

EXPERIENCIA ESTÉTICA Y REFLEXIÓN SOCIAL

Lectura de *Cena de rua*

Nicole EVERAERT-DESMEDT
Facultés universitaires Saint-Louis, Bruselas

En esta plática, presentaremos *Cena de rua*[1], un libro de la artista brasileña Angela LAGO. Ese libro es un **relato en imágenes** sin palabras[2]. Las únicas palabras son las del título. El título indica el lugar de los acontecimientos (la calle), no sólo en el plano del contenido, sino también en el plano de la expresión tipográfica, puesto que se presenta como un grafito sobre un muro, mientras el fondo negro de la portada y de todo el libro expresa el tiempo (de noche).

Nos proponemos analizar ese libro en el marco de la semiótica de la Escuela de París[3]. Después de sacar la estructura de los acontecimientos (estructura narrativa) y la organización de la narración (secuencias), analizaremos el contenido del relato en varios niveles de abstracción, situándonos desde la perspectiva del lector modelo, que recibe el libro primero en un nivel más concreto (figurativo), para alcanzar, al término de su interpretación, un nivel de significación más abstracto (temático), pasando antes por un nivel intermedio (narrativo). Relacionaremos el contenido analizado con el plano de la expresión plástica (compaginación, formas y colores). Para terminar, daremos cuenta de nuestra experiencia de la lectura y explotación del libro con niños.

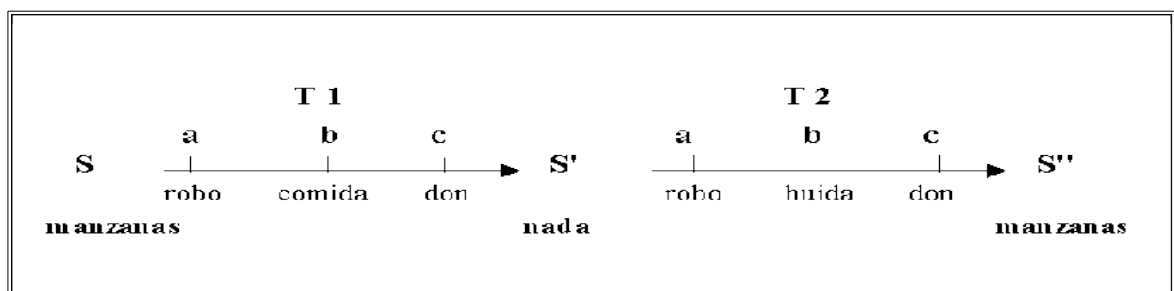
1. La estructura

1.1. Los acontecimientos : la estructura narrativa cíclica

El libro cuenta la historia de un niño de la calle que trata, en balde, de vender alguna fruta (posiblemente manzanas) en un cruce de calles.

Veamos las imágenes...

1. La primera imagen presenta al niño que tiene una caja con tres manzanas y se dirige a un automovilista. Se encuentra entre cuatro coches verdes.
 2. Se encuentra entre dos coches amarillos y sigue tratando de vender sus manzanas.
 3. Se encuentra entre dos coches rojos ; una automovilista le roba una manzana.
 - 4-5. Sigue tratando de vender las dos manzanas que le quedan.
 - 6-7. Al no lograrlo, decide comerse una manzana y da la última a un perro que se le acerca.
 - 8-9. A continuación, roba una caja envuelta de regalo, que se halla en el asiento trasero de un coche. Logra escapar llevándose la caja.
 - 10-11. Se aparta del tráfico para abrir ese "regalo". Descubre en la caja tres manzanas, exactamente iguales a las que tenía al principio. Así que vuelve a tratar de venderlas.
- Podemos evidenciar la estructura narrativa, que es muy clara :



La situación final (**S''**) es exactamente parecida a la inicial (**S**) : el niño tiene una caja con tres manzanas y se dirige a un automovilista (figura 1). Pero, en realidad, se trata de otra caja, puesto que, en el intervalo, la primera caja de manzanas fue consumida, y el niño tuvo que conseguir otra : el relato consta de dos episodios sucesivos, la situación final del primer episodio (**S'** : el niño ya no tiene nada) constituyendo la situación inicial del segundo. Cada episodio contiene una transformación (**T**) que se desarrolla progresivamente, cada una en tres etapas (**a**, **b**, **c**). De hecho, al principio, el niño tiene tres manzanas (**S**). La primera manzana le viene robada (**a**). Come la segunda (**b**) y da la tercera al

perro (c). Roba el regalo (a), huye levándose el regalo (b), abre el regalo y descubre en él tres manzanas que le parecen "dadas" (c) [4]. Inicia nuevamente el intento de venderlas (S'').

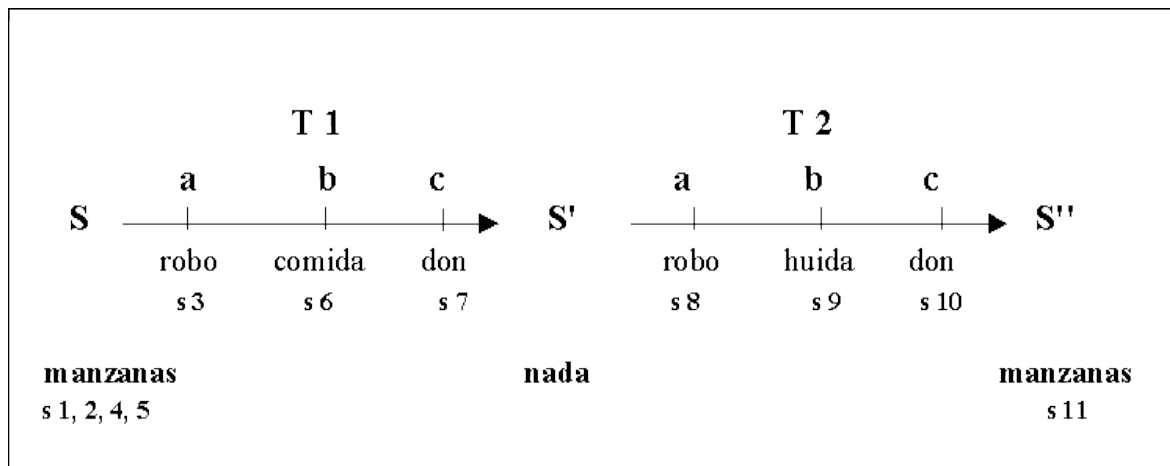
Al final del relato, el niño se encuentra en el punto de partida : la estructura narrativa es **cíclica**. El lector puede imaginarse la continuación : cuando habrá "perdido" otra vez su mercancía, el niño tendrá que "hallar" otro botín, que se consumirá de igual manera, y así podría continuar al infinito. Con la misma imagen en las situaciones S y S'', el impacto emocional en el lector es potente : el efecto de circularidad, por ende la impresión de una situación de nunca acabar, es total.

1.2. La narración : el ritmo de las secuencias

Ese relato está representado en 11 imágenes, que ocupan, cada una, una doble página. Cada imagen constituye una secuencia, marcada por una **disyunción actorial**. Mientras el niño está siempre presente, cada secuencia se distingue por la **presencia** de varios **automovilistas**, o su **ausencia** en las secuencias 7 y 10.

La situación inicial (S) está representada en las dos primeras secuencias y se prolonga en las secuencias 4 y 5, aunque la transformación progresiva empezara en la secuencia 3 (robo de una manzana) : de hecho, el niño sigue tratando de vender sus manzanas cuando le quedan dos. La situación final (S'') está representada en la última secuencia, y cada una de las tres etapas de las dos transformaciones progresivas ocupan una secuencia.

Podemos indicar las secuencias en nuestro esquema de la estructura narrativa :



Del esquema se desprende que la situación (S') intermedia entre los dos episodios no está representada. Entre las dos transformaciones progresivas, la narración no marca un compás de espera : el niño no se ve sin "nada". En la secuencia 7, todavía tiene en la mano una manzana, que da al perro ; y en la secuencia 8, ya tiene en las manos la caja siguiente. Al no mostrar la situación S' (el niño sin nada), la narradora no otorga alguna pausa al lector. La narración sigue el ritmo continuo de las acciones, que giran, siempre, alrededor de las manzanas.

2. El nivel figurativo

Abarcamos el contenido del libro en el nivel más concreto, el figurativo, es decir que reconocemos, en las imágenes encadenadas, actores, situaciones, actitudes, que podríamos encontrar en la realidad externa. En ese nivel, no disponemos todavía de conceptos muy "fuertes", sino procedemos empíricamente, por observación.

2.1. Las oposiciones figurativas

Seguimos un principio estructuralista elemental : observamos las oposiciones que se manifiestan entre los elementos figurativos, esto es los actores, espacios y tiempos.

1) Los actores

El libro pone en escena el niño, manzanas, automovilistas y perros. El **niño** está presente en cada secuencia (cada imagen, cada doble página), y todas sus acciones conciernen las **manzanas**.

El niño está en relación conflictiva con varios **automovilistas**, que le rechazan o le agreden cuando él trata de venderles sus manzanas. En cambio, cuando el niño renuncia a vender las manzanas y se sienta en el cordón de la acera para comerse una, los automovilistas le observan con asombro matizado de lástima y vergüenza. La expresión de los sentimientos es muy fuerte, sea, por ejemplo, el placer feroz de la automovilista que roba una manzana al niño, placer compartido por un testigo de esta agresión, sea el odio feroz de los automovilistas al tratar de atrapar al niño que escapa llevándose la caja.

La ferocidad de los automovilistas se encuentra subrayada por la actitud de los **perros** que les acompañan y se parecen a sus amos (secuencias 2 y 9).

Otro perro, un perrito verde, se parece al niño : ambos tienen el mismo color, y se encuentran en la calle, no en un coche. El **perrito verde** corre hacia el niño (secuencia 6) que le da una manzana (secuencia 7).

Las secuencias 7 y 10 son las únicas dos **sin automovilistas**. Los coches todavía están allí, muy cercanos en la secuencia 7, más lejanos en la secuencia 10, pero no se ve ningún automovilista, nadie que rechace, amenace u observe al niño. Así, esas dos secuencias constituyen dos momentos de paz, casi felicidad, que se deslizan en la violencia continua del relato. Un paralelismo se establece entre esos dos momentos, porque son momentos de un **don**, cuando el niño da la manzana al perro (secuencia 7) y cuando abre el regalo (secuencia 10).

Otro paralelismo se establece entre los actores de las secuencias 4 y 5, que llamaremos la "**mujer del bolso**" y la "**mujer del bebé**", debido a la composición simétrica de ambas dobles páginas y la actitud parecida de las dos mujeres que guardan celosamente en las manos y sobre las rodillas su bien, su posesión, sea un bolso, sea un bebé ; se niegan ostensiblemente en dar al niño un poco de lo que ellas tienen y el niño carece : dinero, que se halla en el bolso (la mujer es rica, como lo muestran sus joyas), o cariño, que recibe el bebé (figuras 2 y 3).

La **mujer del bebé** se distingue, sin embargo, de los demás actores, incluso de la mujer del bolso, por su color y actitud con respecto al niño. De hecho, mientras todos los automovilistas (y sus perros) tienen la piel roja, y el niño y su perrito son verdes, la mujer y su bebé son de color azul. Además, a la inversa de los otros automovilistas, la mujer del bebé no expresa algún sentimiento con respecto al niño : sencillamente, pasa por alto su presencia.

2) Los espacios²

El espacio está marcado por **fronteras**. El espacio del niño es la calle, esto es fuera de los coches y de las casas.

Las **portezuelas** de coches constituyen una frontera, tanto más marcada cuanto las ventanillas están entreabiertas, puesto que la línea que señala el nivel de la abertura parece una barrera. En las secuencias 4 y 5, esa barrera pasa exactamente a la altura de los ojos del niño, y, en la secuencia 4, el niño incluso se engancha con una mano al borde del cristal.

Así pues, el niño está en la calle, entre los coches, mientras los automovilistas están en los coches. Pero, dos veces, la frontera resulta **transgredida**. En la secuencia 3, la cabeza (con el cuello que se alarga desmedidamente) y el brazo de un automovilista salen de la portezuela para entrar en el espacio del niño y robarle una manzana (figura 4). Y en la secuencia 8, el niño es quien entra la cabeza y los brazos en un coche para robar allí una caja (figura 5).

Otro cristal hace de frontera : el **escaparate** de una pastelería. El lector se da cuenta del contraste fragante entre el interior de la pastelería (con pasteles y comodidades) y la situación del niño que está comiendo sólo una manzana, sentado en la acera.

El espacio se caracteriza también por la **circularidad**. Los coches circulan alrededor del niño. El movimiento de los coches es circular : la escena ocurre en un ángulo de la calle (secuencia 6), o más precisamente en un **cruce de calles** (secuencia 7). Por supuesto, debe de haber en este lugar **semáforos**. Sin embargo, no están representados como tales, sino mediante una **metáfora**, en la caja de manzanas que el niño tiene en las manos.

La circularidad se manifiesta también en la secuencia 10, cuando el niño se aparta de la circulación : se encuentra entonces como si estuviera en el centro fijo de un carrusel de coches que le dan

vueltas, al otro lado de los muros. En la secuencia 11, el niño vuelve a tomar su sitio en el carrusel..., y el relato vuelve a dar una vuelta. Podemos decir que la circularidad del espacio se corresponde con la **circularidad** del relato cíclico.

3) El tiempo

Cada una de las secuencias se presenta en un color dominante, alternativamente : verde, amarillo, rojo ; verde, rojo, amarillo ; verde, amarillo, rojo ; verde ... Son los colores de los semáforos. Así pues, la narración sigue el **ritmo cíclico** de los semáforos.

Hay una excepción : las secuencias 4 y 5 se siguen, una a la otra, manteniendo el mismo color dominante, el verde, mezclado de amarillo. Esta observación se añade a las demás características que unen esas dos secuencias (figuras 2 y 3) : misma composición de la doble página, misma actitud de los actores con respecto al objeto retenido en las manos (un bolso o un bebé). Con el mantener el mismo color, es como si hubiera una interrupción en el ciclo de los semáforos, una parada del tiempo. Podemos decir que la secuencia 5 se abre al **intemporal**. La mujer con el bebé es, por supuesto, una automovilista como la mujer del bolso : se hallan en dos coches parados uno al lado del otro, uno a la derecha del niño y el otro a su izquierda. Sin embargo, podemos ver simultáneamente en la mujer con el bebé una **metáfora de la Madona**. Esa metáfora depende de la figura de la mujer con el bebé (no sería posible si no hubiera algún bebé en los brazos de la mujer), pero los elementos figurativos (los actores "mujer" y "bebé") no bastan para producir la evocación metafórica (cualquier mujer con un bebé no es una Madona). Es el tratamiento plástico el que crea la metáfora, por los **colores** y la **composición**. A partir de estos planteamientos, ya podemos hacer varias observaciones :

- La composición simétrica y el mantener el mismo color dominante en las secuencias 4 y 5 provoca una ruptura del ritmo : una parada en la temporalidad.
- El color azul de la mujer con el bebé la hace salir del contexto de todo el libro. De hecho, mientras el niño, al llevar la caja de manzanas por la metáfora del semáforo, se confunde con el contexto, en cambio, la mujer del bebé se distingue del contexto por su color. Ella no lleva para nada los colores del tráfico ; está en otra parte, en otro espacio y tiempo.

- En aquella otra parte, ella se halla totalmente apartada del contexto : ningún elemento direccional (ninguna mirada, ningún trazo gráfico) la relaciona con el niño que está al otro lado de la ventanilla. La mujer toma sitio con su bebé en una forma circular, cerrada en sí misma, e incluso, podríamos decir de alguna manera, representando el símbolo de lo infinito : **8**.
- Además, la presentación de la mujer del bebé en primer plano contribuye a abstraerla de las circunstancias espaciotemporales :

El primer plano no arranca para nada su objeto de un conjunto del cual formaría parte, sería una parte, sino - lo que es del todo diferente -, lo abstrae de todas las coordenadas espaciotemporales, es decir, lo eleva al estatuto de Entidad (DELEUZE, 1983, p. 136).

2.2. Los motivos o configuraciones

Veamos ahora cómo los elementos figurativos se organizan para constituir actividades socialmente reconocibles, que llamaremos "motivos" o configuraciones.

En *Cena de rua*, un motivo se desarrolla a lo largo del relato : la **circulación en la ciudad**. Este motivo hace intervenir coches (presentes en cada página), automovilistas (choferes y pasajeros), cruces de calles y semáforos (metafóricamente representados en las "manzanas" y en los colores alternados de las páginas). La luz roja detiene los coches y permite el desarrollo de otros dos motivos, uno permanente (la venta) y el otro ocasional (el robo). Estos dos motivos están englobados en el de la circulación.

La **venta** de pequeños objetos a mitad de la circulación vehicular, justo cuando se detiene en un cruce de calles, es una actividad que todos ya hemos experimentado : el vendedor pasa de un coche al otro, tratando de llamar la atención de los automovilistas con el fin de ofrecerles su mercancía ; lo más común es que los automovilistas rechacen la propuesta o sencillamente finjan ignorar la presencia del vendedor.

En cuanto al motivo del **robo**, presenciamos en el relato dos robos, que son completamente opuestos en cuanto a la actitud del ladrón, de las personas robadas y los testigos.

Otros dos motivos, el de la "comida" y el del "regalo", se dan en lugares apartados del tráfico.

Cuando el niño come la manzana, es para él una verdadera **comida**. De echo, para comer, interrumpe sus actividades. Se sienta, teniendo sobre las rodillas la caja de manzanas, que le hace de bandeja. Ironía de la situación : para comer, se instala en un área en donde se come, volviendo la espalda al escaparate de una pastelería. Comparte su comida con un comensal, el perrito verde. Después de comer, retoma su trabajo : tiene que conseguir otra mercancía para continuar tratando de venderla...

La caja que el niño se lleva del coche corresponde a la figura estereotipada del "regalo" : se trata, en efecto, de una caja embalada y cerrada con una cinta. El motivo del **regalo** hace intervenir normalmente los papeles figurativos del donador y el beneficiario. El donador conoce el contenido de la caja, pero lo esconde bajo el embalaje para dejar al beneficiario el placer de descubrirlo. El beneficiario recibe la caja embalada, la sostiene un momento, luego deshace la cinta, quita el embalaje y descubre la sorpresa. Aquí, no se ve un donador, sólo el fin del motivo se realiza : el niño, beneficiario, abre el regalo y descubre con sorpresa su contenido.

En fin, si vemos, como lo proponemos, en la mujer del bebé, una metáfora de la Madona, podemos comprobar, en la actitud del niño que la contempla tratando de llamar su atención, una metáfora del motivo de la **plegaria**.

3. El nivel narrativo

En el nivel narrativo, observamos las relaciones actanciales, es decir, las relaciones de conjunción o disyunción entre **sujetos** y **objetos**, así como las acciones[5] por las cuales los sujetos transforman estados (su propio estado de disyunción o conjunción, o el estado de otros sujetos).

3.1. El fracaso de la transferencia del objeto por intercambio

En Cena de rua, todas las acciones consisten en una serie de transferencias del objeto, es decir, operaciones por las cuales un objeto pasa de las manos de un sujeto a las de otro sujeto. El objeto del que se trata es una caja con tres manzanas. Una transferencia del objeto se puede hacer de tres maneras[6] : por don, prueba (es decir fuerza o astucia) o intercambio.

En el relato, hay dos transferencias por **don** y dos por **prueba** (los dos robos, el primero por **fuerza** y el segundo por **astucia**). Pero, a lo largo de todo el relato, lo que el niño trata de hacer es vender sus manzanas, esto es, realizar una transferencia por **intercambio**, lo cual requiere el acuerdo de otro sujeto, dispuesto a darle a cambio otro objeto.

Todas las demás acciones del niño se desprenden de esa estructura de intercambio. De hecho, si el niño come una manzana y da una al perrito, es porque no ha logrado intercambiarlas ; y si, luego, roba otra caja, es para seguir teniendo un **objeto de intercambio**.

¿Cuál objeto quiere conseguir a cambio de sus manzanas? El motivo mismo de la venta nos hace entender que quiere **dinero**. Este objeto se halla ostensiblemente presentado por el bolso que lleva la mujer de la página 4. Sin embargo, la página siguiente enseña al niño otro objeto, aún más deseable, y más inaccesible por él : el cariño que una madre prodiga a su bebé.

El intento de intercambio fracasa, no por falta de objetos (el niño tiene manzanas, y los automovilistas, dinero), sino por **falta de un segundo sujeto** que acepte la propuesta. Las manzanas constituyen un objeto de valor en el relato, es decir, un objeto valorizado, deseable : esas manzanas son por supuesto frescas, bien presentadas, apetitosas, puesto que estaban por ser ofrecidas de regalo ; están valoradas, además, por la codicia de la mujer que roba la manzana roja. Así, lo que está rechazado, no es tanto el objeto "manzana", sino más bien el niño como sujeto proponiendo una transferencia de objeto por intercambio.

Al proponer un objeto en venta, el niño trata de establecer un "contrato" con los automovilistas ; se sitúa así frente a ellos como un destinador-sujeto manipulador. Esta posición actancial es precisamente la que le viene negada.

3.2. El cortocircuito del recorrido narrativo

El comer una de sus manzanas y dar la última al perrito equivale al fracaso del programa narrativo del niño, el cual consistía en tratar de conseguir dinero a cambio de las manzanas. Nuestro conocimiento del sistema económico nos permite entender que, si el niño trata de conseguir dinero, es para cambiarlo luego por otra cosa, lo necesario para vivir, esto es, comida (otra que manzanas) [7] y hogar (un lugar distinto a la calle). La "vida" (comida y lugar)

aparece a la espalda del niño, bajo la forma de una pastelería (con pasteles y espacio amueblado, cómodo).

Podemos describir el recorrido narrativo del niño como sigue : para mantenerse en vida, necesita dinero ; y para ganar dinero, tiene que vender sus manzanas. Estas constituyen un objeto intermediario, objeto de uso (O 3) que permitiría adquirir dinero (O 2), otro objeto intermediario, de uso, verdadera "moneda de cambio", que le permitiría "vivir" (O 1). En suma :

PN1 niño \rightarrow (niño \wedge O1 vida)

PN2 niño \rightarrow (niño \wedge O2 dinero)

PN3 niño \rightarrow (niño \wedge O3 manzanas)

Sin embargo, para conseguir dinero a cambio de las manzanas, es decir, para lograr el PN 2 a partir del PN 3, el niño tiene que desempeñar un papel de sujeto manipulador, tiene que hacer actuar a los automovilistas. Ellos son quienes podrían transformar el estado del niño, esto es, "desjuntarle" de las manzanas y "conjuntarle" con el dinero. El PN 2 se precisa pues como sigue :

PN2' niño \rightarrow {automovilistas \rightarrow (O 3 \vee niño \wedge O 2)} [8]

Cuando el niño consume sus manzanas, pierde O 3 y ya no tiene objeto que proponer a cambio de O 2 : su recorrido narrativo queda interrumpido.

Para retomar su recorrido, tiene que conseguir otro O 3, por otra transferencia de objeto. Lo consigue gracias a un robo, el cual consiste en desposeer a otro sujeto de un objeto para apropiarse de dicho objeto. El niño cumple pues un programa narrativo de uso, lógicamente anterior, un PN 4 :

PN4 niño \rightarrow (automovilistas \vee O 3)

Al final del relato, el PN 3 vuelve a ser realizado, y el niño reemprende su PN 2. Pero la estructura narrativa cíclica nos permite adivinar que no lo logrará.

No cabe duda de que el niño será otra vez forzado a cortocircuitar su recorrido narrativo, consumiendo sus manzanas en lugar de venderlas, contentándose de **O 3 en vez de O 1**.

3.3. La supervivencia de un sujeto

El objeto que el niño no logra vender, se lo roban, lo come o lo regala : esas son las tres etapas de la transformación progresiva en el primer episodio (cfr nuestro primer esquema). En el segundo episodio, advertimos igualmente una transformación en tres etapas, de las cuales un robo (a) y un don (c).

Puesto que las etapas a y c se corresponden en los dos episodios, tal vez podamos de igual manera establecer un paralelismo entre ambas etapas b : la comida y la huida. Estas dos etapas son, de hecho, las que velan por la **supervivencia del sujeto narrativo**. Ya vimos que la **comida** es una manera para el niño de realizar su recorrido narrativo (y por lo tanto realizarse como sujeto) interrumpiéndolo : conjuntarse con O 3 (manzana) en vez de O 1 (vida), es decir, transformar en objeto principal lo que era para él un objeto de uso. Su **huida** es una manera de no dejarse coger como objeto por el antisujeto (los automovilistas que tratan de atraparlo), y mantener así su papel de sujeto. Las dos acciones se corresponden : comiendo la manzana, el niño acepta el objeto negado por los demás ; y huyendo, se niega como objeto a los demás. En ambos casos, sobrevive como sujeto.

4. El nivel temático

En el nivel temático, ponemos de relieve los valores transmitidos implícitamente por el relato. En *Cena de rúa*, un sistema de valores rige las relaciones del niño con la sociedad (representada por los automovilistas). Se inscribe en un eje semántico que se articula en :

Exclusión <-----> Reclusión

De hecho, vimos, en el nivel narrativo, que el niño está excluido del sistema socioeconómico del intercambio. Cuando propone la venta de sus manzanas, no encuentra sino actitudes de rechazo o **exclusión**.

Cuando el niño penetra en el espacio de los automovilistas para robar el regalo, estos intentan "integrarlo", capturándolo. El único tipo de integración que la sociedad le reserva es del orden del encarcelamiento, de la **reclusión**.

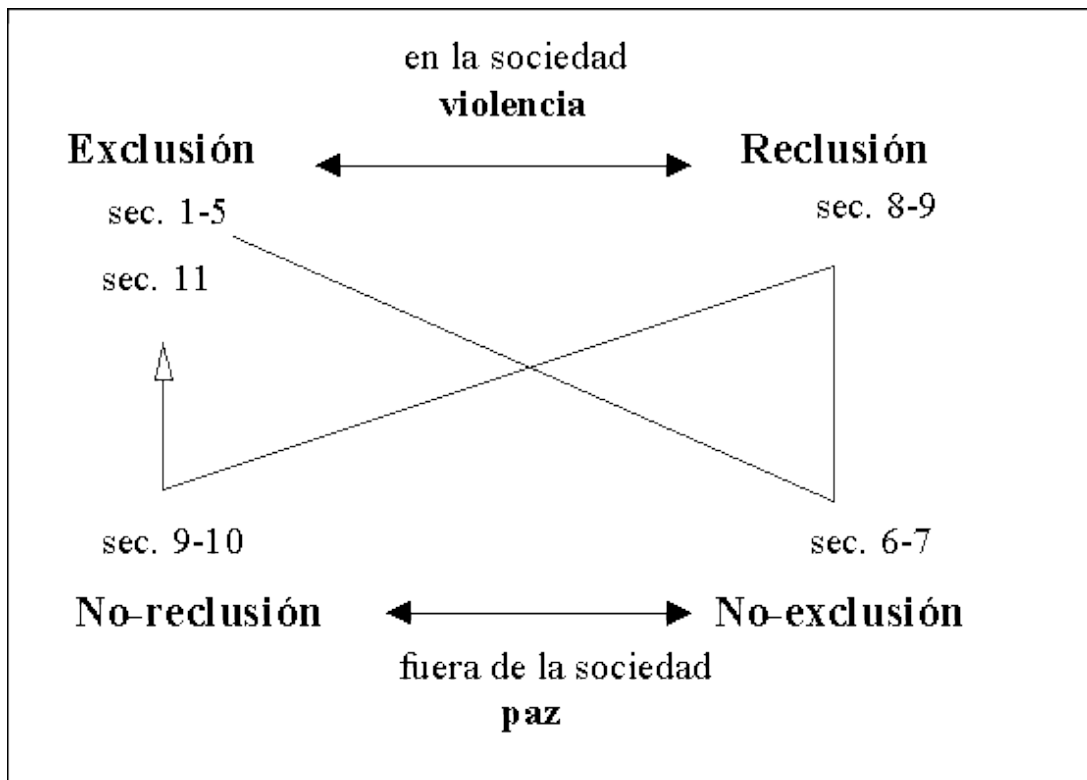
De parte de la sociedad, sea en forma de exclusión, sea de reclusión, el niño no encuentra sino **violencia**.

En base al eje semántico que hemos presentado, podemos construir un cuadrado semiótico, proyectando en diagonal la negación (la contradicción) de los dos valores básicos (véase el esquema más adelante).

Sólo cuando el niño escapa a la sociedad (fuera de la sociedad), puede encontrar un poco de **paz**. De hecho, después de la exclusión extrema manifestada por la actitud de rechazo hacia él de la mujer del bebé, el niño renuncia a vender sus manzanas. Se aleja entonces de la situación de exclusión. Es el momento de su comida. El niño come una manzana : acepta pues el objeto rechazado por los demás. Y no excluye al perrito : comparte con él su comida. La secuencia 7 es el primer momento de paz en ese relato. El niño se encuentra por primera vez fuera del alcance de las miradas sociales : no se ven automovilistas en los coches. Sin embargo, no es posible vivir fuera de la sociedad. En el cuadrado semiótico, la **no-exclusión** implica un movimiento hacia el polo contrario de las relaciones sociales. El niño trata entonces de integrarse a la sociedad apropiándose del regalo (que es un objeto para ser dado, por tanto un soporte de las relaciones sociales).

En su huida (secuencia 9), el niño escapa a la captura, o situación de reclusión, de integración forzada, que le reserva la sociedad. Encuentra entonces un segundo momento de paz, al abrigo de los altos muros, fuera de la sociedad, cuando abre ("recibe") su regalo. Pero, otra vez, no puede quedarse fuera de la sociedad : su situación provisional de **no-reclusión** implica un regreso a la situación de partida. Descubre en el regalo un nuevo objeto de cambio, e intenta pues, otra vez, entrar en el sistema socioeconómico, del cual permanecerá excluido.

La estructura narrativa cíclica no tiene salida, el **recorrido** en el cuadrado semiótico es **sin fin** :



5. El plano de la expresión

Por supuesto, para aprehender el contenido, ya tuvimos que tener en cuenta el plano de la expresión. Puesto que se trata, en ese libro, de sucesos representados por imágenes, muchas informaciones que nos permitieron entender el relato nos llegaron por unos medios puramente plásticos : por ejemplo, interpretamos como manzanas las tres formas redondas en la caja que lleva el niño, y las vimos también, debido a su color y disposición, como semáforos. Pero, hasta aquí, es decir en el análisis del plano del contenido, nuestras observaciones de los colores, las formas, la compaginación se dedicaban a identificar los elementos figurativos : reconocer, por ejemplo, en las tres formas redondas, a la vez manzanas y semáforos.

Ahora, volveremos a examinar más específicamente la organización plástica, para comprobar en qué medida se hace eco del contenido narrativo.

5.1. La disposición topológica

Pusimos de relieve la circularidad de la estructura narrativa. Observamos también la circularidad del espacio (es decir del

contenido figurativo) : la escena tiene lugar en un cruce de calles ; por tanto, los coches dan vueltas.

El efecto de **circularidad** se manifiesta, en el plano de la expresión, por la disposición topológica : cada doble página se organiza alrededor del **centro**, del **plegado** del libro, y, cuando el lector pasa las páginas, su mirada viene, lo más a menudo, guiada hacia el área del plegado por la **mirada de un actor observador**. Es el caso en las secuencias 1, 2, 3, 6, 8, 9 y 11. Por ejemplo, al abrir la primera página (fig. 1), el lector ve primero el automovilista que se vuelve violentamente (véase la pincelada amarilla detrás de su cabeza) hacia el centro, donde se halla el niño, rodeado de cuatro coches verdes. Al pasar la tercera página (fig. 4), se descubre primero, en el ángulo superior derecho, el observador, que guía nuestra mirada hacia el centro, donde tiene lugar el suceso : el robo de una manzana por una automovilista. Otro ejemplo más, en la página 8 (fig. 5) : los observadores aparecen en la derecha ; están asustados, y, con ellos, miramos hacia el plegado central, donde se encuentra el niño robando el regalo.

Así, al pasar las páginas del libro, entramos en cada una de esas secuencias por la mirada de un observador, que guía nuestra mirada al centro de la doble página, donde tiene lugar el acontecimiento. La disposición topológica del libro integra el movimiento de la lectura. Las imágenes son concebidas para ser percibidas en el movimiento mismo de las páginas que pasan, y, cuando uno tiene el libro abierto en ángulo recto (por tanto en la mitad del movimiento de abertura) es cuando tiene la mejor percepción del espacio representado. De una página a otra, el lector da vueltas alrededor del centro : el **movimiento circular de la lectura** corresponde con la circularidad del contenido del libro.

Sin embargo, cuatro secuencias vienen tratadas de una manera diferente : las secuencias 7 y 10, en donde no hay observadores, y las secuencias 4 y 5, en donde el niño mismo es el observador.

Ya comprobamos que las **secuencias 7 y 10, sin observador**, expresan momentos de paz en el plano del contenido.

Las **secuencias 4 y 5** son compuestas de una manera paralela : en ambas secuencias, el niño mismo es quien observa, y la puerta del coche, verdadera **frontera** para el niño, viene evidenciada por su situación en el plegado. En la secuencia 4, el niño se encuentra en la página derecha y su mirada nos lleva a la mujer del bolso. En la secuencia 5, en cambio, el niño observador se halla en la página izquierda y, por lo tanto, cuando pasamos la página, descubrimos

primero la "Entidad" observada, la mujer del bebé, que aparece en su resplandor, y vemos después la emoción que esta **aparición** produce en el **niño observador**. Así se comprueba otra vez el carácter especial de esa página en todo el libro.

5.2. Las formas y los colores

En el plano del contenido, observando el espacio y el tiempo, comprobamos el papel importante de los semáforos en el relato, puesto que la escena tiene lugar en un cruce de calles y el niño aprovecha por supuesto la parada de los automovilistas en la luz roja para dirigirse a ellos. Sin embargo, los semáforos no están representados, no están "figurados" (no constituyen una "figura" en el plano del contenido), sino están evocados en el plano de la expresión por las formas y los colores de las manzanas, así como los colores dominantes de las páginas. La caja con las manzanas es la **metáfora** de los semáforos. De hecho, esa caja contiene, como la de los semáforos, tres formas redondas de igual tamaño y de color rojo, amarillo y verde. Esa metáfora expresa cuanto el niño se confunde con el escenario en donde aparece : los automovilistas lo perciben de igual manera que los semáforos.

Además, la alternación del color dominante de las páginas (rojo, amarillo y verde) manifiesta, en el plano de la expresión, la temporalidad del relato, que sigue el ritmo cíclico de los semáforos. Es un tratamiento especial del plano de la expresión (la conservación del verde durante dos secuencias sucesivas) el que produce una ruptura del ritmo en la secuencia de la mujer del bebé. Ya hemos hecho muchas observaciones con respecto a esta secuencia. Se desprende que, si vemos en la mujer del bebé una **metáfora** de la Madona, no es porque la figura de la Madona estuviera presente, sino que está evocada en el plano de la expresión por las formas y los colores.

6. Conclusión y uso pedagógico

Cena de rua denuncia una situación de injusticia social que parece sin salida : hay una frontera infranqueable entre los ricos y los pobres. En balde los pobres intentan entrar en el sistema socioeconómico del intercambio : permanecerán excluidos. La sociedad no les depara sino la exclusión o la reclusión.

El libro provoca una emoción intensa y acertada. En él, no hay gusto sistemático por la miseria humana ni conmisericordia inútil. Es la perfecta adecuación entre el contenido y la expresión la que provoca la emoción.

Durante la lectura del libro, los niños[9] sienten la disposición espacial como especialmente amenazadora. Comprueban que el niño de la historia está "acorralado" entre los coches. La imagen que sigue el robo del regalo es la más dramática. Los niños lectores dicen: "Quieren pescar al niño que ha robado el regalo". Piensan que los automovilistas se parecen a "la mala mujer que cogió la manzana": "tienen los mismos dientes y la misma nariz puntiaguda". Así, de "coger la manzana" a "coger al niño", es el mismo gesto de rapiña, la misma violencia, que va aumentando.

La fuerte emoción provocada por el libro y la especificidad de su composición (especialmente la estructura cíclica, la ausencia de palabras, las metáforas plásticas) suscitaron en los niños una reflexión de orden metanarrativo, que desembocó sobre el proyecto de realizar otro libro como continuación del primero.

Al elaborar su relato, los niños llevaron un debate de orden filosófico[10]. Sus propuestas manifiestan que sienten la violencia de la sociedad hacia el niño ("Todo el mundo es malo. Haremos todo en negro. Vamos a enseñar que las gentes son malas, con sus ojos, sus dientes, sus cejas, su pelo"), y la exclusión que él sufre (imaginan que "el niño quiere *dar* una manzana al bebé que está con su mamá, pero la señora la *rechaza* porque piensa que la manzana está envenenada"). Sin embargo, no aprueban que el niño tenga que robar; buscan otras soluciones: podría haber recibido manzanas, o haber encontrado una caja en el suelo; o bien, podría mendigar... La última imagen del libro creado por los niños manifiesta que no quisieron dejar al niño del relato en una situación desesperada: el niño, que mendiga, ya ha recibido algunas monedas en su vaso de papel.

La lectura y la explotación de *Cena de rúa* llevó a los niños a una verdadera actividad de descodificación (poniendo las formas en relación) y una toma de conciencia de las desigualdades sociales. Tal adecuación entre una **experiencia estética** y una **reflexión filosófica** es lo bastante singular como para subrayar el carácter excepcional de este libro de Angela Lago.

La versión española es de la autora.
Se publica con su autorización.

NOTAS

1. Ese libro fue publicado primero bajo el título *Cena de rua* (Belo Horizonte, RHJ, 1994), el cual recibió varios premios en Brasil. Fue seleccionado también por la Biblioteca internacional de Múnich y el Centro internacional de Estudios en Literatura de la Juventud de París (Octogonales 1995). Fue publicado en Estados Unidos bajo el título *Street Scene* (*The Best Children's books in the World*, Harry N. Abrams Inc. Publisher, New York, 1996) y en Venezuela, bajo el título *De noche en la calle* (Ekaré, 1999). Esperemos que el libro sea pronto publicado también en Europa. En Brasil, 108.000 ejemplares fueron comprados en 2002 por el Gobierno del Estado de Bahia, para su distribución en las escuelas.

2. Distinguimos los libros en imágenes y los libros ilustrados. De hecho, en los libros ilustrados, todo el relato se encuentra en el texto, y las imágenes constituyen una ilustración; mientras que, en los libros en imágenes, las imágenes mismas constituyen el relato, solas o con el relevo de palabras. Los libros en imágenes provocan una lectura muy diferente de la de los libros ilustrados: el lector es quien construye el relato relacionando las imágenes entre sí y con las palabras cuando hay.

3. Nuestra metodología se encuentra explicada en EVERAERT-DESMEDT, 2000.

4. Puesto que se trata de abrir un "regalo", el contenido de la caja parece ser "dado" al niño. Por tanto, indicamos "don" para la etapa (c) en nuestro esquema.

5. Llamamos "programa narrativo" (abreviado en PN) la acción por la cual un "sujeto operador" transforma un estado (su propio estado o el de otro sujeto, llamado "sujeto de estado"). El estado de un sujeto se define por su relación de junción (disyunción: \vee , o conjunción: \wedge) con un objeto. Esquemizamos siempre un PN como sigue:

sujeto operador \rightarrow (sujeto de estado \wedge objeto)

sujeto operador \rightarrow (sujeto de estado \wedge objeto).

Llamamos "recorrido narrativo" de un sujeto operador la serie de los programas narrativos cumplidos por ese sujeto, ya que el programa narrativo principal de ese sujeto (PN 1) necesita a veces toda una serie de programas narrativos previos, o programas narrativos de uso (PN 2, PN 3, PN 4, ...)

6. Véase EVERAERT-DESMEDT, 2000, pp 66-67.

7. Los niños lectores me dijeron que "por supuesto, el niño del libro quiere comer pasta, y no manzanas"!

8. La formulación se lee como sigue: el niño hace que los automovilistas hagan que el niño esté disyunto de manzanas (O 3) y conjunto con dinero (O 2).

9. He asistido a sesiones de lectura y actividades acerca del libro con niños de segundo y tercero de la escuela materna y primero de la escuela

elemental (niños de los 4 a los 7 años). Agradezco su colaboración a las maestras Monique De Laere, Florence Hodeige y Jannique Koeks. El acta detallada de estas sesiones podría ser objeto de otro artículo...

10. Debate que podría inscribirse en la corriente de "Filosofía para niños", desarrollada por el filósofo y pedagogo Matthew Lipman. Véase LIPMAN, 1995.

BIBLIOGRAFÍA

DELEUZE, G., *L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983.

EVERAERT-DESMEDT, N., *Sémiotique du récit* (3e édition), Bruxelles, De Boeck-Université, 2000.

LAGO, A., *Cena de rua*, Belo Horizonte, RHJ, 1994 ; *Street Scene*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publisher, 1996 ; *De noche en la calle*, Caracas, Ekaré, 1999.

LIPMAN, M., *A l'école de la pensée*, Bruxelles, De Boeck-Université, 1995.

FIGURES



Figure 1



Figure 2

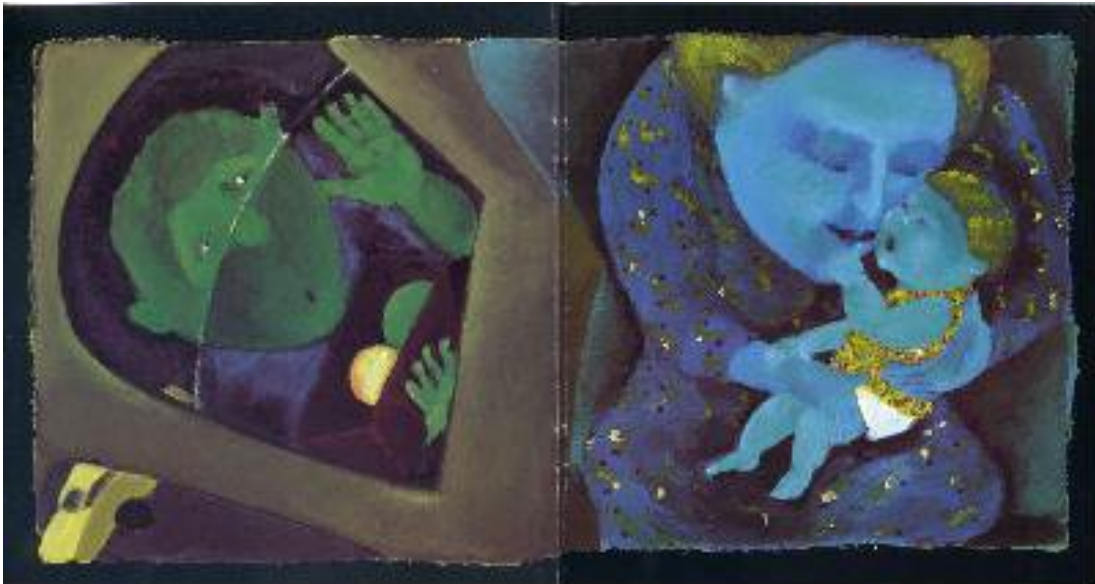


Figure 3

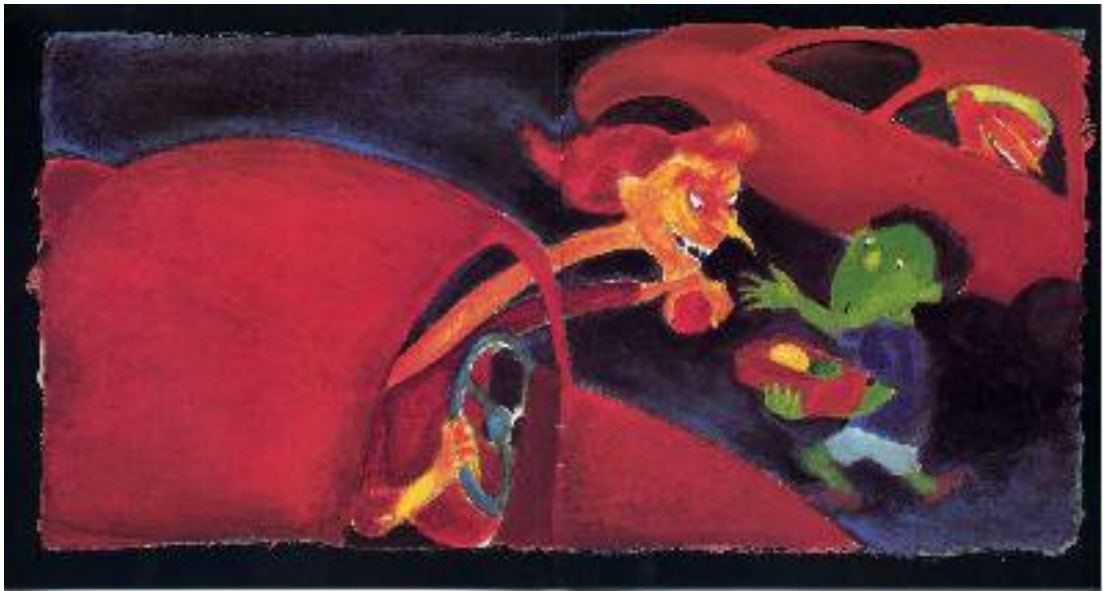


Figure 4

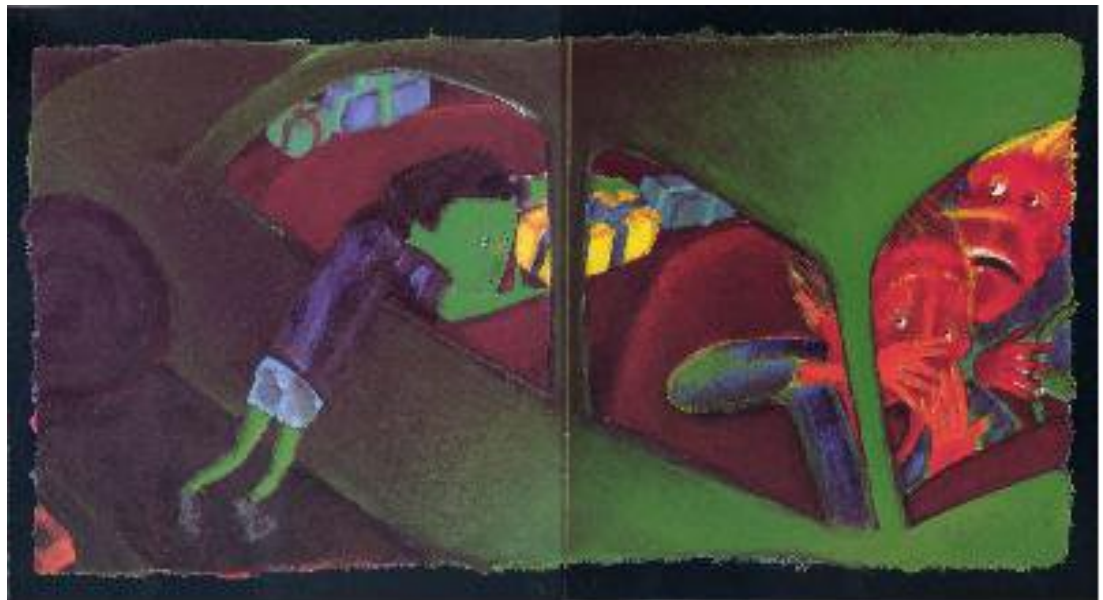


Figure 5