

O Príncipezinho en clave *pop-up*

O Príncipezinho en clave *pop-up*

O Príncipezinho in *pop-up* code

Mar Fernández-Vázquez^{1, a} 

¹ Universidade de Vigo, España

^a maria.mar.fernandez.vazquez@uvigo.es

Recibido: 15/09/2021; Aceptado: 04/03/2022

Resumen

Este trabajo pretende resaltar la técnica *pop-up* empleada por los ingenieros del papel como una vía a tener en cuenta a la hora de potenciar el contenido textual e icónico de obras clásicas como *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry en base a la materialidad del libro. En un primer momento, se enumeran y se describen los elementos del *pop-up* empleados en la edición de *O Príncipezinho. O Grande livro Pop-up. Texto integral* por la lisboeta Editorial Presença a partir de las claves ofrecidas por David A. Carter y James Díaz en 1999 y a los ejemplos insertados por David Carter en sus propias obras *600 puntos negros* y *Ruido Blanco*. Después de especificar que los libros objeto-artefacto resultan más adecuados para un lectorado competente, participativo y cómplice que sea capaz de desgranar el juego textual y visual ofrecido por Saint-Exupéry desde la edición original, y de captar la nueva lectura visual en *pop-up*, se destaca la propuesta de (re)lectura didáctica de *O Príncipezinho*, una vez que se ha interpretado el significado que la ingeniería del papel ha aportado a esta narración clásica.

Palabras clave: Principito; libro-objeto-artefacto; materialidad; *pop-up*; Associés Réunis.

Resumo

Este traballo pretende resaltar a técnica *pop-up* empregada polos enxeñeiros do papel como unha vía para ter en conta á hora de potenciar o contido textual e icónico de obras clásicas como *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry en base á materialidade do libro. Nun primeiro momento, enuméranse e descríbense os elementos do *pop-up* empregados na edición de *O Príncipezinho. O Grande livro Pop-up. Texto integral* pola lisboeta Editorial Presença a partir das claves ofrecidas por David A. Carter e James Díaz en 1999 e dos exemplos inseridos por David Carter nas súas propias obras *600 puntos negros* e *Ruido Blanco*. Despois de especificar que os libros-objeto-artefacto resultan máis adecuados para un lectorado competente, participativo e cómplice que sexa capaz de debullar o xogo textual e visual ofrecido por Saint-Exupéry desde a edición orixinal, e de captar a nova lectura visual en *pop-up*, destácase a proposta de (re)lectura didáctica de *O Príncipezinho*, tras interpretar o significado que a enxeñería do papel achegou a esta narración clásica.

Palabras clave: Principiño; libro-objeto-artefacto; materialidade; *pop-up*; Associés Réunis.

Abstract

This paper aims to highlight the pop-up techniques used by paper engineers in order to enhance the textual and iconic content of classic works, such as Antoine de Saint-Exupéry's *Le Petit Prince*, based on the materiality of the book. Firstly, the pop-up elements used in the edition of *O Príncipezinho, O Grande livro Pop-up* will be numbered and described (Integral text listed and described by the Lisbon-based Editorial Presença, based on the keys offered by David A. Carter and James Díaz in 1999 and the examples inserted by David Carter in his own works *600 Puntos Negros* and *Ruido Blanco*). Secondly, after specifying that the object-artefact books are more suitable for a competent, participative and accomplice reader, who is capable of unravelling the textual and visual play offered by Saint-Exupéry from the original edition, and of grasping the new visual reading in the pop-up, the proposal for the didactic (re)reading of *O Príncipezinho* is highlighted, since the meaning that the engineering of paper has brought to this classic narrative has been interpreted.

Keywords: Little Prince; book-object-artefact; materiality; pop-up; Associés Réunis.

Preámbulo

A la altura del siglo XXI que nos ocupa, conviene apreciar la literatura no como un mero objeto por el hecho de ser una producción de la cultura sino como una práctica social condicionada por las posibilidades históricas y en la que intervienen sujetos. De este modo, la lectura deviene una “práctica constitutiva de lo social”, pues a través de la lectura “se forjan relaciones sociales y se construye un modo de habitar el presente” (Pates, 2021, p. 49). Debido a que, en el mundo digital que impera hoy en día, el lector emplea una lógica organizada a partir de tópicos, rúbricas y palabras clave, debemos considerarlo un viajero, un peregrino, un nómada que transita por caminos deseados o inesperados que no buscaba (Chartier y Scolari, 2019, p. 28) pero que lee siempre de forma fragmentaria, reduciendo el tiempo de atención que dedica a un texto antes de saltar al siguiente hipertexto.

Estos condicionantes determinan que podamos considerar en la actualidad la lectura –al igual que la música en acción– como “material organizador” (De Nora, 2012, p. 190) para la acción, el pensamiento y la imaginación. Esta habilitación o “estructura habilitante” (De Nora, 2012, p. 193) permite e invita a “hacer” en quienes leen, a modo de “actos de lectura”, definidos estos como la totalidad de lo que “se puede hacer, pensar y sentir a partir de lo que leemos” (Pates, 2021, p. 49). Existe el riesgo de reconocer que los textos no logran predecir las variopintas y plurales formas en que los sujetos lectores los pueden incorporar en su vida cotidiana pues, durante la lectura, se realizan prácticas que unen al lector con el texto pero también los identifican con otros lectores de la sociedad en red (Castells, 2001), gracias a la existencia de una proximidad cultural o de una resonancia cultural que consigue activar la memoria autobiográfica o sentimientos universales (Igarzábal, 2017, p. 54).

En el caso concreto del “camaleónico y polimórfico” álbum moderno (Ramos y Ramos, 2014, p. 8), este se ha desarrollado y afirmado como resultado de un cúmulo de factores vinculados en primera instancia a la cultura de la convergencia¹ o de la interactividad tecnológica y cultural

(Orozco Gómez, 2011) que ha alterado la relación entre las tecnologías existentes, las industrias, los mercados, los géneros y el público (Jenkins, 2008, p. 26). Tal cambio ha activado vías distintas para consumir y hacer uso de un mismo contenido, de forma simultánea, a través de prácticas de producción e interacción y, en consecuencia, ha influido en la evolución de las artes gráficas y de las técnicas de impresión. Además –aunque no menos determinante–, los cambios sociales han afectado sobremanera a las formas de comunicación, la emergencia de la cultura de masas y de la sociedad de consumo global. Y, sobre todo en cuanto al ámbito de la lectura, ha sido fundamental, en el desarrollo y la afirmación del álbum como artefacto matérico, el valor concedido al libro como objeto lúdico y de entretenimiento, contaminado por otras manifestaciones artísticas y culturales (cómicos o historietas, cine de animación) y por otras formas de expresión (publicidad y prensa escrita), como han manifestado Rui Ramos y Ana Margarida Ramos (2014, p. 8).

La materialidad del objeto libro resulta, ya a simple vista, un aspecto primordial en la edición y en la subsiguiente lectura y/o análisis de las obras de la Literatura Infantil y Juvenil con características definitorias del álbum (Ramos, 2012, p. 29) y, por ende, así mismo en los libros-objeto-artefacto. Resulta una evidencia de calibre tan incontestable que dicha materialidad es detectada al primer vistazo por todas las personas, de diversas edades, que observan la edición, aunque sean profanos en descodificar elementos paratextuales y técnicas de edición propias de la ingeniería del papel. Importa que el lector se adentre más allá de la materialidad del libro y de la tenue línea que separa el arte del artefacto posmoderno (Nikolajeva, 2008, p. 73), puesto que, al margen de la forma que presente el libro, este siempre debe mantenerse como “um objecto agradável e capaz de proporcionar prazer” (Gomes, 1996, p. 49).

El atractivo de estos libros objeto-artefacto para el lector en cuanto a su manipulación y experimentación sensorial explica que algunos editores hayan apostado por la ingeniería del papel a la hora de buscar nuevas vías de comunicación y de (re)actualizar las obras clásicas (en clave de reescritura, Mociño, 2019, p. 104-108, y asimismo en formato *pop-up* destinados a primeros lectores, García Pedreira y Cortizas Varela, 2017, p. 133-144), con la finalidad de que estas aún logren captar lectores, ya sean neolectores que se dejen conquistar por la edición, ya sean lectores competentes, participativos y críticos con la forma y el contenido, como se precisará a partir de la edición de *O Príncipezinho. O Grande livro Pop-up. Texto integral*, por parte de la lisboeta Editorial Presença, objeto de análisis y reflexión en este trabajo.

Solapas, lengüetas y plataformas móviles

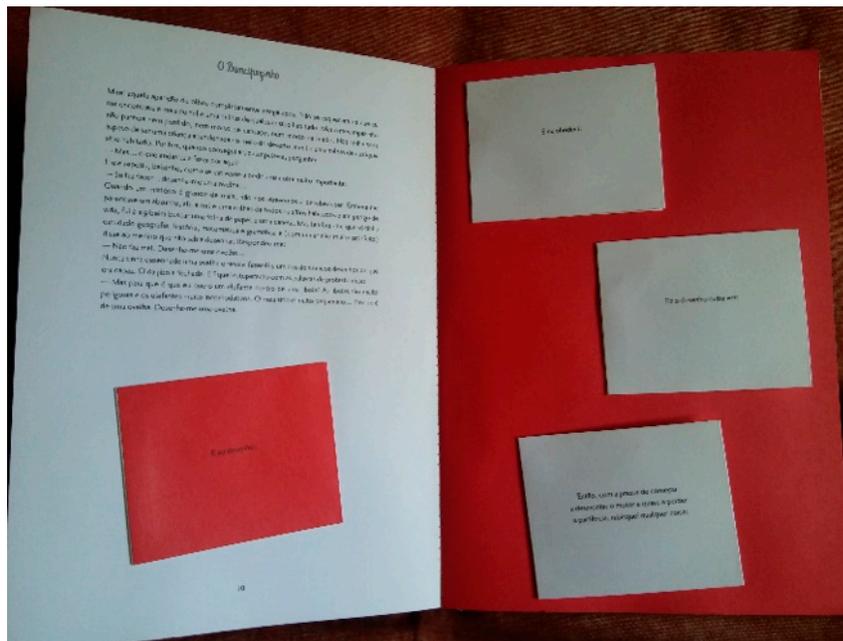
Los ingenieros del papel de Asociés Réunis² que han participado en el proceso de elaboración de las 31 animaciones que contiene la edición lisboeta de *O Príncipezinho* responden a la tentativa que ya imperaba en la génesis del libro-objeto-artefacto en el siglo XVII: crear libros móviles, que necesitaban de la interacción del lector, al que invitaban a girar solapas, destapar las partes ocultas, tirar de las lengüetas o hacer rodar los círculos (Ramos, 2017, p. 13).

La bidimensionalidad de cada doble página del libro de Antoine de Saint-Exupéry, gracias al uso del mecanismo del *pop-up*, permite una elevación de la página y que esta se convierta en una estructura tridimensional gracias a elementos básicos como las solapas rectangulares, las circunferencias y las ruedas. Estas últimas aparecen integradas en plataformas móviles que adquieren volumen de 90, 180 o 360 grados y energía cinética, al marcarse los movimientos y juegos de equilibrio y perspectiva del personaje principal de la historia y de sus adláteres.

La edición manejada consta de 31 animaciones, de las cuales 10 son solapas rectangulares de distintas medidas y colores de papel; 2 son circunferencias con relieve, troqueladas o superpuestas a la página base; 4 son ruedas de distintos tamaños, mecanismos colores de papel y ensamblaje; además de insertarse otras dobleces con extensiones añadidas en ángulo y asentadas asimismo en plataformas con doblez de ángulo respecto a la página base; páginas superpuestas a la página matriz, con añadidos de troquelados y de plataformas con dobleces, e incluso estructuras circulares para algunos elementos escogidos y cromatismo.

De las 10 solapas rectangulares de distintas medidas y colores de papel (blanco, rojo, amarillo), 6 de ellas presentan un cierre lateral izquierdo que oculta textos y dibujos, y las 4 restantes presentan un cierre superior y un giro entre 30 y 45 grados a derecha o izquierda.

Imagen 1. Solapas rectangulares con cierre lateral izquierdo



De estas 6 solapas, 2 ocultan dibujos planos (un elefante y una oveja) y 4 son figuras que adquieren energía cinética al producirse el movimiento de apertura de la solapa: dos ovejas, una caja para la oveja (tienda cerrada) y un astrónomo observando el asteroide B 612 a través de un telescopio (en este caso, se trata de plataformas en ángulo con leva).

Imagen 2. Solapas de la imagen 1 abiertas (Saint-Exupéry, 2011, pp. 10-11)



En las 4 solapas que presentan un cierre superior y un giro aproximado entre 30 y 45 grados hacia la derecha o izquierda, cuando se abre la solapa aparecen ocultas plataformas móviles rectangulares referidas a la flor.

Imagen 3. Solapa con cierre superior ocultador de una plataforma móvil (Saint-Exupéry, 2011, p.[24])



Las 2 circunferencias poseen relieve y aparecen troqueladas o superpuestas a la página base. Una de ellas dispone de una lengüeta que, al accionarla, permite elegir entre el día o el atardecer. La segunda circunferencia destaca en su relieve la mesa del borracho y una caja de botellas a su izquierda.

Imagen 4. La segunda circunferencia (Saint-Exupéry, 2011, p. 32)



Respecto a las 4 ruedas, estas presentan distintos tamaños y mecanismos. Los ingenieros del papel han optado respectivamente por rueda con añadido, rueda con leva y brazo oscilante y doble rueda. Además han añadido el cromatismo del papel (negro y blanco) y han variado el ensamblaje, ya que las ruedas están integradas en diferentes plataformas móviles, con leva, para marcar los movimientos de rotación y de traslación del asteroide, el recuento de estrellas por parte del hombre de negocios, y el equilibrio de una manada de elefantes, gracias a la incorporación además de estrellas perforadas, que al desplazar el mecanismo a izquierda o derecha permiten escoger entre situar la escena durante el día o por la noche.

Imagen 5. Rueda con estrellas perforadas (Saint-Exupéry, 2011, p. [16])



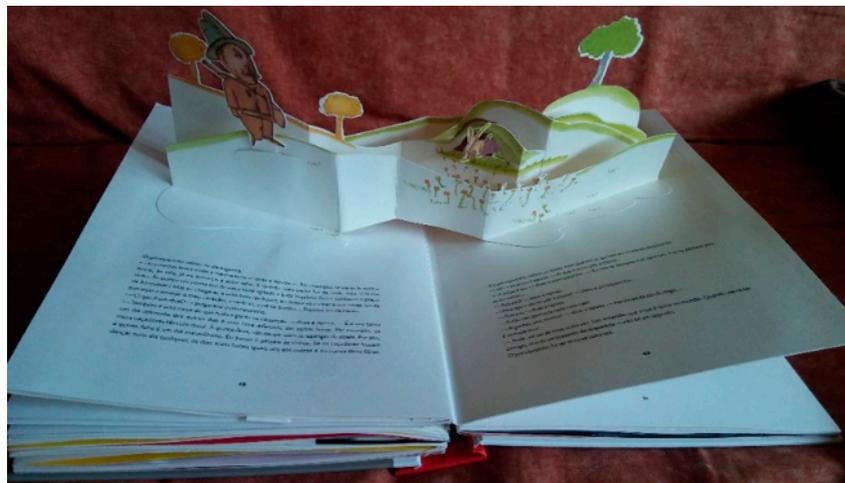
Además de la sencillez de gran parte de elementos del *pop-up* empleados, esta edición lisboeta también apuesta por la vistosis, preciosismo, espectacularidad y asombro al sorprender al lector del siglo XXI con estructuras más complejas. Estas se generan al combinar elementos básicos que adquieren energía cinética al formar parte de plataformas móviles que se sustentan en la página matriz gracias al recurso de la doblez de ángulo y que se accionan, para marcar el movimiento (o cuarta dimensión, resultado de manipular de forma física o sensorial el “livro-brinquedo”, Martins, 2017, p. 37), por medio de lengüetas y nuevas extensiones añadidas a su vez también en ángulo. Esta disposición de superposiciones en ángulos de distintos grados permite recrear el equilibrio del que hace gala el personaje del Principito a lo largo de toda la historia y asimismo plasma el juego de perspectivas que este mantiene con su amado asteroide.

Imagen 6. Plataforma móvil con doblez y ángulos (Saint-Exupéry, 2011, pp. 26-27)



Otro mecanismo reseñable lo conforman las páginas superpuestas a la página matriz, que se caracterizan por la adición de troquelados y de plataformas con dobleces. Un claro ejemplo es la representación de las amenazas que acechan al Principito, a través de lengüetas con trayectoria.

Imagen 7. Página superpuesta a la página matriz (Saint-Exupéry, 2011, pp. 48-49)



La espectacularidad visual es más notoria en las páginas que representan un precipicio que, a ojo del lector, se vuelve más profundo y temible gracias al juego óptico que la sucesión de varias dobleces, superpuestas y unidas en la parte superior, crean al proyectar sombras las cuales advierten del peligro que corre el Principito si se aproxima al extremo del pozo mientras usa la roldana para extraer agua.

Imagen 8. Páginas superpuestas (Saint-Exupéry, 2011, pp. 54-55)



Un lugar aparte, a modo de contrapunto con los elementos básicos y plataformas móviles ya descritos, lo ocupan las estructuras circulares. Estas se usan de forma puntual, para poner en valor los elementos escogidos y para remarcar el cromatismo en base a la ausencia de color, el negro. Estas estructuras circulares se reservan para la portada y las páginas finales y sirven para resaltar una vez más al Principito y también como contraste y complemento a la imagen del vuelo metafórico del Principito que aparece en blanco y negro entre la página de créditos y el comienzo del texto, al final de la dedicatoria de Antoine de Saint-Exupéry a León Wert, y que se reitera en la contraportada. Esta vez se representa en negro sobre fondo blanco y con pinceladas de azul y de rojo en la circunferencia y estrellas circundantes.

Esta condición peculiar de las estructuras circulares explica la semejanza que se detecta entre la página doble constituida por los peritextos del reverso de la anteportada y de la portada en la edición de *O Príncipezinho* y gran parte de las páginas interiores de las ediciones de David Carter como autor en solitario (como ingeniero del papel, escritor e ilustrador) de sus celebradas obras *600 puntos negros* y *Ruido Blanco*.

Imagen 9. Portada (Saint-Exupéry, 2011, p. 3)



Imagen 10. Página interior de Carter (2010)



A modo de conclusión

Los elementos del *pop-up* descritos e interpretados han posibilitado crear una (re)lectura didáctica de *O Príncipezinho* en clave de contenido, materialidad y dirección artística.

En cuanto al contenido de esta obra, la edición objeto de reflexión y comentario remarca la inocencia del Príncipe, ante los peligros próximos, y el comportamiento de personajes movidos por pecados capitales. Además, se incide en la importancia de la ciencia para explicar fenómenos que determinan el contexto (la flor para el Príncipe, las peculiaridades de gravedad del asteroide B 612 y de los otros planetas que influyen en el carácter de sus habitantes).

Respecto a la materialidad, la labor de los mencionados ingenieros del papel de Associés Réunis vinculados a Gallimard Jeunesse sirve para

- Reivindicar el valor del libro en papel y la labor de los artistas creadores de obras artesanales y singulares.
- Repensar la figura del autor, ya que el ingeniero del papel debería ser incluido en la ficha técnica y sobre todo en la ficha bibliográfica para referenciar la obra.
- Establecer conexiones entre los distintos lenguajes artísticos, ya que la energía cinética lograda con el movimiento de los elementos del *pop-up* permite establecer similitudes con las características conseguidas a través de la técnica de la dramatización (acción, creación colaborativa, comunicación, expresión multidisciplinar y juego).

La impronta de los citados ingenieros del papel vinculados a Gallimard Jeunesse es notoria en la dirección artística. Su planificado, organizado y laborioso proceso de configuración, diseño y creación de las 31 animaciones que pueblan las páginas de *O Príncipezinho* se denota al escoger un formato de tapas duras, con páginas con papel mate, gramaje de calidad elevada y un cromatismo que trae a la mente la tríada *bleu-blanc-rouge* de la bandera francesa. Sus estudiadas decisiones han potenciado el componente de manipulación e interacción física que se le exige al lector de libros creados con elementos propios de la técnica del *pop-up* y han logrado trascender la materialidad del libro al incrementar, reforzar y añadir nuevas perspectivas visuales, verosimilitud, coherencia entre texto e imagen, fantasía y juego lúdico y placentero a la narración clásica de Saint-Exupéry.

Los neolectores hipertextuales, nativos digitales, y los lectores y relectores de esta obra clásica y canónica han descubierto matices simbólicos, se han redescubierto al empatizar con la actitud un tanto fría y distante del protagonista en las ediciones a acuarela, han activado su inteligencia emocional y se han contagiado de la energía cinética creada con animaciones a las que ellos han insuflado dinamismo, movimiento y alas a una imaginación tridimensional que eleva un ápice la calidez de la cuidada página doble en papel bidireccional.

Referencias bibliográficas

- Carter, D. (2007). *600 puntos negros*. Combel Editorial.
- Carter, D. (2010). *Ruido Blanco*. Combel Editorial.
- Carter, D. y Diaz, J. (2009). *Los elementos del pop-up*. Combel Editorial.
- Castells, M. (2001). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Alianza Editorial.
- Chartier, R. y Scolari, C. A. (2019). *Cultura escrita y textos en red*. Gedisa.
- De Nora, T. (2012). La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810. En C. Benzecry (Comp.), *Hacia una nueva sociología de la cultura. Mapas, dramas, actos y prácticas* (pp. 187-212). Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- García Pedreira, R. y Cortizas Varela, O. (2017). As adaptacións dos clásicos da Literatura Infantil e Xuvenil en formato *pop-up* para primeiros lectores. En A. C. Macedo, M. Neira Rodríguez y S. Reis da Silva (Coords.), *Primeiros livros, primeiras leituras / Primeiros libros, primeiras lecturas* (pp. 133-144). Tropelias & Companhia.
- Gomes, J. A. (1996). *Das Nascente à Voz. Contributos para uma pedagogia da leitura*. Caminho.
- Igarzábal, B. (2017). De la telenovela al autoplay de Facebook. *Revista Todavía*, 36, 47-55.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós.

- Martins, D. (2017). Livro-brinquedo: contributos para uma tipologia. En A. M. Ramos (Org.), *Aproximações ao livro-objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura* (pp. 25-41). Tropelias & Companhia.
- Mociño-González, I. (2019). Las (re)escrituras en libros-objeto de un clásico contemporáneo de la literatura universal: *El Principito*. En D. Navas e M. A. Junqueira (Org.), *Livro-objeto: pluralidade, potência* (pp. 97-121). BT Acadêmica.
- Nikolajeva, M. (2008). Play and playfulness in postmodern picturebooks. En L. Sipe y S. Pantaleo (Ed.), *Postmodern Picturebooks: play, parody, and self-referentiality* (pp. 54-74). Routledge research in Education.
- Orozco Gómez, G. (2011). Reubicando el campo de las audiencias en el descampado de la mutación cultural. En N. Jacks (Comp.), *Análisis de recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectivas al futuro* (pp. 451-461). Ciespal.
- Pates, G. (2021). Todos/as unidos/as leeremos. En S. Elizalde (Coord.), *Modos de leer. Prácticas lectoras y apropiaciones culturales en tiempos de transmedialidad* (pp. 28-52). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/116046>
- Ramos, A. M. (2012). *Tendências Contemporâneas da Literatura Portuguesa para a Infância e Juventude*. Tropelias & Companhia.
- Ramos, A. M. (2017). Livro-objeto: entre o brinquedo e o artefacto. Apresentação. En A. M. Ramos (Org.), *Aproximações ao livro-objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura* (pp. 13-23). Tropelias & Companhia.
- Ramos, R. y Ramos, A. M. (2014). Cruce de lecturas y ecoalfabetización en libros pop-up para la infancia. *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 12, 7-24. https://doi.org/10.18239/ocnos_2014.12.01
- Rigo, M. (2021). Biopics, convergencia digital y nuevas audiencias. En S. Elizalde (Coord.), *Modos de leer. Prácticas lectoras y apropiaciones culturales en tiempos de transmedialidad* (pp. 53-72). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/116046>
- Saint-Exupéry, A. de (2011). *O Principezinho. O Grande livro pop-up. Texto integral* [Trad. Joana Morais Varela]. Editorial Presença.

Notas

- 1 Jenkins (2008) aplica este concepto al flujo de contenidos a través de múltiples plataformas mediáticas, la fusión entre las industrias de medios y el comportamiento migratorio de las audiencias, estas últimas siempre a la búsqueda de nuevas experiencias de entretenimiento (Rigo, 2021, p. 54).
- 2 Que han sido, como reza textualmente en la página de créditos, Hedwige Pasquet, Anne de Bouchony y Christine Baker de Gallimard Jeunesse, Gérard Lo Monaco (direção editorial e artística, direção das animações), Emma Giuliani (design gráfico, paginação, coordenação editorial e produção), Ariane Grenet, Jeanne Mutrel, Marin Tigréat (realização gráfica) <https://www.lesassociesreunis.com>, y Yves Zirah de Pop Up Kukurudz e Bernard Duisit (concretização das animações).

Cómo citar este artículo: Fernández-Vázquez, Mar (2022). O Principezinho en clave pop-up. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 9, "Notas", 1-12. ISSN-e 2386-7620. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.9.7942>