

# Extra Vagantes

Revista literaria · N.º 1 Volumen I · 2024



ANA G. LARTITEGUI · ARAYA GOITIA · ARIANNA SQUILLONI · BEATRIZ SANJUÁN ·  
BERTA PÁRAMO · DANIELA MARTAGÓN · ELLEN DUTHIE · ISABEL BENITO ·  
KARISHMA CHUGANI · MAYA G. MORI · VALERIE WEILHEIM

[WWW.RUTASDELECTURA.COM](http://WWW.RUTASDELECTURA.COM)



**EXTRAVAGANTES**

## DIRECTORA

Beatriz Sanjuán

## EDICIÓN

Beatriz Sanjuán

Freddy Gonçalves Da Silva

## DISEÑO Y EDICIÓN GRÁFICA

Freddy Gonçalves Da Silva

## ILUSTRACIONES

Alicia Varela

Berta Páramo

Daniela Martagón

## COLABORACIÓN DE ESTE NÚMERO

Ana G. Lartitegui

Araya Goitia

Arianna Squilloni

Beatriz Sanjuán

Berta Páramo

Daniela Martagón

Ellen Duthie

Isabel Benito

Karishma Chugani

Maya G. Mori

Valerie Weilheim

## COLABORAN

TresBrujas

PezLinterna

## REFERENCIAS VISUALES

Para esta revista se tomaron como referencia imágenes procedentes de los siguientes libros: *La levedad* (Catherine Meurisse, Impedimenta); *Alice in Wonderland, inspired by Lewis Carroll* (Suzy Lee, Edizioni Corraini); ilustraciones de Nathalie Parain; ilustraciones de Elena Odriozola; *La historia del señor Sommer* (Patrick Süskind, con ilustraciones de Jean-Jacques Sempé, Seix Barral); *La cerca* (idea original de Mariale Ariceta, con ilustraciones de Alfredo Soderguit, Ekaré); *Vamos a cazar un oso* (Michael Rosen y Helen Oxenbury, Ekaré); *El pájaro de las mentiras* (Msuswa P. Mabena, con ilustraciones de Dale Blankenaar, Ekaré); *El constructor de muros* (Arianna Squilloni, con ilustraciones de Decur, A buen paso); *El paseo de Rosalía* (Pat Hutchins, Kalandraka); *No* (Paula Carbonell, con ilustraciones de Isidro Ferrer, A buen paso); *Un buen día* (Angelina y Aurora Delgado, con ilustraciones de Daniela Martagón, A buen paso); *Lo llamamos Manolito* (Gustavo Roldán, A buen paso); e ilustraciones de Molina Gallent para algunas de las novelas de *Celia*, escritas por Elena Fortún; *El rey Cerdo* (de Koos Meinderts con ilustraciones de Emilio Urberuaga); *El cocuyo y la mora* (cuento pemón ilustrado por Amelie Areco, Ekaré); fotograma de la película *Barbe bleue*, de Catherine Breillat.



Durante la realización de la **Guía Ellas Viajan**, no solo nació esta revista, sino que ampliamos la propuesta de **«Rutas de lectura»**, desarrollando un doble criterio para la selección de los 100 títulos añadidos. Por un lado, presentamos obras cuya autoría corresponde a mujeres al menos en uno de los dos códigos, textual y visual, y por otro exploramos, mayoritariamente, la literatura ilustrada de no ficción.

Este proyecto ha recibido una ayuda del Ministerio de Cultura y Deporte a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura



DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO,  
DEL CÓMIC Y DE LA LECTURA

SUBDIRECCIÓN GENERAL  
DE PROMOCIÓN DEL LIBRO, LA LECTURA  
Y LAS LETRAS ESPAÑOLAS

# Tabla de contenidos



---

7

Viajar es algo más

Beatriz Sanjuán

---

15

El valor de frenar la interpretación:  
una invitación a leer literatura y arte a  
través de la pregunta

Ellen Duthie

---

25

Diálogos en el arte, ¿un préstamo a fondo  
perdido?

Ana G. Lartitegui

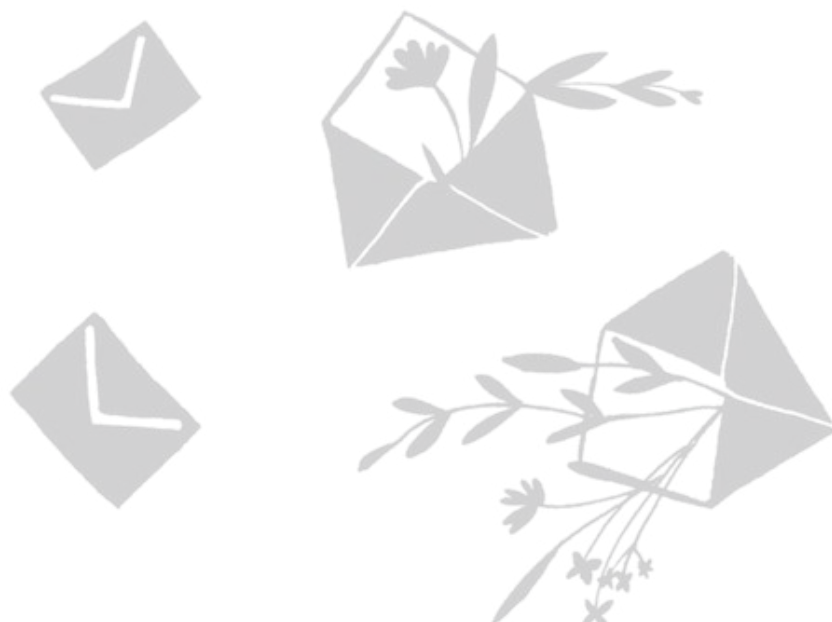
---

39

Movimiento y creación: reflexiones y  
preguntas de una artista inquieta

Daniela Martagón

---



---

**51**

Entrevista a Araya Goitia Leizaola

Valerie Weilheim

---

**83**

¿A qué me dedico? «Hago libros»

Berta Páramo

---

**93**

Querida Celia:

Isabel Benito

---

**105**

Entrevista a Karishma Chugani Nankani

Maya G. Mori

---

**121**

Sobre la naturaleza de los finales felices

Arianna Squilloni

---



# Viajar es algo más

Beatriz Sanjuán



Viajar es algo más. No es solo trasladarse de un lugar a otro ni, mucho menos, ser trasladado de manera pasiva. Algo tiene que alcanzarte mientras te desplazas, cambiar tu mirada, tus emociones y pensamientos, para que el movimiento se transforme en viaje o, incluso, para viajar sin salir del espacio que te rodea.





Al menos eso es lo que hemos experimentado nosotras durante la realización de la Guía Ellas Viajan. En ella ampliamos la propuesta de «Rutas de lectura», desarrollando un doble criterio para la selección de los 100 títulos añadidos. Por un lado, presentamos **obras cuya autoría corresponde a mujeres** al menos en uno de los dos códigos, textual y visual, y por otro, exploramos mayoritariamente **la literatura ilustrada de no ficción**.



Ambos objetivos responden a **la necesidad de equilibrar los fondos bibliotecarios** con criterios de igualdad de género y con materiales adecuados para **desarrollar proyectos de enseñanza y aprendizaje** que abarquen, en lo posible, todos los campos del saber. Sin embargo, más allá de las estructuras cuidadosamente planificadas que vertebran esa colección, las autoras —y sus creaciones— nos han mostrado repetidamente los límites a los que se han ido enfrentando, ya fuesen reales o inventados, físicos o culturales, grandes o pequeños, y nos han enseñado multitud de formas de abordarlos y, a menudo, trascenderlos.

En ese proceso nos hemos ido vistiendo con una palabra sorpresa: «extravagante». Etimológicamente significa «que anda errante por fuera de los límites» y es fácil comprender por qué la hemos elegido como título para la newsletter que hoy te presentamos. A través de este boletín, Extravagantes, te acercaremos artículos, entrevistas y reflexiones en torno a la lectura y la literatura, el



arte, la cultura y la educación. Empezaremos poniendo voz de mujer a la aventura. Desde hoy y hasta el fin de 2024 disfrutaremos de «viajeras» tan admiradas como Arianna Squilloni, editora de *A buen paso*, Ana Lartitegui, ilustradora y estudiosa de las literaturas gráficas o Mar Benegas, *Cervantes Chico 2022*, entre otras importantes exploradoras literarias.

Suscribiéndote a la página web **Rutas de lectura**, empezarás a recibir las actualizaciones del proyecto y podrás descargar la nueva guía de lecturas, así como kits de creación, y enviársela a quien quieras. Como siempre, **los materiales de nuestra web están disponibles de manera abierta y gratuita**. En esta segunda edición, el proyecto ha sido posible gracias a la ayuda recibida del Ministerio de Cultura y Deporte —a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura.

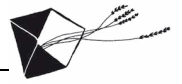


La despedida de esta primera carta es una cita para esta misma semana. Ellen Duthie, trapecionista del pensamiento y una de las creadoras de la colección Wonder Ponder de filosofía visual, nos dará la bienvenida a Extravagantes con su artículo «El valor de frenar la interpretación: una invitación a leer literatura y arte a través de la pregunta». Porque ¿qué viaje que se precie no comienza con el cuestionamiento?

Con mis sinceros deseos de seguir encontrándote por estos caminos, te abrazan mis palabras:

**Beatriz,**

**bruja literaria contemporánea**



**Las posdatas son una de mis cosas favoritas. Cada vez que os escriba, añadiré una, lo más extravagante que pueda. Por ejemplo, esta canción de Lorena Álvarez: Soy un olmo. Así que no me pidáis peras.**





# Beatriz Sanjuán

Licenciada en Filología hispánica (UCM, 1992) y Especialista en Promoción de la Lectura y Literatura infantil (UCLM, 2002). Desde 1994 realiza programas de formación y mediación lectora con bebés, niños y jóvenes, en escuelas y bibliotecas, y coordina cursos y talleres con familias y profesorado. En 2007 crea con este objetivo la empresa VIA LIBRI, activa en la actualidad. Forma parte del Equipo TresBrujas de Gestión Cultural, ubicado en Gijón, donde además de actuaciones en los campos ya mencionados realiza labores de edición. Es coautora del programa «Rutas de lectura» y autora de *Érase una voz*. El primer libro del bebé y *Hace falta una aldea*. Mediación en los ámbitos escolar y social, investigaciones sobre literatura y primera infancia publicadas respectivamente en Cuadernos Hexágono (2016, Pantalia Ediciones) y CERLALC (2020). Desde 2004 imparte cursos de Formación del Profesorado, ha sido docente en el Máster de Álbum Ilustrado de “i con i” y profesora invitada en las universidades de Santander, Valencia, Zaragoza, São Paulo (Brasil) y Córdoba (Argentina). En 2024 formó parte del jurado para los premios Bologna Ragazzi. Desde 2016 trabaja como Profesora Asociada en la Universidad de Oviedo, impartiendo las asignaturas de Didáctica de La Literatura Infantil y Biblioteca Escolar.



# El valor de frenar la interpretación: una invitación a leer literatura y arte a través de la pregunta

Ellen Duthie



Imaginemos una tarde por delante sin nada que hacer más que pasear por un museo al que nunca hemos ido antes. No hay nadie más en el museo: es todo nuestro. Nadie espera a nuestro lado ni en ninguna fila a nuestras espaldas a que avancemos para poder disfrutar ellos de su turno ante la obra que nos hemos parado a mirar.





¿Durante cuánto nos detenemos frente a la obra antes de pasar a la siguiente? En varios estudios [1] de hábitos museísticos se ha calculado que el tiempo medio que le dedica un visitante a una obra de un museo es de entre 10 y 28 segundos. En nuestro caso, podríamos duplicar esos segundos para tener en cuenta el efecto de la ausencia de público: 60 segundos, todo un minuto. Lo interesante aquí no es tanto el tiempo concreto que invertimos (basta con indicar que es muy poco), sino la percepción de que hemos terminado nuestra contemplación y que es hora de pasar a otra obra. ¿Cuáles son las operaciones que damos por concluidas para determinar que hemos completado el proceso de contemplación?

¿Qué hemos «entendido» en esos 60 segundos, que nos hace sentir que ya no hay mucho más que mirar, que hemos «resuelto» la obra?

Recuerdo haber leído hace pocos años, en un libro de Valores Éticos de 4.º de primaria, el siguiente enunciado: «Lee el texto y extrae los valores que encuentres». Me pareció cómica esta invitación a la «extracción» de valores, como si de una operación dental se tratara, especialmente porque el texto en cuestión era un texto literario. Pero tampoco me extrañó demasiado. Al fin y



[1] Smith, Lisa F.; Smith, Jeffrey K.; y Tinio, Pablo, «*Time Spent Viewing Art and Reading Labels*» (2017). Department of Educational Foundations Scholarship and Creative Works. 106. Montclair State University.



al cabo refleja una tendencia en nuestra relación con el arte y con la literatura en contextos educativos —y más allá— que parece que nos cuesta dejar atrás, a pesar de nuestras mejores intenciones, y que consiste en considerar la literatura y el arte como repositorios de información, mensajes, valores o simplemente de «significado». Lo que hacemos mientras miramos una obra de arte o mientras leemos un álbum ilustrado, por ejemplo, puede parecerse a una operación de extracción, pero quizás sea más exacto decir que se asemeja a un ejercicio de traducción que hay que resolver. ¿Y una vez resuelto? Efectivamente, la sensación es que no queda mucho más que hacer.

Esta manera «resolutiva» de abordar la experiencia artística, en la que corremos a buscar las respuestas incluso sin pasar antes por las preguntas, simplifica la obra y la reduce a un «contenido». La limpia de cualquier complejidad y ambigüedad que resulte inconveniente para la extracción de significados claros y, por el camino, le borra cualquier rastro de arte. Por otro lado, reduce nuestra relación con las obras a un ejercicio que se acerca más al consumo que a la experiencia estética.

¿Qué podemos hacer al respecto? Aumentar el tiempo de contemplación es clave, por supuesto. Pero en mi práctica como facilitadora de diálogo filosófico a partir del arte y de la literatura



con personas de todas las edades, he comprobado que además de permitir mucho más tiempo para disfrutar de la experiencia artística de una obra, es muy interesante lo que ocurre cuando ponemos trabas conscientes a este impulso de interpretación pistolera.

Un método práctico [2] para frenar la interpretación inmediata y permitir que aflore la experiencia estética en un proceso de exploración más rico y significativo consiste en dividir el proceso de exploración de una obra artística en fases o «actos» separados, como estos:



## Acto 1: ¿Qué veo?

Primero, nos detenemos y observamos atentamente los detalles, sin emitir juicios ni interpretaciones, como si se tratara de una especie de registro clínico. Este acto de observación minuciosa nos ayuda a frenar el impulso de saltar a conclusiones rápidas y nos permite fijarnos en detalles que de otra manera podrían pasar



[2] Se trata en realidad de aplicar una rutina de pensamiento. ¿Cualquiera? Probablemente cualquier rutina de pensamiento con fases separadas, que incluya una fase de preguntas y que se vayan alimentando según se progresa en la rutina aporte resultados interesantes, pero comparto aquí la que hemos diseñado a lo largo de los años específicamente para la exploración de imágenes de **Wonder Ponder**, pero aplicable a la exploración de cualquier imagen o texto literario, o incluso de una piedra común.



desapercibidos. Nos permite, en paralelo a esa primera lectura de la imagen en su conjunto, que contiene ya una interpretación de algún tipo, fijarnos en la técnica, en el estilo, en la forma, y en detalles que ponen en cuestión, complejizan o enriquecen la lectura de la imagen en su conjunto. Nos permite, en definitiva, mirar más y ver mejor. Tras este primer acto, tendremos un inventario de detalles y observaciones de la obra.



## Acto 2: ¿Qué me extraña?

En un segundo acto, ponemos el foco en lo que nos extraña: identificamos y recopilamos todo aquello que nos asombra, sorprende, llama la atención o aquello que no comprendemos, sin tratar de resolver la extrañeza inmediatamente.

El ejercicio de identificar lo que no comprendemos es interesante y llamativamente más complejo y profundo que el inverso, el de identificar lo que comprendemos o tenemos claro. Nos hace mirar de nuevo lo que ya hemos mirado, detenernos en el misterio, y bucear en la complejidad, en la ambigüedad y en el desconcierto que nos regala el arte.

Después del segundo acto, añadimos a nuestro inventario una lista de cosas que nos intrigan.



## Acto 3: ¿Qué me pregunto?

Finalmente, convertimos nuestras observaciones y extrañezas en preguntas. Preguntar es una forma de acercarnos a la obra desde una actitud abierta, sin la necesidad urgente de obtener respuestas.

En este tercer acto, se trata de celebrar el valor epistemológico de la pregunta: no es solo un paso preliminar hacia el conocimiento, sino que es una forma de conocimiento en sí misma.

Cuando preguntamos, ya estamos implicados en un proceso de comprensión, pero es una comprensión que mantiene abierta siempre la posibilidad de nuevos significados, algo que es especialmente interesante a la hora de explorar obras artísticas y literarias.

Entonces, añadimos a nuestro inventario y a nuestra lista de cosas que nos intrigan, una lista de preguntas en las que nos hace pensar la obra de arte en cuestión.

.....

¿Y luego? Luego pueden pasar muchas cosas, incluso que alguien halle alguna respuesta. ¿Pero no es posible que el tipo de conocimiento que podamos obtener de una obra de arte tenga forma de pregunta, y no tanto de respuesta? Empecemos de nuevo:



Imaginemos una tarde por  
delante sin nada que hacer más  
que pasear por un museo al  
que nunca hemos ido antes.  
No hay nadie más en el museo:  
es todo nuestro.





# Ellen Duthie

(Cádiz, 1974) es escritora, traductora y editora, especialista en literatura infantil y en la práctica filosófica con niños. Es cofundadora del proyecto educativo y editorial de filosofía y literatura para todas las edades Wonder Ponder, y directora de Wonder Ponder Academy, una escuela online de formación para adultos centrada en la filosofía, la literatura, el arte y la infancia y todas sus intersecciones. Como escritora, es conocida por la serie de Filosofía visual para todas las edades, (ganadora del Premio Andersen al Mejor Proyecto Editorial 2023 en Italia), la introducción a la curiosidad filosófica *¿Hay alguien ahí? Preguntario interplanetario para terrícolas inteligentes* (reconocido en el catálogo White Ravens y Los Mejores del Banco del Libro), los libros para muy primeros lectores Niño huevo perro hueso y Niña gato agua pato, el libro de ficción *Un par de ojos nuevos*, ganador del premio Kirico / Todostuslibros al Mejor libro infantil de 2022 y el libro *¿Así es la muerte? 38 preguntas mortales sobre la muerte*, publicado en 2023 y traducido hasta la fecha a ocho idiomas. Como traductora, es responsable de la traducción al español de obras de autores como Maurice Sendak o John Burningham. Todos los veranos codirige el Curso Internacional de Filosofía, Literatura, Arte e Infancia (FLAI) en Albarracín (Teruel).



# Diálogos en el arte, ¿un préstamo a fondo perdido?

Ana G. Lartitegui



«El arte en vigor —el primero que no se ha sometido a lo sagrado, como el de Oriente, ni a lo divino, como el de Grecia, ni a Cristo, como el medieval, ni a lo Irreal ni al realismo— continúa explorando el arte del pasado, para el cual “el tiempo del mundo acabado” no ha comenzado»

André Malraux [1]





Una de las preguntas frecuentes que más temo de la prensa generalista es la que busca saber sobre mis fuentes y referentes. Me pregunto qué difuso interés mueve a demandar esta información. Si me incomoda esta «simple curiosidad» es porque me obliga a encontrar algo convincente al instante, cuando la realidad es que, al menos en mi caso, indagar en ello implica remover insondables estratos y mezclas bastante intrincadas. Precisamente, lo que una espera de los especialistas es que justamente sean ellos quienes emprendan este tipo de arqueología. Claro que hoy, con la «furia de las imágenes» [2] más rabiosa que nunca y todos los estilos y épocas de las artes engrosando la gran iconosfera que nos envuelve, también a ellos se les complica la tarea.

Tal y como vaticinó Malraux en su Museo Imaginario, el pasado de la cultura, asequible y ubicuo en toda su amplitud, se convierte ahora en una gran reserva de material reutilizable. No es casualidad que en estos días los artistas alumbremos tanta parodia, pastiche, collage, apropiación, préstamo, alusiones, canibalizaciones y demás formas de cruzar la obra de uno con la de los demás. Según Calabrese, vivimos una edad excéntrica, es decir, no-centrista [3], permanentemente en fuga, experimentando.



[1] André Malraux (2017), *El museo imaginario*, Madrid, Cátedra, p. 189.

[2] Joan Fontcuberta (2016), *La furia de las imágenes*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

[3] Omar Calabrese (1999), *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, p. 72.



los límites de los sistemas y escapando de los centros de gravedad.

La condición posmoderna fragmenta la búsqueda al mismo tiempo que la multiplica. Es la lucha por hallar sentido que sigue a la lucha por aniquilarlo. Y es aquí donde nos topamos con ese «pasado» cuyo final, como apunta Malraux, no está cerrado. Curiosamente, el borrado de la historia nos aboca a seguir buscando en el propio pasado la manera de redescubrirnos y es así como lo antiguo se vuelve completamente contemporáneo.

«¿Por qué titulas a tu libro *La nave de los necios*?», me preguntaron un día. La cuestión del título es importante. A veces los títulos aparecen enseguida, pero en este caso no fue así. La historia estaba escrita de cabo a rabo, pero el título no llegó hasta el proceso de bocetado. Quería que las ilustraciones enfrentasen el relato con un hilo propio y crear así ese relieve que todo álbum necesita. Imaginando escenarios, me vino a la cabeza *El paso de la laguna Estigia* de Patinir y de pronto vi a mis personajes allí dentro. De golpe comprendí que la picaresca y el absurdo de mi cuento estaban muy en sintonía con el grotesco, con las figuras delirantes de El Bosco y con los campesinos de Brueghel. Se abrió para mí la senda de huellas que otros artistas habían ido dejando tras el rastro de la locura.



Siguiendo la pista, vino el título: un préstamo de la famosa sátira versificada *La nave de los necios* (1479) del alemán Sebastian Brant —obra en la que a su vez se inspiró El Bosco para pintar *La nave de los locos* (1503). Enseguida supe que había dado en el clavo porque los personajes, escenarios, símbolos y alegorías de mi relato se reflejaban en aquellas obras con un encaje asombroso. ¡Eran suyos y eran míos al mismo tiempo! Extraña sensación.

Al respecto, me pregunto: ¿qué se moviliza cuando haces tuya una referencia reconocible? En principio es parte de un doble proceso donde se crea y se recrea; donde una obra original absorbe o replica a otra sacándola de su tiempo. En el intercambio, podría pensarse que el autor original contribuye a fondo perdido, pero la realidad es que gracias al autor «depositario» se opera en el original esa especie de metamorfosis renovadora de la que habla Malraux. Este movimiento, como dice, «es la vida misma de la obra de arte» [4]

Pero para que este efecto tenga lugar, el préstamo debe apelar a un público. Para ello, las literaturas gráficas son el medio perfecto. Con ellas, por íntimos que resulten los procesos, el efecto será siempre un diálogo puesto en la calle.



[4] André Malraux, op. cit., p. 189.



Imagen del libro *La levedad* de Catherine Meurisse. Edita Impedimenta.

Pensemos por ejemplo en el cómic intimista *La levedad* [5], donde su autora Catherine Meurisse se autoexplora tras sufrir los atentados de Charlie Hebdo. En sus monólogos se ve ella misma como parte de las pinturas que cita, por ejemplo flotando en el río boca arriba como la Ofelia de Millais; o bien proyecta sus obsesiones sobre una visión deformada de los cuadros en su visita al museo, tratando de atraer hacia sí el poder salvífico de la belleza que finalmente logrará encontrar.

Sin embargo, en este juego de espejos, apropiarse de un personaje o de un fragmento ajeno no significa apropiarse de los



[5] Catherine Meurisse (2017), *La levedad*, Madrid, Impedimenta.



objetivos del autor de referencia. Lo que interesa en este caso no es tanto lo que aquél quiso decir en su tiempo, sino de qué manera la pieza original se relaciona con una nueva experiencia artística. Podría citarse el ejemplo de la ilustradora coreana Suzy Lee en su personalísima versión de *Alice in Wonderland* [6]. Aquí, tanto el cuento de Carroll como el préstamo pictórico, son convocados dentro de una mirada analítica sobre el binomio temático ilusión/realidad. Por tanto, contribuyen a ello antes que a los fines que en su día movieron a los respectivos creadores de origen, o como diría Švankmajer: «[...] el autor original juega un papel detonante en una explosión personal» [7].



Imagen del libro **Alice in Wonderland**, inspired by Lewis Carroll, de Suzy Lee. Publica Edizioni Corraini.



[6] Suzy Lee, *Alice in Wonderland*, Mantova, Corraini.

[7] Jan Švankmajer (2012), *Para ver cierra los ojos*, Logroño, Pepitas de calabaza, p. 75.



Imagen del libro **Alice in Wonderland**, inspired by Lewis Carroll's de Suzy Lee. Publica **Edizioni Corraini**.

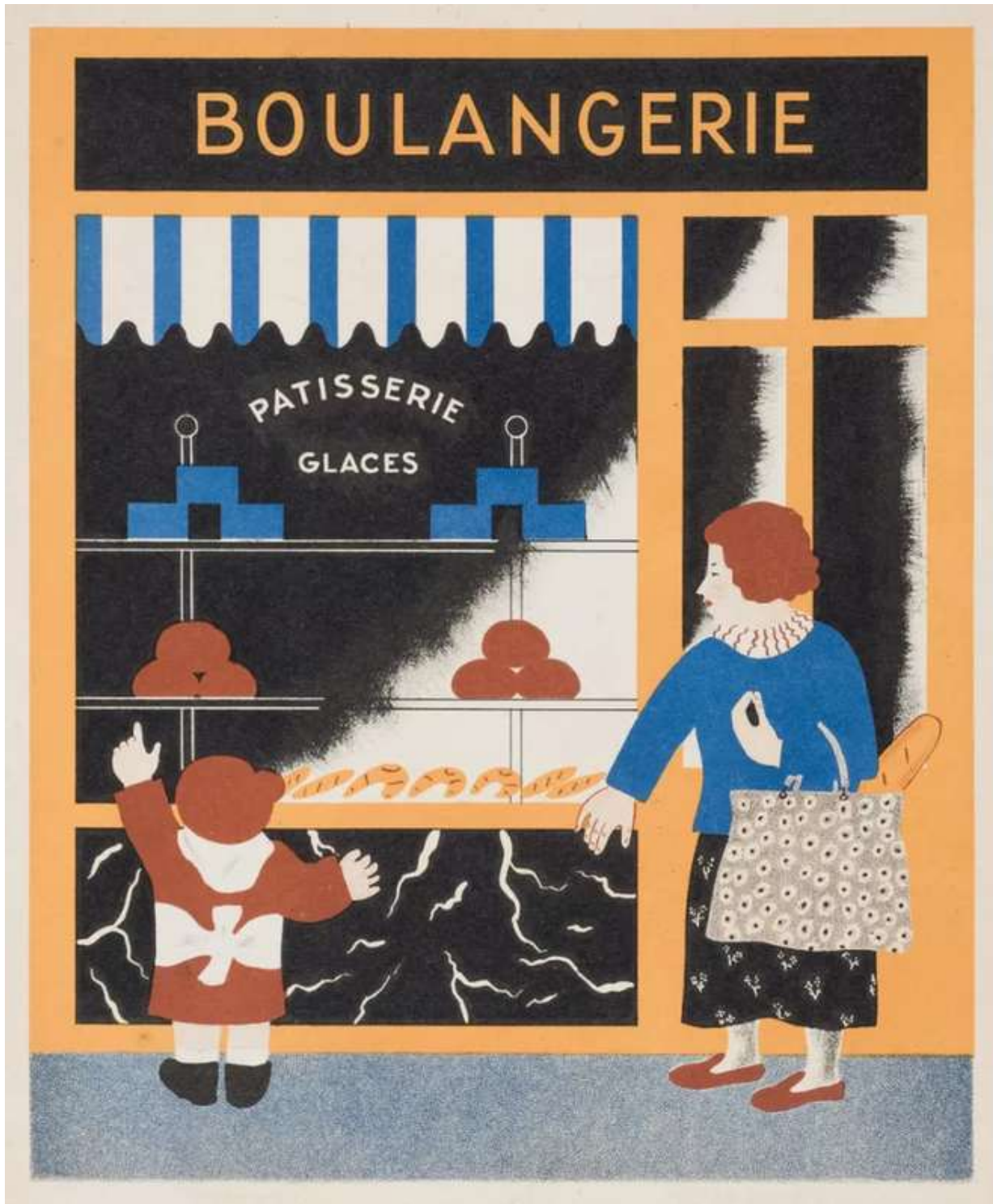
De hecho, la parodia y el préstamo en las obras de arte han sido y serán siempre un medio para renovar las ideas. Con esta reivindicación, la Cob Gallery de Londres presentaba hace una década la exposición *Pastiche, parody and piracy*. Una de las artistas implicadas fue la agitadora cultural Miriam Elia, creadora del polémico programa de lectura «Escarabajo Pelotero» [8]. Con su lema «A la educación por el estiércol», esta versión parodiada de los legendarios libros de aprendizaje «Ladybird» ponía patas arriba los modelos y paradigmas de la sociedad capitalista que los engendró hace casi un siglo. Mientras las ilustraciones reflejan el

 [8] Cuatro de sus títulos han sido publicados en español por Libros del Zorro Rojo.



modelo de familia británica de clase media en los años cincuenta, los episodios y diálogos reflejan una crítica social muy de nuestros días para desenmascarar los contrasentidos del fondo ideológico dominante en el que, hoy como ayer, seguimos estando. Sorprendentemente, la editorial Penguin, propietaria de los derechos de «Ladybird», denunció por plagio al «Escarabajo Pelotero», lo que solo consiguió disparar aún más el éxito de los libros de Miriam Elia, confirmando ya de paso el de la parodia en sí como instigadora de turbulencia cultural.

Siendo opuesto a la parodia, el homenaje contribuye igualmente a esa renovación de las ideas. A menudo viajamos en el tiempo para rescatar valores vencidos por el olvido porque sentimos la necesidad de proclamar su plena vigencia. ¿Por qué si no se traslucen en *Ediciones Modernas el Embudo* los álbumes de Père Castor? Tanto el catálogo producido por aquellos como el producido por estos se basan en los principios del Movimiento de Renovación Pedagógica de finales del siglo XIX y no son pocas las coincidencias. Las ilustraciones de Elena Odriozola respiran el aire de las de Nathalie Parain y los guiños en ocasiones son muy evidentes, como las alusiones al *Faites votre marché* (1935). En su título *Lecciones de cosas*, un popurrí de recursos para espolear la curiosidad por lo cotidiano nos remite directamente a los manuales escolares de los tiempos de la renovación pedagógica y la «nueva escuela» que, según vemos, sigue siendo nueva.



Del lado derecho, ilustraciones de Nathalie Parain



Del lado izquierdo, ilustraciones de Elena Odriozola



Es así como las artes en los flujos y reflujos de las edades han logrado pervivir trascendiendo en cada viaje su propia realidad, dándose los unos para recibir la energía de sus herederos y los otros tomando su préstamo para seguir adelante. Es una dinámica antigua, pero actualmente más rica que nunca, que abona el terreno de las literaturas gráficas.

«Cuando una civilización siente que su fin se acerca, retorna a sus orígenes y se pregunta si los mitos sobre los que se ha fundado pueden interpretarse de una nueva forma que pudiera insuflarles una renovada energía que evite la inminente catástrofe» [9].





# Ana G. Lartitegui

Desde que publicó su primera obra en el año 1988, Ana G. Lartitegui se dedica a los libros infantiles. En primer lugar, porque los ilustra, pero también le interesan como objeto de investigación. Como ilustradora, destacan sus obras publicadas junto con el escritor Sergio Lairla *La carta de la señora González* y *El libro de la suerte*. Recientemente, junto a Mar Benegas, ha publicado *Monstruos de cocina*. Su último libro *La nave de los necios* ha sido distinguido con el Premio Cuatrogatos (Miami, EE. UU.), el Premio de la Muestra LIJ de la Comunidad de Madrid y Mejor Libro Juvenil en Banco del Libro, Venezuela. Como promotora de lectura dinamiza un buen número de iniciativas desde [www.pantalia.es](http://www.pantalia.es). Ha dirigido la revista sobre literaturas gráficas *Fuera [de] Margen* y publicado conferencias, artículos y ensayos de referencia sobre Literatura Infantil y Juvenil, como su estudio sobre el género de no ficción *Alfabeto del libro de conocimientos*. Más información en [www.pajaro-vertice.com](http://www.pajaro-vertice.com).



# Movimiento y creación: reflexiones y preguntas de una artista inquieta

Daniela Martagón





Al hablar de movimiento de manera general, se pierden muchos matices y posibilidades. Moverse puede significar cambiar de posición física, pero también puede tener otras connotaciones. Los movimientos pueden ser de muchos tipos —externos e internos, visibles e invisibles, por nombrar algunos— y pueden manifestarse en distintos ámbitos, tener múltiples cualidades y partir de las más diversas motivaciones. La combinación de estos factores determina la magnitud y trascendencia de cada movimiento. A veces, un solo paso en la dirección deseada puede desencadenar una serie de eventos incalculables, mientras que otras veces uno puede viajar cientos de kilómetros sin llegar a ninguna parte, si la mente se niega a moverse durante el recorrido.

En este breve compendio, comparto cuatro aspectos del movimiento que han influido especialmente en la construcción de mi visión y voz como artista, centrándome en las búsquedas de las que han partido y las nuevas preguntas que estas me generan.



# 1. Mudanza radical: desempolvar y reamueblar la identidad

## ¿Quién podría y querría ser yo?

Mudarme de casa, ciudad, país, continente y cultura es uno de los movimientos más radicales que he experimentado. Sin embargo, la radicalidad no reside tanto en la distancia física recorrida, sino en el hecho de haber viajado sola, sin conocer a nadie al otro lado, y haberlo hecho voluntariamente. Sin una reputación ni una imagen que mantener en el día a día, mi identidad se convirtió en un campo de experimentación. Todo era cuestionable: estilo, rutinas, gustos, intereses, ideas, costumbres y prioridades. ¿Y si la historia que me había contado sobre mí misma no era la única posible? Migré para estudiar, no para escapar, o al menos eso creía. No fui consciente del peso de las definiciones y las certezas anquilosadas hasta que me vi sin ellas. Sin embargo, no se puede habitar permanentemente en lo desconocido; es agotador y solitario. Poco a poco te habitúas, te refamiliarizas y acabas echando raíces. ¿Cómo se puede crear un sentido de pertenencia que sea flexible y permeable al cambio?



El nacimiento puede ser/sentirse...

MÍNIMO	FAMILIAR	EXTERNO	GRANDE	
INTERNO	SUTIL	VOLUNTARIO	VISIBLE	RARO
CONTROLADO	LENTO		CONCIENTE	RAPIDO
INVOLUNTARIO	SUAVE	SÚBITO	CONTINUENTE	NEUTRO
CONTINUO	CÍCLICO		EXTRAÑO	ENERGICO
INCÓMODO		emocional	AGRADABLE	
abundante	DOLOROSO		OTRO	

Imagen original de Daniela Martagón para el artículo.



## 2. Prácticas mutantes: caminos y paradigmas movedizos

### ¿Qué alimenta mi curiosidad?

Cada proyecto en el que he trabajado ha sido un viaje al que me he lanzado con el kit básico de supervivencia, sin saber qué voy a necesitar ni dónde lo voy a encontrar. Cambio constantemente de materiales, herramientas, soportes, estilos, formatos, enfoques y temas. Quizás este deseo de descubrir el «cómo» y no dar nada por sentado es uno de mis principales motores. La indagación y la investigación también se alimentan y redirigen por las comunidades y los públicos para los que trabajo. Al cambiar de comunidad y de ámbito, cambian las necesidades, los códigos y las referencias. Es un terreno fértil y emocionante el del no saber y permitirse explorar. Sin embargo, también puede generar confusión hacia el exterior y desgaste interno. ¿Exactamente qué tipo de artista o de profesional soy? ¿Qué pasa si no me especializo en algo, si no tengo un estilo identificable y una técnica perfeccionada? ¿Qué costes tiene la constante reinención? ¿Hasta qué punto es sostenible?



Imagen original de Daniela Martagón para el artículo.



### 3. Dentro y fuera: cambiar el foco y la distancia

**¿Cómo puedo transitar entre los estímulos externos e internos, entre los otros y yo, de una manera honesta y cuidadosa con las necesidades de cada uno?**

Hay temporadas en que trabajo aislada, casi sin salir de casa. A veces lo hago en coworkings, bibliotecas, cafés, parques y piscinas. Hay etapas en las que salir, moverme y conectarme con el mundo a través de los sentidos es crucial. Es lo que nutre y desbloquea las ideas. A veces, salir es una forma de evadirme ante la incomodidad y la frustración de lo que no avanza en la mesa de trabajo. A veces, no salir es una estrategia para mantener el control y no afrontar lo incierto e imprevisible del exterior. De manera más sutil, esto pasa también con la materia misma de lo que creo. Ha habido largas temporadas en las que he puesto el foco de mi atención hacia otras personas, sus experiencias, sus búsquedas y sus procesos, y esto ha sido la materia prima de mi trabajo. Estas experiencias y colaboraciones han expandido significativamente mi forma de entender a las personas y de acercarme a otras perspectivas, pero en ocasiones me he llegado a sentir desdibujada y con dificultades para discernir mi propia voz



y mi postura. ¿Qué tan democrática puede ser realmente la creación colaborativa o de un proyecto compartido? Volver a explorarme a mí misma y validarme como fuente de inspiración y conocimiento tras mucho tiempo fuera de mí ha sido retador, pero también emocionante. No creo que la cuestión sea elegir entre dentro y fuera, sino pensar: ¿cuándo me muevo para ampliar posibilidades y cuándo lo hago para evitar incomodidades?



Imagen original de Daniela Martagón para el artículo.



## 4. Recalibrar el velocímetro: moverse y crear al tempo propio

**¿Qué opciones se cerrarían si modificara la velocidad a la que voy? ¿Qué posibilidades se abrirían?**

Recientemente me fracturé el pie derecho mientras preparaba la maleta de un viaje de trabajo a las prisas. Tras un periodo de movilidad restringida mi idea del movimiento ha cambiado. Antes, lo veía como una herramienta esencial para regularme, activarme y motivarme. Pensaba que mantenía un ritmo razonable para crear y descansar. Sin embargo, detenerme por indicación médica me hizo ver que no era honesta con la cantidad de energía que tenía en relación con la intensidad de mis proyectos. Al recibir la baja, pensé que ya iba todo lo despacio posible, pero resultó que podía ir aún más lento. Lo que parecían renuncias resultaron ser ganancias: al descansar más y hacer menos, gané energía y claridad para tomar decisiones y soltar cosas. Ahora me cuestiono si previamente iba al ritmo que quería o al que pensaba que debía ir para hacerlo «todo».



Me pregunto si moverme  
constantemente era una  
forma de evitar elegir, de no  
«renunciar». Entonces, surge  
la pregunta: **¿cómo  
distinguir el movimiento  
como motor vital del  
movimiento como huida?**



# Daniela Martagón

(Ciudad de México, 1986) Pensadora inquieta, artista visual y ciudadana del mundo. Es cofundadora del sello editorial madrileño Wonder Ponder y coautora de su colección de filosofía visual para todas las edades. Su proyecto *Pánico escénico, bitácora de campo* contó con el Apoyo a la Creación para Jóvenes Creadores 2021-2022 de la Secretaría de Cultura de México en la disciplina de artes visuales y narrativa gráfica. Como relatora y facilitadora gráfica participa regularmente en proyectos de investigación y creación colaborativa, entre los que destacan Libertad (Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental) y (De)construyendo el museo (Museo Nacional Reina Sofía). Actualmente forma parte del equipo de educación del proyecto Ángulos Cardinales (Museo Nacional del Prado) y colabora con la Escuela antirracista, la biblioteca y el programa de voluntariado de Espacio Afro.



# Entrevista a Araya Goitia Leizaola

Por Valerie Weilheim





Araya Goitia Leizaola es editora, coordinadora de derechos, traductora y asesora literaria en Ediciones Ekaré, editorial de la que forma parte desde el 2008. Estudió Letras en la Universidad Central de Venezuela y en las últimas dos décadas ha formado parte de diversos programas de mediación en Venezuela, México y España.



## ¿Cómo fue tu relación con la lectura durante la infancia y la adolescencia?

Yo aprendí a leer muy pequeña, con cuatro años. Me enseñó mi hermano mayor. Entré al colegio a esa edad y me costaba mucho relacionarme, pero como sabía leer a través de los libros encontré una manera de acercarme a los demás: les leía en voz alta. Me acuerdo exactamente de algunos de esos libros, como *Rabo de gato* [1] o *El rojo es el mejor* [2]. Entonces mi relación con la lectura fue, desde el primer momento, un lugar seguro para descubrir el mundo, verme a mí y acercarme a los demás, utilizando los libros como un puente hacia mí misma y hacia los otros. Así me convertí en una lectora voraz. No solo eran los libros, que por supuesto me apasionaban, sino la lectura y los espacios de lectura. La biblioteca para mí fue un lugar muy importante, con frecuencia me escapaba de clases para visitarla, tenía una hermosa relación con las bibliotecarias y con la lectura en voz alta. Luego fue muy natural llevar conmigo esos rituales a través de la adolescencia y hasta la adultez. También desde ese momento ya la lectura era un lugar de subversión.



[1] *Rabo de gato*, de Mary França, ilustrado por Eliardo França, traducido por Verónica Uribe. Ediciones Ekaré, 1979.

[2] *El rojo es el mejor*, de Kathy Stinson, ilustrado por Robin Baird, traducido por Clarisa de la Rosa. Ediciones Ekaré, 1982.



## ¿En qué sentido era subversiva la lectura?

Porque muchos de los libros a los cuales tuve acceso eran lugares donde yo podía depositar mis ganas de cuestionar al mundo, mi rebeldía, mi molestia... O lo contrario: mi esperanza, mi adoración.

## ¿Te acuerdas de algún libro que sintieras particularmente subversivo?

Sí, *Las brujas* [3]. Es curioso porque al protagonista de las brujas lo convierten en ratón, pero de alguna forma así se siente más cómodo con el mundo, con esa nueva piel. Es algo que en verdad le ha sido impuesto, pero se encuentra fenomenal con esta apariencia irreversible. Además calculan que va a morir al mismo tiempo que su abuela y a él no le interesa ya vivir otra clase de vida. No le interesa la vida de un niño, lo que tiene mucho sentido, porque los niños pueden llegar a ser seres incomprendidos, colonizados y maltratados; incluso maltratados con bondad. Y este niño encontró una nueva libertad en forma de ser un ratón que corretea por los rincones y roba.

## ¿Existe una distinción entre literatura a secas y literatura infantil?



[3] *Las brujas (The Witches)*, de Roald Dahl, ilustra: Quentin Blake. 1983.



Me sucede a menudo que estoy conversando y digo cosas como: “esta es una de las autoras más importantes o más debatidas de este momento” y me preguntan: “¿infantil?”. Porque se me olvidan con frecuencia estas distinciones. Creo que como cultura nos hemos abierto en los últimos años a pensar en autores y autoras que le hablan a todo público de una forma más fluida, como Shaun Tan, Peter Sís o Issa Watanabe. Pero para mí siempre ha sido una categoría bastante natural para quien quiera explorarla. Uno de mis libros favoritos ilustrados es *El gato y el diablo* [4], de James Joyce, ilustrado por Gerald Rose. Para quien es capaz de entender los códigos del libro ilustrado es fácil ir y venir. Es una diferencia con la que me gusta jugar porque, de hecho, también tradicionalmente siempre ha sido así: muchos de los libros que consideramos hoy que son infantiles, comenzaron siendo algo para adultos que luego fue apropiado por la infancia; es un paso natural. Hay un libro fabuloso de Patrick Süskind, que se llama *La historia del señor Sommer* [5], ilustrado por Sempé, que yo creo que me dejaron leer de niña porque vieron que tenía ilustraciones, pero en el libro el señor Sommer se suicida y a mí eso me cautivaba; entendía perfectamente toda su complejidad narrativa y emocional, fue parte de mi formación. Creo que fui una de las primeras generaciones que tuvo un acceso muy privilegiado



[4] *El gato y el diablo* (The Cat and the Devil), de James Joyce, ilustrado por Gerald Rose. Faber, 1965.

[5] *La historia del señor Sommer* (Die Geschichte von Herrn Sommer), de Patrick Süskind, ilustrado por Jean-Jacques Sempé. 1991.



Ilustración de Jean-Jacques Sempé para el libro **La historia del señor Sommer**, escrito por Patrick Süskind. Editado por Seix Barral.



a buenos libros álbumes y además a libros álbumes hechos desde Latinoamérica.



## **Eso me lleva a preguntarte, hablando de la producción de álbumes en Latinoamérica, ¿cómo llegaste a ediciones Ekaré?**

Desde que tenía 16 años empecé a trabajar en el Banco de Libro con programas de lectura, con el bibliobús, con los vacacionales, y allí, en la sede del Banco del Libro, está Ekaré, por lo que había una comunicación natural entre las instituciones. Tuve la suerte de tener grandes maestras mediadoras de lectura que me formaron, entre ellas Linsabel Noguera, que en una oportunidad donde le pidieron desde Ekaré que recomendara a una persona, me invitó a varias actividades; recuerdo, por ejemplo, el lanzamiento de *Dan Dan Dero* [6], que fue cuando yo tenía 17 años. Era gracioso porque yo legalmente todavía no podía cobrar, necesitaba una autorización pero igual ya trabajaba, realmente tenía tres trabajos: uno en el periódico de la Universidad Central de Venezuela, otro en un colegio, contaba cuentos los fines de semana y escribía para una revista de música. Al mismo tiempo estudiaba Comunicación Social. Y claro, esto fue lo que sucedió: se abrió la oportunidad de hacer unas pasantías no pagas en Ekaré. Entonces yo lo dejé todo



[6] *Dan dan dero*, de Elena López Meneses, ilustrado por Vicky Sempere. Ediciones Ekaré, 2007.



porque me interesaba estar en ese entorno para absorber y aprender tanto como pudiera. Me acuerdo que, para colmo, me dio una neumonía cuando entré y en mi familia me cuestionaban muchísimo. Mi papá y mi hermano me decían «métete en la cama, tienes fiebre», y yo solo les decía “no puedo, este es el trabajo de mi vida”. Como una muchacha enamorada, lo que me pusieran a hacer, y más, lo hacía y me quedaba hasta que me echaran, porque tenía muchas ganas de aprender de ellas.

## **¿Cómo fue el paso a comenzar a trabajar como editora dentro de Ekaré?**

Fue un tránsito bastante natural porque lo hice acompañada de grandes editoras, en particular de Pancha Mayobre, que me formó. Hay que decir que en una editorial independiente como Ekaré, incluso hoy 16 años después, no hay una gran diferencia entre la persona que está editando, la persona que está armando las cajas y la persona que está haciendo cuadros de Excel, estamos todos muy involucrados en el proceso editorial. Fueron muy generosos conmigo, continuamente estuve expuesta a los procesos editoriales, a los encuentros con las autoras, a proyectos. En ese sentido, cuando por fin tuve la primera vez en mis manos un libro que tenía mi nombre como editora, no fue algo nuevo porque ya había editado muchos libros. No lo veía como algo solo mío, sino como un proceso verdaderamente



colectivo. Hay alguien que está a cargo de cada edición, pero siempre involucra mucho a todos los demás; con los autores tenemos este pacto muy horizontal, de procesos abiertos y muy creativos. Es bonito porque al final cada libro es como de todos.

## **¿Dirías que esa es tu parte favorita de trabajar en Ekaré?**

Sí, para mí la parte humana es importantísima. Diría que mi parte favorita de trabajar en Ekaré es continuar aprendiendo del legado visionario de dos mujeres que son Carmen Diana Dearden y Verónica Uribe, porque tuvieron una visión tan audaz que hoy es fácil decirlo, pero básicamente abrieron el álbum en América Latina y con un gusto que estaba a la par de los mejores álbumes de esa época anglosajones. Y no lo hicieron tampoco con enormes pretensiones ni capitales detrás, sino con muchísimo gusto literario, tino lector y agudeza.

## **¿Crees que hay una esencia que permanece en la línea editorial de Ekaré desde ese entonces?**

Sí, absolutamente. Ekaré ha existido en tantas circunstancias y contextos diferentes. Por ejemplo, cuando empezó no había mercado editorial de libros álbumes en América Latina y ahora es



lo contrario, es un mercado saturado. También pienso en otros factores: humanos, migraciones, momentos de crecimiento, momentos de decrecimiento, muchísimos éxitos, enormes fracasos, todo lo que vale la pena contar. Pero siempre intentamos tener en nuestro horizonte el producir libros que se presten a la mediación lectora, porque al final Ekaré nació de un proyecto del Banco del Libro que luego se independizó. Precisamente ese contacto entre lectoras y mediadoras es lo que le dio necesidad a estas editoras de crear Ekaré y es lo que se sostiene, el sustento, lo que yo diría que intenta atravesar todos nuestros libros. Son libros pensados para la mediación lectora, para las familias, para las escuelas, para las bibliotecas, para las narradoras.

## **Dirías que tienen una serie de principios fijos a la hora de comenzar un proyecto de edición? ¿O varían drásticamente de proyecto a proyecto?**

Aquí entra algo muy personal que diría que varía de editor en editor y, en ese sentido, dentro de Ekaré hay diferentes personalidades. Por ejemplo, Cecilia Silva-Díaz es muy audaz, incluso experimental. Yo diría que mi mano de editora es muy tradicional, o al menos intento acercarme a lo tradicional. Hago muchísimas pruebas de lectura en voz alta cuando tengo un libro



delante, incluso si son libros mudos, porque así puedo poner el libro en situación de lectura con lectores reales y a mí me interesa jugar con esa dimensión que es la recepción lectora. No me importa si se trata de un libro humorístico o de un libro serio, de una historia alegre o una historia triste, de un álbum más experimental como el *Manual de dibujo definitivo* [7] o de una historia más políticamente cargada, como podría ser *La cerca* [8]: para mí es muy importante que no exista ningún dejo de condescendencia hacia los lectores, que sea un libro inteligente que le hable a la inteligencia de sus lectores. Incluso la ternura puede ser inteligente, la definiendo mucho, no le huyo.



## **¿Cómo entrenas y mantienes la capacidad de ver con atención para descubrir proyectos que puedan ser joyas?**

Confieso que, como estoy muy hecha a la manera de Ekaré, un gran filtro para mí es el compartir los gérmenes de proyectos entre todos nosotros y es por eso que nuestros tiempos de edición son tan largos, porque buscamos hacer libros que van a permanecer en el mundo muchísimos años; más allá del ciclo tradicional que cumplen los libros, intentamos mantenerlos en catálogo por todas las décadas que podamos. Entonces lo que



[7] *El manual de dibujo definitivo*, de Enric Lax. Ediciones Ekaré, 2023.

[8] *La cerca*, de Alfredo Soderguit y Mariale Ariceta. Ediciones Ekaré, 2023.

Ilustración de Alfredo Soderguit para el libro **La cerca**, basado en la idea original de Mariale Ariceta. Editado por Ekaré.





hacemos es tomarnos nuestro tiempo y compartir mucho cada proyecto, conversar entre nosotros, traerlo a la mesa, leerlo en voz alta. Para mí esto es una forma de mantener la mirada atenta, porque hay cosas que te pueden deslumbrar en un primer momento, pero necesitan madurar en esa mirada, o hay otras cosas que quizás no te llaman la atención, pero se quedan contigo y con el tiempo van comenzando a ser proyectos entrañables. Creo que cuando una idea pasa el filtro del tiempo, es que vale la pena. El tiempo es el mayor crítico, al que verdaderamente te enfrentas. Lo demás, las modas, las coyunturas de mercado, son cosas que no permanecen.

## **¿Crees que es importante el viajar, los intercambios culturales, para encontrar estos proyectos que sobrevivan al tiempo?**

Ekaré fue fundada por dos mujeres que vivieron en el exilio. Carmen Diana Dearden se exilió muchos años en Costa Rica y Verónica Uribe, exiliada chilena, hizo su vida profesional en Venezuela. La primera directora de arte fue Monika Dopfer, que era alemana y se había ido a Venezuela, y realmente fue una fundadora de toda una escuela de la mirada en América Latina. Estos viajes, estas migraciones, estos movimientos, esta errancia, le permitieron a estas mujeres hacer libros desde un lugar de atención y de extrañamiento, y también desde una necesidad de



historia familiar, de crear y celebrar esos cuentos que trascienden las fronteras y rescatan los afectos.

## **¿Cuáles son los mayores obstáculos pragmáticos con los que te encuentras a la hora de editar un libro actualmente?**

Colaborar con un autor y una ilustradora para contar una historia que valga la pena ser contada puede tomar años, es lo más frecuente. Son años en los que estás dedicada, conversando semanalmente con alguien, buscando que la historia llegue a su mejor versión posible, a su forma más bella y auténtica de artefacto. Eso es una enorme satisfacción, pero el problema viene después: lograr que ese libro llegue a sus lectores. Allí diría que está el mayor obstáculo pragmático, porque te encuentras de frente con un mercado saturado, que privilegia la novedad por dos o tres semanas y después se diluye en otro gran mar de novedad que, como siempre ha ocurrido, termina cayendo en estereotipos de lo que deberían ser los libros para la infancia. El verdadero reto es conseguir que un libro se convierta en un clásico en medio de este mercado. Hay muchos libros valiosos que deberían haberse convertido en clásicos, pero se escapan por las grietas del enorme sistema. Sin embargo, también hay toda una vanguardia de mediadoras, editoriales independientes, librerías y especialistas intentando sostener buenos libros, a pesar de esto.

**No estamos  
solas, para  
quien quiera  
mirar buena  
literatura  
infantil, y  
hacerlo con  
responsabilidad  
cultural, hay un  
sector muy  
informado y  
muy  
interesante.**





## **¿Cuál es tu perspectiva personal respecto a los múltiples informes que señalan una gran falta de hábitos lectores en los jóvenes?**

A lo largo de la historia nuestra forma de leer ha cambiado y seguirá cambiando. Es natural que eso tenga una incidencia en lo que hacemos, pero también pienso que, como tecnología, el libro de papel ofrece un dispositivo y un paréntesis de atención que pocas otras cosas hacen. Cuando regalas un libro estás regalando un objeto, estás regalando una historia, pero sobre todo estás regalando un tiempo y una atención. Ese es el verdadero prodigio que intentamos lograr cuando nos sentamos con las niñas. Es ese momento contenido entre tapa y tapa en donde el mundo entero se vuelve lo que estás leyendo y caben todas las preguntas y todas las reacciones. Puedo entender que con el paso del tiempo existan diferentes dificultades y formas de atención que atentan contra eso, pero también creo fieramente que el libro se mantendrá allí como lugar al que volver cuando estemos listos, como sucedió durante la pandemia, que hubo un repunte de los hábitos lectores porque era un lugar de afecto, de contacto y de encuentro. El libro de papel va a seguir siendo un lugar de comunidad.



## **¿Crees que existe una tensión, o una oposición entre las editoriales independientes, pequeñas y medianas, y las editoriales más grandes a la hora de cómo acceder al mercado?**

Sí, radicalmente. La primera diferencia entre los grandes grupos y las editoriales independientes es el ritmo de novedades y el cuidado del catálogo. Como editores, queremos hacer buenos libros que permanezcan en el tiempo. Lo común en los grandes grupos es privilegiar cantidad a calidad, apurar a las autoras para hacer libros que no están listos, que no están en su mejor versión, que tienen que cumplir con una cantidad de requisitos para pasar por el aro de un mercado que está más atento a complacer estereotipos que a contar historias. En ese sentido, destaco las búsquedas y el tiempo que se toman las editoriales independientes, que son muchas y que hacen una gran variedad de libros. A nosotros nos interesa trabajar en red con otras editoriales y construir una especie de resistencia para publicar literatura, libros que estén hechos con seriedad. Una muy mala práctica de los grandes grupos es hacer grandes tiradas y, si no funcionan comercialmente en un par de años, se mandan a a picar. Necesitan volver a hacer otras novedades para que ocupen esos canales hasta que den con un bestseller y con ese se quedarán más tiempo. En cambio los editores independientes



insistimos y defendemos las obras de nuestro catálogo, y entendemos que todo libro tiene su tiempo y necesita tiempo para volverse parte del canon. En resumen, todo ese ciclo autofágico de las novedades promueve las fórmulas y atenta contra la bibliodiversidad, atenta contra la construcción de clásicos y atenta, para mí, contra la lectura misma.

## **Me gustaría destacar la palabra bibliodiversidad, ¿a qué te refieres?**

Hay libros que funcionan muy bien desde la primera lectura. Si lo hablamos en términos espaciales y lo relacionamos con infancia, son una especie de tobogán; son libros que los puedes leer una vez, dos veces, cien veces, y siempre van a tener el mismo recorrido: empiezan en un sitio y terminan con un subidón de adrenalina. Es muy fácil desplazarse a través del libro, como *Vamos a cazar un oso* [9]. Son obras que se agradecen mucho porque llegan a todas partes y cumplen un ritual, tienen un sentido de oralidad y de ritmo que nos recorre, abren espacios y han hecho que muchas personas se vuelvan lectoras. Pero hay otro tipo de libros que implica un espacio y un reto distintos. Nuevamente en relación con la infancia, en vez de toboganes, estos libros serían esos parques que tienen rampas, redes,



[9] *Vamos a cazar un oso*, de Michael Rosen, ilustrado por Hellen Oxenbury, traducido por Verónica Uribe. Ediciones Ekaré, 2003.



Ilustración de Helen Oxenbury para el libro **Vamos a cazar un oso**. Libro creado en conjunto con Michael Rosen. Editado por Ekaré.



escaleras y diferentes puntos de entrada, en los que puedes subirte de muchas maneras, que tienen cosas que son fáciles y otras que son difíciles, en los que a veces escoges una parte y la otra no; no te producen siempre lo mismo, no siempre es una carcajada, no siempre es una aventura, sino que a veces es también un momento de pausa, a veces es un enigma... A veces tienes que leer estos libros-parques varias veces para descubrir cuáles partes te gustan. Creo que es muy importante que este tipo de libros sin fórmula exista y que las niñas puedan acceder a estos libros. Evidentemente un libro así no pasaría ni un solo equipo de mercadeo de un gran grupo editorial. Pero entonces no tendríamos libros como *De noche en la calle* [10], de Angela Lago, no tendríamos un libro como *Al otro lado* [11], de Maurice Sendak, no tendríamos *Los pequeños macabros* [12], de Edward Gorey, no tendríamos muchas cosas que son clásicos. Para mí, la bibliodiversidad es apostar por el riesgo también. Asegurarte de poder poner al alcance de los lectores acervos realmente diversos, tanto en su origen y en sus voces como en sus posibilidades de lectura.



[10] *De noche en la calle*, de Angela Lago. Ediciones Ekaré, 2017.

[11] *Al otro lado*, de Maurice Sendak, traducción de Ellen Duthie. Kalandraka, 2015.

[12] *Los pequeños macabros*, de Edward Gorey, traducido por Marcial Souto. Libros del Zorro Rojo, 2010.



## ¿Crees que existe una crítica literaria productiva en torno a la literatura infantil y juvenil?



Creo que la mayor parte de la crítica literaria se limita a reseñar positivamente álbumes. Encuentro eso frustrante porque cuando existen críticas negativas hay oportunidad también de responder y de generar discusiones, de generar una verdadera crítica alrededor de un objeto cultural que es tan serio como cualquier otro. Agradezco mucho cuando los críticos ofrecen una alabanza a un proyecto en el que he invertido muchos años, pero aprecio todavía más cuando alguien abre una pregunta, hace un señalamiento o plantea un cuestionamiento, porque es allí donde realmente empieza la conversación. Es interesante que un libro que para alguien puede ser reflejo de una realidad, para otro puede ser costumbrista en una forma peyorativa. A mí me gustó muchísimo cuando publicamos *La cerca*, de Alfredo Soderguit, porque venía de hacer *Los carpinchos* [13], que fue un libro tan celebrado, tan premiado, y que tenía un espíritu optimista en su germen, hablando de la capacidad que tiene la infancia de transformar su entorno; haber dado el paso de esto a *La cerca* fue extremadamente valiente, porque es un libro que, al contrario, es muy pesimista, es políticamente muy cargado y habla de clases;



[13] *Los carpinchos*, de Alfredo Soderguit. Ediciones Ekaré, 2020. Entre los premios mencionados se encuentran el New York Public Library Best Books in Spanish (2020) y el White Ravens (2020).



habla de cosas incómodas, pero muy presentes en la infancia y la adultez, de temas poco tratados en los libros ilustrados. Entonces disfruté personalmente encontrarme con la incomodidad y poder dialogar con esa crítica y que el autor también fuese interpelado y tuviera la oportunidad de regodearse en esta incomodidad. Precisamente porque es un libro incómodo, lo considero muy valioso en nuestro catálogo.

## **¿Consideras importante escuchar directamente de los niños y jóvenes qué les gusta y qué no?**

Yo diría que una de las mayores tentaciones del mundo de la edición infantil es la generalización y todos podemos caer en eso en algún momento. Es evidente que hay libros que funcionan y hay libros que no; sé que un libro funciona cuando me siento con niñas de muchos contextos diferentes y el libro sigue en pie, aunque varíen las razones y me encuentre con reacciones diversas. Hay muchas individualidades en juego en cada encuentro lector, por lo que para mí es importante poner el libro a prueba constantemente. También me pongo a prueba a mí misma, a mi yo lectora-niña; me acuerdo perfectamente de qué cosas me interesaban en mi infancia y de qué cosas me ofendían profundamente. Me ofendía que me trataran como una tonta y,



por eso, tengo muy presente no tratar a nadie de tonto. Me gusta buscar historias que despierten una complicidad en mí y encontrar esa complicidad también en otros.

## **¿Cómo crees que puede hacerse frente a la insistencia en censurar temas o historias dentro de las lecturas para infancia y adolescencia?**

Es un trabajo que asumimos con mucha mística y mucha convicción, porque es un trabajo que vuelve a comenzar todos los días, que probablemente nunca dejemos de hacer. Entiendo que estas olas de censura vienen, muchas veces, de un lugar honesto de preocupación y de cuidado. Fácilmente la conversación de cómo involucrarnos más en la educación de nuestras niñas e implicarnos más en la cultura infantil termina convirtiéndose en una censura desmesurada. Siempre ha habido censura, también nosotros somos censoras a nuestra manera, somos el ogro del que habla Graciela Montes [14]. Por esto, lo primero que deberíamos hacer es cuestionarnos mucho a nosotras mismas y después pasar al trabajo de acompañar a toda la cadena del libro en especial a las familias y a las mediadoras, para mirar hacia nuestros criterios y preguntarnos qué es lo que queremos de los



[14] *El corral de la infancia*, de Graciela Montes. Fondo de Cultura Económica de España, 2000.



libros. ¿Queremos que eduquen, queremos que entretengan, queremos que protejan, queremos que expongan, queremos que reten, queremos que desafíen? ¿Qué queremos de ellos? En cada formación que hacemos, en cada introducción de novedades para librerías, en cada reunión comercial, en cada sesión de narración o en cada seminario que ofrecemos, es un tema que surge. Sí puedo agregar que la tradición oral no entiende de censura, es absolutamente incompatible; en ese sentido me interesa mucho la oralidad, porque es algo que termina encontrando su camino a pesar de los muros de contención.

## **¿Te has sentido amenazada como editora por nuevos fenómenos tecnológicos como la inteligencia artificial?**

A medida que el tiempo pasa, siempre hay transformaciones sustanciales en la cultura y en cómo la consumimos. Estoy dispuesta a escuchar y entender, tengo mucha curiosidad y no me siento amenazada para nada. Pienso en lo que dijo, respecto a los libros digitales, Stephen Fry: «los libros están tan amenazados por el Kindle como las escaleras por los ascensores» [15]. Creo que podría añadir, por ejemplo, como los percussionistas por la aparición de los beats electrónicos. Creo que hay muchas formas de convivencia de las diferentes tecnologías y formas de producir.



[15] Stephen Fry [@stephenfry]. (2009, 11 de marzo). *This is the point. One technology doesn't replace another, it complements.* Books are no more threatened by Kindle than stairs by elevators.



## ¿Harías modificaciones a un libro durante su proceso de edición con miras a poder introducirlo en formatos audiovisuales o espacios multimedia?

Ciertamente no lo hago, pero no me parece mal. No es algo en lo que estoy pensando, porque para mí el libro es un fin en sí mismo.

## Si pudieras editar o reeditar un cuento clásico como álbum, sin ningún límite, ¿cuál sería?

Tengo dos. Uno que siempre he pensado en hacer, y sé cómo quiero hacerlo, es *Rumpelstiltskin* [16]. Me vuelve loca, me encanta, me parece terrible y me apasiona. También me gusta mucho *Las princesas bailadoras* [17]. Pensándolo ahora, los dos cuentos hablan de una subyugación y la búsqueda de formas de liberarse. En *Rumpelstiltskin* doble, porque aunque hay una primera liberación, luego ella tiene que ceder su primer hijo. En el otro caso, las princesas lo que quieren es ir a bailar. Pero tengo que conseguir a alguien que comparta la visión específica que tengo, porque ya existen muchas y muy buenas versiones.



[16] *Rumpelstiltskin*, recopilado por los hermanos Grimm en el primer volumen de Cuentos de la infancia y del hogar, 1812.

[17] *Las princesas bailadoras*, recopilado por los hermanos Grimm en el segundo volumen de Cuentos de la infancia y del hogar, 1812.



## ¿Has escrito algo o pensado en escribir para publicar como autora?



Escribo, pero no pensando en publicar nada, no me atrevería. Soy muy buena lectora, y como soy buena lectora sé que no soy una gran escritora. Aunque sí escribo muchísimo para mí.

## ¿Se te ocurren algunos proyectos editoriales que te hayan emocionado en los últimos años?

Me entusiasmó, por ejemplo, *León y ratón*, de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng, publicado por Cataplum (2017); es una historia redonda, sincera, amorosa y bien contada. *Jazmín*, de Ivar Da Coll, publicado por Babel (2023); es uno de los mejores libros que he leído en años y cada vez que lo releo me emociona, además tiene un formato que no es tradicional pero es muy accesible, y eso me interesa. A nivel de concepto, encuentro extraordinario *Animales secretos*, de María José Ferrada y Mariana Alcántara, publicado por Alboroto Ediciones (2023). De Ekaré, puedo decir que la traducción del isiNdebele de *El pájaro de las mentiras*, de Msuswa P. Mabena y Dale Blankenaar, me parece que es un potencial clásico contemporáneo y espero que los lectores afilados sepan ponerlo en valor.



Ilustración de Dale Blankenaar para el libro **El pájaro de las mentiras**, escrito por Msuswa P. Mabena y traducido al castellano por Araya Goitia. Editado por Ekaré.



## **Si pudieras aconsejar a una persona que quiere editar su propio libro, ¿qué le dirías?**

Le diría que, por suerte, el mercado editorial es muy diverso. Hay muchas casas editoriales con criterios variados y cada una tiene su propio nicho, así que puede tocar todas las puertas que sean necesarias. Es una carrera de largo aliento, puede tomarle muchos años. También puede explorar otras vías, como la autoedición o la participación en concursos literarios. Es decir, hay muchos espacios en los cuales un texto puede ver la luz como libro. Que no se desalienten e intenten encontrar cuál es el mejor espacio, porque si pudiera hacer énfasis en un consejo diría que busquen a una editora que se enamore de su proyecto; estas cosas son como el romance: necesitan un flechazo y lo mejor que puede suceder es que alguien se quiera subir a ese barco contigo.

**Ronda de respuestas rápidas, lo primero que se te venga a la mente, ¿vale? Vamos:**



## Un libro álbum:

*El rey cerdo* de Koos Meindert, ilustrado por Emilio Urberuaga



## Un cuento clásico:

*El cocuyo y la mora*, cuento de la tribu pemón



Ilustración de Amelie Areco, editado por Ekaré



## Una película:

*Barbe bleue, de Catherine Breillat*



## Un disco para trabajar con ímpetu:

*1st, de los Bee Gees*





# Valerie Weilheim

Licenciada en Letras de la Universidad Central de Venezuela (2019). Se desempeña como editora, ilustradora y promotora de lectura. Es miembro de la asociación de promoción de lectura La Rana Encantada desde 2010 y formó parte del Comité de Evaluación de Libros para Niños y Jóvenes del Banco del Libro. Actualmente colabora con la revista digital y proyecto cultural PezLinterna y la Asociación Artística-Sociocultural Mestiza (San Sebastián, España).



# ¿A qué me dedico? «Hago libros»

Berta Páramo



Tengo preparada una respuesta automática cuando me preguntan a qué me dedico: **«Hago libros»**. La tengo preparada porque antes me quedaba pensando un rato mientras mi interlocutor escudriñaba mi mirada perdida preguntándose si me estaba dando un tabardillo. Al fin y al cabo no es una pregunta tan complicada, ¿no? Y es la verdad, hago libros, pero para llegar a esto ha sido necesario vivir lo que me parecen muchas vidas.



Admiro a la gente con las cosas claras, que tiene una vocación definida y sabe perfectamente, como si tuviera un plan escrito, qué es lo que va a hacer el resto de su vida. Este no es mi caso.

Ya en el colegio te obligan a escoger entre ciencias y letras. ¿Qué pasa si te gustan las dos? En este mundo encaminado hacia la especialización, tener muchos y diversos intereses no tiene cabida. Debes decantarte por una dirección que te lleve a algo de provecho, a ser posible sin entretenerte ni dejar rienda suelta a la dispersión.

En el colegio tuve una profesora de Lengua que transmitía de tal manera su pasión por los libros, por leer, por escribir... que te hacía adorar las letras y yo no era una excepción. Pero también me gustaban las ciencias y, además, no se me daban mal. Es en este punto cuando alguien se acerca y te dice que las carreras de ciencias están más valoradas y que te puedes ganar mejor la vida. Sí, escogí ciencias y luego una carrera acorde, Arquitectura, que parecía afín a mis intereses ¡y además dibujaban! Porque yo siempre he dibujado. Allí me enseñaron matemáticas, física, estética, composición, análisis de formas... ¡y tantas cosas más! ¿Me gustaba? Mucho. Aunque ahora, con perspectiva, pienso que si hubiera hecho Bellas Artes, Arte Dramático o Medicina también me habría gustado.



Pienso que me dejé llevar, algo tenía que hacer. ¿Iba por buen camino? En esos momentos no tenía ni la menor idea.

Afortunadamente, de pronto alguien te ilumina. En mi caso fue en la carrera, el profesor de Matemáticas Avanzadas II, y no porque me enseñase a hacer integrales dobles sino porque al comienzo del curso me di cuenta de lo poco que recordaba de Matemáticas Avanzadas I del año anterior y se me ocurrió preguntar por el propósito y el uso de esta asignatura en el ejercicio de la profesión, pregunta que perfectamente era extensible a otras tantas asignaturas.

Este hombre se quedó pensando un momento como eligiendo bien las palabras para su respuesta y entonces soltó algo que nos dejó a todos perplejos: “¿Conocéis las enredaderas? Me refiero a estas plantas que trepan y crecen muy rápido.” ¿Y eso qué tenía que ver? Sí, claro que las conocíamos. Continuó diciendo que a estas plantas se les ponen unas guías para ayudarlas a escalar. Yo seguía igual de confusa, ¿a dónde quería llegar? Reanudó su discurso afirmando que su asignatura era una de esas guías; la olvidada Matemáticas Avanzadas I del año anterior era otra; estética, una más; ir a una exposición, leer un libro, hacer ese curso de cerámica, tener una charla con alguien o ver una película, añadían guías a nuestra celosía particular. Esta celosía al principio puede ser muy pobre, con pocas guías o tutores, que así se llaman



estos palos del entramado, pero la buena noticia es que puedes añadir más a voluntad. Y no sólo eso, puedes elegir cómo hacerlo.

Y entonces oí un clic en mi cabeza. Algo encajó. ¡Claro que iba por buen camino! Es así como yo lo veo: todo lo que hacemos, estudiamos, vemos, escuchamos, disfrutamos (o no), va conformando esa estructura en nuestra mente. Cada uno la nuestra y eso hace que pensemos o que afrontemos un asunto, el que sea, de una manera u otra.

Si sólo tienes una guía, tu pensamiento será ese, con una dirección única, sin opciones hacia donde crecer, enriquecerse, cambiar o bifurcarse.



Ilustración original de Berta Páramo para el artículo.

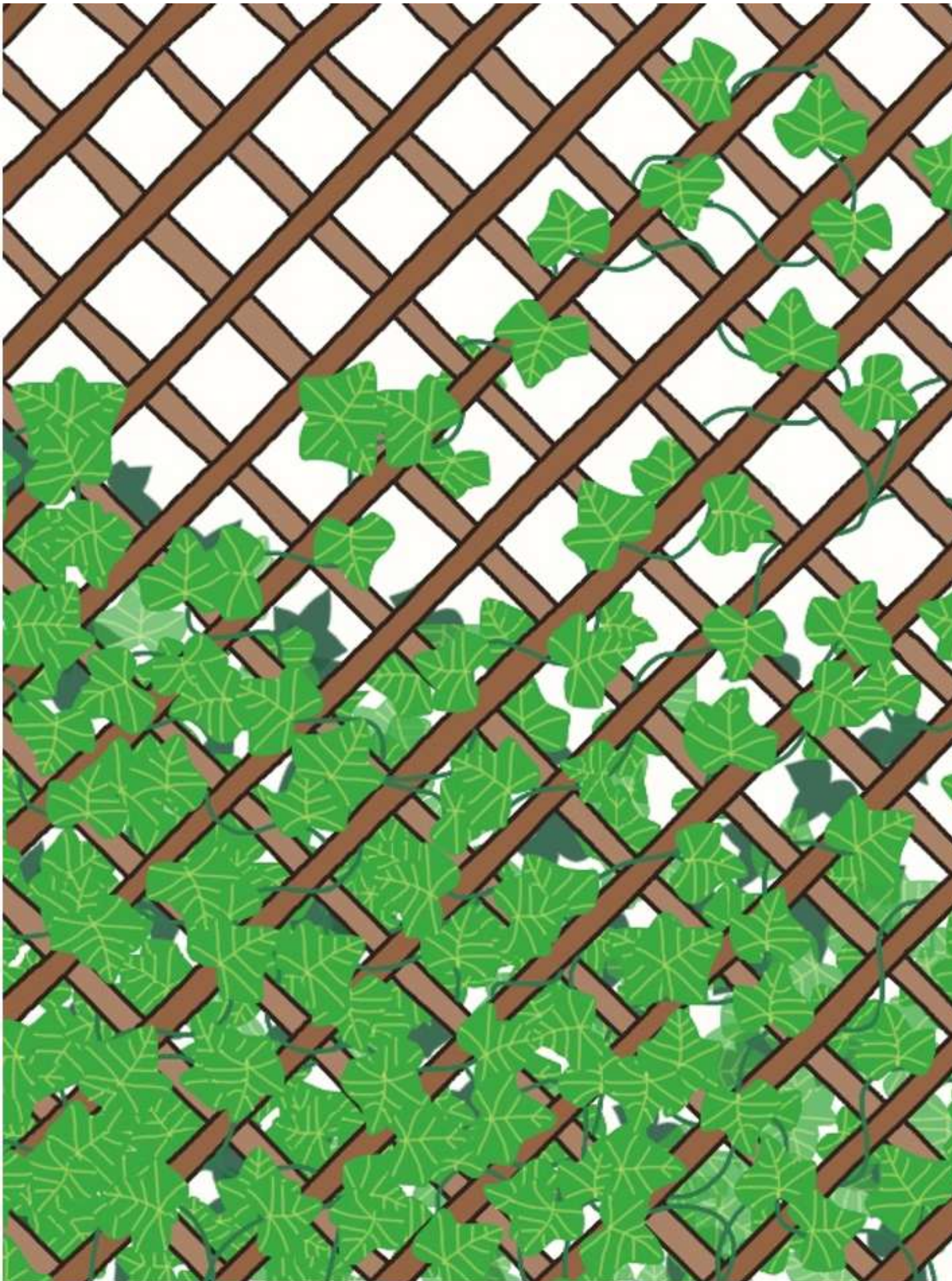


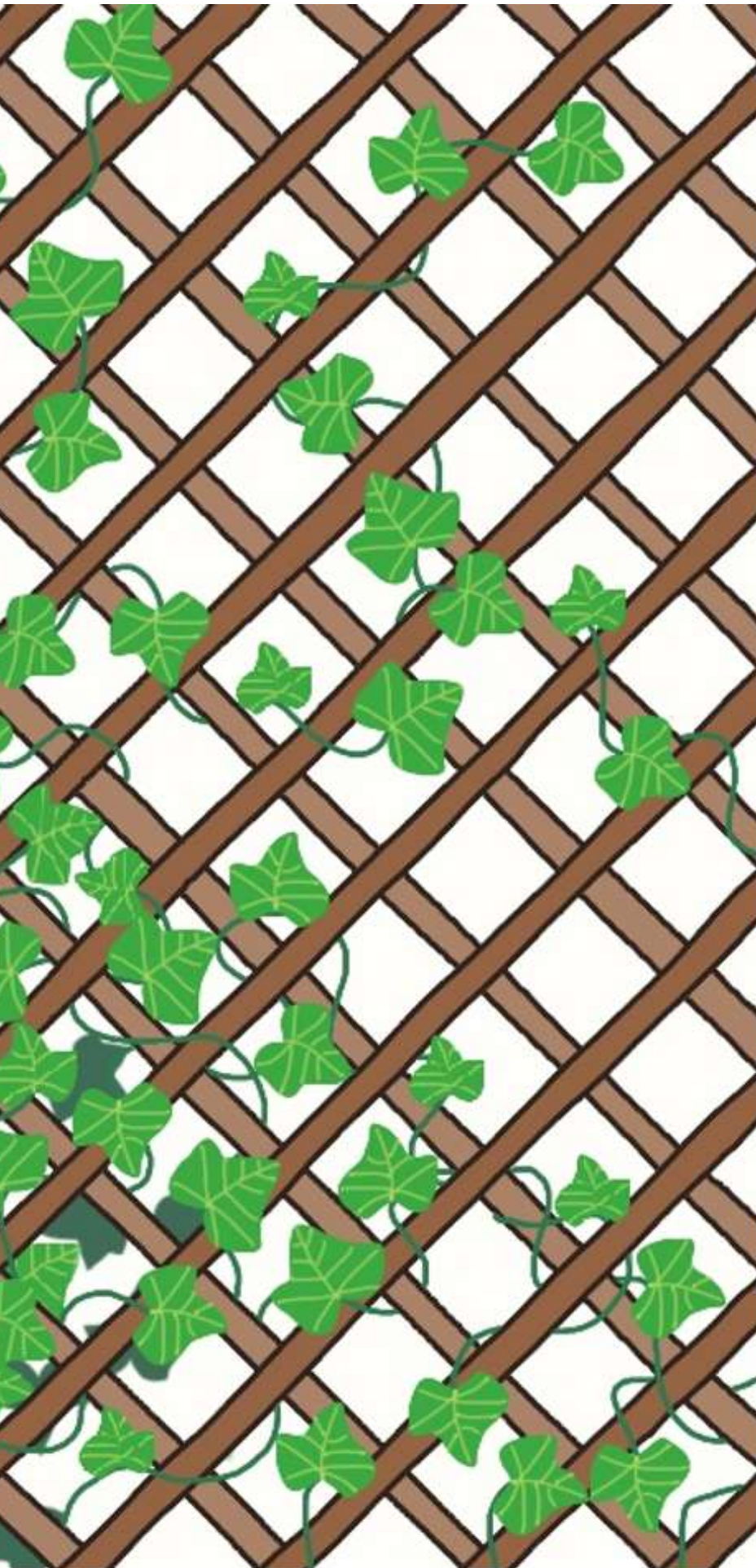
Si te dedicas a construir y a aumentar ese entramado incorporando más guías, tendrás muchas intersecciones, tu pensamiento se expandirá y podrás ver el mundo desde distintas perspectivas. Serás capaz de tomar muchos caminos. Tu mente se abrirá.

Esto me ha pasado muchas veces con mis libros. A veces llega una idea que al principio puede parecer absurda pero a través de esas intersecciones inesperadamente se conectan campos supuestamente inconexos y es ahí donde se produce la magia. De pronto encuentro una coherencia donde a priori no existía y surge el modo de contar algo desde otra perspectiva, de manera que resulte más accesible o bien más ameno. Y así, un día aparezco en un territorio habitado por robots que me cuentan su historia (*Robotland*, Zahorí Books) y otro me pongo en la piel de un piojo (*Manual de supervivencia para piojos*, Litera Libros).

Volviendo al comienzo y a la pregunta de a qué me dedico, ahora que conoces esta historia, te diría que me dedico a cultivar enredaderas y que no sé dónde me llevará. Ya he dicho que aquí cabe todo y yo me he embarcado en alguna que otra aventura que me ha llevado a hacer y a estudiar un montón de cosas, algunas sin un fruto o productividad visible, otras que nada tienen que ver con el mundo que me rodea y otras que, aparentemente, ni siquiera dejaron una huella.

Ilustración original de Berta Páramo para el artículo.





Te invito a hacer lo que amas y lo que aún no sabes que amas (sí, hay que probar): Lee, ve al cine, al teatro, a exposiciones (de lo que sea), mira los componentes del champú, estudia algo nuevo, prueba un sabor exótico, abraza un árbol, habla con conocidos, ¡habla con desconocidos!, cocina una receta nueva, ponte un reto absurdo, camina, observa cómo se derrite un helado, examina el movimiento de una oruga, escucha el sonido del fósforo al encenderse, mete la mano en un saco de garbanzos, siente tu respiración, equivócate, viaja, vuelve a equivocarte... y adorna tu enredadera como quieras.



# Berta Páramo

Berta Páramo estudió Arquitectura pero el mundo de la ilustración y un Máster en Álbum Infantil Ilustrado desviaron su camino. Dibujar la ayuda a pensar y expresar su manera de entender el mundo. Está especializada en libros de no ficción y le gusta recorrer caminos inexplorados en los temas que investiga. Su primer libro ilustrado, *Cambio Climático* (Litera Libros), fue seleccionado en los World Illustration Awards y su primer libro como autora de textos e ilustraciones, *Fluidoteca* (Litera Libros), recibió una mención especial de Ópera Prima en los Bologna Ragazzi Awards y de Propuesta provocadora del Banco del Libro de Venezuela. Desde entonces disfruta escribiendo e ilustrando sobre temas diversos que van desde los robots a desvelar los entresijos de nuestro olfato pasando por los piojos y otros bichos. También cultiva enredaderas. Para más información: [www.bertaparamo.com](http://www.bertaparamo.com)



# Querida Celia:

Isabel Benito





**San Miguel del Pino,  
22 de octubre de 2024  
Querida Celia:**

Siempre supe de ti, como de Olivia la de Popeye o Antoñita la Fantástica. Te tenía catalogada junto a la Enciclopedia Álvarez, entre las cosas alcanforadas de otros tiempos: los libros sobre Celia de Elena Fortún. No sé si mi madre te leyó de niña, pero me acuerdo del día, cuando yo ya no tenía edad de que me leyeran (¿acaso hay una edad para eso?), en que trajo a casa un libro tuyo y ella sola se lo leyó.



Ignoro si fue un reencuentro o se entusiasmó justo entonces. A mi madre le gusta reír cuando lee, y contigo lo hizo de lo lindo. Durante días comentó tus enredos y empezó a llamarnos cuchufritinas a sus hijas. Yo me arrimé a tus páginas a ver dónde estaba la gracia. Bueno, graciosa, sin más, y volví a mis lecturas adolescentes de campos de fresas y desvanes misteriosos. Así fue como te instalaste en mi imaginario sin haberte leído: entre lo vivido, lo narrado y lo imaginado, como se construyen los recuerdos.



Hace poco topé con el volumen color crema que trajo mi madre a casa aquel día. Leerte como adulta me ha llenado de incomodidades y, sobre todo, de sorpresa y regocijo. He buscado tus tomos azules y ajados en las bibliotecas. Te he llevado a casa, a pie de cama. Las risas de mi madre hacen eco con las de mis hijos: el mismo júbilo con tus trastadas, el asombro hilarante por el uso de un lenguaje hoy tabú, la complicidad en el extrañamiento ante el mundo, la angustia compartida por las incertidumbres, los secretos, las elipsis... Todos ellos, ingredientes de altísimo nivel.

Claro que no es lo mismo mediar a pie de cama que en un entorno profesional. Así que te releo con dudas crecientes: qué es lo adecuado para la infancia, cómo hago yo la censura. Pienso en lo políticamente correcto, tiranía lo llaman. Y pienso en la crianza respetuosa, tirana también.



Ilustraciones de Molina Gallent para algunas de las novelas sobre «Celia» escritas por Elena Fortún.



Te he leído a criaturas de 6 a 13 años y eres un alivio para sus oídos. Hay avidez de relajo, ganas de llamar a las cosas por su nombre; el lenguaje crudo en la literatura resulta impactante, las lectoras y los lectores, igual adultos que infantes, nos adherimos de inmediato a él. Es la risa del caca-pedo-culo-pis, y un poco más en lo que quizá merezca la pena ahondar. Y como mediar es poner en el asador lo que a ambas partes les pasa con una lectura, no puedo obviar la incomodidad que me generan ciertas expresiones referidas a los moros, a las negras... y también a las niñas: «oye, negra, tú no sabes lo que dices», ¿es más, menos o igual de ofensivo que «¿las niñas se callan cuando hablan los mayores?». No sé si añoro tu lengua sin contemplaciones donde los negros eran negros y te llamaban tonta si hacías tonterías. Ahora querría otra cosa, pero me haces pensar en los resortes del humor, en los límites de lo correcto, en cómo cuando nos pasamos de remilgos mermamos la textura necesaria para que el entramado del lenguaje sostenga algunas de sus funciones, la literaria, por ejemplo, que parece especialmente sacrificable en las lecturas destinadas a la infancia.

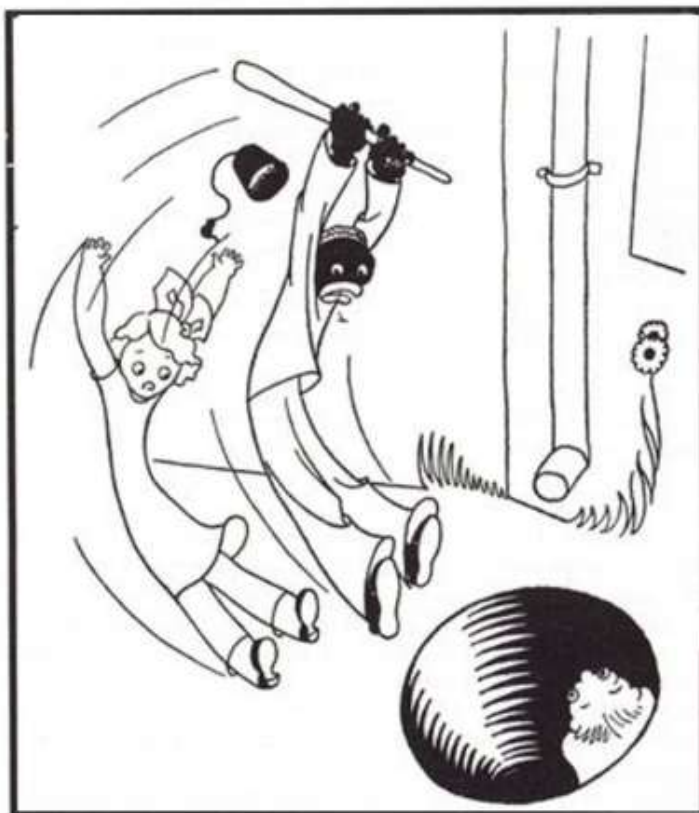
Reconozco que el habla de tus mayores también me regocija por familiar: escucho a mis tías abuelas, que se parecían a Juana. Las expresiones de las monjas o del servicio sonarán extrañas hoy, sin embargo, su verdad traspasa las décadas, las jergas y las modas. Por eso estás viva, Celia. Camino por las calles de Madrid como la



señora de provincias que soy, te busco en los portales del barrio de Salamanca. No estás, cómo vas a estar, pero igual Pirracas anda de aventura por cualquier callejón, o las amigas de tu tío están a punto de salir de algún salón de baile. En la capital me siento acompañada por tu asombro ante la vida. Y me doy cuenta de que lo que le trae tu lectura a una niña actual es precisamente esto: el doble extrañamiento ante el mundo adulto y ante la vida de hace un siglo.

Hace un siglo... Y lo difícil que es encontrar un personaje infantil como tú en los libros de ahora, repletos de recados e ideas prefabricadas. En tus aventuras no hay un concepto de infancia que se busque transmitir, está la infancia misma y su universo. El plumero de la voz adulta asoma poco, lo de los mayores es una esfera que vemos porque tú, Celia, te la tropiezas constantemente: funciona como antagonista, constriñe tus ganas de explorarlo todo, ¿qué niña o niño de cualquier época no se identifica con eso? No es que quieras conquistar el mundo, lo sabes tuyo, pretendes habitarlo y descubres que, por ser niña, muchos territorios te son vetados.

No importa, lo que de niñas escuchamos tras las puertas alimenta las fantasías más ricas y decora escenarios de juego estimulantes. Andando el tiempo las certezas adultas resignificarán aquellos escenarios, pero lo que vivimos en ellos es tan real como los



Ilustraciones de Molina Gallent para algunas de las novelas sobre «Celia» escritas por Elena Fortún.



contornos de nuestros cuerpos.

Un siglo, dos dictaduras, una república, la guerra, una transición y la democracia desde que Elena Fortún escribiera tus aventuras. Y lo raro sigue siendo un personaje femenino que no forme parte de una pandilla: mero adorno como la Pitufina, noviecita, o voz de la conciencia de sus amigos traviesos. Qué sorpresa descubrir el mundo a través de tus ojos, una niña a la que todo le interesa más allá de lo que por género o clase le corresponde. Da gusto leer cómo deseas, pides y tomas lo que quieres cuando no te lo dan o no se te escucha. Y deseas no solo para ti.

Tu rebeldía es de género, pero también de clase, cosa que conviene traer a los manoseados libros para niñas valientes que abundan hoy en nuestras estanterías. El acomodo de las familias se sustenta sobre la sumisión de las mujeres, y observarlo con la perspectiva del tiempo es esclarecedor porque hoy la clase social, cuando esta es privilegiada, aparece borrada en casi todos los relatos. Esto es flagrante en las lecturas infantiles etiquetadas como feministas, casi siempre sin contexto.



Por todo esto me parece escaso resumir tus libros como «las travesuras de una niña bien». Ya sabes tú que ser mala es no adaptarse a las costumbres de los mayores y, claro, quieres complacerles para ser buena: a tu madre, al titíto... En un mundo



donde todo es pecado y falta de modestia, ser buena no es fácil; no me extraña que te repitas «yo no sé qué hay que hacer para ser buena», otra manera de decir: quiero ser aceptada y querida. Hay mucha ternura ahí. Aun cuando te escurres callandito con el firme propósito de no meterte en líos, tu lógica interna y tu sentido de la justicia se dan de bruces con el mandato materno: «anda a ser buena y no pensar tonterías».

Cómo vas a ser correcta, querida Celia, tú hablas desde la niña que eres a otras niñas como tú, no tienes en cuenta si habrá alguna persona adulta juzgando si lo que dices es adecuado o no a la infancia, que decida si tus libros merecen ser leídos por las niñas o si ya no merecen la pena. En tus relatos dejas ver cómo se comportan los mayores cuando no hay otro adulto presente: el tío elegantísimo que te da un pescozón, la señoronga que te trata mal cuando nadie mira. Y esto me pone más incómoda todavía que tu forma de hablarle al morito Maimón, me violentas porque me desvelas como adulta. ¿Y cómo llevo yo esto a la mediación sin falsearlo?

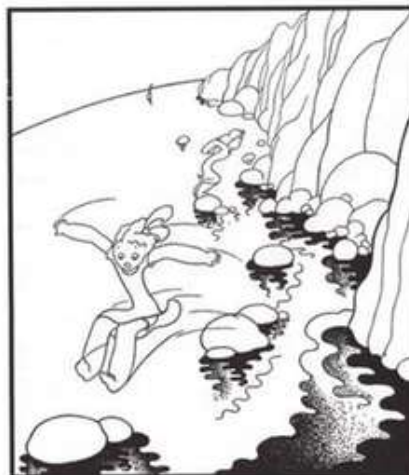


Tus enfados son explosivos, tus afectos también. Eres sensible y te aborda todo un catálogo de emociones que nombras sin artificios y sin que nadie te haya enseñado a hacerlo. Con la misma intensidad que te atraviesan se van y dejan paso a las siguientes: muestras pena, enfado, te pones contenta, quieres y sientes que



te quieren o ya no te quieren. Qué sana y cristalina esa cualidad tuya, te la envidio. Como mujer adulta me reconozco en muchas de tus inquietudes, «ser Celia y siempre Celia», qué cansancio, hija. Quiero jugar a lo que tú juegas: a lo del patio de las monjas y también a lo de la panda de los monaguillos y las niñas desarrapadas.

Total, que no sé qué voy a hacer contigo más allá de volverte a leer. Yo tampoco sé qué hay que hacer para ser una mediadora buena: si dejarte estar en las estanterías y propiciar que las niñas de hoy se tropiecen contigo, o idear sesiones de mediación para airear todas las dudas y contradicciones que me suscitas. Aunque, la verdad, igual no haga falta hacer nada, ya es bastante subversivo verte reclamar lo que a tus ojos es justo de forma tan chistosa. En cualquier caso, gracias, Celia; gracias, Elena, por las risas y por darme en qué pensar.



Ilustraciones de Molina Gallent para algunas de las novelas sobre «Celia» escritas por Elena Fortún.



# Isabel Benito

Nació en medio del páramo castellano, abrigada por un abuelo que hipnotizaba gallinas y otro que le hizo protagonista de todos los cuentos. Lo que contaban sus abuelas es todavía secreto. En la biblioteca encantada de su colegio aprendió que los buenos libros contienen más preguntas que respuestas. Estudió Filosofía y se especializó en literatura infantil. Trabaja poniendo en contacto lecturas y lectores a través de actividades, programas y proyectos en colaboración con instituciones públicas y privadas. Tiene buen tino para encontrar maestros y compañeros con los que compartir dudas y camino.



# Entrevista a Karishma Chugani Nankani

Por Maya G. Mori





Antes de esta entrevista apenas estaba familiarizada con el trabajo de **Karishma Chugani Nankani** pero, una vez me adentré en ella, me fue imposible no verme reflejada. Es educadora, ilustradora, diseñadora de modas, escritora, en definitiva, una artista multidisciplinaria. Su arte está íntimamente ligado a la exploración de su identidad a través de las muchas culturas que la conforman, una cuestión que atraviesa mis propios procesos creativos, y en general, mi forma de entender el mundo. La obra de Karishma, inundada de colores, sabores y texturas, juega con una gran diversidad de referencias culturales y personales. Creo que tiene la capacidad de generar muchas preguntas, y sin embargo viene respaldada por un potente discurso que aporta significado una vez te familiarizas con sus códigos. Por ese motivo, en 2014, fundó **L'École de Papier**, una escuela y laboratorio que acompaña el proceso artístico tanto en la infancia como en la vida adulta.



Nuestra conversación me devolvió las ganas de seguir creando, explorando mi propia historia y la de la constelación de personas que me acompañan. Frente a los consejos y corrientes que suelen adoptar los docentes y profesionales del sector creativo, Karishma nada a contracorriente para recordarte que existen otros ritmos y formas de hacer posibles, más respetuosas con tu entorno y con la naturaleza de nuestros procesos.

Espero que esta entrevista os sugiera tanto como a mí.

**Quería empezar preguntándote por tus inicios: ¿cómo tomas la decisión de que el arte sea un aspecto tan importante de tu vida? Porque entiendo que el arte es una pulsión creativa y sale de forma inherente, pero ¿cómo llegas a decidir que esa será tu profesión?**

En mi caso creo que la decisión parte de un impulso muy fuerte. Intenté ir por otras ramas – estudié moda, fui diseñadora durante muchos años – y lo artístico quedó en un segundo plano. Luego me mudé aquí [Madrid] y decidí ser ilustradora y escritora. El arte siempre estaba ahí, la pulsión creativa era muy fuerte. Pero en los últimos años he tenido que empezar a definirme como persona y



artista, porque de alguna forma te tienes que posicionar. Y me di cuenta de que el arte era una constante en todas las ramas en las que he trabajado: es como una sombrilla que lo une todo. Por un lado soy docente, pero también soy diseñadora, escribo e ilustro. Poder asumirlo, llevarlo con naturalidad y sin vergüenza ha sido una cosa bastante difícil para mí. Es una gran liberación. Al ser artista puedo ir por todas estas vías y más.

**Es fácil asociar esto a esa idea del artista renacentista que no solo es pintor, también inventor, científico... parece que actualmente es necesario encasillarse en un ámbito concreto, pero muchas veces esa pulsión del arte te lleva a abarcar terrenos muy diversos.**

Sí, yo diría que cada vez en el arte contemporáneo está más presente esta postura, de ser más fluido y transformativo, de poder jugar en aguas cambiantes, porque al final es lo que te pide tanto el cuerpo como los tiempos actuales.



## ¿De qué forma crees que esta riqueza cultural de todos los lugares en los que viviste —o de los que te sientes parte— ha influido en el arte que haces?



Me gustaría nombrar la importancia de los lenguajes. Creo que en cada acercamiento a una cultura te impregnas de su lenguaje visual, pero también sensorial. Y mi manera de vivirlo siempre ha sido con mucha curiosidad: siempre he tenido una curiosidad inquieta, y ganas de impregnarme de lo que me rodea. Creo que en cada sitio en el que viví fue fundamental entender el lenguaje, porque se añade una capa de entendimiento y modifica tu manera de pensar. Para mí lo interesante de una cultura es vivir la experiencia local. En mis últimos años de investigación he comenzado a formular un término, el **eyepetite**, apetito visual. Yo siempre visualizo el eyepetite como una especie de investigación estelar: si me abro a un cielo repleto de estrellas, también soy capaz de inventar las rutas estelares. De esta forma se hace posible mezclar elementos de diferentes culturas, y eso me da mucho juego. De adolescente sentía mucho el peso de la influencia de tantas culturas, también entonces parecía haber más presión por identificarte con una cultura concreta. Pero ahora no siento que tenga que elegir.



**A mí esa confusión de la que hablas por la necesidad de identificarte con una cultura también me ha marcado mucho; soy española pero la mitad de mi familia es guatemalteca. abrazar el hecho de no ser de ninguna parte es un viaje complicado. Al mismo tiempo, me obsesiona esa capacidad de preservar una cultura a través de la creación. Y es algo que vemos muy claramente en tu libro *Las visitas de Nani* (Ediciones Ekaré, 2018). ¿En qué momento de tu vida te vuelves consciente de tu necesidad de preservar esa tradición cultural y materializarla en un libro sobre tu abuela?**

En mi familia hay una extensa historia de exilio por la partición de la India en 1947, y cuando empecé a investigar sobre mi historia familiar para los libros que estaba haciendo me di cuenta de la cantidad de recuerdos enterrados del exilio y la guerra en la generación de mis abuelos. Era mi generación la que estaba destapando todo esto, hablando de la importancia de romper el silencio que se había generado como mecanismo de



supervivencia. En 1999 estaba cursando una asignatura en la universidad llamada Estudios Culturales, y empecé a escribir historias del exilio. Esto coincidió con un viaje a Marruecos en el que mi abuelo paterno me contó su historia de exilio, sin saber que sería la última vez que nos veríamos. Después mi abuela y todos los primos empezaron a sumar sus experiencias. Esto lo viví como un regalo, pero también como un peso muy grande, sentía la responsabilidad de tener algo muy valioso de mi herencia entre manos y no sabía qué hacer con ello. Tardé 15 años en empezar a fabricar el libro-teatrillo *To Night and back - Mece la noche*, donde abordo el exilio por primera vez. Así que esta necesidad surge tanto por esa responsabilidad como por mi curiosidad, pero también para contarme a mí misma mi historia, por mi propia salud mental. De alguna manera se ha generado una evolución, desde el principio, del pudor de lo que ha pasado hasta esa necesidad de romper el silencio, de conciliación. Cuando empecé hacer el libro de [Las visitas de] Nani, mi madre me preguntaba con vergüenza si iba a cambiar los nombres. Pero al final hasta propuso añadir fotos familiares.







**Me parece muy bello el proceso de trasladar el imaginario de la tradición oral —que al final son ficciones, y que también dialogan con ese silencio que mencionabas— a un medio artístico físico, basado en historias reales, y qué forma puede tomar. En ese sentido me interesa mucho la estructura de *Las visitas de Nani*, la hibridación del relato de la historia familiar con las recetas de tu abuela. ¿De qué forma llegaste a esta estructura?**

Está tanto la cuestión de las abuelas y la cocina en general, como la cocina y la transmisión cultural. Y Nani era una excelente cocinera, y con pocos ingredientes —harina, agua y azúcar, por lo general— podía hacer platos mágicos. Para mí era muy importante transmitir esta magia y facilidad de una persona que vive de su maleta, y nada más llegar puede transformar el olor del hogar solamente con el olor que genera su cocina. También que en la cultura sindhi hay una gran importancia del dulce: es un pueblo que ha vivido mucha dureza, y consideran que el azúcar te hace una persona más dulce, suave y energética. Es una manera de regularte ante las dificultades. Y, aparte de toda la tradición cultural que Nani se esforzaba en transmitir a sus nietos, quería



regalar al lector algo que pudiera experimentar y llevar a su terreno, como son las recetas.

**Aparte de las influencias tradicionales más evidentes, de todas aquellas culturas que de alguna forma has habitado, el enfoque que le das a tu obra me parece a su vez muy contemporáneo. ¿Cuáles son las cuestiones sociales contemporáneas que te atraviesan y de qué forma las incorporas a tu obra?**

Una cuestión que atraviesa mis inquietudes artísticas es la esencia de ser un ser vivo, que de alguna forma es la base del ecofeminismo. El respeto por la tierra y los seres que la habitan, utilizando un enfoque basado en los ciclos naturales, en lugar de los ritmos capitalistas. Poder estar en verdadera conexión con aquello que te resuena. A su vez, esta corriente de pensamiento está muy vinculada a la comprensión y el amor, que son otros dos aspectos esenciales de mi obra. Me interesa mucho el discurso del artista y pensador no binario Alok Vaid-Menon, que trabaja en materia de derechos humanos, y reclama la vuelta a la compasión y el amor, para mirar al otro y reconocerse. Estos dos conceptos — el de resonancia como oposición al aceleracionismo social, y la



prevalencia de la compasión y el amor— fueron clave en el proceso creativo de mi proyecto más grande, Cortège.

Fotografía de la web de Karishma Chugani Nankani





Representando un cortejo funerario, en cada una de las cuarenta piezas combiné elementos de diversas mitologías, pero también simbolismos propios y referencias de la cultura contemporánea. Al tratar de establecer dicotomías entre diferentes conceptos, me encontraba bailando en un enorme mar de grises entre polaridades. Era un cortejo funerario, pero también un baile, una celebración de la vida. Fue muy liberador poder jugar con todas estas referencias de manera fluida, en constante metamorfosis: eso es lo que para mí significa un ser vivo. En lo que se refiere al formato, aunque a menudo recurro a técnicas narrativas tradicionales, intento innovar y adaptarlas a la contemporaneidad. En mi trabajo prevalece un enfoque artesanal, muy centrado en lo manual: en pensar con las manos. Cuanto más poder doy a mis manos, más tiempo y espacio doy a la creación. Es cierto que en mis procesos la etapa más larga es la de investigación, que nunca es lineal, pero pueden ser años y años de recoger relatos. Y sin embargo, una vez superada, la creación es prácticamente inmediata. La mano es plenamente capaz de adaptarse a cualquier estímulo si le das la suficiente libertad para crear.

**Hablando de técnicas y medios, me interesaba saber qué significa para ti trabajar con cada técnica, si hay alguna que te invite a tratar según qué temas, cuáles te ayudan a experimentar más...**





La base fundamental de mi trabajo es el juego, y desde ahí poder palpar la esencia de lo que quieres contar: el contenido y la técnica van de la mano. Yo me doy mucha libertad en este proceso para poder descubrir qué es aquello que me interesa transmitir al espectador, con quien quiero establecer un diálogo. Me parece que de esta forma la técnica se presenta de manera más orgánica.

Los lenguajes visuales de todos aquellos lugares que he recorrido también tienen una gran influencia en mi elección de la técnica. No es lo mismo abrir un libro sobre técnicas en una biblioteca que experimentar los artefactos en vivo: poder oler la tierra pintada en un cristal, o ver a las mujeres bordar en Marruecos, India o Pakistán. Estas experiencias lo convierten en un proceso delicioso, en el que el placer es fundamental. Uno de los pilares del ecofeminismo —volviendo al movimiento— es la defensa del derecho a ir despacio, al respeto de la artesana y de sus tiempos de creación. La idea de que la producción también ocurre durante los tiempos de descanso; que cada proceso tiene sus tiempos, y estos vendrán dados por la propia técnica y materialidad de la obra. Creo que mi amor por el papel no desaparecerá; sin embargo, ¿no tengo ni idea de qué forma tendrán mis próximos proyectos! Si te permites adentrarte en lo desconocido, ahí es donde acaban surgiendo sorpresas.



**Tras toda la diversidad de temáticas, culturas, referencias, formatos y técnicas de las que hemos hablado, entendiendo que es imposible definir las ni definirte, ¿sientes que hay alguna palabra que te represente completamente?**

Una palabra que creo que me representa es **mutante**. Según la definición: es cualquier organismo cuyo genoma ha sido alterado en comparación con el genoma de referencia de la especie. Me siento muy identificada —aunque creo que todos somos mutantes— e hila muy bien todo lo que te he contado.





# Maya G. Mori

Nace en 2004 en las montañas asturianas. En 2022 le otorgan una beca para estudiar en la ESCAC (Escola de Cinema i Audiovisuals de Catalunya), y actualmente cursa estudios de Comunicación Audiovisual en la Universitat Pompeu Fabra. Sus intereses giran en torno a la exploración de la identidad y la interseccionalidad en las artes visuales, principalmente en el cine y el cómic.



# Sobre la naturaleza de los finales felices

Arianna Squilloni



*El constructor de muros* es un pequeño libro álbum, escrito por mí e ilustrado por Decur, donde el protagonista acaba encontrando el lugar perfecto: un bosque delicioso para quedarse a vivir. Pero no ha contado con los habitantes que ya viven allí, toda una serie de animales que lo sacarán de quicio a medida que vayan apareciendo uno tras otro. El constructor de muros reaccionará de la única manera que conoce, construyendo más y más muros y, así, metiéndose en un gran lío o —mejor— encerrándose a sí mismo en un microscópico zulo. La casualidad le ofrecerá una vía de salida, una vuelta al lugar perfecto. Llegado a este punto, ¿habrá cambiado el constructor?





Imagen del libro **El constructor de muros** de Arianna Squilloni. Ilustra Decur. Edita A buen paso





En las primeras versiones de este cuento quise dejar la pregunta suspendida en el aire, quise que el final fuera ambiguo. Estaba un poco decepcionada con la humanidad y, de alguna manera, mi estado de ánimo se reflejaba en el cierre de la historia. Sin embargo, cuando le enseñé el texto al ilustrador argentino Decur, este me dijo que le encantaba, pero que —¡por favor!— el final tenía que ser claramente positivo, con el constructor integrado en la vida animal y natural de ese bosque. Habitamos este mundo y, al mismo tiempo, somos parte de él. Entonces me lo pensé mejor y me dije: ¿por qué no? En el fondo, necesitamos la esperanza. Y la infancia, más que nadie. Sí, el constructor de muros tenía que acabar bien.



Imagen del libro **No** de Paula Carbonell. Ilustra Isidro Ferrer. Edita A buen paso



La esperanza en los libros para niñas y niños hace falta para acompañar el entusiasmo de quien se asoma al mundo y a la vida; hace falta para mantener vivas las ganas de hacer cosas y de pensar que lo que hacemos tiene valor y poder de transformación. Lo que hacemos importa.

También como editora me hago esta misma pregunta cuando decido publicar un libro oscuro. A buen paso en 2024 ha sacado un libro hermosamente duro. Se llama *No*, lo ha escrito Paula Carbonell e ilustrado Isidro Ferrer. El texto es escueto y cortante y el lenguaje visual gira alrededor de una escalera que cambia de forma y funciones y un agujero en el suelo que no para de crecer. El libro va de la guerra y de la manera en que apaga la vida de los más pequeños y acaba con los sueños de la infancia. Es un libro duro que no deja vía de escape... ¿O sí? Probablemente la esperanza está en el título, en ese No contundente, que es el «no» que cada uno de nosotros puede decir ante la guerra. Otro tema será qué hacemos con ese «no». ¿Cómo lo trasladamos a nuestro día a día?

En el extremo opuesto hay libros que son una invitación abierta a abrazar el mundo y hablan de una naturaleza madre que cuida de sus hijos. Una Pachamama donde se halla todo lo que podamos necesitar, una Pachamama que nos sonrío y es benévola. Es lo que pasa en el último libro de Marta Comín, *El camino generoso*, que



representa el recorrido de un niño que llega a la vida y se desplaza por este mundo. Cada árbol, nube, montaña, río y hasta el mar saben interpretar sus deseos y necesidades. Llegado el momento, ¿sabrá interpretar el niño los deseos y necesidades de la naturaleza?

Es un libro que discurre feliz. En cierto sentido, aunque la historia sea bien diferente, comparte el mismo espíritu de *El paseo de Rosalía* de Pat Hutchins. Allí el mundo no es el mundo entero, sino un enclave controlado, una granja donde cada elemento está pensado para proteger a la gallina Rosalía. Por eso el zorro que se la quiere comer no sabe que en ningún momento ha tenido ni tendrá ninguna posibilidad de conseguir su propósito.



Imagen del libro *El paseo de Rosalía* de Pat Hutchins. Edita Kalandraka.



Esos son entornos felices y sin problemas, donde no falta de nada. Pero no hay que pensar que la abundancia sea necesaria para transmitirle una sensación de seguridad a niñas y niños. Tan solo se trata de tener un entorno que se base en el amor, un amor sano que construye esa confianza que te permite decir «Siempre hay algo que brilla», aunque por la mañana vayas con tu madre al vertedero público a ver si encuentras algo que pueda servir.

Se trata de lo que dice cada día la protagonista de *Un buen día*, libro escrito por Angelina y Aurora Delgado e ilustrado por Daniela Martagón. Un álbum que viene a tener la estructura y los elementos propios de un cuento popular, pero que está ambientado en la periferia de una ciudad. En lugar de perderse en el bosque, la protagonista se pierde en un vertedero. Se mete en un lío, pero demuestra la presencia de ánimo, la generosidad, la fortaleza y el cariño que la hacen merecedora del objeto mágico del donante, como en los cuentos de antaño. Al final, esta joven protagonista habrá pasado un auténtico buen día, habrá conseguido un nuevo amigo y, sobre todo, mantenido viva su fe en que siempre hay algo que brilla.



Imagen del libro **Un buen día** de Angelina y Aurora Delgado. Ilustra Daniela Martagón. Edita A buen paso



Siempre hay algo que brilla.



A veces esta fe puede ser tan inquebrantable que no flaquea ni delante de una respuesta negativa. Como en el caso del bicho Manolito, protagonista de *Lo llamamos Manolito*, libro escrito e ilustrado por Gustavo Roldán. La voz de un narrador que habla en primera persona plural nos dice que un día Manolito llamó a la puerta de su casa. Quería entrar. Pero su cabeza no pasaba por la puerta, y además Manolito ni siquiera era como él y su gente. No, en casa no cabe. El narrador se desvive por convencer a Manolito de que se vaya. Sin embargo, cuando cae la noche, Manolito encuentra su solución: construye una casita a lo Snoopy, le pone ruedas, la arrima a la casa del narrador y allí se queda, ricamente tendido en el techo, mirando las estrellas. Manolito es feliz.

a ver si por fin entra en razón, pobrecito.



Imagen del libro **Lo llamamos Manolito** de Gustavo Roldán. Edita A buen paso



Este libro a veces enamora, pero a menudo tiene problemas para encontrar a sus lectores: he hablado con más de un adulto que considera este final totalmente desolador. Lo mire como lo mire, yo veo en Manolito a alguien que se sobrepone a las dificultades: le dicen que no puede entrar en casa y él entonces se construye su propia casa arrimándola a la de los vecinos. Y, una vez cerrado el libro, sigo fantaseando con lo que pasará a la mañana siguiente entre el bicho Manolito y los habitantes de la casa. No tengo ninguna duda de que tarde o temprano acabarán por hacerse amigos.

Me contestan entonces algunos lectores que no, que está bien eso de solucionar los problemas, pero que uno prefiere sentirse acogido, no tener que luchar, sino que le abran la puerta. Y entonces me pregunto, ¿en qué momento nos hemos vuelto tan frágiles? ¿En qué momento la idea de que todos nos van a dar un «me gusta» y a abrir la puerta se ha vuelto más importante que la idea de que podemos aprender a valernos con nuestras fuerzas o de que hay una realidad allí fuera con la que tenemos que contar, nos guste o no?

Manolito es agente en su vida; tiene esa confianza de fondo de que lo que hace importa y no se deja abatir. No es poco, de hecho lo es todo, sobre todo porque por lo general —incluso cuando tenemos bastante suerte— vivimos en una sociedad que no es



amable con las personas, donde las prisas y cierta idea de éxito y eficiencia han crecido a un ritmo para el que nuestra mente — acostumbrada a evolucionar despacio— no está preparada. Necesitamos una fortaleza de fondo, una resiliencia que nos ayude a ver que es bueno ser diferentes, que podemos encontrar nuestras soluciones y construir nuestro mundo. A pesar de todos los pesares, al final cada uno de nosotros es capaz de encontrar nuestro ritmo y vivir a nuestra manera.



Imagen del libro **Lo llamamos Manolito** de Gustavo Roldán. Edita A buen paso



La esperanza de los finales felices es como un motor para observar, pensar y actuar. A veces el mundo nos acoge con los brazos abiertos, pero a menudo nos vemos llamados a enfrentarnos a obstáculos, dificultades y problemas, y para salir adelante hacen falta valor y un ánimo firme, tal como vemos en estos libros.



# Arianna Squilloni.

(Milán, 1976) estudió filología latina y griega, escribiendo su tesis en lógica filosófica. Terminados los estudios, se especializó en edición y gestión editorial. Desde 2002 vive en Barcelona, España, donde ha trabajado en Thule Ediciones. En 2008 dio vida a su proyecto personal abriendo la editorial A buen paso, especializada en libros muy ilustrados. Participa con asiduidad en jornadas y debates, dando clases en cursos y másteres universitarios (2009, Universidad de Zaragoza; 2024, EINA; 2024, Universidad Católica de Milán, Italia, Máster Children's Books & Co.; charlas y conferencias sobre libro álbum en las universidades de Granada, Almería, España y en Chile y Colombia; TED Talk en 2021, en TEDXMálaga, España; en 2017 ha formado parte del jurado de la exposición de ilustradores de la Feria del Libro Infantil y Juvenil de Bologna). Entre sus publicaciones hay libros álbum; pero también novelas autobiográficas y ensayos y obras de divulgación.

# Alicia Varela

Ilustradora y diseñadora gráfica nacida en Gijón en 1974. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, ha desarrollado una amplia trayectoria en el ámbito editorial, la prensa y la literatura infantil, trabajando para sellos, revistas y medios de España y otros países como Francia, Suiza, Reino Unido o México. Ha ilustrado alrededor de una veintena de libros y varias portadas, con un universo visual de fuerte carga poética, composiciones coloridas y una presencia reconocible de la geometría, la línea y el detalle. Su trabajo ha sido expuesto en espacios relevantes como la Feria Internacional del Libro Infantil de Bolonia y la Bienal de Ilustración de Bratislava; además, su álbum *El arenque rojo*, con texto de Gonzalo Moure, fue seleccionado para la Bienal de Bratislava en 2015 y destacado por Babelia como mejor álbum ilustrado.



**Rutas de lectura** es una guía metodológica para trabajar la lectura compartida en la escuela. Es un **material gratuito** y descargable en PDF, que forma parte de un proyecto más amplio en el que participan todos los sectores del mundo del libro: educación, familias, librerías, bibliotecas y editoriales.



[www.rutasdelectura.com](http://www.rutasdelectura.com)

Este proyecto ha recibido una ayuda del Ministerio de Cultura y Deporte a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura





# **ELLAS VIAJAN**

Cultura y creación, con voz de mujer

