

Eje temático 5: La relación de la LIJ con otros sistemas culturales

Título: Del libro álbum a la TV pública: análisis de las series televisivas infantiles “Numeralia” y “Petit, el monstruo” del canal público Paka Paka

Autora: Mariana Claudia de la Penna

Institución: Instituto de Formación Docente Continua de El Bolsón (Río Negro) – CELLAE UNRN (Centro de Estudios de la Literatura, el Lenguaje, su Aprendizaje y su Enseñanza) Sede Andina - Universidad Nacional de Río Negro

E-mail: mariandelapenna@gmail.com - mdelapenna@gmail.com.

Resumen:

Las relaciones entre literatura y el lenguaje audiovisual no son nuevas. De hecho, innumerables películas, cortometrajes y programas televisivos se han originado como adaptaciones de textos literarios. La literatura infantil y juvenil no ha quedado excluida en la selección. Tanto los relatos clásicos infantiles, las sagas como Harry Potter o las novelas de Roald Dahl (por sólo citar algunos ejemplos) dan cuenta de las diversas relaciones entre literatura y cine/TV. En la gran mayoría de los casos, las versiones audiovisuales vienen acompañadas por un éxito creciente de público que ha leído los textos o se acercará a ellos a partir de la película o serie.

En las dos últimas décadas, los libros álbum también forman parte de los elegidos, ya sea a través de cortometrajes animados, adaptaciones fílmicas como “Donde viven los monstruos” o series televisivas como “Olivia”. En el presente trabajo, se analizarán dos series del canal público Paka Paka realizadas a partir de dos libros álbum de la escritora e ilustradora Isol: “Numeralia” (en coautoría con Jorge Luján, 2007) y “Petit, el monstruo” (2013). De esta forma, se contrastará cómo cada una de las series recrea, actualiza y/o amplía las posibilidades de los libros álbum, y qué nuevos sentidos surgen a partir del lenguaje audiovisual. Tanto el hipotexto como el hipertexto (Genette, 1982) son textos multimodales que proponen, en el caso del libro álbum, una relación intersemiótica entre imagen-texto (Hanan Díaz, 2007; Bajour, 2016; Claire, Martin, Unsworth, 2013) y, en el caso de las series, entre los distintos modos que componen el lenguaje audiovisual (Unsworth, 2013; Unsworth, 2015).

Más allá de las diferencias entre los sistemas semióticos de cada una de las propuestas, las serie televisivas recrean la estética visual y literaria que

caracteriza a la ilustradora Isol. Igualmente en ambos casos la animación permite ampliar las propuestas de los libros álbum: en "Numeralia" se desarrolla y da continuidad a la secuencia narrativa de las imágenes del libro álbum, mientras que en la serie "Petit, el monstruo" cobran vida nuevas aventuras y personajes que aparecen esbozados en el libro, pero continuando las características distintivas del personaje. Al mismo tiempo, es importante destacar que estas propuestas han sido realizadas y emitidas a través del canal público infantil Paka Paka, hecho que permite poner en valor la LIJ argentina contemporánea a partir de diversos programas o series que amplían su acceso y diversifican su público.

Palabras claves: libro álbum, series televisivas, transtextualidad, multimodalidad.

Introducción

Sin lugar a dudas, la literatura ha sido fuente de inspiración a la hora de seleccionar qué historias se proyectarán en la pantalla cinematográfica. Infinidad de novelas clásicas y contemporáneas han dejado su impronta en versiones audiovisuales que adaptan los textos originales, acercándose más o menos a su versión original en el papel. Con la aparición de la televisión se dio continuidad a esta tendencia, a veces en formato de series o miniseries.

La literatura infantil y juvenil (LIJ) no ha sido ajena al repertorio de textos seleccionados, tanto en el cine como en la TV. Los relatos clásicos que forman parte de la literatura tradicional; las historias de personajes como Heidi, Pipi Calzaslargas, Tom Sawyer, Huckleberry Finn, Alicia; las sagas como "Harry Potter", "Crepúsculo", "El señor de los anillos"; las novelas de Roald Dahl (entre un sin fin de textos contemporáneos) han sido adaptados a diferentes formatos audiovisuales, animados o bien protagonizados por actores y actrices. Los libros álbum no han sido ajenos a esta selección a través de propuestas fílmicas en formato largometraje (más o menos fieles a los textos originales) como "Donde viven los monstruos" de Maurice Sendak o "El expreso polar" de Chris van Allsburg; o bien cortometrajes como "La cosa perdida" de Shaun Tan (Oscar al mejor corto animado en el año 2011). Para este trabajo en particular, destacamos el caso de "Olivia", personaje de los libros álbum de Ian Falconer, que se convirtió en serie televisiva y fue distribuida en Latinoamérica por Disney. Así como en la serie de libros conocemos a la cerdita Olivia en diferentes

aventuras y situaciones que nos permite construir sus vínculos y su personalidad, en la propuesta televisiva se amplían esas relaciones y conocemos al personaje en su vida cotidiana. De esta forma, tal como sostiene la especialista Teresa Colomer, la LIJ contemporánea se ha modernizado al incluir formas y recursos novedosos a partir de la interacción entre lo audiovisual y la literatura. Según esta investigadora, “la literatura infantil, tanto si llega a los niños de forma oral como escrita, a través de grabaciones o de audiovisuales, constituye un instrumento culturalizador de primer orden que ninguna comunidad humana ha osado perderse. De esta manera, la literatura para los niños constituye una verdadera «escalera» que ayuda a los pequeños a dominar formas cada vez más complejas de usos distanciados de lenguaje y de representación artística” (Colomer, 1999, p. 133). Esta cita nos permite posicionarnos en torno a la importancia de considerar las vinculaciones entre los textos literarios y sus adaptaciones audiovisuales, y en qué medida conforman también la experiencia lectora de las infancias.

En este trabajo, nos proponemos realizar un primer análisis a dos libros álbum de la escritora e ilustradora Isol (Marisol Misenta), “Numeralia” (texto poéticos de Jorge Luján, 2007) y “Petit, el monstruo” (2013), y establecer algunas relaciones con sus respectivas adaptaciones televisivas que formaron parte de las producciones realizadas por el canal estatal PakaPaka (dirigido a un público infantil) en conjunto con otras instituciones.

Algunos marcos de referencia para pensar las relaciones entre libro álbum y sus adaptaciones audiovisuales

Cuando se refiere al concepto de adaptación televisiva, es interesante señalar que el mismo supone la construcción de un nuevo texto a partir de diversas transformaciones que modifican/dan continuidad a la versión originaria. Sánchez Noriega señala que una adaptación es “el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresada en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico” (Sánchez Noriega, 2000: 66. En: Sánchez Noriega: 2001).

Esta relación entre un texto y otro fue analizada por Gerard Genette en el ensayo “Palimpsestos. La literatura en segundo grado” (1989). Allí propone la

denominación de transtextualidad para dar cuenta de los diferentes modos a través de los cuales los textos (de manera total o parcial, directa o indirecta) remiten o refieren a otro/s textos. En este texto, el autor propone cinco categorías de transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad. En esta propuesta de análisis centraremos la mirada en la intertextualidad a través de la cita, alusión o plagio de un texto en otro de manera más o menos explícita, y la hipertextualidad, referida a la transformación o transposición de un texto en una obra diferentes (el modelo es el hipotexto y su transformación el hipertexto). Ambas formas están muy presentes en la LIJ contemporánea, quizás el caso más emblemático sean las nuevas versiones de relatos tradicionales. Finalmente en el caso de la adaptación televisiva de "Petit, el monstruo" también es interesante considerar la architextualidad (es decir, las relaciones que los textos establecen con sus géneros) a la hora de tener en cuenta algunas coordenadas que caracterizan a las series animadas infantiles y que se plasman en algunas selecciones realizadas para su adaptación.

Otro concepto que resulta interesante a la hora de pensar en las relaciones entre hipotexto e hipertexto, es el de multimodalidad. Kress y van Leeuwen (2006) definen multimodalidad cuando refieren al uso de variados sistemas semióticos para la construcción de significados y el diseño de productos o eventos semióticos en contextos específicos. Su propuesta se construye a partir de los aportes de la Lingüística Sistémico Funcional y de la Semiótica Social.

Siguiendo la propuesta de Martin y Rose, (2008) y considerando la cultura como un sistema de géneros, es importante señalar la relevancia de la multimodalidad, teniendo en cuenta que los géneros se realizan típicamente a través de más de una modalidad de comunicación, es decir, mediante la combinación de lenguaje e imágenes, pero también de sonido, acción, diseño espacial, etc., según el género que se trate. El libro álbum es justamente un género multimodal (o bimodal como refieren otros autores), ya que "el texto" de un álbum se compone de lo que narran las palabras y de lo que narran las ilustraciones.[...] Pero por tratarse de dos códigos diferentes, el texto escrito y la imagen no pueden ser equivalentes; es decir, no pueden contar exactamente lo mismo pues cada código tiene sus formas de contar. Es por eso por lo que las relaciones texto-imagen no son simétricas ya que cada código añade o limita lo que el otro

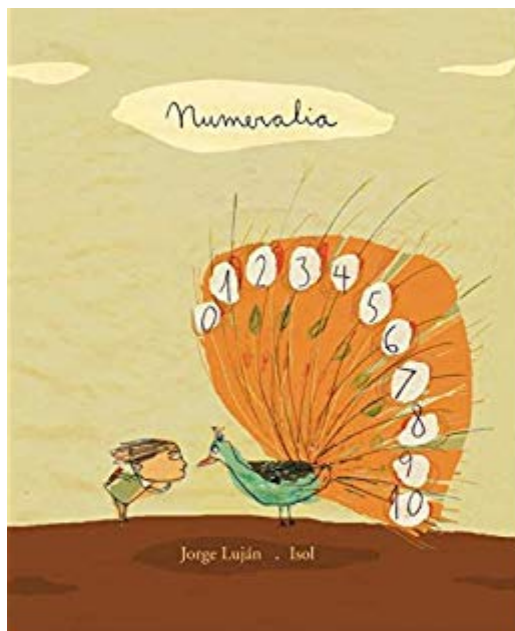
establece.” (Silva-Díaz, 2006, 75-76). Lo mismo podríamos decir de los géneros audiovisuales televisivos, como las series y micros analizados en este trabajo, que se construyen a partir de los códigos verbales, visuales, sonoros, entre otros. Estudiar la manera como se combinan estos elementos en un texto resulta fundamental para el análisis de la construcción de significados y supone un desafío a la hora de redefinir el concepto de alfabetización como multialfabetización (Unsworth, 2001). Esto implica considerar marcos teóricos que permitan vincular la narratología visual y la textual. De ahí radica la ventaja de analizar los libros álbum a través de la propuesta de la LSF. Desde esta perspectiva, se analiza cómo cada sistema semiótico se utiliza para comunicar y representar un potencial comunicativo (affordances) atendiendo a lo que es posible significar de acuerdo a cada modalidad semiótica (Kress y van Leeuwen, 2006). Dicho en otras palabras, comprender estos discursos implica entender tanto el potencial de cada uno de sus recursos para comunicar diferentes mensajes, como las nuevas posibilidades de las gramáticas de los textos multimodales. De esta forma, las propuestas de análisis surgidas desde estas perspectivas recuperan el concepto de metafunciones (la ideacional, la interpersonal y la textual) propuesto para el análisis de los recursos lingüísticos y redefinen una propuesta afín para el análisis de las imágenes.

Finalmente, resulta esencial pensar la educación mediática que implica construir herramientas para “leer y escribir” los medios, en particular aquellos que más transitan las infancias como los dibujos animados o las series animadas. Como señalan Carli, Minzi, Morduchowicz, la cultura infantil y juvenil se encuentra modelada por la cultura mediática considerando que la TV se ha convertido en uno de los agentes básicos de socialización junto con las redes sociales. Y por ello resulta también primordial analizar cómo esos medios construyen una imagen de las infancias, cómo promueven determinadas identidades, valores, una manera de ver el mundo; y reconfiguran el sentido de qué es/son la/s infancia/s hoy. Teniendo en cuenta la impronta que generan las experiencias audiovisuales propiciadas por la TV, se puede pensar que los canales públicos destinados a un público infantil como Pakapaka tienen una oportunidad única la hora para diseñar propuestas alternativas que promuevan otras identidades y representaciones como parte de una “pedagogía pública” hacia las infancias, atendiendo a aquellos aspectos que social y culturalmente se consideran valioso

compartir y construir como experiencias significativas para las nuevas generaciones.

El mundo de Isol: el caso de “Numeralia” y “Petit, el monstruo”

Como se ha mencionado, el libro álbum “Numeralia” es una coautoría entre Jorge Luján (reconocido poeta y cantante) e Isol (Marisol Misenta, escritora, ilustradora y cantante). Ambos han desarrollado otras producciones en conjunto en las cuales se combina el lenguaje poético y la imagen, entre ellas podemos mencionar “Mi cuerpo y yo”, “Ser y parecer”, Tic, Tac”, “Pantuflas de perrito” y la historieta “Equis y Zeta”.



El libro “Numeralia” (Fondo de Cultura Económica, 2007) resignifica la estética y el sentido de los clásicos libros infantiles que incluyen propuestas para reconocer/conocer los números del 1 al 10 a través del escenas vinculadas con el mundo conocido y que suelen estar acompañadas por rimas o breves oraciones que describen la ilustración. En este libro, es interesante destacar la inclusión del número 0, no tan usual en este tipo de propuestas. Ya desde los

elementos paratextuales pueden observarse algunas particularidades, teniendo en cuenta que los paratextos cumplen otras funciones dentro de los libros álbum. Por ejemplo, en la tapa un niño hace contacto visual, cara a cara, con un pavo real que tiene sus plumas desplegadas con la numeración del 0 al 10. Como parte del diseño de la página legal y de la portada, se incluye la regla o línea numérica sobre un fondo de cuaderno con renglones, pero el número 5 aparece “caído” y simula ser un elefante; en el caso del número 9, si bien sigue la línea, se ha transformado en una bailarina. Estos elementos paratextuales, junto con otros, anticipan la propuesta del libro que busca relacionar la forma de los números con algún objeto, animal o situación, tanto en el texto como en la ilustración que lo acompaña. Por su parte, las páginas finales proponen un

resumen de los números e ilustraciones que fueron presentadas en el libro sobre una página de cuaderno con renglones (vinculado quizás con la imagen del niño escribiendo en un aula que representada al número 10). De esta manera, se juega con la pregunta implícita ¿a qué se parece/con qué se relaciona tal número? y desde allí se responde con comparaciones y metáforas que invitan, en algunos casos, a construir relaciones de intertextualidad (a manera de citación) con cuentos tradicionales. El caso del número 2 el texto remite al Patito Feo; la ilustración del número 4 refiere a un niño disfrazado de Batman, y texto e imagen refieren en ambos lenguajes a personajes literarios tan reconocidos como los tres mosqueteros.

La estructura del texto propone comenzar el conteo desde la página par en la cual se incluye el texto con el número “dibujado” más que escrito, ya que sigue la propuesta estética de Isol simulando una tipografía similar a la línea y el color de sus dibujos. El texto se distribuye/ocupa diferentes espacios de la página (arriba/abajo/en el centro/en escalera) de acuerdo a la ilustración que lo acompaña y su vinculación con el dibujo-número. Además el texto está acompañado por diferentes imágenes dentro de la misma página que reproduce la misma cantidad de objetos o animales que el número y que están en sintonía con la ilustración de la página impar. Así, desde un punto textual/composicional, las imágenes de la página par se vinculan de manera complementaria con el texto y a su vez se relaciona con las imágenes de la página impar (en algunos casos de manera conceptual o simbólica, pero no forman parte del mismo “cuadro” o escena representado). A continuación se describen las páginas para establecer algunas relaciones considerando los aportes propuestos por algunos marcos provenientes de la Lingüística Sistémico Funcional vinculada con la multimodalidad.

De esta manera, la página par que le da inicio al libro con el número 0 está acompañado por la imagen de un pequeño hombrecito haciendo equilibrio con un huevo en su cabeza. Arriba de esta imagen se encuentra el “el 0 para aprender cómo se para un huevo”. La imagen de la página par representa a una gallina que orgullosa y con los ojos cerrados empolla un huevo gigante mientras es observada (fenómeno) por otra par desde el piso (como reactor).

Tres hormigas son participantes de la imagen que representa al 1 (la primera llevando una bandera blanca) acompañadas por el texto “El 1 para la bandera

más pequeña del mundo”; el fondo que simula ser el recorrido de un hormiguero. En la página impar, una hormiga que se asoma de un hormiguero, exhibe una bandera blanca como pedido de tregua o rendición ante un oso hormiguero caracterizado como sorprendido. En este caso, puede implicarse una secuencia narrativa entre ambas imágenes (de la página par e impar) a través de la elipsis del supuesto desplazamiento que han hecho las hormigas hacia la salida del hormiguero. De esta manera, se combina la función narrativa y simbólica en la representación de la imagen.

El número 2 está acompañado dos patos nadando enfrentados y reflejados en el agua (“el 2 para recordar que el Patito no siempre fue feo”). Así, en la página opuesta, un grupo de tres patos observan a un niño sobre un bote que simula ser un pato con un pico como disfraz. Sus ojos hacen contacto visual con sus “congéneres” dirigiendo su mirada de manera indirecta.

Tres estrellas, el duende del sueño en una pompa de jabón y un hilo de luz que resalta en su recorrido la figura el 3, acompañan al texto “El 3 para los besos de las buenas noche, con fondo casi negro que se une al tronco de la página siguiente. En la página impar, una mamá animal saluda con un beso a uno de sus dos hijos que duermen colgados de las ramas; sus trompas simulan ser el número 3 invertido de diferentes formas, al igual que la media luna que se enlaza con una de las ramas para formar el mismo número. De esta manera la imagen juega con la repetición o gradación del número a través de diferentes juegos visuales y considerando la cantidad de participantes representados en la imagen. Se suman a la escena del texto “El cuatro para una silla sentada al revés” un grupo de 4 murciélagos colgados de una línea mientras que la imagen de la página opuesta nos muestra a una joven sentada en una silla al revés, desde el techo rompiendo la ley de gravedad si consideramos cómo cae su cabello hacia abajo, mientras recibe una flor de parte de un personaje disfrazado de Batman (vinculado con la figura del murciélago). Este es el único caso en que el texto se ubica en el margen inferior de la página. Puede reconocerse el vector de la mirada que acompaña a la acción del Batman ofreciendo una flor a la joven con función transitiva.

Un guante metaforiza el número 5 el cual simula ser, por un lado, la cresta de una gallina y a su vez en la página impar está arrojado en el piso junto sus

“habitantes secretos” (dos gusanos) como señala el texto. En este caso la repetición se completa con las 5 huellas del ave.

Un pez espada con sus 6 burbujas acompaña a los tres mosqueteros y sus tres reflejos, un tanto modificados por los habitantes del estanque como peces, lotos, sapos y libélulas. Dos de los mosqueteros observan un número 6 en el horizonte (uno de ellos lo señala) mientras el tercero mira hacia el sentido opuesto. En este caso el texto (“el 6 para los tres mosqueteros mirándose al espejo”) no refiere a lo que se representa en la imagen, ya que los personajes realizan otra acción.

Las 7 camitas de los enanitos acompañan distribuidas en la página formando el número 7 (arriba del texto “el 7 para que juegue Blanca Nieves” y luego en escalera por debajo del mismo) se vinculan con los participantes de la página impar en la cual Blanca Nieves el juega al gallito ciego con uno de los enanos con los ojos tapados usando una caña y una manzana en el extremo mientras el resto de los enanitos realizan una acción verbal (arengado o aplaudiendo).

Las 8 tortugas marcan el camino del tiempo para el número 8 y “para que se deslice la arena de las horas” representada en el reloj de arena de la página contigua: en la parte de arriba un niño juega con una palita en la arena soleada mientras que debajo una niña se protege de la lluvia/arena que cae sobre su paraguas haciendo contacto visual con el lector.

Las 9 hojas se desplazan por el aire que hace volar en la página siguiente a un globo “que es llevado por el viento” nos dice el texto. Se puede reconocer el vector de los dos niños que señalan y observan un globo con una cara sonriente en un plano mucho más cercano que el de ellos.

Y finalmente el 10, “para alumnos distraídos...y soñadores”, está acompañado por diez lápices mientras que la escena de la página impar se observa a un niño en un aula que sigue con su mirada el recorrido de un par de mosquitos/moscas que dibujan el 10 en el aire (número que no está escrito en el pizarrón). Dado que se utiliza un plano en picada, puede verse el cuaderno y la escritura de los números uno debajo de otro (como adelantamos, quizá puede inferirse que esa imagen del cuaderno forma parte de los paratextos finales).

Cada imagen representada en la página impar forma parte de una escena recortada, un instante. El texto enuncia de manera sintética y poética la relación entre número y objeto/situación. Desconocemos qué pasó antes o qué pasará después; son procesos o acciones que invitan al lector a ser un espectador u

observador de las escena con planos generales y ángulos que en muchos casos quiebran la lógica de la línea del horizonte y la perspectiva. No se encuentran enmarcadas, es decir, no tienen un marco que las delimite (las líneas sólo trazan el horizonte o los ángulos de algunos espacios interiores, lo que también permiten conocer algunos detalles del contexto a partir de los elementos que integran el fondo de manera, aunque de manera muy escueta y simple (un pizarrón, algunos árboles, juguetes). Se combinan en estas representaciones aspectos narrativos y simbólicos, estos últimos a partir del uso de metáforas o hipérboles visuales, repeticiones, calambur (juegos visuales que esconden imágenes) como una especie de contrapunto y ampliación entre texto-imagen, lo cual le da a este libro álbum un carácter lúdico y en cierto sentido humorístico.



Por su parte, “Petit, el monstruo” (Calibrosopio, 2013), nos cuenta el dilema que atraviesa el niño Petit con respecto a su personalidad y sus acciones. Desde la tapa, contratapa y las páginas iniciales que componen los paratextos, podemos observar cómo el personaje se encuentra entre dos opciones representadas a través del uso de colores cálidos y fríos

que dividen la imagen del personaje (representado en la tapa) entre dos mundos simbolizados a su vez por un tierno conejito vs. un lobo malvado que muestra sus dientes (imágenes también presentes en la tapa y las páginas iniciales); Petit con forma de niño vs. sombra de Petit monstruosa, la lluvia vs. el sol (en el caso de las páginas finales). Desde la función interpersonal, se interpela al lector con una pregunta “¿Conoces a Petit?” y un plano general del personaje que contacta visualmente con el mismo mientras sonríe. A partir de allí se sucederán una serie de valoraciones en torno a las bondades o maldades que realiza Petit, a través de afirmaciones que supuestamente brindan algunas certezas en acuerdo con lo socialmente considerado como juicio en el par “bueno-malo”. En algunos casos, ese contrapunto se realiza entre una doble página (cuando se menciona

que es bueno cuando juega con su perro) y la doble página siguiente (malo cuando tira el pelo) o bien se plantea la contradicción entre una página par y una página impar (bueno con su abuelo vs. malo con las palomas). Hasta allí no hay conflicto. Sin embargo, es la pregunta de la madre la que pone en tensión esas certezas ante la rotura de un jarrón: ¿cómo un niño bueno hace cosas malas?. Y ahí el protagonista no sabe qué responder ya que la bondad o maldad de sus actos depende de diferentes contextos y ya no es tan claro poder construir una valoración en un sentido unívoco. Aparece el “pero” de manera explícita o implícita que va cuestionando los parámetros desde los cuales apreciamos el comportamiento desde el punto de vista social y cultural: malo si miente, pero bueno contando cuentos; malo en matemáticas, bueno en lengua; cuida sus juguetes, pero no quiere prestarlos por esa razón. También el mismo Petit cuestiona sus propias valoraciones hacia personajes como Gregorio, o cómo ellos reaccionan ante sus molestias en el caso de Laura. Incluso cuando quiere hacer “el bien”, las cosas le salen mal, como cuando. Luego de este recorrido, la secuencia de la imagen vuelve a la escena del jarrón roto y la respuesta final de Petit: ante la pregunta “¿bueno para nada? ¿malo para todo?” y no poder contar con un “manual de instrucción que le aclare sus dudas”, llega a la conclusión que es una especie de niño bueno-malo. Finalmente el personaje considera que esa contradicción se trata quizás de una cuestión de familia, ya que su madre es buena porque entiende, pero mala por dejarlo sin postre.

De esta manera, la historia pone en cuestionamiento determinados valores, cómo son juzgados socialmente algunos actos y pone en tensión las categorizaciones binarias que los caracterizan. La historia de Petit construye un personaje que reflexiona acerca de su personalidad y su manera de vincularse con el mundo desde una mirada despojada de los condicionamientos morales prefabricados. Las imágenes muestran los diferentes procesos materiales (romper, golpear, molestar...) que realiza el personaje, la gran mayoría con un encuadre que simula ser casi como un marco de cuadro o foto. Esto es evidente en la primera imagen y en aquellas que presentan al personaje en situaciones contrapuestas. Los textos que acompañan las imágenes y que juzgan lo bueno o malo de cada acción, también se enmarcan con colores opuestos entre fríos y cálidos (dependiendo del color del fondo con el que contrastan) y se ubican arriba o debajo de la página o en la página contraria, dividiendo las cláusulas en

su mayoría hipotáctica en algunos casos de manera estratégica para marcar la contradicción (en una página se señala “por qué si X es malo...” en la siguiente se señala la curiosidad a la regla “el otro día...”? El personaje se repite a lo largo del libro realizando diferentes procesos que en su mayoría son procesos materiales y algunos verbales que remiten a las acciones de Petit, mantiene su apariencia física pero sus gestos se modifican de acuerdo a sus estados de ánimo (tristeza, preocupación, disfrute, felicidad, temor, etc.) y de acuerdo a los procesos representados. Desde el función simbólica, esto también es respaldado por cada una de las representaciones del personaje actuando bien o mal, ya que su figura está acompañada por una especie de sombra a manera de fondo que refuerza la ambigüedad: pasa de aureola de angelito a cuernos de diablillo; de conejito a zorro; de lluvia a sol; de 01 a 10; de alas de angelito a alas de murciélago. Asimismo, como parte de las imágenes, pueden observarse frases u onomatopeyas que remiten a los procesos verbales que forman parte o se integran a la imagen, no del texto. Petit es acompañado por otros participantes que en algunos casos se repitan una vez (como su abuelo, su maestra, Laura, las amigas de su madre) o bien en diferentes momentos (su perro Tadeo, su madre, Gregorio aparece dos veces para señalar el contraste entre sus actitudes molestas y su penitencia)

En cuanto a las coordenadas espacio-temporales en los que transita la historia, puede suponerse que muchas situaciones transcurren en su casa o están más definidas en espacios concretos tanto de interior como exterior (por ejemplo, su habitación, la escuela, un parque o jardín) pero no se agregan demasiados detalles que permitan construir el ambiente; sólo los objetos básicos que intervienen en las acciones de los personajes. En cuanto al tiempo, la mayoría de las imágenes remiten al día, excepto la figura final que muestra a Petit en su habitación durante la noche. Por último, frente a un predominio de cláusulas interrogativas y procesos verbales que buscan la cercanía con el lector, los planos generales que representan predominantemente procesos materiales o de comportamiento, invitan a analizar cada situación como observador manteniendo una cierta distancia para poder evaluar los hechos que son interpelados a través del texto.

Las series audiovisuales de PAKAPAKA: ampliando experiencias literarias en otros formatos

Inicialmente PakaPaka se originó como parte de la franja horaria infantil del canal estatal Encuentro, surgido como producto de las transformaciones propuestas por la flamante Ley de medios (2009) que buscaba democratizar los contenidos de los medios al mismo tiempo que se constituía como política pública en pos de quebrar la monopolización de la comunicación, y diversificar las voces, propuestas estéticas y representaciones sociales y culturales vinculadas con las infancias. A partir del 2010 pasó a ser una señal independiente, que si bien originalmente se transmitía a través de la TDA (Televisión Digital Abierta) luego fue incluido en la grilla de espacios como DirectTV y fue ampliando su programación a las 24 hs. Es interesante destacar que su nombre deriva de una expresión quechua cuyo significado es "escondite" vinculado al juego de las escondidas.¹ De esta manera, el canal buscó entretener y educar considerando los intereses de los niños y niñas a través de series, micros, documentales, muchos de los cuales fueron producidos en Argentina.

La programación vinculada con la literatura ha estado presente desde sus inicios con diversas series o micros que recuperan relatos infantiles de autores/as reconocido/as narrados en sus propias voces o en la voz de personalidades reconocidas en el mundo de la cultura. También se han musicalizado canciones con videoclips o se han realizado cortometrajes a partir de cuentos contemporáneos o poniendo en valor leyendas tradicionales de pueblos originarios.

En el caso de la adaptación de "Numeralia", es una animación del libro homónimo coproducida por la señal Pakapaka y FLACSO, y consta de 13 micros con una duración de 40 a 70 segundos. Con voz del actor, dramaturgo y director teatral Rafael Spregelburd se propone un recorrido por los números del 0 al 12, agregando dos números más a la propuesta del libro álbum.

Las presentaciones de los micros recuperan las imágenes y la estética de los elementos paratextuales comentados anteriormente y se inician con el número que es dibujado a manera de animación y acompañado por su correspondiente

¹ Consultado en <http://www.pakapaka.gob.ar/preguntasfrecuentes/>.

sonido. A partir de allí, la animación se acompaña con una música instrumental que varía de acuerdo a la temática (sólo por mencionar dos ejemplos, música folk para el 0 que muestra una escena las gallinas y el huevo o representativa de la guerra de secesión estadounidense en el caso de las hormigas que llevan la bandera blanca para ilustrador el 1)

Algunas propuestas de animación recrean las circunstancias que anteceden a la imagen ilustrada en el libro y/ bien le dan cierre a una acción posterior a la representada en el libro. Así las dos gallinas se encuentran con el huevo gigante (el 0) y una de ellas decide empollarlo; las hormigas recorren el camino dibujado en la página par del libro, se asoman por el hormiguero y le plantan la bandera blanca (el 1) al oso hormiguero. En algunos casos la animación combina imágenes que en el libro están en las páginas enfrentadas como en el caso del número 3, ya que el duende de los sueños representado en la página par del libro en este caso recorre en una burbuja el árbol donde yacen durmiendo la mamá y sus cachorros que en el libro estaban en la página impar opuesta a la figura del duende. Lo mismo ocurre con el 4, considerando que los murciélagos que estaban en la página impar en la animación ingresan en la escena central y colaboran para cerrar la acción acercándole una flor a la chica de la silla; o el número 5 que vincula el guante con los dos gusanos, ya que los vemos esconderse entre los dedos para luego ser capturado por la gallina que se lo coloca como si fuera una cresta mientras vemos el gusano en movimiento.

La animación permite jugar con diferentes planos, como en el caso del reflejo de los mosqueteros cuando la cámara hace un paneo vertical y se detiene en el reflejo para ver el juego y el movimiento de la libélula y el pez que ofician de bigotes de dos de los mosqueteros en la imagen fija del libro; o el 8 focaliza la parte superior del reloj de arena en la cual se observa al niño jugando, luego focaliza en la parte inferior mostrando a la niña con paraguas y y finalmente el reloj completo con un plano general dándole una continuidad a la secuencia.

Se destaca la imagen del número 10, ya que vemos en un primer plano el cuaderno del niño cuya imagen coincide con las páginas finales del libro álbum (un guiño para los lectores del libro). La imagen concluye con una réplica de la propuesta del libro, el niño mirando el vuelo de los dos insectos que forman el 10 a través de una cámara en picada

Como se mencionó, los números 11 y 12 no forman parte del libro, fueron incluidos en la adaptación audiovisual. “El 11 para un conejo jugando a la escondida”, concluye el micro correspondiente a ese número mientras vemos a un conejo perseguir a un niño que sale de la escuela mientras se esconde para no ser visto. Hay un juego inicial entre el número 11 y las orejas del conejo que se asoman detrás de una de las lomas en el inicio de la animación. En el caso del número 12, aparece representado a partir de un árbol en el cual se van inscribiendo los meses del año “El 12 para que los meses cumplan años”, dice la voz en off mientras un pájaro hace caer del árbol los pequeños frutos rojos y otros dos los acomodan en el piso para formar el número.

En el caso de la serie “Petit”, su primera temporada fue estrenada en el 2018 y su segunda en el 2019. Para este trabajo consideraremos la primera temporada. Desde la canción de la presentación (cantada por la propia Isol), se puede reconocer la vinculación con el libro álbum a partir de preguntas (¿quién dice que las cosas son así o asá? ¿por qué algunas cosas son de esta manera y no de otro? ¿quién dijo cuál es la forma de ver las cosas? ¿quién dijo que el mundo es celeste o rosa?). Y propone que hay que ser Petit para poder mirar el mundo con sus ojos. Cada capítulo se inicia con Petit y una afirmación en la voz de personaje: “quiero ser el único”, “no quiero que se me moje el cerebro” “para correr no hace falta caminar” “mi mascota imaginaria existe” “quiero ser un niño chino”, “mi diente es mío y no lo dejaré caer”, “soy invisible”, “soy un robot autómatas”, entre otras. Ante esas ideas o posicionamientos se escucha el coro de sus amigos y amiga: “¿cómo se te ocurre Petit?”. Cada capítulo invita a los espectadores a un desafío para resolver un conflicto o comprobar diferentes hipótesis. Petit, Román, Gregorio y Laura (estos dos también participantes en el libro álbum) van juntos a la escuela y son mejores amigos. Cada uno/a tiene su personalidad que se mantiene relativamente estable a lo largo de los capítulos y desde allí aportan su mirada con respecto a cada situación: Román es el niño tecnológico a quien siempre se le escapa un “moco” y utiliza expresiones propias de los niños que están aprendiendo las irregulares del lenguaje (inviernar); Gregorio es más inocente, muy imaginativo y se caracteriza por su seseo al hablar; Laura es astuta y propone algunas propuestas o hipótesis más científicas. Comparten muchas experiencias juntos, tanto en la escuela, como en el parque o en la casa de Petit. Son acompañados por otros personajes como

el padre, el madre y el abuelo de Petit (estos dos últimos participantes del libro) y su hermana Tina (personaje que no aparece en el libro) quienes, al igual que su maestra, se suman en diferentes programas. Como grupo de amigos, intentan buscar soluciones a cada situación con mucho entusiasmo e intriga, como si fueran un juego. En las conversaciones surgen las hipótesis para resolverlas, algunas veces de manera más científica y otras de manera más disparatadas, pero siempre buscan comprobarlas a través de diversas alternativas. Por ejemplo, para ser un niño chino prueban diferentes opciones como comer con lápices el arroz, poner los ojos chinos estirándolos con los dedos, cavar un pozo en el patio para llegar a China y de esa forma vivir siempre de día y “zafar” de ir a dormir por las noches. Lo mismo cuando intentan evitar que la tortuga hiberne para poder jugar con ella; así simulan que están en verano con reposeras y anteojos de sol o duermen en una carpa a manera caparazón para hacerle compañía. Cuando Petit no puede ingresar al cohete espacial del parque de diversiones por su altura (uno de sus deseos de cumpleaños) prueban hacerlo crecer estirándole el jopo, riegan su cuerpo con agua y se lo estiran, sopla muchas velitas para que cumpla años y pueda crecer rápido. O en otro capítulo inventan su propio dinero para poder comprarse lo que deseen, aunque no resulte finalmente.

El juego es el eje central desde el cual los niños y niñas se vinculan con el mundo y con sus pares, cobrando especial sentido el juego dramático a través del cual transitan diferentes rincones del mundo, viajan a lugares extraños y asumen personajes diferentes. Los sueños nocturnos también le permiten a Petit conocer el mundo a partir de cómo él lo imagina; de hecho muchas situaciones se resuelven en esas instancias. En otros casos, es la voz de algún adulto quien colabora para buscar una respuesta, Por ejemplo, cuando la madre de Petit le cuenta que el sabía nadar muy bien cuando estaba en la panza y eso le da coraje a Petit para nadar metiendo la cabeza, o los consejos de su abuelo para sentirse único. Lo mismo ocurre cuando se creen robots autómatas al no poder controlar el latido de su corazón y el hipo (por más que probaron detenerlo con el “botón-ombligo”); es su madre quien les explica por qué ocurre eso y cómo funciona el cuerpo humano.

Algunas ideas para pensar las adaptaciones audiovisuales de los libros álbum “Petit, el monstruo” y “Numeralia”

Sin lugar a dudas, una adaptación literaria “supone indudablemente una transfiguración no solo de los contenidos semánticos, son de las categorías temporales, las instancias enunciativas y los procesos estilísticos que producen significación y el sentido de la obra (Peña-Ardid, 2000: 200). Esto implica determinar qué se dejará, qué se ampliará y qué se transformará en la versión audiovisual. Es importante destacar que a diferencia de otras adaptaciones (como es el caso de “Olivia”), la estética de las imágenes se ha replicado en las dos animaciones lo cual no es menor ya que la propia ilustradora fue parte activa de las propuestas del micro y de la serie. De esta forma, en el hipertexto se conservan los rasgos característicos de los dibujos minimalistas del hipotexto, así como la paleta de colores y las ilustraciones cuyo contorno está destacado a partir de líneas marcadas y coloreadas, las pinceladas que completan el interior de los objetos y personajes sobrepasan y transgreden la línea trazada, casi una metáfora vinculada con salirse del límite del sentido y del deber ser, transgredir, muy propio del trazo infantil; esto caracteriza el estilo de las ilustraciones de Isol. Este estilo tan particular permite ampliar y apostar por otras propuestas estéticas cuando se piensa en los dibujos animados para un público infantil, descartando el uso de imágenes estereotipadas o repetidas bajo la concepción de “esto es lo que les gusta a los chicos”. Así, en ambas experiencias audiovisuales se amplían las posibilidades de los libros y se conservan sus rasgos distintivos.

En el caso de “Numeralia”, si bien se suman dos números, se continúa la misma estética y la estructura del guión de los otros capítulos. Allí donde en el libro sólo había una escena fija, cada micro construye una secuencia narrativa; de esta manera, se completa una breve historia con una situación inicial, un conflicto y una resolución que incluye algún gag con el cual se busca darle un toque de humos. Los aspectos sonoros (música, onomatopeyas) al igual que la voz en off completan el sentido de la historia narrada y fortalecen la relación imagen-texto. Por su parte, la serie “Petit” permite conocer más en profundidad este personaje y quiénes lo acompañan en sus aventuras. Se recrea una mirada del mundo desde el punto de vista infantil y desde allí se construyen los conocimientos del universo que rodea a los personajes y las diversas inquietudes en torno quiénes, qué y cómo somos. Se destaca la imaginación, el juego y la ruptura que

proponen los posicionamientos e hipótesis de los personajes a la hora de cuestionar lo dado/lo dicho desde una mirada despojada de los condicionamientos sociales y culturales de los adultos. Incluso cuando se presenta algún personaje “conflictivo”, como la prima-princesa de Petit que quiere todo rosa o Bruno el niño a quien todos temen por su torpeza, la situación o aventura vivida termina deconstruyendo esos estereotipos y etiquetados, y los personajes terminan conociendo otras maneras de ser porque también cambian los juicios de valor hacia los otros niños y niñas. La serie propone una mirada en torno a las infancias y determinados rasgos éticos y morales que socialmente son valorados, pero sin dejar de ponerlos en cuestionamiento o tensión, o mostrando sus ambigüedades en algunas situaciones concretas. En ese sentido, se da continuidad a la idea original del libro, manteniendo la esencia cuestionadora del personaje de Petit y ampliando su mundo familiar y social. Sin lugar a dudas, hay mucho por indagar en torno a las relaciones entre libros álbum y sus adaptaciones audiovisuales, pero la experiencia de PAKAPAKA como coproductora de las dos propuestas abre un universo de posibilidades considerando la calidad lograda en la animación a partir de la presencia de Isol como parte de equipo creador, supervisando la apuesta y manteniendo su estética. Quizás la literatura infantil contemporánea encuentre un camino a través de estas adaptaciones televisivas para poner en cuestionamiento las producciones seriadas y estereotipadas que en muchos casos subestiman a las infancias. Al igual que la experiencia literaria las series permiten recrear y ampliar el imaginario social, permiten conocer cómo es o desearían que fuese el mundo y se construyen las estructuras narrativas y poéticas de cada cultura. Como señala Isol

BIBLIOGRAFÍA

Bajour, C (2016) La orfebrería del silencio. Córdoba: Comunicarte.

Carli, S. (comp)(2013). La cuestión de la infancia. Entre la escuela, la calle y el shopping. Buenos Aires: Paidós

CNTV (Consejo Nacional de Televisión / Chile), Non Stop, INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales / Argentina), Señal Colombia/RTVC y ANTV (Autoridad Nacional de Televisión / Colombia).

(2018-2019). Petit (serie de televisión). Buenos Aires.

Colomer, M.T. (1999) Introducción a la literatura infantil y juvenil. Madrid: Síntesis.

- Díaz F. H. (2007) Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?. Bogotá: Catalejos.
- Ferrante, P. Jalfin, S. (2013) Numeralia (serie de televisión) Buenos Aires: FLACSO, FCE, PakaPaka.
- Genette G. (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid:Taurus
- Isol (2013) Petit, el monstruo. Bs. As. Calibrosopio.
- Kress, G. van Leeuwen T (2006 [1996]). *Reading Images. The Grammar of VisualDesign*. London: Routledge.
- Kress, G. van Leeuwen T (2006 [1996]). *Reading Images. The Grammar of VisualDesign*. London: Routledge.
- Luján, J. Isol (2007) Numeralia. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Martin, J.R. and Rose, D. (2008), *Genre Relations. Mapping Culture*. Equinox: London and Oakville.
- Morduchowicz R. (2003) El sentido de una educación en medios. *Revista Iberoamericana de Educación*. N.º 32 (2003), pp. 35-47
- Painter, C., Martin, J. y Unsworth, L. (2013). *Reading Visual Narratives*. UK: Equinox.
- Peña Ardid, C. (2000). *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.
- Sánchez Noriega (2001) Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Revista científica de comunicación y educación*. Nº 17. 64-69.
- Silva-Díaz, M. C. (2006), La función de la imagen en el álbum, En Peonza: *Revista de literatura infantil y juvenil*, 75-76, abril 2006.
- Unsworth, L. (2001): *Teaching multiliteracies across the curriculum*. Buckingham: Open University Press.
- Unsworth, L. (2013) Persuasive narratives: evaluative images in picture books and animated movies, *Revista Visual Communication* Volume: 14 pp. 73-96 DOI: <https://doi.org/10.1177/1470357214541762>
- Unsworth, L. (2015) Re-configuring image-language relations and interpretive possibilities in picture books as animated movies: A site for developing multimodal literacy pedagogy. *Revista Ilha do Desterro*. Nº64 pp 15-48 DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2013n64p15>