



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 24 - julho de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24p24-39>

Leituras de um artefato: teatro de papel de Rébecca Dautremer

**Lecturas de un artefacto: el teatro de papel de Rébecca
Dautremer**

*Isabel Mociño-González**

RESUMO

Neste trabalho, se oferece uma aproximação aos denominados livros perfurados, que configuram uma ampla e heterogênea categoria dos livros-objeto, produtos culturais definidos por sua materialidade, caráter interativo, relevância do desenho, combinação de diferentes linguagens e, sobretudo, múltiplas estratégias de leitura que implicam um leitor ativo. Na categoria da produção de obras dirigidas à infância, selecciona-se o álbum *El pequeño teatro de Rébecca* (2012), da ilustradora e escritora francesa Rébecca Dautremer, por considerá-lo um excelente exemplo de hibridização de formatos e fornecedor de múltiplas leituras. Faz-se um estudo aprofundado da obra, é revisada brevemente a trajetória dessa criadora e são analisadas as estratégias que determinam o *design* e a materialidade desse livro-objeto no qual é desenvolvido um diálogo interartístico frutífero, baseado na intertextualidad e a transesteticidade.

PALAVRAS-CHAVE: Livro-objeto; Livro perfurado; Diálogo interartístico

RESUMEN

En este trabajo se ofrece una aproximación a los denominados libros troquelados, que configuran una amplia y heterogénea categoría de los libros-objeto, productos culturales definidos por su materialidad, carácter interactivo, relevancia del diseño, combinación de diferentes lenguajes y, sobre todo, múltiples estrategias de lectura que implican un lector activo. En la categoría de producción de obras dirigidas a la infancia se selecciona el álbum *El pequeño teatro de Rébecca* (2012), de la ilustradora y escritora francesa Rébecca Dautremer, por considerarlo un excelente ejemplo de hibridación de formatos y de múltiples lecturas. Se hace un estudio en profundidad de la obra, situándola en la trayectoria de la creadora y analizando las estrategias que determinan el diseño y la materialidad de este libro-objeto en el que se desarrolla un fecundo diálogo interartístico, basado en la intertextualidad y la transesteticidad.

PALABRAS CLAVE: Libro-objeto; Libro troquelado; Diálogo interartístico

* Universidade de Vigo; Facultade de Ciencias da Educación; Departamento de Didácticas Especiais Campus de Ourense – Galiza – España – imocino@uvigo.es

En el ámbito del álbum ilustrado han convergido en las últimas décadas líneas de experimentación que han desembocado en una mayor dimensión *performativa* del objeto libro. Ello ha derivado en más atención a la materialidad, al carácter interactivo y/o tridimensional, a la relevancia del diseño y del uso de diferentes lenguajes, así como a las estrategias que buscan un lector activo, capaz de (re)construir múltiples significados y sentidos de la lectura. Entre los mejores exponentes de esta experimentalidad está el libro-objeto (RAMOS, 2017; TABERNEIRO, 2019; MOCIÑO, 2019).

Propuestas cada vez más arriesgadas e innovadoras inundan el mercado, hibridando lenguajes propios de diferentes expresiones artísticas. En este trabajo nos detenemos en la convergencia del libro-objeto y el teatro, que confluyen en un formato pensado, de modo preferencial, aunque no único, para la infancia y la juventud en la obra *El pequeño teatro de Rebecca* (2012), de la autora francesa Rébecca Dautremer. Se trata de un libro-objeto troquelado, próximo a los libros-teatrillo o dioramas, que ofrece un recorrido físico y emocional por el universo creativo de Dautremer de la mano de noventa de sus personajes, reunidos ahora en un particular “escenario”.

Ese volumen es un ejemplo más del diálogo interartístico presente en los libros-objeto, que nos lleva a detenernos en la capacidad que tienen las expresiones literarias para hacernos reflexionar sobre la lógica escritural, sobre las nuevas alfabetidades o sobre la convivencia entre la cultura escrita y la cultura audiovisual, sin olvidar el poder irradiado por lo multimedia, el hipertexto, la metatextualidad, los artefactos del texto o la multitextualidad (ÁLVAREZ, 2002). Un complejo universo que implica una gran dificultad de interpretación(es), aunque bien es cierto que propicia una verdadera apuesta por un lector modelo polialfabetizado (PISCITELLI, 2009), el cual es capaz de enfrentarse con competencia tanto a las manifestaciones de la cultura ceñida al libro, como a todas aquellas otras propuestas derivadas de los avances tecnológicos, entre ellas las que puede encontrar en los libros-objeto.

1 El “vacío” como unidad estructural: libros perforados o troquelados

De entre las múltiples tipologías y formatos que se asocian al universo del libro-objeto son de interés para este trabajo los denominados libros perforados, cortados, *cut-out book* o *die-cut*, un conjunto de objetos artísticos destinados a la infancia, cuya diferenciación, clasificación y designación presenta serias dificultades, dado su rico

polimorfismo. Conscientes de ello, tomamos como referencia estudios previos como los debidos a Salisbury (2005), Van-der-Linden (2006), Zaparaín&González (2010), Trebbi (2015), Jodar (2016), Silva (2017) y Serrano (2018), y entendemos la categoría de los libros perforados como aquella en la que se reúnen obras que recorren a cortantes y presentan huecos, agujeros, orificios, brechas o aberturas en sus páginas, espacios “vacíos” o “huecos” que permiten explorar y descubrir. En algunos casos esas aberturas atraviesan todo el libro, favoreciendo el juego textual entre las páginas, como son los denominados *peep trough books*. Brechas que permiten saber más sobre los personajes y/o que adelantan información, multiplicando sus funcionalidades, a la vez que dotan a esas obras de un marcado carácter desafiante para el lector.

Son propuestas caracterizadas por la intencionalidad lúdica, por la particularidad de su formato y la propia disposición en la página del elemento perforado, determinante para la construcción de un sentido global, en ocasiones, de carácter narrativo. A él han recurrido a lo largo del tiempo muchos creadores, entre los que cabe citar figuras de referencia en el ámbito del libro-objeto como Bruno Munari, Kevta Packovska o Katsumi Komagata, entre otros.

Restringiendo el amplio abanico de libros perforados, son de particular interés para este trabajo los denominados “troquelados” o *shape books*, técnica que consiste en la creación de imágenes, formas o figuras a través de las transformaciones de hojas o fragmentos de papel mediante incisiones o cortes de diferentes dimensiones que se realizan con cuchillas u otros utensilios punzantes. Una técnica, cuyo origen está en China, donde se empezó a utilizar el papel cortado como objeto de decoración, y en la que destaca como una de sus principales características la capacidad para crear profundidad y sensación de tridimensionalidad, al traspasar los límites internos de la página, por lo que las obras resultantes deben recurrir a papeles gruesos o cartón para resultar más resistentes (HANÁN, 2007).

La técnica del troquelado representa el principio material de gran parte de los libros móviles, dado que es la base de los *pop-ups*, de las figuras móviles, de los teatrillos, de las ventanas, solapas... que en ocasiones puede ser un elemento subsidiario, integrado en la estructura del libro, y en otras afectar a su morfología, manipulación e interpretación objetual, transformando el libro en un objeto para el juego. Además, puede provocar múltiples efectos e ilusiones, convirtiendo las obras resultantes en un espacio ficticio y real al mismo tiempo, en el que tienen cabida desde lo onírico a lo mecánico, desde lo teatral a lo literario o lo científico (ROLDÁN, 2015).

Es precisamente el carácter teatral el que define dos tipologías de libros troquelados, como son los denominados “libros teatrillo” (*scenic book*) y los “dioramas”. El primero explora las potencialidades de la materialidad al revelarse como un escenario donde los decorados están compuestos por distintas capas alineadas unas detrás de otras y unidas entre sí, en las que surgen los personajes que pueblan el relato. Los segundos recurren al vacío, dado que los dioramas o cajas de luz pueden ser abiertos (para observarlos desde diferentes puntos de vista), de caja (al ir montados sobre este soporte) o de libro, al utilizar los recursos por capas del teatrillo o del libro túnel (*peep show books*) para representar la imagen. En ellos, los elementos tridimensionales y planos recortados conforman una escena situándose a distintos niveles delante de un fondo curvado o plano, que en muchas ocasiones se completa con los efectos de iluminación, que hacen funcionar las páginas del libro como los diferentes planos del diorama (SERRANO, 2018). “Una materialidad física que resulta determinante desde el punto de vista conceptual” (SALISBURY, 2005, p. 86-87) para la construcción del libro y sobre todo para la formación de lectores literarios.

Es precisamente este objetivo, el de formar lectores competentes, un reto que adquiere pleno sentido cuando nos referimos a la obra de Rébecca Dautremer, en la que conjuga una magnífica capacidad de convergencia en cuanto a las diferentes manifestaciones de la comunicación humana, a lo que se suma “la manipulación como un elemento clave para el desarrollo del lector” (PERROT, 1999, p. 119), la curiosidad y el juego que deben sustentar el acto de leer desde la infancia. A medio camino entre el libro de artista, el libro perforado y el libro-teatro, la polifacética autora francesa cuenta con una obra de especial interés para este trabajo, *El pequeño teatro de Rébecca*, en la que nos centraremos a continuación, después de repasar algunos aspectos destacados de su trayectoria.

2 Rébecca Dautremer: universo creativo entre los artefactos y los libros de artista

Rébecca Dautremer es una ilustradora, artista y autora francesa nacida en Gap (1971). Apasionada por la fotografía, cuenta con formación en diseño y arte gráfico. Comenzó a ilustrar para Gautier-Languereau en la década de los años 1990, pero fue en 2004 cuando obtuvo un gran reconocimiento internacional con el álbum *Princesas olvidadas o desconocidas* (2004), escrito por Philippe Lechermeier. Su producción se caracteriza por el detallismo de la línea, un soberbio uso del gouache, el empleo de

recursos de composición fotográfica y una meticulosa recreación de los escenarios, identificables por un muy particular estilo personal y por propiciar diferentes niveles de lectura, acordes a la competencia literaria de cada lector/a.

Creadora de mundos sugerentes e hipnóticos, ha ilustrado obras para el público adulto¹ en las que destaca su afán de experimentación visual y el juego con imágenes abstractas y frías. También ha asumido la ilustración de reediciones y reescrituras de clásicos populares y universales, como *Babayaga* (2004) o *Cyrano* (2006), ambas con texto de Tai-Marc Le Thanh; *Diario secreto de Pulgarcito* (2010), escrito por Philippe Lechermeier; o *Alicia en el País de las Maravillas* (2011), de Lewis Carroll. A ellas se suman las obras que firma como autora de texto e ilustración, como son los álbumes infantiles *Enamorados* (2003), *La Tortuga Gigante de Galápagos* (2007) o *Las ricas horas de Jacominus Gainsborough* (2018), álbum que representa en su trayectoria una vuelta hacia el lector infantil y hacia el imaginario poblado por los animales, mientras se distancia de sus obras más del gusto del público adulto².

En toda esa producción de Dautremer destacase la fuerte influencia que ejerce la expresión dramática. Se observa en sus obras que la página blanca funciona como la escena básica (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2001), los personajes adoptan roles actorales, la decoración se convierte en la escenografía y todo ello compone cuadros narrativos en un escenario de marcado carácter teatral. Pero sin duda, las obras en las que esa perspectiva se lleva a su máxima expresión, acentuada por la materialidad y los juegos intertextuales, son *El pequeño teatro de Rébecca* (2012) y *La cita*³ (2019), ambas integradas en el universo del libro-objeto troquelado, próximas a la concepción del diorama o del libro-teatro. En ambas se refleja la particular forma de trabajar de Dautremer, expresada en palabras de la propia autora como: “Pienso siempre como si tuviera una máquina de fotos cuando hago una ilustración. Busco un encuadre, un punto de vista, un ángulo, la profundidad de campo, incluso un tiempo de exposición” (SOBRINO, 2011, p. 23). Es así como construye escenas que revelan nuevos encuadres, ángulos y puntos de vista sorprendentes.

¹ Como *Seda* (2013), de Alessandro Baricco.

² Más información sobre las múltiples facetas creativas de la autora en su página web <https://rebeccadautremer.com/biblio>. Acceso en: 25 mayo 2020.

³ Con el subtítulo de *Una aventura de Jacominus Gainsborough*, esta obra presenta características similares en cuanto a la materialidad con *El pequeño teatro de Rébecca*. En él se desarrolla un juego intertextual con su obra *Las ricas horas de Jacominus Gainsborough*, al recrear la primera cita del protagonista con su novia. Por falta de espacio en este trabajo no nos detendremos en su análisis.

3 *El pequeño teatro de Rébecca* y los juegos de intratextualidad

Publicado en 2011 por Hachette Livre con el título de *Le Petit Théâtre de Rébecca*, un año después fue editado en castellano por la Editorial Luís Vives. Es un libro troquelado, con una ventana central de carácter estructurante, cuya profundidad física la convierte en una caja escénica a la que se asoman y desaparecen, al girar de cada página, noventa personajes pertenecientes a diecisiete álbumes ilustrados por la autora entre 1996 y 2010. Se convierte, así, este recurso material en un espacio mental, en el que los fragmentos figurativos adquieren una especie de fisicidad oculta.

De formato 25 x 21 cm y estructura robusta, simula ser una caja por la consistencia de sus gruesas tapas y el espesor de sus páginas interiores, de alto gramaje, que permiten sostener el libro de pie, invitando a una aproximación más próxima a la teatral (Figura 1).

Figura 1 – Cubierta de la obra



Fuente: Archivo personal de autora

La cubierta se caracteriza por una ventana central, enmarcada en una imagen de claroscuros que dirige la atención hacia el lado izquierdo, en el que se observa un grupo de marionetas de hilos bajo la luz que proyectan dos focos, mientras, en las sombras, surge la figura artífice de la manipulación, una niña con un vestido rojo, que identificamos con Rebecca, auténtico trasunto de la autora. En las sombras se adivinan títulos de algunas de sus obras, que recuerdan a carteles de funciones teatrales, dibujos de rasgos infantiles y, en disposición paralela al brazo de la niña que manipula las

marionetas y la propia ventana, aparece el nombre de la autora en letras muy pequeñas, casi imperceptibles al primer golpe de vista. Todos estos elementos configuran una imagen metafórica del contenido de la obra, promueven la identificación del estilo retro de la autora y recrean un juego simbólico del proceso creativo.

La ventana central está ocupada por las letras del título troqueladas en la página interior, de color rojo y sobre un fondo blanco, cuya función es encuadrar una información relevante y generadora de expectativas, al crear un marco físico de conexión entre el exterior y el interior (en este caso la capa y la portada) e invitar a la interacción, al descubrimiento y a la exploración, que dan como resultado la transformación y creación de sentidos (SERRANO, 2018). Esa ventana recuerda una taquilla en la que adquirir nuestro pase para la función, necesaria para adentrarnos en la materialidad de este teatro de pequeñas dimensiones, cuyas guardas de intenso color rojo remiten hacia los cortinajes de terciopelo, auténticas antesalas a la entrada al patio de butacas. Al avanzar, el lector se encuentra con dos páginas de fondo blanco. En la primera se puede leer, inmediatamente encima de la ventana del título, una dedicatoria “A las personas que me han permitido dar vida a todos estos personajes...”. En la segunda aparece un texto de bienvenida “al teatro imaginario de Rébecca Dautremer”, reafirmando la metarreferencialidad del título y citando algunos de los personajes. Esa página de transición funciona como un auténtico telón, al segregar la escena y velar el artificio hasta que empiece la sesión, a lo que contribuye el tono del texto, entre lo circense y lo espectacular, acentuando la curiosidad del lector/espectador.

El interior del volumen está dominado por la ventana central que adquiere mayores dimensiones, expandiendo el vacío de las páginas y funcionando como encuadre, como seleccionadora de una porción del mundo ficcional que se pone en relación con una nueva realidad generada (ZAPARAÍN; GONZÁLEZ, 2010, p. 248). Esa ventana introduce la tridimensionalidad en el libro y efectos de corporeidad a través del hueco en el plano. Además, promueve interacciones que tienen que ver con la contemplación que busca el goce del lector dentro de la “arquitectura del placer”, en palabras de Kveta Pacovská:

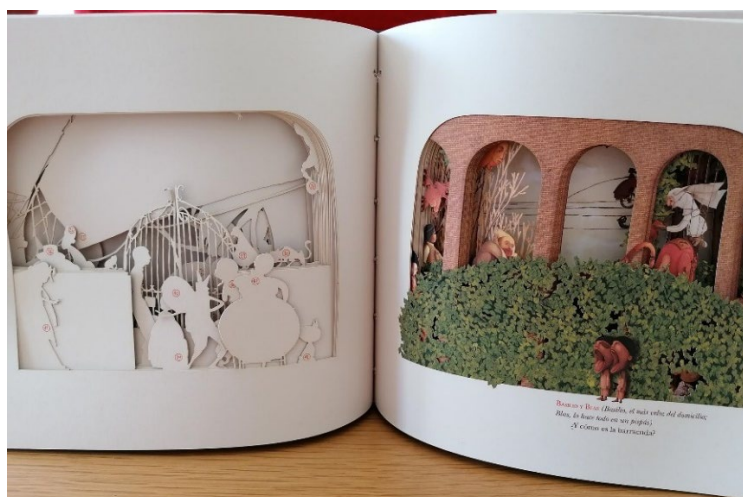
Puedes considerar este libro de diferentes formas: como un libro clásico, hojeando sus páginas, como una escultura de papel por la que vas a pasear... Puedes observar cada letra, tocarla, leerla en voz alta... Cada una tiene su propio sonido, su propia forma y su propio color. Notarás sus diferencias cuando escuches el sonido de tu propia voz al pronunciarlas. Esta es mi ciudad de papel [...]. (2008, p. 4).

Una “ciudad de papel” que define a la perfección la propuesta de Dautremer, al ofrecer en cada página una figura recortada en diferentes ángulos de la ventana central, acompañada en la base inferior de su nombre y un breve texto, a modo de leyenda. Una disposición que refleja las dos componentes distintas e indisolubles del teatro: el diálogo y las didascalias o acotaciones escénicas (UBERSFELD, 1989). Tipográficamente se diferencian por colocar en letra cursiva las segundas, que determinan las condiciones concretas del uso de la palabra y las caracterizaciones de los personajes.

Las siluetas emergen, mayoritariamente en la parte inferior de la ventana, aunque sin renunciar a elementos que atraviesan el vacío, el cual evoluciona desde una gran saturación visual inicial, condicionada por un paisaje humano sobrecargado y con efectos visuales de túnel, hasta un progresivo horizonte abierto y despejado, que desemboca en una página final compacta, en la que se puede observar a lo lejos una funambulista avanzando por unos cables en medio del campo, calificados por Zaparaín y González (2010, p. 314), “horizontes norteamericanos a lo Hopper”.

Esa disposición provoca en el lector/espectador un desconcierto inicial, incapaz de comprender el sentido de la aparición de personajes que inundan la ventana central superponiéndose unos a otros. Presencias heterogéneas y aleatorias de marcado carácter coral, aparentemente sin hilo narrativo, al restringirse la información textual al nombre y las breves notas que acompañan a cada figura/actor, en un juego de transcodificación desde la narratividad de los álbumes de origen hasta la puesta en escena dentro de ese particular teatro.

Figura 2 – Interior del volumen



Fuente: Archivo personal de la autora

La configuración de las páginas, a modo de láminas con cara y envés, asienta en el fuerte contraste entre el colorismo de cada personaje que aparece en la cara frontal y el blanco del envés, donde únicamente aparece un número correlativo dentro de cada troquelado. Esa numeración adquiere pleno sentido al llegar al final de la obra, donde se indica la pertenencia de cada personaje, por orden de aparición, al álbum del que fue extraído. El diseño y disposición de cada página, condicionado por la ventana central, parecen pensados para una doble aproximación a la obra: a través de la lectura convencional, del (re)conocimiento y juego con cada una de las figuras que conforman el enorme reparto actoral o bien a través del uso del teatro de sombras, que permite proyectar su silueta con una iluminación adecuada. Un camino de ida y vuelta, basado en el contraste y la percepción.

4 Entre la lectura y el espectáculo

El viaje que el lector/espectador realiza a través del “vacío” se configura como un particular recorrido poblado por seres que le observan, le acechan, le interpelan, le invitan a seguirles, en ocasiones parecen amenazarle y en otras ni le miran. Es en las páginas iniciales donde se siente más la presión y/o amenaza, representada físicamente por la casi total obturación de la ventana central, invadida por personajes de gran tamaño que surgen de modo alterno en ambos márgenes. Es el caso del soldado de la primera página, De Guiche, que vigila con mirada atenta la entrada al libro, o de Buey, que con su artefacto volador marca la transición hacia espacios más abiertos, más luminosos y de personajes de menor tamaño, que dejan la parte superior de la ventana despejada.

Eso permite que se abra una perspectiva de mayor profundidad para el lector/espectador, cuya mirada choca a lo lejos con la imagen que funciona como telón de fondo: la funambulista que se desplaza en bicicleta por unos cables y que marca el final del recorrido. Se trata de la Princesa Roma Romaní del álbum *Princesas olvidadas o desconocidas*, que en este particular escenario se convierte en trasunto de la niña presente en la capa y que manipula las marionetas, la cual domina desde su posición cenital todo lo que ocurre a sus pies. Ambas, la niña y la princesa, posición inicial y final de la obra, marcan la estructura circular de la misma y remiten metafóricamente al

propio proceso creativo, a la toma de decisiones y control de la existencia de los personajes; la búsqueda de equilibrio entre la narratividad y la representatividad.

Figura 3 – Ventana central desde la primera página



Fuente: Archivo personal de la autora

El lector/espectador atento descubrirá que el telón, tal como en el teatro, marca los límites entre el fondo y el escenario y, una vez superado, permite acceder al foro, configurado por las páginas finales, en las que se recoge la “Distribución por orden de aparición” y la relación de álbumes ilustrados de los que procede cada personaje, con sus correspondientes numeraciones, recurso propio del cine y a través del que el lector/a puede confirmar o desechar sus expectativas y/o reconocimiento de cada uno de ellos. Esa información se completa con un “Cuaderno de bocetos de Rebecca”, en el que se reúnen croquis, apuntes, fichas técnicas, estudios, guiones gráficos, primeras pruebas, bocetos y pinceladas en color de las obras seleccionadas, organizadas cronológicamente. Un dossier que revela matices sobre el proceso creativo de la autora y permite abrir nuevos itinerarios lectores, al convertirse en una invitación a la (re)lectura de sus obras y percibir en toda su extensión un rico universo ficcional de naturaleza eminentemente intratextual, el cual desarrolla un juego de “transesteticidad” (ZAPARAÍN; GONZÁLEZ, 2010, p. 131-132), en el que adquieren nuevos sentidos y dimensiones los personajes. Es así como el lector/espectador se encuentra ante un proceso descrito por Gerard Genette como:

[...] el arte de ‘hacer lo nuevo con lo viejo’ tiene la ventaja de producir objetos más complejos y más sabrosos que los productos hechos *ex profeso*: una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua, y la disonancia entre estos dos elementos copresentes da su sabor al conjunto. (1989, p. 495; marca del autor).

El pequeño teatro de Rébecca se configura como estructura intratextual de carácter rizomático, al basarse en el principio de “interconexión, heterogeneidad, multiplicidad”, en el sentido apuntado por Deleuze (1964, p. 152) y apelar a la obra de arte como un mecanismo, un tipo de artefacto que no significa, sino que funciona como un “antilogos”, asimilado a una máquina y maquinaria, cuyo sentido depende únicamente del funcionamiento y el funcionamiento depende de las piezas separadas. Aquí la obra literaria funciona como un sistema de vasos comunicantes articulado a través de una red rizomática (la propia producción de la autora) construida sobre nudos temáticos que se retoman de forma recurrente (sus universos ficcionales), confluyendo y dispersándose en un presente continuo, en este caso a través de una puesta en escena coral. La red asienta en los diecisiete álbumes seleccionados y de ellos se extraen noventa personajes que adquieren nuevos sentidos y significados a través de la ventana que les reúne, transfigurados por “la magia del teatro” que abre itinerarios inéditos de lectura(s).

El lector experimentado podrá apreciar los efectos de la intratextualidad como una de las manifestaciones más gratificantes de la interacción con el libro, al ser capaz de identificar a los personajes (todos o en parte)⁴ y de este modo verá reconocida la “efectividad de su experiencia lectora” (MENDOZA, 1998, p. 69). El lector infantil o desconocedor de las obras de la autora reconstruirá los sentidos sugeridos por el avance de cada vuelta de página o configurará escenas propias e irrepetibles, dado que, como afirma López-Tamés (1990), es natural que el teatro sea para la infancia su forma artística más accesible porque es en su origen suma de juegos, entretenimiento y forma activa del dominio del mundo, dado que los estímulos que el entorno ofrece a la sensibilidad de los más pequeños tienen respuesta en pura acción dramática.

⁴ Las 17 obras que sirven de fuente a ese libro-objeto y el número de personajes de cada una son: *Alicia en el País de las Maravillas* (13), *Diario secreto de Pulgarcito* (13), *Enamorados* (12) y *La tortuga gigante de Galápagos* (8), mientras los demás cuentan con seis o menos, dándose algún caso con un único representante, como es el caso de: *Babayaga* (5), *La Chèvre aux Loups* (1), *Cyrano* (6), *Les deux mamans de Petirou* (3), *Elvis* (4), *El gigante y los pájaros* (2), *La gran corriente de aire* (6), *Princesas olvidadas o desconocidas* (6), *Serafín cordero. Los cochinos* (1), *Serafín cordero. La hermanita carnívora* (2), *Serafín cordero. ¿Quién ha sido?* (1); *Swing Café* (3) y *Una carta para Lily, ¡el unicornio!* (4).

El juego de manipulación creado por Dautremer arrastra al lector como una marioneta más en el espectáculo de papel y en su afán por encontrar marcos de referencia que le permitan descubrir una estructura interna de la obra se encuentra con la configuración de cuadros teatrales, que crean unidades nuevas de sentido, marcados por la existencia del mismo decorado, en este caso determinado por la ventana central. En esos cuadros teatrales, hasta siete diferentes, además de algunas transiciones, cada personaje adquiere nuevas dimensiones en un espacio/tiempo determinado por la escena en la que se integra, de carácter eminentemente polisémico.

La teatralidad como juego de asunción de roles activa en el potencial lectorado procesos de desciframiento en los que se encuentra el sentido de los signos (NODELMAN, 1988), imágenes que están precedidas por experiencias previas y expectativas de prácticas letradas que se revisan y extienden los conocimientos por medio de las ideas y sensaciones nuevas suscitadas por la exploración del lenguaje visual, los vínculos intertextuales y culturales y las emociones que los acompañan (ARIZPE, 2013).

La lectura/exploración/manipulación de la obra se convierte en una metáfora de la capacidad creadora de la imagen y desencadena un viaje físico por la materialidad, pero sobre todo emocional, asentado en sensaciones, estados anímicos, volúmenes y atmósferas basadas en modos de representación vivos y atrayentes, que renuncian a una historia propiamente dicha y adquieren toda su fuerza en la transmisión de sensaciones y en la interpelación al lector para recordar/recrear los conocimientos previos sobre cada personaje, ahora convertido en actor. La disposición material de ese álbum implica una perspectiva lectora compleja, dado que existe entre el lector/espectador una línea sutilmente distinta porque no hay un punto de vista común y cada lector/espectador no dirige su vista hacia un único punto, sino que puede elegir distintas zonas de la escena para fijarse alternativamente en ellas.

A modo de conclusión

A medio camino entre el libro-objeto y el libro de artista, *El pequeño teatro de Rébecca*, como otros libros perforados, exige un amplio conjunto de habilidades lectoliterarias, además de ofrecer una experiencia multimodal de contacto con el objeto libro, el cual “a través del grafismo y/o la arquitectura del soporte estipula

inevitablemente una alteración de las condiciones habituales de legibilidad” (SILVA, 2017, p. 53), en este caso de carácter hipertextual.

La delicadeza de las figuras y la creación de cada escena provocan la fascinación del lector ante una obra que es un auténtico artefacto, una ventana a través de la que asomarse al universo creativo de Rébecca Dautremer⁵, cuya materialidad demuestra el alto nivel de consciencia de la autora sobre la medialidad y el fecundo diálogo interartístico que encuentra respuesta a búsquedas comunes y confirma, tal como mantiene Deleuze (1986, que no hay ningún arte que no tenga su continuación o su origen en otras artes. Y lo hace a través del carácter lúdico, elemento muy relevante en el álbum contemporáneo, tal como señala Nikolajeva (2008), unido a la vistosa materialidad, al novedoso formato y, sobre todo, a un claro afán de interactividad, aspectos todos ellos significativos desde el punto de vista del aprovechamiento didáctico-pedagógico (MAZOY, 1998).

El pequeño teatro de Rébecca representa un claro ejemplo del carácter desafiante del libro-álbum, su exigencia de un lector activo y participativo, libre para crear y recrear sentidos, con capacidad de observación/desciframiento y curiosidad intencionalmente estimuladas, sin olvidar que estamos ante un objeto que pesa, huele, se toca, tiene un cuerpo y desde su materialidad nos seduce y enamora, tanto a la infancia como al público adulto, pues la hibridación e indeterminación entre tipologías, tipos y formatos reflejan el impulso por diluir fronteras y límites convencionales.

REFERENCIAS

ÁLVAREZ, D. Del modo de leer como modo de producción y consumo textual: ideas fundamentales de una categoría en construcción. **Revista Educación y Pedagogía**, n. 32, p. 135-152, 2002.

ARIZPE, E. Imágenes que invitan a pensar: el ‘libro álbum sin palabras’ y la respuesta lectora. **Reflexiones marginales**, n. 3 (18), 2013. Disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/22-imagenes-que-invitan-a-pensar-el-libro-album-sin-palabras-y-la-respuesta-lectora/>. Acceso en: 25 mayo 2020.

⁵ Al cual se puede acceder también desde *Dautremer (y viceversa)*, libro de artista que recoge su trayectoria creadora y los múltiples proyectos desarrollados. Organizado por el escritor Thaï-Marc Le Tahn, ofrece materiales creativos y documentos personales de la artista (fotografía, dibujos, ilustraciones...), acompañados de anécdotas cargadas de poesía y humor, organizadas en dos secciones bien diferenciadas: por una parte, se configura el retrato de una gran soñadora y, por otro, el perfil realista de una creadora polifacética. Se convierte así en un catálogo que permite descubrir el proceso de trabajo, los sueños y obsesiones de Dautremer.

BARICCO, A. **Seda**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Xavier González Rovira y Carlos Gumpert. Zaragoza: Contempla/Luís Vives, 2013.

BIONDI, G. **El gigante y los pájaros**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Gemma Gallart. Barcelona: Timun Mas, 2000

CARROLL, L. **Alicia en el país de las maravillas**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2011.

DAUTREMER, R. **El pequeño teatro de Rébecca**. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2012.

DAUTREMER, R. **Enamorados**. Trad. Esther Rubio y Chusa Hernández. Zaragoza: Luís Vives, 2003.

DAUTREMER, R. **La cita**. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2019.

DAUTREMER, R. **La tortuga gigante de Galápagos**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Juan Ramón Azaola. Zaragoza: Luís Vives, 2007.

DAUTREMER, R. **Las ricas horas de Jacominus Gainsborough**. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2018.

DELEUZE, G. Le cerveau c'est l'écran. Entretien, **Cahiers du Cinéma**, n. 380, p. 24-27, 1986.

DELEUZE, G. **Proust y los signos**. Barcelona: Anagrama, 1964.

GENETTE, G. **Palimpsestes: la literatura en segundo grado**. Madrid: Taurus, 1989.

GENEVOIX, M. **La chèvre aux Loups**. Ilust. Rébecca Dautremer. París: Gautier-Languereau, 1996.

HANÁN, F. **Leer y mirar el libro-álbum**. ¿Un género en construcción? Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2007.

JODAR, S. **El troquelado como ilustración y espacio escénico**. 2016. 55. Disertación (Grao em Belas Artes). Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.

LECHERMEIER, P. **Diario secreto de Pulgarcito**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2010.

LECHERMEIER, P. **Princesas olvidadas o desconocidas**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. P. Rozarena. Zaragoza: Luís Vives, 2004.

LÓPEZ-TAMÉS, R. **Introducción a la literatura infantil**. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.

MAZOY, A. El libro-objeto como recurso didáctico. **Tendencias pedagógicas**, n. 1, p. 193-199, 1998.

MENDOZA, A. **Concepto clave en didáctica de la lengua y la literatura**. Barcelona: Horsori Editorial, 1998.

MOCIÑO, I. (Coord.). **Libro-objeto e xénero**. O libro infantil como artefacto. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2019.

MONLEÓN, J.-V. de. **Les deux mamans de Petirou**. Ilust. Rébecca Dautremer. París: Gautier-Languereau, 2001.

NIKOLAJEVA, M. Play and playfulness in postmodern picturebooks. *In*: SIPE, L. R.; PANTALEO, S. (Ed.). **Postmodern Picturebooks: play, parody, and self-referentiality**. New York: Routledge Research in Education, 2008, p. 55-74.

NIKOLAJEVA, M.; C. SCOTT. **How Picturebooks Work**. New York: Garland Publishing, 2001.

NODELMAN, P. **Words about pictures**. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1988.

NORAC, C. **Swing Café**. Ilus. Rébecca Dautremer. Trad. Adoración Elvira Rodríguez. Madrid: Kókinos, 2010.

PACOVSKÁ, K. **Hasta el infinito**. Pontevedra: Factoría K de libros, 2008.

PERROT, J. **Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse**. París: Electre-Éditions du Cercle de la Livrairie, 1999.

PISCITELLI, A. **Nativos digitales**. Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitecturas de la participación. Buenos Aires: Editorial Santillana, 2009.

PONCHON, Ch. **Una carta para Lily, ¡el unicornio!** Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Edelvives, 2002.

RAMOS, A. M. (Org.). **Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura**. Porto: Tropelias&Companhia, 2017.

ROLDÁN, J. J. **El libro como juguete**. Sus tipologías y recursos para la interacción. 2015, 305. Tesis (Programa de Doctorado: Diseño y Comunicación: Nuevos fundamentos). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

SALISBURY, M. **Ilustración de libros infantiles**. Barcelona: Acanto, 2005.

SERRANO, M. **¡Pop Up!** La arquitectura del libro móvil ilustrado infantil. 2018, 420. Tesis (Programa Oficial de Doctorado en Artes). Universidad de Granada, Granada.

SILVA, S. R. de. 'Livros perfurados': singularidades e potencialidades. *In*: RAMOS, A. M. (Ed.). **Aproximações ao Livro-Objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura**. Porto: Tropelias&Companhia, 2017, pp. 43-55.

SOBRINO, J. Rébecca Dautremer. **Peonza**, n. 97, 2011, p. 21-32.

TABERNERO, R. (Ed.). **El objeto libro en el universo infantil**. La materialidad en la construcción del discurso. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

THANH, T.-M- de. **Babayaga**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. P. Rozarena. Zaragoza: Luís Vives, 2004.

THANH, T.-M- de. **Cyrano**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. P. Rozarena. Zaragoza: Luís Vives, 2006.

THANH, T.-M- de. **El yeti**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Diego de los Santos. Zaragoza: Luís Vives, 2016.

THANH, T.-M- de. **Elvis**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2009.

THANH, T.-M- de. **La gran corriente de aire**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena del Amo. Zaragoza: Luís Vives, 2011.

THANH, T.-M- de. **Serafín cordero. ¿Quién ha sido?** Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2008.

THANH, T.-M- de. **Serafín cordero. La hermanita carnívora**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2008.

THANH, T.-M- de. **Serafín cordero. Los cochinos**. Ilust. Rébecca Dautremer. Trad. Elena Gallo. Zaragoza: Luís Vives, 2008.

TREBBI, J.-J. **El arte del pop-up**. El universo mágico de los libros tridimensionales. Barcelona: Promopress, 2015.

UBERSFELD, A. **Semiótica teatral**. Madrid: Cátedra/Universidad de Murcia.

VAN-DER-LINDEN, S. **Lire l'album**. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble, 2006.

ZAPARAÍN, F.; & GONZÁLEZ, L. D. **Cruces de caminos**. Los álbumes ilustrados – Construcción y lectura. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010.

Data de submissão: 08/05/2020

Data de aprovação: 11/05/2020