo incluye además numerosas referencias intertextuales a la literatura, al cómic o al cine, que podrán pasar desapercibidas para los lectores más jóvenes sin aminorar el atractivo de la obra; entre ellas, destaca la singularidad de los paratextos, que a modo de tráiler cinematográfico anticipan los episodios más significativos del libro.

Deseos ingenuos, aventuras cotidianas y relaciones de amigos conforman tramas centradas en la necesidad que tiene la ratona protagonista de ser aceptada por el grupo; relatos que, sin intención moralizante, enfatizan en su trasfondo los valores más positivos de las personas y ridiculizan planteamientos y aspiraciones de posición social –personificados en una presuntuosa rival– que a menudo resultan fatuos, pretenciosos y vacíos.



Teresa Corchete
 Bibliotecaria

On the road again

Sergio S. Olguín
Vivir en Springfield
 Madrid: Siruela, 2008

+13 años

Tres adolescentes argentinos viajan a Estados Unidos en un intercambio estudiantil para mejorar su nivel de inglés. Excitados por la oportunidad de vivir unas aventuras al estilo de las comedias adolescentes americanas descubrirán una sociedad conservadora, que desconfía de los extranjeros y en la que el fútbol (como lo entendemos fuera de los EE UU) es un deporte menor al que sólo juegan las chicas.

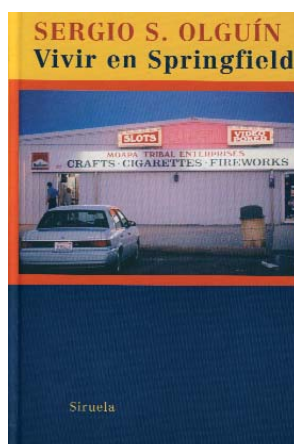
Una serie de sucesos les llevará a viajar por la ruta 66, muy a lo Kerouac, ayudando a una amiga a luchar contra una injusticia e intentando resolver el crimen del que la policía intenta incriminarles, encontrándose por el camino con lo más granado e insólito de la sociedad norteamericana.

Sergio S. Olguín recupera a la pandilla de *El equipo de los sueños* para *Vivir en Springfield*, una historia divertida, ágil, bien escrita donde las tramas se suceden una detrás de otra durante el viaje iniciático de los protagonistas, que se pasea entre la admiración de la cultura americana y la crítica a su encorsetada sociedad.

La intertextualidad es un factor sobresaliente en la narración y es manejada por el autor con maestría, invitando al lector a jugar a identificar a personajes de series de televisión como *Los Simpson*, *Urgencias*, *BJ* o *Los Soprano*, y a personas reales, por ejemplo una actriz porno o un defensor de los indios americanos.

Vivir en Springfield es una novela que propicia la identificación con el lector, atrapando así al público juvenil y a los adultos que aún sean suficientemente sensibles para recordar a su extinto yo adolescente.

Iris González
 Bibliotecaria



Se cuenta mientras se ilustra

Manuel Barrios (director)
Una Mà de Contes
www.unamadecontes.cat

años

Una mà de contes es el nombre de un programa de televisión dirigido al público infantil que produce la Televisió de Catalunya. De este proyecto nace la web, www.unamadecontes.cat, como un espacio interactivo muy cuidado con tres secciones principales (cuentos, talleres y blog), todas ellas concebidas especialmente para niños. Un lugar en torno a la ficción, donde se ofrecen adaptaciones de cuentos populares de diversas culturas, ilustrados con variadas propuestas plásticas. El índice de cuentos facilita diferentes sistemas de búsqueda: por autor, título, lugar geográfico, personajes o técnicas de ilustración empleada. La sección dedicada a talleres ofrece la posibilidad de llevar a cabo actividades en línea de distinto tipo. Uno de los ejemplos más atractivos es la creación de nuestro propio cuento ilustrado. La actividad consiste en escribir una historia con la ayuda de un procesador de texto y, a continuación, acompañarla de las imágenes que elijamos dentro de las que el sitio nos ofrece, o bien insertar otras que hayamos elaborado nosotros. La tercera sección es un blog. La bitácora sirve de difusión y proporciona contenido al proyecto, pero, además, el lugar permite disfrutar de una selección de cuentos, proyectados en vídeos breves. La originalidad de la propuesta audiovisual es que, durante la narración oral del cuento, se puede visualizar el proceso creador de quien lo ilustra. Una hermosa página web para compartir con los más pequeños y motivar su creatividad.

Olalla Hernández
 Especialista en LLI



Para soñar volando

Lolita Bosch

Insólita ilusión, insólita certeza

Barcelona: Mondadori, 2007

+13 años

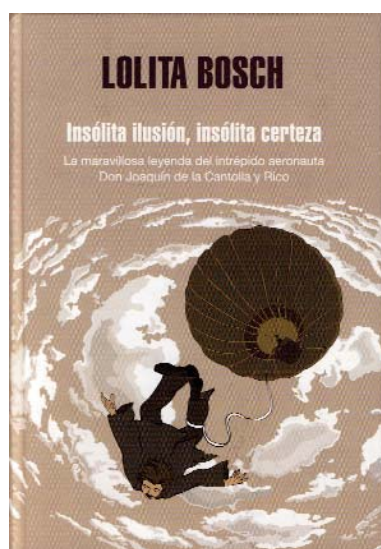
A Don Joaquín de la Cantolla y Rico le encanta volar. Se muere por vivir en el cielo, literalmente. Tener su casa en una nube y balancearse al suave ritmo de la brisa. Con ese objetivo se fabrica sus propios globos y pide permiso al presidente para pilotarlos. No cesa en el intento de desarrollar la tecnología aerostática, a pesar del fatal desenlace de su primer vuelo, con el fin de construir así una segunda Ciudad de México que flotara en el cielo sujeta a los globos.

Es un soñador al que Lolita Bosch dedica su novela *Insólita ilusión, insólita certeza*, que se aleja un poco de su estilo más intimista y autobiográfico, para reflejar en esta docu-ficción la vida de este pionero de la conquista del cielo mexicano.

La novela fluye en dos registros narrativos de la mano de un narrador que bien podría ser mexicano: por un lado la autora sintetiza la historia de México en la que se sitúa la acción, desde la Guerra de la Independencia hasta 1910, y por el otro nos relata los intentos, vicisitudes y logros del protagonista en el desarrollo de los globos aerostáticos. Se establece un paralelismo entre la vida del antihéroe y su país, ambos fracasados en sus intentos de conquistar sus respectivas ambiciones, ambos protagonistas de la historia.

Esta novela collage está acompañada por las preciosas ilustraciones de Elisenda Estrems que acentúan, junto con el subtítulo del libro, el aire a cuento, a exquisita fábula infantil para todos los públicos.

I. G.

**Para conocer, en primera persona, la Revolución Cubana**

Julio Cortázar y Enrique Breccia

Reunión

Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2007

+16 años

“Mi nacimiento fue sumamente bélico, lo cual dio como resultado a uno de los hombres más pacifistas que hay en el planeta”, confesaba Cortázar a Joaquín Soler Serrano en aquella entrevista interminable, grabada por TVE en la década de los setenta, para el programa *A fondo*.

A pesar de su firme declaración —siempre apurando un último cigarrillo—, su prosa precisa, mágica y rebelde siempre estuvo al servicio de la revolución cubana, fuesen como fuesen los medios para llevarla a cabo, desde que visitara el país en 1961 en un viaje de placer.

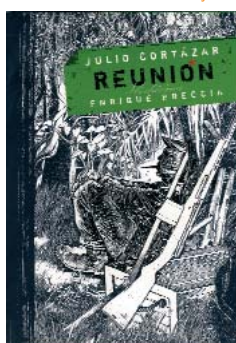
Con este cuento, quizá el terreno en el que se sentía más a gusto, quiso narrar las penurias físicas y psíquicas que pasaron el *Che* y sus hombres durante el desembarco en las costas de Cuba, bajo el ataque de las feroces tropas de Batista.

Alberto Breccia regala un acompañamiento estelar, como los que realizaban los virtuosos del jazz que tanto gustaban a Cortázar, componiendo una *película* cargada de excepcionales primeros planos en blanco y negro que consigue introducir al lector entre los manglares.

La conjunción mágica y única de tres argentinos universales e inolvidables, hace que la descripción de aquellas horas, fundamentales en la historia de la isla americana, no quede en una adaptación más del célebre *Pasajes de la guerra revolucionaria*, como la que han llevado a cabo recientemente Benicio del Toro y Steven Soderbergh, sino que se convierta en un reflejo fiel de aquellos días de insectos y lucha armada que precedieron al ascenso de Fidel Castro al poder, al momento en que Ernesto Guevara luchaba contra los estamentos, sus problemas de salud y los compañeros que desconfiaban de su carisma hipnótico.

Lorenzo Soto

Bibliotecario y trabajador social

**Cucinare il delitto**

Joe Cipolla

La cocina de la mafia

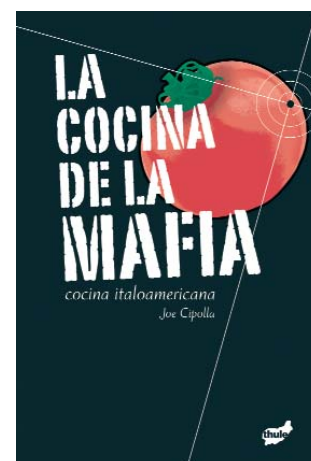
Barcelona: Thule, 2008

+16 años

El almuerzo de un mafioso es una liturgia. En la historia de la mafia la comida tiene una importancia similar a la que tiene en los Evangelios y los jefes de la “Honorable Sociedad” dan los últimos toques a sus menús con el mismo cuidado con el que preparan sus crímenes. Metaforas culinarias como *Cucinare il delitto* o aquella que reza que “la venganza se sirve en plato frío” están muy lejos de ser casuales.

La cocina de la mafia es un selecto recetario en el que los secretos de la gastronomía italoamericana se mezclan con los mitos del cine y con algunas anécdotas que le dan color y magia a cada plato. La preciosa edición de Thule, atravesada por un tiro e ilustrada con fotogramas de lo mejor del cine “mafioso” de la historia, nos entrega las claves para preparar, en un santiamén, un Ravioli di Barone, un Relleno a la Brooklyn, un Risotto Don o el célebre Al’s caponata, entre otros doce menús completos con entrantes, primeros, segundos platos y una carta de postres que incluye Merengues de avellana, Pan di Spagna y Cannoli Capofamiglia.

Si como dicen ellos, en la mesa no se envejece, la mafia —“lugar de asilo o refugio”, y hasta el origen del término hace pensar en la cocina de la Mamma— inmortaliza sus ritos con banquetes, signados por una simbología que integra sus elementos fundamentales y garantiza aquel proverbio siciliano que proclama que “la palabra más bonita es la que no se pronuncia”: el pan significa unión; la sal, el valor; el vino, la sangre; y el ajo, el silencio.

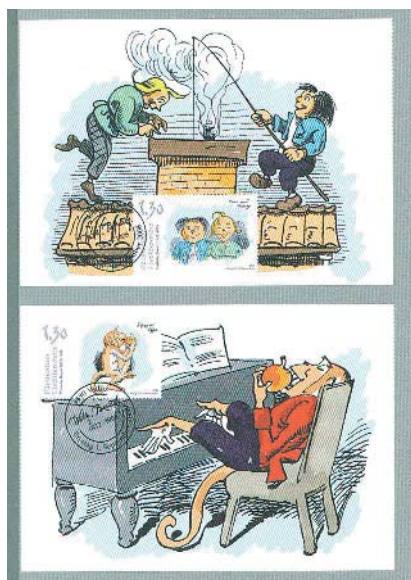
Javier Siedlecki
Escritor

Juan Franco Crespo

Maestro con una trayectoria de más de 30 años y periodista especializado en prensa filatélica y de comunicaciones con publicaciones en España, India, Estados Unidos, Argentina, Uruguay y Perú

Centenario de la muerte y 176 aniversario del nacimiento de Wilhelm Busch (1832-1908)

Un sello es algo más que un tributo postal o un objeto de coleccionismo, cada emisión es una ventana que nos permite adentrarnos en un mundo nuevo, conocer realidades ajenas, descubrir motivos, estéticas, tradiciones y personajes y apreciar una propuesta estética que se inserta dentro del universo filatélico. La sección Sellos que sellan es un espacio en el que se rastrean temas vinculados a la literatura infantil y la infancia en las emisiones postales de todo el planeta.



La historia del cómic es tan antigua como el hombre; algunos teóricos retroceden a las pinturas rupestres, otros nos llevan hasta las célebres inscripciones de la Columna Trajana en Roma en donde se recogen las andanzas de este Emperador nacido en lo que actualmente es provincia de Sevilla; más reciente es la teoría que nos acerca a la difusión masiva de una obra, que no se produce hasta la llegada de la imprenta (que no invención) de la mano de Gutenberg.

El mundo de la historieta, el tebeo, el cómic o como queramos denominarlo, tiene diferentes perfiles y fuentes; de todas ellas tenemos que beber o será imposible recrear el mundo mágico que representan los dibujos y ese género literario que no siempre ha sabido valorarse que nos está ofreciendo el mejor sedimento para los futuros lectores.

Hoy nos detendremos en un personaje varias veces filatelizado, especialmente en el área germana; en esta oportunidad son ocho ejemplares que también aparecieron reunidos en hojita minipliego que puso en circulación el principado alpino de Liechtenstein para conmemorar el centenario de su muerte.

Wilhelm Busch (Wiedensahl, 15 de abril de 1832; Mechthausen/Seesen, 9 de enero de 1908), pintor, poeta y dibujante

alemán, originario de la Baja Sajonia. Su formación superior la encaminó hacia el mundo de la mecánica; inició su carrera de Ingeniería en la Escuela Politécnica de Hannover, pero su inteligencia natural le lleva hasta las Academias de Bellas Artes de Dusseldorf, Amberes y Munich.

Realizó historietas desde una perspectiva satírica, sus personajes más famosos fueron Max y Moritz (Maximiliano y Mauricio). Ambos personajes de ficción, fueron considerados, a finales del XIX, una pareja sumamente subversiva que provocaba rebeldía e indisciplina en los jóvenes de la época. Sin embargo la obra se alzó con el título de libro juvenil de mayor éxito en lengua alemana, su lectura se convirtió en algo habitual para varias generaciones y aún hoy es raro encontrarse con algún alemán que no sepa narrarnos algunos de los pegadizos versos de ambos niños rebeldes.

Hay que tener en cuenta que la obra de Busch apareció en una época en la que la literatura juvenil se caracterizaba por la propagación de valores burgueses, su fina ironía, el ritmo y la gracia de sus versos, unidos a la expresividad de los protagonistas de las historietas harán el resto para acabar cautivando a la chiquillería alemana que devoraba con fruición las travesuras de los dos héroes que aterrorizaban a los

vecinos de un pueblecito en el que el autor centró su obra (fue traducida a más de cien idiomas) y en el 2008, con motivo del centenario de su muerte, se recuperaron una serie de obras biográficas y se montaron varias exposiciones para honrar su memoria. Dispone de un museo en Hannover que recoge su legado desde el año 1937; allí podemos admirar su famosa colección de arte satírico que logró formar a lo largo de su vida y que abarcaba nada menos que cuatro siglos del arte satírico internacional; el archivo se complementaba con más de veinte mil dibujos y una biblioteca especializada en su vida y obra. Según el director, Hans Joachim Neyer, "Busch fue un crítico tanto de la gente como de la sociedad de su tiempo y fue su vida campesina, en la Baja Sajonia, la que le sirvió y le inspiró para crear sus satíricas historietas".

Hijo de un tendero de Wiedensahl, con su mordaz y crítica mirada, supo crear un humor en donde caricaturizó la vida de su entorno más inmediato: las cercanías de Hannover. Para ello exageró sus obras y puso como ejemplo a niños malcriados que acabaron rompiendo los esquemas de la sociedad de su tiempo. No se caracterizaba precisamente por la compasión, y quizá por eso este alemán ha ejercido tanta influencia en los autores de tiras cómicas de medio mundo; muchos han copiado hasta la saciedad elementos característicos de sus historietas, ¿quién no recuerda nuestra pareja de inseparables y traviesos Zipi y Zape? Se le ha acabado reconociendo como el "padre del cómic moderno"; no hay que olvidar que fue uno de los grandes pintores paisajistas, aunque su vida privada no fue fácil, solterón empedernido, antes de morir decidió quemar toda su correspondencia y archivos.

Busch se encargó de reflejar en su literatura lo equivocado, lo feo y lo malo, todo lo contrario de lo que hiciera Goethe o Lessing; curiosamente, en un momento en que la sociedad (sobre todo la clase media) celebraba con regocijo su desaparición y la constante violación de lo políticamente correcto; de ahí que las aventuras de Max y Moritz (en el mundo de habla hispana recibieron el nombre de Paco y Pedro, tal y como nos recuerdan las publicaciones de la Editorial Reclam) los dos traviesos muchachos que amargaban la vida a todo el mundo, no provocarán un estado de angustia cuando finalmente son castigados y triturados en un molino del que saldrán convertidos en pienso para patos. Un fin brutal, terriblemente cruel, qué duda cabe, era lo que buscaban sus ávidos lectores. Busch supo dosificar esa característica que hizo que sus historias

perdurasen en el tiempo y fuera una literatura de consumo masivo, dándose la paradoja de que mucha gente no tenía nada para comer, pero si lo que tenía en el bolsillo le permitía comprar un ejemplar de sus historietas, no dudaba en hacerlo.

Busch se hizo millonario desde que apareció su historia sobre un ratón que acaba perturbando la paz, en 1860, aunque el éxito realmente lo conocerá con los dos traviesos que aún hoy logran deleitar a los alemanes. Su primera edición en color apareció en 1925. Publica su primera historieta a los veintisiete años en la revista satírica *Die Fliegende Blätter* (1859) y en el *Münchener Bilderbogen*. Las principales obras dibujadas y publicadas, muchas de ellas de contenido político, fueron *Bilderpossen* (1864), *Max und Moritz* (1865), *Schurrdibur oder die Bienen* (1869), *Der heilige Antonius von Padua* (1870), *Bilder zur Jobsiade* (1871), etcétera. También compuso algunas poesías sin texto, entre ellas *Kritik des Herzens*, *Eduards Traum* o *Der Schmetterling*.

En su producción de textos es un dado de agudeza magistral en donde abundan ingeniosas ideas rítmicas y verbales en un estilo trivial que desemboca en un humor pesimista pero de gran alcance entre sus seguidores. En su legado encontramos pocas concesiones a la galería: siempre se burló de la hipocresía ¡Cuánto daríamos hoy por tener un autor en estos momentos de "talante burlesco" en la piel de toro! Su etapa más prolífica se dio en las décadas de 1864 a 1884, que le reportó bienestar, fama y una holgada posición económica hasta el último de sus días.

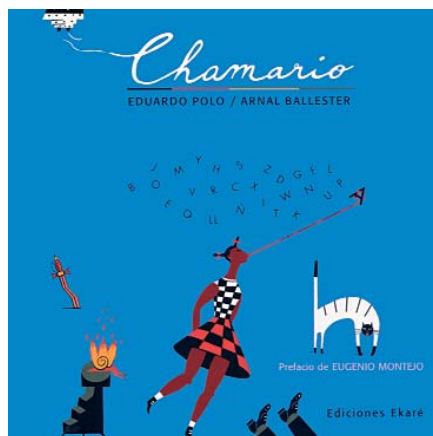
Los sellos son todos del mismo facial: 1,30 francos suizos y representan a La institutriz lámpara, Hans Hucklebein, Max

y Moritz, La viuda Bolte, Elena pensadora, El mono Fipps, El sastre Böck y El poeta sin inspiración Balduino. Han sido diseñados por Leone Ming y Christine Böhmwalder, y han sido realizados en la Imprenta Estatal Austriaca (Viena) sobre papel de 102 gramos. En la parte superior derecha de la hojita va una caricatura del personaje; por supuesto hubo los correspondientes sobres de primer día (dos) y tarjetas máximas (ocho) que fueron canceladas con un cuño especial donde aparece la firma autógrafa del escritor y su fecha de puesta en circulación el 1 de septiembre de 2008. ▶

www.wilhelm-busch-museum.de



Chamario: Editando un juguete verbal



El libro tiene una larga historia y ha recorrido una ancha geografía. El manuscrito llegó a mis manos en el año 1998, en Caracas, gracias a uno de los editores del poeta y escritor venezolano Eugenio Montejo, quien pensó que estos poemas para niños tendrían cabida en el catálogo de Ediciones Ekaré. Para entonces, el manuscrito había pasado más de diez años en el fondo de una gaveta, tal como lo pide un precepto de Horacio que Montejo solía cumplir antes de hacer público cualquier escrito.

Continuando con la arqueología del libro –puesto que la reconstrucción de su historia así como la estratificación de su autoría nos remiten a esta disciplina– señalemos que en su prólogo Montejo le atribuye la escritura de esta colección de rimas a Eduardo Polo. Se trata de uno de los discípulos del viejo tipógrafo Blas Coll, otro heterónimo, quien vivió, a principios del siglo XX, “en un pequeño pueblo de pescadores llamado Puerto Malo”. Montejo nos cuenta cómo Polo “un buen día se alejó para siempre de Puerto Malo para dedicarse a la música y a la arqueología marina en otro país del Caribe. Sus amigos referían con pesar que antes de ausentarse destruyó todos sus escritos” y que “tal como hizo una vez un antiguo poeta chino, [los] arrojó al agua, desde un bote, [...] y después afirmó satisfecho: ‘ahora todos mis poemas están en el mar...’”. Por suerte esta colección de poemas que compuso Polo “como regalo para los hijos de los pescadores de aquella aldea”, se salvó y llegó a nosotros porque “fue uno de los pocos libros que editó el viejo Blas Coll en su tipografía”. Lo que no relata el prologo es cómo un ejemplar de aquella breve edición terminó en su gaveta. Los lectores asiduos de Montejo saben que bajo diversos heterónimos una parte importante de su obra poética y ensayística consistió en la difusión de los supuestos es-

critos del maestro Blas Coll y los de sus discípulos, “los famosos ‘colígrafos’”, incluyendo a Eduardo Polo. Me adelanto a la cronología de *Chamario* para señalar que en junio del 2008 falleció Eugenio Montejo, desaparición que tristemente no es una ficción.

Retomando el hilo de esta historia, vuelvo a la época en que me confiaron el manuscrito. Al leerlo, supe que tenía entre las manos un texto fuera de lo común. Para comenzar, se trataba de un escrito hecho de palabras “claras, llanas y significativas”, como las de los niños; a veces los autores olvidan que este ideal de castellano cervantino vale también cuando se escribe para los niños. Al mismo tiempo los poemas estaban llenos de “ritmos y maravillosos efectos”. Reproducían “el placer que encuentran los muchachos al cambiar y trastocar la forma de las palabras para producir nuevas combinaciones en las voces de todos los días”, como señala el prólogo. Por medio de un rigor verbal que no tenía nada de infantilizante, esta manera de jugar con las palabras, hasta la exacerbación, ponía en evidencia las estructuras internas de nuestra lengua. Incluso, la lengua trastocada se iba desprendiendo de su función más corriente –la de designar la realidad– para vivir por sí misma y transformarse en un verdadero “juguete verbal”. La complicidad que se lograba con los niños pasaba pues por la lengua, y no por la psicología infantil como suele ser el caso cuando cabe hablar de complicidad entre un autor y los niños. Otra muestra de este hecho inusual era la identificación del poeta con figuras al mismo tiempo cómicas y serias, como “el jinete gago” (palabra que en Venezuela designa al tartamudo), “el niño zurdo”, “el mono pretencioso” (con cinco sílabas) o “el niño tonto y retonto” que aparecen en algunos de los mejores poemas. Todo esto ponía también en eviden-

cia el fino humor de Montejo, que a veces rozaba la autoirrisión, puesto que él siempre ejerció el oficio de la escritura con lucidez.

Sin embargo, a pesar de su originalidad y encanto incuestionables, el manuscrito en su forma inicial lucía todavía inacabado. El riesgo para el editor era que a los niños –así como a los adultos que desconocieran la obra heteronímica de Montejo– les costara entrar en el juego, o bien que se perdieran en el camino.

Una doble interrogante produjo no pocos desvelos a lo largo del lento y minucioso proceso de edición. De hecho, el libro no saldría impreso sino en el 2004. En primer lugar, ¿cómo convendría editar esta colección de poemas para hacerla plenamente accesible a los niños? En segundo lugar, ¿cómo conciliar la misión editorial de Ekaré –hacer libros para niños– con la decisión de Montejo, uno de los poetas más importantes de nuestra lengua, de atribuir estas rimas a Eduardo Polo, un nuevo heterónimo del linaje de los “colígrafos”, el cual se inscribe y cobra sentido en el marco más ancho de su obra para adultos? Todo esto me produjo mucha emoción y algo de susto; tanto, que durante varios meses conservé el manuscrito bien resguardado en su carpeta... hasta que al fin me armé de valor y pude analizarlo con ojo de editora para presentarlo al resto del equipo de Ekaré como un proyecto viable para la colección “Rimas y Adivinanzas”.

Enseguida se formularon algunas recomendaciones editoriales. En primer lugar, habría que seleccionar los mejores poemas puesto que treinta resultaban excesivos, y algunos eran reiterativos. Luego, habría que ponerles título y dar con el buen encadenamiento entre uno y otro para lograr un conjunto redondo. Por último, y tal vez esta era la parte más delicada de todas, habría que reescribir el largo prólogo que desentonaba por momentos con el carácter jocoso y a primera vista liviano de los poemas. Con su rigor de siempre, y con una caballerosidad que no era de nuestros tiempos, Montejo retrabajó el manuscrito. Luego de ponernos de acuerdo sobre una selección de veinte poemas, él le dio un título a cada uno, simplificó algunos versos y reorganizó ciertas estrofas pensando en nuestros lectores. En todo momento supo ponerse a la altura de los niños, sin comprometer las exigencias con que trabajó toda su poesía para adultos. Por último, en su prólogo dio con el tono justo y la extensión adecuada.

Entretanto, Arnal Ballester realizó unas excelentes imágenes digitales para las primeras rimas. A partir de ese momento los

intercambios transcurrirían entre Caracas (sede principal de la editorial y lugar de residencia del autor), Barcelona (donde viven el ilustrador y la directora de Arte de Ekaré, Irene Savino), y París (ciudad a la que inmigré en el 2000). Cuando al fin la edición estuvo lista, el libro fue entregado a la imprenta. Cabe señalar que fue impreso en Caracas bajo el cuidado de otro maestro tipógrafo e impresor, éste de origen vasco, Xavier Aizpurua de Exlibris. Cuando llegó a mis manos un primer ejemplar impreso, pude respirar más tranquilamente; pero pasarían varios meses antes de que pudiera acercarme al libro y disfrutarlo como lectora.

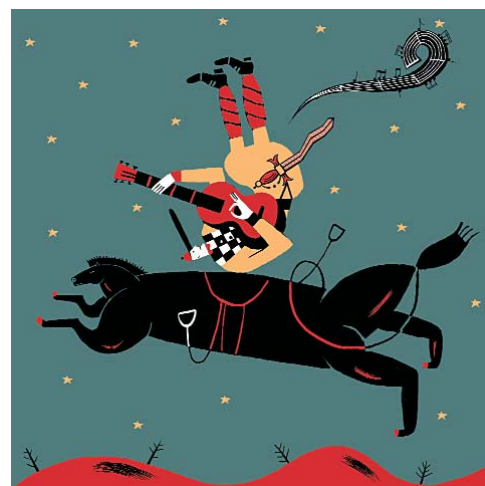
La confluencia de talentos y decisiones dio una obra editorial que, creo, tendrá una larga vida y será apreciada por muchos lectores. *Chamario* es, a fin de cuentas, el reflejo de sus autores: de Montejo tiene la implacable lógica de su invención verbal aunada a un finísimo humor; y de Arnal Ballester tiene un espléndido vuelo gráfico que pone de manifiesto los implícitos del texto. De esta manera, logramos responder al reto del *Chamario*. El resultado es a la vez un verdadero libro para los niños y un libro serio en donde la obra literaria y su contrapunteo gráfico van de par en par. Claro, con la insatisfacción característica de todos los editores, a veces llegué a pensar que hubiera sido maravilloso contar con más recursos materiales –con un formato mayor o un mejor papel o más páginas... Pero, a decir verdad, no tengo ninguna queja porque trabajar dentro de las limitaciones materiales para que el precio de un libro le resulte accesible a su público es también parte del oficio del editor.

Felizmente la historia del libro no termina ahí. Un año después de nuestra primera impresión, la editorial Orecchio acerbo de Roma tuvo la buena idea de publicar una versión italiana bajo el título *Rimario, un po' al dritto e un po' al contrario*, en un formato mayor, con un papel espeso y una encuadernación artesanal; pero sin duda lo más importante es la excelente traducción. Así, *Chamario* pudo atravesar no sólo la geografía venezolana para ser leído en otros países de América Latina y en España, sino también las fronteras de nuestra lengua. Cabe esperar ahora que otras lenguas, acaso el catalán o el gallego, se apropien de este “juguete verbal”. ◀

Elena Iribarren

Entre 1988 y 2000 trabajó en Ediciones Ekaré de Venezuela, primero como asistente, luego como editora, encargada de derechos extranjeros y directora editorial.

Desde el 2000 vive en París, donde trabaja como coordinadora de las ediciones internacionales de las revistas para niños del grupo Bayard.



Jugando con el poeta



Hará unos seis años que Editorial Ekaré me propuso ilustrar un libro de rimas para niños de “un poeta venezolano muy importante” dijeron, “aunque firmará con el seudónimo de Eduardo Polo”. El importante poeta venezolano resultó ser Eugenio Montejo y el libro, *Chamario*.

La casualidad ayuda más que la crítica cuando se trata de conocer a un buen poeta... y otras muchas cosas. Por aquel entonces yo no sabía quién era Montejo ni qué lugar ocupaba su obra en las letras latinoamericanas; así que pensé lo que pienso siempre que me anuncian que un escritor “importante” ha hecho su incursión en territorio infantil: ¡ay! Y eso porque no lo conocía, porque el conocimiento casi siempre aumenta mi inquietud y mis interjecciones.

Sin embargo, al ir leyendo el texto que me remitieron los editores, me sentía cada vez mejor, como no me pasa a menudo en estos casos. Las rimas de Polo-Montejo tenían lo más difícil de encontrar en obras similares: el sentido del idioma aliado a un sincero espíritu de juego. Ciertamente sinceridad es la palabra que mejor se ajustaba al caso. No había impostación ni fórmula. No se trataba del enésimo autor que se inclina para ponerse a la altura de los niños y el pantalón se le rasga por el lado menos noble.

Ese Montejo sabía jugar de verdad y su ajustado traje también era flexible. Era un verdadero poeta. Ya sé que hay una diferencia entre componer poesías y rimar. Pero para rimar bien se necesita algo más que el dominio de la técnica o el ingenio para que coincidan dos sonidos de forma chocante. De pequeño, no me atraía tanto la rima que sólo me hacía cosquillas, aunque me gustaran. La buena de veras me

hacía sentir que todo podía ser otra cosa y no sólo parecerlo, con sólo mover las palabras de sitio. Puede que algo así aún no sea poesía pero se le parece mucho. *Chamario* tenía esa cualidad precisamente.

Acepté el encargo. Lógicamente, se dirá, si la cosa pintaba tan bien. Pues no, porque después de la lectura me sentía muy perplejo. Las rimas de *Chamario* eran tan redondas que no acababa de ver qué cosa podía aportar yo a una obra que se defendía tan bien por sí sola. Ya que no es incompatible ser un profesional y a la vez creer que no siempre es necesario, y menos obligatorio, que un libro para niños vaya ilustrado... al igual que algunas veces lo que le sobra es la letra. Y en obras como *Chamario*, estoy por decir que la mejor ilustración sería esa voz que supiera darle a las rimas toda su capacidad de evocación y el volumen justo a su música.

Pero el caso es que cedí a la tentación y lo pagué con un problema a resolver. A saber, cómo ilustrar un libro de rimas donde la voz ya contenía las imágenes, con las sensaciones e iluminaciones que llevan aparejadas.

Pasé primero por la fase de la desesperación, que tantos ilustradores conocen al enfrentarse a la poesía, aunque sea poesía en forma de rima. Porque para nosotros lo más difícil es entablar una partida con el texto poético, que si es bueno provocará sensaciones visuales con más eficacia que la narrativa en cualquiera de sus modalidades. A menos de encontrarse uno en un estado de confusión o de vida vegetativa, te das cuenta de que allí no puedes pegarte al “tema”, a sus elementos o a sus personajes. Y que si vas por ese camino acabas haciendo el ridículo y sintiéndote como si un hábil carterista te

hubiera robado la paga del mes, junto al carné de identidad y las tarjetas de crédito.

Pero la epifanía llegó, una vez superada la tentación de echar mano de Lear, el único con Gorey que a veces se permite el lujo de la redundancia gráfica sin quedar fatal, por el simple motivo de ser propietario único y genial de textos e imágenes. Fue el recuerdo de esos juegos de infancia que dos o varios inician juntos y al minuto cada cual va a su bola, para conectar sus mundos de nuevo treinta segundos más tarde. Y así discurre todo hasta que vienen a buscarlos los padres, se duermen o se pelean.

En suma, que la única estrategia posible era esperar que el soldado de plomo que me prestaba Eduardo-Eugenio disparara, para seguir corriendo detrás de la bala y comprobar que había un blanco al salir de su rima, justo a mano izquierda. O bien organizar la anatomía de su caballo siguiendo las instrucciones de sílabas enloquecidas. O andar por las calles de Caracas hasta la cita con el santo médico atropellado, ya que el gavilán se las apañaba solo. El poeta y yo en la misma sala pero cada uno a lo suyo y pasándonoslo pipa los dos juntos. No veo otra forma de ilustrar poesía ni de mostrar respeto a un poeta.

Eugenio Montejo nos dejó hace unos meses y ya no hubo ocasión de encontrarnos como adultos para comentar ese episodio de infancia compartido a distancia. Él lo había dicho: “Dura menos un hombre que una vela”. Si bien continuaba “pero la tierra prefiere su lumbre”. ¡Y vaya que brilla la suya en *Chamario*! ◀▶

Arnal Ballester

Elogio de los rimadores



En primer lugar quiero agradecer a los amigos de Ekaré que me hayan invitado a hacer el elogio de este *Chamario* de Eduardo Polo y Arnal Ballester. No saben lo que han hecho: invitar a la competencia. En un mercado editorial que cada vez valora más exclusivamente la producción y la promoción desde la perspectiva del negocio, ese gesto demuestra un alto espíritu que aprecio particularmente y aplaudo.

Conozco a Arnal Ballester, el ilustrador de este *Chamario*, desde hace tiempo y quisiera contar cómo nos conocimos. Ese tiempo tiene fecha: abril de 1994. Arnal acababa de ganar el Premio Nacional de Ilustración de 1993 por el libro *La boca riallera* y la revista *CLIJ* le pidió un escrito a manera de autorretrato. Este es el texto de Arnal que publicó la revista:

“Hay un cuento de Saki en el que un viajero narra una historia a un grupo de niños latosos con la intención de tenerlos callados.

Es la historia de una niña asquerosamente buena, limpia y aplicada, que luce en su pecho un sinfín de medallas ganadas en la escuela a base de hacerle la rosca al profesor de turno. Su conducta causa tanta admiración que, un día, el rey decide premiarla y le concede el raro privilegio de visitar el jardín real, un paraíso en el que crecen las plantas exóticas y retozan los cerditos. Al poco de entrar en el jardín, la niña descubre que, además de los animalitos adorables, allí vive un lobo execrable que la persigue con la intención de hincarle el diente.

La niña huye y se esconde entre los arbustos para ponerse a salvo, pero al temblar de miedo, el tintineo de las medallas la delata, y el lobo se da el banquete a su costa.

¿Hay alguien que escriba historias como ésta? Si así es, que no dude en llamar al teléfono 415 99 03, con el 93, prefijo de Barcelona”.

Nada más leer su autorretrato pensé que Arnal Ballester, además de ser un gran dibujante, era un valiente de leyenda, así que le telefoneé para decírselo. Como consecuencia de esa decisión, hoy me ven aquí hablando de su libro.

A Eugenio Montejo no lo conozco. No tengo su teléfono. Casi todo lo que he leído de él ha sido escrito por otros. Aunque por casualidad existe en mi biblioteca un libro de Blas Coll a quien Eduardo Polo, el poeta de *Chamario*, considera su maestro, y que tiene por comentarista a Montejo. Tal como éste explica en el libro, Blas Coll era un tipógrafo un tanto especial. Todos los tipógrafos tienen fama de ser un tanto especiales. La de tipógrafo es una de esas profesiones que crean carácter, como la de anestesista o actor de doblaje. El empeño de don Blas fue eliminar todo lo superfluo del lenguaje para hacer la comunicación más fluida, más racional. En ese sentido, pensaba que era tontería que existieran palabras muy largas y difíciles de pronunciar. Todo lo que se puede decir con dos sílabas no debe decirse con tres. Le sorprendía, por ejemplo, que necesitáramos cuatro sílabas para referirnos a un ser tan minúsculo y efímero como la mariposa, cuando con una sola sílaba decimos mar y nombramos lo inabarcable.

Anota don Blas Coll en su *Cuaderno*: “¿A dónde vamos con una lengua que, en estado de supremo peligro para el hablante, le impone decir: s-o-c-o-r-r-o? Cuando alguien así grita, mar adentro, se me antoja replicar desde aquí: ¡déjenlo que se ahogue!”

De alguna manera Eduardo Polo y Blas Coll, vecinos de Puerto Malo, son parientes americanos del profesor de retórica Juan de Mairena y de su maestro, el poeta y filósofo Abel Martín, cuyas enseñanzas y opiniones dio a conocer Antonio Machado. ¡Qué partidas de Scrabble habrían

jugado Polo y Coll contra Mairena y Martín! ¡Qué equipo imbatible los cuatro juntos como concursantes de *Pasapalabra*! En largas veladas que se hubieran hecho célebres podrían haber dado la vuelta al mundo –y haberlo devuelto a su posición original– sin moverse de la chimenea. Según nos informa Eugenio Montejo, don Blas tuvo la idea de realizar una traducción de *La Eneida* valiéndose de símbolos petroglíficos.

“Hay indicios inequívocos en la escritura de su *Cuaderno* de que don Blas prescindió al final del alfabeto. Por desgracia no nos es legible sino en trozos muy breves lo que pudo ser la base de ese delirio de sus últimos años. ¿Pretendió volver a la escritura ideográfica, dejándose llevar por un atractivo pictórico del signo?”

Seguramente, desde este punto de vista, Arnal Ballester es el ilustrador que mejor puede entender las rarezas de don Blas y las de varias generaciones de sus discípulos. En primer lugar, porque es el autor de un libro titulado *No tinc paraules*. En segundo lugar, porque es un firme partidario de la letra A, esa letra que cada vez que se pronuncia sirve como homenaje a otro mago-poeta-inventor: Joan Brossa; y porque él mismo es una A.

De nuevo Montejo: “Lino Cervantes, aprendiz de tipógrafo y en ocasiones poeta de tonos intimistas, el compañero que más tiempo permaneció en el taller de don Blas, solía padecer estados de enervante melancolía. No le sobrevivió mucho tiempo ni dejó descendencia conocida, pero entre sus papeles fue localizado este consejo para prevenir el decaimiento, copiado de puño y letra de Blas Coll: –Al amanecer de cualquier día que considere poco propicio, procure concentrarse pensando que usted es simplemente la letra A. Repare en que ella es la más alegre y tónica del alfabeto. Actúe bajo esta sencilla

sugestión hasta la hora de irse a la cama”.

El espacio disponible para el dibujo en un abanico se llama país. Eso era en la época en que los abanicos se pintaban a mano. Cuando el calor era una cosa más seria y había más moscas. En la mejor época de los libros ilustrados el espacio disponible para los dibujos era mayor de lo que es hoy, aunque no existía ningún nombre tan poético, que yo sepa, que sirviera para nombrarlo. Ahora se habla sólo de páginas, lo que tiene mucho menos encanto. Frente a las crecientes atribuciones de los diseñadores y maquetadores, los ilustradores han perdido muchos de sus antiguos privilegios.

En el caso de *Chamario*, sin embargo, tal vez sea correcto hablar de país, porque el libro es pequeñito y sirve perfectamente para darse aire. No todos los libros valen como abanico: cada vez más los libros son mamotretos (no debía gustar a don Blas esta palabra, pero resulta muy gráfica; ¿vendrá de mamut?), mamotretos que se venden al peso. Otra ventaja del tamaño de este libro es que podemos esconderlo dentro de otro libro y leer en él furtivamente mientras aparentamos ojear un periódico deportivo –los mayores– o el último volumen de Harry Potter –los niños–. Cuando veamos a alguien con un libro de gran tamaño en las manos podemos sospechar que dentro oculta un *Chamario*.

Los dibujos de Arnal son dibujos de dos sílabas. Y resulta increíble pensar en todo lo que se puede decir con tal economía de medios. El espacio, pese a todo, se les queda pequeño a los personajes y siempre hay alguno con una pierna fuera del papel. Esto –según pienso–, más allá de las razones estéticas, comerciales y de producción que hayan determinado el formato, obedece a dos cuestiones bien meditadas. Por una parte se le pide al lector que construya el espacio que se extiende más allá de los márgenes. ¡No lo va a hacer todo el dibujante! Y dos: se acaba antes dibujando una pierna con zapato que a una señora entera. El principio de economía es fundamental para un dibujante, como para todas las cosas. Lo sabía muy bien don Blas Coll y lo sabe Eduardo Polo, que también se toma grandes molestias para dejarse palabras a medias. Aunque su maestro va un pasito más allá. Dice Montejo: “Don Blas atribuía el éxito moderno de la prensa a la necesidad creciente de envolver las cosas en papel: de otro modo –decía– una hoja basta para comunicar las noticias de un mes en Puerto Malo, y aun así quedarían en blanco muchos espacios que bien podrían llenarse con trozos de escritura selecta”.

Algunos lectores pueden pensar que los dibujos de Arnal, de rasgos muy simples, tienen que ver con los dibujos infantiles. Nada de eso. De lo que se trata no es de acercarse a un lenguaje más familiar para los niños. Los niños no dibujan así. Si se le pide a un niño que dibuje una campana, primero dibujará un pueblo con todas sus casas, o con las suficientes casas; luego, hacia el centro, colocará una iglesia; de la iglesia emergerá una torre; y en el hueco correspondiente de la torre colgará la campana. Si se le pide a un niño que dibuje un avión necesitará un papel bastante grande con espacio para el cielo, porque si no el avión no podrá moverse. Y necesitará unas pequeñas ruedecitas para poder aterrizar, porque si no ese avión tendría que dar vueltas en el aire sin parar y los tripulantes deberían tirarse con paracaídas. En honor a la verdad hay que decir que el avión que Arnal ha dibujado para el poema de los loros de *Chamario* tiene ruedas. Lo cual demuestra una vez más la tontería que es comparar los dibujos de los niños con los de los mayores. Siempre hay relaciones misteriosas que no es preciso tratar de comprender.

Como decía Juan Ramón Jiménez, más o menos, o si no lo decía él lo decía Arturo Fernández: “Si no se le ha encontrado el sentido al mundo, para qué nos vamos a preocupar por encontrar el sentido a un libro”.

Los dibujos de *Chamario* resultan atractivos para los niños porque están muy elaborados. Son, por así decirlo, artefactos con muchos botones. La sencillez no se consigue así como así, la sencillez no se consigue sencillamente. Es un proceso de despojamiento, de sucesivas liberaciones, que necesita tiempo y mucha experimentación. Se ve de una manera muy clara en el uso del color: sólo quien ha trabajado en blanco y negro y ha probado después con dos colores, y luego con tres, puede enfrentarse sin angustia a la caja de veinticuatro o de veinticuatro mil colores. *Chamario* es un libro de colores. Parece lógico tratándose de un libro de rimas, porque en el dibujo la rima más perfecta la establecen los colores.

Como ilustrador de libro de rimas, grado máximo del humorismo y título ciertamente patafísico, el trabajo de Arnal no se ha limitado a poner un elefante donde sale un elefante. Hay que decir, en honor de la verdad y aunque resulte extraño, que no ocurre así en la mayor parte de los casos, por lo que felicitamos a Eduardo Polo, y por lo que agradecemos a los editores su acierto al elegir al ilustrador. Un buen número de ilustradores, a la hora de ilustrar poesía, se apartan el cerebro con

una mano y se agarran el corazón con la otra mano, y aportan tal exceso de sensibilidad al resultado final que se hace preciso mirarlo con gafas oscuras.

El sistema de Arnal es distinto. Si hay que dibujar un elefante, Arnal llega al país donde viven los elefantes. Los mira todos y hace una primera selección. Todos los elefantes tienen que pasar un test de personalidad. El que hizo de Babar en el libro de Laurent de Brunhof es descartado. Entre los candidatos escoge los tres o cuatro que más le gustan. Les invita a su casa una semana. Se establece una convivencia. Desayunan juntos, van al cine. Finalmente se ve claro que sólo hay un elefante –pese a todo lo que se dice de la memoria de los elefantes– que sea capaz de memorizar los versos de Eduardo Polo. Arnal les paga a los otros tres el viaje de vuelta y se queda con el que ha superado todas las pruebas. Lo dibuja en distintas poses. Compra toneladas de papel para reproducir los mínimos detalles. Un niño le pide permiso para dibujar a su lado y empieza a trazar el contorno de África, despreocupadamente, a escala real. Luego Arnal, tras realizar algunos estudios de texturas, finalmente, abre el libro de Eduardo Polo y ya se encuentra en condiciones de ilustrar el poema titulado... “El hipopótamo”. Para dibujar al hipopótamo se inspira en una mancha de humedad del cuarto de baño que tiene una forma parecida.

Hablando de elefantes, y hablando de niños, y hablando de libros para niños, no me parece completamente fuera de lugar sacar a colación el siguiente escrito, perteneciente al olvidado manual de un ignorado pedagogo: “A un señor se le ocurre domesticar elefantes para usarlos en guerras. A un señor del equipo contrario se le ocurre disparar flechas con fuego a los elefantes para provocar su pánico y que se vuelvan contra los suyos. En ese contexto los señores de uno y otro bando se plantean que hay que hacer libros para educar a los niños. Ahora bien, ¿cómo han de ser esos libros?”.

Creo que es posible plantearse cómo han de ser los libros para niños, a condición de que no se extraigan muchas conclusiones, o a condición de que éstas no sean completas idioteces. Nuestra imaginación ya es bastante pobre, en todos los sentidos, para ir añadiéndole barreras. La variedad y la diversidad son características del mundo en que vivimos y, aunque sea pálidamente, los libros deberían ser reflejo de esa variedad.

Estoy de acuerdo con Arnal en considerar los libros infantiles como un laboratorio de ideas. No es posible que se conviertan exclusivamente en cartillas de

lectura. Hay libros para aprender a leer y libros para aprender a pensar. Hemos de distinguirlos. Y hemos de ser conscientes de que lo ideal es que nuestros niños aprendan a leer en libros que sean siempre interesantes y divertidos. En la época dorada o rosada o azulada de los libros infantiles, los escritores y artistas que trabajaban para los niños gozaban de una gran libertad para expresarse. No me atrevería a decir qué época era ésa, si ha existido, y me costaría explicar las causas de tanta libertad; tal vez resulte que estaban dirigidos a una minoría privilegiada, o acaso a nadie le interesaban mucho los productos destinados a los niños... Es terreno delicado. En cualquier caso, estoy seguro de que han existido en distintos momentos y en distintos países, alguna vez en alguna parte, estimables obras literarias dirigidas a los niños, y sé muy bien que una mayoría de ellas utilizaba el verso. Personalmente me gustaría mucho encontrar a un niño que hubiera aprendido a leer con los *limericks* de Edward Lear.

Ahora no resulta tan habitual encontrar libros como el de Lear o como *Chamario*, por eso es una suerte que Ekaré haya decidido publicarlo. Y es una suerte que exista así, con las ilustraciones de Arnal, con el diseño de Irene Savino, con el trabajo de edición de Elena Iribarren. El libro es un todo, una creación colectiva donde el último en intervenir, y el más importante, es el lector que lo toca, lo mira, lo sujeta, mete sus narices entre las páginas y husmea. Hay que abrir *Chamario* y hay que quedarse un tiempo allá dentro.

No quisiera terminar –aunque quisiera terminar lo antes posible, porque me he extendido bastante– no quisiera terminar, digo, sin hacer un elogio de los rimadores. Vaya como homenaje a Eduardo Polo y Arnal Ballester, que con este libro se han convertido en miembros de una hermandad que integran entre otros gente como Bécquer, el genial poeta de las rimas po-

bres, Gloria Fuertes, la cinturona negra del ripio, y Javier Krahe, el cantante letrista más desprejuiciado. Los tres, artistas libres e insumisos, es decir, no sometidos a la regla poética; unidos los tres por un estrecho vínculo gracias al entusiasmo que suelen demostrar los admiradores de los rimadores. Uno empieza leyendo a Bécquer y, casi sin darse cuenta, se ve atrapado por Krahe ¡O viceversa!

Son legión los poetas que hoy día consumen cuartillas en blanco, repartidos por todo el mundo, y son varias centurias los que publican regularmente libros para niños, aunque el género ya no sea tan popular como solía. Algunos de estos autores son buenos poetas; otros en cambio son poetas excelentes. Sin embargo, pocos son auténticos rimadores. En mi opinión existen siete razones para preferir la rima por encima de cualquier otra forma del arte poética.

1. La rima pone en relación palabras con las procedencias más disparatadas, de una manera que parece natural y que consigue efectos sorprendentes. Antonio Machado hace rimar rey con buey, y sin salir de sus versos hemos encontrado las siguientes rimas:

- Unamuno con tuno
 - caimán con Kant
 - heces con almireces
 - mariposa con fosa
 - vamonós con dos
 - ausencia con omnipresencia
 - locomotora con devora
 - estuario con diccionario
 - rompeolas con españolas
 - adamantino con camino
 - cenicienta con hambrienta
 - desconfianza con esperanza
 - marchito con infinito
 - cimiento con viento
 - divina con gallina
 - hampa con Pampa
 - pampero con Duero
- Si Machado, que pasa por ser un poeta

sobrio, junta a Kant con un caimán, ¡qué no habrá en Rubén Darío!

2. Cualquiera puede ensayar una rima. El rimador, más modesto que el poeta, es también seguramente un artista más honesto. Los poetas se burlan de los rimadores, pero los rimadores viven mejor y se ríen a sus espaldas. Véase un ejemplo:

Receta para hacer sonetos

Tómese una palabra; ejemplo, “vasco”, otra distinta luego, sea “chusco”, y búsquese, lo mismo que yo busco, un consonante al primer verso, “chasco”, siguiendo de igual modo y sin atasco, escríbase después un verso en “usco” que rime, verbigracia, con “pedrusco” y dé lugar al consonante en “asco”. Por fin, aunque el sistema sea tosco y alguien por él me quiera armar un cisco diciendo que no sé lo que me pesco, yo puedo contestar con ceño fosco, sin temer de la crítica el mordisco: “Hice el soneto, ¡y me quedé tan fresco!”.

José Campo Moreno (finales del siglo XIX)

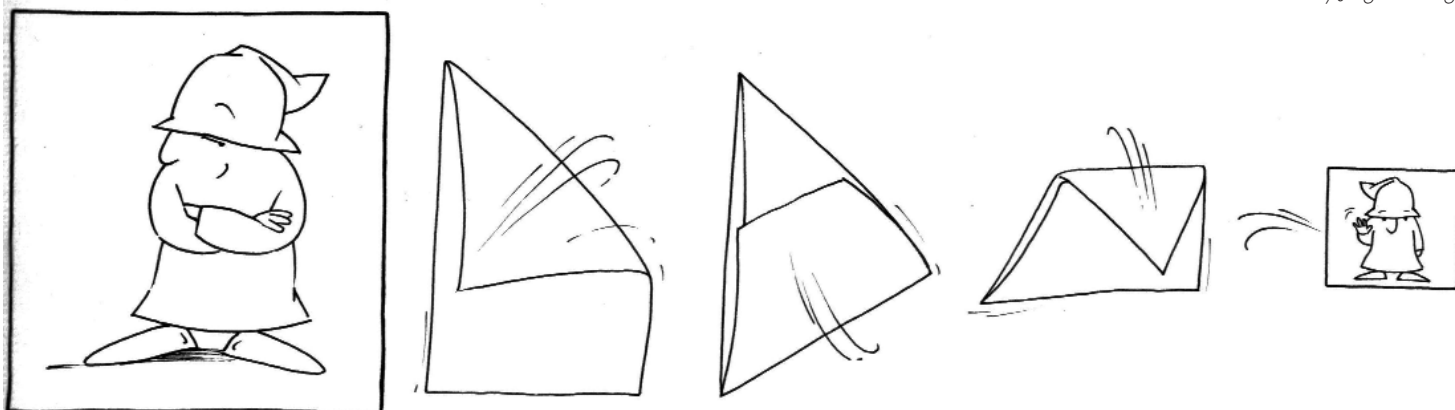
3. La rima se puede traducir a cualquier idioma. Siempre es otra cosa, porque todas las palabras cambian, y sin embargo, misteriosamente, siempre queda bien. Ahí están las canciones de Charles Aznavour para demostrarlo, o ésta que cantó en su día Nino Bravo y que no nos imaginamos más feliz en su versión inglesa original.

Hoy soy feliz

Hoy soy feliz,
muy feliz,
para seguir siempre así.
Lo que importa es comprender
que a tu lado hay otro ser.
Estar unidos es amor,
no existen razas ni color;
y pensando siempre así

Nuestra viñeta de LIJ. © El nano

Por Cristina Pérez Navarro y Jorge Quiroga





podremos juntos vivir.
 Hoy soy feliz, hoy soy feliz,
 hoy soy feliz y canto así;
 seamos como hermanos al vivir.
 Hoy soy feliz, hoy soy feliz,
 hoy soy feliz y canto así;
 que iguales somos todos al morir. (bis)
 Llegará la libertad,
 eso tú debes pensar.
 Cada hombre será igual
 y no existirá maldad
 porque no habrá que padecer
 las diferencias de un ayer.
 Desterremos la maldad
 para formar nuestro ideal.
 Hoy soy feliz, hoy soy feliz,
 hoy soy feliz y canto así;
 seamos como hermanos al vivir.
 Hoy soy feliz, hoy soy feliz,
 hoy soy feliz y canto así;
 que iguales somos todos al morir. (bis)
 Hoy soy feliz, hoy soy feliz,
 hoy soy feliz y canto así;
 seamos como hermanos al vivir...

Hawkshaw Hawkins / Cameron / Vicente
 López (1971)

4. La rima ha favorecido ese género literario, cada vez peor practicado, que es el insulto. Sin la rima el insulto es una cosa muy triste. Sólo en combinación con la rima adquiere color, y dignifica además a su autor en lugar de degradarlo. En lengua española Quevedo es el ejemplo recurrente. Este poema –que no es de Quevedo– se escribió para criticar a Bartolomé Gallardo, un erudito carota que tenía la fea costumbre de no devolver los libros que pedía prestados.

A Don Bartolo Gallardete

Caco, cuco, faquín, bibliopirata,
 tenaza de los libros, chuzo, púa
 de papeles, aparte la ganzúa,
 hurón, carcoma, polilleja, rata;
 uñilargo, garduño, garrapata
 para sacar los libros, cabria, grúa,
 Argel de bibliotecas, gran falúa
 armada en corso, haciendo cala y cata.
 Empapas un archivo en la bragueta,
 un Simancas te cabe en el bolsillo,
 te pones por corbata una maleta;
 juegas del dos, del cinco por tresillo,
 y al fin te beberás, como una sopa
 llena de libros, África y Europa.

Serafín Estébanez Calderón (1799-1867)

5. Gracias a la rima reparamos en el componente gráfico de las palabras, en su dibujo. Y descubrimos nuevas formas de jugar con ellas.

Atención a los finales

El que por musa delincuente cuente
 la del pintor de pincelada helada,
 y por ser loca rematada... atada,
 diga que debe estar durmiente, ¿miente?
 No; no es poeta el descendente ente
 de cuya voz alambicada, cada
 forma de puro avinagrada, agrada;
 mas no fascina a inteligente gente.
 Haz que te inspire mi guardiana, Diana,
 huelan tus versos a olorosa rosa,
 sea tu musa castellana llana.
 No sea nunca la insidiosa diosa
 de la moderna caravana vana,
 que el verso convirtió en leprosa prosa.

Nazario Restrepo

6. La rima se utiliza en la mayoría de las formas poéticas populares. Resulta graciosa y ligera, en virtud de su simplicidad, y permite la brevedad que recomendaba nuestro amigo don Blas.

Por el ojo de un camello
 pasa una aguja y le deja
 tuerto; el camello se aleja
 encorvando triste el cuello,
 pero no se queja.

Miguel de Unamuno (Cancionero,
 27 marzo 1929)

7. Aunque parezca que se producen solas, la rima no evita pensar, sino que invita a pensar. Se queda uno pensando en palabras, las busca, las espera, y pronto la cabeza se llena de rimas. Jugando con las palabras se pasan, casi sin darse cuenta, los días tristes.

Denuestos y alabanzas rimados en honor de Picasso

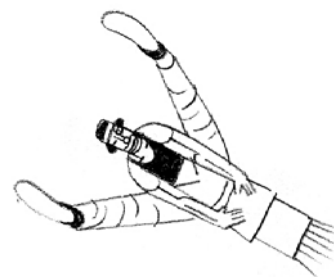
No conoce ni la A
 A mí nadie me la da
 Ni fu ni fa
 Apunta pero no da
 ¿Qué más da?
 El tiempo que es muy sabio dirá.
 Sin igual
 No tiene igual
 En mi vida he visto cosa igual
 Derrama sal
 Una fuerza fatal
 El Juicio final
 La Revolución social
 Eso tiene vida del natural
 La cosa más original
 Un genio inmortal
 Bomba infernal
 Punto final.
 ¡Qué poca lacha!
 No está sin tacha

Vende hasta la última hilacha
 Tiene una suerte borracha
 Parece que te mira y te despacha
 Pie de cabra
 Palabra
 No hay palabra
 Poeta de hecho y de palabra
 Pintor en toda la extensión de la palabra
 En una palabra
 La última palabra.
 (y sigue durante un buen rato)

Rafael Alberti (Lo que canté y dije de Picasso,
 1981)

Hay que leer *Chamario*. Son poemas para chamos. También para chamos grandes. Eduardo Polo ha investigado a fondo el ADN de las palabras y nos enseña cómo funciona el mecanismo para manipularlas. Arnal Ballester ha hallado, después de muchos experimentos, maravillosas equivalencias gráficas de las rimas. A partir del trabajo de ambos nosotros podemos fabricarnos nuestros propios juguetes.

Vicente Ferrer Azcoiti
 Editor de Media Vaca



Dos poemas y algo más

Chamario es una joya literaria y plástica, un libro de auténtica poesía, una luciérnaga, un hallazgo, un milagro luminoso de rimas y versos. Pero también un aviso para navegantes: la poesía de calidad está viva e interesa a niños y adultos.

Estos versos se sitúan en la etapa de la educación poética, donde el lenguaje es el espacio y el ámbito del juego. Así encontramos rimas, palabras, sílabas y letras a ritmo de canción, desmontadas o alteradas y que realizan ingeniosas piruetas verbales o risueños desequilibrios. Decía Cortázar que “toda poesía que merece ese nombre es juego”. El juego hace posible la transformación, la transgresión de la realidad. Eugenio Montejo lo sabe y lo aplica con maestría, se apoya en la métrica tradicional cercana a la poesía popu-

lar, en versos siempre bien medidos de seis u ocho sílabas, en el pareado, la copla o el romance. Edifica una sólida estructura rítmica y musical y busca espacios para la diversión y el extrañamiento a través de los recursos propios del lenguaje: cambios en la acentuación, fractura de palabras, alteración de sílabas, uso de palíndromos, de falsas esdrújulas, etcétera. Los poemas cuentan historias breves, redondas, con sensibilidad, con temas muy cercanos al mundo infantil como los juguetes, los sucesos cotidianos o los animales, siempre desde la sonoridad de las palabras y el hilo invisible y mágico que sustentan las emociones y los sueños. ◀

Pedro Villar

Maestro y escritor. Ha publicado, entre otros, los libros de poesía *El bosque de mi abecedario* (Diálogo Infantil, 2003) y *Los animales de la lluvia* (Diálogo Infantil, 2008).



LA BICICLETA

La bici sigue la cleta
por una ave siempre nida
y una trom suena su peta...
¡Qué canción tan perseguida!

El ferro sigue el carril
por el alti casi plano
como el pere sigue al jil
y el otoño a su verano.

Detrás del hori va el zonte,
detrás del ele va el fante,
corren juntos por el monte
y a veces más adelante.

Allá se va el corazón
En aero plano plano
y con él va la canción
escrita en caste muy llano.



CUANDO YO SEA

Cuando yo sea grillo
cantando a la luna,
si oyes mi organillo,
dame una aceituna.

Cuando hormiga sea
cargando un gran peso,
que al menos te vea
a la luz de un beso.

Cuando sea ciempiés
con mis cien botines,
deja que una vez
cruce tus jardines.

Cuando no sea nada
sino sombra y humo,
guárdame en tu almohada
que yo la perfume.

LEA ESTE PROSPECTO DETENIDAMENTE ANTES DE LEER *Chamario*

Estos poemas son un medicamento, manténgase tan cerca de los niños como sea posible.

Presentación

Se presenta en envase manejable, realizado en cartón con ilustraciones a todo color y en dosis de veinte tomas.

Fabricante y elaboración

Ha sido diseñado y elaborado en los laboratorios Ekaré a partir de las investigaciones y fórmulas magistrales de los doctores Montejo y Ballester con la colaboración inestimable del técnico auxiliar Eduardo Polo. Fue ampliamente testado por niños y adultos, siendo los resultados muy positivos después de superar, entre otras, las pruebas de lectura en voz alta y de análisis visual. Ha recibido algunos premios a la calidad I+D por sus cualidades terapéuticas.

Propiedades

Ayuda al crecimiento personal, proporciona energía poética y protege al sistema inmunológico contra la ingestión de palabras e imágenes en mal estado. Aumenta el buen humor, el ritmo y el apetito lector. Corta de raíz los enfados y las malas caras.

Posología

Se recomienda tomar al menos tres veces al día. Recítese antes de usar. Procura un sueño dulce y reparador después de la toma de la noche. No se han descrito reacciones adversas en dosis elevadas. En algún caso aislado puede crear adicción a la poesianina, importante neurotransmisor del ritmo y las emociones que actúa en los procesos lúdico-afectivos.

Efectos secundarios

Al cerrar el libro nos puede quedar una amplia sonrisa en el rostro; no se preocupe, desaparecerá cuando retome su vida cotidiana.

Composición

Versos inteligentes, rimas juguetonas, vocales salteadas y excipientes sin determinar. No contiene aditivos ni conservantes.

Advertencias de interés

La duración del tratamiento con *Chamario* puede ser larga, ideal para el desarrollo infantil. Producto recomendado por los mejores especialistas para crecer con él, téngalo siempre a mano. Ante cualquier duda lea las instrucciones. Se presta en bibliotecas y se puede adquirir en librerías especializadas, no lo encontrará en grandes superficies. No tome *Chamario* ni ningún derivado de la familia de los poemarios sin consulta previa, sólo excepcionalmente si el modo de transmisión es boca a boca. Recuerde, por su salud, no se autopoe me. Pregunte siempre a su librero de cabecera o a su crítico de guardia. En caso de rechazo reiterado del producto, lo cual es altamente improbable, no se alarme y siga probando. Incompatibilidades no se han descrito.

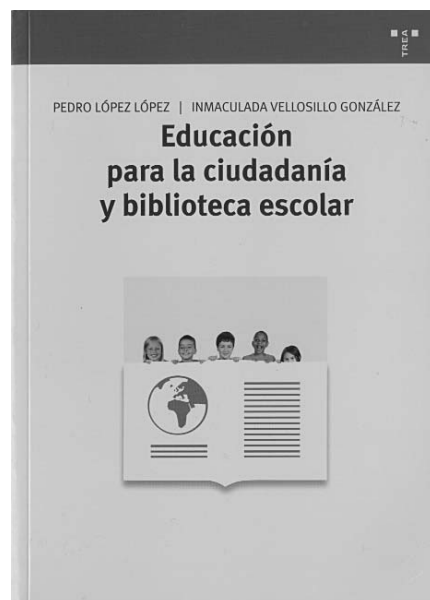
Nota: En este minidossier se han utilizado imágenes sueltas tomadas de "La toma de La Bastilla". © Arnal Ballester

Biblioteconomía

**LÓPEZ LÓPEZ, Pedro y
VELLOSILLO GONZÁLEZ,
Inmaculada**

*Educación para la ciudadanía y
biblioteca escolar*

Gijón: Trea, 2008



No es fácil hacer una reseña de un libro como éste, entre otras cosas porque los argumentos que a uno le vienen a la cabeza nada más ver el título, los comentarios que afloran antes de ponerse con su lectura, los autores después los desarrollan y no parece pertinente dedicarse meramente a parafrasear.

A quien no conociera a los profesores López y Vellosillo le podría sorprender la buena base que ofrece esta obra, la claridad de ideas, el planteamiento conceptual, la transparencia de una fundamentación ideológica comprometida. Todo esto puede ser discutible, como todo en esta vida (¡quién sabe si también en la otra!), pero no se ampara (como otras obras supuestamente técnicas) en un inexistente terreno neutral, apolítico, pretendida (y falsamente) no ideológico.

En realidad podemos observar aquí la recuperación de valores, abandonados o minusvalorados por la prepotencia del consumismo de una sociedad neoliberal como la actual. Es muy enriquecedor comprobar cómo la educación para la ciudadanía aparece, no como una

manifestación de “adoctrinamiento” (que en realidad no lo es), sino como una práctica, una enseñanza, un valor... “emancipatorio”.

Además, la obra comentada aporta el valor añadido de ubicar nuestra disciplina científica, nuestro quehacer docente e investigar (para los que nos dedicamos a ello), así como nuestra práctica profesional en el mundo actual; colocando a la Biblioteconomía y Documentación en consonancia con los debates sociales y las normas que se aprueban, sacándonos del ostracismo (más bien desconocimiento) en el que nos encontramos y dándonos a conocer, comenzando por ir derribando los muros de los estereotipos sobre nuestra área de conocimiento como exclusivamente técnica o, por el contrario, anclada en el pasado.

Estamos pues ante un libro beligerante, aunque cabe preguntarse si acaso los demás no lo son. Estamos ante un libro que está al día, que pisa terreno firme, que muestra el desprendimiento de quienes muestran el interés común, lo público como lugar de encuentro, como casa de

todos y para todos. Algo cada vez más necesario, sobre todo ahora en que aflora una de las muchas crisis de la economía (capitalista). Todo ello bien fundamentado, con fuentes, con bibliografía en que apoyar los argumentos.

Al leer esta obra uno puede pensar en los falsos debates con los que perdemos el tiempo, por ejemplo el supuesto derecho a una objeción de conciencia para la asignatura de que nos ocupamos aquí, cuando menos del 1% de los padres se han declarado “objetores” a pesar del impulso propagandístico de algunos medios de comunicación, excesivamente sesgados y movidos por intereses muy peculiares (e insisto en lo de “excesivamente” pues realmente todos, en mayor o menor medida, lo son). En algunos casos este falso debate ha llevado a situaciones extrañas como el retraso en la implantación de la impartición de los contenidos de “Ciudadanía y derechos humanos” en algunas comunidades autónomas, o ciertamente ridículas (además de tremendamente negativas para el normal desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje) como el de la Comunidad Valenciana, precisamente cuando este año 2008 conmemoramos el sexagésimo aniversario de la proclamación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y su cumplimiento real está todavía lejos de haberse conseguido.

La verdad es que toda asignatura “formatea” la mente de los discentes, llena su cabeza de unos contenidos, dejando otros de lado y es, por ende, parcial, ofreciendo una determinada visión del mundo y “encarrilándolos” hacia una parte de la realidad, olvidándose de otra. Lo mismo ocurre con “Educación para la ciudadanía y los derechos humanos”. Sin embargo, la impartición de esta asignatura tiene la ventaja de ofrecer conocimientos tan útiles como cualquier otra (posiblemente mucho más, si queremos conseguir una sociedad más justa, más respetuosa, más responsable, más crítica...); con la ventaja de promover el debate, la formación crítica y abrir la posibilidad de la toma de decisiones, en cuestiones tan importantes como: la violencia y la guerra frente a la paz, el totalitarismo frente a la tolerancia, la indiferencia frente a la ética, la “selva” frente al respeto a los derechos humanos, la exclusión frente a la inclusión...

En definitiva, uno tiene la impresión de que el debate sobre la objeción a esta asignatura responde sobre todo a la máxima aquella de “insulta que algo queda”, originando presión sobre las autoridades educativas nacionales, que a pesar de haber incluido estos contenidos en el currículo escolar, han mostrado también cierta timi-

dez (¿complejo?) en la defensa de los valores comunes (como el respeto, la tolerancia, la crítica, la valoración de la diversidad, etcétera).

El concepto de ciudadanía activa sobrevuela toda la obra, siendo un tema de debate actualmente, pues muchos aspectos del desarrollo de nuestras democracias (en España, por ejemplo) están todavía en mantillas (como los presupuestos participativos, la utilización conjunta del espacio común, la elección democrática de representantes institucionales –como el Jefe del Estado–...), y mucho más el descontrol económico, financiero o medioambiental.

Tras un breve prólogo del catedrático de la Universidad Complutense, Álvaro Marchesi, la obra se desarrolla a lo largo de cuatro capítulos con dos grandes partes diferenciadas. Cabe preguntarse cuál puede ser el nexo de unión entre los dos grandes componentes que aparecen en el título enlazados mediante una conjunción copulativa, en definitiva ¿qué tiene que ver la biblioteca escolar con la “Educación para la ciudadanía y los derechos humanos”? Los autores responden a esta pregunta (bien avanzado el texto) cuando explican que el desarrollo de las competencias del currículo escolar pergeñado en la última ley de educación no universitaria (LOE) aprobada en España, especificamente la “competencia social y ciudadana” y su plasmación en la asignatura de “Educación para la ciudadanía y los derechos humanos”, especificando qué papel debe desempeñar la biblioteca escolar a la hora de impartir dicha materia.

Las bibliotecas escolares han sido, durante muchos años en España, una realidad olvidada o inexistente, sin espacios adecuados, sin dotación económica, sin personal profesional para su atención y así lo manifiestan los autores haciendo un breve repaso del desarrollo de las mismas desde el siglo XIX hasta la actualidad, donde exponen los resultados de las últimas investigaciones realizadas sobre este particular. Cabe preguntarse, por lo tanto, si por fin la biblioteca es un lugar (punto de encuentro, espacio de reunión, reflexión, información, aprendizaje...) vital en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

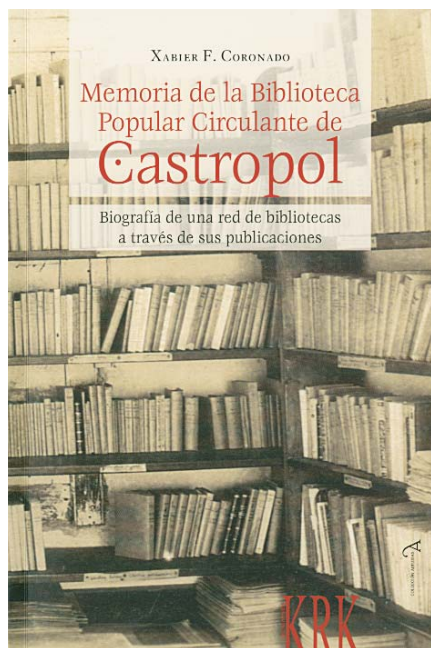
La verdad es que la LOE, por primera vez en la historia de España, regula en su articulado las bibliotecas en los centros de enseñanza no universitaria, especialmente en el artículo 113; lo que ofrece la oportunidad de que sirva para conseguir una real implantación y desarrollo de las bibliotecas escolares, cambiando la forma en que la ven (usan, aprecian...) los docentes y discentes; poniéndose de manifiesto la necesidad de contar con personal

técnico adecuadamente formado y que se dedique a tiempo completo a atender la biblioteca y a sus usuarios.

Además de una bibliografía pertinente, actual y fundamentada, se ofrece un Anexo I donde se amplía la base bibliográfica, apareciendo cada referencia enriquecida con una tabla de contenido. Completado todo ello con un segundo anexo que describe recursos de Internet con información pertinente, como la página principal de la organización de defensa de los derechos humanos Amnistía Internacional, el Movimiento contra la intolerancia o el Consejo de Europa; y con un segundo apartado para recursos sobre bibliotecas escolares. Todo ello se complementa con un tercer anexo con el Manifiesto IFLA/UNESCO sobre la biblioteca escolar.

Estamos pues, ante un texto breve, de rápida lectura, que ofrece una muy bien fundamentada explicación de temas de candente actualidad y que nos permite reflexionar, desde el ámbito de la Información y la Documentación, sobre cuestiones que afectan al conjunto de la sociedad.

Genaro Luis García López
Universidad de Salamanca, Departamento de
Biblioteconomía y Documentación



CORONADO, Xabier F.

Memoria de la Biblioteca Popular Circulante de Castropol: biografía de una red de bibliotecas a través de sus publicaciones

Oviedo: KRK Ediciones; Ayuntamiento de Castropol, 2008

Es el verano de 1921 y un grupo de jóvenes de Castropol, Asturias, está inquieto: abominan de la “triste y larga decadencia” de la sociedad española y quieren “una vigorosa acción cultural, que capacite al pueblo para regirse por sí mismo”. Para ello eligen la biblioteca como herramienta. Así inicia la que será una de las historias más hermosas de las bibliotecas, en definitiva, de la cultura y la educación. La historia de la Biblioteca Popular Circulante de Castropol (BPCC), concejo de siete mil habitantes, en su mayor parte agricultores y ganaderos, finalizó, cómo no, a los pocos días del golpe militar de julio de 1936, cuando las tropas del ejército sublevado entraron en Castropol: decomiso (se llevaron, por ejemplo, *El Pirata Rojo*) y destrucción de libros, castigo e incluso fusilamiento de alguno de los colaboradores de la Biblioteca... Misión cumplida: en 1969 la Biblioteca Municipal de Castropol tuvo un total de doscientos ochenta y cinco lectores, muy lejos de los setecientos treinta y nueve que la Biblioteca había tenido en... 1933.

Xabier F. Coronado adelantó a los lectores de *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* (nº 133, enero-febrero de 2003) la historia, muy sepultada, de la BPCC. Ahora la amplía

en un volumen muy bien escrito y presentado, tomando como guía las publicaciones y documentos que la biblioteca produjo a lo largo de su existencia (periódicos, boletines, folletos, catálogos, correspondencia, anuncios y carteles), además de otras numerosas publicaciones de la época que hicieron mención a la biblioteca y sus actividades. No hay que olvidar que esta biblioteca, en su momento, fue motivo de admiración de bibliotecarios e intelectuales como María Moliner, d’Ors, Jordi Rubió, José Vasconcelos, Juan Vicens (“la más moderna de las bibliotecas populares, merece ser conocida en todos los lugares porque constituye un ejemplo”), Homero Serís... No es de extrañar, la BPCC se adelantó en muchas décadas a lo que ahora se pretende hacer: vincular la biblioteca con su comunidad; concebirla como un espacio abierto al aprendizaje; crear una red que llegó a contar con una docena de bibliotecas sucursales en el concejo; editar publicaciones y guías del lector; valorizar, rescatar y difundir la cultura rural; considerar la sección infantil como una de las más importantes dentro del proyecto cultural que estaban llevando a cabo; su sección de agricultura concebida como una biblioteca profesional para los

labradores; extensión bibliotecaria (audiciones y conciertos, teatro de títeres, conferencias, lecturas, sesiones de cine, excursionismo...).

Mucho hay que agradecer a Xabier F. Coronado por documentar esta impresionante historia bibliotecaria, de la que fue motor Vicente Lorient, poco dado al relumbrón (y del que el autor nos presenta su biografía y amplio álbum fotográfico como colofón de la obra). Entre otras cosas nos sirve para recordar (y reclamar) aquello que decía el maestro Cossío: “Quisiera mil ‘castropoles’ en España”. Todavía hoy. Hoy más que nunca.

Ramón Salaberria



SAMEK, Toni

Biblioteconomía y derechos humanos: una guía para el siglo XXI
Gijón: Trea, 2008

Concienzudos, ordenados, serios, callados, neutrales..., son algunos de los adjetivos con los que se ha relacionado tradicionalmente a los profesionales bibliotecarios. Pues bien, este libro reivindica algunas otras características: militantes, luchadoras, comprometidas, concienciadas, libertarias... Las personas que trabajan en bibliotecas y centros de información también pueden recibir estos apelativos y seguir sintiéndose de lo más profesionales.

La autora, Toni Samek, es profesora de Biblioteconomía en la Universidad de Alberta, Canadá, y cuenta con diversos trabajos publicados y una interesante trayectoria de investigación/acción sobre derechos humanos y ética bibliotecaria. En el año 2007 su trabajo mereció el premio LJ Teaching Award, que patrocina ProQuest.

El libro que nos ocupa es una traducción (muy enriquecida con las notas y las aportaciones sobre el ámbito hispanoamericano del bibliotecario argentino Edgardo Civallero) del texto que publicó en inglés la editorial Chandos en 2007.

La obra se estructura en dos partes y viene acompañada por un apéndice que consta de cuatro apartados: "Resolución a favor de los bibliotecarios que son víctimas de violación de los derechos humanos" de la IFLA; "Resolución sobre la libertad de expresión, la censura y las bibliotecas" de la IFLA; "Declaración Universal de los Derechos Humanos"; "Perfiles profesionales" con las biografías de varias personas significativas dentro de la Biblioteconomía progresista o radical. También hay un índice analítico, muy útil para consultar la gran cantidad de acciones específicas llevadas a cabo por bibliotecas y los organismos implicados.

La primera parte, "La Retórica", analiza el problema de los derechos humanos, y las cuestiones éticas, en el contexto de nuestra profesión. No es sólo una cuestión de militancia, aunque la autora reclame su pertenencia a la Biblioteconomía crítica o progresista, porque nuestra propia razón de ser como bibliotecarios nos sitúa en la defensa del derecho a la información de todas las personas. La reputada, y oficialista, IFLA "establece una conexión explícita entre el valor biblioteconómico fundamental de la libertad intelectual y los derechos humanos". Para la IFLA, la libertad de acceso a la información y la libertad de expresión deben ser cuestiones centrales del trabajo bibliotecario y así lo señala en su *Declaración sobre las bibliotecas y la libertad intelectual* que se relaciona con el artículo 19 de la Declaración de los Derechos Humanos de Naciones Unidas.

Las mismas bases de la biblioteca pública, tal como la conocemos hoy en día, tienen que ver con los derechos humanos y la cultura de la paz (siguiendo el rastro de los manifiestos de la UNESCO).

En esta región del libro, la autora recoge las críticas que se han hecho, desde los márgenes, a la Declaración de Derechos Humanos. Como por ejemplo, que son más políticos que culturales o que están pensados para los países occidentales, y desarrollados, por lo que dejan fuera a muchos grupos privados de representación. En este sentido, es importante entender los derechos dentro de un contexto de ética de la información intercultural y de la justicia informativa global. Los derechos humanos siguen teniendo vigencia pero es imprescindible leerlos teniendo en cuenta aspectos ecológicos, de origen étnico y cultural, de orientación sexual, de clase, de género... Ahora bien, no puede haber un multiculturalismo sin una tabla de mínimos y ninguna diferencia puede justificar los ataques a los derechos individuales.

La segunda parte, "La Realidad", tiene a su vez dos capítulos. En uno se ven las manifestaciones de acción social aplicadas al trabajo bibliotecario. En el otro, la parte más amplia de esta obra, se repasan las formas específicas de acción social utilizadas en las bibliotecas y que se dirigen al cambio social, a la defensa de los derechos humanos y a la cimentación de una cultura de la paz. Es una guía práctica sobre qué se está haciendo en muchas bibliotecas del mundo y también un repertorio sobre lo que se puede hacer, una obra de referencia para tomar ideas y conocer experiencias. Hay propuestas de todo tipo, agrupadas en las noventa y siete estrategias que propone la autora, desde el trabajo de las bibliotecas con prostitutas en Nigeria, al cuestionamiento de la actitud hacia los usuarios sin techo en las bibliotecas norteamericanas (parece que se olvida, a veces, que el problema no son los pobres sino la pobreza) pasando por la iniciativa para luchar contra los prejuicios y promover la coexistencia, de la Biblioteca Pública de Malmö, Suecia, que "presta" a miembros de minorías (un gitano, un musulmán, una lesbiana, un danés...) para que conversen durante cuarenta y cinco minutos con sus usuarios.

Hay multitud de citas de obras y de proyectos, a menudo disponibles libremente en Internet, y, como ya se ha señalado, constantes referencias a la realidad hispanoamericana. Aparece, por ejemplo, la "Plataforma contra el préstamo de pago en las bibliotecas" o los experimentos con wikis de Nieves González de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

Entre tanta información valiosa se ha deslizado algún error, como el asignar la autoría de la exposición *Biblioteca en guerra* a Paloma Fernández de Avilés (p. 166), que colaboró con un interesante texto en el catálogo, pero los verdaderos autores fueron Blanca Calvo y Ramón Salaberria.

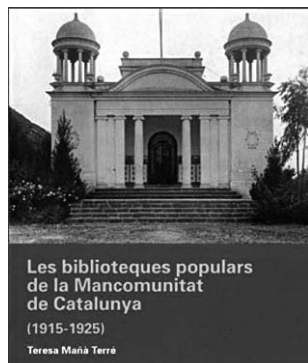
En cualquier caso, estamos pues ante una obra práctica y muy útil para quienes quieran llevar a cabo una actividad bibliotecaria comprometida y seria.

Es importante señalar que muchas de las acciones no tienen nada de radicales pero se da la circunstancia de que, en estos tiempos, el mero hecho de defender el conocimiento, los espacios públicos y la gratuidad de los servicios puede verse como una postura radical. No es de extrañar, cuando la información como mercancía, la privatización y el pago por todo tipo de servicios (¡hasta por prestar libros en una biblioteca pública!) son elementos cada vez más corrientes en nuestro paisaje cultural.

Toni Samek desmonta en esta obra el mito de la neutralidad. Todos tomamos partido hasta en las más nimias acciones bibliotecarias. Ahora bien, podemos elegir sostener lo establecido o pensar en lo que se necesita cambiar para lograr el bien común. Por otra parte, el compromiso ético no es un adorno, o un añadido prescindible, del verdadero trabajo bibliotecario sino parte esencial de una buena conducta profesional. De ahí la necesidad de que estos temas formen parte del currículo en la enseñanza de los futuros bibliotecarios.

Biblioteconomía y derechos humanos es, en definitiva, un hermoso homenaje a todos los profesionales de la información que, muchas veces con riesgo de su seguridad, han estado del lado de las personas. También es un ejemplo de que las utopías de hoy pueden alimentar realidades futuras.

Javier Pérez Iglesias



MAÑÀ TERRÉ, Teresa

Les biblioteques populars de la Mancomunitat de Catalunya (1915-1925)

Lleida: Pagès editors; Barcelona: Diputació de Barcelona, 2007

La Mancomunitat de Catalunya (federación de las cuatro diputaciones provinciales) se constituye en 1914. Al año siguiente se aprueba el proyecto para la implantación de las bibliotecas populares y la creación de la Escola de Bibliotecàries. En 1918, ya con profesionales formadas en la Escola, se inauguran las cuatro primeras bibliotecas, y hasta 1923, año del golpe de Estado de Primo de Rivera, se abren otras cuatro: Sallent, Canet de Mar y Pineda (Barcelona); Valls y Vendrell (Tarragona); Borges Blanques –destruida por una bomba en la guerra– en Lleida; Olot y Figueres (Girona). En 1925 desaparece (desaparecen) la Mancomunitat pero sus servicios educativos y culturales se mantendrían hasta un nuevo resurgir con la autonomía de la República. Al acabar la guerra civil, el sistema de bibliotecas públicas catalanas contará con veintiuna bibliotecas populares, más de cien mil libros y más de trescientos mil lectores.

Este libro es fruto de la tesis doctoral que con el mismo título defendió Teresa Mañà. Sobra decir que está muy documentado, ilustrado (cincuenta tablas y treinta y dos fotografías), amplia bibliografía y sabrosos anexos (datos de las bibliotecas y bibliotecarias; documentos de la época). Mañà, tras presentarnos el contexto histórico y bibliotecario (catalán, es-

pañol, anglosajón) en el que se enmarca la creación de estas bibliotecas populares y analizar su génesis y diseño, presenta la evolución cronológica del plan en las dos etapas de sus sendos directores, Eugeni d'Ors (1918-1920) y el gran organizador de bibliotecas, el discreto Jordi Rubió (1920-1925).

Estas bibliotecas, apoyándose en el desarrollo y experiencias de las bibliotecas anglosajonas, implantaron una nueva idea de la biblioteca y sus servicios: instalaciones propias y singulares (que ayudaron a cambiar el concepto existente de biblioteca); fondos seleccionados y suficientes (que muestran la visión pedagógica y educativa de estas bibliotecas: un fondo para elevar el nivel cultural de la población); servicios y actividades adaptadas a los usuarios (horarios amplios; fácil servicio de préstamo; colección local; guías de lectura; conferencias y lecturas...). Y, tal como señala Teresa Mañà, lo más importante: “El personal fue un elemento esencial para el éxito de las bibliotecas populares”.

Lo inaudito, lo muy inaudito, es que éste sea el primer estudio sobre estas excepcionales bibliotecas. Noventa años después. Ay que caray... dónde olvidé mi memoria. ▶

Ramón Salaberria

Entrega de firmas al Defensor del Pueblo contra el préstamo de pago en bibliotecas

Para conmemorar el Día de la Biblioteca de 2008, la Plataforma contra el Préstamo de Pago en Bibliotecas entregó al Defensor del Pueblo las firmas de usuarios que se han manifestado en los últimos meses pidiendo la derogación de la Directiva europea 2006/115/CE (antes 92/100/CEE). Ya en 2004, también en el Día de la Biblioteca, la Plataforma había entregado miles de firmas al Defensor del Pueblo y al Defensor del Menor de la Comunidad de Madrid. Entre unas y otras,

han sido más de trescientos mil los usuarios que han dejado claro, por escrito, su rechazo al canon bibliotecario.

Además, la Plataforma ha escrito al Ministro de Cultura para pedir información sobre la elaboración del Reglamento con el que se piensa regular el cobro y el reparto del canon. El fin que persigue la Plataforma es la derogación de la Directiva pero, en tanto eso no se produce, “los bibliotecarios deben participar en la organización de los planes de préstamo público para que su financiación no proceda de los presupuestos de las bibliotecas.” *Directrices IFLA/UNESCO para el desarrollo del servicio de las bibliotecas públicas* (página 19, párrafo 2.3.3) Y los bibliotecarios españoles, según la Plataforma, están siendo totalmente marginados por el Ministerio de Cultura es este proceso.

La Plataforma anuncia nuevas actividades para los próximos meses, todas con el fin de conseguir la derogación de la Directiva 2006/115/CE, la cual, afirman sus miembros, “se basa en una falsedad: que los préstamos bibliotecarios reducen las ventas de libros”. “La propia IFLA”, añaden, “en el documento *La posición de la IFLA frente al derecho de préstamo al público*, afirma que el préstamo realizado a través de las bibliotecas públicas suele contribuir a la difusión de las obras con copyright y, al contrario, favorece las ventas”. ◀▶

www.noalprestamodepago.org



Bibliotecarias de la Plataforma contra el préstamo de pago en bibliotecas ante la sede del Defensor del Pueblo

Bibliobús para los campamentos de refugiados saharauis

Trazos

Desde hace años, un grupo de escritores, editores y bibliotecarios viene trabajando para fletar un bibliobús para los campamentos de refugiados saharauis. Su propósito es que viaje entre las distintas wilayas y fomente la lectura y la literatura en castellano en las escuelas de la zona.

El proyecto ya es una realidad gracias a las donaciones del Gobierno Vasco (que ha regalado y acondicionado el vehículo), a distintas Asociaciones de Amigos del Pueblo Saharaui y a una amplia representación de editoriales que han donado libros de su catálogo que habían sido seleccionados por un equipo de expertos en Lite-

ratura Infantil y Juvenil (Alfaguara, Anaya, SM, Edelvives, Ekaré, Everest, Kalandraka, Kókinos...)

La presentación del bibliobús tuvo lugar en el Teatro de Marionetas del Parque del Retiro el pasado 24 de septiembre, gracias a Titirilandia, que también participó en el acto, en que los editores hicieron una entrega simbólica de libros y se contó con la actuación de Gracia Iglesias, poetisa y actriz, que recitó poemas saharauis en alusión al *bubisher* (un pájaro local, símbolo de buena esperanza). ◀▶

Ricardo Gómez
gomezricardo@telefonica.net

Fallados los Premios Andalucía de Documentación 2008

EYB recibe el Premio Labor Editorial

Coincidiendo con el acto de clausura del “IV Foro de Especialistas en Información y Documentación de Andalucía”, la Asociación Andaluza de Documentalistas hizo entrega el pasado 22 de noviembre de sus galardones anuales. En esta ocasión, los premiados en sus diversas categorías han sido:

- *Trayectoria profesional*: Fesabid
- *Difusión del patrimonio bibliográfico*: Centro de Documentación Musical de Andalucía
- *Iniciativa pública*: Biblioteca Virtual de Andalucía
- *Iniciativa empresarial*: Axesor Grupo Infotel
- *Investigación (ex-aequo)*: Grupos de investigación SCImago y Ec3, Universidad de Granada
- *Profesional de la Documentación 2008*: D. Javier Álvarez García, Director de la Biblioteca de Andalucía

Por su parte, EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA recogió el Premio a la Labor Editorial como “reconocimiento a la notable labor en defensa de las bibliotecas y la lectura pública en España, al tiempo que referencia obligada de consulta de todo el sector profesional” Un medio el nuestro, que



Foto de familia de todos los premiados junto al presidente de la AAD

según valora la AAD, “ha contribuido al avance de la biblioteconomía y la documentación en la Comunidad Autónoma de Andalucía”.

Desde estas páginas volvemos a agradecer a la Asociación Andaluza de Documentalistas, y muy especialmente a su Junta Directiva, este galardón. ◀▶

Ⓜ <http://www.aadocumentalistas.org/>

Campaña Irakurri 2008 del Servicio de Bibliotecas del Gobierno Vasco

Desde el Servicio de Bibliotecas del Gobierno Vasco se ha puesto en marcha la campaña Irakurri 2008 (Año Europeo del Diálogo Intercultural), destinada a potenciar los servicios bibliotecarios entre colectivos inmigrantes, bajo el lema “Las bibliotecas, lugar de encuentro”.

Se ha elegido un lema que presenta a las bibliotecas como enclave, como espacio para compartir experiencias, abierto a toda la ciudadanía, con servicios adaptados también a la creciente población multicultural.

Para dicha campaña se preparó un cartel de la ilustradora Iraia Okina, el cuadernillo *Acércate* (que presenta los servicios que se ofrecen en las bibliotecas públicas en nueve lenguas: euskera, castellano, francés, inglés, portugués, rumano, ruso, chino y árabe) y la guía de lectura *Lo suyo, lo nuestro: lecturas para la tolerancia* (selección de obras que nos cuentan historias sobre la igualdad, la tolerancia y la diversidad, presentadas por edades y

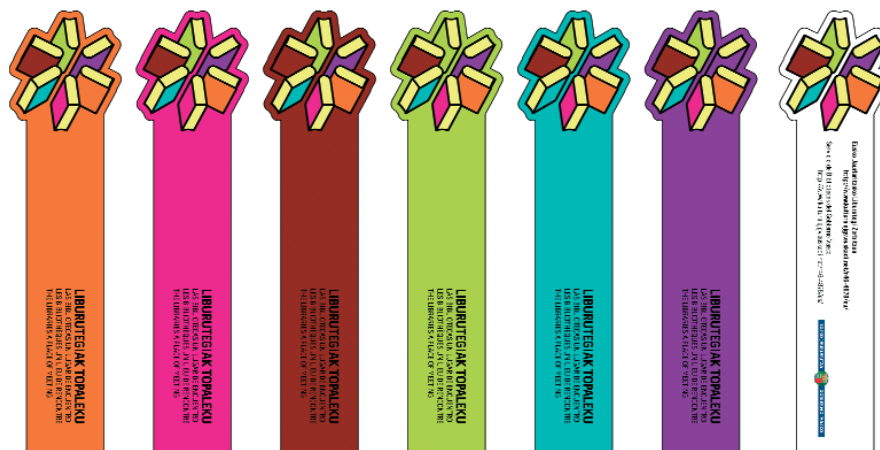
reseñando también ensayos, películas y recursos web). ◀▶

Francisca Pulgar Vernalte

Responsable del Servicio de Bibliotecas del Dpto. de Cultura del Gobierno Vasco

☎ 945 019 474

✉ f-pulgar@ej-gv.es



El brasileño Bartolomeu Campos de Queirós, ganador del IV Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil

El autor brasileño Bartolomeu Campos de Queirós (Minas Gerais, 1934) ha sido el ganador de la cuarta edición del Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil, según el fallo del jurado que se reunió el pasado 24 de octubre en México, DF.

El jurado calificador de la IV edición del Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil, integrado por expertos internacionales en literatura infantil y juvenil con dominio de las lenguas española y portuguesa, Ana Luisa Tejeda, Karen Coeman, Silvia Molina, Marisa Lajolo y Silvia Castrillón, realizó el análisis de las 22 candidaturas procedentes de 8 países (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, España, México y Uruguay).

Se decidió premiar al autor brasileño "por la trascendencia de su obra que se manifiesta en la profundidad de los temas que trata, el respeto por el lector y los retos a los que lo enfrenta, el compromiso

con el arte literario sin concesiones y el carácter poético y filosófico de su obra", según Silvia Castrillón, quien dio lectura del acta.

Por su parte, Elisa Bonilla, Directora de Relaciones Institucionales de la Fundación SM y Secretaria Técnica del jurado comentó "El Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil reitera el compromiso de Grupo SM por impulsar el talento y creatividad de escritores iberoamericanos al reconocer su carrera literaria en el ámbito del libro infantil y juvenil. En conjunto, con todos los organismos convocantes estamos orgullosos que este galardón impulse la literatura para este segmento y con ello contribuyamos al fomento de la escritura y lectura".

Además, también fueron finalistas galardonados Ivar Da Coll de Colombia, Javier Sáez Castán de España y Ema Wolf de Argentina. ◀▶

www.grupo-sm.com

Algunas guías de lectura

Desde el Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez nos han llegado dos nuevas guías de lectura: *Gentes, culturas, convivencia, un mundo* y *Come fly with me!*

La primera recoge una serie escogida de obras dirigidas a niños y jóvenes que, a través de personajes, situaciones y contenidos informativos, pretende acercar a los lectores al conocimiento de esta diversidad y contribuir al fomento de las actitudes de respeto mutuo y de aceptación del otro imprescindibles para la convivencia.

Por otro lado, la segunda propone un vuelo especialmente diseñado para aquellos que disfrutan cruzando las fronteras y sumergiéndose en otras lenguas. La publicación se enmarca dentro del programa *Welcome aboard!*, en el que se invita a leer en inglés.

Fundación Germán Sánchez Ruipérez
Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil
C/ Peña Primera, 14 y 16
37002 Salamanca
☎923 269 662
☎923 216 317
🌐<http://www.fundaciongsr.es>

Más rápido, más alto, más fuerte ha sido la guía que el Club Kirico (creado en 2004 por la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros Cegal y bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura) editó con motivo de la celebración de las olimpiadas de Pekín el pasado verano. En esta ocasión la selección se ha centrado en títulos muy diversos relacionados con la práctica del deporte. Además la recopilación se ha basado tanto en obras de carácter narrativo como en libros informativos. La pretensión de este trabajo fue "proponerle al deportista la posibilidad de encontrar materiales sobre sus aficiones y a los lectores, más alejados de los deportes, lecturas que les inviten a conocer los deportes por dentro".

Libros en los libros es la última de las guías realizadas por A Mano Cultura para el Club Kirico que se centra en cuarenta títulos sobre la lectura destinados a lectores a partir de los 3 años. La selección se realiza con las sugerencias de los libreros miembros de este consorcio, y pretende servir de guía de mediación lectora para niños, padres y profesores.



Estos dos interesantes materiales pueden descargarse en formato digital (<http://www.amanocultura.com/>) o recogerse en alguna de las 77 librerías que forman parte del Club Kirico.

■ <http://www.clubkirico.com>

Como viene siendo habitual, pues éste ya es el cuarto año consecutivo que se realizan, la Red de bibliotecas públicas municipales de la provincia de Ciudad Real (formada por Calzada de Calatrava, Carriosa, Daimiel, La Solana, Manzanares, San Carlos del Valle, Santa Cruz de Mudela, Tomelloso y Villarta de San Juan) han publicado recientemente dos guías de lectura, una de adultos y otra para el lector infantil y juvenil centradas en el tema del agua. Ambas tienen como título *Páginas de agua, sumérgete* y son materiales que han servido de apoyo a otras actividades tales como conferencias, exposiciones, Cuentacuentos, etcétera. En ellas se recogen libros, música, CD-rom, películas,

etcétera, sobre el agua, su escasez, su distribución, sus problemas de potabilidad en el tercer mundo... ◀▶



Francisca Díaz-Pintado

Directora de Biblioteca de Manzanares
C/ Cárcel, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
☎ 926 613 208
☎ 926 610 517
✉ administracion@bpmmanzanares.com



Biblioteconomía comprometida: presentación conjunta del dossier del nº 166 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA y del libro Educación para la ciudadanía y biblioteca escolar

El pasado 8 de octubre en la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdeciella”, Madrid, tuvo lugar la presentación pública del dossier *El compromiso social en el trabajo bibliotecario* (Nº 166 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA) y del libro *Educación para la ciudadanía y biblioteca escolar* (editado por Trea; reseñado en la sección “Recursos” de este mismo número) de Pedro López López e Inmaculada Vellosillo González.

El acto fue presentado por José Antonio Magán, director de la Biblioteca Complutense.

Nuestra revista fue presentada por Pedro López López, coordinador del dossier, Marta Martínez Valencia, Directora de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA, Inmaculada Chacón, escritora y profesora de Documentación y Rosa San Segundo, directora del Departamento de Documentación de la Universidad Carlos III.

Destacamos especialmente la intervención de Rosa San Segundo, que agradeció los contenidos abarcados en este dossier, pues hacen que “los profesionales no nos perdamos en los otros temas [documentales y bibliotecarios] que parecen más importantes, pero no lo son”.

Por su parte *Educación para la ciudadanía y biblioteca escolar* contó con las

palabras de bienvenida al latoso mercado editorial de Carmen Chamorro, directora del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense, Esteban Beltrán, director de la sección española de Amnistía Internacional, y los autores del libro Pedro López López e Inmaculada Vellosillo González.

Tal y como explicó Carmen Chamorro, esta monografía, fruto de “un trabajo de relojeros”, llega en “un momento muy adecuado en el que algunos quieren convertir esta nueva asignatura en algo espectral”. Aviso al *respectable* de que el informe final del libro con datos sobre bibliotecas escolares muestra un prisma “peor de lo suponíamos porque más que reflejar una situación del siglo XXI nos encontramos con un panorama como el de hace 30 años”.

Esteban Beltrán habló de lo importante que es trasladar los DD.HH a las aulas de los jóvenes y consideró que Educación para la ciudadanía es una materia que, hoy por hoy, en su desarrollo español, se ha quedado en la carcasa y no ha profundizado lo necesario en contenidos tal y como han venido haciendo otros países europeos (Polonia, Portugal, Francia, etcétera).

Los autores plantearon el porqué del libro ahora. Pedro López cree que el sen-

tido del trabajo educativo en materia social y política, y también de esta publicación, es ayudar a reflexionar a “esa sociedad enferma que ve con naturalidad una atracción de feria que reproduce una ejecución en silla eléctrica”. Por su parte, Inmaculada Vellosillo cree que la biblioteca escolar puede contribuir de una manera directa a crear ciudadanos activos y que Educación para la ciudadanía se dé de una forma distinta a las tradicionales clases de “libro de texto” e incluso favorecer la creación de un espacio alternativo en el aula. Así sea. ◀▶

Redacción EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA



Pedro López y Marta Martínez Valencia durante la intervención

Primeros firmantes

1. Pedro López López (U. Complutense). 2. Inmaculada Velloso González (U. Complutense). 3. Rosa San Segundo Manuel (Universidad Carlos III). 4. Inmaculada Chacón Gutiérrez (U. Rey Juan Carlos). 5. Genaro Luis García López. (U. Salamanca). 6. Aurora Cuevas Cerveró (U. Complutense). 7. M^a Antonia Suárez Morán (U. León). 8. M^a Antonia García Moreno (U. Complutense). 9. Carmen Rodríguez López (U. León). 10. José Antonio Frías Montoya (U. Salamanca). 11. Josefa Gallego Lorenzo (U. León). 12. Alicia Arias Coello (U. Complutense). 13. José Antonio Merlo Vega (U. Salamanca). 14. M^a Luisa Lascurain Sánchez (U. Carlos III). 15. Marta de la Mano González (U. Salamanca). 16. M^a Teresa Llera Llorente (U. Complutense). 17. Luis González Uceda (U. Carlos III). 18. Manuela Moro Cabero (U. Salamanca). 19. Mónica Baró Llamblas (U. Barcelona). 20. Tomás Baiget Marigo. (U. Pompeu Fabra)

Para adherirse a este manifiesto, contactar con Pedro López (pedrolopez@ccdoc.ucm.es) o Inmaculada Velloso (inma@ccdoc.ucm.es)

Profesión

Manifiesto de Docentes de Biblioteconomía, Información y Documentación por el compromiso social

Los abajo firmantes, docentes de Biblioteconomía, Información y Documentación, identificados con la denominada corriente de Biblioteconomía progresista, preocupados por la escasa formación y sensibilidad predominante en los planes de estudio de materias que resalten el compromiso social de los futuros profesionales, consideramos que:

- Las enseñanzas de Biblioteconomía, Información y Documentación en España necesitan reforzar aspectos relacionados con el pensamiento social y con el compromiso democrático, si no se quiere caer en el riesgo de que la disciplina se convierta en mera formación profesional.
- La anterior consideración viene avalada por decenas de resoluciones y declaraciones de organismos y asociaciones como UNESCO, Consejo de Europa, ABINIA, IFLA y otros, que resaltan el papel de las bibliotecas y otras unidades de información como garantes de derechos ciudadanos e impulsoras de los derechos humanos y los valores democráticos. Algunos de estos documentos son la *Declaración de Caracas sobre la Biblioteca Pública* (1985), el *Manifiesto IFLA/UNESCO a favor de las bibliotecas públicas* (1994), la *Declaración de Copenhague sobre el papel de las bibliotecas públicas* (1994), la *Declaración de Buenos Aires* (2004), el documento *Valores éticos compartidos por las bibliotecas nacionales* (ABINIA, 2004), el *Manifiesto de Alejandría* (2005), etcétera. Dichos documentos, entre otros muchos, nos sirven de fuente de inspiración para el enfoque que pretendemos reforzar, y pensamos que los estudiantes deben recibir formación suficiente sobre la filosofía de los valores que subyace en ellos.
- Igualmente nos sirve de inspiración la actividad desarrollada por decenas de organizaciones progresistas del mundo archivístico y bibliotecario, que denuncian casos de censura y otros abusos cometidos por autoridades o por poderes económicos (en materia de propiedad intelectual, legislación antiterrorista, etcétera).

Todo ello nos lleva a adoptar los siguientes compromisos en el ámbito de nuestras actividades docentes, investigadoras o de cualquier otra índole:

- Desarrollar en nuestra docencia temas y tratar aspectos relacionados con las cuestiones sociales que destacan el compromiso social de las titulaciones, tales como Derechos Humanos y Biblioteconomía/Información y Documentación, recuperación de la memoria histórica, modelo dominante de propiedad intelectual, acuerdos de la Organización Mundial del Comercio que inciden en los servicios bibliotecarios, etcétera.
- Apoyar la inclusión de estas materias en los planes de estudio.
- Dar a conocer la labor de destacados docentes, investigadores e investigadoras, así como de organizaciones que han realizado aportaciones valiosas dentro de este enfoque.
- Impulsar y participar en proyectos de investigación que tratan asimismo estos temas.
- Resaltar la importancia de que las bibliotecas den acceso a medios de información alternativos como elemento fundamental para contrarrestar la extendida manipulación informativa de los medios de comunicación convencionales, para que ciudadanos y profesionales puedan formarse un juicio crítico de los acontecimientos de actualidad.
- Resaltar, igualmente, la importancia de los archivos en cuestiones sociales de relieve como la recuperación de la memoria histórica, destacando la importancia de poner todos los medios para no obstaculizar investigaciones judiciales, históricas y periodísticas, asegurando así el efectivo derecho a la información de todos los ciudadanos.
- Destacar la importancia del activismo social como algo que no debe quedar relegado a la categoría de *hobby* para el tiempo libre, sino que forma parte sustancial de la práctica profesional cuando se trata de responder colectiva o individualmente a fenómenos como el abuso de las legislaciones antiterroristas que amenazan libertades ciudadanas, la censura, las prácticas abusivas de propiedad intelectual, etcétera.
- Denunciar y dar a conocer a los colectivos implicados y a la opinión pública estas prácticas abusivas.
- En definitiva, impulsar la conciencia social y el compromiso democrático de los futuros profesionales de la información y la documentación (bibliotecarios, archiveros, documentalistas...). ▶

Auto bio biblio

De Venezuela y Colombia nos llega un barco cargado de dos autobiografías bibliotecarias. Las firman Fernando Báez (director de la Biblioteca Nacional de Venezuela) y Luis Bernardo Yepes (Premio Luis Florén Lozano 2008 de la Asociación de Egresados de la Escuela Interamericana de Bibliotecología). Báez, originario de un pueblo inundado por el Orinoco en la Guayana venezolana, y Yepes, del barrio Veinte de Julio de Medellín, "un barrio donde se era obrero, matón o se aspiraba a ingeniero".

Fernando Báez ha destacado estos últimos años como investigador de la destrucción de bienes culturales. En este terreno cabe mencionar sus ensayos *Historia universal de la destrucción de libros* (traducida a trece idiomas), *La destrucción cultural de Irak* y *El saqueo cultural de América Latina*. Autor de diversos ensayos filosóficos, obtuvo el Premio Internacional de Ensayo Vintila Horia por *Historia de la antigua Biblioteca de Alejandría*. Conferenciante invitado en numerosas universidades, tiene el alto honor de haberle sido prohibida la entrada a Estados Unidos por la administración Bush (acción denunciada en la editorial de esta revista el pasado número). EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA publicó una entrevista con Fernando Báez en su número 152 de marzo-abril 2006). Desde marzo de 2008 es director de la Biblioteca Nacional de Venezuela. El texto que a continuación presentamos corresponde a las palabras de presentación del documento *Biblioteca Nacional y compromiso social*, el plan de gestión de Fernando Báez.

Luis Bernardo Yepes, bibliotecario promotor de la lectura, ha trabajado en las bibliotecas públicas de Medellín y actualmente lo hace como coordinador de fomento de la lectura con Comfenalco Antioquia. Profesor de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia, ha publicado libros (entre otros, *Consideraciones políticas en torno a la biblioteca pública y la promoción de la lectura*) y artículos en diversas publicaciones, en EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA en los números 116, 120 y 140. En abril de 2008 se le entregó el premio que lleva el nombre del bibliotecario republicano exiliado Luis Florén Lozano, por parte de la Asociación de Egresados de la Escuela Interamericana de Bibliotecología. En las siguientes páginas se recoge el discurso con motivo de la aceptación del Premio.

Ramón Salaberria

Fernando Báez

La biblioteca que me salvó del resentimiento o del miedo

Cuando me pregunto a mí mismo dónde ha podido gestarse ese amor que siento por las bibliotecas y los libros, tengo la obligación de recordar una historia de mi infancia. Yo tenía cuatro o cinco años y vivía en una pobreza digna que me había regalado como único refugio la biblioteca pública de mi pueblo. Mi padre era entonces un abogado honesto, es decir, desempleado, y mi madre, nacida en La Palma de Gran Canaria, debía laborar todo el día en una mercería tejiendo y destejiendo como la mujer de aquel gran viajero que fue Ulises, y esto obligaba a ambos a dejarme en la casa que servía como biblioteca en San Félix, en la Guayana de Venezuela, donde contaba con el apoyo discreto de una tía política viuda, que fue durante un tiempo la estricta secretaria del lugar.

De esta forma, pasaba el día entero bajo la protección indiferente de esta mujer, entre baldas carcomidas por la polilla y decenas de volúmenes. Ahí descubrí el valor de la lectura: supe que debía leer porque no podía no leer. Leía porque cada buena lectura me daba motivos más fuertes para continuar haciéndolo. Leía sin atender a manuales, ficheros, guías, selecciones críticas como las de Harold Bloom, etiquetas de "clásicos", recomendaciones de fin de semana. Me interesaban demasiado los libros porque eran mis únicos amigos.

No sé si entonces era feliz; al menos sé que cuando hojeaba tan entrañables páginas olvidaba el hambre y la miseria, lo que me salvó del resentimiento o del miedo. Mientras aprendía a leer, desestimaba la soledad tremenda en que me encontraba

hora tras hora porque sí y para nada. Como muchos otros niños, aprendí a reconocer el valor de autores como Julio Verne o Emilio Salgari, Homero, Jorge Isaacs, William Shakespeare, Robert Louis Stevenson y me encantaban las imágenes coloridas de un diccionario cuyo nombre no puedo citar hoy, pero que me impactó en su momento porque mostraba la nave espacial que fue a la luna, y se me antojó que yo también podía ser astronauta. Cualquiera que me hubiera visto, con pantalones rotos, camisa remendada y ese peinado fantástico que lograba hacerme la almohada a falta de un peine, sin duda alguna que hubiera reído, pero yo lo creía en serio. Yo creía en lo que decían los libros: yo lloraba cuando veía un grabado donde don Quijote yacía en su cama moribundo.

La biblioteca era apenas una casa azul con un techo raso de listones de madera de roble sostenidos por unos viejos troncos que de modo incongruente mantenían la estabilidad de unas delgadas láminas de zinc. En su interior, predominaban baldas rotas y estanterías nuevas donde las colecciones parecían dispersas por la exigua luz de las ventanas.

Los cuartos, cerrados con una llave desaparecida sin excusas, o los que estaban abiertos, almacenaban los folletos de los partidos políticos de turno. Nada estaba, como era de esperarse, en su sitio, y hubo una época en que yo encontraba los volúmenes después de que mi tía negaba que los tuviera y, ante su regaño, aprendí a disimular con frecuencia y elegancia mi conocimiento.

Mi tía decía que uno debía aprender a tener cierta "falta de ignorancia", y yo, colmado por el buen sabor de sus comidas, las únicas con las que contaba, no me atreví nunca a corregirla ni a insistir en la necesidad de adquirir un mueble para los ficheros, que hubieran sido agradecidos por todos. O tal vez me equivocaba, pues he notado que el desorden es algo que despierta pasiones inéditas y contribuye a acrecentar el amor por la lectura en muchos.

De cualquier modo, la biblioteca se destruyó durante una inundación del río que paralizó por completo San Félix y redujo a sus pobladores a la condición de refugiados en Ciudad Bolívar, que era y es la capital de mi departamento natal. Cuando llegué hasta donde estaba mi tía, la conseguí con unos cubos, un colete enteramente en hilachas, una escoba de paja, el vestido mojado, y despotricando contra todo tipo de suciedad, pese a que el más grande problema consistía en que los libros se los habían llevado las aguas, y tuve la infeliz visión que luego ha sido una pe-

sadilla, de descubrir cómo flotaban en las aguas turbias los restos de un anaquel donde se encontraba todavía un ejemplar de *La Celestina* que había pertenecido, según la leyenda, a un sacerdote español que enloqueció y murió en los caños del Orinoco, lejos ya en el Delta que exploró el pirata Walter Raleigh en busca de El Dorado, presa de una fiebre persistente que le provocó un amor prohibido.

Todavía no me repongo de esa terrible experiencia, pero aunque pueda ser una paradoja, debo admitir que lo que he contado es un humilde testimonio de mi amor por los libros. Tal vez por todo esto no es una casualidad que yo sea ahora, entre otras cosas, un modesto bibliotecario con hondos preocupaciones sociales. Renuncié a la posibilidad de la riqueza; renuncié al oportunismo; renuncié a la sumisión; renuncié a la complicidad, y todo esto ocurrió progresivamente en mí porque sabía que los libros me conducirían al compromiso ineludible con la memoria.

Borges advertía que es imposible escuchar hablar de una radio o un televisor sagrado, pero se sabe de libros considerados sagrados: por ejemplo *La Biblia* o *El Corán*. El libro viene a ser para muchas sociedades una manifestación divina de un espíritu superior, como lo pone en evidencia que los hebreos crearon en las sinagogas una habitación llamada Geniza para almacenar los manuscritos o ejemplares con versículos o textos sagrados. Horrorizados por la posibilidad de su destrucción, llegaron a concebir un espacio fantástico en la historia del mundo para enterrar los libros, el primer cementerio de libros, y uno de estos lugares importantes fue la Geniza de El Cairo, que contenía miles de escritos en el alfabeto hebreo.



Fernando Báez

“Yo tenía cuatro o cinco años y vivía en una pobreza digna que me había regalado como único refugio la biblioteca pública de mi pueblo”



Gerardo Hoogesteyn

Inundación en San Félix de Guayana

“Tal vez por todo esto no es una casualidad que yo sea ahora, entre otras cosas, un modesto bibliotecario con hondos preocupaciones sociales. Renuncié a la posibilidad de la riqueza; renuncié al oportunismo; renuncié a la sumisión; renuncié a la complicidad, y todo esto ocurrió progresivamente en mí porque sabía que los libros me conducirían al compromiso ineludible con la memoria”



San Félix de Guayana en 1981

Para saber lo que importan los libros, basta decir que en cincuenta y seis túneles de las montañas Chiltan en la comunidad islámica de Quetta, en Pakistán, un grupo de sirvientes se desvive hoy por custodiar un camposanto con setenta mil bolsas que resguardan ejemplares dañados del Corán. Estos depósitos son llamados Jabal-E-Noor-Ul-Quran.

Mi padre tenía razón cuando decía que las bibliotecas son emboscadas contra la impunidad, contra el dogmatismo, contra la manipulación, contra la desinformación, y ha de ser por eso que han incomodado

y siguen estorbando tanto a los poderosos, que las destruyen o las arruinan o, lo que es aún peor, las vuelven inaccesibles. Los represores y fascistas temen las bibliotecas porque son trincheras de la memoria, y la memoria es la base de la lucha por la equidad y la democracia. Las élites sienten pánico ante las alternativas que suponen las bibliotecas como centros de formación popular.

Hoy, cuando escribo estas breves líneas, escucho que la tecnología abarca casi todas las discusiones porque pretenden convertir a los bibliotecarios en administradores atentos de bases de datos y yo pido humildemente que se socialicen los textos y se dignifique la profesión del bibliotecario. Se invierten grandes cantidades en computadoras y edificios, pero se descuida a esos grandes y humildes hombres y mujeres que semana a semana rescatan el valor de la memoria. Yo me salvé de ser un delincuente o un indigente porque mi pueblo tenía una pequeña biblioteca pública accesible y desarrollé mi imaginación e identidad, y estoy seguro que miles de latinoamericanos han vivido o están viviendo situaciones parecidas. Creo, en resumidas cuentas, que hay que preservar los libros y las bibliotecas, pero sólo porque son el eje de la sed de memoria y el hambre de identidad que une a los pueblos.

Luis Bernardo Yepes

Una huevonada llamada bibliotecología

A mis alumnos de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, hoy hombres y mujeres de bien.

A mis promotores de lectura de COMFENALCO Antioquia, luchadores colosales.

“Cuando tomé la decisión de hacerme bibliotecario di inicio a mi propia revolución. Soy disidente de la mediocridad, la injusticia y la pobreza. Me hice bibliotecario para derrotarlas, si no lo consigo es a causa de un parpadeo en mis convicciones y no de la fragilidad de mi oficio” (Frase utilizada en un texto escrito por mí en 2002, que hoy cobra vigencia).

Una colega, después de varios años de labores en una biblioteca escolar de un colegio católico, recibió la carta de despido un 23 de abril; desde entonces no quiere saber nada del día del bibliotecólogo y menos de la bibliotecología. Hoy, por el contrario, gracias a ustedes, amigos de la

Asociación de Egresados de la Escuela Interamericana de Bibliotecología (ASEIBI), yo lo quiero saber todo, lo quiero decir todo.

Han sido ustedes muy generosos conmigo y no es un secreto que están reconociendo el trabajo de un capítulo socio-humanístico de la bibliotecología: la promoción de la lectura. No es un secreto que estimulan hoy con su osadía, el trabajo de un bibliotecario poco convencional. ¡Muchas gracias! Ustedes, miembros del jurado, han contribuido a que un bibliotecario recargue su coraje para continuar en la búsqueda de nuevas y enaltecidas transformaciones sociales, gracias por ello, y por persistir agremiados.

En la década de los ochenta yo era un vendedor de huevos cuando mi madre me hizo llegar un formulario de la Universidad

de Antioquia para que me inscribiera en una de las tantas carreras que ofrece la universidad. Tenía como compañero a Fercho, no el brillante promotor que hoy deambula por la ciudad, sino otro, un amigo de juergas del barrio Veinte de Julio de la ciudad de Medellín. En el colegio nocturno era mi condiscípula Amparo, una mujer profeta que aseguraba que la bibliotecología era una carrera interesante pero en la que no se conseguía dinero, algo que resultó cierto.

En mi libro *No soy un gángster, soy un promotor de lectura*, relato el siguiente acontecimiento que conmocionó a mi familia y a un barrio entero, un barrio donde se era obrero, matón o se aspiraba a ingeniero:

“Cuando tomé de nuevo el formulario, olvidé el asunto del dinero y marqué Bibliotecología. Sentí una extraña alegría y por la noche, debajo de las cobijas y en voz extremadamente baja, recuerdo que repetía: ‘Bibliotecólogo, bibliotecólogo, bibliotecólogo, les presentamos al bibliotecólogo Luis Bernardo Yepes de la Universidad de Antioquia’. Me sonó tan bien y sentí una abrumadora felicidad,

tanta, que todavía la recuerdo como si fuera ayer.

Pasé a la Universidad y las felicitaciones no se hicieron esperar.

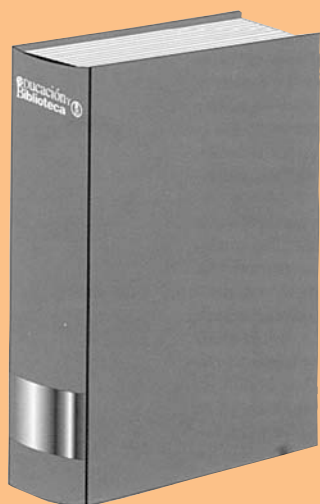
Llamaron familiares de todas partes, los vecinos fueron a congratularme y mi madre se veía en calzas prietas para explicar en qué consistía la tal carrera esa. Un padrino, que estudiaba biología, le dio una inducción y así ella pudo informar algo de la carrera. Muchos decían que muy bueno, que ya estaba dentro de la universidad y que eso era lo importante, que más adelante me podía cambiar para otra carrera que fuera más conocida y en la que me fuera mejor en la vida, pues algunas señoras del barrio pensaban que me iba a ir mal en la vida por estudiar bibliotecología. De todas maneras, fueron más las voces de apoyo que las pesimistas y la mayoría esperó en silencio el inicio de mi aventura.

Más adelante otras escaramuzas de esas aparecieron. Recuerdo dos en particular que se pegaron como babosas a mi mente.

La primera fue la pregunta desnuda de Fercho, el compañero de trabajo:

—¿Qué es esa huevonada?

“En la década de los ochenta yo era un vendedor de huevos cuando mi madre me hizo llegar un formulario de la Universidad de Antioquia para que me inscribiera en una de las tantas carreras que ofrece la universidad”



TAPAS

para encuadernar un año completo de Educación y Biblioteca

- ▶ Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar a usted mismo y mantener en orden y debidamente protegida su revista.
- ▶ Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga sin sufrir deterioro.

Deseo que me envíen: Las TAPAS (8 €)

Efectuaré el pago*:

☐ Contra-reembolso, más 4,20**€ gastos de envío

☐ Talón adjunto

Nombre Apellidos

Tfno. Domicilio

Población C.P. Provincia

Firma

COPIE / RECORTE ESTE CUPÓN Y ENVÍELO A

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
Príncipe de Vergara, 136- oficina 2
28002 MADRID

También por fax al 91 411 60 60
o al mail suscripciones@educacionybiblioteca.com

“Somos bibliotecarios nacidos y forjados en la guerra, no exiliados geográficamente como José Ignacio Mantecón, Juan Vicens y Luis Florén, pero sí exiliados políticamente. Hemos mirado peligrosamente lo que pasa sin untarnos, y este es mi primer reclamo”

¿Qué más podía preguntar un huevo?, me pregunto hoy.

De suerte que la pregunta la hizo delante del papá, porque de lo contrario no hubiera sabido qué responderle, recuerden que también yo era huevo”.

Muchas gracias pues a ustedes profesores de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, por acabar con mi carrera de huevo, pues como es natural soy un profesional con historia y sería mezquino negar sus aportes. Hoy recuerdo con especial cariño a los profesores Rodrigo Vega, hombre que nos infundió mucho sentido crítico, a Marta Alicia Pérez, eterna batalladora de la Revista Interamericana de Bibliotecología y gran amiga mía; al profesor Luis Eduardo Villegas, quien nos enseñó la solidaridad comunitaria y es el maestro vigente por excelencia, y a los demás profesores que con sus aciertos y desaciertos aportaron para yo estar aquí, de pie, frente a ustedes.

Hoy recuerdo a mi padre, muerto el último marzo, y quien, junto a un grupo de combatidos compañeros, me amparó en su carpintería del barrio Chapinero de Bogotá, aquellos días que decidimos hacer el Primer Encuentro Nacional de Estudiantes de Bibliotecología. Era un ebanista que cambiaba libros por óvalos para espejos y a quien le fascinaba el heroísmo banal y sublime de los seres humanos. Cuando yo era niño, hacía proezas tales como llevarme a ver pasar por la Avenida Jiménez al Papa Pablo VI; a una universidad para que conociera a un escritor. Me acercaba al aeropuerto internacional El Dorado para que viera la primera reina bogotana, o nos metíamos al Estadio Nemesio Camacho “El Campín” y allí vibrábamos con Ramón Raúl Navarro, un mítico arquero que era capaz de levantar vuelo de un palo a otro de una portería con tal de detener un balón que iba como bala hacia la red.

Mi padre, además del gusto por los libros, me enseñó también a amar la música clásica. Un día hasta me regaló unos discos con una separata que enseñaba programas. Se podían combinar unas composiciones con otras y resultaba un programa de lo más fascinante. Por ejemplo, si se quería escuchar “música del amor”, se ponía el disco 2 por el lado 1 (Tchaikowsky: *Francesca Da Rimini*) y el disco 10 lado 2 (Ravel: *Dafnis y Cloe*). Pero si lo que se quería era “la belleza del sonido”, pues se podía escuchar *El Buque Fantasma* y *Música de Venusberg*, de Wagner, *Nocturnos* de Debussy y *Psiquis* y *Eros* de Franck. Ese era mi padre, así lo quiero recordar.

Hoy dedico este reconocimiento a mi madre, una mujer que frente a la radio me enseñó a soñar. En esa fría Bogotá de finales de los años sesenta y principio de la década del setenta, arrobados escuchábamos en la radio a “Kaliman: el hombre increíble” y a “Arandú: el príncipe de la selva”. Luego leíamos revistas de Corín Tellado y de vez en cuando íbamos al cine Copepia, en el barrio Estrada, a ver a Sandro de América y un montón de artistas y películas que nos llenaban el alma y nos alejaban el hambre. Ese barrio fue realmente mi primer texto, todo se lo preguntaba, todo lo quería leer y mi madre se fascinaba viendo cómo poco a poco era lector de carteles, paredes, avisos y autobuses.

De ella, una aguerrida mujer que terminó educando a sus hijos con la ayuda de sus hermanos y una tienda de barrio rudo, he aprendido las artes de la soledad y la valentía para defenderme de los odios y las amarguras. He aprendido a aceptar la adulación con altiva vanidad. Ella, más que mi padre, que me soñaba un pequeño burgués, me enseñó el amor por los desfavorecidos y el liderazgo para no ser apabullado. Fueron ella y la solidaridad de mis tíos: Gonzalo, Jorge y, especialmente la de mi tía Ángela y su infinita generosidad, quienes forjaron al ser humano que está ante ustedes.

A mis hermanos, hoy presentes, gratitud por su compañía, por su cariño y por traer al mundo los sobrinos que hoy me llenan de alegría y enseñanzas. Son ellos quienes actualizan mis desgastados esquemas mentales y mis paquidérmicos comportamientos sociales.

Soy, además, lo que han dejado en mí los compañeros que marcaron profundamente mi estilo de ver la bibliotecología y la poesía. Mucho de lo que soy lo encontré un día en el piso tres del bloque doce de la Universidad de Antioquia. El primer día de matrícula allí estaba Adriana Betancur, con quien aprendí a soñar y encontré el camino de la bibliotecología que queríamos, la social, la comunitaria, la que nos embadurnaba de chicle los jeans, nos dejaba oliendo a mango biche y nos lanzaba a la hierba *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum. De ella, además, he aprendido el amor, el festejo y el ritual familiar.

Allí también estaba William Álvarez, de quien he aprendido a mirar con agudeza la bibliotecología, el método para llegar a una población abandonada por Dios y el Estado y sobre todo la poesía, esa posibilidad de redención que nos hace los días más livianos.

Meses después encontraría en ese mismo lugar, a un hombre aguerrido, con

una mochila de cabuya wayú, que solía acercarse como lince olfateando cachorros con olor a causa. Con él emprendimos la lucha desde un movimiento estudiantil para conseguir una mejor bibliotecología. Por él, muchos vimos la bibliotecología como una disciplina de estudio y no un anfiteatro para extraviados. Con él y Adriana Betancur, le creamos bases conceptuales a la promoción de la lectura. A él seguí por todas partes, y a pesar de las distancias que la vida se empeñó en fundar, mi memoria no olvida su nombre: Didier Álvarez, tampoco olvida los pasos iniciales dados para ser buenos profesionales y mejores hombres.

Al lado de ellos muchos más soñamos: los Luises, las Doras, las Beatrices, los Oswaldos, las Martas, los Juanes y Rafaelles, las Mónicas, las Claudias, los Jaimes y los demás. A olvidados y recordados mi gratitud perenne.

Los jefes son muy importantes en el ejercicio profesional del bibliotecólogo. No sé si en otras disciplinas con más estatus e historia jueguen un papel tan crucial. A mis alumnos y allegados siempre les recomiendo que trabajen con buenos jefes. Un mal jefe se hunde y arrastra a sus colaboradores a las profundidades de la mediocridad y la derrota. Cuando alguien me dice que tiene un mal jefe, le aconsejo que tome su libro y su portátil y salga en bombas de fuego de allí. Y si pasa por un lugar en el cual el jefe tiene un prontuario comprobado de diablo, pues le digo que ni se aproxime, pues de seguro ese lugar es un hervidero de odios y de guerras.

Soy profesionalmente un remedo, nada auténtico, soy un pedazo de cada jefe, de cada compañero. Tengo una historia laboral que empieza en la BPP y termina en Comfenalco Antioquia, por ello, hoy un recuerdo especial a mi adorada "Tren de papel - Carlos Castro Saavedra" de la BPP. A la Biblioteca del Centro Educativo La Floresta, laboratorio de gestión. A la Fundación Ratón de Biblioteca, mi verdadera escuela para la formación de maestros. A la Biblioteca Pública de Comfenalco Guayabal, hoy en Belén. A la Escuela Interamericana de Bibliotecología, donde tuve como jefe a una de las bibliotecólogas más aguerridas, soñadoras y prácticas que he conocido: Beatriz Céspedes y a quien se le adeuda este reconocimiento, con el perdón de ustedes. Y en especial a Comfenalco Antioquia, donde encontré el firmamento para desplegar las alas que venía cultivando de tiempo atrás. En esta organización, el doctor Ricardo Sierra alimentó un estilo de gestión elemental: quien sirve despliega sus alas con



Luis Bernardo Yepes

todo su potencial y se le facilita el firmamento, quien no, cae por su propio peso, no hay más alternativas. Gloria María Rodríguez, la bibliotecóloga universal de Colombia, hizo dúo con ese proceder y con una inteligencia de asombro y una generosidad sin límites, nos proyectó a un firmamento mundial. Ella es dueña de lecturas inmensas, de cariño a granel y de un estilo basado en la libertad para soñar y obrar que Adriana Betancur ha continuado porque lo lleva en la sangre. De esa escuela soy discípulo y trato de ser consecuente con ella. Además, en Comfenalco tengo compañeros que son ya mi familia y les doy las gracias por darme cabida en sus labores y corazones. Mi último descubrimiento ha sido Luis Carlos Raigoza, quien me dejó ver su alma y sus lucidas miradas del mundo, recordándome un principio espiritual básico: el mundo es interior. A ellos les celebro el mantenerse unidos ante la ignominia y la desidia de los poderosos.

Somos bibliotecarios nacidos y forjados en la guerra, no exiliados geográficamente como José Ignacio Mantecón, Juan Vicens de la Llave y Luis Florén Lozano, pero sí exiliados políticamente. Hemos mirado peligrosamente lo que pasa sin untarnos, y este es mi primer reclamo: el bibliotecario no puede permitir que la guerra y sus príncipes sigan cambiando las normas e ignorando lo conquistado por los ciudadanos de un país, pues seremos tan peligrosos como las normas cambiantes de una sociedad. Al decir del escritor siciliano Salvatore Quasimodo, "en su ciclo eterno, el hombre debe restituir aquello que el político le ha arrebatado", y yo veo en la bibliotecología una poderosa disciplina para lograr dicho cometido, no sólo para que ayudemos a que los ciudadanos

"Es esta mi visión de los asuntos que pueden conducir a una bibliotecología temeraria y provocadora. Una bibliotecología útil en la búsqueda de un mundo mejor. Esa bibliotecología que no debe temerle a los medios contemporáneos de información y comunicación, y que por el contrario debe aprovecharlos"

recuperen lo que se les ha arrebatado, sino además para ayudarlos en su orden interno, en la medida que ayudamos a ordenar el mundo. Es menester hacerlo para recobrar la dignidad de las mujeres y los hombres de América latina.

Lo anterior tiene que ver con la formación. No basta con inventar un curso de bonito nombre y proponer unos temas esenciales. La bibliotecología es génesis y presente trans e interdisciplinario. Creo que soy un poco mejor bibliotecario porque compartí con pichones de profesionales de otras disciplinas, porque nos enfrentábamos en unas discusiones bizantinas y no, porque hice amigos bibliotecarios y no. Tuve la ocasión de tratar con quienes priorizan el hemisferio izquierdo, con los lógicos, con los verticales, también con quienes utilizan el hemisferio derecho, con los intuitivos, los horizontales. Por ello, cualquiera que sea el método, cualquiera que sean los temas que los estudiosos de la disciplina propongan con base en la historia que se tiene y la dirección que tome el mundo, si ese aprendizaje sólo es para que los pichones de la bibliotecología discutan entre ellos, la torre de babel se hará imposible para los bibliotecarios.

Quizá lo que sí se espera, es que esas discusiones, que elevan a los estudiantes a la torre de Babel, sean conducidas por grandes maestros, por quienes tienen toda la experiencia, por quienes han vivido lo suficiente e investigado lo fundamental. Por quienes se supone entregan verdaderas vivencias y supremas experiencias a sus pichones, pues sólo lo exiguo se puede esperar de bibliotecarios formados en exclusiva por otros pichones. Pichones probablemente con un poco más de vuelo



Centro de Medellín

pero un breve recorrido de vida como el de ellos, sus discípulos. Los profesores han de dictar clase, y han de investigar, y han de mirar la sociedad, y han de volver a dictar clase, y han de investigar de nuevo y han de regresar a la sociedad, así, en un ciclo eterno en el que encuentren la sabiduría. Esa sería una práctica pedagógica ecuaníme a favor del estudiante universitario. Fatal un profesor eterno, fatal un investigador universitario eterno, fatal que la universidad ignore su esencia: el alumno.

En síntesis, debe darse el nacimiento de una bibliotecología liderada por bibliotecólogos con más conciencia individual y colectiva; con más inteligencia que razón; con más agregación que individualismo; con más sabiduría que conocimiento; con más disciplina que caos, y es la formación universitaria la responsable de dicho alumbramiento.

La bibliotecología para conseguir las transformaciones sociales, científicas y académicas que se proponga, debe ser además generosa, como la biblioteca, conservar, sí, pero entregar también. Por tanto, los bibliotecarios debemos estar vacunados contra todo tipo de egoísmos y avaricias. Conservar un conocimiento está bien, entregarlo es el *súmmum*, ahí está la clave de la bibliotecología: dar. Quienes piensen lo contrario, la sede del Fondo Monetario Internacional está en Washington, D. C.

Ahora bien, el no trabajar para el Fondo Monetario Internacional no es sinónimo de aceptar a perpetuidad los salarios de miseria que están pululando en nuestro medio. Una bibliotecología sin dignidad, por supuesto, tendrá bibliotecarios con hambre, y un bibliotecario con hambre mata o se arrodilla, es decir entrega

sus principios e ideales al postor de turno. Una bibliotecología con cargos para desarrollar la mentalidad servil implantada por la avaricia de los sátrapas, extermina el entusiasmo, elimina la creatividad y convierte al bibliotecario latinoamericano en un androide a merced del periódico o reality de turno. En adelante no quiero saber la suerte que corran las personas a quienes se supone sirven los autómatas del hambre.

La solución es clara: agremiarse. Yo mismo fui lento para hacerlo, pero el universo, que todo lo sabe, termina por enseñarnos que las primeras especies desaparecidas de la naturaleza estuvieron solas, marginadas, sin carbono, sin lo esencial. De eso se dieron cuenta los europeos y dejaron atrás pestes, hambres, incendios, odios y guerras para convertirse en un bloque tenaz. Ahora se pavonean por ahí comiendo pan con chocolate, salchichas picantes con paella y bebiendo vino y whisky en el mismo vaso, mientras esperan la repartición de lo que queda de nuestra desunión, aquella que abominaba Bolívar.

ASEIBI, la Asociación Colombiana de Bibliotecólogos y Documentalistas, ASCOLBI y las demás asociaciones de la Región, se deben hacer férreas. No lo escribo hoy porque me hacen este reconocimiento, lo escribo hoy porque me escuchan. Nuestras asociaciones deben parecerse más a sindicatos que a salones de té (lo digo con respeto, pues pienso no sólo en la parroquia, pienso además en América Latina). Deben ser fortines para la defensa de los derechos laborales y económicos de nosotros, los bibliotecarios, y deben, por otro lado, defender los derechos sociales de los ciudadanos. Derechos

relacionados con la lectura, la información y la cultura. Quienes se encarguen de estos gremios deben recibir un salario digno, que les permita vestir sus trajes de batalla y alimentarse contra todo soborno. De este asunto somos responsables todos los bibliotecólogos, sin excepción.

Es esta mi visión de los asuntos que pueden conducir a una bibliotecología temeraria y provocadora. Una bibliotecología útil en la búsqueda de un mundo mejor. Esa bibliotecología que no debe temerle a los medios contemporáneos de información y comunicación, y que por el contrario debe aprovecharlos para expandir sus ideales académicos y políticos. Medios que hay que ayudar a descontaminar, como la televisión y la radio, y medios que hay que ayudar a organizar como Internet, antes de que aumente el porcentaje de odios y mentiras que intentan opacar su esencia democratizadora y de denuncia.

Ahora bien, quien quiera ser dinosaurio ése es su problema, problema nuestro será cuando su ignorancia le quite brillo a la bibliotecología. Problema nuestro será cuando no se respete a quienes investigan y a quienes luchamos por una bibliotecología que transforme los entornos de autoritarismo y miseria, problema nuestro será cuando aceptemos que la bibliotecología es una huevonada.

Para George Bataille, Jorge Luis Borges, Alberto Manguel, Meira Delmar, los hermanos Grimm, Benjamin Franklin, Engels, Marcel Proust, Roberto Juarroz, Lewis Carroll, Rubén Darío, Goethe, Azorín, Berlioz, Laura Bush, Mao Tse-tung, Lao-Tse, Georges Perec y Stephen King, quizá el oficio de bibliotecario pudo haber sido una huevonada, ustedes lo juzgaran. Pues yo no estoy tan seguro.

Por mi parte, si hoy me preguntaran: ¿Bibliotecología, qué es esa huevonada?, sólo respondería: es algo que sirve para transformar el mundo. Recuerden que no soy huevero, ¡soy un bibliotecólogo!

¡Muchas gracias! ▶

Crónica del IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas

Dídac Margaix-Arnal y Catuxa
Seoane García

Dídac Margaix-Arnal. DosPuntoCero
<http://dospuntoceo.dmaweb.info>

Catuxa Seoane García. Bibliotecas
Municipales de A Coruña
<http://www.deakialli.com>

Durante los días 24, 25 y 26 de septiembre de 2008 se celebró en el Palacio de Congresos de A Coruña, en el mismo puerto, frente al mar, el IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas, organizado por el Ministerio de Cultura a través de la Subdirección General de Coordinación bibliotecaria.

La conferencia inaugural corrió a cargo de Suso del Toro. El escritor avisó de que la suya iba a ser una intervención polémica. Su conferencia giró en torno a la biblioteca como espacio de silencio y de formas correctas de comportamiento. Al escritor hay que reconocerle el haber elaborado un texto bien escrito, de mucha calidad y, por otro lado, haber hecho lo que las ponencias inaugurales deben hacer: centrar un debate. Frente a él unos seiscientos bibliotecarios escuchaban sus palabras. Unos oían en boca del gallego la formalización de su concepto de biblioteca, apostando por la biblioteca como un espacio alejado del mundanal ruido y donde una serie de ritos y formas de estar hacen prevalecer la palabra escrita frente a cualquier otra forma de comunicación y relación. Otros vieron en sus palabras un viento contrario a sus esfuerzos por crear otro tipo de bibliotecas, donde se pueda hablar, reír, informarse, leer, divertirse, jugar, etcétera. En realidad puede parecer que decidir si la biblioteca debe ser un lugar silencioso o no sea algo anecdótico, y tal vez lo sea, pero encierra un debate mucho más profundo: qué fue, qué es y qué debe ser una biblioteca pública. La impresión es que muchos de los profesionales allí reunidos tenían una opinión, coincidente o no, pero bien formada.

La inauguración oficial corrió a cargo de diversos representantes políticos de las instituciones implicadas en la organización del congreso. Resultaron interesantes las distintas intervenciones porque en ellas se pudo observar las diferentes concepciones que se tiene de la biblioteca pública, los distintos caminos que están tomando las

administraciones para fortalecer, mantener y mejorar un servicio tan importante para la sociedad. Los miembros de la mesa nos recordaron la candidatura de la Torre de Hércules, uno de los monumentos de la ciudad de A Coruña y faro en servicio más antiguo del mundo, a ser incluida en la lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

Los trabajos del congreso estaban organizados cada día siguiendo un eje temático, una ponencia principal que sirviera de marco general para los trabajos y unas mesas de experiencias y comunicaciones.

Día 1. Estructuras de cooperación bibliotecaria

El eje del primer día fue el de estructuras de cooperación bibliotecaria y la ponencia principal corrió a cargo de Enzo Abbagliati Boils, director del programa Biblio-Redes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) del Gobierno de Chile. Enzo explicó de forma detallada y cautivadora un proyecto que ha llevado Internet gratuito y de calidad a las bibliotecas más recónditas de un país tan extenso y variado como Chile. El proyecto ha sido posible gracias a la cooperación de la DIBAM, otros departamentos del Gobierno de Chile, los municipios y la Fundación Bill y Melinda Gates. No se han preocupado sólo de llevar las conexiones allí donde no existían o no estaban al alcance de todos, su planteamiento incluye también la capacitación (formación) de los bibliotecarios y que éstos sean capaces de capacitar a otros usuarios. Esta filosofía nos recuerda que para salvar la brecha digital no es suficiente con crear conexiones a Internet, sino que estas conexiones han de ser accesibles de forma competente y efectiva para los ciudadanos, además de

posibilitar el acceso a determinados contenidos de calidad y valiosos para ellos.

Hay que destacar dos cosas: una, que en algunos lugares el único acceso posible a Internet sea vía satélite, con los costes que eso implica tanto de puesta en marcha como de mantenimiento, la biblioteca se constituye como el único punto de acceso a Internet para la comunidad. Otro aspecto destacable es el alto grado de implantación de la administración electrónica en Chile. Un gran número de trámites y el pago de los impuestos pueden realizarse a través de Internet, por lo que el acceso es muy ventajoso para los ciudadanos.

Tras un repaso por las aportaciones que realizaron los diversos organismos implicados en el proyecto, Enzo nos recordó la importancia de las personas, de las relaciones personales, de las voluntades individuales para que cualquier proyecto de cooperación llegue a buen puerto. Relató también las “consecuencias colaterales”, los efectos imprevistos de ofrecer BiblioRedes desde las bibliotecas, por ejemplo, muchos alcaldes empezaron a acercarse a la biblioteca, porque era esa la única conexión a Internet a la que tenían acceso y eso llevó al alcalde a mejorar el mobiliario, o llevó a la ampliación del espacio físico de la biblioteca, etcétera.

Su conferencia finalizó con muestras de los contenidos que han sido generados por las comunidades locales, muchas de ellas indígenas, y en el estilo propio de quien ha entendido las consecuencias y posibilidades de la Web 2.0, planteó que su siguiente alianza estratégica es con las personas, motivarlas y capacitarlas para que puedan crear sus propios contenidos y darlos a conocer al mundo.

Su charla gustó a muchos participantes, con ejemplos emotivos de las consecuencias para muchos ciudadanos y recordándonos el compromiso social que debe impregnar nuestra profesión y el papel que bibliotecas y bibliotecarios pueden jugar para evitar nuevas formas de exclusión, igual que hace unos siglos los bibliotecarios lucharon por evitar la exclusión de aquellos que no sabían leer o no podían costearse los libros.

Mesa de comunicaciones

En la primera mesa de comunicación de proyectos de cooperación se presentaron tres proyectos interesantes.

En primer lugar, Enric Benet y Toni Feliu, de la Diputació de Barcelona, nos presentaron los círculos de comparación intermunicipal. De forma voluntaria bibliotecarios de distintos municipios de Barcelona se reúnen en grupos de trabajo,

auspiciados por técnicos de la Diputació, para analizar los elementos clave de sus centros, es decir, qué elementos se deben medir y cómo para poder establecer criterios válidos y consensuados de comparación entre los distintos municipios. De esta forma se pueden detectar los puntos fuertes y débiles de cada biblioteca y ver las posibles vías de mejora, buscando la mejora continua en la calidad del servicio. El proceso es cíclico y no termina con el establecimiento de los parámetros, es obligatorio que los resultados se compartan entre todos los miembros del grupo y se analicen en sesiones de trabajo. El grupo de trabajo se enmarca en los procedimientos de la Diputació, hay grupos intermunicipales de diversas materias de interés para los ayuntamientos. El trabajo se realiza con la colaboración de técnicos en gestión y en calidad, lo cual facilita y ayuda a orientar los trabajos y a convertir el resultado en una auténtica herramienta de gestión. El proceso de trabajo está formado por cinco fases: planificación, qué y cómo medir; medición; evaluación; fase de mejora y fase de comunicación e implementación donde se publica una monografía.

La segunda participación de la mesa corrió a cargo de Blanca Calvo, de la Biblioteca Pública de Guadalajara, y de Marilena Cortesino, de la Biblioteca de Cologno Monzese, en Italia. Ambas presentaron un club de lectura conjunto entre las dos bibliotecas. El proyecto nació intentando tener una cobertura más amplia de países y como respuesta a un programa de la Unión Europea, pero la falta de bibliotecas interesadas no desanimó a estas bibliotecarias. En el club cada participante lee en su propia lengua y suelen elegir un libro de un autor italiano o de uno en lengua castellana, para que así uno de los dos grupos lea al autor en su lengua original. En los periodos establecidos se reúne cada grupo en su biblioteca y realizan una sesión conjunta mediante videoconferencia. Cada participante habla en su propia lengua y, aunque hay personas formadas en los dos idiomas, la similitud entre las lenguas y la voluntad hace que la barrera idiomática no sea un obstáculo insalvable. Las dos bibliotecarias despidieron su participación con la lectura conjunta y bilingüe de un fragmento del último libro leído en el club.

La mesa la cerraron Mariví Fernández y M^a Gema García-Arcicollar que presentaron los trabajos que llevan en colaboración los bibliotecarios de la provincia de Toledo. Todo lo que presentaron surge de la voluntad individual de los bibliotecarios de organizarse para mejorar sus servicios.

La historia se inicia en las Primeras Jornadas Provinciales de Bibliotecas convocadas por la Delegación de Cultura, celebradas en diciembre de 2004. Como es habitual en las reuniones profesionales, surgieron multitud de temas, algunos recogidos en el programa oficial y otros no. Los bibliotecarios allí presentes comenzaron a organizarse en tres grupos temáticos: planificación orientada a las cuestiones técnicas, formación y estatus del bibliotecario. Para evitar reuniones presenciales se organizaron también en cuatro grupos de zona dividiendo las bibliotecas de la provincia de Toledo, además relataron un uso intensivo de las tecnologías de la información para mantenerse en contacto. Actualmente ya cuentan con foros digitales de participación, han organizado conjuntamente algunas actividades y han constituido una asociación llamada ABITO (Asociación de Bibliotecarios de Toledo) para dar mayor cobertura a sus actividades. Constituye un ejemplo de cómo la voluntad de los profesionales y la ayuda de las herramientas adecuadas, puede salvar casi cualquier obstáculo para la cooperación.

Y nos fuimos a comer... hablando del silencio en la biblioteca.

Mesa de experiencias

Por la tarde nos esperaba una mesa interesante de proyectos de cooperación. Comenzó M^a Luisa Torán, gerente del Pacto Andaluz por el Libro (PAPEL), un ente creado a iniciativa de los editores andaluces y donde se agrupan organismos públicos, asociaciones profesionales del mundo del libro y agentes sociales. Cuatro años después de la puesta en marcha del plan, llegan los primeros apoyos y frutos visibles del Pacto. La gerente destaca especialmente tres proyectos de éxito: apoyo a los escritores noveles; relaciones con Marruecos en el terreno editorial y el observatorio del libro y la lectura. Torán citó una frase que Enzo Abbagliati comentó por la mañana: "Lo importante en la cooperación son las personas".

Mercè Muñoz, del Consorcio de Bibliotecas de Barcelona presentó el plan estratégico de las bibliotecas de la Ciudad Condal. En una presentación realista analizó la evolución de la red de lectura pública de la ciudad desde los años noventa. En el año 1992, un año tan significativo para la ciudad, se contaba con diez bibliotecas "poco adaptadas a la realidad de finales del siglo XX". Tampoco se contaba con un organismo municipal específico que diera cobertura a estas bibliotecas. Durante los años 90 la aprobación en el Par-



lament de Catalunya de la Ley de Bibliotecas que establece la titularidad de las Bibliotecas Públicas en los ayuntamientos. Tras la creación de diversos organismos municipales se crea el Consorcio y entre los años 1997-1998 se elabora un "Plan de Bibliotecas" para la configuración del Sistema Bibliotecario de la ciudad de Barcelona desde 1998 hasta el 2010. Un plan que describe el modelo de bibliotecas a desarrollar, su distribución por la geografía de la ciudad y las responsabilidades de las distintas administraciones implicadas. En la actualidad, las bibliotecas públicas son el servicio mejor valorado de la ciudad. El consorcio es pues una muestra de la formalización de la cooperación entre distintas administraciones que tienen responsabilidades compartidas sobre el servicio de las bibliotecas públicas.

Nancy Bolt presentó el programa de bibliotecas hermanas de la ALA. Comenzó su presentación con unas fotografías relatando la historia de cooperación surgida entre una biblioteca estadounidense y otra húngara. Las fotografías ilustraron cómo estas formas de cooperación se realizan entre instituciones, pero es fundamental la voluntad y el deseo de las personas de realizar esa cooperación, ese esfuerzo extra sobre el trabajo diario para que la cooperación entre las bibliotecas se lleve a cabo. Muchas bibliotecas americanas han establecido programas de hermanamiento con bibliotecas que corresponden a las zonas de origen de su población inmigrante más significativa, lo que les permite ofrecer materiales correspondientes a esas lenguas o culturas que de otra forma sería difícil de acceder. Es recomendable que las bibliotecas enmarquen estos programas de cooperación que ya existan en la comunidad entre distintos ayuntamientos, ONGs, etcétera.

Cerró la mesa y la jornada Jonathan Purday, director de prensa y comunicaciones de Europeana, quien hizo una interesante presentación y justificación de este proyecto que pretende reunir objetos digitales generados desde los distintos domi-

nios de las instituciones de la memoria: bibliotecas, archivos, museos y filmotecas. El portal pretende acercar bajo un único interfaz multilingüe todos los objetos digitales producidos por las instituciones europeas. Sus orígenes se remontan a la Biblioteca Europea que unificó en un único catálogo todos los registros bibliográficos de las distintas Bibliotecas Nacionales de los Estados miembros de la Unión. De esta forma, imaginemos, una persona que está consultando un poemario de García Lorca puede acceder desde el mismo punto a unas cartas manuscritas suyas conservadas en un archivo cualquiera y que estén digitalizadas, o con unas fotos de otro archivo o un vídeo de una filmoteca. Este interesante proyecto ha sido presentado este mes de noviembre y posteriormente se abrirá a la participación de otras bibliotecas digitales en lo que se conoce como Europeana Local. Algunas iniciativas españolas ya están valorando incorporarse a este proyecto.

El resto de la tarde algunos de los congresistas se dirigieron a las distintas actividades, otros a descansar y nos reencontramos unas horas más tarde en el Palacio de Congresos para el coctel de bienvenida y un concierto de un grupo de música gallego. Al día siguiente nos esperaba un día duro.

Día 2. La biblioteca accesible

La ponencia principal del segundo día estaba a cargo de Daniel Pimienta, director de Funredes, una ONG internacional “dedicada a la difusión de las Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación (NTIC) en los países en desarrollo, en particular en América Latina y el Caribe”. Su conferencia gustó a muchos asistentes, no sólo por la pasión con la que explica el papel de su organización y la importancia que pueden tener los profesionales de la información en acercar la tecnología a los usuarios. Pimienta planteó varias cuestiones relevantes. En primer lugar que para reducir la brecha digital no basta con “crear telecentros”, es decir, no es suficiente con ofrecer la tecnología, es necesario ofrecer la posibilidad de que las personas sean capaces de usar esa tecnología, por lo que la formación será también algo importante, así como que esa tecnología les ofrezca contenido relevante y de interés para los usuarios. Remarcó a lo largo de su charla la importancia de las TIC (con un uso competente) como herramienta para el desarrollo humano que puede ayudar a

reducir la brecha social. Otro elemento que puso sobre la mesa fue la dicotomía de las personas y su actitud ante la información. Para él, las personas pueden ser *gatekeepers*, guardianes que protegen, ocultan o ponen barreras a la difusión de la información o *gateways*, pasarelas que ponen en contacto a la información con las personas que la necesitan, y la biblioteca, por definición, ha de tener un papel de *gateway* y ser accesible a toda la población.

Mesa de experiencias

El segundo día generó grandes expectativas entre los asistentes. La accesibilidad de los servicios web y la web social, centraron los debates y publicaciones profesionales de todo el año y el programa del Congreso no obvió el interés de los bibliotecarios por estos asuntos y organizó una mesa de experiencias, moderada por Jesús Tramullas, que cumplió con creces las expectativas del auditorio.

La primera intervención llevaba por título “Web 2.0 ¿Para qué? Cómo nos puede ayudar la web 2.0 a cambiar las organizaciones”, que corrió a cargo de Jordi Graells, jefe del Servicio de Difusión del Departamento de Justicia de la Generalitat de Catalunya, que inició su ponencia trasladando a los asistentes la pregunta ¿para qué necesitamos los ciudadanos la web 2.0? Y él mismo argumentó la respuesta, afirmando que las organizaciones ya no pueden seguir dando la espalda a las personas, para quienes las tecnologías son una parte importante de sus vidas y en donde la web 2.0 ya está presente.

Graells se basa en las facilidades que nos brinda como ciudadanos la web 2.0 y en las herramientas propias de ésta que ya forman parte del día a día de muchos de nosotros: el uso del correo electrónico, la participación en foros, la publicación de contenidos en blogs y wikis, la presencia en redes sociales, el consumo de información por medio de la sindicación de contenidos, el etiquetado colaborativo o la geolocalización de información... que facilitan la gestión de cualquier tipo de proyecto en línea: “La web 2.0 es una revolución en el modo en que las personas usamos Internet. Somos ya 2.0”.

El impacto de la tecnología y la gran aceptación de ésta por parte de los usuarios, las personas, ha obligado a las organizaciones a gestionar los recursos de otro modo, basándose en la cultura participativa y colaborativa. A través de diversos ejemplos prácticos de uso común de las aplicaciones y herramientas 2.0, plantea veintisiete respuestas a la pregunta inicial

y finaliza con una cruda realidad: la brecha digital existente en las organizaciones entre los empleados que creen que pueden seguir trabajando como hasta ahora, frente a los empleados colaborativos 2.0.

La conferencia de Jordi Graells, de la que podemos ver el material de su presentación, es de gran interés para toda la comunidad de bibliotecarios, puesto que aporta, por su propia experiencia profesional, el punto de vista del ciudadano en el modo en que éste accede y consume la información en sus necesidades diarias, algo que a veces obviamos o no sabemos ver los bibliotecarios, inmersos en la rutina diaria de los procesos técnicos de una biblioteca.

La segunda intervención se centró en uno de los temas sempiternos de las bibliotecas, y la gran preocupación profesional: el catálogo de la biblioteca. Dídac Margaix focalizó en su conferencia “El OPAC social: algo viejo, algo nuevo y algo prestado” cómo la web 2.0 puede ayudarnos a mejorar o diseñar los OPAC de un modo más acorde con los usuarios reales de nuestras bibliotecas, usuarios del siglo XXI. Partió del hecho evidente de que las bibliotecas enfocan sus servicios en función de las necesidades y demandas de la mayoría de los usuarios y ahora se trata de dar un paso más y permitir que nuestros usuarios intervengan en otros factores: facilitar la participación y la colaboración.

El valenciano hizo reflexionar a los asistentes sobre la excesiva y perpetua preocupación bibliotecaria por la catalogación y la normalización, olvidándonos de lo importante: trabajamos para personas, los procesos técnicos que desarrollemos en la biblioteca deben realizarse pensando en cómo los usuarios utilizan el catálogo y no en cómo quisiéramos los profesionales que lo utilizarasen.

La omnipresencia de la web 2.0 en casi todas las áreas de nuestra vida, posibilita también que las bibliotecas evolucionen hacia un modelo más participativo y en donde, según Margaix, el OPAC debe también reinventarse, utilizando lo viejo, lo nuevo y tomando algo prestado, pero el OPAC social sólo funcionará si contamos en nuestras bibliotecas con usuarios participativos, somos receptivos a la colaboración y ofrecemos un espacio web que posibilite esa interacción.

Entre sus consejos para lograr este objetivo, recalcó tres tareas a tener en cuenta: tomar prestado de las fuentes ya existentes para enriquecer nuestro catálogo con información disponible en la Red y permitir que los usuarios nos enseñen, pero para ello los profesionales debemos



confiar en lo que los usuarios pueden aportarnos y afrontar nuestro trabajo con una actitud 2.0:

- La inteligencia colectiva debe guiar nuestro trabajo.
- Debemos aprender a conversar con los usuarios.
- Estamos ante un cambio de actitud.
- Se busca un OPAC más útil, no más moderno.

El siguiente en intervenir fue Ibon Idoiaga, de la Biblioteca Municipal de Leioa: “Añadiendo contenido a través de la comunidad virtual: los proyectos LIT y Bateginik”, que detalló cómo se ha ido incorporando la web 2.0 en las bibliotecas vascas: un ejemplo de inteligencia colectiva (Bateginik) y un espacio para la participación ciudadana (LIT).

El primero de los proyectos, Bateginik (¡Todos a una!, en euskera), una comunidad formada por una red de blogs donde distintas bibliotecas pretenden reseñar las novedades de libros y audiovisuales y que se presenta al ciudadano de manera unitaria en un solo producto: una página web actualizada automáticamente utilizando la sindicación de contenidos. Idoiaga resaltó la importancia de Bateginik para reforzar la imagen de las bibliotecas en la creación y publicación de contenidos de interés para el usuario (recomendaciones de libros, discos y películas) de manera transparente y neutral. En Bateginik lo importante no es el autor de cada reseña, sino el hecho de que esos contenidos están avalados por las bibliotecas vascas.

El segundo de los proyectos, LIT (Liburutegiko Irakurle Txokoa - Rincón del lector de la biblioteca), surge de la intención de organizar unas tertulias literarias presenciales, en castellano y en euskera, pero ante la escasa convocatoria del grupo en euskera se decidió trasladar la idea al espacio virtual, y aprovechar la falta de barreras físicas para llegar a todos aquellos usuarios potenciales, interesados en participar en las tertulias literarias y potenciar de este modo la lectura de ficción en esa lengua.

Una de las características de la web 2.0, la web como plataforma, y la confianza en depender de sistemas externos para alojar los productos, fue precisamente la culpable de que no pudiéramos ver cómo funciona LIT, ya que el sistema (implementado vía foro) se encuentra inaccesible desde hace un tiempo.

Ibon Idoiaga finalizó su intervención recomendándonos navegar por los recursos que preparó sobre el tema en Delicious, y aunque nos dejó con la miel en los labios con LIT, consiguió transmitir al público la importancia de las redes de colaboración en la generación de contenidos (Bateginik) y las posibilidades que nos brinda la web 2.0 para ofrecer servicios virtuales de éxito que en modo presencial a veces fracasan (LIT).

La mesa de experiencias la cerró uno de los platos fuertes del congreso, David Lee King, director de los Servicios Digitales de la Biblioteca Pública de Topeka y el condado de Shawnee, que presentó “El futuro no está fuera de alcance: tendencias, transformaciones y accesibilidad” hablando de la importancia de la accesibilidad en los servicios web, así como el cambio que supuso la transición de la web tradicional a la web 2.0 y su repercusión en la organización y gestión de las bibliotecas.

Como ejemplo de este nuevo paradigma, citó el blog de la directora de la biblioteca de Ann Arbor, todo un modelo a seguir en cuanto a accesibilidad y diseño centrado en el usuario; un blog sectorial (blog de una biblioteca, gestionado por la propia directora) que, pese a ello, ha conseguido alcanzar una gran popularidad y repercusión en la comunidad de usuarios reales y potenciales de la biblioteca, recibiendo abundantes comentarios en cada post publicado y estableciéndose entre la biblioteca (y los bibliotecarios) y los usuarios un nuevo canal de comunicación e interacción y en donde el *feedback* resultante aporta valor a la biblioteca para el diseño y planificación de nuevos servicios y productos acordes a las necesidades reales.

David Lee señala como pilares de esta nueva época informacional tres aspectos que las bibliotecas no podemos obviar en los servicios electrónicos que ofrecemos:

- El *fiending*: la gran importancia que las redes sociales han adquirido en nuestro día a día y lo que pueden aportarnos sobre todo cuando se trata de redes de confianza.
- El contenido: la creación de contenidos en la red, teniendo en cuenta la colaboración de los usuarios, con sus comentarios, el etiquetado colaborativo, etcétera.

- La accesibilidad: webs accesibles, centradas en cómo los usuarios usan la web y no en cómo pensamos que deben usarla.

David King recalcó la importancia de la accesibilidad, que debe también preocuparse de ofrecer al usuario abundantes modos de relacionarse con la biblioteca (cómo se puede acceder a la biblioteca o al bibliotecario), lo que él llama accesibilidad por participación, y que se pone de manifiesto en:

- Programar actividades presenciales: escenarios de contacto físico.
- Presencia de foros, blogs y webs que fomenten la participación, más allá de las barreras físicas y temporales.
- Facilitar la colaboración de los usuarios en el catálogo de la biblioteca: tags, comentarios, recomendaciones, valoraciones...

Este auténtico bibliotecario 2.0 finalizó su intervención con una frase que a todos debería hacernos reflexionar sobre el lugar que ocupamos como profesionales en el día a día de la biblioteca: “Estamos pasando de ser los guardianes de la biblioteca a ser la figura que facilita el cambio de paradigma de la biblioteca, fomentando la participación y dando protagonismo a los usuarios”.

Mesa de comunicaciones

Por la tarde elegir la mesa a la que asistir era difícil. La mesa de debate “Bibliotecas para todos” presentaba un importante cartel, pero la mesa de comunicaciones, con una importante (por no decir exclusiva) presencia de proyectos relacionados con la web 2.0, consiguió captar a una importante cantidad de público.

La primera en abrir la mesa fue Natalia Arroyo, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, quien presentó su comunicación “Bibliotecas públicas y sitios de redes sociales, ¿una cuestión de visibilidad?”. Empezó repasando el concepto de redes sociales y de sitios de redes sociales. Analizó los sitios de redes sociales más importantes y el papel que juegan las bibliotecas en ellos y los distintos modelos de presencia que ofrecen estos sitios. Citó diversos ejemplos tanto de bibliotecas americanas como de bibliotecas españolas. Hay que destacar también la mención que hizo a las redes sociales creadas dentro de los sitios web de bibliotecas, calificándolas de “espacios seguros de interacción”, algo especialmente importante cuando estamos dirigiendo servicios a los adolescentes desde estos sitios.

El segundo en intervenir fue uno de los bibliotecarios más esperados por parte del



público, Fernando Juárez, de la Biblioteca Municipal de Muskiz. Este bibliotecario 2.0 por excelencia relató en primera persona, de una forma sincera y llana, cómo había introducido tecnologías 2.0 en su biblioteca mucho antes de que apareciera esta etiqueta o esta tecnología y fueran una moda. Incidió en diversos elementos como la versatilidad de estas herramientas, la gratuidad y la facilidad de uso y cómo han puesto al alcance de todos la posibilidad de innovar. La participación de Juárez fue muy esperada y seguro que animó a muchos bibliotecarios a actuar y a implantar servicios de este tipo.

La tercera comunicación fue presentada por Aurora Toboso, de la Diputación de Barcelona, quien presentó de una forma muy amena y con ciertos guiños al personal de las bibliotecas de la provincia de Barcelona, cómo han utilizado una de las herramientas más versátiles de la web, Netvibes, para construir un entramado de recursos que mejora la comunicación interna y la puesta al día de un personal disperso sobre la geografía de la provincia. Este trabajo permite demostrar cómo la utilización de herramientas gratuitas es posible, que las intranets basadas en costosas soluciones comerciales pueden construirse también con una herramienta de este tipo: gratuita, en red y con un alto grado de personalización. Un acierto.

El cuarto participante fue Julio Pesquero, coordinador de TIC de las Bibliotecas Municipais da Coruña, con su trabajo "La biblioteca en el teléfono móvil", explicando a los asistentes cómo desde la red de bibliotecas se había aprovechado la oportunidad brindada por un servicio del propio Ayuntamiento. Los usuarios pueden, voluntariamente, suscribirse a diversos canales de noticias sobre las actividades de la biblioteca:

- Actividades infantiles.
- Actividades juveniles.
- Cursos de formación.
- Conferencias, recitales, etcétera.

Este servicio acerca la información a un público acostumbrado a utilizar esta tecnología y siempre tiene cerca su teléfono móvil. Al ser los propios usuarios los que gestionan sus altas y bajas, el servicio es mucho más fácil de mantener. En la actualidad se está trabajando en mensajes más cortos y personalizados en respuesta a solicitudes del usuario.

La mesa la cerraron dos compañeras de la Biblioteca del Forum Metropolitano da Coruña: Catuxa Seoane y Mercedes Conchado, quienes presentaron su experiencia "10 años compartiendo lecturas. Los clubes de lectura de la Biblioteca Forum Metropolitano y sus blogs". Lo más

destacable de su trabajo con los clubes de lectura es, por una parte, su consolidación en la comunidad, diez años es un tiempo más que respetable, y su uso de las nuevas tecnologías para activar, reforzar o crear estos clubes. Los blogs de las bibliotecas de A Coruña son especialmente importantes porque han sido muy populares especialmente los realizados por Catuxa desde su blog Deakialli Documental, lo cual ha permitido a otras bibliotecas tomarlo como ejemplo.

Por la tarde, al igual que el día anterior, muchos participantes disfrutaron de las actividades organizadas por el comité local, otros optaron por una cerveza informal en algún rincón de la ciudad y posteriormente nos juntamos todos para la cena de gala que se había organizado en un hotel de la ciudad.

Día 3. Proyección e imagen de la biblioteca pública

El tercer y último día estaba dedicado a una de las mayores preocupaciones de los gestores de bibliotecas: el marketing, el ser capaces de comunicar a la sociedad la oferta de servicios de la biblioteca, el convertirse en una marca relevante para esta sociedad.

La ponencia principal de la jornada fue presentada por Anthony Calnek, vicepresidente de Comunicación y Marketing de la Biblioteca Pública de Nueva York. Para esta biblioteca buena parte de su presupuesto viene de donaciones privadas, por lo que necesitan construir el marketing de la biblioteca sobre tres ejes:

- Captar nuevos usuarios y mantener a los actuales.
- Captar donantes y donaciones.
- Crear una imagen de valor, para que los donantes sientan el valor que genera su donación.

Desde esta perspectiva, hablar de marketing en una biblioteca americana es muy diferente a la nuestra. Más que incidir en la importancia del marketing para difundir los servicios de una biblioteca, de la presentación de Calnek tomaría algunos ejemplos de acciones de promoción que resultan especialmente relevantes.

Una de ellas es que la biblioteca monta un stand en la Feria del Béisbol de la ciudad para promocionar sus fondos sobre esta materia entre los aficionados. Otra es una serie de personas (conocidas o no) que graban vídeos relatando lo importante que es para ellas la biblioteca, posteriormente estos vídeos se publican en You-



Tube y se insertan en la web de la biblioteca. La que más llamó la atención de los asistentes fue una iniciativa por la cual una empresa de venta de frutas y verduras por Internet entregaba información de la biblioteca en pedidos que realizaba en la ciudad; por su parte la biblioteca ponía a disposición de los usuarios folletos de esta empresa con información nutricional.

Actualmente la Biblioteca Pública de Nueva York ha contratado los servicios de una consultoría y va a realizar una campaña simulando vender la imagen de un equipo de béisbol. Para ello han diseñado un logotipo con las típicas letras de los equipos deportivos americanos, han realizado prendas de ropa y han invitado a algunas estrellas mediáticas de la ciudad a hacerse fotografías promocionales. Algunas de ellas ya han respondido afirmativamente y en breve se lanzará esta campaña. Toda una avalancha de ideas que pueden ser adaptadas a nuestro contexto para hacer más visibles y más respetadas nuestras bibliotecas.

Mesa de comunicaciones

La última mesa de comunicaciones tuvo dos participantes. En primer lugar David Martínez presentó un trabajo con el sugerente título de “Los caminos de la Biblioteca Pública del Estado en Cuenca para llegar a los ciudadanos”; substituyó a la directora de la Biblioteca, Begoña Marlasca, que excusó su asistencia. En esta presentación se realizó un repaso al más de un siglo de historia que tiene esta biblioteca y los cambios que se han llevado a cabo desde distintos frentes: las infraestructuras del edificio, la organización interna, la mejora de colecciones y servicios y una oferta más amplia y programada de actividades. Todo ello para abrirse paso hacia los usuarios, razón de ser de las bibliotecas.

La segunda participante fue M^a Ángeles Egaña, quien presentó la Alhóndiga Bilbao, un gran centro cultural construido a partir de la rehabilitación de un edificio emblemático en la capital de Bizkaia. Explicó cuál ha sido el proceso de gestación de ese centro cultural, con diversos espacios para los ciudadanos: piscina, gimnasio, mediateca, sala de exposiciones, etcétera. El complejo tiene unas importantes obras en marcha que, si se mantienen los plazos previstos, permitirá inaugurar las primeras instalaciones en el año 2010. Para ir insertando el equipamiento en el tejido social de la ciudad se han organizado una serie de actividades en la plaza situada enfrente del edificio, donde se ha instalado una

carpa. Estas actividades reciben el nombre de “hótkit at” que en euskera significa “extramuros de la Alhóndiga”. Sin duda este equipamiento va a revolucionar el uso del espacio y dinamizará la vida en su entorno.

Isabel Blanco, directora de la Red de Bibliotecas Municipales de A Coruña, cedió amablemente el tiempo de su presentación para que la clausura del congreso no se demorara demasiado y pudiéramos ajustarnos al programa previsto.

El comité científico presentó las conclusiones del Congreso y tras unas palabras de los responsables políticos, el congreso quedó clausurado.

Conclusiones personales de los autores de la crónica

Este congreso ha evidenciado dos cosas:

- El modelo de biblioteca pública del futuro no está consensuado. Quizás no deba de estarlo, porque las realidades de cada municipio, de cada sociedad, de cada barrio son distintas y es muy posible que necesite respuestas distintas. O quizás esa falta de acuerdo represente una evolución cada vez más inevitable.
- La importancia de las personas para cualquier proyecto que se quiera poner en marcha, especialmente de cooperación, es innegable. Por mucha profesionalidad que pongan las partes, la voluntad individual y la confianza en el proyecto son mucho más importantes.

Nos ha gustado

El empeño profesional y la pasión personal con la que el equipo de la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria y todos los comités implicados en el desarrollo del congreso han realizado su tarea. Son capaces de contagiar su ilusión a todo aquel que se les acerque.

El número y calidad de los ponentes extranjeros. Comunicaciones muy frescas, distintas y relevantes para nuestro trabajo. Han aportado una visión siempre distinta y enriquecedora. La organización en mesas, con una ponencia marco de la jornada y pósteres, parece muy acertada.

El nivel que ha conseguido este congreso. Un ponente extranjero comentó en privado que al ver las presentaciones de su mesa se preguntó qué podía aportar él

(pero aportó mucho). Esta reflexión es buena para todos, entre todos hemos conseguido un nivel profesional respetable. Otra persona, que ha asistido a todas las ediciones del Congreso, comentó que el cambio de las primeras ediciones a la actual era muy considerable, y otra persona comentó que éste ya no tenía nada que envidiar a otros congresos con más renombre.

El debate suscitado por Suso del Toro, que duró los tres días del congreso, evidencia que la profesión está en pleno cambio, pero no hay acuerdo hacia dónde. Es posible que el modelo de biblioteca (tanto desde un punto de vista físico como de servicios) sea un tema interesante para la próxima edición del Congreso.

También es de agradecer y valorar la rapidez con la que el Ministerio ha publicado el texto íntegro de las actas en Internet de forma gratuita (1).

Durante la clausura Antonia Carrato, Subdirectora General de Coordinación Bibliotecaria, comentó que esta vez, entre las conclusiones del congreso, no había ningún encargo del Ministerio. Todo esto es signo de que la profesión ha madurado considerablemente. Somos una profesión con tantos problemas como cualquier otra y contamos con foros, energías y conocimientos para debatirlos.

Hemos echado de menos

Será que los autores de esta crónica estamos acostumbrados a compartir nuestro trabajo a través de blogs, pero eso es lo que hemos echado de menos: que los ponentes compartieran sus presentaciones (bien desde la web del Ministerio, bien desde otros sitios de Internet como SlideShare.net). Hemos echado en falta post en los blogs, comentarios, algún correo en Iwutel, las fotos en Flickr, etcétera.

Desde aquí deseamos que dentro de dos años nos volvamos a juntar, frente al mar o alejados de él; con más acuerdos o menos acuerdos, discutiendo las novedades tecnológicas que entonces tengamos que afrontar y que seguro que ahora ni nos imaginamos, y discutiendo los servicios que debemos ofrecer a nuestros usuarios. Pero os pedimos un favor: compartid vuestros materiales y experiencias. Gracias. ◀

Nota

- (1) Las actas del Congreso están en <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CNBP/Capitulos.html>

Ana Garralón

Revistero cultural



Leer
Nr. 195 septiembre 2008 y
Nr. 196 octubre 2008
Edita: S&C, S.L
leer@revistaleer.com
www.revistaleer.com

El número 195 aborda extensamente la bibliografía dedicada a libros que tienen que ver con las elecciones presidenciales en Estados Unidos realizada por Javier Redondo. En él analiza los principales libros traducidos al castellano, y comenta igualmente algunas novedades en inglés. En este mismo número se rinde homenaje al escritor y crítico literario recientemente fallecido Juan Manuel González. Tomás Val, Joaquín Arnáiz, José Fernández Bueno, Javier Díez y Manuel Rico, entre otros, escriben sobre diferentes facetas de su relación personal con el escritor, fallecido tempranamente a los 53 años.

El número 196 dedica su portada y varios artículos al escritor Solzhenitsin (1918-2008), premio Nobel y activista político. Javier Huerta Calvo relaciona al escritor ruso con algunos intelectuales españoles y comenta una gran parte de sus libros. La "entrevista falsa" esta vez le corresponde a Alejandro Sawa, el escritor que inspiró a Valle Inclán su personaje de Max Estrella. Más de la mitad de la revista está dedicada a reseñar novedades de cara al otoño y cabe destacar también la semblanza de los editores responsables de Siete Noches Ediciones, con cuyo catálogo de clásicos como Henry James y Emile Zola buscan un hueco en el panorama español de las letras.



Letras Libres
Nr.83, agosto 2008; Nr. 84, septiembre 2008 y Nr. 85, octubre 2008
Edita: Letras Libres Internacional
revista@letraslibres.com
www.letraslibres.com

El número 83, editado en periodo estival, está íntegramente dedicado a cuentos de escritores latinoamericanos. Un monográfico muy sugerente e interesante que muestra algunas tendencias en la escritura de las nuevas generaciones. Juan Gabriel Vásquez, Alvaro Enríquez, Lolita Bosch, Guadalupe Nettel, Edmundo Paz Soldán, Rafael Gumucio y Sergio Galarza, entre otros, muestran por dónde van los hilos de la cuentística latinoamericana. Sorprende (o realmente, no) la gran autoficción que utilizan muchos escritores y el uso de la primera persona para contar experiencias que, en muchos casos, no lo gran trascender la pura anécdota (un viaje, algún encuentro familiar, una novia irresistible), aunque también los hay que se aventuran incluso en la ciencia ficción.



El número 84 analiza la imagen de China y su realidad. Con motivo de los juegos olímpicos, el enorme crecimiento del país y también su autoritaria política, Isabel Turrent escribe sobre la parte menos visible del país. Ian Buruma resume lo acontecido durante los juegos olímpicos y se transcribe una conversación entre Albert Keidel y Minxin Pei —ambos apasionados sinólogos—. Completa este número un perfil del escritor Lu Hsun por Christopher Domínguez Pérez. Lu Hsun, muy desconocido en occidente, fue uno de los profetas de la revolución cultural. En este número hay otros artículos de interés, como la entrevista a Roman Gubern sobre las nuevas tendencias de los telespectadores, o el texto sobre Francis Bacon escrito por Gabriel Bernal Granados.

El número 85 nos presenta un apasionado debate que ha saltado recientemente a las páginas de los periódicos. A finales de junio, un grupo de intelectuales hizo público un *Manifiesto por la lengua común* en el que, básicamente, advertían de la discriminación que la lengua castellana sufría en otras comunidades donde se primaba la educación en las otras lenguas oficiales. *Letras Libres* ha convocado a los que participaron en la polémica para explicar sus razones. Colaboran: Fernando Savater, Antonio Elorza, Mario Vargas Llosa, Enrique Lynch, Beatriz de Moura, Arcadi Espada, y Ramón González Freix. Cabe destacar, también, los textos dedicados a la relectura de *Manual del distraído* libro publicado en 1978 por el escritor mexicano Alejandro Rossi. Gustavo Guerrero, Jaime Moreno Villareal y Humberto Beck escriben sobre la modernidad de este libro.



Clarín. Revista de Nueva Literatura

Nr. 76 julio-agosto 2008
Edita: Ediciones Nobel
clarin@edicionesnobel.com

Destaca en este número la entrevista realizada por Jordi Canals a Claudio Magris con motivo de la publicación en español del libro *El infinito viajar*. Magris habla de sus experiencias como viajero y del sentido que tienen en su escritura. Es una entrevista larga y delicada, donde se pueden apreciar los matices del escritor italiano y que invita a la lectura de sus libros. En la sección "Colección de Vidas" Inmaculada de la Fuente escribe sobre Mercé Rodoreda y Jorge Ordaz lo hace sobre la escritora británica Vernon Lee. En "Ficciones", textos de Pablo Anadón, Paul Brito Ramos, y Ángel Oleoso. Y en las páginas principales, un largo texto de Trapiello sobre fotografías contemporáneas; una reflexión crítica de Fruela Fernández sobre Cormac McCarthy y un texto homenaje a Alonso Zamora Vicente de Fernando Sánchez Alonso. Numerosas reseñas y un texto de Ana Rodríguez Fischer sobre viajeros que retornan, cierran un sugerente número.



Trama & Texturas

Nr. 5 mayo 2008
Edita: Trama Editorial
trama@tramaeditorial.es
www.tramaeditorial.es

El texto que abre este número es de Walter Benjamín a propósito de la mudanza de su biblioteca. Un breve paseo por la nostalgia, pues el siguiente texto es del de Anthony Grafton dedicado a la lectura futura y cómo los ordenadores e Internet han transformado la forma de acercarse a la cultura escrita. En este número finalizan Manuel Gil y Francisco Javier Jiménez su serie en tres capítulos de "El nuevo paradigma del sector del libro" donde resumen con mucho acierto la situación actual de los libros en España (desde el editor, desde el distribuidor y desde las librerías). Las imágenes de este número están creadas por Carrió Sánchez Lacaste y a ella se le dedican las páginas centrales. Cabe destacar un texto de Viebke Porombka, *Intermediación*, dedicado a la escasamente atendida lectura en voz alta de los autores para promocionar sus libros. Por último resaltar el texto que Christian Bourgois escribió con motivo del premio al Mérito Editorial que la FIL (Feria Internacional del Libro, Guadalajara, México) le otorgó a su tarea como editor durante toda una vida. Como siempre, una revista recomendable de principio a fin. ♦

DOSSIER

AUTOEDITAMOS o ERRAMOS

COORDINADO POR GUSTAVO PUERTA LEISSE



Uberto Stabile

Poeta y editor. Cursó estudios de Historia del Arte en la Universidad de Valencia. Vinculado con la autoedición desde su juventud, ha fundado y dirigido las revistas como *Bananas*, *Obra abierta* y *Aullido*; las colecciones de poesía Cuadernos del Mar (1987-1981), Malvarrosa Ed (1983-1990) y Ediciones del 1900. Desde 1991 dirige los Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Ediciones Alternativas, EDITA.

Editar en tiempos de cólera

Un poco de historia

En 1978 yo tenía diecinueve años y editaba en Valencia, junto a un grupo de amigos poetas, músicos y dibujantes de cómic, una revista en offset que se llamaba *Bananas*. Todavía no sabíamos que aquella publicación con los años se llamaría “fanzine”. Aquella manera desenfadada y un tanto ácrata de entender e interpretar la realidad, nos alejaba radicalmente de la rancia tradición cultural que cuarenta años de dictadura habían marcado en España.

Como la nuestra vimos nacer, en otros muchos pueblos y ciudades de la geografía española, revistas y pequeñas colecciones de libros que se distribuían a mano, se vendían en la calle, en los bares, en los vestíbulos de las facultades e institutos, compartiendo mesa con la prolífica y dilante prensa política de la época. Tomábamos por sedes los pubs y cafés de moda, se diseñaba a golpe de olivetti, tijera y letraset y acabábamos imprimiendo en pequeños talleres donde terminábamos alzando, cosiendo y encuadernando para abaratar el coste de nuestras ediciones.

Por encima de aquel inquieto y creativo tejido editorial de corte alternativo se alzaban de portavoces de este movimiento una serie de publicaciones de mayor difusión y presupuesto que ampliaban y amplificaban el común espacio de libertades y reivindicación de la época. Eran los años de *Ajoblanco*, *El Viejo Topo*, *Bicicleta*, *Alfalfa*, *Ozono*, *Vibraciones*, *Starr*, *El Vibora*, y más tarde *La Luna de Madrid*, *Dezine*, *Sal Común*, *Tótem*, *Madriz Me Mata*, etcétera.

A mediados de los años ochenta aquel movimiento editorial que había acuñado y

abanderado el discurso alternativo y contracultural durante la transición española, fue poco a poco languideciendo y reinventándose bajo el nuevo cuño de posmodernidad, transformándose en una suerte de publicaciones que rendían culto al diseño como paradigma de la nueva escena editorial.

Desaparecida la práctica totalidad de revistas de mayor alcance, las pequeñas publicaciones y editoriales quedan a la deriva, contando sólo con sus propios medios para difundir y promocionar el trabajo que realizan en un espacio que ahora, con la mayoría de las revistas desmanteladas, se convierte en un espacio vacío de referencias ideológicas y sin cauces para acceder a un mercado que ni les quiere ni les pertenece.

En el año 1991 cerré mi proyecto cultural el café-librería Cavallers de Neu, y la editorial Malvarrosa, que habían servido, durante la década de los ochenta en Valencia, de sede a numerosas aventuras editoriales y a no pocos escritores, músicos y artistas como escaparate de sus obras y discursos. Se cerraba al mismo tiempo en Valencia un ciclo, una forma de entender la ciudad que ya no encajaba con mi sensibilidad política ni cultural, y me trasladé al sur. Me asenté en una provincia periférica, geográfica y culturalmente hablando, como era y sigue siendo Huelva.

A principios del año 1994 me intrigaba saber qué habría sido y qué habría quedado de aquel movimiento editorial que una década antes había vivido una eclosión sin precedentes en el panorama de la prensa alternativa e independiente en España. Convoqué a los editores con los que seguía teniendo contacto y con algunos

otros que parecían despertar de un prolongado letargo, o que habían seguido trabajando bajo el silencio y la sombra que se cernía sobre ellos. El 19 de abril de 1994 se celebró en la Biblioteca Pública Provincial de Huelva el primer Encuentro Internacional de Editores Independientes y Ediciones Alternativas, que desde ese año, bajo el nombre de EDITA, y con sede en la localidad costera de Punta Umbría, se viene celebrando sin interrupción.

Un poco de convicción

Entendemos por edición independiente una parcela más del amplio espectro de actividades para la reproducción, difusión y distribución del arte y la cultura en el conjunto de la edición, que no monopoliza sino que amplía el concepto de bibliodiversidad.

La versatilidad del panorama editorial independiente permite conjugar tanto el libro como concepto comercial, como aquel otro que da prioridad a los valores estrictamente culturales y artísticos frente al valor mismo del libro como objeto en el mercado.

Estos dos modelos de la práctica editorial no se contraponen pero tampoco se supeditan, son conceptos diferentes que obedecen a las necesidades y objetivos que cada editor se plantea en el ejercicio de su propia actividad.

Desde mediados de los años noventa del siglo pasado existe una proliferación de eventos que aglutinan a pequeñas editoriales en un intento de garantizar la pluralidad y diversidad de la oferta editorial en un mercado dominado por las multinacionales del libro. Fruto de estos encuentros, nacen poco a poco las redes transnacionales de editores independientes, cuyo objetivo es mantener abiertos los canales de participación y colaboración entre las pequeñas y medianas editoriales.

Esta preocupación por garantizar la viabilidad de los proyectos enmarcados bajo el sello de la bibliodiversidad ha sido una constante en todos los encuentros de editores independientes a los que he asistido, celebrados en el seno de la Feria de la Edición de Canarias, en el Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, en La Otra FIL de Guadalajara, México, en Correntes d'Escritas de Povoá de Varzim, Portugal y en EDITA, los Encuentros Internacionales de Editores Independientes de Punta Umbría. Subsiste en todos estos encuentros la voluntad de crear una red de editores independientes lo más abierta y flexible que sea posible y que garantice asimismo la su-



© José Cardona, *El Persa* 1990. Antigua prensa de imprimir, recortable.

pervivencia de los proyectos, por pequeños que sean, en el conjunto de la vida cultural y al amparo de la voracidad de los mercados.

Esta actividad debería entenderse en el conjunto de otro proceso cultural más amplio y que afecta a los indicadores de consumo cultural de la sociedad en la que enmarcamos nuestro trabajo. En el ejercicio de nuestra labor como editores, deberíamos entender no sólo la ampliación de la oferta editorial sino la construcción de un público con espíritu crítico que dé sentido al trabajo que realizamos y genere la demanda y hábitos de lectura que permitan la supervivencia y pluralidad de los proyectos editoriales, que lejos de competir, apuntalan en su conjunto los cimientos de la solidaridad y cooperación editorial, en favor del conocimiento y la cultura más universales.

El reto de crear una red de estas características pasa por entender, más allá de las prioridades particulares, el valor de una plusvalía colectiva del libro como soporte de nuestra actividad editorial, por entender que sólo la supervivencia de las pequeñas editoriales en el conjunto de la vida editorial de cualquier país o mercado garantiza la salud y riqueza cultural de una sociedad que aprecie el conocimiento.

El viento de las nuevas tecnologías sopla a favor de las pequeñas empresas editoriales; los nuevos programas de edición y las posibilidades que la red de redes pone a nuestro alcance revitaliza los canales de difusión e incluso distribución de las publicaciones más humildes.

Trazar los caminos que llevan a la puesta en funcionamiento de esta red y ci-

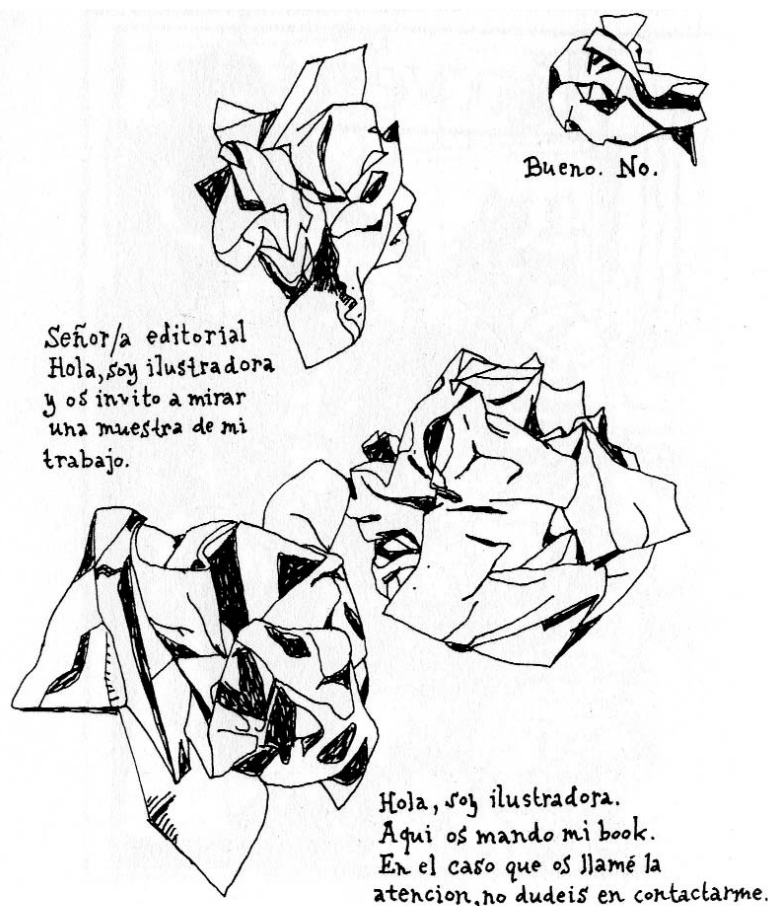


Fig.6 Mandar mails.

Mirjana Farkas *Quiero ser ilustradora. Cuaderno de ejercicios* (Autoedición)

mentar su futuro no es un camino fácil, pero lejos de convertirse en una carrera contra el tiempo, más propia de los mercados que de la propia naturaleza del libro, esta red debería apostar por establecer una reflexión sólida que garantice no sólo el proceso práctico de difusión, distribución y venta de los libros, sino la cohabitación de conceptos culturales diversos en un mismo continente: el libro.

Un poco de futuro

A partir de las experiencias desarrolladas en los últimos años por editores independientes, en diferentes regiones y países de la comunidad iberoamericana, aglutinados en páginas web y foros internacionales de información y debate alrededor del libro, se ha ido trazando una compleja y fértil red que busca la viabilidad de los proyectos que aglutina, así como la diversificación del actual panorama editorial. La filosofía de esta red está marcada por una clara inclinación a los valores de coopera-

ción y solidaridad en el terreno de la edición y promoción del libro.

La necesidad de crear un punto de encuentro independiente, entre quienes secuenciamos la cadena que lleva la voz del autor al lector, es una prioridad para seguir avanzando en la creación de un espacio abierto y plural que ofrezca y dimensione correctamente los valores de la cultura a través de la lectura. La idea de crear una red de redes en el terreno de la edición independiente nació a raíz de los diversos encuentros desarrollados en los últimos años por editores de España, Portugal, Brasil, México, Argentina, Perú y muchos otros países de la órbita iberoamericana. Con dificultades y entusiasmo los pequeños editores asistimos a estos encuentros, pero finalmente el seguimiento que se realiza de los acuerdos obtenidos y la consiguiente materialización de los mismos está muy lejos de las expectativas creadas.

Frente a este reto y para mantener abierto el diálogo entre los distintos agentes y organizadores de estos eventos, tras los diferentes encuentros que se celebran a lo largo del año, a una y otra orilla del Atlántico, así como para diseñar proyectos que se puedan realizar con la debida coordinación y concurrencia, nace RIEPA, la Red Internacional de Editores y Proyectos Alternativos.

RIEPA es una red de profesionales del libro en donde cada uno puede dar a conocer, a través de la página web, su perfil curricular en un entorno dotado de muchas posibilidades: desde la creación de un blog personal, el lanzamiento de foros de discusión y el anuncio de actividades, hasta la incorporación de fotos y videos de los propios proyectos. La página la creó el editor y promotor cultural mexicano Alejandro Zenker, director de Solar, Servicios Editoriales y Ediciones del Ermitaño. La red que aglutina a editores y proyectos alternativos independientes, está abierta a todas las expresiones que promueven la libertad de expresión y la bibliodiversidad en el seno de sus comunidades. Impulsada inicialmente por el ILLAC (Instituto del Libro y la Lectura, A. C.), con sede en México, y EDITA (Encuentro Internacional de Editores Independientes y Ediciones Alternativas), con sede en Punta Umbria, España, busca congregarse en una red social la enorme diversidad de experiencias editoriales y culturales que trabajan por abrir espacios de reflexión y pensamiento en torno a la naturaleza y el futuro del libro. La dirección de la red es: www.riepa.org

La RIEPA (Red Internacional de Editores y Proyectos Alternativos) está estrechamente vinculada y comparte página

con el Instituto del Libro y la Lectura, A. C. (www.illac.com.mx) y con la RIPAC (Red Independiente de Proyectos Artísticos y Culturales (www.ripac.com.mx)). Ambos contienen gran cantidad de información sobre cuanto acontece en el mundo del libro y la lectura, así como de la cultura en general. Se trata de entornos destinados a profesionales, a diferencia de las “redes sociales”, donde se carece de la especialización que buscamos y necesitamos.

Una de la principales líneas de actuación que la RIEPA (Red Internacional de Editores y Proyectos Alternativos) es la creación de un consejo consultivo o foro de experiencias, de reflexión y debate permanente, formado por los organizadores y coordinadores de eventos singulares cuyas características permiten la concurrencia de editores, escritores, artistas, gestores culturales e intelectuales de diversos ámbitos culturales y latitudes geográficas, con el fin de incentivar el intercambio de información y la puesta en común de experiencias adquiridas. En los últimos años hemos sido protagonistas conscientes de la enorme fortaleza de nuestras convocatorias y de la

sinergia que logramos alcanzar cuando ponemos en común esa particular manera de entender la realidad del libro desde la óptica de la bibliodiversidad. Hemos adquirido en estos años una perspectiva equidistante del “espacio” editorial respecto al “mercado” editorial. Y esta libertad que nos permite no estar indisolublemente sujetos al concepto mercantil del libro, nos ofrece un infinito abanico de posibilidades para recuperar tradiciones y despertar nuevas sensibilidades en el horizonte inteligente de los libros.

Este concepto de proyecto abierto, de red en continua evolución y transformación, nos da la mejor y más clara definición del movimiento cultural que emerge en el seno de las editoriales independientes, de la verdadera plusvalía del libro. Ya no se trata de un camino de resistencia frente a los intereses de los grandes conglomerados de empresas que comercian con la edición y la cultura, sino de crear un nuevo ámbito en el cual desarrollar, promover y difundir actividades artísticas e intelectuales sin el pesado lastre del libro como un simple objeto comercial. ◀▶



Soluciones integrales en informática documental y servicios de información

Empresa especializada en análisis, gestión y tratamiento de la información ofrece:

- ✓ Programas de gestión para recursos de información y documentación
- ✓ Asistencias en catalogación, digitalización y organización de archivos, bibliotecas y centros de documentación
- ✓ Organización de cursos en tecnologías de la información y la documentación
- ✓ Desarrollo de aplicaciones a medida de gestión documental en tecnología .NET
- ✓ Servicios de alojamiento y gestión de dominios

Preparada para adquirir el compromiso que nuestros clientes requieren

Pedro Teixeira 9 · 28020 Madrid · Tlfno.: +34 91 598 35 84
 Sanjurjo Badía, 130 · 36207 Vigo · Tlfno.: 670 910 841
sibadoc@sibadoc.com
www.sibadoc.com

Andrea Rodríguez de la Flor y
Ben Clark

Ben Clark es escritor, alguna vez ha boxeado, trabaja con niños y desea terminar la carrera de filología inglesa. Obtuvo el premio Hiperión de poesía con *Los hijos de los hijos de la ira* (Hiperión, Madrid, 2006)

Andrea Rodríguez de la Flor cursa el Máster de libros y literatura para niños y jóvenes de la Universidad Autónoma de Barcelona y dice que estudia mucho. Es curiosa, inteligente y trabajadora, le apasionan los libros desplegables, debe escribir poesía pero no lo dice

Antonio Gómez: archivos de una cultura poético-visual

*"Siempre a contracorriente,
muy ricos en entusiasmo pero demasiado pobres
en presupuesto y posibilidades"*

Antonio Gómez



Vaquita Pictures
Coordina María Cebrián y Alberto García
Cuenca

La figura de Antonio Gómez nos recibe a las puertas de su casa en Mérida, como si se tratara de dos amigos a los que conoce de toda una vida. Adquiere ante nuestra mirada un relieve casi mitológico al tratarse, por todos es sabido, de todo un anagrama de la cultura –y de la contracultura– misma. En su poderosa individualidad encontramos que se cumple el destino entero de un género y en él se resuelve también el paso del mismo por lo que ha sido una complicada historia y, en realidad, una travesía hasta venir a aclimatarse finalmente con autoridad reconocida en el campo literario-artístico de nuestro tiempo.

No hay prejuicio que valga con este conqense de origen, que empezó a trabajar con la poesía visual tras escuchar una conferencia del poeta uruguayo Julio Campal, pronunciada unos meses antes de la muerte de éste en 1968. Antonio nos pregunta de qué queremos hablar. Es una pregunta difícil, viendo tanto material para abordar.

Las "revistas ensambladas" que tratamos en este reportaje podrían haberle cedido el puesto perfectamente a la enorme colección de ex libris (unos diez mil, calcula Antonio: cada uno con una ficha adjunta donde se especifica su temática, el lugar de origen, la fecha, la técnica...) o a los libros objeto –cuya frontera con las revistas ensambladas no está del todo definida–.

En todo momento una conciencia superior ha impelido a este poeta a desdo-

blarse, convirtiéndose, de un lado, en el guardián-constructor de unos archivos cuya memoria sin él hubieran desaparecido. Sin embargo, no es en exclusiva un arconte ni un vigilante; Antonio Gómez es también el primero de entre nuestros poetas visuales actuales.

Este autor ejerce un magisterio natural en esta materia icónico-lingüística y es la referencia inexcusable tanto para los poetas jóvenes como para los experimentados. Ha dedicado un tiempo muy valioso a la amplia recopilación de revistas experimentales, poemarios visuales y libros-objeto y se debate, además, entre múltiples empleos que compatibiliza con el oficio más duro: el de ser autor de empresas culturales que han quedado en la memoria y, de nuevo también, en el archivo cultural de nuestro tiempo. Bastaría citar *La Centena*, *Arco Iris* o la *Caja de Truenos*, aun sabiendo que constituyen sólo tres ejemplos de su vasta trayectoria.

Desde hace largos años viene construyendo un catálogo cultural poético sin tener en cuenta su posible perduración en el tiempo. Los años han terminado por darle la razón, al encontrar que su recolección de piezas se han convertido, casi diríamos que necesariamente, en el centro mismo de la cultura valorizada. Se trata a todas luces de una colección de valor incalculable por la cual Antonio Gómez ha recibido numerosas ofertas, sin que ninguna le haya podido garantizar la adecuada conservación y unidad de la colección.

La construcción de este archivo del arte conceptual poético se inicia en un momento transicional, concebido como un salto hacia el futuro. Es en el quicio mismo de ese momento turbulento y sin referencias cuando Antonio Gómez decide documentar la historia poética de ese tránsito, imaginamos que para que no se diera a perder u olvidar lo que no debía ni perderse ni olvidarse.

Para él se reveló vital, en un alarde de frenesí poético, el que esta producción expuesta a lo efímero, no se malversara (en su potencial revolucionario) bajo ningún concepto. Se ha ocupado de que se preservara un material que, por lo demás, ha ido edificándose a lo largo de casi treinta años, haciendo que en ello interviniera activamente toda una colectividad poética con un sentimiento claro de marginalidad y a punto de ingresar en el olvido y en la invisibilidad.

Este archivo material viene comportándose de esta manera, como un centro virtual de relaciones que un día comenzaron a tejerse poco a poco por toda la geografía española, conectando los puntos de densidad simbólica y semántica de lo visual-poético.

Las cosas entran y salen de ese archivo, viajan, se mueven y se trasladan hacia otros lugares de ámbito extranjero. Por este motivo el modelo cultural móvil que Antonio Gómez ha patentado, se ha basado en su capacidad de conexión y movimiento, además, claro está, de la propia presencia testimonial del poeta allá donde se le haya requerido.

Todo este trabajo verbo-visual que el poeta ha venido desempeñando durante tanto tiempo, comenzó a ser difundido y puesto en común junto a otros "historiadores" pertenecientes al mismo género, en forma de las llamadas "revistas ensambladas"; un concepto propulsado por lo que se dio a llamar el Mail Art o arte por correo.

Para Antonio Gómez: "El intercambio directo entre creadores propició la aparición de revistas ensambladas; publicaciones colectivas confeccionadas exclusivamente con obras originales, sobre soporte plano y de tirada limitada, en las que el planteamiento fundamental de su contenido suele ser visual".

En una ponencia que se publicará próximamente, el coleccionista empezó ofreciendo humildemente a los asistentes "la oportunidad de deshacer los numerosos equívocos, silencios y errores que pueblan algunos ensayos publicados", y es que se ha escrito bastante sobre revistas ensambladas pero, como el propio coleccionista afirma, "estaría bien que algún catedrático pusiese un poco de orden".



La centena. Coordina Antonio Gómez

Según el propio Antonio Gómez, a grandes rasgos la revista ensamblada y el libro objeto o de artista comparten las siguientes características: se enfrenta a la estructura del libro o de la revista tradicional de una forma transgresora, empleando para ello técnicas manuales y artesanas; la lectura contemplativa de ellos no debe someterse a las rígidas normas de los lenguajes verbales; todas las disciplinas son válidas para su realización. En el caso concreto de la revista ensamblada habría que destacar, lógicamente, su elaboración colectiva.

En este tipo de revistas, no diseñadas al uso, el texto parece quedar relegado a un segundo plano sustituido por la fuerte presencia de un componente artístico, entremezclando así en ellas objetos, imágenes o formas de muy distinta índole.

Aquí es donde comienzan a traspasarse las fronteras usuales que creíamos definitorias y hasta entonces conocidas por todos en el sector de las revistas, pero es precisamente lo descrito con anterioridad lo que en cierta medida las define como algo experimental y no explorado hasta el momento.

Nadie se atrevió o, mejor dicho, nadie tuvo la brillante idea de darle un giro a este campo que ahora describimos. Quién iba a decir que el uso de nuevas formas, que la introducción de poemas visuales en forma de caja de huevos por ejemplo (léase la publicación *la webera*), sería hoy un referente imprescindible en la historia de la literatura y de la poesía en concreto.

Las primeras "revistas ensambladas" nacidas en España se centraron en soportes planos, dibujos, grabados o textos



El Costurero de Arache
Coordina: Taller de los tejidos
Escuela de Artes de Granada
Desde el 2003

entre otros, pero poco a poco la colaboración conjunta de todos los adeptos a tal fenómeno poético, fue cambiando este espacio literario con la introducción de los llamados “libros-objeto” y la admisión de nuevos materiales tecnológicos como el casete o el DVD.

A continuación ofrecemos un extracto de toda la información que tan amablemente nos proporcionó Antonio Gómez para esbozar, con unas breves –e insuficientes– líneas, cuáles han sido las publicaciones que han escrito –cada una a su modo– la Historia de la revista ensamblada en España o, lo que es lo mismo, las publicaciones que forman parte de la colección de Antonio Gómez.

Discursos sin norma (colección de revistas experimentales de Antonio Gómez)

- *Texto poético*. Fundado en Barcelona en 1973 por Bartolomé Ferrando.
- *Hojas Parroquiales de Alcandoria*. En el mes de julio de 1981, dirigida por Antonio Gómez, sale a la calle la letra A. Las primeras letras de las *Hojas Parroquiales de Alcandoria* (los ejemplares de estas hojas fueron numerados con las letras del abecedario).
- *CAPS.A.* Fundada en Mataró, 1982-1985. Coordinado por J. M. Calleja, Jordi Cuyás y Jaume Simón. Colección compuesta por ocho números realizados en formatos diferentes (seis de ellos en caja y dos no) y ediciones numeradas.
- *Veneno*. Fundada Palencia, 1983. Coordinan Secundino Naves, Egidio Huerga y Francisco Aliseda. *Veneno* fue un folio plegado en cuatro partes que pretendía dar a conocer la joven literatura de finales de los setenta y comienzos de los ochenta, colaboraron durante un tiempo en su gestión Julián Alonso, Luis Marigómez y Miguel Casado. A partir de su tercer número se la puede considerar como revista objeto y de 1999 a 2004 se especializa en poesía visual presentando su contenido dentro de una bolsa de plástico y entra en la etapa considerada como revista ensamblada.
- *Piedra Lunar*. Fundada en 1984 por Corpá (Emilio Sánchez Vicente). En 1995 despidiendo su último número, Corpá comentaba: “La idea fundamental de *Piedra Lunar* consistió en entablar comunicación entre autores y obras a nivel nacional e internacional”. Se inició con el nº 0, constando de veinticinco ejemplares, en los siguientes números se alcanzaron los cincuenta.
- *Arco Iris*. Fundada en 1985 por Antonio Gómez. Se trata de un conjunto de siete cajas, cada una de las cuales corresponde a uno de los colores del Arco Iris, y a su vez cada una de estas cajas contiene siete libritos que también son identificados cada uno de ellos con los siete colores. En total el proyecto lo formaron cuarenta y cuatro títulos de cuarenta y cuatro autores distintos.
- *Menú*. Fundada en 1986 por Juan Carlos Valera. Surge de la necesidad de dar alguna respuesta alternativa a las publicaciones encorsetadas de la poesía que recorrían un circuito oficioso de autores y que poblaban el panorama editorial de España a mediados de la década de los ochenta.
- *A. N. C. A.* (Asociación de Nuevos Comportamientos Artísticos). Fundada en Valencia, 1990. Coordina Bartolomé Ferrando. El contenido de la publicación se hizo manualmente. Se hacía una tirada de ciento cincuenta ejemplares.
- *Carpetas El paraíso*. Fundadas por José Luis Campal en 1991. Dedicadas a la poesía visual/experimental y al arte correo (Mail Art), alcanzaron en el otoño de 2007 su entrega nº 78.
- *P.O.E.M.A.S.* Fundada en 1992. Dirigida por Rafael Marín. Surgió con el objetivo de dar cabida a aquellas creaciones que, a consecuencia de la extensión breve de las mismas, no podían ser publicadas en las editoriales comerciales. Las obras que han ido sacando durante todos estos años, y que alcanzan la cifra de casi una cincuentena de títulos, pueden técnicamente considerarse incluidas en la categoría de *plaquettes*.
- *La Nevera*. Fundada en 1992. Coordinan: Yolanda Martínez, Juan Carlos Pareja y Virginia Torres. Caja abierta a cualquier tipo de manifestación artística: vídeo, arte sonoro, plástica, literatura, poesía, fotografía, etcétera. *La Nevera* es un reflejo del arte contemporáneo.
- *La más bella*. Fundada en 1993 por Pepe Murciego, Diego Ortiz y Juanjo El Rápido. Nació como una revista experimental de arte y creación literaria. A medida que se fueron sucediendo las ediciones fue aumentando el carácter experimental en cuanto a formatos y contenidos.
- *Caja de Truenos*. Fundada en 1994 por el colectivo Alcandoria. Alguna pu-

blicación anterior a la *Caja de Truenos* ofrecía entre su contenido poemas objeto o pequeñas esculturas, utilizando como continente distintos tipos de cajas.

- *Píntalo de verde*. Fundada en 1994 por Antonio Gómez. El soporte en el que se presenta es una carpeta, y todas las obras que ésta contiene son originales, firmadas y numeradas por sus autores. Su contenido es totalmente gráfico (poesía visual, dibujos, grabados, fotografías, collages, etcétera).
- *Libro objeto S.T.* Fundada en 1995. Dirigida por Almudena Mora y Jesús Gironés. Es un espacio de creación donde conviven en armonía todas las formas de expresión artística, con absoluta libertad técnica. Es una iniciativa que reúne en cada número a medio centenar de artistas en un proyecto común.
- *Container*. Comienza el proyecto en 1995 en el seno la Escuela de Arte de Granada y es coordinada por un grupo de sus profesores. La única condición era plasmar tu idea quinientas veces. No tenía periodicidad establecida, ni secciones fijas, ni selección de participantes y pretendía no tener reglas.
- *La ruta del sentido*. 1995-2007. Revista de creación que con periodicidad anual publica y documenta las acciones realizadas en el Centro de Arte Ego. Insertada en el espacio de una caja, la revista se compone de una publicación sobre papel y objetos, todos los soportes reflexionan en torno a un tema dado.
- *RAS*. Fundada en 1996 en Cuenca. Coordinan Kepa Landa, Javier Ariza y José Antonio Sarmiento. El nombre de RAS, surge de las siglas Revista de Arte Sonoro, su presentación es en formato CD, se creó con el objetivo de difundir obras y documentos sonoros de artistas plásticos, músicos, etcétera, así como obras realizadas por alumnos del laboratorio de sonido de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Es la única revista periódica española que presta atención al arte sonoro, hasta el nº 6 solamente incluía un CD y es a partir del 7, con el inicio de una nueva etapa, cuando se amplían los CD a dos, presentando en uno de ellos, un recorrido histórico de la música y del arte sonoro realizado en México.
- *Metamorfosis*. Fundada en 1999. Coordina José Blanco. Sin periodicidad fija. Inspirada por la filosofía del mail-art. Es en esa negación de todo ropaje ajeno al acto desnudo de dar y recibir, de corresponder a la obra recibida con

la propia obra, con la complicidad del tú a tú, donde esta revista encuentra fundamento. La revista ha producido nueve números, reuniendo un centenar de artistas de catorce países.

- *Lalata*. Fundada en 2002. Coordinan Manuela Martínez y Carmen Palacios. Se trata de un proyecto independiente y autosubvencionado que se distribuye a bibliotecas especializadas, facultades de bellas artes, fundaciones y museos. Publicación periódica con formato tridimensional y edición limitada. Su contenedor es una lata de conservas cerrada herméticamente, cuyo contenido son objetos artísticos únicos, producidos expresamente por los participantes y con motivo de cada tirada, de acuerdo con una convocatoria internacional.
- *El costurero de Aracne*. Revista ensamblada especializada en escultura textil. Comienza su andadura en mayo de 2003, con una edición de dieciocho ejemplares en la que participan seis alumnos del Taller de Tejidos de la Escuela de Arte de Granada.
- *Pa' comer 'aparte*. Fundada en 2003 por Cecilia Moreno, Laura Fernández y Pedro Corpa. Desde sus inicios busca convertirse en un medio de intercambio de obra artística original.
- *Entretelas*. Su nº 1 es de abril de 2005, con una edición de cincuenta ejemplares. Realizada en el Taller de Tejidos de la Escuela de Arte de Granada por alumnos y maestros, fuera del horario lectivo. El diseño y los contenidos están elaborados por los propios alumnos, dando mayor importancia al contenido plástico textil.
- *La bolsa*. Fundada en 2005. Coordina Koke Vega. Revista en formato DVD que recopila vídeo-acciones y vídeo-creación. Vía alternativa de comunicación y divulgación del vídeo experimental. Su periodicidad es semestral. Recoge colaboraciones de artistas de variado planteamiento conceptual y de estilo. El único límite es la duración (máximo: cuatro minutos).
- *Laurel*. Fundada en 2006 en Escena del Campo, Huelva. Periodicidad cuatrimestral. Se editan treinta ejemplares. El contenedor es una bandeja de corcho blanco o un envase de plástico transparente. Se distribuye entre sus autores y centros de documentación.
- *Grisú*. Fundada en 2007 en el Centro de Poesía Visual de Peñarroya-Pueblonuevo, Córdoba. Coordina Silvia Carrasco y Francisco Aliseda.

Su periodicidad es cuatrimestral, se editan veinte ejemplares, dieciocho para los autores y dos para el Centro, uno para consulta y otro para archivo. ▶▶



Hojas parroquiales de Alcandoria
Coordina: Antonio Gómez
1982 - 1984

Pablo Terradillos Rodríguez

Periodista multitarea. Ha desarrollado su labor profesional, fundamentalmente en las provincias de Cádiz y Sevilla, en casi todas las esferas de la prensa escrita, desde el clásico reportero de calle hasta la oculta labor del editor que apenas puede levantarse de la mesa ni colgar el teléfono. Colabora con revistas de información política y cultural (*Diagonal*, *Spy Magazine*, *Freek!*) y se acerca en lo que puede al mundo literario.

Libretos de Carnaval, pliegos de la historia de Cádiz

LIBRETO: (del italiano “libretto”). Obra dramática escrita para ser puesta en música, ya toda ella, como sucede en la ópera, ya una parte, como en la zarzuela española y la ópera cómica extranjera.

Esto dice el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, pero cualquiera que haya estado en Cádiz durante el loco mes de febrero sabe que miente, o al menos oculta una parte importante de la realidad. En la que dicen que es la ciudad más antigua del occidente europeo, las obras dramáticas, y sobre todo cómicas, “para ser puestas en música” tienen dos escenarios principales (el Gran Teatro Falla y la calle), un corto periodo de tiempo en el que representarse (el Carnaval) y sus propios libretos, seguramente en origen hechos a imagen y semejanza de aquellos de los que nos habla el *DRAE* y hoy día auténtica expresión del pueblo gaditano en papel, publicaciones que actúan a la manera de crónica-resumen del sentir popular, con sus características propias y ocupando un lugar de privilegio en la biblioteca de cualquier aficionado al Carnaval que se precie.

Pongámonos en antecedentes. El Carnaval en Cádiz es el Carnaval de Cádiz. Más que una fiesta, es una ciudad entera dedicada al más inteligente de los componentes de la inteligencia, el humor. Mientras en otros lugares del mundo el Carnaval ha devenido en una fiesta de la exhibición (el sexo en Brasil, la suntuosidad en Venecia) o ha visto cómo sus ecos

se apagaban bajo el poder de la religión dominante y sus cercanas procesiones de Semana Santa, en Cádiz se mantiene como la fiesta principal e intenta acercarse a aquello que debió suponer la fiesta en tiempos ya casi olvidados: la toma de las calles por parte del pueblo, su absoluta libre expresión, la supresión de las barreras, la constante burla del poderoso y sus estructuras de dominación, la subversión. Y todo esto en Cádiz se hace cantando. Si pensamos que los orígenes del teatro griego son coros acompañados con instrumentos, formados por ciudadanos que actuaban en un concurso con jurado y con letras que hacían referencia a la situación de su ciudad, no estamos nada lejos cuando hablamos del Carnaval de Cádiz.

Existen en Cádiz, simplificando muchísimo, dos carnavales: el del teatro y el de la calle. En el Gran Teatro Falla se celebra el Concurso Oficial de Agrupaciones de Carnaval, a la manera que se hace en otras ciudades de España y Latinoamérica. Cuatro tipos de agrupaciones músico-vocales (cuarteto, chirigota, comparsa y coro) compiten por obtener los favores de público y jurado, no siempre coincidentes y a menudo opuestos. La televisión permite que no sólo los gaditanos poseedores de una entrada (o duchos en el noble arte de colarse) disfruten del concurso, y el evento se ha convertido ya en un fenómeno de amplia repercusión mediática que llega más allá de Andalucía y genera una considerable actividad económica a su

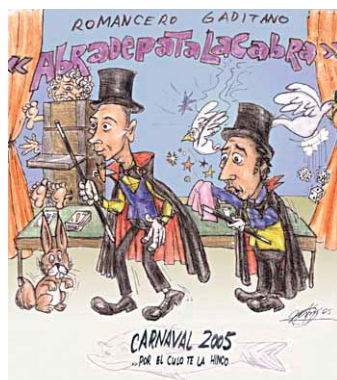
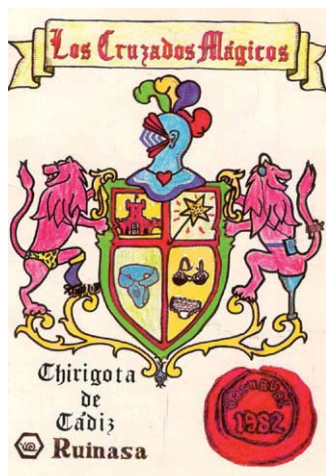
alrededor. Cuando se echa el telón del Falla, comienza el Carnaval de la calle. Si en el teatro existe un indudable interés económico, en la calle el único objetivo es obtener la complicidad del público. Si en el teatro manda el reglamento oficial, en la calle vale todo. Si en el teatro las cuatro modalidades son rígidos compartimentos inamovibles, en la calle las fronteras se diluyen y se añade además una nueva opción, quizá la de corte más “clásico” hasta en su denominación: el romancero. En la calle la cosa funciona de manera bastante sencilla: la agrupación o romancero busca una esquina o portal, intenta reclamar la atención de algún público y comienza a cantar esperando que el público se vaya agrandando. Al terminar el repertorio los improvisados artistas ofrecen al público sus libretos, único elemento perdurable de una *performance* músico-humorística de la que no quedará más recuerdo que el de la memoria popular. (En estos tiempos modernos que corren empieza a verse cómo las agrupaciones callejeras intentan vender copias en discos digitales de sus repertorios, tal y como hacen las más populares de las que van al concurso oficial, lo que, junto a la difusión en Internet de grabaciones de aficionados, modifica esta cualidad efímera del Carnaval callejero gaditano; aún con todo, la posterior escucha no puede competir con la intensidad del momento vivido). Para la investigación histórica, los libretos antiguos de Carnaval no son sólo una fuente de primera mano para conocer el pasado de la fiesta, sino también un importante elemento de análisis de las preocupaciones populares y un excelente termómetro para calibrar el sentido del humor de otros tiempos.

El libretto se suele presentar en forma de pliego o cuadernillo, elaborado de manera artesanal, con muy poca tirada, y contiene los textos de las coplas que canta la agrupación y en ocasiones información sobre sus componentes, que las más de las

veces se limita a un nombre de pila o apodo. Está ilustrado con motivos que aluden al tipo (sustantivo gaditano para designar al personaje-disfraz) que representa el grupo y reserva algún espacio para publicidad de pequeños comercios locales con la que generalmente se sufraga la edición del propio libretto. Al término de cada actuación los libretos se ofrecen al público, no se venden pero generalmente se pide “la voluntad”. A altas horas de la madrugada está generalizado el intercambio de libretos por un conveniente relleno de los vasos de los componentes de la agrupación con bebidas alcohólicas. La venta de libretos debe servir para que al menos la semana carnavalesca no suponga un gasto para los integrantes de los grupos, pero no supone un afán de ganancia económica.

Las agrupaciones que acuden al teatro también tienen sus libretos, por lo normal mucho más elaborados que los callejeros y concebidos para perdurar. En el libretto de la calle lo importante es el fondo, no la forma. Su lectura no es fácil, su diseño haría enfermar a cualquier maquetador de poca monta, la impresión no siempre deja la marca deseada. Pero nada de esto importa, el libretto no se lleva tanto para tener las letras impresas como por su poder evocador y por el acto mismo de su intercambio. El público que ha asistido a la representación, de alguna manera salda su deuda con la agrupación en el simbólico acto de su compra. Los aficionados comentan lo que han visto durante la jornada y exhiben e intercambian libretos como testimonio de su presencia en la actuación de una determinada agrupación.

Al final de la jornada, cuando el aficionado regresa a casa con la cabeza llena de melodías y estribillos, en los bolsillos los libretos se convierten en papel arrugado, sencillo recuerdo de otra noche de Carnaval. ◀▶



Alexandra Laudo y Julia Pelletier

Alexandra Laudo. Gestora y creadora cultural. En la actualidad es responsable de Prensa y Comunicación de la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona. Combina, desde hace años, su trabajo en el ámbito museístico con la participación multidisciplinar en proyectos culturales y de creación. Ha participado como docente en diferentes postgrados de gestión cultural y artes visuales, y ha realizado colaboraciones periodísticas puntuales para diferentes medios de comunicación

Julia Pelletier. Dibujante, diseñadora textil y serigrafista. Trabaja en Barcelona como *free lance* desde el 2000. Colabora con diseñadores, revistas y editoriales y desde 2004 organiza el Festival de Libros Ilustrados para Adultos de Barcelona. Además, desarrolla un trabajo de docencia en diversos centros de Barcelona y europeos para niños, jóvenes y adultos

Como hallazgos por mi casa

Génesis del Festival Internacional de Libros Ilustrados



Hace cuatro años, a Rafa Castañer y a mí se nos ocurrió la idea de coleccionar libros ilustrados y autoeditados para adultos del mundo entero. Entonces no sabíamos si era un reto o una utopía. Empezamos la búsqueda mirando a nuestro alrededor. En las librerías barcelonesas no es fácil encontrar publicaciones tan poco convencionales, de manera que contactamos con amigos e ilustradores, artistas y editores, y les pedimos que nos mostraran sus creaciones, que nos abrieran sus libros escondidos. Así, fuimos reuniendo fanzines, novelas gráficas, libros de artistas, publicaciones de poesía visual, de ilustradores tanto locales como internacionales, hasta construir un pequeño fondo, modesto pero muy interesante.

Con el tiempo, atravesamos fronteras del norte, el sur, el este y el oeste para acercarnos a otros tipos de libros y a otras culturas. Elegimos los libros de nuestra colección en función de distintos parámetros: la novedad de la propuesta, la calidad de los acabados, la resolución gráfica, el desarrollo narrativo, el planteamiento conceptual...

Cuando nuestra biblioteca empezó a crecer cada vez más nos preguntamos qué debíamos hacer con todos aquellos libros increíbles: ¿seguir escondiéndolos o bien abrirlos a los demás?

Abrir cualquiera de estos libros es ya un viaje en sí. Y a nosotros nos gusta viajar,

ya sea lejos de Barcelona o dentro de nuestra propia biblioteca de colores. Se nos ocurrió entonces que podría ser bonito compartir estos hallazgos, hacerlos accesibles a otras personas, y organizamos en nuestra propia casa dos encuentros con ilustradores, dibujantes y otra gente del sector, con el fin de mostrarles nuestra pequeña colección e intercambiar impresiones sobre ésta. Posteriormente, en el 2006, estos encuentros se formalizaron en la propuesta del primer Festival de Libros Ilustrados “Como Pedro por mi casa”, que fue acogida por la librería La Central del Raval de Barcelona, y en la que además de nuestro fondo mostrábamos y poníamos a la venta propuestas editoriales ilustradas de muy diversa índole, de creadores nacionales e internacionales, a los que invitamos a participar.

En la tercera edición del Festival, celebrada este año, obras venidas de realidades tan diferentes como Suiza, México, Japón o Australia estuvieron a disposición del público durante seis días, en un bonito espacio que recreaba el salón de una casa particular.

A veces, hablar de lo que uno mismo hace no es fácil. A mí me resulta particularmente difícil explicar qué hago y por qué pues debo hacerlo en un idioma que no es mi lengua materna y en un lenguaje que no es el dibujo. Una de mis amigas, Alexandra Laudo, dedica mucho de su tiempo a escribir. Ella ha estado presente en todas las ediciones del Festival y ha seguido de cerca su evolución. Además, es alguien con quien puedo viajar de muchas formas diferentes: en la geografía, con las ideas, con las palabras. Decidí invitarla a formar parte de este relato, a conversar conmigo, un domingo por la tarde en mi casa.

Yo no participé en estos dos encuentros piloto, pero sí he asistido a las tres ediciones del festival celebradas en esta librería. Para mí, uno de los aspectos más interesantes del festival es su puesta en escena. Me gusta cómo el espacio subterráneo de La Central se convierte en un gabinete de curiosidades editoriales, en un imaginativo salón de lectura de una casa particular, en el que los lectores pueden incluso tomar café, té y galletas.

Sí, nos interesaba mantener la atmósfera de intimidad y proximidad que se había creado durante los encuentros en casa. De aquí también el nombre del festival, “Como Pedro por mi casa”. No tenía sentido reproducir un formato de pequeña

librería dentro de otra mayor, sobre todo tratándose de la librería La Central, una de las mejores y más bonitas de la ciudad. La intención era crear un espacio singular, diferenciado, en el que la individualidad de cada libro destacara y el visitante pudiera relacionarse con ellos de un modo íntimo, como si se hallara en una biblioteca particular o en un salón de lectura privado.

Yo recuerdo haber visto libros dentro de jaulas, fanzines rodeados de animales de plástico, cuentos reposando en sillas o álbumes ilustrados colgados del techo.

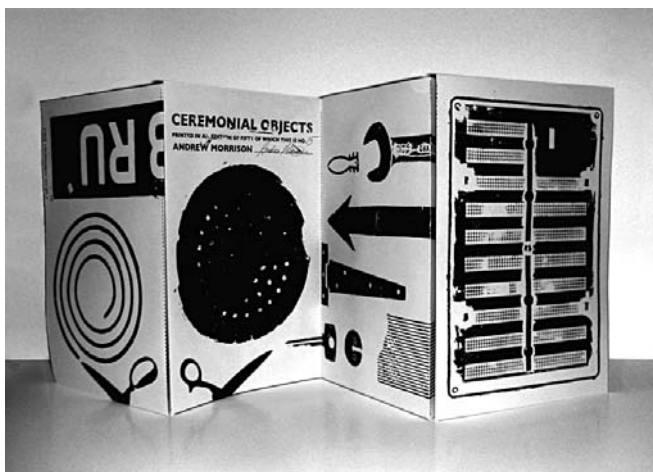
Ja, ja, ja... Y lo divertido es que todos esos objetos los traíamos también de nuestras casas. La jaula es un regalo de mi padre, los animales son juguetes míos. Como el festival es un proyecto absolutamente personal, que no recibe subvenciones ni “esponsorizaciones” privadas, para hacerlo posible echamos mano de aquello que tenemos a nuestro alcance: las sillas del comedor, objetos de decoración propios, telas que yo había estampado, etcétera.

Este planteamiento poco empresarial, poco institucional, le da una dimensión muy humana, muy personalizada al proyecto.

Y además permite que se establezca una relación de intensa proximidad con el público, con los autores y con los libros mismos. Aunque también limita el crecimiento del proyecto. Nuestra intención no ha sido nunca crear un festival de grandes dimensiones que reúna muchísimas propuestas editoriales. Nos interesa primar una selección de calidad y mantener un formato íntimo. En cambio sí que nos gustaría disponer de más presupuesto para, por ejemplo, organizar conferencias o seminarios en el marco del festival, o invitar a algunos de los artistas extranjeros participantes. Son pocos los creadores internacionales a los que hemos podido conocer personalmente, con la mayoría nos comunicamos a través de e-mail y teléfono.

¿Qué tipo de relación establecéis con ellos? ¿Cómo se vehicula su participación en el festival?

Nos ponemos en contacto con aquellos artistas cuyo trabajo nos parece interesante y adecuado para los estándares del proyecto. Les explicamos en qué consiste el festival, les hablamos del tipo de libros que componen nuestro fondo y les invitamos a participar. Para nosotros es impor-



tante transmitirles confianza, demostrarles que se trata de un proyecto de calidad y con solidez, a pesar de ser autofinanciado y de pequeñas dimensiones. Si la propuesta les interesa, les pedimos que nos envíen algunos ejemplares de sus publicaciones. Tras el festival, ellos reciben el beneficio de las ventas de sus libros. Aquellos que no se venden les son retornados. Nosotros nos quedamos un pequeño porcentaje de sus ventas.

Ⓡ **¿Qué criterios aplicáis a la hora de seleccionar las propuestas?**

Somos muy flexibles en cuanto al formato y la tipología de la propuesta, nuestra selección incluye proyectos editoriales y artísticos de índole diversa, pero somos exigentes en cuanto al concepto, la resolución gráfica y narrativa, los acabados, la contemporaneidad del planteamiento, la estética, la formalización plástica...

Ⓡ **Aunque muchos de los libros que presentáis están a la venta, es evidente que la motivación económica no es la que os impulsa a llevar a cabo el festival. ¿Cuál es el objetivo del proyecto? ¿Cuál es vuestra principal motivación para llevarlo a cabo?**

Nuestro objetivo principal es hacer accesibles propuestas editoriales interesantes del ámbito de la literatura ilustrada que no tienen gran visibilidad en las librerías barcelonesas. Nuestra selección, no obstante, no incluye solamente proyectos editoriales pequeños y minoritarios, sino que también integra propuestas de grandes editoriales que publican libros ilustrados de calidad. Nos parece interesante reconocer estos trabajos, reivindicar el interés de estas publicaciones. También nos interesa cuestionar la visión que el público tiene de los libros ilustrados.

Ⓡ **Hay una tendencia a identificar la literatura ilustrada con el cómic y la novela gráfica, o bien con los libros dirigidos a un público infantil. Sin embargo, aunque vuestra selección incluye libros aptos para pequeños lectores, mayoritariamente las propuestas que reunís van más dirigidas a un público adulto.**

Muchas de las propuestas presentadas en el Festival pueden resultar atractivas tanto para niños como para adultos. Nos interesa cuestionar también las clasificaciones tradicionales de género y edad, los estándares por los cuales un libro es adecuado para un cierto público y no para otro, e incluso la definición misma de libro. En el festival hemos tenido, por ejemplo, una colección de cartas, una serie de libretas bancarias ilustradas y un libro hecho de materiales comestibles.

Ⓡ **Estos formatos inesperados y poco usuales requieren una actitud abierta y activa por parte del lector.**

Exacto, nos interesa provocar este tipo de aproximaciones. Muchas de las propuestas invitan al juego, a un acercamiento lúdico y creativo. Pero siempre fomentamos y exigimos un acercamiento respetuoso hacia las propuestas, un trato cuidadoso de los libros, muchos de los cuales son piezas únicas o series muy limitadas. Algunos de los libros sólo pueden ser tocados con el uso de unos guantes finos.

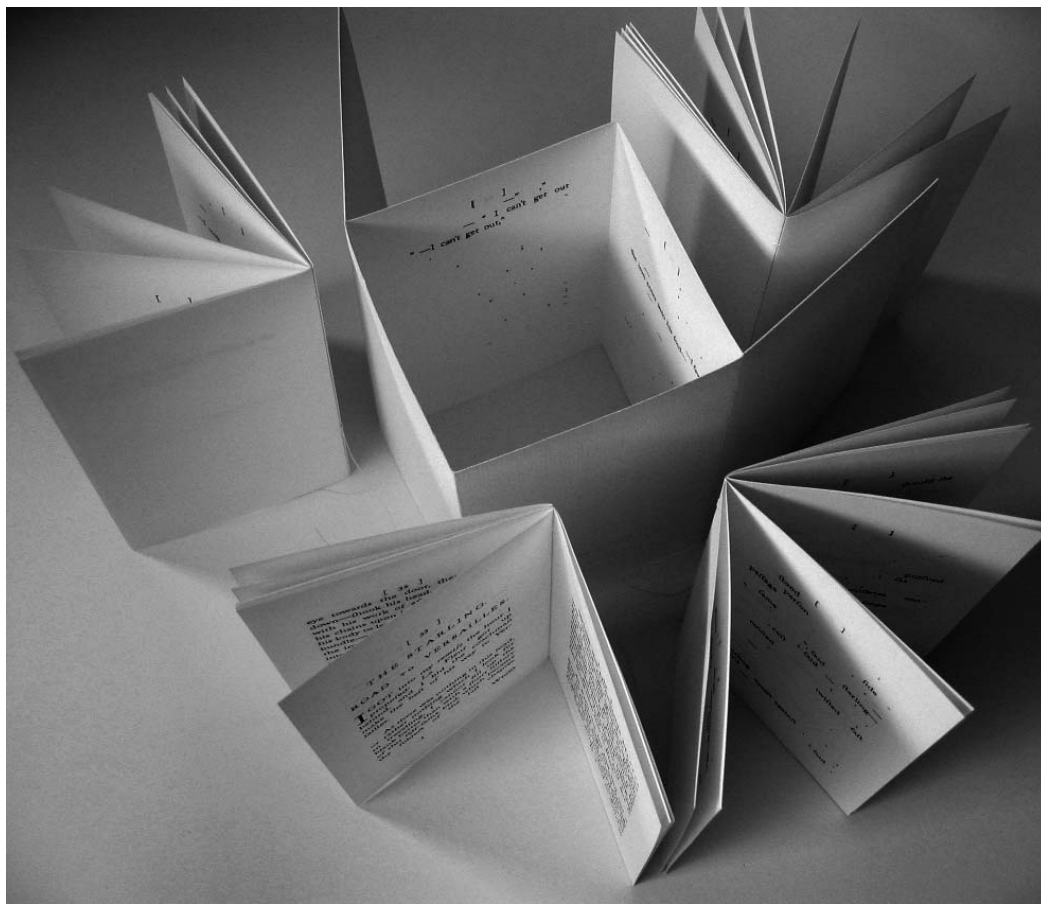
Ⓡ **Si no recuerdo mal, incluso esos guantes estaban ilustrados, ¿no es así?**

Así es, intentamos cuidarlo todo.

Ⓡ **Además de la selección de libros, en cada una de las ediciones del festival habéis presentado también una exposición de originales.**

Cada año hemos invitado a un artista a exponer sus dibujos originales o sus esbozos preparativos, con la intención de mostrar una fase anterior a la presentación editorial. Nos interesa indagar en los procesos creativos de los artistas y darles visibilidad.

Ⓡ **Este interés también se traduce en otros proyectos paralelos que habéis desarrollado en el entorno del Festival, como los cursos de edición artesanal de libros ilustrados que impartís también en La Central del Raval, o las conferencias sobre ilustración y propuestas creativas con**



imágenes, que complementáis con pases de visuales y/o vídeos documentales.

Es una línea más pedagógica que venimos desarrollando desde hace algún tiempo, y que complementa y a la vez amplía la labor desarrollada a través de las tres ediciones del festival. Los cursos, entre otras cosas, nos permiten estar en contacto con la práctica creativa.

ⓑ ¿Cómo ha evolucionado el Festival a lo largo de sus tres ediciones? ¿Habéis percibido una mayor acogida de la propuesta?

Sí, tanto por parte del público como de la prensa. La primera edición del Festival duró tan sólo dos días, la segunda cuatro y la última seis. El público ha crecido y se ha diversificado. En el 2006 los visitantes eran sobre todo gente del sector: ilustradores, diseñadores gráficos, editores. En las ediciones posteriores, a este público especializado se le ha sumado un perfil de visitante inquieto, interesado por los libros y el arte en general pero no necesariamente profesional. También hemos percibido una diversidad por lo que se refiere a las franjas de edad. En la última edición tuvimos mucho público familiar, pero recuerdo también a una mujer octogenaria

que se pasó unas cinco horas en el salón, mirando y leyendo libros. También nos hemos dado cuenta de que hay visitantes que vienen unas cuantas veces a lo largo del Festival. Supongo que el hecho de que no cobremos entrada y de que el festival tenga lugar en una librería tan reconocida y céntrica, favorece que muchos visitantes repitan. Por otra parte, la participación de artistas extranjeros y de otras localidades españolas también ha ido aumentando a lo largo de las tres ediciones.

ⓑ ¿Cuáles son los retos y deseos para las próximas ediciones? ¿Cuáles son las perspectivas de futuro del Festival?

Nos gustaría muchísimo que el Festival viajara, que otras ciudades, además de Barcelona, lo acogieran. Sería una manera de dar a conocer a otros públicos nuestra colección de más de cien publicaciones ilustradas. También sería una oportunidad excelente para entrar en contacto con otros entornos creativos y establecer colaboraciones con ilustradores y artistas de otras ciudades. Un deseo para las ediciones futuras sería también contar con más financiación y apoyo institucional que nos permita desarrollar propuestas que enriquezcan y hagan crecer un poco más el Festival. ◀▶

Un libro que te haya sorprendido.
El libro comestible de Gina Thorstensen.

Un color que destaca en el festival.
El amarillo, el color de la luz.

Un olor.
El del bosque.

Un ruido.
El de las hojas de papel.

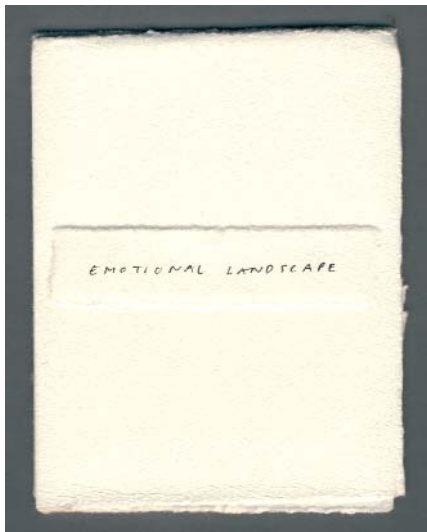
Un gusto.
El del té con leche y azúcar que puede degustarse mientras se miran los libros

¿Qué falta?
Libros de otros materiales y otros formatos, más allá de los convencionales.
¡Y subvenciones!

Nina Kataila

Nina Kataila (Helsinki, 1974) es artista e ilustradora. Máster en Bellas Artes, mención grabado, en Universidad Bellas Artes, Kuvataideakatemia, Helsinki. Su obra se ha expuesto en numerosas exposiciones individuales y colectivas. www.ninakataila.com

Autoedición de la artista



I. Estoy buscando la respuesta y no sé si nunca la encontraré. Tampoco sé si encontrarla es, en definitiva, algo importante. Tal vez no. Tal vez me resulte justamente tan interesante porque sé que no puedo encontrarla. Me gustaría poder reconocer ese momento cuando termina mi trabajo con la obra, ese momento cuando la obra cambia su carácter. Antes era mía, privada; ahora es pública. Antes de ese cambio estábamos las dos en mi mundo invisible, irreal, sin preocupaciones. Cuando por fin le llega el momento de salir, cambia todo. Ese momento, en mi mundo se llama el momento X. El instante preciso cuando la obra cambia su carácter, su forma de ser, es casi un misterio. Así me parece, aunque no lo sea.

II. Voy a explicarme un poco más, para que todo esto no parezca tan surrealista.

El nacimiento de la obra comienza por la idea. Y cuando nace la idea, al mismo tiempo nace la obra. La idea es la base fundamental de la obra. Es su alma.

El nacimiento de la idea... ocurre. A veces es un color, a veces una palabra... algo que visto u oído... una historia de la vida cotidiana... un objeto... ambiente... sentimiento... casi cualquiera cosa la puede propiciar. Entonces empieza el proceso.

III. Era otoño.

Estuve lejos. Lejos de casa. Lejos de mis seres queridos.

Sola.

Triste.

Con melancolía y añoranza. Con lluvias que no paraban nunca.

Los días parecían demasiados grises y largos.



Y las preocupaciones me acompañaban como mi propia sombra, siempre persiguiéndome.

Y yo, incapaz de hacer nada, congelada, paralizada por el miedo de hacer algo importante.

IV. El viaje iniciado con el proceso de creación es largo y siempre distinto. No hay dos iguales, porque no existen dos obras iguales. Durante el proceso pasa mucho tiempo. La obra se puede desarrollar mucho o poco desde aquella primera idea. El proceso en sí mismo es controlable e incontrolable. Normalmente prefiero no controlarlo mucho. Me resulta más interesante dejarme llevar y ver hasta dónde llego. Y luego, si es necesario, edito.

V. Entonces surgió el cuento. Una pequeña y triste historia sobre la realidad que estuve viviendo en aquel momento. Esta vez el sentimiento que daba origen a todo era la inspiración. También, la necesidad de contar y compartir lo que me estaba pasando.

Surgía un libro artístico compuesto por la obra plástica y el texto. Primero vino la letra, luego las imágenes. Para mí, era perogrullada advertir que la obra tenía que ser sencilla en su estilo, con pocos colores.

Negro y rojo. Oscuridad y pasión.

Para expresar el tiempo y el pasar del tiempo quería utilizar el paisaje; montañas y la puesta del sol, la luna y el amanecer. Y el rostro de una persona. La cara y los pequeños cambios de su expresión que están muy relacionadas con el texto.

VI. Cuando estoy trabajando con la obra, siempre me estoy preguntando las mismas preguntas: ¿Qué es lo que quiero contar con mi obra?, ¿cuánto quiero o tengo que contar/enseñar para que la obra mantenga su interés y, a la vez, su intimidad/misterio? ¿Y cuánto puedo contar sin perder mi intimidad?

VII. A veces es difícil encontrar el equilibrio. La línea que hay es muy fina, casi

invisible. Encontrar su equilibrio es como andar sobre el hielo fino, hay que ir despacito y con calma. Sé que con la paciencia llegaré a mi destino.

Después de mucho trabajo, de avanzar por distintas etapas del camino, de observar los cambios que se han sucedido desde el surgimiento de la idea hasta ese momento casi final; la obra ha nacido, crecido y, de momento, está lista para salir... ¿O no lo está?

VIII. Llega el momento X. Dejo la obra, siempre con la misma pregunta: ¿Está lista o no?

Entonces necesito la ayuda de mi amigo invisible: el tiempo. Doy la última mirada a la obra y la dejo. La imagen de la obra se queda en mi memoria. Yo sigo trabajando con la obra, inconscientemente.

IX. *Emotional landscape* (el paisaje emocional) se llamaba esta obra, mi librito. En esta ocasión, el proceso transcurrió muy rápido. Tenía tanta necesidad de compartir lo que me estaba pasando, de compartir aquellos sentimientos que no podía expresar de otra manera. Sin embargo, una vez que la obra estuvo terminada, solo quería olvidarla, dejarla.

X. Pasa el tiempo. A veces es sólo un día; a veces, un mes o más... y vuelvo a mirar la obra. Cuando la miro después de este reposo, siempre sé si tengo que seguir trabajando o no. Advierto enseguida si le falta algo. Es magia. Entonces es el momento. El tiempo que transcurrió cuando realmente no estaba haciendo nada con la obra, es el más importante. La obra se ha editando a sí misma. Muchas veces tengo la sensación de que yo sólo soy una herramienta.

Ha pasado el tiempo, estoy mirando esta obra, el cuento: el paisaje emocional. Estoy contenta. Ella ha cambiado: siempre va a llevar un trocito de mi alma, pero ahora ya es independiente y la dejo ser independiente. Ahora es su tiempo para que comparta su historia con otros. ◆◆



Oblit Baseiria i Virgili

Licenciada en Filología Catalana por la Universidad de Barcelona. Trabajó casi veinte años en la editorial independiente Columna Edicions como editora y responsable de prensa y más tarde como directora editorial de la misma después de ser comprada por el Grupo Planeta. Cuando descubrió que lo que le gustaba más del mundo del libro eran los libros, dejó el cargo de dirección para abrir una librería especializada en literatura infantil y juvenil y álbum ilustrado, Casa Anita, en el barrio de Gràcia, de Barcelona. Colabora habitualmente en prensa y revistas especializadas en literatura infantil y juvenil.

De la autoedición en la librería

Actualmente el avance de la técnica ha facilitado que uno mismo pueda editar sus propios textos con un resultado similar al de la edición tradicional. Esta modalidad de edición puede tener un uso privado o público. Nosotros vamos a quedarnos con la autoedición en el ámbito público. Es decir, la creación de obras que, aunque su tiraje no sea de un gran número de ejemplares, hayan sido concebidas por sus autores como libros para divulgar ante posibles lectores, esto es, con una voluntad de llegar al público y no quedarse en el ámbito privado, personal o familiar. De ahí que no se trate de ejemplares únicos –obras destinadas a la exposición en museos o en manos de coleccionistas– sino una tirada *x* de ejemplares disponibles para su comercialización en librerías.

En muy poco tiempo la autoedición ha conseguido técnicamente un resultado igual al de la edición tradicional. De hecho es posible hacer un libro sin necesidad de entrar en los circuitos editoriales. Los avances tecnológicos han permitido hacer más fácil el proceso de editar. Pero no ha sido la técnica lo que ha revolucionado un oficio casi inalterable desde hace muchos años sino los profundos cambios de raíz en su concepción ideológica.

Hasta hace pocos años era el editor quien decidía si una obra entraba o no en su fondo o catálogo. Era el responsable de una determinada elección y descubridor de algo en lo que creía y, en consecuencia, mostraba al público. Había una parte de misión espiritual en la labor del editor de

publicar textos que enseñaran alguna cosa. Algunos libros se vendían razonablemente bien y se ganaba dinero con ellos, otros no. Pero no se publicaba en función de las posibles o futuras ventas. Por supuesto el dinero era importante, pero no lo era todo.

En pocos años han desaparecido editoriales tradicionales, empresas familiares, y hemos asistido a la creación de grandes grupos editoriales que han ido creciendo con la compra y suma de pequeñas y medianas editoriales.

En estos grandes grupos la decisión de publicar un libro no recae en la figura del editor sino en un complicado equipo formado por comerciales y responsables financieros que se rige sólo por las posibles ventas y beneficios que creen que se pueden obtener de un determinado producto (ya no se utiliza la palabra “libro”, ésta da miedo). Un libro con cierto riesgo y con una venta un poco más difícil de lo normal queda descartado de inmediato. Los libros son publicados en función de su expectativa de ventas. Además en estas macro editoriales trabaja mucha gente, con lo cual no se pueden correr riesgos con la publicación de libros “difíciles” (primeras obras, ensayos, etcétera) y se opta por el camino fácil de los *bestsellers*, de poco riesgo, con una campaña de venta rápida a base de grandes colocaciones en grandes superficies. Esta mecánica también ha arrastrado a la librería tradicional y de carácter independiente a la que le está resultando un trabajo casi titánico mantenerse



CASA ANITA
LIBRERÍA INFANTIL I JUVENIL

C/ SANTA EUGÈNIA, 7 - 08012 BARCELONA
TEL.: 93 237 60 02

a flote. Y en medio de todo este gran barullo los avances tecnológicos han hecho posible que uno mismo pueda editar su libro desde el sillón de su casa.

La autoedición recupera esa idea original del antiguo editor que hace llegar a los lectores aquel texto que cree interesante. Además, no crea un libro en función de la demanda. La autoedición no se rige por estudios de mercado, ni ventas, ni estrategias comerciales. Es la recuperación del placer de editar, en su concepción más pura y original. Yo escribo un texto, yo puedo editarlo y espero la reacción de los lectores.

De esta manera podemos establecer tres grupos en el mundo de la edición: los editores vinculados a grandes grupos editoriales, el pequeño editor independiente (1) y la autoedición.

Editores y autoedición. Semejanzas y diferencias

Un editor vive de su trabajo, ya sea vinculado a un grupo editorial o dueño de su propia empresa. Los sueldos pueden tener diferencias abismales, pero todos viven de su trabajo. La autoedición no sigue las mismas reglas. No todo aquel que se autoedita un libro pretende vivir de los beneficios de la venta del mismo. La autoedición no es un trabajo de editor-como-oficio-escogido que te permite obtener los ingresos necesarios para vivir.

Un editor independiente y un gran grupo editorial juegan con las mismas reglas en el mundo editorial: anticipo de derechos de autor, relaciones con agentes literarios, venta de derechos, etcétera..., aunque con notables desventajas entre ellos. La autoedición queda al margen.

Un pequeño editor, por muy pequeño que sea, necesita un determinado número de individuos que se impliquen con él para poder llevar a cabo su proyecto editorial. La autoedición puede permitirse el lujo de ser obra de una sola persona.

Para los editores es muy difícil sortear las leyes que impone el mercado. Y actualmente es enorme el esfuerzo que ha de hacer un editor independiente frente a los grandes grupos. La autoedición va por libre y se encuentra cara a cara con los otros en el último tramo de la carrera de la edición: la librería. En ella conviven en un mismo espacio todos aquellos libros que han llegado por caminos diferentes en busca del lector.

Autoedición y librería

Pueden encontrarse tantos libros diferentes de autoedición como individuos hay en el planeta. Normalmente, sin embargo, los libros de autoedición responden a publicaciones de lugares muy concretos con el afán de conservar tradiciones, canciones, etcétera; o aquellos libros que suponen un número de ventas muy limitado, con lo cual ya han sido descartados por la industria editorial, y aquí entran por igual desde la poesía hasta el ensayo puro y duro; así como los álbumes ilustrados (rechazados, aún hoy por muchos editores, como libros "inferiores" y de poca categoría); o el manuscrito que el autor cansado de dar vueltas con él debajo el brazo decide editar por su cuenta y riesgo. Todos ellos consiguen llegar a la librería y a veces consiguen vender una primera tirada y volver a la carga con otra edición.

De la misma manera que hemos establecido una división entre editores independientes y grandes grupos editoriales, en el espacio librería haremos lo mismo entre grandes cadenas de librerías, librerías ligadas a un determinado grupo editorial y la librería independiente.

En la librería independiente los libros mantienen su condición de igualdad y es el criterio del librero que tiene la libertad de escoger (aunque a veces resulta un trabajo muy duro no sucumbir a las leyes de venta impuestas por los grandes centros comerciales). De esta manera puede darse que un libro absolutamente minoritario, de riesgo o autoeditado ocupe un lugar bien visible en la librería sin necesidad de comprar el espacio ocupado.

También es tarea del librero hacer conocer a los lectores algunos libros que no han recibido la atención adecuada en los medios de comunicación o que sencillamente nadie hablará de ellos y pueden caer en el más triste olvido sin motivo alguno.

Por diversas razones, fáciles de adivinar, me atrevería a afirmar que la autoedición solo está presente en la librería independiente.

La autoedición está limitada en su tirada de ejemplares, con lo cual no interesa



© Cortesía de Pere Virgili

a ninguna red comercial y es ella misma quien decide su red de distribución y cómo hacer llegar los libros a la librería.

La autoedición y el pequeño editor, debido a sus propias limitaciones, no inundan el mercado con sus publicaciones, ni tampoco ejercen una posición de superioridad con respecto a la librería. De esta manera la relación editor-librero es de igual a igual y con la sensación de navegar juntos en el mismo barco. El contacto directo permite conocer más de cerca la realidad sin necesidad de realizar infinitud de estudios de mercado, gráficas y demás con una inversión de tiempo y dinero muy costosa y con unos resultados que muchas veces no se ajustan a la realidad.

No creo que nadie que se autoedite un libro tenga suficiente dinero ni ganas de montar una red de distribución para vender su libro, con lo cual se distribuye vía Internet, tenderete propio, o uno mismo hace de comercial de su propia creación. Por mi propia experiencia los libros autoeditados llegan a la librería en la maleta de su editor. Por supuesto no es una opción que te permita llegar a muchos puntos de venta, pero tienes la libertad absoluta de decidir quien quieres que sea el último eslabón antes de dejar volar tu creación a manos del lector. Y esa libertad de elección es una maravilla que muchos editores han perdido. ◀▶

Nota

(1) Se trata de un pequeño editor por el volumen de empresa editorial en número de personas y no por el número de títulos publicados o por su independencia frente a los medios de comunicación u otros.



biblioteca escolar digital

La Fundación Germán Sánchez Ruipérez, a través del Centro Internacional de Tecnologías Avanzadas, ha generado una nueva herramienta para la Educación. La Biblioteca Escolar Digital nace con el objetivo de ser la puerta de acceso a los mejores enlaces y recursos educativos a lo que añade una sección de actualidad con las últimas noticias para profesionales, educadores, alumnos y padres.

Una herramienta de gran ayuda para toda la comunidad de docentes, no sólo por las posibilidades obvias que representa sobre la búsqueda de material con el que preparar sus clases, sino también como soporte para utilizar durante las mismas.

Hasta ahora, cualquier profesor, a la hora de documentarse para organizar una clase, podía obtener información a través del material bibliográfico, recursos editoriales y, por supuesto, en la Red. Pero, a diferencia de las dos primeras opciones, los recursos que podía encontrar en Internet no seguían ningún tipo de clasificación, etiquetado, ni catalogación estandarizada. Por lo tanto, a pesar de contener material muy valioso, encontrarlo requie-

ría una gran inversión de tiempo navegando y visitando un sinnúmero de páginas Web, portales educativos, buscadores generales, temáticos...

La Biblioteca Escolar Digital (BED) surge como un potente aliado que facilita el trabajo del profesor. Si éste recurre a ella, puede encontrar objetos de aprendizaje (OA) de cualquier temática que, además, están perfectamente clasificados en cuanto a cuestiones técnicas y pedagógicas. Algo que el profesor valorará positivamente cuando necesite preparar una presentación o unidad didáctica para desarrollar en su aula.

Sin embargo, no son éstas las únicas posibilidades que podemos encontrar en la BED. Si nos situamos en el propio entorno de la clase,

también encontraremos que esta herramienta puede resultar muy útil combinada con otros elementos tecnológicos, como es el caso de la cada vez más utilizada Pizarra Digital.

La Pizarra Digital nos ofrece la posibilidad de mostrar de una sola vez el objeto de aprendizaje seleccionado y, además, es interactiva, lo que transformará el método de enseñanza, logrando que sea mucho más participativo y atractivo para nuestros alumnos y repercutiendo, cómo no, en su aprendizaje.

Uno de los grandes retos con los que se encuentra el profesorado actual es el gran nivel de heterogeneidad presente en las aulas. La BED del CITA es un recurso de gran interés por la posibilidad de especificar en sus búsquedas el grado de dificultad de los OA. De este modo, el docente podrá seleccionar actividades para cada alumno dependiendo de los conocimientos previos que éste haya adquirido. De ello, puede traducirse que igualmente será una herramienta eficaz a la hora de tratar a alumnos con necesidades específicas de apoyo educativo.

Aparte de estas mejoras para el trabajo docente diario, existen otras posibilidades que conviene resaltar. Además de realizar las búsquedas para poder encontrar los recursos que el maestro necesita, la BED también le permite crear su propia cuenta en la que almacenar sus OA favoritos, valorarlos y llevar un registro de sus búsquedas.

En muchas ocasiones, es habitual encontrar en la Red recursos provechosos no sólo para uno mismo, sino también para otros compañeros de la misma materia o áreas similares. La BED ofrece la posibilidad, siempre dentro de la comunidad de inscritos en la misma, de recomendar OA añadiéndoles comentarios.

A todo esto habría que sumarle una de las opciones más importantes de todas, como es la de que cualquier docente puede incluir dentro de la BED sus propios objetos de aprendizaje. De esta manera, se fomenta una cultura en la que compartir se convierte en la clave hacia la que deberá encaminarse nuestro sistema educativo.

Yoana Esteban y Rocío Sánchez
Orientadoras tecnológicas del CITA
de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez





tesauros

En los nuevos entornos, un lenguaje documental debe asegurar dos fines: de un lado, una adecuada recuperación de los objetos educativos de la Biblioteca, mediante la representación del contenido a través de una cuidadosa selección de términos y reglas de control terminológico; de otro, un medio adicional de aprendizaje. Desde esta perspectiva, es evidente la practicidad de los tesauros, pero transformados por su necesaria adaptación a la Red. La necesidad de ofrecer a los estudiantes un acceso rápido y eficaz, a la vez que atractivo, a los contenidos educativos impulsa la búsqueda de sistemas de recuperación de información que cumplan cada vez mejor sus funciones clásicas, al tiempo que asumen nuevas funciones asociadas a las actividades de los educandos.

Las experiencias realizadas en el ámbito educativo con mapas conceptuales o mapas mentales, como representación de las estructuras cognitivas de los usuarios, muestran que éstos resultan ser especialmente eficaces no sólo porque obligan al estudiante a ejercitar su mente y expresar gráficamente su conocimiento y las relaciones entre los conceptos implicados, sino también, y sobre todo, porque requieren la evidencia de dichas relaciones semánticas. Es, sin duda, el camino más útil para tesauros dirigidos a bibliotecas digitales educativas.

Una biblioteca digital debe distinguirse por la calidad de sus contenidos, por lo que sus instrumentos para la recuperación de información digital educativa, particularmente los tesauros, deben tener una relación directa con indicadores de evaluación de eficacia educativa sobre los contenidos digitales educativos recuperados, especialmente referidos a la “captación” (interés y motivación), “memorización” (asimilación y proceso inferencial al conocimiento) y “fidelización” (incentivar hacia las competencias y el aprendizaje permanente).

Para adaptarse a este cometido fundamental en una biblioteca digital educativa, los tesauros deben acometer una doble dimensión, considerando un diseño basado en el usuario:

Diseño estructural referido al funcionamiento y navegación del sitio (conexiones y relaciones entre recursos, granularidad de los contenidos y opciones de “desplazamiento” informativo en el recurso). En este diseño es muy útil una modalidad descendente, que estructura los contenidos del “todo” a las “partes” y define los enlaces, por cuanto fomenta la efectividad de los “gestores de enlaces y referencias” en las bibliotecas y se adapta mejor a la transversalidad de los recursos digitales educativos y a la propia dinámica de la Educación.

Diseño visual, en dos sentidos: las imágenes fijas, en movimiento, volumétricas o tridimensionales no sólo sirven para “ilustrar” un texto, sino que son “fuente experimental” de conocimiento, mediante una virtualidad educativa; la constitución de “mapas de conocimiento”, donde se ilustra la producción de información educativa, sirve de mecanismo de difusión de esta producción y actúa como instrumento idóneo para una evaluación de la calidad de la información digital y, por ende, del contenido digital educativo. El tesoro, pues, debe incorporar una interfaz que integre la visualización de la estrategia y mapa de la búsqueda de información por el educando, caracterizando una interfaz que “enseñe”.

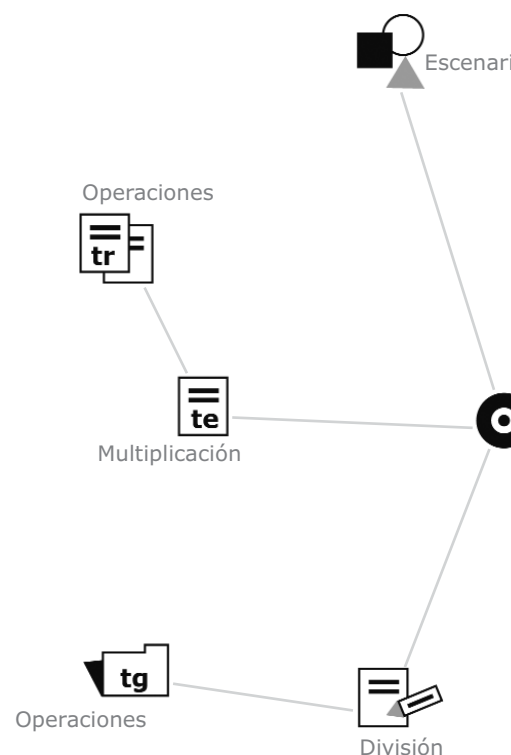
Este contexto y la constatación por parte del CITA de una serie de limitaciones observadas en algunos aspectos del lenguaje documental, el ETB (*European Treasury Browser*), llevó a intentar una relación con el potencial de la herramienta de visualización, *ThinkMap*, y un convenio con el grupo de investigación DOTEINE (M.A. Marzal; F.J. Calzada; M.J. Colmenero; A. Cuevas), de la universidad Carlos III. El objetivo del proyecto se concretó en tres elementos:

1. Tesoro en *Tematres*, como herramienta de trabajo para el control terminológico, pero no de relaciones, ya que esta herramienta adolece de importantes limitaciones en este sentido, de acuerdo a los objetivos perseguidos.
2. Lenguaje documental en formato texto, compuesto por más de 4.000 términos. Constituyó el principal producto resultante, sirviendo como base para una posterior implementación tecnológica para desarrollar la visualización en *ThinkMap* y resultando un tesoro funcional para el análisis documental de los objetos educativos y su recuperación visual.
3. Presentación gráfica, en tanto que una aproximación a la representación gráfica del lenguaje con el fin de ofrecer una indicación del resultado final a conseguir con la herramienta de visualización.

Acorde con estos objetivos, se hizo particularmente relevante el etiquetado de relaciones entre términos, acudiendo a relaciones que pueden mejorar la “lectura” del lenguaje para el usuario (función recuperación/aprendizaje), aun cuando no se contemplasen en la semántica “tesaural”. De este modo, se procedió a:

Asociaciones mediante relaciones jerárquicas hechas explícitas, al modo de las uniones entre conceptos en los mapas conceptuales, donde éstas adoptan la forma de verbos. Un caso particular de explicitación de relación entre términos es la utilización de indicadores clasificatorios, que permite clasificar términos que están al mismo nivel jerárquico, permitiendo mostrarlos a los usuarios de manera más clara (mejora en la visualización), al tiempo que ayuda a éstos a discriminar su búsqueda en función de su interés, así como entender los conceptos presentados.

Asociaciones mediante relaciones asociativas, consideradas desde un punto de vista “funcional”. Esto es, la función que la asociación debería tener para el usuario durante el empleo de este lenguaje documental, de modo que son asociaciones que no siguen un “patrón clasificatorio” único, sino que la etiqueta se ha adaptado a cada relación asociativa particular, mediante estructuras fraseológicas verbales que hacen explícita la asociación.



Miguel Ángel Marzal García Quismondo
Profesor de la Universidad Carlos III de Madrid

aspectos técnicos

La Biblioteca escolar digital ha sido íntegramente desarrollada con los lenguajes de programación *PHP 5* y *AJAX*. Se encuentra alojada en un servidor de alta capacidad que dispone de un sistema operativo *SuSe Linux 10* y un servidor web *Apache 2*.

Todas las consultas de datos son gestionadas por el servidor de base de datos *MySQL 5* y su sistema de almacenamiento es del tipo *InnoDB*, lo que permite procesos transaccionales y el manejo de relaciones de integridad entre las distintas tablas.

Por otra parte, ha sido necesario utilizar otras herramientas para la construcción de algunos módulos. Así, la herramienta de búsqueda visual utilizada es *ThinkMap*, realizada en Java. El acceso de los administradores a la plataforma de gestión se realiza mediante autenticación y autorización vía *OpenLDAP*. Para contener los datos del tesoro se ha elegido la herramienta de software libre *TemaTres*, también desarrollada en *PHP* sobre *MySQL*.

Para tener una visión general de conjunto, se puede ver la figura 1.

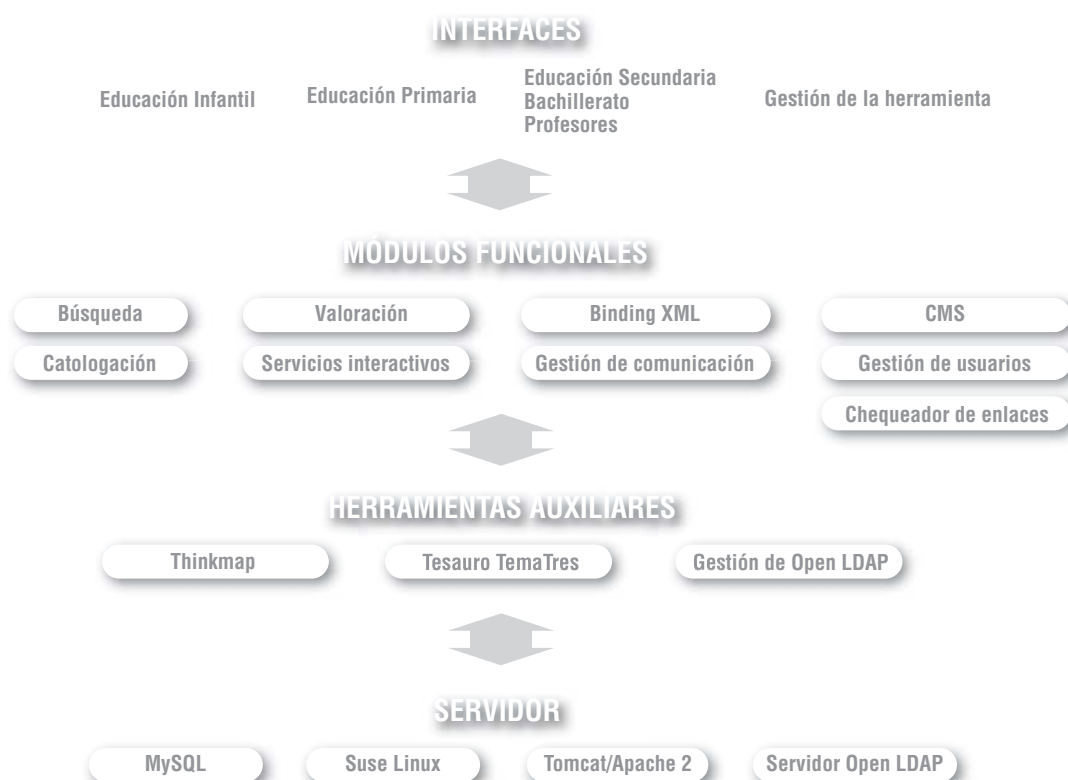


Figura 1

Interfaces

La BED está dividida en tres interfaces visuales de acuerdo al nivel educativo al que va dirigido: uno dedicado a Educación Infantil; otro enfocado a la Educación Primaria y el tercero, que engloba Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, así como el conjunto de servicios más completos para los Profesores.

Aunque todos tienen la misma base técnica de módulos funcionales y servidor web, cada uno de ellos tiene diferentes capacidades (véase figura 2). De forma que el interfaz de Educación Infantil es el que menos informa-

ción y servicios proporciona, pues está orientado a la consulta de niños de 3 a 5 años junto con sus padres, mientras que el interfaz de ESO, Bachillerato y Profesores pone a disposición de los usuarios todos los servicios.

Cada interfaz está construido con un tema de diseño gráfico apropiado para el público objetivo. Por ejemplo, el interfaz infantil dispone de ayudas sonoras en los menús ya que hasta tercero de Educación infantil los niños no suelen tener capacidad lectora.

módulos funcionales

Búsqueda es el módulo fundamental de consulta de la aplicación. Es lo que permitirá al usuario llegar a los objetos digitales educativos (ODE) más adecuados.

La búsqueda permite la introducción de un comodín (%), de forma que:

%oso, busca todo aquello que acabe en oso: coso, poso

%oso%, busca cualquier palabra que contenga la cadena oso: filósofo

oso%, busca todo lo que empiece por oso: oso, osos

Existen dos opciones de búsqueda en tres modalidades:

Búsqueda sencilla

Búsqueda textual: permite realizar búsquedas por palabras claves.

Búsqueda visual: la búsqueda localiza el primer objeto digital encontrado y dispone un gráfico en torno al tema de la consulta.

Plug-in de búsqueda para navegadores: existen tres versiones, una para cada interfaz, y son compatibles con *Mozilla Firefox 2* e *Internet Explorer 7* o versiones superiores.

Búsqueda avanzada

Tanto su formato textual como visual permiten filtrar por otros campos para afinar la búsqueda.



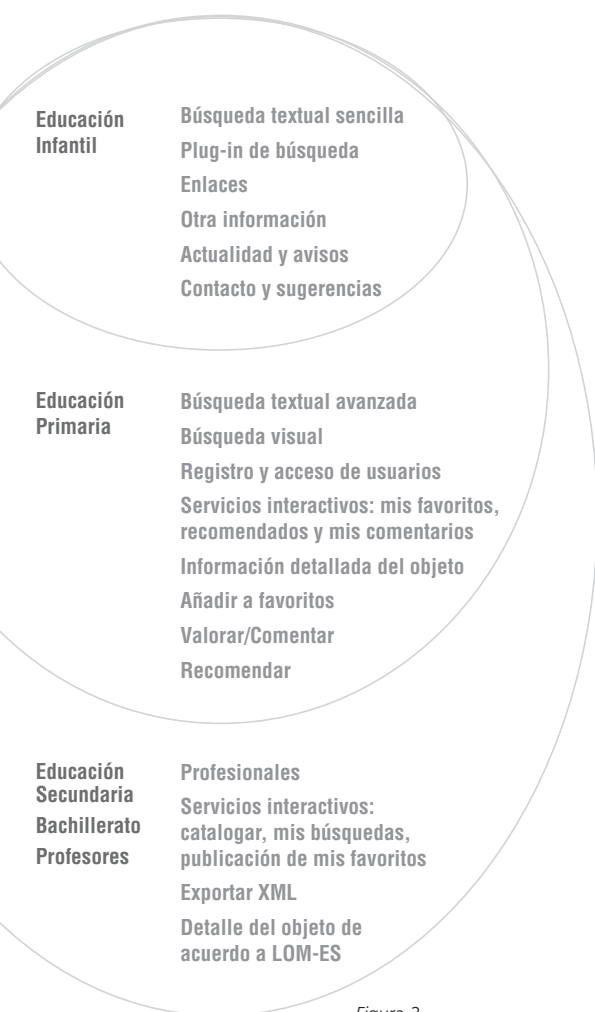


Figura 2



Servicios interactivos

Todos aquellos usuarios que se registren tienen acceso a una serie de servicios interactivos.

Mis favoritos: aquí se almacenan aquellos ODE de interés para el usuario y además se pueden clasificar según etiquetas.

Mis búsquedas: es una opción que permite guardar cierta búsqueda sin tener que hacerlo objeto a objeto. De esta forma, cada vez que se ejecute la búsqueda guardada aparecerán los resultados más actualizados.

Recomendados: es el lugar en el que se almacenan los objetos recomendados, bien por la administración de la plataforma o bien por otros usuarios de la aplicación.

Mis comentarios: desde aquí, se pueden consultar los comentarios que el usuario ha realizado sobre los objetos digitales catalogados en la BED.

Catalogar: permite a profesores y estudiantes enviar un ODE a los administradores de la plataforma. Una vez recibido, los catalogadores revisan dicho objeto y completan la información.

Gestión de usuarios

Por una parte, controla el registro de los usuarios para que accedan a los servicios interactivos. Por otra, personaliza la herramienta de administración (intranet) según el tipo de usuario que la utiliza. Controla los accesos y permisos dependiendo de que sean administradores, catalogadores, editores o revisores. Desde este módulo, se tiene conocimiento de las nuevas inscripciones y acceso a los datos de los nuevos usuarios. El acceso se realiza bajo tecnología *OpenLDAP*.

Tesaurus

Se trabaja con varios tesauros de fuentes distintas, ya sea de términos de niveles educativos, de accesibilidad, de competencia o de la adaptación que tenemos del Tesauro educativo ETB elaborado por la Universidad Carlos III.

Cada ODE está relacionado con uno o varios términos del tesauro educativo, implementado todo ello a través de la herramienta *TemaTres*, que está adaptada y personalizada a las necesidades de la BED. Tanto la base de datos de la BED como la de *TemaTres* se encuentran relacionadas por procesos internos, manteniendo las reglas de integridad y de no redundancia. Dicho tesauro contempla las relaciones jerárquicas, simétricas y de equivalencia entre términos, además de las semánticas.

Chequeador de enlaces rotos

Permite realizar de forma automática la validación de los enlaces (URL) de los ODE que componen la Biblioteca. En aquellos enlaces fallidos, el administrador de la plataforma deberá comprobar la validez del mismo y, si no existiera, deberá pasar el ODE a un estado de descatalogado. De forma periódica, se ejecuta dicho 'robot' para que desde la aplicación se compruebe la viabilidad y eficiencia de los datos de los que se compone.


www.fundaciongsr.es/cita

Importación/Exportación

A través de ficheros de intercambio generados en XML se realiza la interpretación de los módulos de importar/exportar con otras entidades e instituciones. Para poder exportar, en el detalle de cada ODE se da la opción de descargar la información en XML siguiendo el esquema de LOM-ES. En cambio, para poder importar se tiene que realizar de forma interna realizándolo uno de los administradores. A través de ficheros XML generados por otras instituciones con ODE, la herramienta importa esos datos directamente a la aplicación, a la espera de que sean validados por los catalogadores.

Gestión de comunicación

Permite definir envíos de correos electrónicos informativos con periodicidad configurable a todos los usuarios de la plataforma, según un determinado perfil o interés en nivel educativo y/o materia. Además, permite que los administradores gestionen el envío de noticias, avisos y recomendaciones de ODE a los usuarios registrados en la BED.

Catalogación

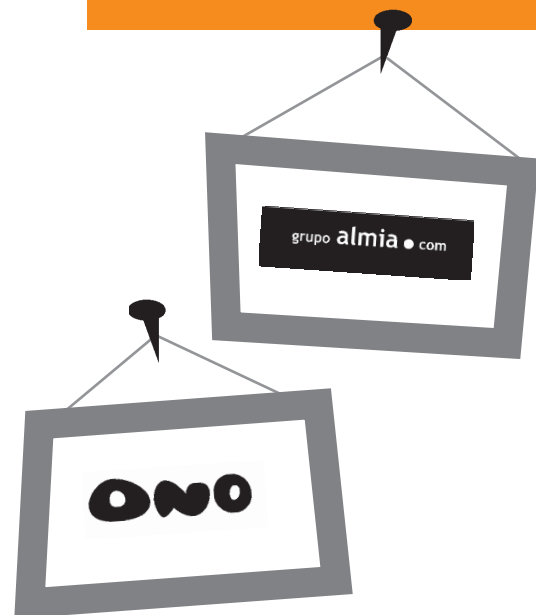
Siguiendo el criterio de catalogación de las nueve categorías de LOM-ES, y a través del rellenado de un formulario de campos y de la selección de valores se permite que el catalogador consiga completar el proceso y, por tanto, que todos los ODE estén perfectamente estandarizados. Se marcan como obligatorios una serie de campos, dejando que el catalogador complete el resto de la información.

Valoración de ODE

Cada ODE es valorado siguiendo unos criterios profesionales basados en la calidad y adaptabilidad del contenido. Se utiliza la especificación *LORI-ESP (Learning Object Review Instrument v1.0)*, que permite evaluar los objetos en función de una serie de variables. Se tiene en cuenta el diseño, su usabilidad, accesibilidad y reusabilidad, así como si existe una adecuación a los objetivos de aprendizaje del mismo, si hay un cumplimiento de estándares y, por último, la motivación que puede llegar a generar en el usuario. A partir de todos los criterios anteriores, se obtiene una media ponderada con valores de uno a cinco que se corresponde con la valoración global que presenta el ODE. Esta valoración es la que se presenta en la BED como valoración profesional, distinta de la aportada por los usuarios.

Gestor de contenidos

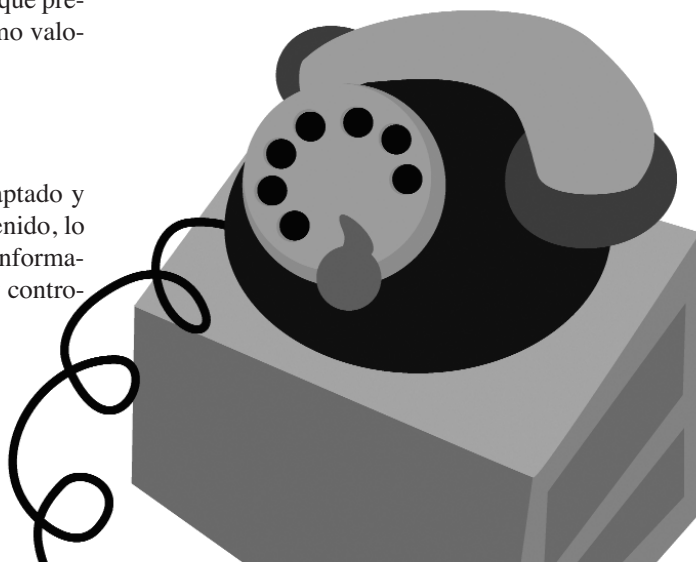
Se corresponde con un pequeño gestor de contenidos (CMS) adaptado y personalizado a la aplicación desde el que se maneja todo su contenido, lo que permite adaptar en cualquier momento la distribución de la información, ya sea de noticias, avisos o destacados, además de facilitar y controlar las publicaciones a varios usuarios.



La BED es una herramienta basada, en gran parte, en aplicaciones de software libre y en tecnologías y estándares de amplia difusión. Su diseño modular permite la realización de actualizaciones de forma ágil, de forma que sea más sencillo añadir nuevos servicios a medida que los usuarios los demanden. Esto asegura su dinamismo y la posibilidad de ir adaptándose a los rápidos cambios que ocurren dentro de las tecnologías web.

Javier Iglesia Aparicio
Coordinador de Tecnología del CITA
de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

José Luis Bautista Angulo
Analista del CITA de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.



Gustavo Puerta Leisse

El performance del editor

Entrevista a Armin Abmeier

Los libros de la editorial alemana *Die Tollen Hefte* (www.tolle-hefte.de) pueden pasar desapercibidos. Su formato es pequeño. No tienen tapa dura. En las pocas librerías que los venden, suelen estar expuestos junto a ediciones de libros ilustrados más ostentosos. Además, los envuelve un forro de plástico que impide hojearlos sin pedir permiso, en la contraportada no hay ningún texto de presentación y cuando llevan pegado una etiqueta indica que ronda los 15 euros. Por si fuera poco, autores como Walter Serner, Dmitri Prigow, Ernst Herbeck o incluso, Marco Denevi resultan desconocidos incluso a bibliófilos y para quienes conocen la obra de ilustradores como Rotraut Susanne Berner, Wolf Erlbruch, Axel Scheffler o Max, en estos libritos no hallará su registro más convencional.

Los libros de la editorial alemana *Die Tollen Hefte* son así. Se desprenden del efectismo editorial, de las convenciones de producción y comercialización, de la necesidad de adular al lector y de la necesidad de agradarle. Optan por textos que al primero que cuestionan y fascinan es a su propio editor, Armin Abmaeier; y por ilustraciones que son el resultado de un trabajo de creación profundo, auténtico, libre y, paradójicamente, limitado.

En una primera impresión, resultó muy fácil entrevistar a Armin Abmaeier. Hombre encantador, apasionado y generoso, me recibió en su hermoso apartamento de Munich junto a su no menos interesante esposa, la ilustradora Rotraut Susanne Berner. Mientras que trascurrió la conversación; mientras comimos quesos italianos y franceses, fiambres alemanes, sardinas españolas, chocolates suizos; mientras nos bebimos tres botellas de vino, tuve la sensación de que el trabajo que me había tomado en preparar la entrevista había resultado inútil: nada de lo que leí me sirvió de algo; además, me hablaba de cosas que desconocía por completo y, sin embargo, la conversación avanzaba con desenvoltura resultando interesantísima.

Una vez que he vuelto a lo que aquella noche se grabó, le he dedicado días de lecturas y estudio al caudal de referencias, comentarios y acotaciones propiciados por el pensamiento fluido, desprejuiciado y trasgresor de aquel que tiene la virtud de introducir en sus interlocutores una semilla de disconformidad, un nuevo horizonte estético o la certeza de que hay otras formas de hacer las cosas. Y es que las palabras de Armin Abmeier se han convertido para mí en una invitación al estudio. La entrevista que reproducimos a continuación resulta una lectura que, a pesar de su fluidez, exige concentración, curiosidad e investigación. He renunciado conscientemente a introducir notas explicativas (en estos casos he dejado en negrita esos conceptos) pues no deseo privar al lector de encontrar por sí mismo nuevos conocimientos, lecturas ulteriores, libros escondidos en las bibliotecas, ilustradores por conocer y escritores por traducir.

Hacer cosas nuevas a partir de un límite

Los libros de *Die Tollen Hefte* tienen colores tan brillantes porque no están impresos en cuatricromía sino por medio de una técnica de tintas directas. Para cada color se hace por separado una plancha. Las planchas se superponen, se imprimen los colores correspondientes y tonos intermedios. La dificultad viene porque el ilustrador no sabe a ciencia cierta cómo quedará su trabajo hasta que éste se imprime.

¿Por qué se decidió por esta técnica en sus libros?

Estaba convencido de esta técnica, muchos artistas la utilizaban en la época de **Fluxus**. Por aquel entonces, trabajaba para Rainer Verlag, una pequeña editorial berlinesa que hacía unos libros pequeños, muy bonitos, con colores muy brillantes. Rainer, el editor, me explicó cómo los hacían. Me llamó la atención la abstracción que requerían por parte del ilustrador a la hora de concebirlos. Pues al emplear esta técnica hay que pensar qué quieres hacer,



sin poderlo hacer inmediatamente. Es decir, eres espontáneo y al mismo tiempo no lo eres. Eres espontáneo en el acto mismo de crear y estás limitado por los condicionamientos propios de este tipo de técnica. Creo, en definitiva, que es un trabajo muy satisfactorio: consigues colores más brillantes, un efecto mayor y, sobre todo, hacer cosas realmente nuevas.

Ⓢ **Esa dificultad añadida, me recuerda a OuLipO.**

Sí. **OuLipO** es en cierta forma ese juego entre las posibilidades intelectuales y cosas emocionales espontáneas y placenteras. **OuLipO** supone intentar entender, tener reglas pero al mismo tiempo también te da libertad, te permite jugar. **OuLipO** brinda un *handicap* y precisamente ese *handicap* le permite al artista descubrir nuevas posibilidades. Los psicólogos nos dicen que tenemos más conciencia de nuestra vida y tenemos mayores vivencias cuando cambiamos, cuando experimentamos. No creo que haya que seguir un camino, sino empezar. Está muy bien cambiar de dirección de pensar. Yo lo recomiendo.

Ⓢ **En el caso de la creación, ¿por dónde empezar?**

Creo que para conseguir lo máximo tienes que ir más, más, al acto individual de la creación de un libro. Lo primero sería la poesía oral. Lo segundo, hacer un libro escrito a mano. Lo tercero, hacer un libro uno mismo, como puede ser uno que mezcle texto y dibujo. Incluso se podría, por ejemplo, partir de una **poesía concreta**, este camino siempre me resulta muy convincente. En cierto modo, soy fan de **Dada**: un dadaísta es un artista en el sentido pleno del término. Se trata de personas totales: en lo que hablan, en lo que actúan, en lo que escriben, en lo que dibujan y que además están cerca de otros que los ayudan a producir algo.

Ⓢ **Ahora bien, ¿puede un lector común ver en un libro de *Die Tollen Hefte* este trasfondo?**

Por un lado, tú tienes un genio, y ese genio cuidará de que los colores que veas sean los más brillantes. Otra posibilidad es mirar al colofón, en el colofón de nuestros libros está escrito cómo este libro llegó al resultado que tienes en tus manos.

A ver, personalmente he intentado mantener mi interés juvenil por entender cómo las cosas han llegado a ser el resultado que son. Esto es para mí una especie de trabajo. Incluso pienso que leer un libro

también es una especie de trabajo. Por ello creo que la gente debería aproximarse a un libro y quitar la sobrecubierta, deberían ir y mirar el colofón, deberían estar interesados en algo más que en simplemente tener el libro, leerlo y dejarlo a un lado.

Libros vivos, colores vivos

Ⓢ **Publicas historias muy distintas entre sí. Quizás lo único que tengan en común es que todas son muy cortas.**

Creo que es importante la brevedad. Esta puede darse de muchas formas: alfabetos, aforismos, poemas, puede ser una explosión... Me gusta del dadaísmo que siempre busca la manera más espontánea para llegar desde una idea a una obra. Siempre busca el camino más corto. Creo que treinta y dos páginas para un librito es un mínimo. Más corto ya sería un póster, un panfleto, un manifiesto... Claro que me gustan todas estas cosas pequeñas pero también es verdad que, en una primera impresión, parece que son papeles para tirarse... Claro que también me gustan estas cosas vulnerables, de vida corta, que han sido hechas para el momento. En un sentido, también son muy importantes.

Ⓢ **¿Cómo nos presentarías tus libros?, ¿qué nos dirías por ejemplo de un título concreto?**

Nunca me han gustado los textos que están en la parte de atrás de los libros. Las contraportadas anuncian cosas que nunca hallarás en el interior del libro. Las odio, siempre mienten. He trabajado para muchas editoriales y siempre están tratando



Cortesía de Rotraut Susanne Berner

“He trabajado para muchas editoriales y siempre están tratando de hacer libros que parezcan ser algo que no son. En mi caso, yo quiero hacer libros que parezcan lo que son”

de hacer libros que parezcan ser algo que no son. En mi caso, yo quiero hacer libros que parezcan lo que son. Para dar algo más, algo así como un bonus, a veces incluimos un póster, un cuadernillo... Siempre le pido al ilustrador que haga algo especial. Un día Henning Wagenbreth me dijo: “Quiero hacer un póster”, y yo le dije: “Vale, pero tiene que entrar en el libro”. Él quería que fuera un póster muy grande. “Muy bien, no hay problema –le dije– siempre y cuando entre en el libro”. Conseguimos un buen impresor (el mejor del mundo) que hizo un póster muy grande, con un papel muy fino y muy bueno. Con el siguiente libro, el ilustrador dijo: “Quiero hacerlo yo mismo, personalmente”. Me alegró, porque la idea principal de los cuadernillos *Die Tolle Hefte* es que el ilustrador, el artista, le imprima muchas ideas propias. Yo como editor puedo empujarlo un poco, pero las ideas pertenecen al artista.

Ⓜ **Emplea una portada y también una sobrecubierta, ¿por qué?**

Yo empecé en 1991 y en cierto modo era muy inocente. **Volker Pfüller** me ayudó a superar mis viejas y anticuadas ideas sobre ilustración e ir directamente hacia el precipicio. Quizás la cosa más convencional con la que me quedé fue, justamente, la sobrecubierta. Me gustan: al igual que las cazadoras, las cubiertas son buenas para quitarlas y enseñar lo que hay debajo.

Ⓜ **¿Volker Pfüller es el ilustrador de su primer libro?**

Sí. El primer libro que publique era una historia de **Walter Serner**, se titula *Wong Fun*. Fue un libro que compré en una subasta y del que sólo hay tres o cuatro copias en todo el mundo. Se trata de una edición privada. En las antologías de sus relatos siempre incluyen una versión posterior, cambiada. Esta primera versión es más larga, y de ella nadie sabía nada. Yo quise publicarla, pues soy un coleccionista de libros de Walter Serner. Es mi autor favorito. ¿Sabes quién es? Fue un dadaísta de principios del siglo XX y también una figura filosófica muy interesante.

Ⓜ **Decía que Volker Pfüller le ayudó a superar sus anticuadas ideas sobre ilustración e ir directamente hacia el precipicio. ¿Cómo es eso?**

La portada de *Wong Fun* es tradicional, su cubierta también es tradicional. También su formato. El tamaño del libro lo hace ma-

nipulable, lo puedes llevar en el bolsillo. Personalmente no me gustan los formatos especiales, me resultan ambiciosos.

Cuando empecé a editar quería tener más ideas propias. Me decía: “esto puede cambiar”, “Esto puede tener más color”, “Esto...”

El ilustrador Volker Pfüller hizo un trabajo extraordinario. Él previamente ya había ilustrado a Walter Serner. Así que tomó los sketches que más interesantes y los volvió a dibujar separando los colores para emplear la técnica de la que ya hemos hablado. Fue un trabajo arduo pero consiguió páginas preciosas. Volker Pfüller es ahora un reconocido diseñador de escenarios y también uno de los mejores haciendo pósters en Alemania.

Después pasamos a la imprenta. Allí sólo tenían una imprenta en colores, muy pequeña. Por cada cuadernillo, el impresor tuvo que poner el papel once veces en la máquina, porque siempre se humedecía y salían otras formas. No podía ir más deprisa. Durante dos semanas todo el cuarto estaba lleno de papeles de colores y él no pudo trabajar en nada más. Casi se arruina. Ahora los nuevos librillos, se hacen de una, muy rápido. Bueno, eso no es del todo cierto. En algunos casos, por ejemplo, trabajamos con dos pliegos y tengo que cuidar que los colores en dos hojas diferentes se vean iguales.

El performace editorial

Ⓜ **Este libro ya no se encuentra. ¿Por qué una vez que se agota uno de sus libros no los vuelve a editar?**

Soy irracional en este sentido. Muchos de mis libros están agotados; de otros todavía quedan muchos ejemplares; de unos hago tiradas reducidas y de otros hasta 4000 ejemplares. La respuesta es muy sencilla, soy un coleccionista y me apasiona hacer cosas nuevas, cambiar, crear, variar. También detenerme en las cubiertas, en el encuadernado, en la elaboración. Otra respuesta es que sabía desde un inicio que si no conseguía a los coleccionistas, no hubiese podido continuar más allá de la décima entrega.

Mi idea editorial se resume en: “Esto es muy, muy bueno. Quizás no lo entiendas. Pero si no lo compras, no lo vas a conseguir más nunca”. El libro *Ratten* de Wolf Erlbruch no se vende ni en e-bay. Quería que cada libro fuera algo único, que si no se compra de inmediato no se conseguirá después.

En general, mis libros son más conocidos en París que en Munich, en Nueva York que en Hamburgo. Hay una tradición de lectores de libros que continúa. Muchas revistas americanas hablan de Die Tollen Hefte como un ejemplo de buen diseño editorial.

📌 **Ya que hablamos de diseño. Sus portadas o, mejor dicho, sus sobrecubiertas son continuas, ¿por qué?**

La forma común de aproximarse a un libro es escogerlo por su portada. Nunca elijas un libro por su portada. La portada sólo es eso, una impresión. Es mejor apreciar qué hay en el libro, ver el libro como un todo. El libro como un todo es mucho más que una sobrecubierta que tiras a la basura, que una cubierta, que unas ilustraciones interiores... Cuando quitas la sobrecubierta de nuestros libros a menudo te pueden revelar una sorpresa, aunque no siempre es así. Un caso curioso, es el de *Un perro en el grabado de Durero titulado "El caballero, la muerte y el diablo"* de Marco Denevi [edición española: Media Vaca, 2007]. Max me entregó una portada. A mí me gustaba la ilustración en sí misma, pero no para la portada. Así que la imprimimos dentro de la sobrecubierta. Por ello, este libro tiene una sobrecubierta, un reverso de la sobrecubierta y una cubierta. Ello no es para nada usual. Me gusta pensar que no soy usual. Y no porque idealice lo inusual sino, más bien, porque siempre me interesa enseñar algo más.

📌 **No es usual que un editor le de tanta importancia a las ilustraciones.**

Yo diría que soy un adicto a las ilustraciones, un obsesionado por las imágenes. También diría que soy lector. Ésta última es una cualidad que no sabía antes y que ha llegado a mi vida como en olas. Como cualquier otro niño, yo estaba más próximo al ámbito de las imágenes. Normalmente, luego se aprende a leer y escribir, se considera que eso es más importante y, en este sentido, las imágenes quedan en la parte de atrás del escenario. Yo, en cambio, siempre estuve obsesionado con las imágenes. Primero con los cómics. En este sentido, ha sido para mí muy impresionante saber que hay muchas maneras de contar una historia. En cierta medida, la obsesión de toda mi vida ha sido la narración de historias: de fuentes orales, escritas o narradas con palabras. No considero que las imágenes sean menos. La misma tipografía en el caso de la poesía concreta ofrece una imagen. Al final, lo que yo busco es el **performace**.

Así se puede apreciar, por ejemplo, en uno de mis libros favoritos: *Wenn man so die Welt durchblickt* de **Ernst Herbeck**. Este libro se encuentra muy cerca de mis obsesiones. Se trata de un performace en el que se combinan la poesía, la ilustración y una forma de vida. Ernst Herbeck era un esquizofrénico. Sus poemas realmente son el origen del poema. Una vez que Herbeck había escrito un poema era incapaz de poder cambiar una sola palabra y estaba consciente de lo que eso significaba. La ilustradora **Katrin Stangl** consigue recoger muy bien estos sentimientos, este imaginario y llegar muy profundo. Es un gran trabajo.

📌 **Puede profundizar un poco más acerca de su idea de performace.**

Creo que performace es vida y arte juntas. Acercarme a eso es lo que más me gusta. Si alguien como Katrin Stangl está ilustrando los poemas de Ernst Herbeck, está haciendo dibujos que vienen de lo emocional y de los sentimientos, en una técnica que no es la suya y que quiere aprender. La mayoría de estas cosas no son fáciles de explicar porque provienen de un algo más que "Está bien, lo haré. Pensaré cómo ilustrarlo".

Te doy otro ejemplo, el libro *Ada*. El ilustrador **ATAK** no se quedó convencido con un proyecto de libro que previamente le había propuesto. Así que la siguiente vez que nos vimos me preguntó: "¿Puedo ilustrar una historia de **Gertrude Stein**?". Resulta que Gertrude Stein es una de mis escritoras favoritas y es que todo lo que ves publicado en Die Tollen Hefte son realmente mis favoritos. Así pues, mi interés en ATAK era un poco sentir que ATAK podía hacer en dibujos lo que Gertrude Stein hacía con palabras. Una nueva aproximación, en la misma dirección pero de otra forma, de un modo más simple. Todo lo que hace ATAK, lo que hace de la forma más sencilla, casi *naïf*. ATAK me preguntó si podía hacer *ADA* y yo dije que no conocía esa historia. Me dijo que se encontraba en cierta antología. Yo tengo esa antología pero creía que se limitaba a recopilar unos escritos que ya conocía. Pues no, incluía ese texto inédito. Busqué el libro y la lei, es una historia de tres páginas. Es una historia sobre el contar y el escuchar.

📌 **¿Suelen los ilustradores cambiar sus planes?**

Cuando le propuse a **Max** ilustrar a **Bukowski**, me digo: "Esto no es lo mío". Y me propuso Marco Denevi. Yo estaba

feliz, porque quizás sea el texto más político que haya tenido. Me gustaría tener más textos políticos. Siempre y cuando tengan un nivel literario tan alto y prime la intención estética. Incluso los panfletos, las pancartas, los pósters pueden tener un valor estético. Si ves el Mayo francés encontrarás manifiestos éticos-políticos-estéticos publicados en pósters y gacetillas. No veo ninguna posibilidad de hacer eso en Alemania hoy en día.

📌 **¿Qué virtud considera Ud. que tiene que tener un editor?**

Depende de que tipo de editor estemos hablando. Es raro poder editar libros como los de Die Tollen Hefte. Es un regalo poder hacer lo que quiero, lo que me gusta. En la mayor parte de los casos un autor tiene algo en mente, se lo ofrece a uno y otro editor hasta que alguno por fin le dice: "es una buena idea. Lo publicaré". Mi trabajo es distinto. Un famoso editor que hace un gran trabajo editorial vio uno de mis libros en Nueva York. Le gustó, me preguntó dónde lo podía comprar, si los encontraría en Amazon... Yo le respondí: "Nosotros los vendemos aunque quizás no sea fácil dar con ellos". "¿Los vendes?", preguntó extrañado. "Sí, hemos vendido unos cuatrocientos". "¿Qué? No lo entiendo, ¿cómo lo haces?".

Es verdad que hago mucho por cada libro: informo a los críticos, organizo exposiciones, charlas para todo tipo de públicos y en distintos lugares.

📌 **Ya para cerrar, ¿conoce Ud. la revista *Hola*?**

No.

📌 **Es una revista de prensa rosa. Haré una pregunta tipo *Hola*, ¿cómo se conocieron Ud y Rotraut Susanne Berner?**

Nos conocimos en una presentación de un libro. Era de un proxeneta que había escrito una especie de autobiografía. Mi mejor amigo trabajaba para la editorial que publicaba ese libro. Fue en Munich, en 1978. Vi a Sussane y me gustó. Al acabarse la firma fuimos a otro lugar a comernos algo, traté de acercarme a ella...

Rotraut Susanne Berner interrumpe y le reprende: "Te olvidas decir que me estabas vendiendo libros". Armin Abmeier le resta importancia al asunto: "Yo siempre estoy vendiendo libros". ▶

Max

Francesc Capdevila, conocido como Max, es un autor de historietas, ilustrador y editor español. Ha tocado prácticamente todos los campos de la actividad gráfica: ilustración, diseño y cómic. Ha demostrado ser capaz de moverse en todos los registros y géneros siempre con una inusitada sensibilidad y una patente voluntad de ruptura y experimentación.

El hombre de la sonrisa desarmante

Armin Abmeier es un editor en el sentido más clásico y noble de la palabra. Alguien que deja su impronta en la colección que dirige, pero también alguien que, lejos de imponer sus ideas, dialoga con el autor, trabaja codo a codo con él, lanza sugerencias y consejos... Alguien que, sobre todo y por encima de todo, confía enormemente en el autor.

Tuve ocasión de comprobarlo cuando me invitó a hacer un volumen para "Die Tollen Hefte". Un lujo para cualquier ilustrador. Salvo el formato y el número de páginas, todo lo demás quedaba en mis manos: la elección de tintas, el diseño gráfico, la portada, las tipografías...

Me consta que Armin se tomó su tiempo buscando un texto adecuado para mí. Varios meses después de haber apalabrado mi participación en la colección, me hizo llegar un relato breve de Bukowski, inédito en lengua alemana. El relato no me resultó demasiado inspirador –nunca he sido un devoto de este autor– así que me atreví a hacer una contrapropuesta.

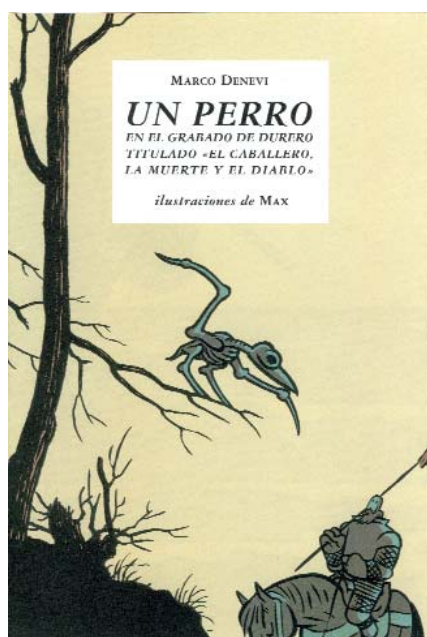
Hacía ya un par de años que había leído en *Babelia* un relato del argentino Marco Denevi, que me dejó profundamente tocado. Escrito en 1967 a petición de Alberto Manguel para un volumen colectivo, *Un perro en el grabado de Dürero* titulado "El caballero, la muerte y el diablo" es uno de esos relatos que corta el aliento. Y no sólo por la longitud del título, ni tampoco por el hecho de que todo él sea un prolongado párrafo sin puntos. El tema del relato –la guerra, todas las guerras– y su tratamiento son escalofriantes. Pocas veces un texto ha sacudido tal tormente de imágenes en mi cabeza.

Denevi es apenas conocido en España. Armin tampoco había oído hablar nunca de él. Comprobó que el relato estaba inédito en alemán y confió lo suficiente en mí como para encargar una traducción incluso antes de saber si el relato podía encajar en su colección. Y eligió para ello a una de las más prestigiosas traductoras del español en Alemania, Elke Wehr.

Unos meses después Armin me escribió entusiasmado con el texto. Fijamos una fecha de entrega y empezamos a debatir cómo iba a ser el libro. Pero aún iba a intervenir en el libro otro magnífico editor. Yo estaba empeñado en que el libro saliera también en castellano, así que me dirigí a Media Vaca. Si alguien aquí podía entusiasmarse con ese proyecto era Vicente Ferrer.

Empezó entonces un interesantísimo y enriquecedor proceso de trabajo a tres bandas. La particularidad del relato de carecer de puntos y mantener un ritmo endiablado nos obligaba a buscar una solución novedosa para el encaje de imágenes y texto. Descartado de común acuerdo el modo tradicional de ir acomodando dibujos y texto entrelazadamente, había que estrujarse los sesos para encontrar una solución satisfactoria. No puedo estar seguro ahora mismo de quien lanzó la idea primero, aunque creo que fue Armin: separar radicalmente las imágenes del texto, al objeto de que aquellas pudieran constituirse autónomamente en su propio ritmo. Y, además, dar primero los dibujos y colocar el texto como cierre del libro. No conocíamos precedentes ni podíamos imaginar muy bien cómo iba a ser recibida tal innovación por el lector, pero los tres estuvimos de acuerdo en que valía la pena intentarlo.

A partir de ahí la carga del trabajo recayó en mí. Yo iba lanzando bocetos, algo a ciegas, lo confieso, pero insinuando una línea narrativa global en su secuenciación, y a partir del *feedback* de Armin y Vicente iba descartando unos y mejorando otros. Tanto Armin como Vicente aportaron mucha luz a mis erráticos ensayos. Sin ellos como guías, el libro hubiera sido otro. Y peor, de eso no me cabe ninguna duda. Haré notar aquí que Vicente fue mucho más duro y directo conmigo en sus críticas que Armin, seguramente porque había más confianza. Sin embargo Armin no dejaba de expresar sus reparos con una delicadeza y una cortesía abrumadoras. No



negaré que hubo días en que me resultaba insoportable tener a dos editores inteligentes y con criterio encima de mi trabajo. Hubo también momentos tensos y difíciles en los que tanto Vicente como yo, por distintos motivos, estuvimos a punto de abandonar. Pero ahí estaba Armin, con su bonhomía, su paciencia y su sonrisa omnipresentes, para devolvernos la fe en el proyecto.

Acabé con el tiempo justo para ir a Mú-nich a entregar el libro a imprenta y corregir las primeras pruebas impresas. El libro se imprimía en cinco tintas pantone, nada de cuatricromía, así que había que afinar mucho a pie de imprenta. Armin y su mujer, la magnífica ilustradora Susanne Rotraut Berner me acogieron inmejorablemente en el estudio de ella. En su mesa de trabajo dibujé el póster que incluye el libro. Armin fue mi intérprete en la dura negociación con los maquinistas de la imprenta, compartimos días agotadores en los talleres, buenas cenas y paseos vespertinos por la ciudad. Allá donde ya no llegaba el dinero de la editorial, Armin estaba siempre dispuesto a ponerlo de su bolsillo. Y yo regresé a casa, pero Armin

y su desarmante sonrisa se quedaron a pie de imprenta para vigilar que todo saliera como debía.

No olvidaré la amabilidad y la generosidad y calidez en el trato de Armin y Susanne. Tampoco la envidia que me provocó la fantástica biblioteca de su casa: allá está todo el arte y toda la ilustración y el cómic del siglo XX. Primeras ediciones de los surrealistas que quitan el hipo, volúmenes raros de ignotos maestros del Art Brut, joyas de la edición ilustrada... Podría haberme quedado allá meses y meses, curioseando y aprendiendo.

Finalmente, *Un perro en el grabado de Durero* titulado "El caballero, la muerte y el diablo" ha sido mi mejor trabajo como ilustrador. Y debe considerarse una injusticia que Armin y Vicente no lo firmen también como coautores, pues sin sus aportaciones jamás habría sido lo que es: un ejemplo resplandeciente de que la colaboración creativa entre autor y editor puede no ya sumar, sino multiplicar. Y una lección de humildad para alguien que, como yo, siempre había desconfiado de la ingerencia del editor en el trabajo creativo del autor. ◀▶



Ilustración interior de *Un perro en el grabado de Durero* titulado "El caballero, la muerte y el diablo" © Max



EDICIONES
ekaré

Otros libros, otros acentos, otros sabores

Diego Moreno

(Madrid, 1976). En 2006 crea el sello Nórdica Libros, donde ha publicado cerca de cuarenta títulos en tres colecciones: Letras Nórdicas, Ilustrados y Otras latitudes. Nórdica Libros acaba de recibir el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial 2008.

De cómo me han influido esos cuadernitos prodigiosos

La primera vez que me encontré con un libro de la prestigiosa colección “Die Tollen Hefte” fue hace tres años en una preciosa librería de Múnich que nunca olvidaré. En esa librería vendían libros y vinos organizados geográficamente, una gran unión, y allí también compré dos de los primeros libros ilustrados que más tarde aparecerían en Nórdica (*Lenz*, de Büchner, y *Sin contar*, de Sebald). Al poco tiempo de regresar de ese viaje compré en Madrid, en una exposición de grabados de Durero, un libro de Media Vaca que me gustó mucho, pero que en aquel momento no asocié a esos libros tan originales que había visto en Múnich; se trataba de *Un perro en el grabado de Durero...* ilustrado por Max. Me extrañó ese formato en un libro de Media Vaca y me pareció una buena idea para una colección.

Dos años después, visitando librerías en Heidelberg y Frankfurt, me encontré de nuevo con “Die Tollen Hefte”. Mi situación era diferente, pues si dos años antes Nórdica sólo era un proyecto, en aquel momento la editorial ya estaba en marcha y encontraba nuevas ideas a cada instante. En una librería de Frankfurt salió a mi encuentro un libro que iba a tener una gran influencia en mi colección de libros ilustrados: *Ein Ablehnungsbescheid und die Folgen*, de Charles Bukowski, ilustrado por Thomas M. Müller. Compré el libro sin dudarlo y sin saber de qué relato de Bukowski se trataba. Regresé a Madrid entusiasmado con el hallazgo, pero sin ser consciente de cómo iba a influir en la colección “Ilustrados”. Cinco meses después apareció el primer Minillustrado, *El festín de Babette*, de Isak Dinesen. Cuando me

decidí a abrir esta línea de libros más pequeños creo que no tenía en la cabeza la colección de Armin Abmeier, pero ahora que acabo de publicar el libro de Bukowski me doy cuenta de cómo influyó: mi concepto del libro ilustrado era tal vez demasiado formal, y el hallazgo de estos “cuadernitos prodigiosos” me ha ayudado a entender que la colección necesitaba algo más fresco y original. La colección “Ilustrados” ahora es más completa; sus compañeros pequeños han venido para quedarse.

Agradezco mucho el trabajo de Armin Abmeier que ha sido una importante fuente de inspiración para mí. ◀▶



“Podía elegir lo que quisiera”

Wolf Erlbruch habla sobre Die Tollen Hefte

Gustavo Puerta Leisse

¿Cómo surgió *Ratten*?

Ratten (Ratas) es un poema. Su historia comienza cuando Armin Abmeier me pide hacer uno de sus Die Tollen Hefte. Yo, por supuesto, acepté encantado. Es una serie muy bonita de libros y formar parte de este proyecto es algo agradable. Además, la propuesta técnica también me resulta muy interesante. Tienes que pintar todos los colores en negro por separado, luego se imprimen juntos y antes de que sea impreso nunca sabes cómo va a quedar. Fue una experiencia muy interesante.

Para mí fue un problema decidir qué elegir. No se trataba de un libro para niños, así que podía elegir lo que quisiera. Escogí a Gottfried Benn. Era un cirujano que cortaba las piernas de los soldados durante la guerra. Gracias a estas experiencias se adentró mucho en el conocimiento de la condición humana. Estaba muy lejos de ser romántico, era duro, difícil. Los humanos no le parecían muy inteligentes, porque hacen guerra mientras que él tenía que amputar sus piernas. Su vida fue dura, no tenía miedo de trabajar con cadáveres.

¿Qué significa este trabajo para Ud?

En el poema *Ratten* hay una conexión entre ese cadáver y la nueva vida de las ratas que, siempre que tengan la oportunidad de sobrevivir, no les importa donde viven. También está el hombre que las asesina. Gottfried Benn fue un humanista. Él enseña lo que es el humanismo a través de esa poesía tan dura de leer. Está contado de forma lacónica, sin crítica, sin reflexión. Se limita a narrar.

Lo escogí porque me gustan mucho las ratas. Bueno, no tendría una en casa, pero me parecen seres muy inteligentes. Incluso antes de este poema, me gustaba dibujarlas. Cuando lo encontré, leí su título: *Hermtische Jugend*. El título es contrario al contenido. Eso me gustaba. Lo elegí.

¿Cómo abordó este proyecto?

Obviamente no podía pintar el cadáver con las ratas. Hubiera sido como una ilustración médica. Intenté hacer diferentes ratas que hablasen sobre el contenido de los versos. El cadáver es una figura roja. Tiene que ver con la sangre pero, en cierta manera, también con el amor. Tuve una sensación muy fuerte cuando lo hice, lo veía en rojo. Escogí el rojo y no el negro porque la muerte es ambivalente, tiene algo de amor. Me gustaba ese rojo. Es difícil de explicar.

¿Qué me puede decir del editor, de Armin Abmeier?

Es una locura, le visité una vez con sus miles y miles de cómic y libros para niños. Es un coleccionista, todo lo contrario de mí, yo no colecciono nada. Yo tiro las cosas. Creo que está un poco loco porque todos los coleccionistas lo están pero, por otro lado, es bueno que existan. Lo que él en su locura hace, es un buen trabajo.

Él es un apasionado de los tebeos. Yo no soy amante del cómic. Me parece que el cómic no es ni palabras ni ilustraciones, sino algo intermedio. Para llenar un libro con viñetas hay que hacer tantos dibujos que o te tomas toda la vida o hay que hacerlos muy rápido. Si dibujas con velocidad surge una fórmula, todo lo resuelves de un modo u otro. Entonces me da la sensación de que no hay seres vivos. Por eso no me gustan. En cambio, a Armin Abmeier le encantan, me enseñaba todos, como un niño. Así es él.

Y del proyecto editorial de Die Tollen Hefte, ¿qué piensa?

Creo que también es una locura. No les importa el dinero, simplemente trabajan, trabajan. Abmeier es un idealista total. El impresor también es genial y su imprenta es un lugar maravilloso. ▶▶

Wolf Erlbruch, basado en un poema de Gottfried Benn
Ratten
 Munich: Die Tolle Hefte, 1993

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA N. 168 ~ NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2008

87

José Cardona, *El Persa*

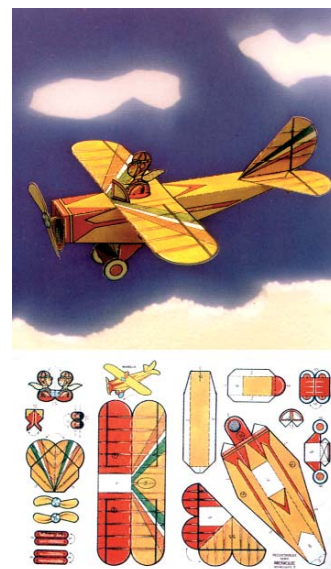
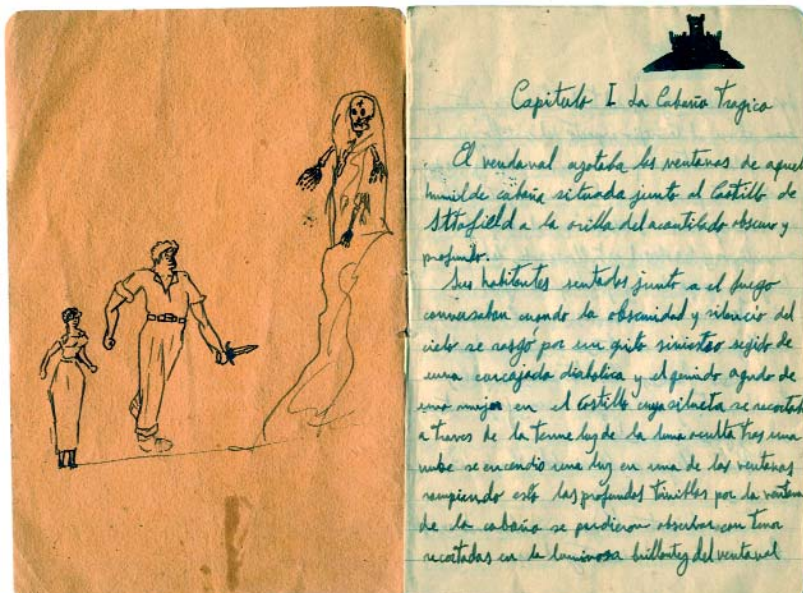
Valencia 1943. Aprende a leer y a escribir sin darse cuenta, antes de ir al colegio de los escolapios. Luego estudia arquitectura con don Alfonso Belmonte que le bautiza como "El Persa", nombre de adulto que utilizará como seudónimo desde los dieciocho años. Tras ejercer diversos oficios, la mayoría de ellos relacionados con las letras y los trazos, se establece, en 1981, como "editor a la suya", actividad que sigue ejerciendo y que compatibiliza, entre otras, con el pilotaje de la Condesa, moto buena y bonita.

Celsus 233

Bien pronto aprendí o las ediciones no limitadas

Bien pronto aprendí cuál es el destino final de los libros y, por extensión, de todas las cosas. Mi padre tenía una pastelería en Valencia y un horno moruno donde, además de cocerse exquisitos dulces, ardían las más selectas bibliotecas del barrio. Era la posguerra y la gente tenía miedo de las más absurdas represalias que, también absurdamente, no dejaban de producirse. Verne, Reclús, Blasco Ibáñez, Unamuno, Bartolozzi, compartían llamas con otros autores que no recuerdo y con la pinocha, que nos llegaba en sacos que guardaban la fragancia del bosque. Para mí era un extraño maridaje ese de Pinocho (el de Bartolozzi) con la pinocha. Mi tío Colás, cuya biblioteca se libró del fuego escondida en el pueblo, y el señor Vicente, que tenía una paradita de compra-cambio-venta de novelas y tebeos al lado mismo de la pastelería, lloraban como si de seres humanos se tratara, a aquellos libros que se convertían en humo y cenizas y que —de alguna manera misteriosa— quedaban también impregnados en los palos catalanes, el hojaldre, las empanadillas, las savarinas, el panquemao, las tartas. Desde entonces he profesado un amor indiferenciado a esas tres cosas tan efímeras y permanentes a la vez: el fuego, los libros, los dulces.

Pero, con todo, no me faltó qué leer en mi infancia. Además de los libros escolares, los Reyes Magos siempre se acordaban de mi afición, mi tío Colás me facilitaba ejemplares repetidos de su biblioteca y el señor Vicente me permitía leer cualquiera de los que descansaban en el escaparate o el mostrador de su negocio. No era capaz todavía de establecer diferencias entre un tebeo, una novela barata o un libro serio, y afortunadamente no he cambiado mucho en eso: leía —y leo— cualquier cosa que caía al alcance de mis ojos. Pero ni el señor Vicente ni mi tío fueron capaces de explicarme de una manera que yo pudiera entender cómo se hacían los libros. Cómo se plasmaban en el papel aquellas letras tan bien trazadas, los dibujos inefables, a veces con preciosos colores. Trataba de establecer comparaciones entre el oficio de mi padre y el de las imprentas o editoriales y durante un tiempo llegué a pensar que cada ejemplar estaba dibujado y escrito a mano, por un artista que manejaba sus útiles con la misma destreza que mi padre los suyos. Un artista al que no le importaba repetir un montón de veces la misma obra, fuera un milhojas o un tebeo del FBI. Sí que me percaté de que gozaban de mayor reputación los libros que los pasteles: los libros



eran reverenciados por los curas y maestros del colegio, en los libros se nos decía que hay que amar a los libros, mi tío contaba cómo fue de grandioso el entierro de Blasco Ibáñez, lo que la humanidad le debía al señor Gutenberg, cosas así. Pero nadie decía cosas parecidas de los pasteles, ni del oficio de hacerlos, ni de Brillat-Savarin, sólo que si comíamos muchos dulces se nos iban a caer los dientes y nos nacerían lombrices en las tripas. Así que escogí hacer libros en vez de pasteles. Y, demasiado tarde lo he descubierto, me equivoqué.

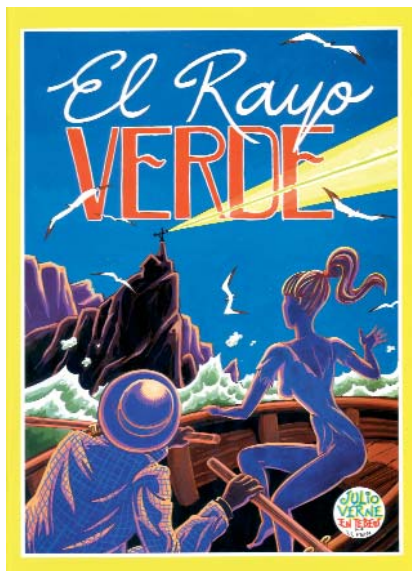
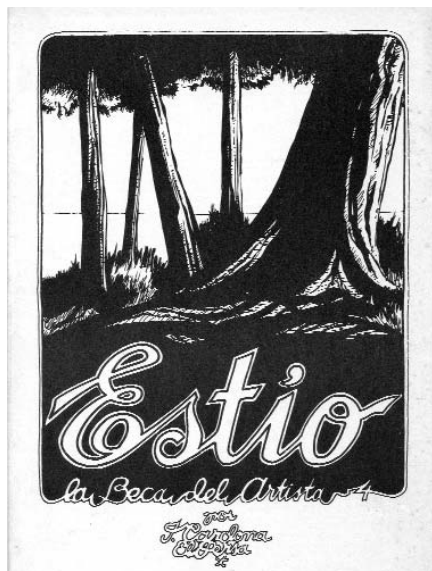
El tesón de un niño puede ser muy alto. Comencé con cuadernitos que compraba en la papelería en cuyas páginas escribía y dibujaba. Más tarde fui realizando mi obra sobre papel de barba que yo mismo cortaba y encuadernaba con una grapa. Aquellas breves novelas y tebeos de aventuras lo último que pretendían era ser distintas a lo que conocía, buscaba un producto lo más estándar posible y no me desanimaba ante la pobreza de los resultados. Una vez realizados, mis entretenimientos dejaban de interesarme y no los mostraba a nadie, a excepción del señor Vicente y de algunos amiguitos de la escuela. A medida que fui creciendo me percaté de que ciertas habilidades, como jugar bien al fútbol, cazar moscas, bajar de los tranvías en marcha y dibujar, proporcionaban un cierto estatus en el grupo y además interesaban a las chicas, razones más que suficientes para no abandonar los lápices. Así pasé muchos años de mi vida, siempre consumiendo abundantes productos impresos, pero sin rondarme por la cabeza que yo podía pasarme al bando de quienes los hacían posibles. Y, sin percatarme de ello, me fui convirtiendo en un lector con juicio, un lector que sabía lo que le gustaba y por qué. Entre mis amigos,

los lazos se estrechaban con quienes eran buenos y apasionados lectores.

Fue casual que un día entablara conocimiento con un desconocido que, cuando se presentó, resultó ser el jefe de ventas de una importante editorial catalana dedicada a publicar tebeos, cuentos, libros para niños, recortables y todas esas cosas que tanto habían alegrado mi infancia. Me ofreció realizar algún trabajo de prueba para su empresa y no lo dudé. Era a mediados de los años setenta y ya había desempeñado trabajos muy diversos que iban desde la arquitectura hasta el reparto de donuts, todas ellas con un éxito muy deficiente de acuerdo a los cánones que regían la sociedad de aquel tiempo. Dibujar para la editorial que otrora había nutrido mis ensueños no estaba nada mal y no me fue, tampoco, nada mal. Mis productos –recortables más que nada– fueron uno de los grandes éxitos de aquella casa y también de los últimos: las baratijas de plástico y la tele competían cada vez con más pujanza contra los juguetes de papel y los tebeos, que comenzaban a considerarse antiguallas. A principios de los ochenta la empresa desapareció y yo quedé sin uno de mis más queridos clientes.

No gané demasiado dinero dibujando aquellas cosas pero obtuve otras cuyo valor era muy superior: la más evidente era residir unos meses al año en Barcelona, y también, y esto es lo que viene a cuento ahora, que la misma familia propietaria de la editorial tuviera una imprenta grande y moderna que, además de otras cosas, imprimía los trabajos de la editorial. Pasé muchas horas allí y tuve ocasión de conocer el mundo de la imprenta desde dentro. Disfruté del fragor de la linotipia, de la intimidad de la “repro” y el misterio de los muarés; aprendí a corregir textos y a saber cómo evitar viudas y huér-

© José Cardona, *El Persa*
Interior portada y página 01 de *La cabaña trágica* (cuento de mucho miedo).
Avioncito de la colección de recortables *Meñique-Vehículos*. Portadas de *Estío* (la Beca del Artista nº 4), *El rayo verde* (interpretación en tebeo de la obra de Jules Verne) y de José Parrondo para *El Llaüt de Xàbia* nº 34.



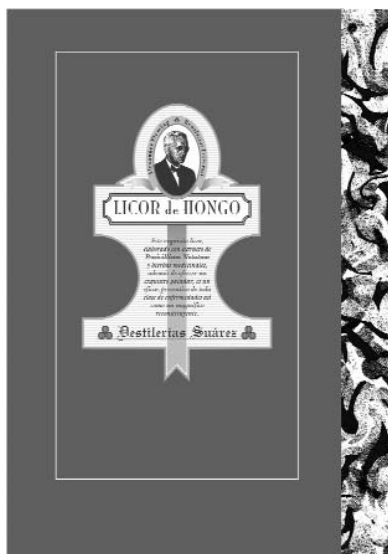
fanos. Conocí los papeles y sus texturas, gramajes y calidades, cuáles eran mejores para cada uso específico. Seguí muy de cerca los pasos necesarios para transferir textos e imágenes al papel, se me reveló el secreto de la cuatricromía, y el de los bitonos y las tintas especiales. Y supe qué cosa son los troqueles, la pelculación, el retractilado, las cajas-expositor, la acuarela invisible, los tipos de encuadernación. Y aunque muchos de estos saberes son obsoletos hoy, a menudo afloran en mis pensamientos cuando trabajo, previniéndome de los excesos a que puede conducir la facilidad en los procesos que los medios informáticos nos ofrecen ahora.

Durante aquellos años, ya en posesión del conocimiento técnico necesario y quizás a causa de mi profunda inmersión en el mundo de las ediciones para niños, asomé de nuevo la cabeza aquel niño-editor que yo había sido, y me dio tan fuerte que acabé publicando una colección de opúsculos que titulé “La beca del artista, publicación sólo para amigos”, unos libritos de contenido variopinto, muy al estilo de las “Lecciones de cosas” que tanto me gustaron en la escuela. Tecleaba los textos con una máquina de escribir barata y montaba las páginas con los textos y dibujos que realizaba a tamaño edición. En ocasiones utilicé el recurso de las dos tintas. Una imprenta “de verdad” se ocupó de la impresión y encuadernación de los trescientos ejemplares que constituían la tirada de cada número. También participé y colaboré en diversas aventuras editoriales y literarias que comenzaban a asomar por Valencia. Esta etapa culminó cuando, en 1979, publiqué la *Mascarilla Masticadora Bowerbräu* que tuvo una buena repercusión mediática. Me iba haciendo un hueco en el mundo de los libros: un hueco muy pequeño pero también muy motivador. Me encontraba muy a gusto en aquella cueva donde elaboraba mis modestos panecillos que unos pocos disfrutaban con grandes muestras de agrado. No había otra motivación, no ganaba fama ni dinero con todo aquello, sino todo lo contrario: no faltaron quienes me tuvieron por loco, y mis publicaciones me costaban un dinero que necesitaba para otras cosas. Viví aquellos años finales de los setenta de una manera salvaje y voraz y, sin enterarme casi, me estaba convirtiendo en un autor/editor independiente.

Cuando la editorial de Barcelona me anunció que iba a cerrar sus puertas definitivamente me di cuenta de que tenía que organizar mi vida de otra manera: le había cogido gusto a las artes gráficas y no concebía ganarme la vida al margen de ese negocio. Decidí que una forma de comen-

zar de nuevo podría ser ofrecer mis servicios como dibujante/editor de recortables a entidades públicas y privadas. Así lo hice con una aceptación muy superior a lo que esperaba. Utilicé la bonanza económica para meterme en nuevos líos, creando una editorial para niños, a semejanza de aquella de Barcelona, explotando aquellas ideas que tan bien habían funcionado entonces y afrontando riesgos de una manera temeraria. Tenía la impresión de estar haciendo lo correcto pero, aunque los productos que intenté colocar en el mercado gozaban de un buen nivel, la aventura se fue al traste por falta de buenos mecanismos de distribución y ventas: había aprendido a hacer, pero no a vender. Finalmente aquello terminó con la destrucción de casi una tonelada de papel. Pero sobrevivieron y me obsequiaron con una buena reputación los productos que había seguido realizado sólo por placer, sin esperar otra cosa que el gusto por compartir con unos pocos las ideas y emociones que los motivaban. Incluida la revista *El Llaüt de Xàbia, publicació per a menors de 180 anys* que a lo largo de casi una década fue llegando cada tres meses, sin excesiva puntualidad, a todo aquel que la solicitaba. Desde aquí mi reconocimiento al Ajuntament de Xàbia, que sufragó generosamente los gastos. Una buena selección de estas piezas se recoge en el libro *El Persa, ese desconocido*, de reciente aparición y editado por Media Vaca, un título que no debe faltar en las mejores bibliotecas.

Y van llegando a su final estas palabras que cuentan algo sobre eso de empeñarse en poner a la vista lo que nadie nos ha pedido. Creo que la persona que percibe la vocación de las letras, con o sin dibujos, tiene hoy –como entonces– pocas alternativas: una es ir llamando a las puertas de las editoriales más o menos establecidas, con sus propios nudillos o con los de alguien que le represente; otra es presentarse a cualquiera de los concursos literarios y de textos ilustrados que se convocan; y la tercera –digamos que reservada a aquellos que presuponen que sus lectores van a ser pocos– editar por cuenta propia en tiradas cortas, sólo para amigos. No es necesario decir que yo me quedo con la tercera: se trabaja con mayor libertad, pues no existen parámetros prefijados por intereses ajenos, a la larga sale más barato, y la recompensa es más alta: no se cae en el riesgo de ser un superventas. Y uno sigue siendo un bendito desconocido: no tiene que repetir con Borges, que la fama es la mayor de las incomprendiones. Porque la fama, aun la póstuma, mata: bien lo supo Verne. ◀▶



Página de *Lucita y el licor de hongo*, cuento ilustrado publicado en *Lovecraft Magazine*

La Más Bella: edita et experimenta

Una conversación con nosotros mismos

Diego Ortiz y Pepe Murciego

Diego Ortiz (Madrid, 1968) es fotógrafo y director y realizador de video y televisión. Desde 1993 dirige junto a Pepe Murciego la revista *La Más Bella*.

Pepe Murciego (Madrid, 1967) ha realizado trabajos de pintura, instalación, arte público, arte correo, poesía visual, performance. Organizador de eventos con ARDEARGANDA, COSIART, MAD.03 y ALTERARTE. Junto a Diego Ortiz está al frente de la revista *La Más Bella*.

Ⓢ **Para empezar, una autodefinición: ¿qué es *La Más Bella*?**

La Más Bella es un proyecto de reflexión, acción y experimentación en el mundo de la edición de arte contemporáneo. Dicho de otro modo: *La Más Bella* son dos personas (Diego Ortiz y Pepe Murciego) que desde 1993 impulsamos y realizamos proyectos artísticos específicamente pensados para ser editados por canales y métodos diferentes al mundo editorial convencional.

Ⓢ **Entonces *La Más Bella* ¿es o no es una revista, al menos lo que todo el mundo entiende por revista?**

En primer lugar, y principalmente, el proyecto se concreta en la publicación de la revista *La Más Bella*, que venimos editando regularmente desde 1993 y sobre la que gira la mayor parte de nuestra actividad. Pero a continuación hay otros proyectos como *Bellamatic* y *BolaBellamatic*, máquinas automáticas expendedoras de productos editoriales y artísticos, además de otras actividades como la organización de talleres, presentaciones, charlas, ciclos de arte-acción, etcétera, todos íntimamente relacionados con la actividad editorial.

Ⓢ **¿Y quiénes son Diego Ortiz y Pepe Murciego?**

Pepe Murciego (Madrid, 1967) y Diego Ortiz (Madrid, 1968) son dos personas implicadas en el mundo del arte, la gestión cultural y los medios de comunicación en Madrid desde hace más de quince años. *La Más Bella* opera ininterrumpidamente desde 1993, fecha de la primera edición de la revista, cuando en el proyecto había una tercera persona, Juanjo el Rápido, que tras unos años de trabajo en común decidió comenzar su propio proyecto editorial.

Ⓢ **Entonces ya se puede afinar la pregunta inicial: ¿qué es y cómo es la revista *La Más Bella*?**

La Más Bella es una revista que publica trabajos artísticos, trabajos de creación. Y a la vez es una revista de colaboraciones, cada nueva edición cuenta con el trabajo de docenas de creadores procedentes de todas las disciplinas artísticas, tanto plásticas como literarias, audiovisuales o conceptuales. Los colaboradores trabajan por invitación en torno a un tema monográfico y un formato propuesto por *La Más Bella*. Los colaboradores aportan su trabajo de forma totalmente altruista, mientras que *La Más Bella* asume los procesos de producción, financiación y distribución de cada una de las ediciones. La vocación de *La Más Bella* ha sido siempre la difusión del trabajo de los demás, a través de revistas, cajas de obra original o ediciones especiales de muy diversa naturaleza. Entre todos, editores y colaboradores, componemos una revista ecléctica y multicolor, editada sin ánimo de lucro y con una decidida vocación experimental.

Ⓢ **¿Damos un paseo por los inicios?**

La Más Bella nació en el año 1993, en aquel entonces fundada por tres personas: los actuales promotores más Juanjo el Rápido. El impulso creador y los primeros números de *La Más Bella* se explican por nuestra situación personal y el contexto artístico madrileño de principios de los noventa: los tres fundadores estábamos apurando nuestro último año de universidad (Bellas Artes y Ciencias de la Información, rama Imagen), los movimientos artísticos *underground* de los 80 se habían disuelto y se generó un cierto vacío en un aspecto que a los tres nos interesaba, como es el mundo de la edición: desaparecidas revistas míticas como *Madrid Me Mata*, *Madriz*, *La Luna de Madrid*,





etcétera, las revistas artísticas del momento eran escasas y difíciles de acceder para recién aterrizados en el mundo del arte o la fotografía o el cómic. Una de las escasas experiencias editoriales de entonces se convirtió en una clara inspiración para nosotros: *El canto de la tripulación*. Promovida por Alberto García-Alix, *El Canto* era un producto editorial exquisitamente acabado y que se caracterizaba por una gestión en la que los propios colaboradores eran los responsables de la edición de la revista. Su dinámica y su funcionamiento estaban basados en la relación personal y la ayuda mutua, unidas a un nulo ánimo de lucro. De modo intuitivo esa estructura de funcionamiento nos interesó, y tras algunas conversaciones de bar, Juanjo el Rápido, Pepe Murciego y Diego Ortiz decidimos sacar una revista, llamarla *La Más Bella* y dotarla de una estructura de funcionamiento propia de un fanzine: colaboraciones de amigos, dinero de nuestro bolsillo y distribución en bares, fiestas, etcétera.

Y entonces comenzaron a sucederse las primeras ediciones, el fanzine *La Más Bella*.

Las cinco primeras ediciones de *La Más Bella* se forjaron a partir de una estructura de funcionamiento típicas del “mundo fanzine”, pero desde el principio *La Más Bella* comenzó a jugar con elementos diferenciadores que seguimos manteniendo hoy día: se decidió cambiar radicalmente de formato cada nueva edición, así como experimentar con la propia idea de revista: formato, número de páginas, continente, contenidos hechos a mano o seriados, etcétera. Además *La Más Bella* comenzó a producir ediciones especiales para eventos concretos, y en el número cinco abandonó la idea de revista al uso, convirtiéndose en algo más parecido al libro-objeto (la revista iba contenida en un *tupperware*) pero manteniendo una tirada alta de mil ejemplares y una vocación de periodicidad. En este momento, sobre el año 96-97, *La Más Bella* había contactado con otros colectivos y pequeños editores de toda España que tenían ciertas similitudes con nosotros, fundamentalmente a través de Edita, los Encuentros Internacionales de Editores Independientes de Punta Umbría (Huelva), donde hubo una toma de conciencia de conceptos como autoedición, en el que estábamos inmersos de modo intuitivo, y que en aquellos años suponía una renovación en el mundo de la gestión editorial y cultural en muchos rincones de España. Gracias a estos y otros foros entramos en

contacto con artistas y movimientos de corte artístico-radical, como el arte-acción, el vídeo y sonocreación, la poesía experimental, etcétera, que desde entonces pasaron a formar parte habitual de los contenidos de la revista.

¿Cómo se hace *La Más Bella*? ¿Cómo empieza el proceso, quién lo dirige, cuándo acaba?

Los editores partimos de una idea central, un tema o lema bajo el que organizamos conceptualmente cada edición. A partir de ahí se elige un formato-soporte-continente donde irán recogidos todos los trabajos, tratando de que este continente tenga una correlación conceptual con el tema escogido, y manteniendo una apuesta lo más experimental y sorprendente posible. A partir de ahí pedimos colaboraciones ex profeso para la revista, ofreciendo a cada colaborador la libertad total de estilos o técnicas, incluso en muchas ocasiones abiertos a recibir contrapropuestas que nos llevan a modificar o ampliar los soportes inicialmente elegidos. Una vez recibidos los trabajos (hay ediciones que han contado con hasta cien colaboradores), *La Más Bella* diseña y financia la totalidad de la producción, que habitualmente es de mil ejemplares. En total el proceso viene a durar un año, esa sería nuestra periodicidad, anual.

Pero esto habrá que pagarlo...

Una de nuestras estrategias económicas recurrentes para poder asumir los costes de producción es tratar de hacer con nuestras manos todo aquello que normalmente ha de ser encargado –y pagado– a terceros: alzado de contenidos, manipulaciones a la hora de encuadernar, plastificar, taladrar, embolsar, transportar, etcétera, son tareas que los propios editores hacemos a veces a pie de imprenta con el fin de poder ahorrar. El resto de cosas que hay que pagar sale rigurosamente de nuestro bolsillo y del dinero que –con cuentagotas– se obtiene de la venta de ejemplares, organización de talleres o charlas y alguna ayuda oficial obtenida para proyectos puntuales.

Y una vez hecho el producto, lo que toca es intentar que la gente se entere de que algo así existe.

La socialización de las ediciones se hace igualmente boca a boca y puerta a puerta, bien a través de fiestas y presentaciones, bien llevándola a ferias y encuentros como ARCO, bien distribuyéndola en

tiendas directamente, sin contar con distribuidoras ni ningún tipo de intermediarios. *La Más Bella* es una revista sin ánimo de lucro. Nunca hasta la fecha ha tenido beneficios, al contrario, genera una cantidad de gastos lo suficientemente controlados como para poder afirmar que se autofinancia con la propia venta de ejemplares y la aportación a fondo perdido de los editores.

ⓑ **¿En qué momento se encuentra actualmente el proyecto, a punto de cumplir los quince años de actividad ininterrumpida?**

Por un lado, *La Más Bella* ha evolucionado hacia una mayor implicación de los propios editores a la hora de definir conceptualmente las ediciones: los lanzamientos más recientes de *La Más Bella* guardan una relación conceptual muy estrecha entre todos los aspectos del número: tanto el tema monográfico de la edición, como los contenidos o el propio formato externo son pensados para que guarden una coherencia que permita leer cada revista como una obra colectiva coherente. Las colaboraciones son a menudo solicitadas para formatos concretos y cerrados, se han publicado trabajos completos que ya existían y que los autores han adaptado especialmente para la revista, y cada vez en mayor medida *La Más Bella* solicita colaboraciones que parten de materiales o ideas previamente elaboradas por los editores. El carácter objetual de la publicación se ha acentuado, y solemos dotar de cierta “puesta en escena” a algunos acontecimientos cotidianos que generan la propia dinámica de la revista, como el hecho de hacer una presentación pública, conceder una entrevista o realizar la cadena de montaje y ensamblado de una nueva edición. Estos acontecimientos rutinarios son pensados como una actividad más y estrechamente conectada al desarrollo conceptual de la revista.

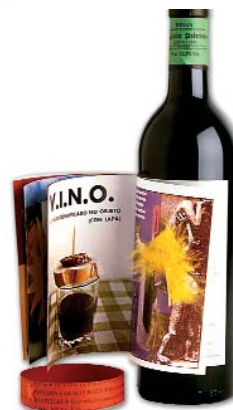
Por otro lado, la cantidad de revistas y actividades que *La Más Bella* ha realizado ya nos permite nuevas posibilidades como organizar exposiciones retrospectivas de todas las ediciones, cosa que hemos hecho en un par de ocasiones a lo largo de 2008 en el Edita (Encuentros Internacionales de Editores de Punta Umbría) y en el Centro Cultural de España en Santiago de Chile. Tanto esta posibilidad como la realización de talleres de edición, charlas, etcétera, nos ofrecen además materia prima para seguir editando y ampliar cada vez más el círculo de colaboradores.

ⓑ **De unos años a esta parte *La Más Bella* ha tenido una actividad insospechada en el terreno del vending gracias al proyecto *Bellamátic*, ¿cómo se encuadra eso dentro de *La Más Bella*?**

Efectivamente, en el año 2001 *La Más Bella* puso en marcha el proyecto *Bellamátic*, una máquina expendedora automática real, que funciona como cualquier otra, pero ha sido modificada para expender automáticamente revistas, fanzines, catálogos, CD's, libros, videos..., todo tipo de ediciones u objetos producidos por *La Más Bella* o por cualquier otro colaborador. Más allá de su utilidad como máquina de venta de revistas, *Bellamátic* es un proyecto artístico en sí mismo y sobre todo un enorme altavoz, ya que en su ánimo está potenciar la visibilidad de revistas y ediciones como *La Más Bella* y afines, aquejados de modo secular de un gran problema en cuanto a la distribución y llegada a un círculo de público más allá del iniciado y amigo. Sólo hay una *Bellamátic*, fácilmente transportable gracias a su especial diseño y dimensiones, lo que ha permitido que la máquina haya cambiado de ubicación más de cincuenta veces, siempre invitada por galeristas, artistas, espacios independientes, festivales o personas que han deseado tenerla con ellos. El viaje más largo que ha realizado ha sido a Santiago de Chile, en agosto de 2008.

ⓑ **Y recientemente *Bellamátic* ha tenido “descendencia”: la *BolaBellamátic*.**

BolaBellamátic es una clásica máquina de bolas de las que habitualmente expenden fruslerías y juguetes para niños, contenidos en bolas de plástico a precios muy populares. Pero *BolaBellamátic* vende bolas que contienen obras artísticas específicamente diseñadas y creadas para ser distribuidas a través de una máquina de bolas, para lo que invitamos a artistas y creadores a desarrollar piezas o proyectos pensados para ser expendidos en una *BolaBellamátic*. La dinámica tanto de *Bellamátic* como de *BolaBellamátic* es idéntica: quien la quiera sólo tiene que pedirnos la máquina y asumir algunos gastos logísticos de transporte y montaje. Dependiendo de las características del evento, puede ser necesario que el organizador asuma unos gastos en concepto de honorarios o de gestión del proyecto, pero al igual que *La Más Bella* ninguna de estas máquinas han nacido en absoluto como un proyecto comercial. ◀▶



Yo autoedito, tú autoeditas, él autoedita...

Redescubrir el “Hazlo tú mismo”

Cuando un amigo me dijo, allá en mi adolescencia, “¿porqué no hacemos un fanzine?”, surgieron en mi cabeza perspectivas que nunca antes se me habían ocurrido: “Ah, pero ¿puedo imprimir y encuadernar mis propios dibujos?, ¿puedo expresarme y comunicar mis ideas a los demás, sin haber estudiado arte ni nada parecido? ¿lo puedo hacer sin que ninguna editorial se fije en mí, sin esperar que nadie lo haga por mí?”. La respuesta fue: “Claro, ¿por qué no?”, y mi visión de muchas cosas cambió. Más tarde, mis dos pasiones (los dibujos y los libros) se unieron en el sueño de crear una pequeña editorial de libros con dibujos, con los dibujos que a mí me gustaban. Pero pensaba que era algo muy complicado, que requería muchos conocimientos técnicos y que, además, era muy caro. La urgencia por publicar a una primera autora que me encantaba hizo que, poco a poco, y sobre la marcha, otro amigo y yo fuéramos aprendiendo el proceso básico y, finalmente, el libro se hiciera realidad. Nos quedamos muy contentos y mi sorpresa fue al darme cuenta de que no había sido tan difícil ni tan caro, y que el esfuerzo había valido la pena multiplicado por mil.

Así que por segunda vez recibí la misma lección: “Hazlo tú mismo”. Y, aunque requiere esfuerzo, la satisfacción te compensa con creces, porque lo has hecho tú, expresas tus ideas a los demás, sin la necesidad de que alguien con medios tenga que estar de acuerdo contigo. Y has hecho realidad algo que antes sólo tenías en mente, y así lo has podido compartir con los demás, y eso hace mucha ilusión.

Si autoedición significa publicarse a uno mismo, entonces yo ya no lo hago, porque ya casi dejé de publicar mis propios dibujos. Pero, para mí, autoedición significa más bien publicar los libros que te gustaría leer y tener entre las manos, los que te gustaría que fueran una realidad, pero que, por algún extraño motivo, no existen.

Siempre me ha importado bien poco el nivel de calidad técnica que un ejercicio de autoedición tenga, la calidad del papel, la técnica de impresión, etcétera. Se pueden conseguir resultados maravillosos con los mínimos medios, y se pueden hacer cosas realmente feas con la mejor imprenta del mundo. Así que las discusiones sobre si aquello es un fanzine, una revista o lo que sea, siempre me han aburrido. No existe mejor ni peor, sino lo apropiado para cada idea.

Cómo no, existen problemas como la financiación o la distribución, que ya dependen bastante de las expectativas que tenga cada uno. La sociedad en la que vivimos no deja mucho espacio para este tipo de cosas, pero lo hay. Cada vez nos lo dan todo más hecho (nuestros abuelos se fabricaban sus juguetes) y ya se espera que sea así, cosa que me parece triste. Pero el “por qué no” siempre estará allí y no nos lo pueden quitar. Otra pregunta sería: ¿por qué hacer libros cuando existe Internet? Los que amamos los libros no nos lo preguntamos. ◀▶

Jordi Llobet
(Manresa, 1978). Físico, músico, dibujante de fanzines (No New Cork, Como el sol cuando amanece), diseñador gráfico y editor de Borobiltxo Libros desde 2002.



El pavo pavoroso o la autoedición de El cartel

Se acerca la navidad, el pienso rebosa en el corral donde engordan los pavos ajenos a su cruel destino. Todos lucen fornidos plumajes fruto de la generosa alimentación. Todos salvo uno. En un rincón marginado, temblando, un pavo pavoroso con cuatro plumas. Es mayor que sus compañeros menores de año. Cuando llegó a la granja era el más joven, tanto que a la hora del sacrificio industrial, última finalidad del corral, el amo lo apartó. No era pavo maduro para la mesa. Entonces vio desaparecer a todos sus congéneres desplumados para el horno navideño. Cuando de nuevo abundó el alimento, el pavo pavoroso recordó los fastos del año pasado, preludio del genocidio avícola. Por eso tiembla en su rincón, pe-lado de miedo y sólo cuatro plumas le quedan.

Curiosa introducción para un artículo sobre la autoedición del cartel. Necesitaba una imagen metafórica para presentar nuestro proyecto editorial a cuatro manos, perdón plumas. Hace muchos años, antes de navidad, Mutis, Olaf, Eneko, César y Jaques Le Biscuit decidieron publicar un afiche panfletario y pegarlo sin nombre ni permiso en las calles de la ciudad, hartos de las interminables obras urbanas. Si-guieron 43 carteles abarcando temas ge-néricos, de actualidad: la Navidad, por supuesto, con su exceso e hipocresía consumista, guerra oriental y bombardeo bal-cánico, malos tratos, deporte, marea negra, desinformación, religión... En ge-neral temas preocupantes para cuatro di-bujantes colaboradores de la prensa. Los lectores bautizaron el cartel para comentar el trabajo.

Ahora nos piden este artículo sobre nuestra experiencia auto-editora. Se utiliza el prefijo auto para distinguir la edición de un editor de la de un autor. Basta con re-señar la diferencia entre estas dos figuras para aclarar el tema. El editor encarga un texto, un dibujo, una foto, una canción, un objeto, y pone el dinero para fabricarlo. Cuando el encargado de dibujar, fotogra-

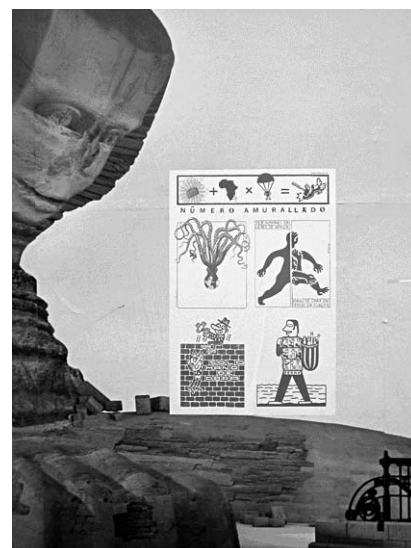
fiar, redactar, componer o diseñar finan-cia el proyecto, se convierte en autoedi-ción. La ausencia de editor automatiza la edición. Es la única diferencia sustancial. La motivación y el resultado son idénticos. Un editor puede ser mecenas y un autor hombre de negocios. En cuanto a las bon-dades o inconvenientes de la autoedición, dependen exclusivamente de la relación que manejan el autor y el editor. Un asunto esquizofrénico cuando uno cumple los dos papeles con intereses divergentes. El cartel al ser un cuarteto, negocia el color, la temática, las fechas, en función del daltonismo de uno, las obsesiones de otro y la disponibilidad de todos. Como somos amigos, nos llevamos bien con el editor.

Obviamente la temática coral del pavo pavoroso me inspira más que los temas editoriales. Así que si queréis saber porqué tiemblan las cuatro plumas del cartel, fijaos en las paredes de la ciudad o visitad nues-tra web: www.elcartel.es editada por un amigo gratuitamente.

Hacer el cartel

Una vez que acordamos la idea para el próximo número del cartel, quedamos para rematar varias cuestiones, como el diseño o algo que es realmente impor-tante: el título que va a llevar. Se trata de buscar uno que refleje el tema y no sea muy obvio, que tenga un poco de gracia y conecte con lectores "avezados", bus-cando cierta conexión para que consiga captar la atención. Esto es realmente im-portante pues el cartel suele durar muy poco en las paredes de la ciudad. Esa corta vida del cartel exige que tenga que tener algo que lo haga diferente a la ava-lancha de carteles que se empapelan unos encima de otros principalmente con anun-cios de conciertos.

El cartel no vende, ni se vende, ni anuncia nada, es una reflexión gráfica de



unos dibujantes empeñados en usar las calles de la ciudad para opinar sobre algo que está en el aire, y de paso afinar la visual del personal, cosa que siempre está bien. Siempre es una actividad divertida, estimulante, nocturna y poética.

El pegamento también es muy poético. Y ese es el próximo paso. De hecho es el paso anterior, pero muy importante. Buscar la consistencia perfecta para que los carteles autoeditados se agarren a la pared el tiempo suficiente para que los paseantes lo puedan disfrutar.

Y esto es el pago, el reembolso del cartel. Viendo que el paseante lo tiene a su alcance, si le apetece. Que los mensajes y opiniones de cuatro personas anónimas, que sean muy profundos o muy superfueros, salen a la calle para el disfrute, la rabia o el olvido del público.

Nadie puede imponer los temas y reglas del cartel, y nadie obliga al público a prestarles atención. Un equilibrio perfecto. ◀▶

El cartel

1/2 vaca. Un refugio para la poesía

SE CORTE
POR DONDE
SE CORTE
LA POESIA
QUEDA SIEMPRE
EN LA OTRA MITAD
DE LA VACA

Así comenzaba, allá por el año 1991, el primero de los envíos recopilatorios que, de caja en caja y de treinta y tres en treinta y tres medias vacas, se iban sucediendo sin lugar para el respiro. Lejos de la observación inicial del editor, la poesía aparecía por todos los rincones, por los codillos o por el lomo, por el morro o por el rabo, por las orejas o por las ubres. Toda llena de “libros”, más que una 1/2 vaca era una vaca y 1/2. Era un compendio de sabiduría cotidiana que reivindicaba la placidez en el arte del saber rumiar, una invitación a leer tumbados sobre el pastizal.

Recuerdo mi mano demorada en doblar el folio en cuatro para construir ocho páginas, o en seguir el tacto de la tinta sobre el dorso retraído del pliego. Eran cuadernillos de poesía en movimiento, juglares contemporáneos que daban vueltas como antaño al devenir incesante de la voz, de mano en mano como de mona en mona, de paso en paso como de sapo en sapo o de sopa en sopa. De la voz a la calle pasando por el pliego, del verbo al adverbio y del nombre al adjetivo, del querer al poder y de la palabra al infinito. Avanzábamos en la noche cogidos de la palabra para no perdernos en el bosque de lo innombrado, y nuestras manos ceñían la cintura del poema. No hay duda. La 1/2 vaca sirvió para que nuestras neuronas aprendiesen a calibrar la distancia entre una coma y un punto, entre un verso y su reverso, entre un nombre y su consuelo. Sabemos manejarnos en la selva del lenguaje gracias a que un día fuimos invitados a participar en semejante festín para nuestro deleite.

Escribir una 1/2 vaca se antojaba como escribir una postal y deslizarla por la rendija de las puertas, asomarse a las ventanas para mirar, dar una vuelta a la manzana subido a lomos de “Francisca”, saborear la docena de huevos de Fernández Molina o los rostros dibujados por alguien que un día fue niño, darse de bruces con un folio hecho un cuatro que se desdoblaba como un acordeón al ritmo de los poetas que lo doblaron y lo desdoblaron antes que tú, mientras lo escribían o lo leían, como hipnóticos hacedores anónimos de un poema enorme, que ocupaba no sólo el espacio sino también el tiempo y las conciencias, las vidas de cada autor empujadas a ser en un breve trozo de papel resumido en una cuadrícula.

Tuve conciencia de ser eslabón de una larguísima cadena que se perdía entre las esquinas de un folio mágico. Y en ese trajín llegué incluso a recuperar a mi padre y renové sus letras, en un ademán de encuentro y despedida, alumbrado tal vez por la sabiduría que parecen desprender los que ya han muerto, sumidos en un hábito de certeza que los hace inefables, pero capaces todavía de ser, de pertenecer, de convivir a través de unas escasísimas páginas que sin embargo atesoraban la enormidad del encuentro, la grandeza del hallazgo. Poco después quise que llegaran los rostros de mi hijo, y el asombro se adueñó de mi mirada al comprobar con cuánta insistencia indagaba todo aquello que me era desconocido. A través de mis manos uní el pasado y el futuro.

Fuimos muchos los que tuvimos la fortuna de pasar por sus páginas, éramos una legión reunida alrededor de un fuego que

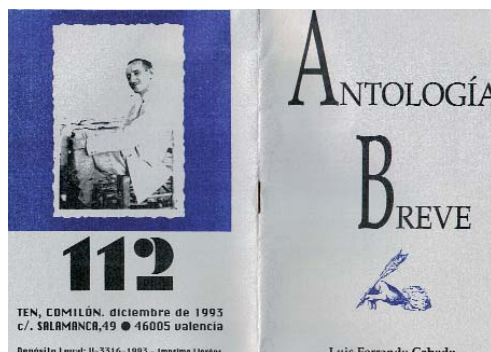
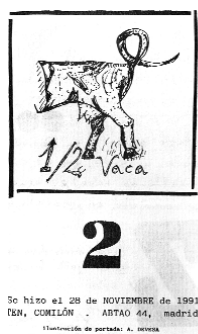
nunca llegaba a ser ceniza, pues detrás de una te llegaba otra, cuando no aparecían de tres en tres o de cuatro en cuatro, a medios rebaños o a medias vacas la lectura se tronaba o tornaba escritura sin solución de continuidad. Ese fue su secreto. Que en la misma lectura recogías la idea que enlazaba con la siguiente, y que al lanzarla a volar ya estabas recibiendo otro encarte que proponía nuevos caminos. Interesante hallazgo, amigo Vicente: situadas en los lugares apropiados, las bisagras dejaban moverse en libertad a la hoja, pues una vez lubricados los resortes, bastaba con dejarlos actuar. Hasta que cobran vida propia.

Su inventor detuvo de pronto los engranajes y cambió de página, que no de libro, dejándonos a todos traspuestos y con el paso cambiado, porque la costumbre nos había habituado en exceso a desayunar o a merendar con una 1/2 vaca entre las manos, pero era evidente que el trasiego había creado la comunidad y que la comunidad había conmutado en un gran pliego de poesía andante. Y ya nadie podría detenerla. Aún hoy sigo leyéndolos. Y descubriendo jardines, rincones, largos paseos, cuadrantes que me guíen o me ayuden a ver escondidas luciérnagas. Gran invento de lo que se hace a medida que se hace, sin más recorrido que su propia cadencia, rodeando el mundo como en un abrazo. Porque la 1/2 vaca actuaba a modo de espejo donde tu perfil se definía a la medida del otro. Esa fue la clave de la literatura que destilaron sus páginas: el descubrimiento del otro, del lector que recrea la acción a la vez que la escribe. Gracias a ella aprendías a ser lector antes que escritor, e incluso a veces te parabas a pensar cuál de los dos realmente era tu oficio, si es que alguna diferencia cabe entre ambos. En las entrañas de una vaca partida por la mitad lograron reunirse una cantidad ingente de poetas cotidianos que se leían y se escribían casi compulsivamente, pese a que muchos de ellos incluso desconocían su condición. No importaba en absoluto. Les bastaba con actuar.

Entrañable 1/2 vaca. Siempre me pregunté dónde quedó tu otra mitad. ◀▶

Joaquín Fernando

Se define con las siguientes palabras: "Escritor y lector de medias vacas (y demás), a ratos holgazán, estudié para comprender qué pocas cosas sé. Invitado a colaborar, colaboré en todo aquello que pude, y dispuesto a seguir, mi biografía bien podría escribirse al revés, a la espera del próximo evento que me ratifique en la sensación de estar vivo. Soy, como mi obra, una sucesión de intentos inacabados que parecen columpiarse a la espera de alguna coma, o de un punto. Y aparte".



Hermanos de la Costa

Una aventura en la autoedición

Empecé haciendo fanzines políticos en los años ochenta aunque yo no pertenecía a la universidad. Todos éramos punks y lo lógico era combatir, crear... Hacerlo uno mismo. Muchos años después colaboré, todavía lo hago, con algunos fanzines que me gustaban. Pero cuando realmente comprendí la necesidad de ellos y de la autoedición fue cuando después de visitar a algunos editores recibí por respuesta largos silencios. Parece imposible publicar nada sin amiguismos, enchufes o felatios, a no ser que sea sin cobrar nada...

Autoedité mi primera novela gráfica en 2000 con portada grabada en linóleo, casi nadie la vio, excepto los amigos y algunos interesados. La clave es la distribución. Mi primer librito de viñetas lo autoedité a condición de hacerlo legal y buscar dos formas de distribución: la comercial y la alternativa. Eso al menos aseguraba vender para pagar la imprenta, hacer la declaración...

De principios: Hermanos de la Costa tenía que ser como su nombre evoca: un acto de piratería y una propuesta libertaria. Como embarcación una caja de cartón, y como tripulación los dibujantes, diseñadores y escritores con suficientes gramos de rebeldía.

La aventura continuó con la coedición del segundo libro, esta vez un trabajo de investigación, texto e ilustraciones. El trabajo llevó seis años, la edición del libro cinco meses. La gran travesía... De ninguno de los dos libros saqué realmente más que buenos amigos.

En la actualidad preparo la autoedición a escala planetaria de un trabajo sobre los dibujantes anarquistas en España. Especialmente durante la Guerra Civil y los años treinta.

Disfruto mucho también enseñando a mis alumnos del taller de cómics de La Casa Encendida, a diseñar y editar sus propios fanzines. Una actividad tan importante y creativa como las plantillas para grafiti o la cocina casera.

Proyectos editoriales consistentes y que generen dinero necesitan de mucha inversión, nosotros solo necesitamos desearlo y hacerlo.

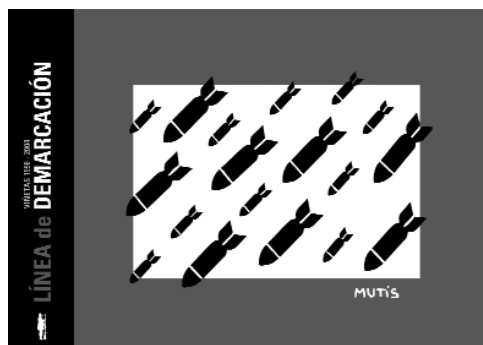
En el fondo se trata de ese mismo espíritu de los fanzines y del "hazlo tú mismo", aunque aparentemente tengamos mayores facilidades técnicas para ello. Bobadas. ▶▶

La Fuga. Novela gráfica. Madrid. 2000 (500 ejemplares)

Línea de Demarcación. Viñetas 1998-2004. Madrid: Hermanos de la Costa I, 2004

Pinturas de Guerra. Dibujantes antifascistas en la Guerra Civil española. Madrid: Hermanos de la Costa; Traficantes de Sueños, 2006

Miguel Sarró, "Mutis" (1968) Dibujante, ilustrador, profesor de dibujo, es autor de varios libros, en la actualidad coordina Reciclador(Unidad Móvil de Reciclaje Creativo), un taller rodante de construcción de juguetes, instrumentos musicales, esculturas, con material de deshecho. *La Fuga* (autoedición) Madrid 2000; *Línea de demarcación. Viñetas 1998-2004.* (Hermanos de la Costa 2004); *Pinturas de Guerra. Dibujantes antifascistas en la guerra civil española* (Hermanos de la Costa & Traficantes de Sueños 2006)



Mi experiencia en la autoedición

Mi primera experiencia en la autoedición fue en 1995, cuando publiqué *Ejercicios de ilustración sobre textos de Ortografía Práctica*, uno de los proyectos personales que más satisfacciones me ha dado. Con el tiempo fui editando otras obras, como la revista *La maleta*, el fanzine *AEIOU* o mis calendarios. Y en este momento acabo de terminar la edición propia de mi nuevo libro, *Calles contadas*. Naturalmente, otros proyectos míos se han publicado en distintas editoriales, como Astiberri y MacMillan Infantil y Juvenil, y he de reconocer que en todos los casos ha sido una buena experiencia.

Existiendo, pues, buenas editoriales, y habiéndome ido tan bien con ellas, ¿qué razones encuentro para inclinarme, una vez más, por la autoedición? Las razones pueden ser muy distintas: esta forma de edición permite tener mayor control sobre el proceso y mimar más el libro durante la producción y una vez pasada la primera semana de novedad. Por otra parte, cuando se trata de un proyecto muy personal, prefiero asumir yo todos los riesgos, llevándolo a cabo hasta el final sin implicar a nadie. Lo principal para lanzarse a la aventura de la autoedición es la confianza en el propio proyecto y, claro está, la pasión por los libros –por su contenido, por supuesto, pero también por el soporte–. Y nunca se debe hacer por motivos económicos.

No hacen falta para este tipo de edición unos requisitos especiales, pero no cabe duda de que cuantos más conocimientos tengamos sobre pre-impresión, impresión, promoción o distribución del libro más fácil nos va a resultar. Y mejor todavía si, además de conocerlos, disfrutamos con estos procesos industriales, artesanales y comerciales. Los libros que más se prestan para la autoedición son los libros de formato no convencional, aquellos que no pertenecen exactamente a ningún género y que no sabemos en qué estante de la librería colocar, y por supuesto, los libros “de capricho” de tirada reducida.

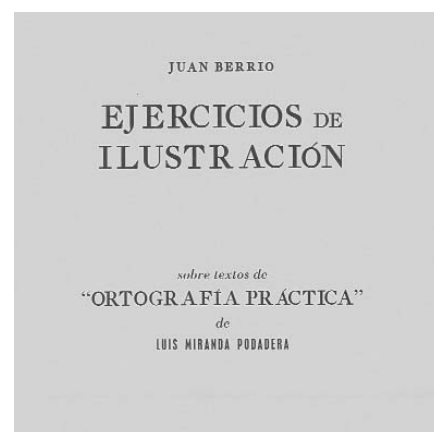
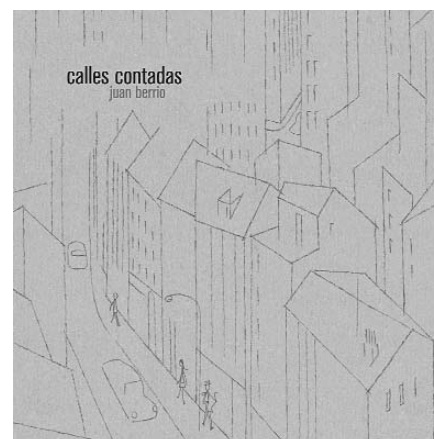
Las mayores ventajas de la autoedición hay que buscarlas en el plano de lo personal: el disfrute en el proceso, la cercanía con el comprador que ha acudido a uno de los pocos puntos de venta, o te ha es-

crito o llamado para que le envíes un ejemplar...

Y los inconvenientes, que también los hay, son evidentes: más trabajo, más dedicación, más espacio disponible y más paciencia en ese cuentagotas que es dar salida a los ejemplares. En mi caso disfruto mucho del proceso, pero soy una calamidad para las cuestiones de promoción y distribución.

Con mi primer libro autoeditado, *Ejercicios de ilustración*, no fue fácil. Al principio el banco no me concedía crédito (yo me acababa de marchar de la editorial en la que trabajaba y me había convertido en un parado, y los bancos no suelen dar créditos a los parados). La promoción y la distribución no las hice bien; terminé del libro tan cansado que apenas lo distribuí, y lo poco que distribuí nunca volví a liquidarlo. En cambio, en la exposición con que presenté la obra se vendieron bien tanto los libros como los originales. Después, en un goteo a lo largo de los años, terminé por agotarse la edición de quinientos ejemplares numerados. Paradójicamente, el libro tuvo gran éxito en los últimos años: cuantos menos ejemplares quedaban, mayores eran los pedidos. La revista y los fanzines tuvieron peor vida: *La maleta* era un proyecto de cómic un poco loco (y mal pensado), en tiempos más bien malos. Se terminó regalando por no tener donde almacenarla. El *AEIOU* era un experimento pentavocálico de difícil salida comercial. Los ejemplares del número uno se perdieron camino de la distribuidora, y el número dos, para que no sucediera lo mismo, no lo distribuí. Por último, los calendarios que edito anualmente suelen funcionar bien. Al ser obras un tanto coyunturales, destinadas sobre todo a la venta de fin de año, su distribución está condenada a ser más breve y más concentrada. Sin embargo, a menudo mis seguidores me piden ejemplares de años anteriores, que no siempre puedo proporcionarles pues normalmente se agota la tirada.

Una vez visité el almacén de un editor un poco desastre, y se me cayó el alma a los pies al ver los libros amontonados y llenos de polvo, esperando seguramente el momento en que no quedara más espacio



en el almacén para ser convertidos en pelote. Algunas veces un amigo o un pariente me llama para contarme que ha buscado uno de mis libros y no lo ha encontrado en ninguna parte. Tal vez sea estúpido pensar que los libros tienen vida, pero a veces nos preguntamos qué vida tienen, dónde están, quién los lee. Y a menudo la autoedición responde a estas preguntas.

Juan Berrio es un dibujante y fotógrafo todoterreno. Se dedica tanto al cómic como a la ilustración de prensa, infantil y juvenil o la publicidad. Autor de *Mañana es martes* (Undercomic), *A saltos* (Undercomic), *Siempre la misma historia* (Astiberri), *El castaño* (MacMillan), *Ejercicios de ilustración sobre textos de ortografía práctica* (edición propia) y *Aritmética ilustrada* (Astiberri). Ahora sale a la venta su nuevo libro *Calles contadas*

Socios para las pérdidas

La posibilidad de hacer creíble lo que aún no ha sido exhibido, lo que aún no ha encontrado un lugar dentro de los canales de difusión estables, industriales, formales, organizados... En muchos casos aquello que nunca lo encontrará.

Al margen de los códigos y con libertad máxima de movimientos, responsabilidad total. Un mundo en el que cada silencio es un estímulo, el aprendizaje una constante y el no por respuesta una apuesta insegura apetecible...

Los límites los plantea la economía y sólo la creatividad los supera, decir más con menos puede ser un buen punto de partida...

Libros de artista, fanzines, prozines, stickers, vinilos, CDs, DVDs, blogs, series escultóricas, muñecos, stencils, son sólo algunos de los medios que propone la actualidad para allanar el camino del intercambio de propuestas, sean individuales o colectivas. Seguir el andar de estas piezas no es siempre un camino sencillo, estas ediciones no tienen regularidad de aparición ni distribución ordinaria. Forman en muchos casos parte fundacional de códigos

propios de tribus herméticas... de susurros al oído... de socios para las pérdidas.

¿Pueden las estadísticas formar parte de un universo tan mutable?

La estrategia se adapta al presente y la realidad condiciona y acciona sobre el mensaje, así desde distintos espacios nos llegan puntos de vista diametralmente opuestos en los que la filosofía, la política, la estética, lo que ennoblece y lo banal se manifiestan dentro de una dualidad en la que la valorización de estos productos no puede pasar por la categorización sentido/sin sentido, sencillamente es.

Casi siempre resulta estéril enfrentarlas intentando encontrar en ellas códigos de modernidad... Muchas de estas ediciones son sólo primeras experiencias que carecen de proyección, fundaciones erráticas, como si se tratase de sentimientos abortados, de relaciones fracasadas. Las energías que las provocan pasan de un interés a otro con la rapidez de un buen viento. Ser moderno no es lo mismo que ser joven.

Algunos de estos proyectos consiguen cifras admirables y son sostenidos testarudamente y cada vez que están a punto de morir renacen milagrosamente cuando ya nadie daba un centavo por su vida.

¿El amor por la multiplicación puede tener que ver con este milagro de la comunicación?

¿El sentimiento de que aún hay algo por decir?

¿La idea de utilizar este medio como un trampolín para saltar a otros espacios de exposición?

¿La privacidad que brinda a la hora de señalar sin quedar expuestos?

¿El placer?

¿La posibilidad de perpetuarse?

¿El cariño?

¿El respeto?

La criatura está en manos de cualquiera, entonces la ética queda boyando sobre la superficie de un agua por momentos pura y cristalina y en otros nauseabunda. En todo caso el tiempo siempre le otorgará un valor testimonial.

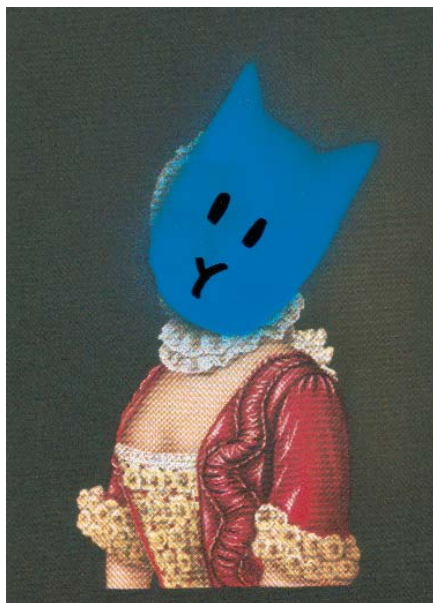
Está claro que es un campo de reflexión y experimentación ilimitado abierto permanentemente a la narración.

En lo personal mis primeras aproximaciones al tema fueron producto del trabajo de integración de géneros y con dinero ajeno, después llegaron pequeñas aventuras de 9 x 11 cm., de 16 páginas, setenta títulos que contenían propuestas personales y colaboradores externos. Entonces quedé encandilado con la posibilidad de autoedición de un concepto en el que manos de terceros concretaban el producto.

En febrero del 2007 preparé junto a Rafael Castañer en Barcelona una pequeña edición, *Matemáticas 3*, jugando con su idea intentamos poner la fe en nuestras manos, así se produjeron doscientos ejemplares ejecutados artesanalmente, sobres dibujados a mano, historietas, esculturas de papel, stickers, mini fotografías, banderas...

La palabra requiere, exige, un tiempo del espectador, el espectador ejerce otro tipo de gimnasias y hoy en día practica técnicas de absorción inmediata de información sin esfuerzo alguno, se han eliminado los sistemas digestivos del pensamiento y las estrategias mandan sobre las intuiciones desde los emisores. Así y todo, mas allá de todas las fórmulas establecidas, lo cierto es que la violencia manda y siempre se está expuesto a quedar seducido, atrapado por el quehacer de algún guerrero solitario y marginal, incluso degollado. ◀▶

Elenio Pico formado en artes en la ciudad de Buenos Aires, desarrolla actividades en múltiples campos de la comunicación visual que incluyen experiencias como editor de cómics, fanzines y libros de arte de baja tirada. Fue comisario del Centro Cultural Recoleta de la Ciudad de Buenos Aires donde organiza 70 muestras de artes gráficas. En Barcelona desde el año 2000 trabaja como ilustrador para medios digitales, de prensa y editorial. Colabora con la Asociación de Dibujantes Profesionales de Catalunya y desempeña actividades docentes en el Instituto Europeo de Diseño y la Escola Massana



Salir a buscar, salir a encontrar

La experiencia de Eloísa Cartonera

CARTONEAR: recolectar, generalmente de las bolsas de residuos antes de que sean recogidas, desechos reciclables, en especial papeles y cartones, para luego venderlos.

Para poder comprender mejor la particularidad de esta editorial, es necesario remontarnos un par de años atrás, hasta la gran crisis social y económica que en el año 2001 sacudió a la Argentina. Devaluación de la moneda, inflación, incertidumbre. Muchas personas fueron estafadas y muchas otras, decepcionadas, pensaron que sus sueños se iban a la basura.

En este contexto, aparecieron los cartoneros. Al atardecer, se juntaban para buscar entre la basura y recoger cartones, plásticos y botellas que luego revenderían por escasas monedas. Para ellos, vivir de lo que tiraban otros se convirtió en el único medio de subsistencia posible.

Eloísa Cartonera surgió en el año 2003 como una propuesta comunitaria, con el objetivo de editar libros artesanales a partir de cartones reciclados. Bajo la premisa de que no hay dos libros iguales, un grupo

de jóvenes da forma artesanal a los libros, recorta, pinta, recicla, encuaderna. Las tapas se diseñan a mano con colores vivos. Todo en un local del barrio porteño de La Boca, entre mates compartidos y música (cumbia y salsa) que invita a bailar en la vereda.

Un catálogo de lo más variado incluye a autores consagrados como César Aira, Ricardo Piglia, Alan Pauls, Néstor Perlongher y Leónidas Lamborghini y también a escritores inéditos que se acercan con sus materiales. Autores que seguramente no tendrían la posibilidad de ser publicados por las grandes editoriales, encuentran aquí su lugar.

El escritor Washington Cucurto, uno de los fundadores del proyecto, descubrió que no hacen falta grandes sumas de dinero para generar un proyecto, ya que muchas veces son más valiosos el entusiasmo, las ganas de hacer cosas y el trabajo diario. Y en eso se basa esta editorial, donde hay un lugar para todo aquel que quiera acercarse: en un trabajo sostenido y continuado que pretende generar puestos de trabajo y acercar buena literatura a todos los sectores sociales.

Eloísa Cartonera recicla, es cierto, pero no sólo eso: también sueña, crea, apuesta, genera. Este nombre apela a la manera de encarar el trabajo cotidiano, a una forma de supervivencia, de rebuscárselas para vivir, de no bajar los brazos aún cuando todo parece desmoronarse.

En un país en el que muchos habían tirado sus proyectos a la basura, descartándolos más allá de toda posibilidad de concreción, Eloísa Cartonera salió a la calle, los buscó, los recuperó y los recicló, demostrando que ningún sueño, por pequeño que parezca, merece ser silenciado. ◀▶

Fabiana Margolis

Fabiana Margolis es licenciada en Letras, profesora de Lengua y Literatura, dirige talleres literarios para chicos y es asidua colaboradora tanto en Educación y biblioteca como en la revista electrónica Imaginaria. Como escritora tiene publicado la novela Sueños con gusto a frutilla y algunos de sus cuentos podéis leerlos en www.educared.org.ar/imaginaria/biblioteca/?p=18 Mirjana

Para conocer más sobre esta editorial, se puede visitar la página de Eloísa Cartonera en Internet: www.eloisacartonera.com.ar

Acción: Creación

De la autoedición como una razón más para crear nuevas libertades

¿Qué es la autoedición? Veamos qué dice el diccionario de la Real Academia Española:

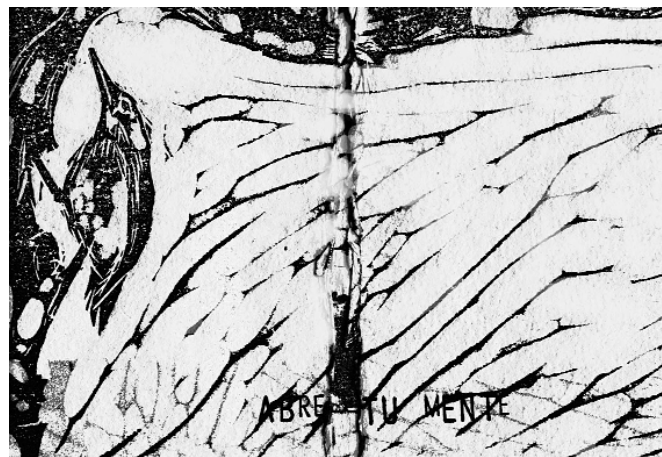
AUTOEDICIÓN: 1. f. Inform. Acción y efecto de autoeditar. (*Real Academia Española* © Todos los derechos reservados)

Ajá. Importante la letra pequeña. ¿Y autoeditar?

AUTOEDITAR: 1. tr. Inform. Diseñar, componer e imprimir textos y gráficos mediante computador, con resultado similar al de la edición tradicional, para uso privado o público. (*Real Academia Española* © Todos los derechos reservados)

Algo se me escapa. Expresándome con propiedad: creo que algo se les escapa. Pensé que autoedición sería algo así como *editado por uno mismo*; sin importar el instrumento. Porque no es una invención “de nuestros días”, aunque en el entorno de “lo absorbido por las lógicas y la estética del mercado” ya venga estando de moda. Creo que en la Real Academia se han olvidado de lo más importante (aunque nunca, jamás, se olviden de *esa letra pequeña*): incluir en la definición el verdadero origen del término. El de las imprentas improvisadas a riesgo de arresto en los oscuros sótanos de las casas y el de los textos e ilustraciones creados bajo la luz de una vela. A resguardo de los pensamientos únicos, y a la sombra de los best-sellers y las cabeceras de





prensa amarilla. Se han olvidado, en definitiva, de todas esas publicaciones con alma. Y no es que las ediciones hechas después y con computador no tengan alma. Tampoco creo que ninguna de las ediciones de gran tirada hechas por grandes firmas estén exentas de alma. En realidad es tan sólo *esa letra pequeña* lo que marca la diferencia.

La autoedición casi siempre ha venido ligada a economía de recursos. Hoy es el ordenador que, sin lugar a dudas, no tiene igual en cuanto a abaratamiento y rapidez de edición y difusión. Antes fue la revolución industrial lo que permitió la expansión de la *edición hecha en casa*, gracias a las *nuevas técnicas* de impresión, más accesibles y menos laboriosas. Nacieron innumerables pasquines, folletos y hojas volantes que llevaban propaganda anarquista y reflexiones de pensadores y oradoras *de ahora y siempre* a los hogares más pobres. Y a los descansos campesinos, siempre al calor de una buena lectura colectiva. Y es que los anarquistas fueron los grandes impulsores de aquellas técnicas revolucionarias. Como de la lectura, dado su profundo interés por la filosofía y la historia del pensamiento. Así también de la autoedición.

Aunque quizá la autoedición nació con los libros xilográficos. En China ya usaban esta técnica de impresión mecánica en el siglo V, y en Europa se editaron libros xilográficos muy reconocidos en el siglo XV. Pero, más allá de la técnica, lo que quiero decir es que hay libros que no están sólo para ser *leídos*; y que, a la hora de no depender de un editor, y de tener la posibilidad de la inmediatez y la libertad creativas, es importante el material que quieres que se immortalice y transmita “tu historia”...

En mi caso, embarcarme en la aventura de la autoedición, ha sido más bien una cuestión de inmediatez. Porque crear sin que alguien apruebe de antemano si algo “va a ser bueno”, o “merece la pena”, según la lógica del mercado, te permite

extender y abrir de par en par las alas de tus manos y de tu imaginación. Hay libros más allá de un texto.

Los libros gráficos tienen el poder de extraer de sus contextos las imágenes de lo simbólico encerrado en el inconsciente colectivo del lenguaje y la cultura. Se puede contemplar, desnudas de sus connotaciones, las imágenes de lo arquetípico y del pensamiento, y mirar el mundo bajo nuevos puntos de vista... Hay libros que se tocan, se escuchan, se huelen. Libros que se recorren, que se leen con el cuerpo. Más allá de los ojos, aunque se empieza con la mirada. Libros que nacen del fondo de otro cuerpo, o de otros cuerpos. Del espíritu. Es a través del espíritu que pueden leerse. Para ello, para, más que autoeditar, *crear* un libro, creo que hay que dar un pasito hacia delante y tomar la decisión de no esperar. En mi caso, no esperar a que alguien, “un editor”, aprecie y financie una idea... En realidad, el librito xilográfico *El guerrero me dijo* ha sido para mí más bien eso, el resultado de una necesidad de hacer algo sin esperar a que alguien o un intangible *futuro profesional* me animara a hacerlo. Una excusa para dar el salto a la *Creación*... *Creación*, porque se trata llevar al *hecho*, al enunciado consumado, tu propio mensaje creativo. Me gusta pensar en este libro como este pequeño acto...

Antes de hacerlo tenía tres libros ilustrados a medio terminar; y ahí siguen, a medio terminar. Utilicé la xilografía por un curso que hice; ésta fue la excusa. La xilografía es una técnica cálida y táctil. Pero para mí este pequeño librito tiene un significado especial, porque lo vivo como una experiencia de búsqueda de autonomía. “Atrévete a soñar tu realidad”. Un pasito en que, harta de esperar a “ganarme la vida” con la ilustración, busqué un espacio en el que independizarme de las dudas, de la espera, de que a alguien tuviera que gustarle, la falta de recursos, etcétera. Se ha tratado más bien de la decisión de dejar de

esperar y por fin pasar a la acción, sin *por qué* ni *para qué*. Permiéndome toda la libertad del mundo; incluida la de la inexperience. Hacerlo no supuso llegar a hacer algo *perfectamente* acabado, pero sí materializar lo que de verdad rondaba por mi cabeza...

Emitamos nuestros propios e inagotables *actos poéticos*. Nuestros íntimos y personales *actos poéticos*, como dijo Hakim Bey. En soledad o en compañía. Son los que salen del fondo del alma y dan luz a lo que de verdad somos. Se articulan y hacen de nuestro corazón, por fin, un hecho. Un enunciado. De cada voz, una voz única y especial al pasar a la acción, libre y diferente. Tenemos que salirnos, en soledad y en grupo, de las *aparentemente eternas* dinámicas del mercado: competitividad y consumo, oferta y demanda, esfera pública para lo masculino, y escasa difusión y silencio para las voces femeninas... Estas enfermedades también se han ido apoderando del panorama de la autoedición. La edición xilográfica así, espontánea, ha sido para mí un pasito importante para enunciar mi pensamiento. Ahora me alegro de tener el impulso de no dejarlo a medias e imprimir nuevos ejemplares y más libritos. Para plasmar lo que sea que queremos contar, siempre habrá unas técnicas más adecuadas que otras. Si se trata de crear libros, se pueden inventar libros sobre infinidad de soportes, materiales y texturas. Se pueden hacer libros con basura, con sonidos, libros pequeños, libros extensos, libros efímeros, libros sin páginas, libros sólo compuestos de instantes... Esta es mi propuesta: *creación*. *Creación* para todo aquello que hagamos. ◀▶

Irene Cuesta es periodista, dibujante y escultora de formación. Doctoranda en Bellas Artes. En la actualidad forma parte del periódico Diagonal. Además se dedica a la ilustración de prensa científica y desarrolla un proyecto de arte y ciencia, en astrofísica

Fanzineros

Álvaro Pons

Es especialista y amante del cómic en todas sus versiones y soportes. Aunque su ocupación profesional es otra (¡Vicedecano y profesor de física en la universidad!), hace más de 20 años que viene aportando carros de arena en la promoción de la lectura de la historieta. Trabajó en publicaciones pioneras como el *Maquinista*, en revistas como *Cartelera Turia* o *Volumen Uno* y desde 2002 regenta la *Cárcel de papel* (www.lacarceldepapel.com), sitio web donde publica diariamente reseñas, artículos y noticias relacionadas con el medio.

Un placer que hoy nos cuente cosas sobre fanzines

Fanzine. La explicación etimológica hablaría de una publicación realizada por aficionados, producto de la contracción de sus definiciones en inglés (*fan magazine*), pero es evidente que hoy en día esa definición ha sido superada ampliamente por la realidad social y tecnológica. El fanzine en sus orígenes está ligado, de forma indisoluble, a la contracultura y los movimientos alternativos y undergrounds, como una expresión de respuesta consciente contra los estamentos establecidos. Su manufactura artesana, de aspecto amateur, junto con unos contenidos radicalmente opuestos a las corrientes principales y oficialistas de la cultura, era una marca de fábrica que definía a la perfección al movimiento “fanzinero”, que tuvo en la historieta (tanto en los EE.UU. como en Europa) uno de sus principales benefactores. Dentro del mundo del cómic, fanzines míticos como los estadounidenses *Zap* o *Weirdo* han supuesto un antes y un después en la forma de entender la historieta, con una influencia que ha sobrepasado los límites fronterizos con fuerza incontenible. En España, por ejemplo, el movimiento de fanzines nacido a finales de los sesenta y principios de los setenta, que bebía evidentemente de sus hermanos mayores americanos y de la creciente influencia del Mayo del 68 francés, adquirió además un componente político, incluyéndose como un elemento más de la lucha contra la dictadura franquista. *Nasti de Plasti*, *La piraña divina* o *Els tebeus del cingle* son ejemplos de fanzines que en la convulsa década de los setenta expresaban tanto la necesidad de libertad creativa como la política, presentada de forma indisoluble y dando al fanzine español una característica peculiar

que lo diferenciaba de las experiencias del resto de Europa o EE.UU.

Con la llegada de la democracia, el fanzine en España va perdiendo su componente político –cuya bandera recogen las publicaciones satíricas como *El Papus* o *El Jueves*– para centrarse en una reivindicación de renovación socio-estética, que recoge tanto las consignas del underground más combativo como los movimientos artísticos más radicales.

Sin embargo, esa componente artesana del fanzine irá desapareciendo en paralelo al desarrollo de las tecnologías de la impresión. Con el abaratamiento de los costes de preimpresión y la llegada de técnicas de imprenta de bajo coste, el romanticismo de la multicopista o la fotocopia barata, deja lugar al primoroso acabado de los programas de maquetación y la fotomecánica digital, que cambia radicalmente la presencia del fanzine para acercarlo a la de la revista profesional, cambiando para muchos su denominación por la de “prozine”. Una denominación que podría tener un sentido en los inicios de la revolución digital de la impresión pero que hoy se ha generalizado de tal manera que ha perdido su contenido, reivindicando para estas publicaciones su nombre original y marcando ahora las diferencias en la profesionalidad de su infraestructura editorial más que en el de su aspecto final.

Debido a la frágil y casi inexistente industria editorial española de la historieta, el fanzine y, en particular, la autoedición en este formato, se ha convertido en una de las pocas opciones que tiene el autor en formación para poder ver publicado su trabajo, lo que ha llevado a una paradójica

etapa de espectacular fertilidad en el campo del fanzine, con referentes de indudable interés y necesario conocimiento para el interesado en la historieta. Es evidente que, debido a su propia naturaleza de publicación alternativa y claramente alejada de los canales comerciales, no existe una vocación de comercialidad, lo que favorece unos contenidos más alejados de las estéticas convencionales y más próximos a la transgresión formal y argumental, que conforman un núcleo importante de los fanzines que se producen en la actualidad. Sin embargo, la querencia por la parodia y la sátira de nuestra sociedad, de larga tradición y que entronca con las revistas satíricas que existían en nuestro país ya a principios del siglo XX, ha generado en paralelo una vital y numerosa oferta de fanzines satíricos y humorísticos, en algunos casos de gran difusión y casi profesionales en todo su planteamiento.

Hagamos un rápido repaso a las expresiones más interesantes de este movimiento “fanzinero” que podemos encontrar en este momento en nuestro país.

Los fanzines humorísticos y satíricos

Como se ha comentado, la tradición de publicación satírica ha sido siempre importante en este país, con un apreciable respaldo popular. Títulos como *Madrid Cómic*, *Gutiérrez*, *La Codorniz*, *Por favor* o *El Papus*, forman parte ineludible de la cultura popular española, en una tradición que sigue firmemente enraizada en la actualidad a través de una publicación de solera como *El Jueves* o las revistas *El Batracio Amarillo* en Andalucía y *Retranka* en Galicia. Sin embargo, el formato fanzine ha demostrado un gran dinamismo en este campo, sirviendo no sólo como medio de comunicación alternativo, con una libertad expresiva radical, sino como crisol y cantera de nuevos autores para diarios y revistas establecidas como el mismo *El Jueves*. Sin duda, el fanzine con más tradición dentro de este campo es el vasco *TMEO*, con casi dos décadas de existencia. Pese a su apariencia de revista prácticamente profesional, *TMEO* ha cultivado desde sus inicios una actitud militante en el concepto de fanzine combativo, de humor radical y visceral. En sus páginas han colaborado y colaboran los mejores exponentes de la historieta de humor en todas sus acepciones, con nombres tan destacados como Mauro En-

trialgo, Álvarez Rabo, Luis Durán, Furillo, Tamayo, Piñata, Santi Orue, Bernardo Vergara, Fontdevila, Mikel Valverde, Alvarortega o Abarrots, por sólo citar una mínima parte de la amplísima lista de colaboradores. Su humor no admite censuras ni cortapisas, que fulmina contundentemente con sus aceradas críticas a la sociedad y política española. Una revista que, además, ha demostrado que es posible un modelo de distribución alternativo, no basado en las librerías especializadas de cómics sino en los bares y comercios alternativos, así como en la micropublicidad. Su innegable vitalidad, que le ha permitido celebrar recientemente su número cien, augura una larga y fecunda existencia a esta publicación.

Igualmente veteranos son los fanzines *Cretino* y *Amaníaco*, que comparten vocación humorística pero han diferenciado sus rumbos en sus últimos números. Con diecinueve números en el mercado, *Cretino* se muestra como un fanzine que, pese a su aspecto de acabado pulcro, mantiene un espíritu irreverente de publicación de autor novel con un despiadado espíritu crítico. Sus últimos números se han reconvertido en inspirados especiales sobre el cómic autobiográfico, los bakalas o el futuro, con colaboraciones de autores como Chos, Javierre, Molina, Malaperzona, Javi Prieto, Popof, Calvo, Nacho Galilea, José Tomás, Pelorroto, Jorge Parras, Kalitos o El Listo.

Por su parte, *Amaníaco* es una publicación con casi dos décadas de existencia que ha abordado su tercera época con un importante cambio de rumbo, dirigido hacia una profesionalización de la publicación en una revista de historieta. Sus últimos números combinan la presencia de autores noveles con un plantel de colaboradores de auténtico lujo, que incluye nombres como Pere Mejan, Josep Busquet, Carlos Vila, Ricardo Peregrina, Jan, Bernal, Tamayo, Fer, Ozeluí, Idígoras y Pachi, etcétera.

El activísimo colectivo aragonés *Mala-vida* es el responsable del fanzine del mismo nombre, que llega a su número dieciocho con colaboraciones de Xcar, Marcos J. Wander, Moratha, Iru, Dionisio Platel, Kalitos, Chefo, Dani o Azagra, entre otros, con un claro espíritu festivo y lúdico, de sano humor bestia y gamberro que no elude la crítica social y política en sus páginas.

En la misma línea que los anteriores, pero de una mayor concreción autoral, podemos citar a *El pelaiña*, publicación valenciana que dirigen en solitario Manolillo y Kaesar, que basa su humor en el costumbrismo desde la perspectiva más feroz.

Los fanzines de autor

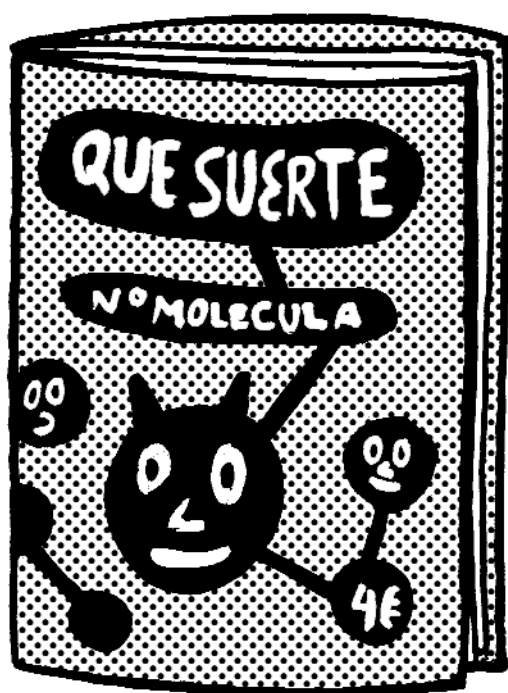
Si bien el fanzine ha tenido siempre una importante componente autoral como publicación alternativa sin cortapisas estéticas, la utilización del formato como medio de autoedición de un único autor aporta componentes diferenciales y característicos que no existían en la base inicial del movimiento de fanzines. Lo que no quita que, lógicamente, exista una clara vinculación y eje de unión –eliminados los matices puramente técnicos– entre los fanzines de los años setenta que lideraban autores como Nazario y Mariscal, las revistas experimentales como *Madriz*, *Imagen de Sevilla* y *Marca Acme*, las experiencias de renovación como *Idiota* y *Diminuto*, *Nosotros Somos Los Muertos* y los fanzines que podemos encontrar actualmente en el mercado. Mención aparte se debe hacer a publicaciones que nacen con espíritu más profesional pero que conectan totalmente con las anteriores, como *BDBanda*, publicación gallega del colectivo del mismo nombre y que incluye a algunos de los autores más importantes del país (como Robledo, David Rubín, Miguel Porto, Victor Rivas, Carlos Portela, Fernando Iglesias, Jacobo Fernández, Javier Olivares, Albert Monteys, Carlos Vermut, Calo, Felipe Hernández Cava o Seguí), la revista *Dos Veces Breve*, que tras un periodo de silencio ha vuelto a la actividad con interesantísimos especiales o el proyecto *El*

Manglar, una revista de alta calidad con colaboraciones nacionales e internacionales.

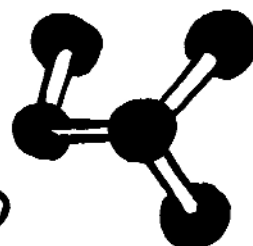
Sin embargo, si nos centramos en el fanzine, hay que destacar en este momento diferentes publicaciones. *ARGH!* nace de la evolución del fanzine valenciano *Fanzine Enfermo*, dirigida por Félix Díaz y Jorge Parras, con una clara vocación de renovación e innovación estética que entronca claramente con la corriente de ilustración liderada por autores como Gary Baseman e historietas cuya línea argumental casi podría enclavarse en la misantropía militante, como Johnny Ryan. Con un cuidado formato bicolor, *ARGH!* incluye colaboraciones de Luci Gutiérrez, Miguel Porto, Luis Demano, El Flaco de la Gorra, Paola Gaviria, Jorge Pérez-Ruibal, Bob Flynn o Molg H.

En esta misma línea experimental podríamos englobar experiencias como *Lunettes*, un fanzine que recoge claramente la llama de *Fanzine Enfermo* en tanto que recupera la estética de fanzine fotocopiado de manufactura artesanal, con un cuidado plantel de lo mejor de la nueva hornada de dibujantes jóvenes españoles, que incluye a Clara-Tanit Arqué, Coqué Azcona, Gerard Armengol, Martín Romero o Pepon Meneses.

Dentro de esta clasificación de fanzines de autor es obligada la inclusión de las publicaciones de colectivos autorales, muy activos en nuestro país. En esta línea, hay que destacar en primer lugar el excelente



CONSÍGA EL Nº MOLECULA
DEL FANZINE; QUÉ SUERTE!
100 PÁGINAS DE HISTORIETAS
MUDAS, MOLECULARES, CON
PORTADA TALLADA Y IMPRESA
EN LINÓLEO, ENVIANDO
15 SELLOS DE 0,31 € A:
¡QUÉ SUERTE!
APDO 18280
28080 MADRID



fanzine *Barsowia*, órgano de expresión del colectivo gallego Polaia que encabeza en este momento David Rubín. Un fanzine de un nivel de calidad impecable que permite comprobar la calidad de autores como Ana Galvañ, Kike Benlloch, Diego Blanco, Hugo Covelo, Sergio Covelo, Manel Cráneo, Emma Ríos, Brais Rodríguez, Roque Romero o el propio David Rubín.

En esta misma línea se encuentra el multipremiado *Rantifuso*, colectivo que muestra una mayor predisposición hacia el género y una concepción más clásica de la historieta, plasmada en su cuidada publicación con colaboraciones de Budo, Dani, Fender, Miguel, Samu, Mol, Briosso, Elisa, David, Jaime, Elena, Alberto, Francis, Camacho, Casanova y Manolo.

Otros colectivos, como los organizados alrededor del ya extinto *Arruequen*, han conseguido reorganizarse alrededor de nuevos fanzines como *Lunático*, de periodicidad anual (coincidiendo con el Salón del Cómic de Barcelona) y con autores tan reconocibles como Nicolai Troshinsky, Ken Niimura, Gerard Armegol, Alto, Brais Rodríguez, Sien, Daniel Seijas, Abraham Pérez o Alto. Punto y aparte dentro de esta categoría merecerían iniciativas como *Epicentro*, una pseudoeditorial que durante años ha agrupado bajo su sello multitud de fanzines, aprovechando la unión para obtener beneficios de imprenta y distribución.

Con un espíritu mucho más novel se pueden encontrar iniciativas nacidas del lento pero continuo trasvase de la experiencia fanzinera del papel a Internet, como *Weecómic*, que engloba muestras de los muchos autores que están autopublicándose en la red en forma de los llamados webcómic u *Ojo de pez*, un fanzine digital que también tiene versión impresa. En ambos casos destaca la extrema juventud (y consecuente ilusión desbordada) de sus autores. Siguiendo esta corriente, sería imposible enumerar la increíble pléyade de fanzines de aficionados al manga y sus derivados, extraordinariamente activos y prolíficos, aunque se puedan destacar los proyectos del Studio Kat.

Ya centrándonos en la última hornada de fanzines colectivos, es especialmente reseñable la aparición de *Adobo*, un fanzine a medio camino entre la sátira inteligente y la renovación estética, que está demostrando con apenas dos números,

que es una de las publicaciones a seguir en el futuro. Autores como Claudio Buenafuente, El otro Samu, Elenilla, Fresús, Joaquín Aldegue, Joseba Gloriet, Kwijibo, Molg H, Nacho García, Nestor Fernández y Pablo Muñoz dejan un altísimo nivel que permite augurar que en este fanzine estarán, con seguridad, los nombres de la futura historieta española.

Ahora bien, es de destacar que existe una importante corriente de fanzines de autor único (o grupo reducido autor) que reivindican la concepción clásica del fanzine pero desde la autoedición de la propia obra. Encontramos así títulos tan fundamentales como el veterano *¡Qué suerte!*, de Olaf Ladousse, *Usted*, de Esteban Hernández, *Gagarin*, de Ferrán Esteve, *El temerario*, de Martín López o experiencias duales como el fundamental *Carne líquida* de Brais Rodríguez y Roque Romero o *Trauma*, de Aitor Macías y Daniel Rodríguez.

El salto a la web y el futuro

Es evidente que la mejora y facilitación de las condiciones de imprenta y maquetación ha favorecido la existencia de gran cantidad de fanzines, pero también la inmediatez, sencillez y gratuidad de Internet está favoreciendo un traslado masivo del concepto de fanzine del papel a la web. Un ejemplo evidente pueden ser los fanzines de información, que han sido prácticamente sustituidos (excepción hecha del veterano *Dolmen* o alguna iniciativa aislada como *No me jodas*, Pérez) por la web y, en particular, los blogs de información. Una tendencia imparable que incluye también a los fanzines de historieta, que han encontrado en los webcómic su continuación natural y lógica. Destacar en este caso la labor constante de webs como *Fondo Perdido* (<http://dreamers.com/fondoperdido/>), con un impresionante recopilatorio de fanzines en español o WEE (<http://www.webcomics.es/>), un anillo de webcómic de habla hispana, dos perfectos referentes para entender el brillante futuro que tiene esta evolución del concepto de fanzine al mundo digital, que puede cambiar radicalmente su formato, pero no su espíritu de transgresión y renovación. ◀▶

Alumnos que autoeditan

Ignasi Blanch Gisbert

Ilustrador y profesor de ilustración en la Escola de la Dona-E. F. Bonnemaison de la Diputació de Barcelona. Acaba de recibir el premio Libreter de àlbum ilustrado por el libro *Fill de Rojo*. Entre otros àlbumes ilustrados destacamos *Alicia* del escritor Àngel Burgas (La Galera)

No siempre resulta fácil hablar sobre autoedición. Hacerlo nos remite, inevitablemente, a las pequeñas empresas que proponen la impresión de un texto en formato libro, con tripa bien cosida y tapas de cartón, pero sin criterios ni conocimientos suficientes de edición ni, a menudo, de calidad. Por este motivo, en circuitos literarios poco exigentes se entiende la autoedición como la única salida posible de muchos textos que las editoriales convencionales habrían rechazado. La idea y el proyecto de trabajo que realizo con mis alumnos de ilustración, se aleja mucho de esta premisa.

Todas las disciplinas son válidas para los libros de autoedición o libros de artista, y hace falta acercarse con los ojos y el pensamiento bien abiertos. Los creadores de los libros de artista dibujan, recortan, cosen, tejen, encuadernan, agujerean, construyen. Utilizan soportes y objetos diversos para transmitir una idea, para proponer un concepto y formalizar su propia visión del mundo. Se puede considerar libro de artista a casi todo aquello que el artista decide y nombra como tal. Los creadores de los libros de artista hablan de la vida y de la muerte, de los recuerdos, de la memoria, del ser y el tener, de los miedos y de los placeres, de los viajes y de los espacios propios, de las carencias y de los sueños utilizando soportes diversos, materiales alternativos y con un acabado exquisito.

Es necesario retroceder a algunos movimientos artísticos vanguardistas como el dadaísmo y el surrealismo para hallar ejemplos modernos de libros de artista o conceptos de autoedición. También Joan Brossa y sus poesías visuales, o la escuela de la Bauhaus y las propuestas de sus estudiantes, utilizaban métodos de reproducción modernos para crear y distribuir sus obras.

Tengo la suerte de compartir un espacio de trabajo con mis alumnos. Un lugar donde pueden hacer propuestas y donde nace el que posiblemente será su itinerario profesional dentro del mundo de la ilustración.

A partir de las visitas al Salón del Libro de Montreuil-París y de conocer los libros autoeditados de los ilustradores Benoît Jacques (www.benoitjacques.com), Jean Vincent Sénac (www.jeanvincentsenac.com), Katrin Stángl (www.katrinstangl.de), Sarah Wiesmann o Heike Herold, y el trabajo de editoriales como Destination 2055 (www.destination2055.com), Éditions sans Importance (www.editionssansimportance.com), Montagne à Malice (www.montagneamalice.be) y Esperluète éditions (www.esperluete.be), pensé en originar una red que interconectara autores e ilustradores de Barcelona y sus proyectos de autoedición, mis alumnos entre ellos, con sus intereses y necesidades. Una alternativa sin ánimo de lucro a las propuestas renovadoras de algunas pequeñas editoriales crecientes que muestran una intención más comercial.

Como referente, me interesaba considerar también el proyecto de la cooperativa-editorial de Leipzig, Freundeskreis Buchkinder e. V. (www.buchkinder.de) que realiza libros con técnicas de grabado plano, encuadernación artesanal y la intervención directa de los niños en las escuelas y Ferias del Libro en distintas ciudades de Alemania. Por este motivo, propongo a mis alumnos de ilustración que participen en un proyecto personal de exposiciones temáticas de literatura infantil y juvenil.

Esta iniciativa les permite mostrar su trabajo en bibliotecas, ayuntamientos y salas de exposición o ferias del libro con el objetivo de llegar a un público interesado. Con ello pretendo que analicen conceptos básicos y códigos del lenguaje propio de la profesión, como la creación de personajes, la composición de escena, el color y el trazo, la narración. En definitiva, insisto en promocionar la lectura, el conocimiento y la comprensión de la ilustración sobre soportes alternativos y sugerentes.

La última exposición, *Libros de autoedición y de creación personal* se presentó con motivo del XXIV Salón del Libro de Mollerussa (Lleida). Se trata de una muestra de libros de artista, con ma-



Liliana Infante imprimiendo las planchas de grabado



Libro-objeto tridimensional de Liliana Infante



Libro-objeto con círculos concéntricos de Zoel Forníes

teriales y formatos diversos, en la que ellos se plantean una búsqueda personal.

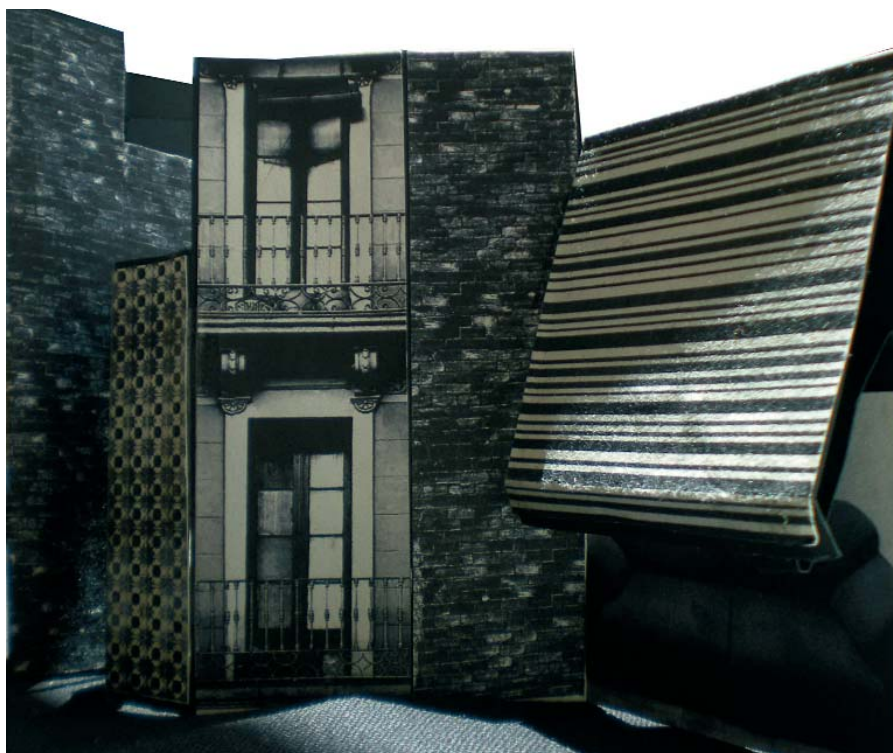
Ocho jóvenes motivados por la necesidad de abrirse un mercado más sólido y mostrar sus libros de creación propia, presentaron la colección "Cos-trucció". Liliana Infante Villa y Zoel Forniés Matías crean el sello Ediciones Personales Caballito del Diablo, el cual engloba un conjunto de productos manufacturados artesanalmente con el propósito de generar piezas únicas en el mundo del libro como obra de arte y difundir publicaciones alternativas dentro del ámbito de la editorial convencional.

Liliana ha estudiado Comunicación Gráfica en la Universidad Nacional Autónoma de México, se ha formado en artes del grabado y la encuadernación en Barcelona, goza de gran experiencia laboral tanto en el ramo de la ilustración como en el de la artesanía y encuadernación.

Durante sus estudios de técnicas de grabado en Barcelona descubre el mundo del libro como objeto artístico. En sus obras conjuga el grabado y la estampación con el soporte tridimensional.

En uno de sus trabajos más importantes interpreta con una gran sensibilidad el diálogo entre la vida y la muerte: *Se la llevó*

Maqueta de libro tridimensional para niños ciegos. Un proyecto creado conjuntamente por Elisa Munsó y Felisa Guerra



Caja de madera con libro-desplegable en zig-zag de Zoel Forniés



"Se la llevó el lobo". Libro de Liliana Infante en recuerdo de su hermana, creado con técnicas diversas de estampación tradicional



Libro bi-tono de Maria Tarragó. Una propuesta de pequeño formato a partir de ilustraciones creadas con la mano izquierda y derecha indistintamente

el lobo, un cuento autobiográfico en el que narra de forma poética los últimos instantes en la vida de su hermana mayor aquejada por una enfermedad.

Zoel, licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, formado en las artes del libro, compagina labores de restauración de obra artística y documental con la de investigación y creación de libros como obra de arte y la edición. Atraído por la edición artesanal desde su juventud, descubre el mundo del fanzine por los círculos alternativos de Huesca. Sin todavía conocimientos técnicos edita un poemario ilustrado, que sería el primero de una serie de libritos y cuentos que tomarían cuerpo durante sus años universitarios en Barcelona.

Caballito del Diablo nace de la unión creativa de dos culturas diferentes, chilanga (mexicana) por parte de Liliana y catalana-aragonesa por parte de Zoel. Dos visiones artísticas que se conjugan en una forma de trabajo y una estética particular. Interesante visitar sus trabajos: caballito-deldiablo.we.bs y epcdd.blogspot.com.

Vicki Robertson es de Kendal, Inglaterra, y hace cinco años que reside en Barcelona, donde empezó a estudiar ilustración. Vicki aplica sus ilustraciones a productos de artesanía y en soportes de formatos diversos que vende en ferias, tiendas y también por Internet. De este modo ha creado su empresa Andapanda con libros de autoedición y muñecos de creación propia. Su propuesta se puede visitar en la página web www.andapanda.net. En la misma línea destacamos la obra de Maria Tarragó, que próximamente va a editar en SD Edicions algunos de sus trabajos.

Ane Zaldibar, de Donostia, tras estudiar Bellas Artes en Bilbao y decidirse por la autoedición, propone un libro de hojas sueltas envasadas al vacío para hablar de las lágrimas (*Lágrimas*, 2007), y otro de dados con letras para crear poesías (*Poesiario*, 2008). Un trabajo con un soporte a modo de objeto-libro, usando juguetes, plásticos cosidos o cristales.

Maite Gurrutxaga, licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, sigue formándose en Barcelona, donde estudia ilustración, y donde también ha hecho cursos sobre Autoedición. Se ha autoeditado libros de pequeño formato con el escritor Ander Fernández. Encuentra en la autoedición un espacio donde crear libros personales que hablan de sus sueños, con un trazo purista, inmediato, y con tinta negra.

Felisa Guerra y Elisa Munsó preparan una colección de libros para niños ciegos, *Un libro para el tacto*. Se trata de libros

desmontables, con personajes, casas y árboles. Todo tridimensional, en blanco y negro, y considerando la comprensión del mensaje o contenido a partir de la intervención de los niños y el tacto de los materiales.

Elisa también intenta llevar la narración más allá de los cuentos, en una sola imagen y siempre sobre diversos objetos: ilustraciones estampadas en tela: en un bolso, en una cartera de piel o un portafolio de plástico. Monederos o broches sirven para dejar rastro de un momento, un recuerdo, una persona o un deseo perdido: www.eliselisa.blogspot.com.

El brasileño Gustavo Peres trabaja con libros de viajes, donde plasma sus experiencias más personales a modo de diario. En cada uno de sus viajes dibuja, recorta noticias de los periódicos o pide la intervención de personajes variopintos que enganchan sus fotos o marcan, manchan o garabatean las páginas para recordarle al autor el itinerario de su vida a lo largo de muchos y distintos países. Una propuesta de libros únicos de difícil reproducción mecánica: <http://hannap.com>.

Pablo E. Soto es argentino. Ha estudiado Magisterio y Arte en Buenos Aires y es Licenciado de Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Ha estado estudiando un par de años en Praga y en Barcelona. Acaba de presentar *El sueñero ilustración*, un fanzine bicolor con la novela gráfica como base.

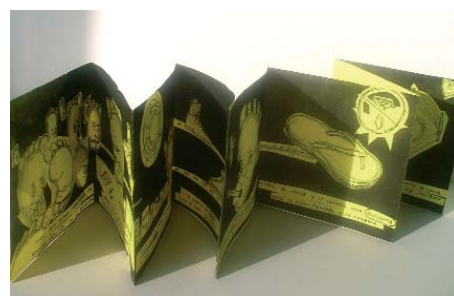
Esperemos que, cada vez más, las ferias y salones del libro dediquen un espacio destacable a estas nuevas y renovadoras propuestas que pueden ayudar a enriquecer el panorama de los libros y de la ilustración en nuestro país y ofrecer un marco necesario para nuevos ilustradores-editores con buenas ideas y mucho por decir. ◆◆



Estuche con libro de hojas sueltas impresas a bi-tono de Maria Tarragó



Libro de Maite Gurrutxaga con texto de Ander Fernández. Ilustraciones y texto en blanco y negro



Libro de Gustavo Péres para el proyecto "Cos-truició". Proyecto de ocho ilustradores, coordinados por Ignasi Blanch, con motivo del Salón del Libro de Mollerussa 2008



Libro de Maite Gurrutxaga, creado en las clases de Ignasi Blanch para el proyecto "Cos-truició"

*Lunettes:
llevamos dos*

[illegible]

Edicions Garabattage: un medio donde poder publicar

Luci Gutiérrez

(Barcelona, 1977) estudió ilustración en la Escuela Massana. Es animadora y fue coeditora de la revista *Garabattage*. Entre su obra destacan *Kamasutra # 2* (Artichoque) y *L'albergo delle fiabe e altri versi* de Elio Pecora (Orecchio Acerbo)

Garabattage era una revista de ilustración compuesta por sesenta y cuatro imágenes en blanco y negro, hechas por muchos y diversos autores acerca de un mismo tema. Estas imágenes podían estar firmadas por aficionados, reconocidos ilustradores o *outsiders*, nos daba igual. El principio fundamental siempre fue la calidad conceptual y gráfica bajo el criterio de un comité formado por el extenso equipo editorial de la revista. Este extenso equipo llegó a su auge de número de componentes en la edición del primer número, que para llevar la contraria no se le llamó uno sino cero, quizás porque ya entonces sabíamos que se trataba de un prototipo. Esta gente éramos por entonces estudiantes de la Escola Massana y, por lo tanto, aspirantes a dedicarnos profesionalmente a la ilustración. La revista fue básicamente un medio donde poder publicar. Esta revista nos ha acompañado desde entonces (año 2000) y ha formado parte de nuestro camino profesional. Para algunos de nosotros ha sido un importante vínculo con la ilustración y seguir dibujando ante la dificultad de convertir la vocación en profesión. Para otros, la posibilidad de desarrollar un trabajo más libre y personal en paralelo a los encargos.

Para nosotros *Garabattage* también ha sido algo más que una revista. A lo largo de los once números publicados, el equipo de gente que impulsábamos este proyecto ha ido cambiando y reduciéndose, aunque se llegó a consolidar un núcleo de obstinados que aguantó estoicamente hasta el fin de la revista. *Garabattage* fue, en un principio, el motivo para reunirnos un grupo de conocidos con intereses afines y que, en el mejor de los casos, nos caíamos bien. Más tarde, las reuniones se convirtieron en

un pretexto para hablar de todo menos de *Garabattage*, y han sido lo más parecido a una comida de familia bien avenida.

Podríamos contar de qué manera hemos confeccionado una publicación, con qué fuentes de financiación y qué proceso hemos seguido, pero esto nos aburre soberanamente. No hemos ido alegremente a dejar un paquete de revistas a la librería cuando ha tocado, esta tarea ha sido como el castigo de la madre que obliga a ir a su hijo a por un recado en casa de la vecina más pesada, como si fuera lo peor del mundo. A nosotros nos ha gustado tener el resultado final en nuestras manos y detestamos la logística necesaria para llevarlo a cabo. Es por esto que el ingrediente social ha sido indispensable y, para nosotros, *Garabattage* se trata sobre todo de eso. Pero no sólo como asunto interno, también con los colaboradores y cualquiera que pudiera estar interesado en lo que hacemos. Igual de importante que la publicación, ha sido su presentación donde nos apresurábamos en tener espectáculos o refrigerios acordes al tema de la revista y conseguir una celebración por todo lo alto.

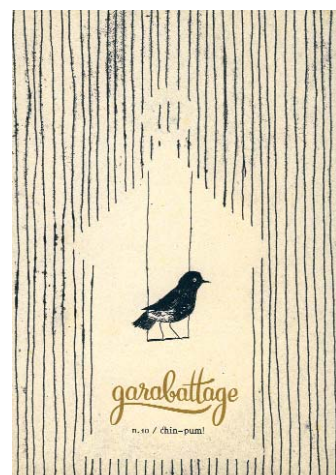
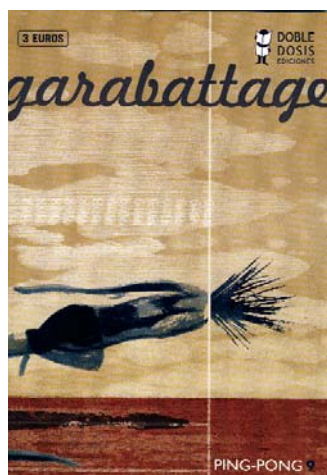
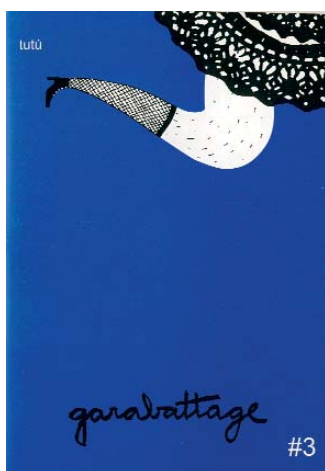
La revista *Garabattage* terminó con su número 11, que paradójicamente fue el diez por lo explicado anteriormente, hace ahora un año, por un cambio de motivaciones. Y, junto a ella, las reuniones festivas propias de la revista porque ya no las necesitábamos como excusa. Este final fue para dar paso a la edición de libros, una nueva etapa quizás más seria pero manteniendo el espíritu inicial. Adoptando el nombre de la revista, hemos iniciado un pequeño proyecto editorial, pasando del extenso equipo a tres personas al frente. Puede ser menos verbenero, pero pode-

mos afirmar que es más factible. Nos enorgullece poder decir que no nos importan las ventas, aunque nos alegramos mucho de que haya gente que compre los libros que editamos y que, suponemos, les guste. También nos enorgullece, y mucho, hacer uso de buenos modales con los autores. Entendemos que un libro es de su autor y valoramos su autoría, desde el respeto de su concepción de la obra hasta el trato económico. Nuestra intención es, dentro de nuestra pequeña estructura, dar

cabida a trabajos que nos resultan interesantes, dentro del marco de libro ilustrado para adultos, el cual apenas tiene lugar en el mercado. Es, con palabras pomposas, nuestra razón de ser. Aunque nos encantaría no tenerla.

Edicions Garabattage tiene a día de hoy un libro publicado: *Cycle*, de la ilustradora israelí Ruth Gwily. Está preparando su segundo libro, *Vint anys de dolor* de Pere Ginard. Y aspira a publicar, al menos, un libro al año. ◀▶

- N0. cubierta de Laura Ginés
 N1. cubierta de Jacob Taurà
 N2. cubierta de Riki Blanco
 N3. cubierta de Laia Feliu
 N4. cubierta de Luci Gutiérrez
 N5. cubierta de Laboratorium
 N6. cubierta de Pau Masiques
 N8. cubierta de Josep Rodés
 N9. cubierta de Marc Torrent
 N10. cubierta de Riki Blanco



(Auto)editar en Tucson, Arizona

A de Automóvil (a modo de prólogo)
Cojo el diccionario. Busco *Autoedición*. Varias palabras más allá distingo *Automóvil*, me gusta que estén cerca, no en vano las dos simbolizan libertad. O así debería ser... Vuelvo a *Autoedición* y transcribo: *Acción y efecto de autoeditar*. Qué cosa tan sosa. Busco *Autoeditar*: *Diseñar, componer e imprimir textos y gráficos mediante computador, con resultado similar al de la edición tradicional, para uso privado o público*. Vaya tontería. Propongo la siguiente: *Autoeditar*: acto de editar proyectos personales sin tener en cuenta editores, editoriales, correctores, diseñadores, maquetadores, distribuidores, ni moralistas (sobre todo moralistas). Se podría añadir que tanta libertad implica escasez de dinero... “y sin dinero nada de automóviles” diría un economista. Poco importa. Pronto tampoco habrá gasolina. Ahora empecemos.

N de Nerón (a modo de introducción erudita)

El descubrimiento a finales del siglo XV de los restos de la *Domus Aurea* de Nerón en Roma, sacó a la luz un conjunto de extravagantes pinturas murales que alteraron los sistemas de representación del momento e instauraron una nueva tipología artística: el Grutesco. Una singular forma de expresión que, bajo la apariencia de antigüedad, conformó un nuevo lenguaje basado en la firme negación de reglas establecidas y que, desde los márgenes, empezó a mostrar un mundo insólito y sobrecargado de seres híbridos sin nombre y libres de culpa aún en plena expansión. Bravo Grutesco.

P de Punk

Me entusiasma crear árboles genealógicos como el de arriba para dar brillo a las cosas que hago. Pero también me gusta el Punk. O mejor dicho; una cierta actitud Punk ante la vida. Lo primero me ayuda a conceptualizar los proyectos, lo segundo me empuja a realizarlos. Cuando

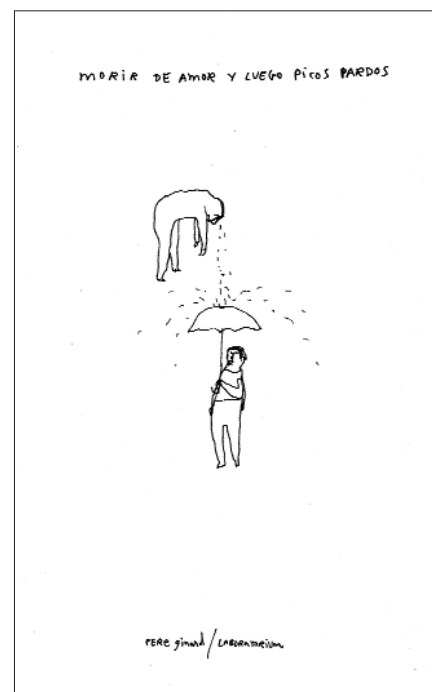
todos duermen yo dibujo grutescos. Llevo más de treinta cuadernos garabateados que no enseño a nadie porque ahí está todo lo que he hecho y seguramente todo lo que haré. Dibujos, apuntes e ideas aguardando turno: hombres, mujeres, niños, gusanos, caballos, cocodrilos, cocineros, patos, algún cisne, búhos, gente sin piernas, gente sin cabeza, locos, bufandas, unicornios, cebollas, gente que llora, gente sin dientes, dientes de ajo, relojes atrasados, cosas malas, dos o tres hipopótamos, hombres muertos, señores con perro, señores recogiendo cacas de perro, ermitaños, margaritas, poemitas sin rima, sonetos a lo Góngora, gorgoritos, pelícanos, varios *Rodolfo Valentino*, señoras perfumadas, mosquitas muertas, puertorriqueños, sillas eléctricas, citas de Platón, príncipes bobos, futbolistas, un canadiense, canciones copiadas de los *Beatles*, una copiada de *Dylan*, hogueras, barba-coas, horizontes, pantalones bombachos, panteras rosa pálido, toreros, palabras largas... suma y sigue.

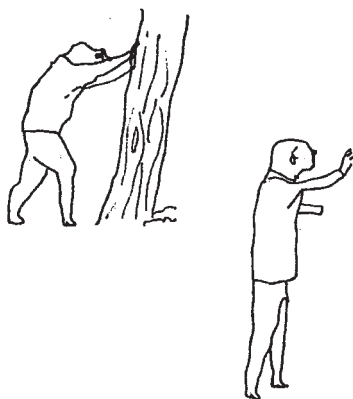
S de sistemas

“El desorden es más lamentable que la muerte”, sentenció el mandamás otomano *Mehmed II* en el siglo XV. Y yo también lo pienso. Por eso llevo años agrupando y etiquetando con paciencia de entomólogo decimonónico todos los grutescos que dibujo. Son agrupaciones sin método científico, acumulaciones muy a la manera de las cámaras de maravillas de siglos pasados o las colecciones de cosas de los niños. Hay grupos tan reducidos que apenas llegan a los dos o tres dibujos: “cometas y cielos”, “salmones”, “sombrosos antiguos”, “personajes célebres de la china”... otros en cambio contienen más de un centenar de elementos: “armiños y otros animales de pelo suave”, “ciencia, técnica y coches de lujo”, “gente mirando hacia arriba”, “señoras con nombre de flor”, “deportes y ajedrez”, “besos”... los hay bizarros: “niños que tocan”, “pelucas pelirrojas”, “corbatas y corpiños”, “artícu-

Pere Ginard

(Mallorca, 1974) es ilustrador, cineasta y cofundador de *Laboratorium* (www.laboratorium.cat); micro factoría que combina la creación de filmes y publicaciones experimentales con trabajos de ilustración y gráfica para prensa y televisión. En el ámbito de la literatura infantil ha publicado *El libro de las lágrimas* (Anaya), *Niños pequeños* (Thule), *La noche de El Risón* de Gonzalo Moure (Anaya), entre otros.





los de broma”, “tacitas de café y ornamentos de salón antiguo”... y también prohibidos: “vino y gente fumando puros”, “pistolas y pistoleros”, “gente desnuda en la playa o en las rocas”, “gente desnuda haciendo cosas”... En definitiva, un archivo-universo de cerca de ochenta grupos, subgrupos, excepciones e incluso algunos inclasificables como un pingüino albino, un *Elvis Presley* gordo o una pequeña península dibujada de memoria. Todo en perfecto orden.

D de diversión

Dice *Thomas Pynchon* “diviértete pero no te despistes”. Una frase inspiradora que sigo al pie de la letra desde que la descubriera en un novelón del autor de más de 900 páginas. Me divierto dibujando y clasificando grutescos, señor *Pynchon*, pero no olvido que las facturas se pagan gracias a las benditas llamadas de editores que sí tienen dinero y una editorial como manda la ley. Ellos encargan, publican y pagan. Yo hago el trabajo, publico, cobro y luego juego a editar lo mío. Sin despistes, señor *Pynchon*, llevo editados tres cuadernos. No es mucha cosa comparada con la furia de aquellos que autoeditan como respiran, pero es que yo respiro lento. Y eso también me divierte.

E de estreno

Mi primer proyecto *Cómo dibujar animales tristes o cuaderno de todas las cosas vivas y muertas que imaginé la noche que te fuiste para siempre* es una propuesta que juega a ser un bestiario, pero también un diario, pero también un cuento trágico. En la forma se asemeja a un bestiario medieval; con sus animales reales e imaginarios. En el fondo es una historia de abandono. Quizás también de muerte.

No es un cómic ni una novela gráfica ni un álbum ilustrado. Es una colección de grutescos dolientes que necesitaba sacarme de encima y que sabía de antemano que no podría defender ante ningún editor. Ni ganas. Así que opté por la autoedición: saqué 30 ejemplares fotocopados y encuadrados a mano y los puse a la venta en una pequeña galería de Barcelona. Se vendieron, amorticé la mini inversión y me gustó la experiencia. De pronto vi en la autoedi-

ción la mejor forma de sacar proyectos personales auténticos: sin dinero, sin consejos de nadie, sin reuniones de nada. Creo que soy algo misántropo.

R de raza

Lo segundo fue un manual que aunaba dos de las cosas que más aborrezco en este mundo: la perspectiva y los perros (de cualquier raza).

Cuando estudiaba Bellas Artes las asignaturas de perspectiva me convirtieron en el ser más triste de la tierra, nunca entendí tanto esfuerzo para trazar puntos de fuga, tanta parafernalia, tanto cartabón. Lo de los perros en cambio no tiene que ver con la facultad. Lo de los perros siempre ha sido así; siempre me han caído mal. Por eso tampoco nunca entenderé a las personas que se dejan lamer por ellos a cambio de cariño. *Manual de perspectiva para perros*, título del cuaderno, empieza siendo una reflexión sobre ambas manías para acabar convirtiéndose en un micro-ensayo que demuestra patafísicamente que los estudiosos y amantes de la perspectiva son también los mismos que creen que el perro es el mejor amigo del hombre. Todavía nadie me ha demostrado lo contrario.

T de Tucson, Arizona

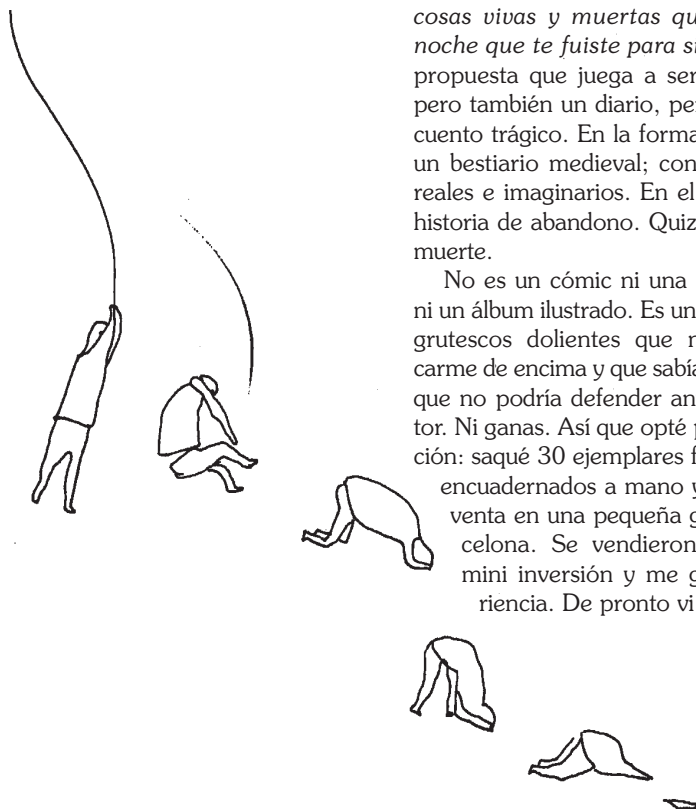
Me fascinan ambos topónimos. Suenan secos, duros, ásperos. Saben a oro, a minas, a John Wayne, a cactus... a armadillo.... *Morir de amor y luego picos pardos* es el tercer y último cuaderno que he confeccionado hasta la fecha y se trata de una colección de grutescos que muestran cómo dejamos de querer a unos para enamorarnos de otros. El tema no tiene nada que ver con Tucson, Arizona. Aún así incluye un epílogo titulado “Morir de amor en Tucson, Arizona”. Puro capricho de autor, es verdad. Despropósito conceptual, quizás también. Libertad en estado puro, sí. Porque libertad es lo que caracteriza a la autoedición (aquí y en Tucson) y, ¿recuerdan?, al automóvil... o así debería ser.

H de Henry James (a modo de epílogo)

“Trabajamos en la oscuridad. Hacemos lo que podemos, y damos lo que tenemos. El resto es simplemente la locura del arte.” Henry James ◀▶

Bibliografía

- CHASTEL, André. El grutesco. Madrid: Akal, 2000.
FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. Madrid: Siglo XXI, 2005.
OLALQUIAGA, Celeste. El reino artificial. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
REAL Academia Española. Diccionario de la lengua española. Madrid: Espasa Calpe, 2003.



La madriguera del teatro

Teatra: una puesta de escena impresa

Juan Antonio Vizcaíno

Es profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha trabajado como actor, productor y director escénico con sus propias compañías: Corral 86 (1986); La Marítima (1988); y El Aeroplano P.T. (1991). En 1983 funda, dirige y diseña la premiada revista "Teatra", de la que aparecerán 15 números a lo largo de 19 años continuados. Ha colaborado en *La Razón*, *El País*; *Diario 16*; *El Europeo*; *El Globo*; *Primer Acto*, etc.

Nunca fueron extremadamente populares las revistas teatrales vanguardistas y radicales, sino más bien una suerte de boletín de conspiradores, de distribución clandestina casi a golpe de santo y seña, atentamente vigilado y atendido por los poderes de la Corte, debido a sus incendiarios pensamientos en busca de un posible teatro superior, tildado de utópico e innecesario.

Quince números de Teatra en 19 años (1983-2002)

Debe ser todo un récord de extravagancia editorial y literaria, que permitió la supervivencia y crecimiento de siete periodistas, artistas y dramaturgos dentro del mismo ámbito en que se conocieron.

Lo que nosotros pensábamos sobre el teatro, no lo expresaba ninguna de las publicaciones anteriores a *Teatra*. Los diarios nacionales cada vez daban menos protagonismo a la información teatral, ni se pensaba en el arte dramático como un posible caballo de batalla de la vanguardia artística. *Teatra* estaba convencida de que el suyo era un arte total, como ya había anunciado Wagner un siglo antes. Para nosotros el teatro era un fantástico cofre guarnecido de ricos y sólidos metales, que podía contener en su interior otras disciplinas artísticas como la arquitectura, la pintura, la música, la palabra literaria, la moda... *Teatra* no sólo convenció al rancho panorama teatral de 1983 de que podía conseguirse un papel en el casting de la modernidad, sino que con su entusiasmo logró convencer a los gestores y artífices de "la movida madrileña", de que el teatro, por estar vivo, era un valioso

candidato y aliado para derrocar la vieja cultura oficial.

Teatra se escribió, se recortó, se fotocopió, se coloreó, se encuadernó, se distribuyó a mano, pero nunca dejó de pensar y expresar el teatro posible de una generación alegre y sin complejos, decidida a reivindicar un brillante rol protagonista para el teatro español, en el cambio de siglo.

Hoy, que se presentan obras teatrales en museos y casas de cultura; que han florecido decenas de salas, donde los más jóvenes predicán su cuerpo y su palabra; donde las pasarelas de moda incorporan toda la teatralidad imaginable; la televisión se ha hecho "acción en directo"; y vuelven a construirse circos estables y nuevos teatros en el centro de nuestras ciudades; hoy que los estudios de Arte Dramático se han desarrollado con estructura de facultades, dentro de las enseñanzas artísticas... *Teatra* comprueba con orgullosa satisfacción que era posible su sueño de hace veinticinco años.

Lo cual no significa que no haya que seguir soñando, y pidiendo más, porque la llama sagrada del teatro hay que vigilarla todos los días. Pero el debate del teatro actual ya se está formulando en Internet por los herederos y discípulos de *Teatra*, en espacios como www.bilboquet.es, revista de creación, crítica y pensamiento (Rafael Sánchez Mateos Paniagua); saltatium.blogspot.com (Sergio Artero); o en espacios cibernéticos afines como *Kaos Editorial* (Plácido Rodríguez).

Madrigueras

Si pensamos en los orígenes de esta revista de papel, ¿cómo no vamos a mirarnos al espejo líquido que escondemos,

arañado y sucio bajo el colchón, para descubrir quiénes somos en medio de la noche memorial de *Teatra*?

La primera redacción que tuvo la revista fue compartida. El aula amarilla, interior y sin ventanas, de techo bajo e irregular era el espacio dedicado a Asociación de Alumnos, de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid. Nuestra primera casa (la directora del centro en 1983 –Maruja López– apoyó decididamente aquel proyecto, e incluso nos ofreció diez mil pesetas para sufragar los gastos de las fotocopias). En aquel cuarto amarillo espeso como un búnker, bajo la luz de los fluorescentes, había un par de mesas grandes, unas sillas viejas con tablero, y en un rincón una grada de madera, y una estatua sedente en cartón piedra de un patricio romano pintado de purpurina. Unos compañeros estaban ensayando *Un fénix demasiado frecuente*, de Christopher Fry. Allí se llevaron las fotocopias de los doscientos ejemplares numerados de *Teatra*, la revista del borreguito que conectaba con la médula de la naciente postmodernidad española, y que reivindicaba para sí el carácter de puesta en escena impresa, a la par que inusitadamente se responsabilizaba de la opinión de todos sus colaboradores. El primer número de *Teatra*, con el borreguito de Norit con un ojo real de muñeca con pestañas, se presentó en la librería Moriarty, cuartel general de la revista *La luna de Madrid*, boletín de la movida madrileña.

El número dos de *Teatra* fue invitado por Juana de Aizpuru como revista de arte –con caseta propia– a la tercera edición de Arco en 1983. El exclusivo club de las artes plásticas contemporáneas abría sus puertas a *Teatra*.

Tras numerosas reuniones preparatorias en la espaciosa y aterrazada casa de Juan Manuel Sánchez en la calle Fernando VI, el número dos de *Teatra* se gestó en una nueva redacción-hogar (cuartel general al mismo tiempo de la recién nacida y brillante compañía Producciones Marginales). Susana, Soqui, Ascen y Mario nos acogieron con José Andrés Rojo (nuestro redactor) en aquel viejo piso trasatlántico galdosiano de la calle Campomanes. La más parisina de todas las vías madrileñas, tanto por sus elegantes edificios decimonónicos, como por el trazado curvo de la calle. Allí se amontonaron las fotocopias a dos caras, de todas las páginas de la revista, como si ejercitáramos una extravagante danza iniciática, robótica, y significativa. Hasta diez o doce personas daban vueltas por el salón siguiendo la cadena de montones blancos y coloreados a

mano. Sonaban Los Pistones, La Unión, Golpes Bajos..., comíamos espaguetis tras horas seguidas de trabajo encadenado.

La tercera parada y fonda de *Teatra* estuvo en una casa grande que alquiló Ernesto Caballero por López de Hoyos, y que nos pillaba a trasmano, lejos de la plaza de Ópera, el espacio natural de la Escuela y de *Teatra* en aquellos años. Allí se pegaron las argollas de tuerca a la luna de “Maderas de Oriente” que ilustraba –en troquel azul y blanco– el artículo de Alfonso, *Las sábanas de la Moncloa*.

Mi buhardilla de la calle Don Pedro, junto a Las Vistillas, se convirtió en una redacción cuasi definitiva para muchos años. Aquella buhardilla tan independiente, tan elevada y sin ascensor, se transformó en la sede de la revista *Teatra*, al mismo tiempo que de la compañía de teatro Corral 86, y de la Asociación de Jóvenes Actores Titulados (AJAT), que estimuló la creación de agrupaciones sindicales de actores. Un buen desfile de gente joven del nuevo teatro pasó por aquella casa estrecha, en numerosas meriendas, reuniones, y noches de redacción y nuevos encadenados de montones de folios, esa vez casi todos blancos. El número cuatro se hizo con esperma y silencio, manipulado con amor página a página, desde el costurón hasta el desgarró, o la chapa de cerveza machacada y pintada de blanco. Entre Beckett y Zurbarán, gritando y eyaculando.

Teatra abandonó en su número cinco el tratamiento absolutamente artesanal de su reproducción para ingresar en la primorosa imprenta de Prudencio Ibáñez, paciente, comprensivo y cómplice impresor del complejo proyecto *Teatra*. Pues –entre otros retos artesanales– se decidió mantener la tirada numerada y la manipulación a mano de cada ejemplar, y esto es harto difícil de asimilar por una imprenta.

El número quinto de *Teatra* se denominó “Teatra de Cámara”, y fue como un regreso a la palabra a través de la fotografía. *Teatra* rastreó las papeleras de las máquinas callejeras de fotomatón, para rescatar la tira de cuatro fotos, con los rostros amputados a cuádruple guillotina. En realidad parece que aquel número lo hicimos para poder regalárselo una soleada mañana, en el Festival Internacional de Teatro, a Tadeusz Kantor, el prodigioso artista polaco, que se quedó fascinado con la revista y con una ilustración que encabezaba el artículo a él dedicado, *K a la altura de la cabeza*. Kantor estuvo haciéndose retratos con su cráneo a “la altura de la cabeza” por todos los fotomatonés callejeros, como si en Madrid hubiera encontrado definitivamente su marca.

La entrada en imprenta alteró el proceso de reproducción y encuadernación, con lo que la redacción se transformó en un lugar de reunión, discusión y lectura fundamentalmente. Pero en ellas se fraguaba realmente el espíritu del número siguiente.

La siguiente redacción flotante se estableció en el primer piso que Alfonso Armada se alquiló junto al parque de la Fuente del Berro, en la calle Lanuza. Era una redacción con las paredes tapizadas de libros, salvo por las ventanas, donde Alfonso iba amontonando su ingente y mastodóntica biblioteca procedente de las fauces del diario *El País*, donde trabajaba entonces en la Sección de Libros. La cocina de aquella redacción era la pieza más visitada de la casa. Alfonso era un excelente anfitrión que cuidaba el estómago de la redacción con unos guateques de aúpa.

Quizás habría que señalar como acotación de esta memoria que las reuniones siempre han consistido en comentar a la llegada el día a día, los últimos revuelos y escándalos, y una vez que están todos (o casi) reunidos, a golpe del martillo de juez del director, se entra en materia, se informa, se debate, y se da lectura a los textos en voz alta, textos que siempre han sido comentados, criticados y, finalmente, aceptados o rechazados por el Consejo de Redacción. No son las redacciones de *Teatra* lugar de mesas de ordenador y archivadores. El archivo de *Teatra* es ambulante, como los decorados de las viejas compañías itinerantes.

El estallido de la guerra del Golfo nos sorprendió reunidos en la casa de Puerta Cerrada en la que vivió, de soltero, Ignacio García May. Ante las imágenes televisivas del primer bombardeo de Bagdad, nos preguntábamos en voz alta, si sería verdad aquello que algunos catastrofistas afirmaban de que cada generación necesita una guerra para forjarse en la templanza de la condición humana. Un gato llamado *Nevermore* nos ronroneaba inciertas respuestas a nuestras inquietudes galácticas.

A veces, la redacción se ha reunido en cafés o restaurantes, pero siempre se ha demandado colectivamente una casa, una cueva, una guarida, una intimidad de colegas y amigos, porque *Teatra* ha tenido coqueteos con novias, pero casi no ha llegado a entenderse con mujeres-redactoras-dramaturgas. Salvo una que perduró, no tuvieron suficiente paciencia para soportar las divagaciones y la lentitud fertilizante de los procesos gestores de cada nueva entrega de *Teatra*. Las redacciones de la revista han sido todas un poco cuarteras, cuarto de furrieloría donde está escondida una botella de whisky detrás de la

taquilla, junto con unas cuantas revistas pornográficas. Redacción y guarida de luciérnagas macho que se han codeado con excelsas y efímeras hembras. No ha habido cojines de flores en nuestras casas. Íbamos a vestirnos de calabacín y cebolla entre las rosas del Jardín Botánico, y allí invitábamos a nuestras ilustres damas, por fin recibidas por la redacción de *Teatra*, para hacer algo concreto, y no para divagar en reuniones que parecían partidas de cartas de Stanley Kowalsky con sus amigos, con cervezas y ceniceritos atestados de colillas sobre la mesa, mientras por las calles del suburbio serpenteaba un tranvía llamado Deseo.

Pero si algo ha mantenido unida a la tripulación de *Teatra* ha sido su verdadero esposo, el Teatro, que nos sigue reuniendo, alumbrando y acompañando, mientras seguimos haciendo esta revista en nuestras casas o en las de los amigos, construyendo un hogar efímero y particular con el teatro. ◀▶



Invitación a una de las presentaciones en París de la revista *Teatra*

Arianna Squilloni

Estudió Filología griega y latina en la Universidad Católica de Milán, al final del curso se especializó en Lógica. Fue editora de la colección infantil de Thule. En la actualidad trabaja como editora *free lance* desarrollando proyectos tan curiosos y cuidados como *Vagón de aventuras* (Vale la pena hacerse con él)

Apología de la niñez

Entrevista con Florence Faval

Éditions du Dromadaire (www.dromadaire.it) es una editorial que nace en Venecia en el año 2000, impulsada por el grabador y poeta francés Pierre Hornain y la artista suiza Florence Faval. Venecia, antigua república de mercaderes, históricamente lugar de encuentros e intercambios culturales y comerciales, parece un sitio apropiado para una unión que enlaza el libro y la orfebrería con el espíritu del rebelde, del que no tiene nada que perder.

Hornain y Faval persiguen esa parte que todos poseemos, de la que creemos desembarazarnos a medida que crecemos y que, sin embargo, sigue ahí, acurrucada en algún lado: ese espíritu anárquico, casi caótico de nuestra infancia, donde no hay lugar para lo preconcebido, lo políticamente correcto o lo convencional. Apelando a ese niño y a través de un proceso que prima la pureza de lo artesanal contra el artificio del proceso industrial, Éditions du Dromadaire promete rescatarnos de nuestra propia madurez y enviarnos de vuelta a aquellos mundos pequeños, donde todo –absolutamente todo– es posible.

En línea directa con esa filosofía, los fundadores de Dromadaire han impulsado una serie de talleres en los que los protagonistas de su aventura editorial (es decir, los niños) tienen la oportunidad de experimentar con diferentes técnicas y formatos en pos de su propio proyecto: un libro que refleje sus sueños e inquietudes. ¿Qué mejor manera de empezar una relación de tú a tú con el universo de las páginas que dar a los diminutos de la casa sus propias herramientas?

Cada libro, un proyecto original

Ⓡ ¿Cómo nació la idea de publicar libros y en particular libros artesanales y de arte?

La idea de publicar libros nace de nuestra experiencia artística. Durante varios años Pierre y yo hemos creado libros de

artista fabricados enteramente a mano, en los que mis grabados se unían a los poemas de Pierre Hornain. Estos libros se imprimen manualmente en un número limitado de copias (de diez a quince). Cada copia está numerada y firmada. En el año 2000 decidimos abrir la editorial Éditions du Dromadaire para producir libros infantiles en tirajes más elevados, sin renunciar por ello a algunas peculiaridades del libro artesanal.

Ⓡ Para hacernos una idea, ¿cuál es el tiraje medio de estos libros?

De los que incluimos en el catálogo para niños se imprimen entre 800 y 1.000 ejemplares. En cuanto a los libros de arte que producimos para la editorial, para nuestros suscriptores de “Dromadarte”, sacamos de treinta a cincuenta ejemplares.

Ⓡ Nos podría hablar del proceso creativo de un libro, de la elección de materiales, formato de la edición...

Cada libro constituye un proyecto original. Para empezar, los materiales tienen que responder a criterios de calidad: papeles buenos, que sean lo más parecidos a aquellos empleados en la impresión artística. Es decir, papeles opacos y de buen gramaje (entre 200 y 300 gramos).

En cuanto al formato o al tamaño de los libros, se estudian y eligen según el contenido, las imágenes y los textos. A menudo son el resultado de investigaciones y pruebas previas. Otras veces, en cambio, son soluciones que extrapolamos de aquellos libros que hemos hecho a mano y con los que nos hemos sentido libres para crear, sin límites técnicos o económicos.

En algunos casos hacemos uso de cintas, gomas elásticas o también de pequeños juegos de ingeniería de papel. Estas obras nacen de la voluntad de brindarle al lector la posibilidad de interactuar con el libro, de que tenga conciencia de su relación física con el objeto.

La importancia del continente (y del contenido)

Veamos uno de los libros de Éditions du Dromadaire: *La ragazza nel cuore di un ragazzo e altri racconti* (*La chica en el corazón de un chico y otros cuentos*). Pongámonos en posición de lectura, observemos al mensajero con los ojos bien abiertos: las tapas de cartón grueso de este libro sugieren un objeto misterioso, las gomas elásticas que las cierran transforman el acordeón en un libro que se hojeara como si fuera (casi) normal. La ubicación de los cuentos en la página invita a la lectura mientras que las imágenes (afiladamente estilizadas) persiguen la sombra del icono. Dicho esto, el neófito avezado podrá dejarse envolver por la atmósfera absurda de unos textos contruidos sobre una base que incide en el surrealismo: la chica entra de verdad en el corazón de un chico; la nota encerrada en la botella traída por el mar es en realidad un gato que hay que alimentar a toda costa para que transmita el mensaje de los piratas; el pelo de Tom tiene vida propia, así como los pies de Odilia que la llevan a otros mundos más allá de la normalidad del día a día. Continente y contenido combaten a tumba abierta para hacerse con el lector. ¿El resultado? Un clamoroso empate.

Es evidente el papel de la imagen en vuestros libros. En cuanto al texto, ¿cuál es su importancia?

El texto es muy importante, tanto como la parte gráfica. Nuestros libros nacen de la armónica unión entre ambos y de su equilibrado diálogo. Su importancia también está relacionada con el tipo de historias que deseamos contar. Son textos poéticos que, si bien se dirigen a niños o jóvenes, no parten de un vocabulario simplificado, pues nos interesa además suscitar un intercambio con el adulto.

Hablemos, por ejemplo, de *Nino trenino*. En este libro se juntan un texto mínimo que, gracias al empleo de postales y cartas, invita a abrir el horizonte y a pensar en las voces de las personas que viven en lugares lejanos. Las imágenes del tren constituyen, por su parte, un juego basado en las formas geométricas básicas. ¿Cómo nacen estas imágenes?

Me gustaría decir que nacen y ya está. A veces las imágenes nacen inspiradas por el texto, a veces el texto nace a partir de las imágenes. Recuerdo que *Nino trenino* surgió de la idea de hacer un libro sobre el tren y que poco a poco fue tomando su

forma propia. Como muchos otros, pasó por varias fases gráficas hasta conseguir el mejor desenvolvimiento de las imágenes y hasta que logramos darle un sentido a los pliegues, que en este caso tienen una importancia particular. La parte interior en la que aparecen las cartas y las postales nació a partir de una idea de Pierre en una segunda fase.

Y cuando un niño lee uno de vuestros libros, ¿qué nota?

Aunque no acostumbro a estar presente cuando los niños leen nuestros libros, en las oportunidades que he estado presente he visto que, según sus intereses y su edad, se fijaban en elementos diferentes. A los más pequeños les asombran las imágenes y la forma del libro. Los mayores, en cambio, se centran siempre en las imágenes. Aunque también en los textos, en sus formas poéticas y en las palabras utilizadas.

¿Cómo le explicáis al lector que no conoce vuestros libros que, además de ser libros que atraen a personas de cualquier edad, pueden llegar a ser importantes para un niño?

No sé cómo se explica, sé cómo yo trato de explicarlo. Suelo presentar nuestros libros hablando de nuestras elecciones y del proceso de fabricación. A los niños no hay que explicarles nada, sobre todo cuando son muy pequeños, porque ellos poseen una manera natural de entrar en las cosas que se les proponen.

Entonces, ¿son los adultos los que demandan mayores explicaciones?

Depende, los padres o los adultos en general a veces nos echan en cara que nuestros libros son demasiado difíciles para niños, que si demasiado rebuscados, que si demasiado artísticos... que si demasiado caros. Yo soy una artista y no creo que el arte sea difícil. Tampoco creo que el arte sea algo reservado para la gente más

preparada o más culta. Puede que sea apreciado así en nuestro mundo a causa del tipo de educación que recibimos, pero no estoy de acuerdo. El arte pertenece a todos y es posible apreciarlo de distintas formas, según lo que es cada uno y su forma de ver. El arte no tiene confines, no proporciona una sola lectura, está abierto a todas las miradas. El único requisito es mirarlo. Por esta razón hemos decidido crear libros para niños. Justamente son ellos quienes a menudo miran de manera muy sencilla y aprecian lo que ven.

Vuestros libros presentan un acabado especial, elementos móviles que ciertos adultos creerán que un niño romperá enseguida. Sin embargo, según Katsumi Komagata, darle a un niño un libro delicado constituye una educación al respeto y al cuidado de las cosas, aprendizaje que es un paso previo al respeto hacia las personas. ¿Cuál es su opinión sobre este punto?

Creo que Katsumi Komagata tiene toda la razón. Los niños son receptivos y entienden todo rápidamente, siempre que uno pueda dedicarles un poco de tiempo y enseñarles cómo tratar un libro. Rompen mucho menos de lo que se suele imaginar. A veces incluso, menos que los adultos. Cuando los niños rompen es porque aún son muy pequeños y no han adquirido las destrezas manuales necesarias. Justamente, los libros pueden ayudar a desarrollar dichas habilidades, a conocer los materiales, valorarlos y a sentir respeto hacia las cosas y las personas. En el contexto actual de la educación y de lo que nuestro mundo le ofrece a los niños, creo que el libro es importante porque requiere ciertas respuestas que al interactuar con otros objetos no son necesarias: por ejemplo, la lectura de un libro puede implicar un momento de intimidad con uno mismo, pero también puede ser una experiencia de intercambio con un adulto, quien lo lee junto al niño, se lo enseña, le explica cómo utilizarlo...



La importancia de estar en el sitio justo, en el momento justo

Siamo in tanti... Sei tu? (Somos muchos... ¿Eres tú?) se titula el libro. Pregunta y respuesta. Un megáfono emocional que transmite esa agobiante inquietud que provoca la inmensidad del mundo, y nuestra propia pequeñez. El deseo de conocer a ese alguien que no sabemos cómo encontrar se desarrolla en el viaje emprendido por el protagonista cuyos sentidos –huelga decirlo– trabajan a destajo. Los juegos presentes en el libro miran directamente al lector: las aperturas practicadas en la funda de este libro acordeón son los ojos del curioso al igual que la cara que invita a cambiar tamaño y forma de nuestras ventanas al mundo... Pero hay más: el papel grueso y rugoso en el que está impreso este libro invita a tocar, casi a gozar, las páginas, sólo así, con el tacto veremos de qué está hecho el libro: de grandes, punzantes, profundas emociones.

¿Cómo se presenta el proceso de difusión de vuestro trabajo? ¿Cuál es la reacción de las librerías al recibir vuestros libros?

Nosotros mismos nos encargamos de la difusión y la distribución de los libros. Es un trabajo difícil que requiere mucho esfuerzo y que, sin embargo, hay que hacer. De momento consideramos que es mejor que lo hagamos nosotros de forma directa, pues en la relación con las librerías es donde tenemos mayores posibilidades de ver cómo se valora y se aprecia nuestro trabajo.

A menudo son las mismas librerías las que nos contactan. Participamos en ferias y de esta manera nos damos a conocer. En estas ferias las personas pueden entender de qué va lo que hacemos y es entonces cuando deciden vender nuestros libros. Por otra parte, también organizamos exposiciones. Las últimas fueron en el marco de la feria *Più libri più liberi* en el espacio de las bibliotecas públicas de Roma, en la Biblioteca per Ragazzi Rodari y en Camposampiero durante el festival *Città in fiabe*.

Hablando de exposiciones, ¿cuál es su opinión sobre la educación artística de los niños?

No estoy del todo al día sobre este tema. Pero hablando en términos generales, creo que la educación artística de los niños acostumbra a ser mediocre, al igual que la enseñanza de los idiomas. Es una

pena porque cuando somos más pequeños estamos más abiertos a los estímulos y nos resulta más fácil conocer y aprender lo nuevo. Creo que las actividades artísticas, además de favorecer el aprendizaje natural de lo que nos rodea, desarrollan diversas facultades humanas útiles para otras disciplinas educativas como la observación, la adquisición de habilidades manuales, el conocimiento de los colores y del espacio, la capacidad de expresión... e incluso de desahogo.

Y en cuanto a los libros para niños, ¿cómo ve la oferta editorial?

En el mundo editorial infantil hay de todo y no puedo mantener un juicio único. De todas formas pienso que es un sector que se ha desarrollado mucho, que sus propuestas son variadas y su búsqueda elaborada. Además es una producción que varía en cada país y según cada editorial. Creo que en Italia se ha desarrollado mucho y bien. Sobre todo gracias a los pequeños editores que hacen un gran trabajo a la hora de presentar cosas nuevas y corren a menudo grandes riesgos.

La artesanía bien entendida: un regalo para los sentidos

Testa di legno, que en italiano significa literalmente “cabeza de madera” es una expresión indicativa de una persona muy testaruda. La historia (rimada en esta ocasión) habla de un personaje hecho de madera y cuyo mayor deseo es ser una persona normal. ¿Pinocho? Por supuesto, pero no es tan sencillo como pudiera parecer mirando de reojo. La excusa le da pie al autor para mencionar una completísima galería de árboles representados a través de las incisiones en linóleo que ilustran este libro producido –no podía ser de otra manera– completamente a mano. Tan testarudo es el personaje, como voluntariosas las manos que escribieron los versos y crearon los dibujos de este libro

en el que los árboles (alejados del eje por un narrador ausente, harto de su suerte) se despiertan embadurnados de colores. Y que conste, no se quejan.

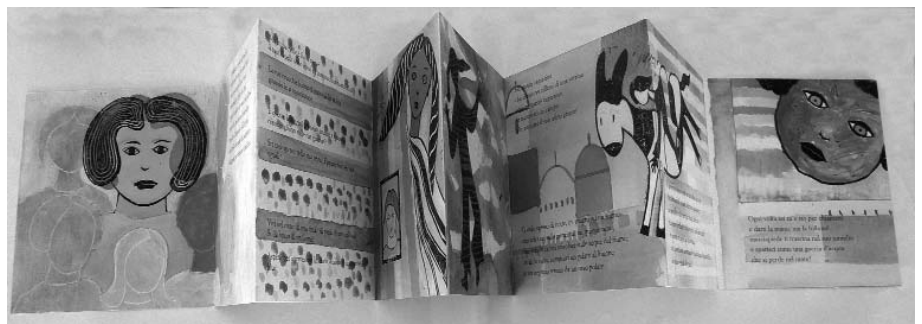
Hablemos de la Bottega del Tintoretto. Es un lugar insólito, un lugar en el que se crean libros que de alguna manera son únicos. ¿Cómo explicarías a nuestros lectores qué es la Bottega?

La Bottega del Tintoretto es una imprenta de arte creada ya hace veinticinco años por un grupo de artistas. Se trata de un lugar en el que viven muchas y distintas energías, mucha maquinaria igualmente antigua y muchas iniciativas desarrolladas con las fuerzas del presente. El lugar es importante y único, pero también importantes y únicas son las personas que lo llevan y permiten su existencia. La Bottega es al mismo tiempo una asociación cultural que desarrolla una actividad de cursos que van desde la impresión artística, al dibujo, acuarelas y escultura. Este lugar ofrece la posibilidad a los artistas de realizar sus obras gráficas y de verlas impresas por nuestro maestro impresor Roberto Mazzetto. Nuestras iniciativas van desde la organización de exposiciones hasta la impresión de carpetas de grabados y la organización de cursos. Naturalmente se trata de un ambiente muy estimulante que además es el lugar en el que producimos los libros hechos a mano y las partes de los otros libros que se imprimen a mano.

Hay en este espacio una fuerte carga histórica y una continuidad en el trabajo artesanal. ¿Cuál es la importancia de tal continuidad?

Grande, porque se trata de un lugar que conserva mucha experiencia. El oficio es profundo y profesional y las soluciones se multiplican gracias a las ideas de unos y a la práctica de los otros.

Éditions du Dromadaire recupera lo físico y táctil del libro no sólo en el producto final, sino a lo largo de toda su creación.



❶ **¿Es este proceso parte integrante de la obra terminada?**

Creo que sí. Como decía antes, estos libros nacen de nuestros conocimientos artesanales y de la práctica de las técnicas de la impresión artística, de la tipografía con caracteres móviles de plomo, de la encuadernación manual, por lo tanto su forma está atada a estos procesos y este proceso es estímulo y parte de la obra terminada.

Los niños, ese gran laboratorio

Affresco (fresco) es un volumen lleno de grabados que reproducen fragmentos de frescos inventados: el autor imagina una historia, la relación entre una yegua y un toro. Alguien se atreve a llevarle la contraria: es el pájaro que no está allí, cuyas observaciones molestan tanto al narrador que éste decide otorgarse el derecho de imaginar lo que desea: “imagino y soy feliz, imagino una historia en la que todo es posible, un mundo en el que existe la paz y resiste en la pared del fresco antiguo”. El breve texto, de composición manual, está impreso en la portada del libro. ¿Y por qué? Para que el lector (ese ser anónimo, indefinido, inconstante) pueda crear libremente su historia al abrir el libro y adentrarse en los secretos del arte, eso sí, fragmentado. Un regalo para mentes dispuestas a volar y cuyas alas resultan ser, tal como sospechábamos, páginas sin complejos.

❷ **En los talleres para niños, ¿cómo subrayan este aspecto material en la creación de una obra?**

En nuestros talleres para niños elaboramos un libro en forma de acordeón, similar a los nuestros, que parte de sencillas ilustraciones realizadas con *pochoir* (pequeñas máscaras), dibujos e impresiones en linóleo. El trabajo consta de dos fases: primero, la de realización de las imágenes y, si tenemos la posibilidad, la composición de un texto en la banda interna del

libro (que consiste en una banda de papel larga y estrecha, que posteriormente doblamos como un acordeón). En la segunda parte hacemos la cubierta. Al final juntamos ambas y se produce un pequeño libro que consta de su interior y su cubierta con título.

❸ **¿En qué medida las investigaciones de Bruno Munari han influido en vuestro trabajo?**

Naturalmente conocemos la obra de Bruno Munari y admiramos su trabajo. Lo hemos conocido a lo largo del camino. No sabría decir si su búsqueda influencia la nuestra. Puede que sí. Hay algo en el inconsciente que me cuesta medir. De todas formas nuestro bagaje cultural nace del mundo del arte: Pierre era artista grabador y poeta y yo soy artista escultora y grabadora. Creo que nuestra manera de presentarnos al público es la manera propia del artista, es decir, una manera directa y libre como afirmaba Pierre.

❹ **¿Cuáles son los proyectos futuros para Éditions du Dromadaire?**

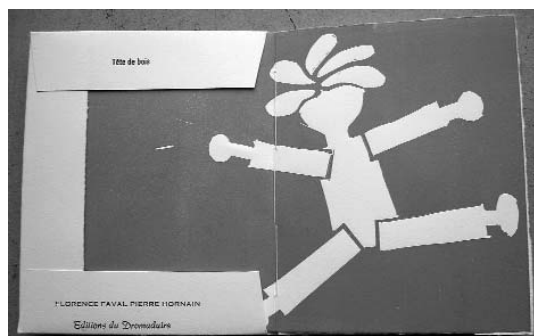
El año pasado aconteció una tragedia que me tocó a fondo: Pierre murió, de forma rápida e inesperada, como consecuencia de un tumor. Sufrí mucho porque, además de trabajar juntos, compartíamos nuestras vidas desde hacía más de quince años. He decidido seguir con nuestro trabajo en la aventura de Éditions du Dro-

madaire. Se trata de una creación que ha sido muy importante para nosotros dos.

Mi idea inicial ha sido seguir con nuestras creaciones. De momento aún tengo textos de Pierre para publicar. Ya he hecho el primero, *Alla prima*, a partir de dos textos que Pierre había escrito pocos meses antes de morir. Además, acabo de publicar *Angelina la ragazza gazza*, un texto de Pierre de hace algunos años.

El futuro de Éditions du Dromadaire sigue en la niebla y de momento lo acepto de esta manera. Quiero darme un poco de tiempo para saber mejor hacia dónde ir y cómo moverme. Lo que sí tengo claro es que quiero mantener nuestro espíritu ya que, al fin y al cabo, éste ha sido nuestro proyecto desde el inicio. El resto lo inventaré sobre la marcha, como siempre lo hemos hecho. Una vez Pierre escribió para una entrevista: “Somos autores y editores de nuestras publicaciones, realizamos textos e imágenes, estudiamos la forma y el tamaño de cada libro, hecho que nos convierte en parte íntima de lo que hacemos. Creemos que nuestra intimidad es algo que se puede transmitir, que puede establecer confianza entre el lector y el libro. El lector percibe enseguida su dimensión humana, expresada en el papel áspero, de la impresión manual, de cortes o doblados, apertura de puertas o presencia de sobres para abrir. Lo que queremos que se note es nuestra búsqueda de libertad”. ◀▶

Éditions du Dromadaire: www.dromadaire.it
La Bottega del Tintoretto: www.tintorettovenezia.it



Mariano Coronas Cabrero

Maestro de Primaria en el C. E. I. P. Miguel
Server, de Fraga - Huesca

Escuela y autoedición

Leemos, escribimos y publicamos

“Cuando mostraba ingenuamente los primeros textos hechos por los niños, que habían salido de nuestra prensa, tan simples y tan inocentes, mis camaradas me objetaban:

‘Y eso de qué sirve? Hay muy bellos textos de adultos en nuestros manuales, más interesantes y útiles que esos balbuceos...’”

Célestine Freinet

La escuela, el primer centro cultural al que asisten a diario los chicos y chicas de nuestro país y que trabaja sobre todo con libros (¡lástima que lo haga con los de texto solamente!), debe convertirse también en una entidad capaz de producirlos, en una pequeña editorial que se ocupe de convertir periódicamente en hojas impresas los pensamientos, las investigaciones, la creatividad del alumnado y del profesorado; una modesta editorial capaz de editar “libros libres” para que se lean en las aulas y para que puedan llegar a las familias, a algunas entidades culturales, a centros escolares, amigos, etcétera.

En 1936, un maestro freinetista, Siméon Omella, escribió, ilustró y encuadernó con los niños de Plasencia del Monte (un pueblo de la provincia de Huesca), un libro de vida que lleva por título *El libro de los escolares de Plasencia del Monte*. Un libro que ha sido reeditado en edición facsímil por el Museo Pedagógico de Aragón y que podría, aún hoy día, animarnos y sugerirnos caminos similares de autoedición.

Lectura y escritura

Planteamos, íntimamente unidos, el ejercicio de la lectura y de la escritura en el entorno escolar. Leemos diariamente en voz alta a nuestros alumnos y alumnas desde hace años. Queremos que todos y todas salgan de la escuela con un notable

bagaje de textos (cuentos, noticias, poemas, párrafos de libros, libros enteros...) escuchados. Creemos en el efecto benefactor de esta práctica, entre otras cosas porque se recuerda con el tiempo y a algunos y algunas les ha cambiado la percepción de la lectura en general, de la poesía en particular, por ejemplo.

La lectura nos proporciona múltiples excusas para escribir: nos abre posibilidades nuevas, nos ofrece sugerencias temáticas o estilísticas y alimenta nuestra imaginación para que sea reserva fecunda de nuestros intentos de convertirnos en aprendices de escritoras y escritores. Así pues, entre todos y todas haremos posible la construcción de libros colectivos, convirtiendo esas pequeñas obras en una suma de ideas creativas y de esfuerzos compartidos.

Escribimos con pautas, modelos, sugerencias o con total libertad; lo hacemos imaginando nuevas situaciones o recogiendo información o jugando con la rima o respondiendo a una pregunta, aparentemente intrascendente, o tras una conversación con las personas mayores de la familia (en un acto de atención y valoración de su experiencia vital) o continuando un comienzo poético que acabamos de leer, utilizando el sentido del humor o concentrándonos seriamente en el tema a desarrollar...

Y ese objeto final, con formato variado, que llamaremos libro, será algo emocionalmente cercano y susceptible de ser guardado de manera especial: en la estan-

tería de la habitación personal, en la biblioteca familiar, en la caja personal de las cosas importantes... Cada cual decidirá, en función del aprecio, del espacio, de la costumbre... dónde pone a reposar el último libro en el que ha participado, después de haberlo leído, claro.

El primer acto, tras el reparto de un ejemplar para cada participante, será la lectura en voz alta. Eso permitirá, a modo de libro-fórum, comentar, valorar lo que se ha hecho. Se invita a que el libro se lea en casa por parte de la familia y se aporte también la opinión que ha merecido. Es importante que participemos siempre en la escritura del libro; que seamos coautores de todos los que vamos haciendo, a lo largo de los años. Como maestros que somos, debemos tomarnos muy en serio lo de dar ejemplo en todo aquello que sea factible.

Trabajo de alta consideración

Consideramos que las acciones promovidas en la escuela, tendentes a finalizar en la edición de un documento impreso, en un "libro libre", suelen contener un plus de motivación para el alumnado (al menos, para buena parte de las niñas y niños del aula); suele ser una actividad que está perfectamente contextualizada con la faena que se desarrolla en clase y atiende a los intereses de niños y niñas; es una manera sugerente de dar salida a una parte del trabajo que se desarrolla en el aula, que de otro modo quedarían allí sin más repercusión y sin que nadie lo conociese (cumplen, pues, una labor divulgativa del

trabajo, del ingenio, del esfuerzo realizado, de la imaginación desplegada...); con el librito en las manos, tras haberlo coloreado y leído, aumenta la estima y la valoración del propio trabajo; nos permite regalarlo a nuestros corresponsales (otras niñas y niños, otras aulas, otros centros, personas adultas que aprecian este tipo de trabajos...); el "libro libre" es el resultado de un trabajo, de un esfuerzo, de una aventura de signo colectivo, cooperativo; es una manera de fijar por escrito algo que ha ocurrido durante unos días de nuestra vida: hemos realizado una pequeña investigación o recopilado folklore oral, o experimentado con algunas técnicas de composición poética... y ahí hay un posible resultado de todo ello, que debe acabar también en la biblioteca escolar; es algo que podemos hacer con niñas y niños de todas las edades, por tanto es una propuesta pedagógica rentable y universal.

Desde el aula, algunos "libros libres"

Vamos a presentaros una selección de estos libros y a explicar brevemente el proceso de gestación o algunas curiosidades de los mismos, porque eso ayudará a ver mejor las posibilidades que cada cual tiene, de asumir este tipo de actuaciones.

El mar de Rafael. Elaborado con el alumnado de quinto de primaria en noviembre de 1999 durante la semana siguiente al fallecimiento de Rafael Alberti. Leímos sus poemas, trabajamos algo sobre su biografía (dossier de prensa). Uti-

CUENTOS DE "BICHOS"

ALUMNADO DE 3º A
CEIP MIGUEL SERVET
FRAGA (HUESCA)

CURSO ESCOLAR 2006 -2007

LA SUPERMARIQUITA

Había una mariquita que combatía el mal con su superbolso.
Un día vino una mantis religiosa que quería comerse a todos los habitantes de Bicholandia. Era la ayudante del rey.
Entonces vino la supermariquita con su superbolso y le aplastó la cabeza con el bolso. Después vino el rey, que era invencible. Al final la mariquita sacó su arma secreta, un bate de béisbol, y le atizó en la cabeza y lo mató. Y otra vez ganó la supermariquita.

Alejandro



LA LIBÉLULA AZUL

Había una país muy lejano donde vivían unas libélulas azules que querían viajar a un pueblo que era muy grande. Pero tenían un problema, las libélulas eran muy pequeñas para hacer este viaje y entonces tuvieron una idea. Se subieron encima de unos pájaros que les llevaron a un pueblo más tranquilo y también les llevaron a pasear y al final se fueron a comer a un bar.

Sidi



lizamos algunas “fórmulas creativas” que descubrimos sugeridas en sus poesías para que los chavales las continuaran; también hay propuestas más abiertas y espontáneas. El resultado es un libro de veinticuatro páginas, escrito e ilustrado íntegramente en clase.

Para estar en la luna (1). Se definieron algunas fórmulas de composición poética en torno a la luna para que los chicos las continuasen; se construyeron frases con iniciales únicas (todas las palabras comenzaban por “l”); se escribieron acrósticos con “la luna” y teleósticos (con “la luna” al final de las frases o versos) y se añadió una guía de lectura sobre libros relacionados con nuestro satélite. En total, veinte páginas escritas y dibujadas, que vieron la luz en diciembre de 2001.

Brujas pirujas, hechizos, conjuros y brujerías. Desde la biblioteca escolar se había programado una actividad sobre las brujas. Hicimos el libro en marzo de 2002 con el alumnado de quinto de primaria. Desarrollamos varias rimas siguiendo el “Abcdario” y obtuvimos resultados muy sugerentes. También escribimos un amplio surtido de conjuros y hechizos. Utilizamos igualmente otras formas creativas. El libro terminó con veinte páginas, incluyendo guía de lectura.

El libro de los nombres (2005). Tiene veinticuatro páginas, tamaño cuartilla, y cada participante dispuso de una página para hacer un pareado de presentación con su nombre, escribir el texto informativo de las razones por las que se lo pusieron y dibujar un autorretrato con algún objeto significativo y personal a su lado.

El sexto de caballería (2002). Libro de dieciséis páginas realizado con el alumnado de sexto. A raíz de una lectura sobre los animales de carga, se propuso que buscaran información en sus casas. Debían preguntar a sus padres y, sobre todo, a sus abuelos. Paralelamente fuimos recogiendo fotografías de familiares con animales de carga. Se compone de varios textos en prosa con un interés indudable. Añadimos algunas otras cosas: el capítulo primero de *Platero*; una anécdota dolorosa con un caballo, de Santiago Ramón y Cajal; una recopilación de expresiones populares en las que se mencionan estos animales y un pequeño vocabulario relacionado con el tema.

“D” de dragón (2004). Desde la Biblioteca Escolar se había organizado una actividad que llevaba por nombre “Los dragones han vuelto”. Escribimos “coplas autonómicas” con “famosos dragones aragoneses”; trabalenguas con dragones tragaldabas; acrósticos “dragoniles”; frases con iniciales únicas; siglas y dragones y

otros poemas. Terminaba el libro, de dieciséis páginas, con el significado de todos los “dragones” de la enciclopedia, con una guía de lectura sobre libros de dragones y un cuadro mágico.

¿Qué quieres ser de mayor? (2) (2004). Una pregunta, aparentemente intrascendente, ofreció un amplio abanico de opiniones, algunas realmente originales y pintorescas. Vimos que ahí había un libro curioso; un libro de veinticuatro páginas, que hicimos entre las dos clases de quinto.

Cuentos cortos de cerdos (3) (2004). Con motivo del Día de la Biblioteca de ese año, organizamos desde la B. E. una actividad partiendo de los libros de cerdos. Tras una exposición con muchos ejemplares y tiempo para que chicos y chicas los fueran leyendo, las maestras de tercero elaboraron este libro de veinticuatro páginas en las que los chicos y chicas de ese nivel escriben cuentos y los ilustran.

Te recuerdo abuela. Te recuerdo abuelo (4) (2006). Veintiocho páginas en las que niños y niñas de quinto recuerdan algunos momentos, especialmente entrañables, pasados al lado de alguno de sus abuelos o abuelas. Textos en prosa, llenos de ternura y en algunos casos, realmente emocionantes.

Así empezó todo... (5) (2001). Fue una manera alternativa de trabajar los temas relacionados con la reproducción humana. Los chicos y chicas preguntaron a su madre por su embarazo y por el primer año de vida de cada uno de ellos. Los textos fueron titulados con una chispa de humor e ilustrados por cada cual. Una vez confeccionado el libro, lo fuimos leyendo y fuimos aproximándonos al tema de una manera diferente.

Una mirada a la infancia (1999). La propuesta consistía en sentarse un rato al lado de los abuelos para que, haciendo de periodista entrevistador, cada niña y cada niño fuera recogiendo recuerdos relacionados con la vida y el trabajo en la infancia. Materiales que leídos en voz alta, una vez confeccionado el libro nos permitieron una aproximación a la comparación de tiempos vividos y a la historia reciente. En definitiva, un trabajo con fuentes orales del alumnado de quinto en el curso escolar 1999/2000.

Colección “Desplegables”, en formato DINA-3 plegado, finalizando en 10 x 15 cm., con respuestas a preguntas determinadas, composiciones poéticas, rimas variadas, juegos con palabras... “Y yo, ¿por qué me llamo así?” (2004); “Gotas de agua” (2006); “Pequeños animalillos en cuartetas y ‘redondillos’” (2006); “Cuentos de bichos” (6) (2006); “Las golondri-

nas regresaron a África... nosotros y nosotras volvimos al colegio..." (2008); "En recuerdo de Ana Pelegrín" (2008)...

Desde la biblioteca escolar

La biblioteca escolar, decíamos, guarda la memoria escrita del centro: revistas, monografías, libritos, etcétera, que se publican cada curso escolar. Pero también, dentro de las actividades que desde ella se ofrecen a todo el centro, está la posibilidad de realizar alguna publicación que se reparta a todas las familias del colegio, a través del alumnado. A continuación, algunos ejemplos:

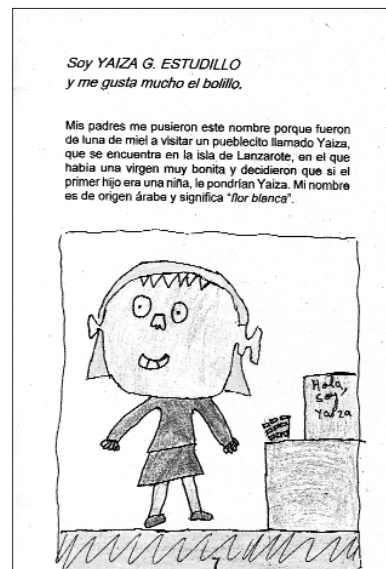
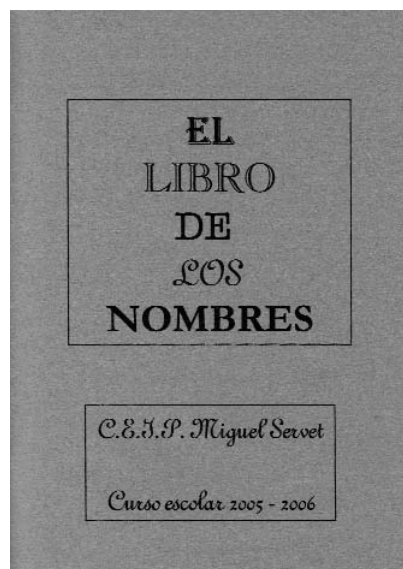
- Proyecto de recuperación de folklore oral. Con encuestas enviadas a todos los domicilios, a través de chicos y chicas, planeamos recoger nanas, canciones, de dedos y manos, corros, formulillas para elegir, oraciones, bur-las, canciones de comba, de goma..., anecdotario popular, cuentos y leyendas que recuerden las personas mayores... Recogidas las encuestas, clasificados los materiales, editamos cuatro libros: *Una bolita de algodón* (1997); *El patio de mi casa* (1999); *De ayer a hoy* (2001) y *Así nos lo han contado* (2002). En total, más de ciento cincuenta páginas, llenas de sorprendentes aportaciones, extraídas de la memoria de abuelas y abuelos, de padres y madres, que ya no se perderán, porque quedaron recogidas y escritas.
- Como regalo al finalizar algunas de las actividades impulsadas desde la biblioteca escolar, sobre una temática determinada, podemos editar materiales de interés: libritos, desplegables, álbumes de cromos... Por ejemplo, *Pueblos y culturas. Una selección de cuentos del mundo* (mayo de 2005), donde se ofrece una selección de cuentos de distintos países, ilustrados con trabajos de madres, niños y niñas. *El desplegable Los dragones han vuelto. Una selección de textos para leer* (2004). *Los libros no se comen, pero alimentan* (2008), que recoge "una muestra de trabajos del alumnado" relacionados con la actividad sobre los alimentos. *¡Embrújate!, o cómo viajar a caballo en una escoba...* Álbum de cromos (2002). *Un océano de palabras en un mar de libros. Álbum de cromos y citas literarias* (2003), *Vivir, sentir, convivir. Álbum de cromos y citas literarias* (2007). En los tres casos, ha-

blamos de materiales de acompañamiento a la actividad en cuestión, ofreciendo textos e ilustraciones para que el alumnado perciba otros registros relacionados con los libros y la lectura.

- Repertorios alfabéticos (7). Cuadernillos editados como resultado final de un trabajo de búsqueda documental en la biblioteca. *S de Servet* (2004); *N de Nicaragua* (2005); *A de agua y Aragón* (2006); *C de convivencia* (2007)... En todos los casos, una vez elegido el tema, buscamos un amplio repertorio de palabras, relacionadas con dicho tema, colocadas por orden alfabético. Una vez se ha elaborado la información, buscamos ilustraciones y editamos la publicación con la finalidad de que sea repartida a todas las familias del centro y podamos atender los intercambios que mantenemos.

Publicaciones electrónicas

- El blog. Es un instrumento de escritura, de lectura, de reflexión, de participación. Es, a la vez, una herramienta que puede servirnos para compendiar algunos de los acontecimientos más destacados que vivimos a lo largo del curso y servirnos de "libro de la memoria" de lo que vamos haciendo, con más o menos relevancia. Está abierto a la participación del alumnado, de las familias y de quien quiera escribir en él. Ahí tenéis el mío: <http://gurion.blogia.com> (en estos momentos con cerca de trescientas entradas, textos o post, como prefieran llamarlos, más los correspondientes comentarios, en sus cuatro años de existencia). Un blog es un libro electrónico que va creciendo a medida



que crece nuestro interés por la lectura y la escritura.

- Los colores del agua (8). Es, podríamos decir, un libro electrónico. La idea era múltiple. Por un lado había un intento de sensibilización naturalista o medioambiental del alumnado, contemplando una docena de fotografías relacionadas con el agua y la cuenca del Cinca. Por otro, un fin más estético y creativo: debían intentar crear textos literarios a raíz de la contemplación de esas fotos: metáforas, comparaciones, etcétera. Partimos de una pregunta "¿No decían que el agua era incolora?" mientras veíamos agua azul intenso, marrón, amarillenta, verdosa, etcétera. El "libro" está en la Red y puede visualizarse en la siguiente dirección: <http://www.quadraguinta.org/inicio.html> (pinchando sucesivamente en Materiales didácticos, Cuaderno de Ejercicios y Los colores del agua).
- Libros de contraseñas poéticas. Definimos las contraseñas poéticas como grupos de cuatro versos, sacados de poemas de diversos autores. Puede ser la estrofa que lo inicia o la que lo finaliza, pero también alguna que, en la mitad del poema, puede leerse de manera independiente con cierto sentido. Utilizando el PowerPoint, los chicos ilustran esas contraseñas y ofrecen un amplio repertorio de momentos poéticos acompañados de fotografías capturadas en Internet o realizadas con su cámara digital con toda la intención. Un libro que va creciendo y engordando sin fin.

Con todo lo anterior, podemos ver que la escritura y publicación de libros colectivos (impresos en papel o en formato digital) apunta en varias direcciones: estimula la lectura y la escritura, también el reconocimiento personal; la obra colectiva; la capacidad de valorar y expresar opiniones: pone en cuestión los afectos y entronca directamente con las emociones (en cuyos textos se expresan o a través de su lectura se remueven...); pone en valor el conocimiento y la experiencia de otras personas y ofrece una salida a la creatividad de chicos y chicas. Los libros colectivos son, con el paso del tiempo, pequeñas piezas que ayudan a reconstruir la autobiografía personal y, por tanto, son materiales con carga afectiva, importantes para algunos niños y niñas. Por cierto, la autoedición, en la escuela, pone en funcionamiento una serie de acciones individuales y colectivas, escolares y culturales, afectivas... que entroncan muy directamente con esto que está hoy tan de moda: las competencias básicas. ◀▶

Notas

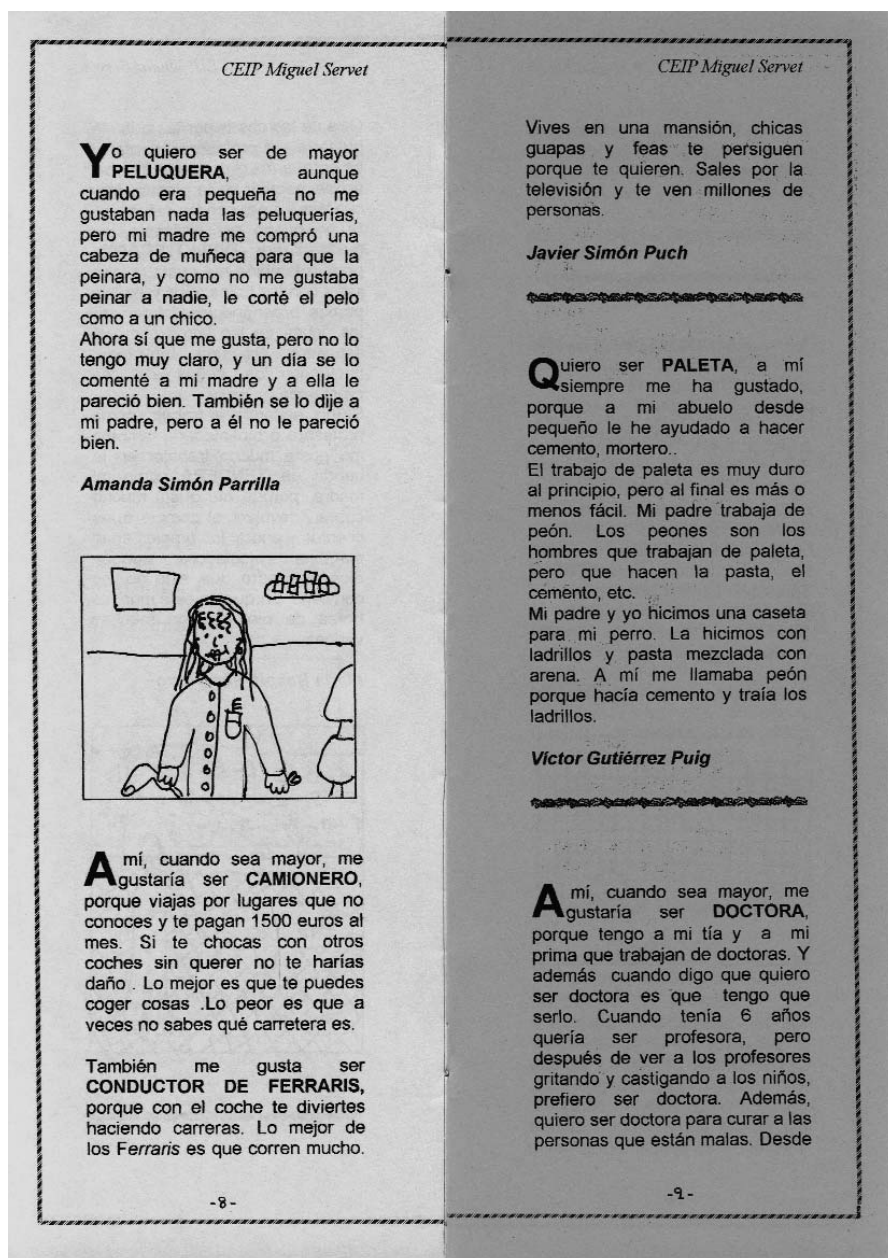
- (1) Los libros *Para estar en la luna* (diciembre de 2001) y *Brujas pirujas, hechizos, conjuros y brujerías* (marzo de 2002) los pensamos y los llevamos a cabo con mi compañera maestra M^a José Baila Truc.
- (2) El libro *¿Qué quieres ser de mayor?* (abril de 2004) fue un trabajo compartido con Ana Arasanz, maestra tutora del curso paralelo de 5^o.
- (3) *Cuentos cortos de cerdos* (diciembre de 2004) es fruto de la iniciativa y trabajo de las maestras Mercè Lloret Barrau y Mercè Arbonés Solsona.
- (4) *Te recuerdo abuela. Te recuerdo abuelo* (enero de 2006) ha sido un pequeño proyecto compartido con Irene Caballero, maestra tutora de 5^o de Primaria.
- (5) *Así empezó todo...* fue un libro realizado en noviembre de 2001 en el que también participó con su alumnado la maestra M^a José Baila Truc. En noviembre de 2002 Mercè Lloret Barrau, realizó un trabajo similar con el alumnado de 4^o de Primaria, titulado *Chiquitines* (2002).
- (6) Realizado por Mercè Lloret Barrau, con el alumnado de 3^o de Primaria.
- (7) Los *Repertorios alfabéticos* es una actividad desarrollada entre las cuatro clases del Tercer Ciclo de Primaria del CEIP Miguel

Server, de Fraga. Las palabras elegidas se reparten entre las cuatro clases para buscar su significado.

- (8) Para hacer posible que todo el trabajo realizado en clase en torno a *Los colores del agua* pueda ser consultado en Internet, debo agradecer, por distintos motivos, a los profesores José Luis Escuer, José M^a Mergalejo y a la profesora Natalia Bernabeu.

Bibliografía

- "BIBLIOTECA infantil" (suplemento en páginas centrales del *Aula Libre* n^o 78 de marzo de 2003). Se reseñan 45 publicaciones escolares impulsadas por varias maestras y algunos maestros del M. R. P. Aula Libre.
- CORONAS CABRERO, Mariano. "El cuaderno de bitácora o blog. Una herramienta informática para leer, reflexionar, escribir, opinar y comunicarse". En: *Aula Libre* n^o 82, 2005.
- FREINET, Célestine. *Técnicas Freinet de la Escuela Moderna*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1978.
- OMELLA, Simeón. *El libro de los escolares de Plasencia del Monte*. Huesca: Museo Pedagógico de Aragón, 2007.
- RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Reforma de la escuela, 1979.
- RODARI, Gianni. *La escuela de la fantasía*. Madrid: Popular, 2003.



Anna Maria Comalada

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Trabaja como profesora de Educación visual y plástica en el IES Ramon Berenguer IV de Amposta. Le gusta colaborar con la biblioteca del centro.

Un folioscopio poético

Si tuviera que hablar de un buen trabajo cooperativo entre alumnos cuyo resultado fuera un diminuto objeto lleno de vida y de magia, ése sería nuestro proyecto: el folioscopio o *flip book* –como se conoce más internacionalmente–.

El proyecto surgió a raíz de un grupo de trabajo iniciado en el instituto con la finalidad de conseguir la mejora de la adquisición de las competencias básicas en la educación secundaria obligatoria. Esto significaba empezar una coordinación entre departamentos. En este caso, el departamento de Castellano con el de Educación visual y plástica.

Los alumnos de 1º de ESO estaban leyendo poemas de Juan Ramón Jiménez. Después de leer y releer el libro que utilizaban busqué la forma más adecuada para plantear una actividad de ilustración. La principal dificultad que se presentaba era que el poemario ya estaba ilustrado, por lo tanto, tenía que plantear una actividad diferente para que los alumnos no estuvieran influenciados previamente por las ilustraciones. La solución apareció al releer dos estrofas que encabezaban uno de los apartados del libro, concretamente, “Primavera del amor”:

Tu corazón y el mío
son dos prados en flor
que une el arco iris.
Mi corazón y el tuyo
son dos niños dormidos
que une la vía láctea.

Eran unos versos que parecían estar preparados para ser animados porque su lectura transporta rápidamente a un

mundo de imágenes en transformación. Necesitaban convertirse en un objeto visual vivo. Era la oportunidad para construir nuestros folioscopios poéticos.

El folioscopio –del latín “folium”, hoja y del griego “skopein”, examinar– es un pequeño libro formado por una serie de imágenes ordenadas, destinado a ser “examinado” u ojeado con cierta rapidez para dar una impresión de movimiento, una ilusión procesada en nuestro cerebro. No se puede datar con precisión la aparición del folioscopio, pero forma parte del conjunto de juguetes u objetos ópticos que preceden a la aparición del cine y que cubren el proceso evolutivo entre la fotografía y el cine: el llamado pre-cine.

Se atribuye al francés Pierre-Hubert Desvignes haber inventado el folioscopio hacia 1860 por la animación manual que hizo a partir de unas fotografías, pero fue el inglés John Barnes Linnett, impresor de Birmingham, el primero que patentó el folioscopio bajo el nombre de kineógrafo –imagen en movimiento– en 1868. Las primeras patentes americanas se atribuyen a Henry Van Hoesenbergh en 1882.

La realización del proyecto se organizó de la siguiente forma:

- 1º Secuenciamos el poema en unidades que tuvieran sentido para ser dibujadas y creamos grupos de alumnos para empezar con el trabajo cooperativo.
- 2º Cada miembro del grupo se hizo responsable de una secuencia del poema y el grupo escribió el guión de su folioscopio, es decir, un breve texto contando qué dibujaría cada persona.
- 3º A partir del guión cada persona esbozó la primera imagen y la última corres-

pondiente a su secuencia en una plantilla llamada “proyecto de grupo” que hizo la función de story-board. Todas las secuencias tenían que enlazarse perfectamente. De esta manera, visualmente, ya podíamos adivinar el planteamiento de la historia.

- 4º Empezó el trabajo individual. Cada miembro del grupo dibujó su secuencia en doce imágenes utilizando la técnica del calcado para mantener una referencia constante.
- 5º El grupo acordó el procedimiento y la gama de colores que utilizaría para dar un acabado final a la historia.
- 6º Se ordenaron las páginas del folioscopio (84 en total) y se añadieron las tapas, previamente diseñadas. Se

grapó el librito y se pulió para empezar a funcionar.

La velocidad ideal de un folioscopio es de dieciocho a veinte imágenes por segundo. Para conseguir, pues, un movimiento natural continuo, real, se necesitan veinte imágenes por segundo. Un folioscopio estándar tiene, aproximadamente, entre setenta y cinco y cien imágenes y su duración es de unos cuatro segundos.

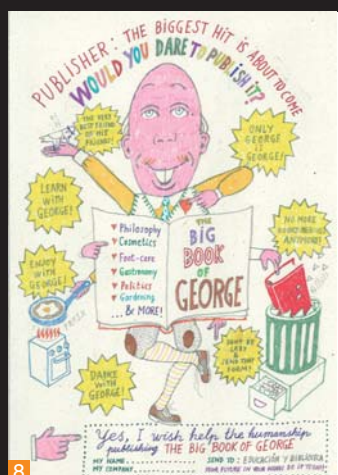
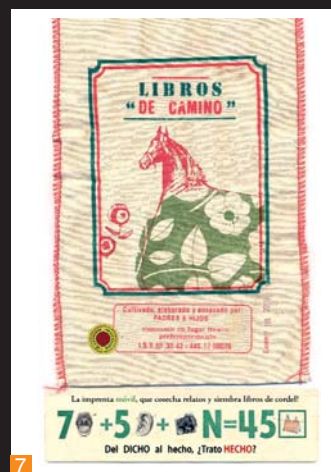
La intensa experiencia de un par de semanas vio su resultado en esos pequeños libros magníficos que durante cuatro segundos nos transportan al mundo del cine animado. Unos libritos mágicos y efímeros que merecerían una gran biblioteca para recuperar esas sensaciones tan sugerentes que son la prehistoria de nuestra cultura visual. ◀▶



GENIO BUSCA MECENAS PARA...

No es suficiente tener una buena idea. De hecho hay personas que acumulan, una sobre otra, montañas de buenas ideas. A veces llegan a ser tantas que no hay dónde ponerlas. Tampoco se encuentran contenedores de reciclaje, ni servicios de recogida, ni mercadillos para las ideas deslucidas. Entre los amigos, lo mismo que entre los editores o gestores culturales, la llegada de una de estos seres fecundos en proyectos, es precedido por un: "Ya viene éste con sus ideas". En el mejor de los casos, estas propuestas son esbozadas en libretas. Se llenan páginas que, por sí mismas, merecerían ser publicadas si no fuera por la proliferación de exitosos zánganos que se alimentan de sueños ajenos. Suponemos que, a diferencia de las hadas y de los duendes, los mecenas sí existen. Que hay personas dispuestas a incrementar la creatividad, la reflexión y el humilde trabajo artístico en esta época signada por el conformismo, la pasividad, la superficialidad y el consumismo. Así pues, si hay genios y si, además, hay mecenas, sólo faltaría un espacio de encuentro. Pues bien, nosotros lo ponemos. A ver qué pasa.

- 1 Ignasi Blanch
- 2 Gina Thorstensen
- 3 Carmen Fajardo
- 4 Carolina Mejía
- 5 Mutis
- 6 Santiago Robles
- 7 Cristina Müller
- 8 Javier Sáez Castán
- 9 Aitana Carrasco
- 10 Ajubel
- 11 Javier Zabala

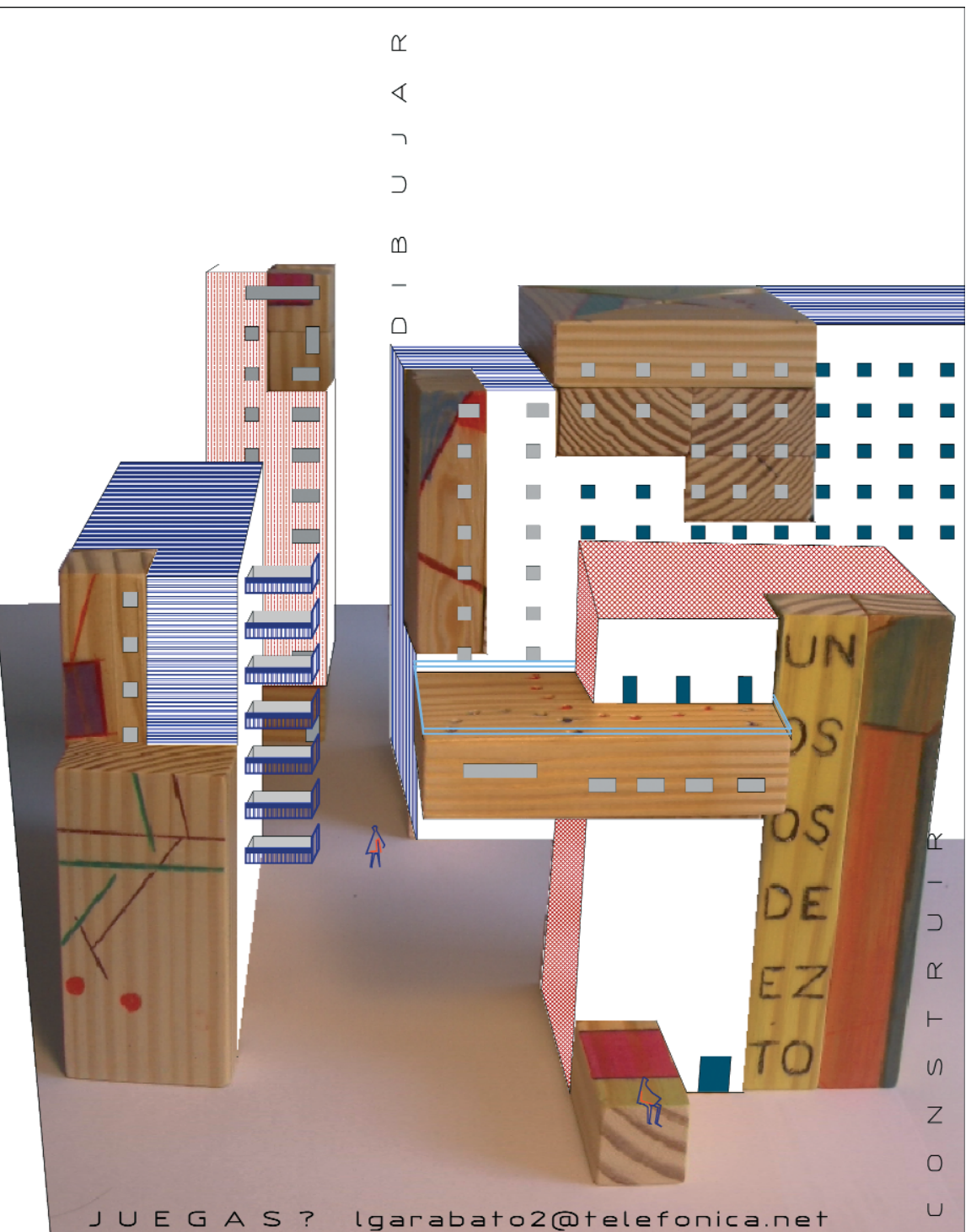
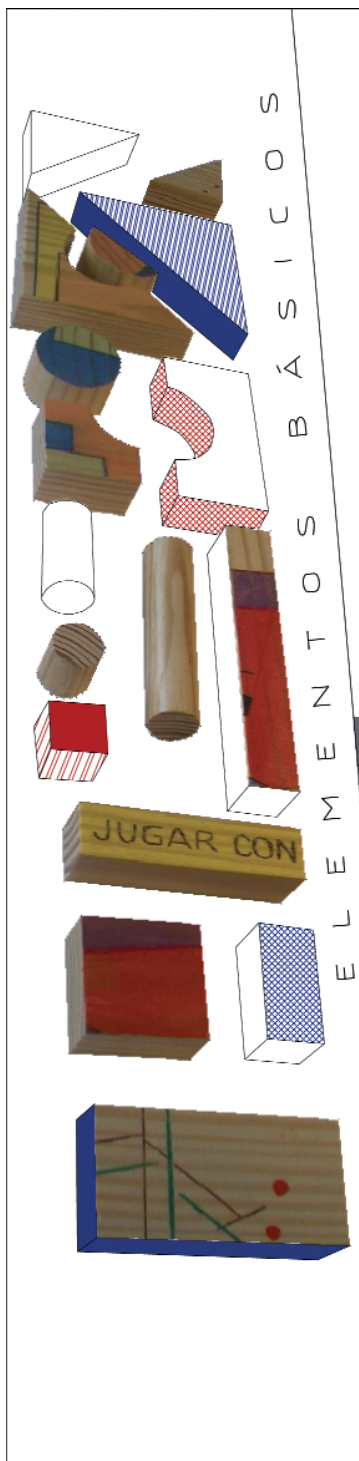




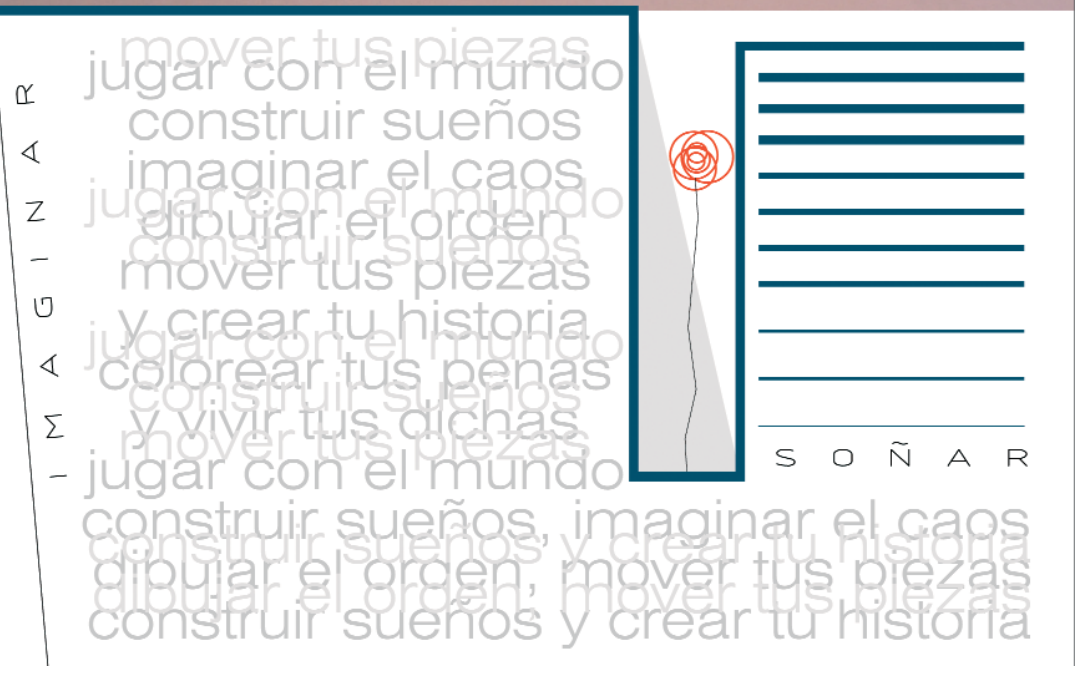
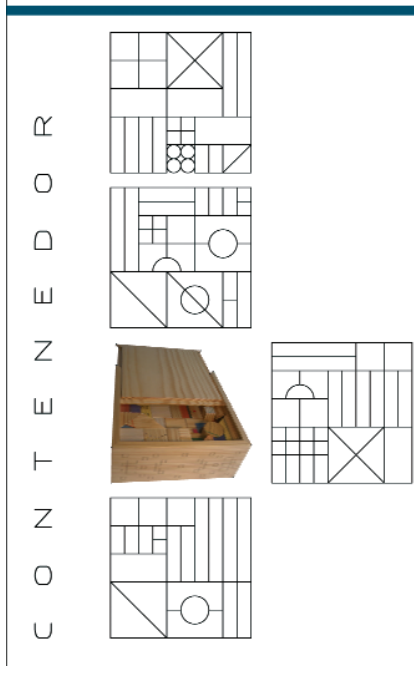
Princesas y Brujas
buscan editor para
Harm Sin Estereotipos

Ignasi Blanch 2008-9





JUEGAS? lgarabato2@telefonica.net

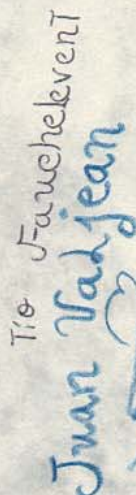


mover tus piezas
 jugar con el mundo
 construir sueños
 imaginar el caos
 jugar con el mundo
 dibujar el orden
 construir sueños
 mover tus piezas
 y crear tu historia
 jugar con el mundo
 colorear tus penas
 construir sueños
 y vivir tus dichas
 mover tus piezas
 jugar con el mundo
 construir sueños, imaginar el caos
 dibujar el orden, mover tus piezas
 construir sueños y crear tu historia



S O Ñ A R

Un Jardin



fugitivo

Francisco
ESCENTABLO
PARIS Pim!
Pam!

PARIS Pim
Pam
Tas



un hombre que
luchó hasta el fin
por ser Bueno y ^{de sus} justo. ^{días}

un amor puro
una historia
de amor



Jardines de
Luxemburgo

LA REVOLUCIÓN

1789

Waterloo



Gawroche
Eponina

205

THE NORDIC FOLK



Logo que Paderis
Por que amais, amad
mais aún. Morir de
amor es vivi

Porque amáis, amad
 más aún. Morir de
 amor es vivir

Un Proyecto
 Ambicioso

COSETTE

E

Contact ya
ahora
ya [il.com](mailto:info@il.com)

ahora
ya
Carolinamejia@gmail.com

Los dientes



re Fantina Todos los
dientes

TEATRO
de
MUÑECOS



2d
INJUSTICE

Laver

Genio y su Figura



Buscan millonario excentrico
para proyecto imposible

Aquí M U T I S **Allí**

hermanosdelacosta@gmail.com



LIBROS "DE CAMINO"



Cultivado, elaborado y envasado por:
PADRES E HIJOS

consumir en lugar fresco
preferentemente

I.S.B.Nº 30 42 - 445.17 00076



Lote: 7 III 2009

La imprenta **móvil**, que cosecha relatos y siembra libros de cordel!

7  **+5**  **+**  **N=45** 

Del DICHO al hecho, ¿Trato **HECHO**?

PUBLISHER: THE BIGGEST HIT IS ABOUT TO COME
WOULD YOU DARE TO PUBLISH IT?

pi
pi

THE VERY
BEST FRIEND
OF HIS
FRIENDS!

ONLY
GEORGE
IS
GEORGE!

LEARN
WITH
GEORGE!

ENJOY
WITH
GEORGE!

NO MORE
BOOKS REQUIRED
ANYMORE!

♥ Philosophy
♥ Cosmetics
♥ Foot-care
♥ Gastronomy
♥ Politics
♥ Gardening
... & MORE!

THE BIG BOOK OF GEORGE

DON'T BE
LAZY
&
SEND THAT
FORM!

DANCE
WITH
GEORGE!

Yes, I wish help the humanship
publishing THE BIG BOOK OF GEORGE

MY NAME

MY COMPANY

SEND TO : EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA

YOUR FUTURE IN YOUR HAND! DO IT TODAY!

SEÑORAS Y SEÑORES,
NIÑAS Y NIÑOS, EDITORES Y EDITORAS,
PERROS, GATOS, PULGAS, MOSCAS Y BATRACIOS

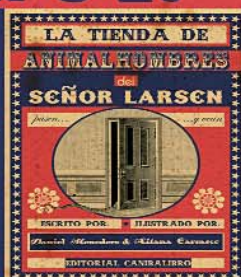
les presentamos

LA TIENDA DE ★ ANIMALHOMBRES ★ DEL SEÑOR LARSEN

NO ES UN LIBRO
CUALQUIERA

escrito por el ilustre y
vertiginoso

Daniel Monedero



ES UN GRAN
LIBRO INÉDITO

ilustrado por la sin par y
nunca antes vista

Aitana Carrasco

donde podrán encontrar

ANIMALHOMBRES Y ANIMAJETOS



EL COBRA-DOR • EL RUIZ-SEÑOR
EL HOMBRE CEBRA
EL CALAMAR DE LAS PALABRAS (EN SU TINTA)
EL GALLO-HOMBRE • LA ELEFANTETERA
EL COLIBRÍ-TO DE VERSOS
LA VACA-MUNDI • EL MONO-CICLO



si tienen ojos

★ Y MUCHOS MÁS... ★

si tienen dinero

¡ATRÉVANSE
A
LEERLO!

Reserven su
butaca en:
aitaneta@hotmail.com
d.tomboc@yahoo.es

¡ATRÉVANSE
A
PUBLICARLO!

La medida del gozo siempre nos la dan los pequeños. Por eso, en aquellas ocasiones en que logramos desinhibirnos por completo, la frase al uso es "he disfrutado como un niño". El impulso de los niños siempre es jugar. Para ellos, el tiempo es un caudaloso e inagotable río de placer, que se va haciendo más angosto a medida que fuerzas ajenas al gran imperativo de la vida --el gozo-- van alterando sus prioridades.

¿Qué somos los adultos sino niños de avanzada edad? Siempre he creído que el deseo de gozar y disfrutar como niños perdura, y que la melancolía con que los padres los vemos deslizarse por un obogán o surcar el cielo en un columpio, no se deriva de un axioma ontológico, sino, más bien, de un código social. Cambiar ese código no es sólo posible, sino deseable.

¿Por qué no va a poder un padre o una madre, subirse a un caballo con muelle a su medida?

¿U oscilar en un columpio gigante? ¿O sentir la inercia de su cuerpo dejándose caer por un tobogán de mayores?

Desde la infancia de nuestras hijas, he tenido el deseo de diseñar un parque para padres, ubicado junto a otro estrictamente infantil, donde estos puedan disfrutar como niños, no de manera excepcional, sino cotidiana. Estoy convencido de que este proyecto sería un éxito.



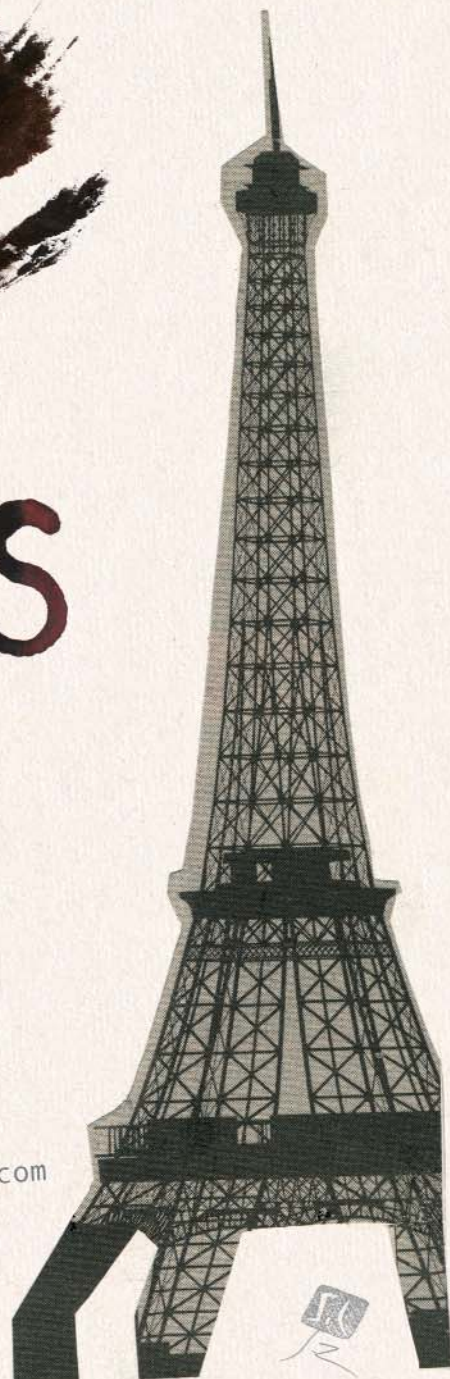
SE BUSCA



MECENAS

Para financiar la creación de textos a partir de dibujos inconexos y sin sentido provenientes de un cuaderno de artista, elaborado mientras el autor habla por teléfono con sus amigos.

Los interesados pueden contactar en la dirección 1999@ya.com



Convocatorias

IX Congreso del Capítulo Español de ISKO

Esta edición se celebrará en Valencia los días 11, 12 y 13 de Marzo de 2009 bajo el lema general "Nuevas perspectivas para la organización y la difusión del conocimiento".

Grupo de Investigación CALSI
Instituto de Diseño y Fabricación
Universidad Politécnica de Valencia
Camino de Vera s/n
46022 Valencia
☎963 877 000 Ext. 88924
📧<http://www.iskoIX.org>

XI Jornadas Españolas de Documentación

Las XI Jornadas Españolas de Documentación que, bajo el lema común de "interinformación", organiza FESABID se celebrarán en el Auditorio de Zaragoza los días 20, 21 y 22 de mayo de 2009.

✉fesabid2009@fesabid.org
📧<http://www.fesabid.org/zaragoza2009>

IX Coloquio Internacional de Información y Documentación

Con el lema "Las competencias investigadoras de los profesionales de la información" y en un momento profesional especial por la entrada en el espacio europeo marcado por Bolonia, se organiza la novena edición de este interesante evento en Salamanca entre los días 20 y 22 de abril de 2009.

Facultad de Traducción y Documentación
C/ Francisco Vitoria, 6-16
37008 Salamanca
✉ftd@usal.es
📧<http://exlibris.usal.es> y
<http://web.usal.es/~alar/Bibweb/Bbtca.htm>

Taller de la Unesco sobre Alfabetización Informacional

Con el lema "Formando a los formadores" y el objetivo de ofrecer a los participantes la oportunidad de actualizar y profundizar sus competencias en el campo de la alfabetización informacional, revisar teorías y nuevos enfoques, así como compartir experiencias y prácticas, se celebrará este evento en Lima (Perú) entre los días 22, 23 y 24 de enero de 2009.

Pontificia Universidad Católica del Perú
Departamento de Humanidades
Av. Universitaria, 1800
San Miguel, Lima 32 (Perú)
☎511 626 2875
✉avega@pucp.edu.pe

32º Congreso Internacional de IBBY

Del 2 al 7 de julio del próximo año y organizado por la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil tendrá lugar en Santiago de Compostela (A Coruña) una edición más del longevo congreso de IBBY.

Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil
C/ Santiago Rusiñol, 8
28040 Madrid
✉oepli@oepli.org
📧<http://www.oepli.org>

IV Jornadas Archivo y Memoria

Con el lema "La memoria de los conflictos: Legados documentales para la historia", la Fundación de los Ferrocarriles Españoles (FFE) y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), organizan la cuarta edición de estas oportunas jornadas. Tendrán lugar los días 19 y 20 de febrero de 2009 en la sede madrileña de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles.

Fundación de los Ferrocarriles Españoles
Palacio de Fernán Núñez
C/ Santa Isabel, 44
28012 Madrid
☎911 511 041
☎911 511 049
✉archivo_historico@ffe.es
📧<http://www.archivoymemoria.com>

75º Congreso y Consejo de la IFLA

El próximo año el Congreso de la IFLA (International Federation Libraries Association) tendrá lugar en Milán (Italia) entre los días 23 y 27 de agosto de 2009. Llevará como tema principal "Las bibliotecas crean futuros partiendo de la herencia cultural".

📧<http://www.ifla.org/IV/ifla75/index-es.htm>

Libraries in the Digital Age (LIDA 2009)

Del 25 al 30 de mayo de 2009 en Croacia tendrá lugar la próxima edición de este evento centrado en el desarrollo de las unidades de información en la Era Digital.

School of Communication, Information and Library Studies
4 Huntington Street
08903 New Brunswick
New Jersey. Estados Unidos
📧<http://www.scils.rutgers.edu> y
<http://www.ffos.hr/lida/>