



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOLOGÍA



EL LIBRO ILUSTRADO INFANTIL
UNA APROXIMACIÓN AL GÉNERO



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA
2015/2016

Autora: Andrea Rivas Rodríguez

Tutora: Beatriz Barrera Parrilla

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	2
PRIMERA PARTE: EL LIBRO ILUSTRADO PARA NIÑOS.....	4
1. Imprecisiones en torno a la literatura infantil.....	4
2. Evolución del libro ilustrado infantil.....	8
2.1. El siglo XIX.....	8
2.2. El primer tercio del siglo XX.....	9
2.3. Décadas de 1950 y 1960.....	10
2.4. Finales del siglo XX.....	12
3. Revisión del canon vigente y propuesta de un corpus actual.....	13
3.1. Libros ilustrados con trama narrativa.....	13
3.1.1. Cuentos tradicionales.....	14
3.1.2. El niño como protagonista.....	15
3.1.3. Animales como protagonistas.....	16
3.1.4. Seres imaginarios como protagonistas.....	17
3.2. Libros ilustrados sin trama narrativa.....	18
3.2.1. Intermediarios entre el mundo cultural adulto y el lector infantil...	18
3.2.2. Abecedarios.....	19
3.2.3. Mapas.....	20
3.2.4. Catálogos.....	20
SEGUNDA PARTE: CONSIDERACIONES PARA LA LECTURA DEL	
ÁLBUM.....	21
4. La lectura del libro ilustrado.....	21
4.1. Ver y leer: dos códigos.....	23
4.2. Voz de la historia.....	24
4.3. Composición de las imágenes.....	24
4.4. El niño ante el libro ilustrado.....	26
CONCLUSIONES.....	28
BIBLIOGRAFÍA.....	29
ANEXO I: Apéndice de ilustraciones	
ANEXO II: Bibliografía del corpus de libros ilustrados	

INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente Trabajo de Fin de Grado (en adelante TFG) propone un acercamiento a la literatura infantil a través de los libros ilustrados, investigando su historia, revisando el canon actual y ofreciendo un posible corpus de estudio con los títulos que nos han resultado más interesantes. Concluye con una reflexión sobre la lectura de este tipo de obras, tanto por parte del lector infantil como adulto.

La literatura impresa para niños ha ido transformándose desde sus principios, pasando por diferentes fases: inicialmente primaba su función educativa, volviéndose cada vez más lúdica, al tiempo que sofisticada, hasta llegar a lo que hoy se considera uno de los géneros más productivos del mercado editorial.

Los libros ilustrados, por su parte, son relativamente recientes -con una trayectoria de dos siglos, como estudiaremos a continuación.-, algo que no impide que hayan experimentado una evolución considerable (gracias tanto a los avances técnicos y tecnológicos como a los movimientos artísticos que se han ido sucediendo).

Al tener la oportunidad de desarrollar un trabajo final como colofón de mis estudios de Filología Hispánica, observé que el plan de estudios vigente carece tanto de una asignatura como de contenidos relacionados con la literatura infantil. Tampoco se trataron, en ningún momento de la formación literaria recibida, los libros ilustrados.

Teniendo en cuenta el auge de esta literatura, su creciente calidad, la importancia que adquiere en nuestra sociedad, y también las formas de creatividad y de expresión literaria novedosas que aporta, me pareció oportuno complementar mi formación académica con la investigación que a continuación expongo en este TFG.

Los objetivos generales principales que han guiado el presente trabajo han sido:

1. Hacer visible en el entorno académico que nuestra sociedad lectora posee una cultura en constante renovación, lo que hoy en día se demuestra en el progresivo abandono de la lectura exclusivamente textual y la ampliación al mundo de la imagen. Ello hace que los libros ilustrados, no sólo infantiles, sean dignos de un estudio tanto desde la semiótica textual como desde la visual.
2. Adquirir conocimientos y criterio sobre esta materia de estudio y ser capaz de aplicar lo aprendido en la carrera a la elaboración del TFG, pensado como iniciación al tema

del álbum para una posterior aplicación en las aulas, puesto que me gustaría dedicarme profesionalmente a la docencia.

En cuanto a unos objetivos específicos del trabajo, directamente relacionados con la metodología empleada, son los que se muestran aquí de forma esquematizada:

3. Aproximarme al concepto de libro ilustrado y averiguar qué objetos abarca. Para ello he consultado bibliografía crítica y estudios especializados, contrastando la documentación disponible sobre el tema. La metodología seguida parte de la delimitación del concepto de “Literatura Infantil” por parte de fuentes científicas como son los estudios de Juan Cervera, catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura, o de Marisa Bortolussi, profesora de Lenguas Modernas y Estudios Culturales.

4. Conocer la historia y el desarrollo del libro ilustrado, saber qué orígenes tiene y comprender qué circunstancias han hecho que haya evolucionado del modo que lo ha hecho: desde lo visual como decoración ilustrativa al uso de la imagen como mensaje que prescinde de lo verbal escrito. Para ello me ha resultado especialmente útil, entre otros, *El arte de ilustrar libros infantiles: Conceptos y práctica de la narración visual* (2012) de Martin Salisbury y Morag Styles. Siguiendo el canon que ofrecen estas fuentes, se ha elaborado una recopilación de libros ilustrados infantiles, que recoge títulos desde el siglo XIX hasta el presente año 2016, trabajo que conlleva, además, el objetivo de educar el criterio para la evaluación de la calidad de un álbum ilustrado.

5. Este corpus elaborado se presenta conforme a una clasificación tipológica de libros ilustrados que es una propuesta y aportación personal, y tiene como objetivo vislumbrar de forma ordenada la amplia gama de libros ilustrados que existen actualmente.

6. Un último, aunque no menos importante, objetivo ha sido aportar mi propio análisis del corpus elaborado, del que puedan extraerse unas conclusiones que introduzcan a quienes lean este trabajo a la naturaleza y funcionamiento del libro ilustrado.

No quisiera dejar de señalar que este estudio, en tanto que TFG, intenta poner en evidencia el aprovechamiento de los cuatro años del grado; quiere ser una demostración de conocimientos adquiridos, a la vez que una exposición de madurez alcanzada y de competencias literarias obtenidas en el estudio del Grado en Filología Hispánica.

PRIMERA PARTE: EL LIBRO ILUSTRADO PARA NIÑOS

1. Imprecisiones en torno a la Literatura Infantil

Hablar de literatura infantil no resulta una tarea fácil, pues en este concepto se engloban fenómenos tan dispares como las canciones para bebés (nanas, retahílas, etc.) y los versos cantados que acompañan juegos de patio; las formas narrativas tradicionales y los cuentos de autor; las obras de teatro representadas por o para un público infantil; y el género objeto de este estudio: el álbum ilustrado, por citar someramente algunos ejemplos de la complejidad del asunto.

Por otra parte, el clasificar una obra como infantil hace que, en muchas ocasiones, se le reste importancia y no sea considerada como de buena calidad literaria. Sin embargo, a lo largo de la historia han ido existiendo obras pertenecientes a la literatura infantil de valor literario indiscutible que han supuesto un auge del género (si podemos hablar de género infantil).

Para poder tratar y acercarnos al concepto de literatura infantil necesitamos precisar la significación del término, delimitar sus interpretaciones y adecuarlos a aquella que aceptamos como idónea para nuestro objeto de trabajo. Dada la escasez de espacio de que disponemos, nos centraremos para nuestra exposición en los cuentos impresos, dejando a un lado otras formas menos directamente relacionadas con el libro ilustrado, como la canción o el teatro, cuya importancia se considera aunque no podamos atenderlas ahora. Exponemos una serie de consideraciones y a continuación nuestra propuesta de definición del concepto.

Uno de los autores clave en la historia de la literatura infantil es Charles Perrault con sus *Cuentos de antaño*¹ (1697), una colección de narraciones que han perdurado durante más de tres siglos en la literatura universal. Estos cuentos, registro adaptado de una tradición oral, divierten al infante con gran ingenuidad a la par que aportan un final moral y didáctico.

¹ Pertenecen a *Cuentos de antaño* (1697) los cuentos tradicionales *Caperucita Roja*, *Cenicienta*, *Pulgarcito*, *La Bella Durmiente del bosque*, *El Gato con botas*, *Barba Azul*, *Ricardo del Copete* y *El Hada*.

El modelo de Perrault, ampliado en el Romanticismo por los hermanos Jakob y Wilhem Grimm, autores de *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812-1815)², marcó la idea de literatura infantil identificándola con el cuento tradicional. El origen tradicional de estas narraciones, plasmado en rasgos que ayudaban a la interacción con receptores infantiles (repeticiones, sonidos atractivos y juegos dramáticos básicamente), garantizó durante bastante tiempo la continuidad de la transmisión oral, mediante lectura en voz alta, de este tipo de material.

Los cuentos de los hermanos Grimm los podemos considerar como lo que Cervera ha denominado “literatura ganada”, aquellas obras que los infantes tienen la capacidad de comprender aun habiendo sido compuestas pensando en adultos. Son producciones que no nacieron exclusivamente para niños, sino que con el tiempo estos se las apropian o ganan, o bien son los adultos quienes se las destinan -mediante una adaptación o sin ella-. En esta literatura podemos incluir los cuentos tradicionales, el sector folclórico, los romances y las canciones, etc., donde aparecen elementos crueles y desagradables a los ojos de un niño, que posteriormente son adaptados y simplificados para el lector infantil (Cervera, 1989, p. 158).

Poco después de la labor de los Grimm, Hans Christian Andersen, cuyos cuentos encontramos hoy traducidos y recogidos en *Cuentos completos* (2005)³, enriqueció el concepto de los cuentos de hadas al componerlos él mismo, interpretando los modelos tradicionales y reinventándolos.

La ilustración alcanzará, en diferentes épocas, a este tipo de cuento infantil basado en la tradición, pero en realidad la historia del libro ilustrado que nos interesa no comienza con esta literatura, o no necesariamente ligada a ella.

Desde finales del siglo XVIII y hasta mediados del XIX tiene lugar en Europa la Revolución Industrial, y con ella se produce un cambio de mentalidad y de concepción de la educación. Se instauran las nuevas Escuelas Públicas e Institucionales, cuyo fin es educar a los infantes de cara a una formación profesional. Esta etapa está basada en la

² Aparecen en *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812-1815), divididos en dos volúmenes, un total de ochenta y seis cuentos, como *El lobo y las siete cabritillas*, *Rapunzel*, *Hansel y Gretel*, *La Cenicienta*, *Caperucita Roja*, *Pulgarcito*, *La bella durmiente del bosque*, *Blancanieves*, entre otros.

³ Entre los cuentos de Andersen se encuentran *El traje nuevo del emperador*, *La sirenita*, *La pequeña cerillera*, *La princesa y el guisante*, *El patito feo*, *El soldadito de plomo*, entre otros.

búsqueda de la utilidad, todo ello bajo la consciencia de un espíritu científico que luego daría lugar al pensamiento positivista.

La literatura infantil que encontramos aquí es aquella que ha sido denominada como *instrumentalizada*: la función didáctica predomina sobre la literaria y, generalmente, la creatividad es mínima (Cervera, 1989, p. 158). Se crea en estas obras una relación entre autor y lector que corresponde a la relación de maestro y discípulo, haciéndole llegar su mensaje o enseñanza mediante la escritura de una obra literaria. El autor suele generar su obra mediante numerosas simplificaciones: un lenguaje exento de tecnicismos y de construcciones demasiado complejas.

Como reacción a este uso de la literatura y de la didáctica llevada a cabo por el sistema de educación pública, surge un movimiento que pone en manifiesto la necesidad de una literatura de calidad estética y literaria donde el infante sea concebido como tal - no como futuro trabajador- y pueda disfrutar con la lectura sin ningún fin más allá del gozo. Esta reacción se encuentra respaldada por una serie de movimientos contemporáneos a la época, como el Modernismo o el Arts & Crafts; se trata de una búsqueda de la renovación de la cultura recuperando el espíritu de las artes. Es en este momento cuando se concibe la literatura *pura*, cuando podemos hablar de literatura para niños como un fin en sí misma y no como medio didáctico.

Juan Cervera define la literatura infantil como aquella donde “se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño” (1984, p. 15). Esta definición nos sirve ya que habla de la finalidad artística y lúdica, y no didáctica o moral, sino una literatura con el fin de proporcionar al receptor un estado de placer al leer la obra, es decir, una búsqueda del arte por el arte.

Marisa Bortolussi define explícitamente literatura infantil como “la obra artística destinada a un público infantil” (1985, p. 16). Basándonos en el criterio de recepción para definir una obra literaria, entendemos mediante esta definición y la de Cervera que la literatura infantil está orientada al infante como único receptor, y es el autor quien crea y construye las obras literarias pensando en él⁴.

⁴ Nos preguntamos hasta qué punto esta definición se podría aplicar a la narrativa tradicional, donde el autor no está definido ni el receptor tampoco.

Sin embargo, Juan Ramón Jiménez en el prólogo (o *prologuillo*, como él lo denomina) de *Platero y yo* (1914) proclama: “Yo nunca he escrito ni escribiré nada para niños, porque creo que el niño puede leer los libros que lee el hombre” (2009, p. 18). A diferencia de Bortolussi y Cervera, Juan Ramón Jiménez (autor modernista en cuanto a su concepto de la literatura) hace una identificación entre el lector adulto y el lector infantil, entendiendo la literatura adulta como infantil. De igual modo, la literatura infantil funciona como adulta, y esto nos ha llevado a una reflexión que queremos plasmar aquí: cabe señalar que el adulto ejerce un papel de cuentacuentos, actuando como mediador entre la literatura y el niño en su primera infancia; se trata de una experiencia y de una literatura compartida, que si es de buena calidad produce un efecto placentero tanto en el infante como en el adulto.

Estas consideraciones me han llevado también a pensar en que el uso educativo de la literatura actualmente responde a una concepción errónea. Basándonos tanto en su libro *El elemento* (2009) como en la conferencia de Ken Robinson (2006) *Las escuelas matan la creatividad* dentro del marco TEDTalks⁵, recordaremos que la educación actual es heredera de los principios del positivismo y las necesidades educativas que se generaron en el siglo XIX con la Revolución Industrial, está orientada a un futuro laboral haciendo uso de una literatura doctrinal. El niño, en cambio, obedece a impulsos que no temen la equivocación, lo que le lleva a ser original y creativo. Esta creatividad es potenciada en el infante mediante la literatura, sea oída, leída o recreada, pero nunca sometida a funcionar como vehículo didáctico.

Es primordial que la literatura como arte esté presente en la cultura y la educación de los niños y no sea relegada como un subproducto de la pedagogía y la didáctica, sino que se tenga en cuenta, con su carácter artístico, como un eje primordial de la educación. Los infantes tienen derecho a recibir literatura gratis, sin finalidad ni búsqueda de una utilidad, sino para disfrutar de su valor estético y literario, igual que los adultos.

La literatura infantil basada en deleitar al niño, la que busca su goce de una obra bien lograda y perfeccionada, es la que vamos a tratar en este trabajo. Para nosotros

⁵ TED (*Technology, Entertainment, Desing*) es una organización sin fines de lucro dedicada a las ideas dignas de difundir. TED es conocida por su congreso anual (TED Conference) y sus charlas (TED Talks) que cubren una amplia gama de temas que incluyen ciencias, arte y diseño, política, educación, cultura, negocios, asuntos globales, tecnología y desarrollo, y entretenimiento.

literatura infantil será aquella destinada al disfrute por parte de los niños, lo que no excluye a los receptores que se han hecho adultos. Tampoco excluye que tenga valor didáctico, si bien no es ese su fin primordial. En nuestro caso, esta literatura infantil estará apoyada en una realidad visual que, junto con el texto o incluso prescindiendo de él, propicia en el lector un placer estético y literario que hace del infante un ser más feliz, a la vez que más creativo e interactivo.

2. Evolución del libro ilustrado infantil

Partiendo del estudio de Ainara Erro (2000, p. 501), *Orbis Sensualium Pictus*, de Comenio podría considerarse el primer libro infantil ilustrado por el hecho de que se trata de un libro con imágenes diseñado para la lectura de los niños. En cambio, se trata de un libro didáctico y pedagógico que nada tiene que ver con nuestra concepción de la literatura infantil.

2.1. El siglo XIX

El libro infantil ilustrado entendido como objeto artístico surge a finales del siglo XIX de la mano del movimiento Arts&Crafts, de personalidades influyentes como Walter Crane o William Morris. Este movimiento aparece en Inglaterra como reacción a la Revolución Industrial del siglo XIX, un movimiento que abarcaba la creación artística en toda su amplitud, una oposición a la industrialización y a la sustitución del trabajo manual por el mecanizado. En definitiva, Arts&Crafts materializaba el deseo de regenerar al hombre mediante la artesanía. El primer libro salido de Kelmscott Press, la imprenta de William Morris, fue una edición, ilustrada por Walter Crane, de *La historia de la llanura esplendente (The Story of the Glittering Plain, 1891)*. [Véase imagen nº 1 del Anexo]. Este libro es una verdadera obra de arte, así como los otros costosos volúmenes de literatura ilustrada por Edward Burne-Jones que editó Kelmscott Press a continuación. El concepto artístico invade toda la composición de los libros: desde la tipografía y su disposición hasta la relación del texto con las imágenes, inaugurando una manera moderna de entender el libro ilustrado.

Los libros ilustrados reciben también impulso en el siglo XIX debido al avance técnico de la imprenta, como lo demuestra el trabajo como impresor de Edmund Evans. Además de su carácter literario, el libro entero es concebido como una obra artística, se tiene en cuenta el diseño de las cubiertas, la tipografía y, claro está, las ilustraciones.

Evans trabajó para ilustradores del entorno prerrafaelita, como Kate Greenaway, editando su obra *Bajo la ventana* (1879), y Randolph Caldecott, con una multitud de obras, como *The house that Jack built* (1878). [Véanse imágenes nº 2 y 3 del Anexo]. Este último, Randolph Caldecott, se ha venido considerando como el padre del libro ilustrado:

La obra de Caldecott señala el comienzo del libro ilustrado moderno. Creó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca se había visto antes. Las palabras se omiten, pero la imagen habla. Las imágenes se omiten, pero las palabras hablan. En resumen, es la invención del libro ilustrado. (Sendak, 1988, p. 86)

Es a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX cuando podemos hablar de una Edad de Oro de los libros infantiles. A unirse los avances en la imprenta con los cambios producidos en la nueva concepción de literatura infantil, nos encontramos con una época que supone un esplendor en la aparición de obras y artistas. Comienza una nueva etapa basada en la presencia de la imagen como clave para la experiencia lectora, imágenes que ya no pueden pasar desapercibidas a los ojos de su receptor. En esta época se enmarca John Tenniel con sus ilustraciones de *Alicia en el país de las maravillas* (1866) y de *Alicia a través del espejo* (1872) de Lewis Carroll. [Véanse imágenes 4 y 5 del Anexo].

2.2. *El primer tercio del siglo XX*

A principios del siglo XX se traslada el auge del arte del libro ilustrado del ámbito anglosajón (Gran Bretaña y Estados Unidos) al francófono (Francia y Bélgica), donde el movimiento modernista y el Art Nouveau influyen en los álbumes, con procesos innovadores en cuanto a la impresión, como el *pochoir*⁶. En Francia, en 1931, aparece por primera vez el conocido elefante Babar en *La historia de Babar* de Jean de Brunhoff, libro que tuvo una gran repercusión, debido a su formato grande y colorido. [Véase imagen nº 6 del Anexo]. Esta historia del elefante Babar tuvo otros cinco títulos publicados por el autor hasta su muerte en 1937.

Paralelamente, en Inglaterra es destacable la figura de Edward Ardizzone y su serie de *Little Tim*, una serie de libros ilustrados que comenzaron a publicarse en 1936, y que destacan por unas ilustraciones cautivadoras que corresponden a unas historias

⁶Técnica que consistía en colorear a mano con plantillas.

inverosímiles que, hoy en día, agradan a cualquier niño. [Véase imagen nº 7 del Anexo]. Se refleja en su obra el carácter inglés, que describe Ardizzone mediante entornos arquitectónicos y rurales bien definidos, y unos personajes que, en su mayoría, suelen estar caracterizados por sus buenos modales.

A la aparición de grandes autores se siguen sumando los avances en la imprenta, destacando la figura de Noel Carrington en el campo editorial londinense en la década de 1930. Carrington impulsa la técnica de la autolitografía⁷, que propició un ahorro de dinero y un formato que permitía la impresión de muchos más volúmenes. Destaca la serie de *Puffin Picture Books*, cuyo éxito fue arrollador, extendiéndose hasta la década de 1960. Este proceso de autolitografía fue, además, un medio de impresión recurrente durante la posguerra, debido a los bajos costes de edición que suponía.

Gracias al libro de Salisbury & Styles, *El arte de ilustrar libros infantiles: concepto y práctica de la narración visual*, que hemos seguido en nuestra exposición, podemos entender este proceso de autolitografía en la posguerra, donde “el formato de los libros era importante para el carácter económico del proyecto. Las páginas en formato 180 x 230 mm se creaban imprimiendo todo el libro en una gran hoja de papel, de color por un lado y en blanco y negro por el otro” (Salisbury & Styles, 2012, p. 23). Este tipo de estrategias hicieron que no se perdiera el álbum ilustrado en tiempos de crisis económica.

2.3. Décadas de 1950 y 1960

Durante la década de 1950 comienza una evolución de la ilustración en cuanto a que los autores comienzan a formarse sistemáticamente en dibujo y tipografía, apareciendo una unión entre el autor y el diseñador, apareciendo unos libros que mostraban un enfoque unificado del concepto, la imagen, la tipografía y el texto. El texto comienza a disminuir en cantidad debido a que la importancia del conjunto comienza a primar debido al aporte visual. Una figura clave de esta década es Leo Lionni, que participó fundamentalmente en el mundo de la publicidad y las revistas, a la vez que se dedicó a crear sus propios libros ilustrados, como *Little Blue and Little*

⁷Técnica que consistía en que los artistas dibujasen directamente en placas litográficas, creando así un dibujo independiente para cada color que se fuera a imprimir. Supone una implicación directa del artista y el impresor.

Yellow (1959), libro que establece una comunicación con sus lectores mediante los colores y las formas. [Véase imagen nº 8 del Anexo].

En la evolución de los libros ilustrados es señalable la década de 1960, que inaugura una nueva era de pintura y color, un cambio estilístico ligado a una expresión más personal por parte de los autores, entre los que cabe destacar a Charles Keeping, Raymond Briggs, John Burningham y Brian Wildsmith, quien ganó en 1962 la Kate Greenaway Medal⁸ con su obra *ABC*. Por otro lado, es significativa la importancia del estadounidense Ezra Jack Keats, quien mediante el uso de personajes multiculturales y entornos urbanos transformó el paisaje del libro infantil ilustrado, llegando a ganar el Caldecott Award⁹ con *The Snowy Day* (1962). [Véase imagen nº 9 del Anexo].

Sin embargo, a pesar de la multitud de autores e ilustradores de calidad de este periodo, muchos estudiosos han llegado a considerar a Maurice Sendak como el mejor ilustrador de libros infantiles de todos los tiempos y el que más influencia ejerció sobre educadores y especialistas, consiguiendo gran afinidad con los niños e incluso con los padres y la comunidad artística en general. Su obra *Donde viven los monstruos* (1963) causó un gran impacto desde su publicación, tanto en niños como adultos, forma parte actualmente de la cultura infantil de Occidente y ha sido trasladado a la gran pantalla en forma de película [Véase imagen nº 10 del Anexo]. La obra trata del amor, la ira, el odio, las obsesiones, las relaciones de poder entre adultos y niños, el sentimiento de pérdida de control y el papel de la imaginación. Sendak trata estos temas mediante una historia sencilla fácil de seguir por los niños, a quienes pone como protagonistas desde la perspectiva de la impotencia frente al control parental. El autor consigue, mediante las ilustraciones, reflejar la profundidad de los sentimientos del protagonista, todo ello a través de un juego entre el color, la forma y la composición. Tal es el impacto de esta obra que ha alcanzado la cantidad de veinte millones de copias vendidas y se ha traspasado su historia a medios como la ópera y el cine.

⁸La Kate Greenaway Medal es un premio inglés literario que anualmente reconoce la ilustración distinguida en un libro para niños.

⁹El Caldecott Award es un premio concedido anualmente por la Association for Library Service to Children al ilustrador más destacado de libros ilustrados para niños.

2.4. *Finales del siglo XX*

Anthony Browne, galardonado con la medalla Children's Laureate¹⁰, destaca por su uso imaginativo de la metáfora visual, la cual le sirve para elaborar historias plenas de significado que el lector debe ir descubriendo. El lector de las obras de Browne oscila entre todas las edades, desde la más temprana, que disfruta del carácter fascinante y divertido de su obra, hasta la adulta, que puede encontrar placer estético en las ilustraciones del artista, que casi siempre incluye sutiles referencias a pinturas conocidas, que el lector juega a reconocer. A pesar del carácter lúdico y artístico de sus obras, también se aprecian en ellas mensajes morales que el autor envía a la sociedad, como es la denuncia de la cautividad animal en *Zoo* (1992), denuncia siempre escondida bajo un lenguaje irónico que emana del contraste entre el texto y las imágenes. [Véase imagen nº 11 del Anexo].

A medida que avanzamos en el tiempo y la sociedad cada vez es más global, encontramos una industria mercantil del libro ilustrado que también ha sido globalizada. El libro ilustrado comienza a extenderse a países más pequeños, que ven esta nueva forma de arte como un reflejo de su cultura, una forma de conservar sus lenguas y sus tradiciones, en definitiva, un modo de representar la entidad nacional. De esta forma, aunque hay una serie de grandes nombres que publican a nivel internacional, hay mucha cultura de ilustraciones y literatura a nivel local. Cabe mencionar, entre tantos autores, a Jimmy Liao por su éxito en Taiwán y países del Extremo Oriente con obras como *A Fish with a smile* (1998). En sus obras priman los temas espirituales y las emociones y experiencias de personajes cotidianos que el autor enfrenta a situaciones extremas. [Véase imagen nº 12 del Anexo].

Es mérito de los autores contemporáneos el continuar con la creación de los libros ilustrados basándose en la tradición pero renovándolos a su vez, gracias a los avances en técnicas y la creatividad de éstos, que emana de una sociedad avanzada y, a su vez, llena de aspectos que desagradan a estos artistas y que consideran como denunciabiles en sus obras.

¹⁰La medalla Children's Laureate es otorgada en Reino Unido como reconocimiento del prestigio de escritores e ilustradores de literatura infantil. El galardón se concede cada dos años y el premiado ejerce durante ese tiempo de embajador, promotor y defensor de la literatura para niños.

Es por ello que podemos afirmar que la literatura infantil ilustrada –que se encuentra en constante cambio- supone una producción muy prolífica y de gran flexibilidad, que da, en consecuencia, una amplia gama de libros, que difieren en una serie de características unos de otros, pero que mantienen todos la esencia de la unión entre imagen textual e imagen visual.

En los siguientes apartados veremos una serie de clasificaciones en las que enmarcar la multitud de libros ilustrados que se han ido generando desde sus comienzos, a la vez que trataremos una serie de aspectos en cuanto a la creación y lectura de éstos.

3. Revisión del canon vigente y propuesta de un corpus actual

Los libros ilustrados pueden clasificarse mediante numerosos sistemas, como podría ser midiendo la cantidad de contenido visual frente al texto, o, en nuestro caso, realizando una clasificación basada en el contenido y la trama argumental, así como los protagonistas que intervienen en ella, basándonos en una selección de un total de cuarenta y cuatro libros ilustrados.

Ha sido siempre habitual encontrar libros infantiles que se basan en cuentos o fábulas, historias con unos personajes que funcionan como protagonistas y sobre los cuales recae el peso de la narración. Sin embargo, encontramos también un segundo tipo: libros que no se basan en narraciones sino que exponen al lector a una serie de conceptos clasificados como si de enciclopedias se tratasen. A veces narran historias, a veces no.

3.1. Libros ilustrados con trama narrativa

Los libros infantiles permiten que los lectores conozcan la manera en que se desarrolla una historia literaria y las distintas formas que existen de organizarlas. Las narraciones se crean uniendo sucesos que se desarrollan temporalmente, en forma de causa y consecuencias.

Estos libros con trama narrativa suelen presentar un inicio, donde se muestra el mundo de ficción en el que se va a desarrollar la historia y que tiene el objetivo de seducir al lector para llevarlo a continuar su lectura. Los inicios de las obras, en general, se esfuerzan en cumplir tres propósitos, señalados por Teresa Colomer (2000). En primer lugar, ofrecer información a los lectores para que se adapten a la voz narrativa, el

mundo de ficción, los personajes y el modelo narrativo; en segundo lugar, atrapar al lector y motivarle con la lectura; y por último, darle la oportunidad de que se acople al tono de la historia.

Una vez iniciados en la narración, ésta debe responder a una buena organización: a una selección de una serie de hechos, la duración de los sucesos de la historia, la estructura que esta va a adoptar, la cohesión entre los sucesos, la intriga que se quiere crear y el ritmo de la narración. Es labor del autor saber cómo resolver el final de una narración, pues este supone un elemento decisivo para dar sentido a la narración al descubrir cómo se resuelve el conflicto y para conseguir una reacción emotiva del lector.

El modo más habitual de relatar estos cuentos es mediante la omnisciencia, que otorga verosimilitud al cuento, una realidad ficticia que se presenta como verdadera en la que el lector se sumerge con la confianza de que el narrador tiene la certeza de que todo lo narrado es real. Es la fórmula más frecuente utilizada en los cuentos infantiles, aunque también podemos encontrar casos donde el narrador se sitúa detrás del protagonista en primera persona.

Una primera clasificación de libros ilustrados con narración es aquella que distingue los cuentos tradicionales –versionados o no- de los cuentos de autor, que generalmente tienen como protagonistas al propio infante, seres imaginarios estereotipados o animales personificados. Además, como veremos posteriormente, también existen una serie de libros ilustrados cuya finalidad es realizar un primer acercamiento del infante al mundo adulto.

3.1.1. Cuentos tradicionales

Hay numerosos libros ilustrados que versionan un cuento tradicional, adaptándolos al punto de vista del ilustrador, que quiere hacer una revisión sobre estas narraciones, o bien reinventándolas o adaptándolas a la actualidad. La creación de nuevas obras a través de versiones y enlaces con otras anteriores supone la utilización de una serie de mecanismos literarios de reutilización de motivos, imágenes, personajes o argumentos.

Charles Perrault es uno de los referentes de cuentos tradicionales que hoy en día encontramos en las librerías, versionados mediante ilustraciones, como *Capucita Roja* (2011) de Adolfo Serra, álbum que carece de texto, o como *La bella durmiente del*

bosque (2014) en versos de Gabriela Mistral, con ilustraciones de Carmen Cardemil. [Véanse imágenes nº 13 y 14 del Anexo]¹¹.

Los cuentos que más se suelen versionar en imágenes son aquellos procedentes del siglo XIX. De los Hermanos Grimm encontramos obras ilustradas actuales como *Blancanieves* (2011) de Benjamin Lacombe o *Hansel y Gretel* (2013) de Isabel Hojas. [Véanse imágenes nº 15 y 16 del Anexo]. *Blancanieves* respeta la versión más larga creada por los Hermanos Grimm, donde se suceden tres intentos por parte de la madrastra de matarla. Aparece constantemente acompañada por un cuervo negro y resalta la manzana de un rojo intenso como centro del libro, que produce un contraste tanto como los fondos oscuros como la blancura que caracteriza al personaje de Blancanieves. Por su parte, la chilena Isabel Hojas versiona *Hansel y Gretel* con una elaborada técnica de la acuarela donde priman los colores fríos y trazos alargados.

Otro clásico infantil que ha sido transportado a la literatura ilustrada contemporánea, desde su publicación en 1866 (con las ilustraciones de John Tenniel que ya mencionamos anteriormente), es *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, publicado en 2010 por Rebecca Dautremer. [Véase imagen nº 17 del Anexo].

Cada día aumenta la cantidad y calidad de libros ilustrados de autor, muchos de los cuales tienen al mismo ilustrador como creador de la historia o del planteamiento que recogen las imágenes. Veamos algunos de ellos.

3.1.2. *El niño como protagonista*

A través de los personajes el lector puede vivir experiencias ajenas a su persona, y acceder al interior de otras conciencias de una forma que solo es posible mediante la ficción. “Los personajes son los encargados de llevar el peso principal de los valores transmitidos, mediando entre los niños y las concepciones sociales sobre las opiniones y conductas adecuadas” (Durán, 2005, p. 120), de forma que si estos personajes están encarnados por figuras infantiles, los valores serán transmitidos con mayor rapidez, pues el lector infantil ve en el protagonista un modelo a seguir, una persona de igual condición -con la cual se identifica y cuya vivencia hace suya-.

Un ejemplo de ello es *La niña que vivía en el castillo dentro del museo* (2008) de Nicoletta Ceccoli, que presenta a una niña abrumada por un sentimiento de soledad

¹¹ Esta versificación se publicó en Colombia en el periódico *El gráfico* en 1928, y en 2014 Cardemil la acompaña de sus ilustraciones.

por las noches, que remedia cuando por el día van a visitarla los diferentes niños que asisten al museo. [Véase imagen nº 18 del Anexo].

El personaje de *El hilo de Ariadna* (2009) de Elena Odriozola constituye el centro de la narración, lo que consigue la ilustradora mediante la sobriedad de unas pequeñas ilustraciones sobre un amplio fondo blanco. Se trata de una reinterpretación del mito de Ariadna, donde el minotauro lo personifica un padre gruñón. Al reñir a su hija ésta huye y vive una serie de aventuras de mano de un hilo que enrosca y desenrosca. [Véase imagen nº 19 del Anexo].

Otro ejemplo reciente de estos libros ilustrados donde el niño es el eje principal de la historia es lo vemos en *Yo voy conmigo* (2015) de Raquel Díaz Reguera, donde se anima al lector a ser único y no dejarse llevar por prejuicios sociales e influencias de sus allegados. La protagonista es una niña que a fin de querer llamar la atención de Martín, un compañero del colegio, se desprende de todo aquello que la hacía especial. [Véase imagen nº 20 del Anexo]. Aunque se presenta una historia infantil, la conducta a transmitir puede ser igualmente aceptada y trasladada al mundo adulto, incluso puede ser entendida como una denuncia a la sociedad machista que condiciona las apariencias de la mujer y la propia personalidad.

3.1.3. Animales como protagonistas

Usar animales como protagonistas de historias infantiles forma parte de una tradición literaria desde los comienzos de la literatura infantil, como ya se daba en los cuentos de Perrault. Su uso se ha vuelto mucho más habitual en los cuentos modernos, si bien pueden aparecer como personajes principales o como acompañamiento de otros personajes. Los animales abren muchas opciones a una historia que no estarían disponibles si los personajes fueran humanos, aunque se le atribuyen características humanas, yéndose más allá del uso que de ello se hacía las fábulas y la literatura ejemplarizante anterior. Entre estas opciones está el espacio, la capacidad de situar la historia en un bosque o en el mar, lugares exóticos y desconocidos para el lector, que puede llegar a adentrarse en estos universos inaccesibles para él sin contradecir la naturaleza de los personajes que lo conducen.

A principios del siglo XX, en 1902, se publicó *Perico, el conejo travieso* bajo la autoría de Beatrix Potter, que marcó el inicio de una serie de libros de gran repercusión, hasta vender más de 151 millones de copias en treinta y cinco idiomas. [Véase imagen

nº 21 del Anexo]. El personaje principal es un conejo desobediente y rebelde que trata de inculcar a sus lectores una buena conducta a seguir.

Ya en 1957 encontramos la serie de *Osito* de Else Holmelund Minarik e ilustrada por Maurice Sendak, que presenta unas historias llenas de vida diaria, situaciones muy cercanas a la cotidianidad de la infancia donde están presentes las figuras parentales. [Véase imagen nº 22 del Anexo].

¿*Ahora qué va a pasar?* (2012) de las hermanas Nuria y Raquel Díaz Reguera es un cuento que reúne a una serie de animales (una vaca, un cerdo, una oveja, una yegua, una gallina y una burra) que se disponen a emprender un paseo durante el cual se les presentan una serie de acontecimientos inesperados. El cuento está compuesto, pues, de una estructura acumulativa, donde los hechos se suceden uno tras otro, acompañados con onomatopeyas y repeticiones. En la puesta en escena que es su lectura pública en voz alta, las autoras realizan una interpretación llena de musicalidad y ritmo. [Véase imagen nº 23 del Anexo].

3.1.4. Seres imaginarios como protagonistas

El motivo de utilizar seres imaginarios como los protagonistas principales de las historias infantiles reside en la fascinación que provoca todo lo imposible en el lector infantil, como producto de su amplia imaginación y la incompreensión del mundo adulto que lo hace querer evadirse a un mundo propio que no tiene cabida en la vida real. Estos cuentos suelen estar protagonizados por estereotipos tradicionales, como son piratas, princesas y brujas, extraterrestres o monstruos, si bien también encontramos una tendencia a animar objetos.

El payaso y la princesa (1983) de Jesús Gabán presenta a dos muñecos, un payaso y una princesa, que pasan a ser seres animados. Se recrea en el texto un universo de personajes que pertenecen al mundo de los juguetes y que transforma este mundo a un paraíso vivo y alegre que agrada al lector y le crea un sentimiento de anhelo de pertenecer a dicho mundo. [Véase imagen nº 24 del Anexo].

El estereotipo de la princesa es especialmente prolífico. Sin embargo, ¿*Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?* (2010) de Raquel Díaz Reguera, trata de romper con este modelo mediante la invención de una princesa cuyo sueño es dejar de ser princesa, aburrida de tener que cumplir todos los estereotipos que le marca la

tradición y con el deseo de pertenecer al mundo real como una niña más. [Véase imagen nº 25 del Anexo].

Los objetos animados pueden vivir historias también. La ilustradora italiana Iela Mari sorprendió en 1967 con un álbum sin palabras titulado *El globito rojo* (reeditado en 2006), que puede leerse de principio a fin y de fin a principio¹². También se animan mágicamente los puntitos que protagonizan *Un libro* (2010) de Hervé Tullet. Este autor, poseedor de una creatividad excepcional, es uno de los referentes más originales en cuanto a las posibilidades del libro ilustrado contemporáneo: el propio lector participa en la elaboración del álbum en *A garabatear* (2008) y en *La cocina de dibujos* (2011). Si bien estos dos títulos, al no tener trazada una narrativa, podrían inscribirse más bien en el siguiente apartado, concretamente en el punto 3.2.1. [Véanse imágenes 26, 27, 28 y 29].

3.2. Libros ilustrados sin trama narrativa

Hablamos de libros ilustrados sin trama narrativa cuando se muestran ante nosotros una serie de obras literarias que están compuestas tanto por ilustraciones como por texto pero que no narran una historia con su estructura tradicional argumental. Son, generalmente, enciclopedias de conceptos, abecedarios o mapas que enumeran y acumulan una serie de imágenes con el fin de mostrar al infante una amplia gama de variedad de la idea tratada en cuestión.

Aunque carezcan de trama narrativa en su conjunto, podemos encontrar algunos libros donde cada explicación del concepto implica una narración, aunque estas narraciones no están ligadas ni constituyen el eje central del libro. De forma que el hecho de constituir una enciclopedia o enumeración de hechos no restringe la posibilidad de que contengan narración.

3.2.1. Intermediarios entre el mundo cultural adulto y el lector infantil

En este apartado englobamos aquella literatura infantil que trata sobre temas históricos, literarios o mitológicos, que aporta conocimiento enciclopédico. Estas obras funcionan como puente entre el mundo cultural adulto y el infante, ofreciendo un primer

¹² Véase la sugerente lectura en voz alta de Sara Iglesias editada por Lectura Lab. El laboratorio de lectura de la FGSR, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wuTZX3uIWg8>, consultado el 30/05/2016.

acercamiento a aquellos temas que en un futuro el lector conocerá con mayor profundidad y que constituirán el archivo de su entorno, de modo que mediante estas lecturas, el infante adquiere una base cultural que facilitará progresivamente su entendimiento del universo de los adultos y le ayudará a participar en él.

Por ejemplo, en *El libro de las maravillas* (1852), Walter Crane aproximaba al niño a la mitología grecolatina. [Véase imagen nº 30 del Anexo]. *La Alhambra contada a los niños* (1997) de Pilarín Bayés acerca al lector a la historia de España. [Véase imagen nº 31 del Anexo]. Por otro lado, *Mi primer libro sobre Gloria Fuertes* (2013) de Esther Gómez Madrid presenta a un infante que seguramente haya leído parte de la literatura infantil de Gloria Fuertes a la autora de los mismos. [Véase imagen nº 32 del Anexo].

3.2.2. Abecedarios

Los libros ilustrados que constituyen un abecedario suelen tener un fin didáctico para los primeros años de la infancia. Pero no solamente son una forma divertida y visual de iniciar la alfabetización. Implican un ordenamiento tranquilizador del mundo y su lectura devuelve al niño la sensación de que hay un lugar para cada cosa. Las categorías permiten al niño ir tomando control sobre las cosas.

A farmer's alphabet (1981) de Mary Azarian es un alfabeto que ejemplifica cada letra con elementos rurales de la granja, debido a la influencia de su abuelo paterno que tenía una granja donde se crió. [Véase imagen nº 33 del Anexo]. La calidad de los dibujos, el grado de detalle y el carácter mismo de este tipo de literatura que presenta el mundo de forma ordenada, transmite una experiencia de acercamiento al mundo rural con una serie de valores asociados que recoge nuestra cultura sobre el campo.

Otro abecedario es *Manu is feeling... From A to Z* (2014) de Madalena Moniz. Se trata de un libro de abecedario diferente donde Moniz busca una relación compleja entre la palabra y la imagen. Los adjetivos que representan cada letra representan un estado emocional o físico que se transmite a través de metáforas visuales. [Véase imagen nº 34 del Anexo].

Abcdario para adultos (2016) de Oscar Dalmau y Pilarín Bayés no está dirigido al lector infantil. Mediante la sucesión de las veintisiete letras del abecedario español, se ejemplifican una serie de conceptos y palabras tabú de la sociedad actual española. Las imágenes son candidas y exentas de perversión, pero es la mente del lector al

relacionarlas con la palabra en cuestión la que amplía a la imagen este nuevo significado. [Véase imagen nº 35 del Anexo].

3.2.3. Mapas

El mejor ejemplo de estos mapas es *Atlas del mundo* (2013) de Aleksandra Mizielinksa & Daniel Mizielinski, que llama la atención de los niños y de los adultos mediante las pequeñas miniaturas de cada país que presentan las peculiaridades propias y culturales de la zona. Se presentan las costumbres, la gastronomía, los nombres más comunes de cada región, la fauna y la flora, personajes ilustres y monumentos. Todo ello provoca en el infante una fascinación ante tanta variedad existente en el mundo que habita. [Véase imagen nº 36 del Anexo].

3.2.4. Catálogos

En este apartado de catálogos vamos a enumerar una serie de libros que acumulan una sucesión de conceptos, ya sean tipos de personas, seres imaginarios y hasta conceptos tan abstractos como emociones o besos.

Gente (1980) de Peter Spier se asemeja en contenido al anterior mencionado *Atlas del Mundo*. En este caso, se muestran las diferentes personas de cada país y continente, haciendo ver al lector la diferencia que reside entre unos y otros y la riqueza que tiene nuestro mundo en cuanto a variedad de culturas para que desde temprano comiencen a valorarla y disfrutarla los niños. [Véase imagen nº 37 del Anexo].

Son obras de Raquel Díaz Reguera *Abuelos de la A a la Z* (2015) y *Madre sólo hay una y aquí están todas* (2015). [Véanse imágenes nº 38 y 39 del Anexo]. En ambos catálogos la autora presenta una gran variedad tanto de abuelos como de madres con una serie de características que los hacen propios. El lector infantil juega a identificar a sus familiares mediante las características que lee (o le leen, dada la densidad textual). Igualmente son libros que están dirigidos a estos familiares, a los abuelos o a las madres, causando un efecto divertido en su lectura y la auto-identificación.

En *Princesas olvidadas o desconocidas* (2008) Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer tratan una serie de princesas de cuento inventadas que no han aparecido jamás en los cuentos tradicionales. Presenta princesas variopintas, de diferentes nacionalidades, que esconden historias narradas en cada una de ellas. [Véase imagen nº 40 del Anexo]. En el otro extremo de la tradición literaria encontramos *Genealogía de una bruja* (2008) de Benjamin Lacombe. Se trata de la historia de trece brujas que

proviene de la historia o la mitología, es la unión de las brujas de los cuentos tradicionales que el autor literaturiza y adapta para los niños. Hay un retrato de cada una de las mujeres junto con ilustraciones que le otorgan veracidad. [Véase imagen nº 41 del Anexo].

Emocionario (2013), escrito por Cristina Núñez y Rafael Romero con la colaboración de varios ilustradores, ofrece una serie de emociones y sentimientos al infante con el fin de ayudarlo a gestionarlos adecuadamente y expresarlos con naturalidad. [Véase imagen nº 42 del Anexo]. El libro contiene preciosas ilustraciones pero al rozar el fin de la autoayuda hace que disminuya su valor literario.

Un catálogo tanto curioso como novedoso de los últimos años es aquel de los besos. Tanto *Catálogo de besos* (2011) de Raquel Díaz Reguera como *Regálame un beso* (2014) de Roger Olmos y David Aceituno enumeran una amplia gama de tipología de besos donde algunos de ellos están descritos mediante una narración. Estas obras resultan atractivas a su receptor en cuanto son recibidas como novedosas, obras que hablan sobre una variedad de un concepto tan abstracto como es el beso, que nunca habían podido pensar que existiera tanta heterogeneidad en su naturaleza. [Véanse imágenes nº 43 y 44 del Anexo].

La limitada extensión que permite la normativa nos impide aportar más títulos, pero creemos que en los expuestos está representada nuestra revisión del canon vigente, con una selección razonada de obras de distinto tipo que constituyen un corpus de lo que se entiende, a día de hoy, por álbum ilustrado.

SEGUNDA PARTE: CONSIDERACIONES PARA LA LECTURA DEL ÁLBUM

4. La lectura del libro ilustrado

El libro ilustrado comparte dos códigos: el lenguaje textual y el visual, convirtiendo así a los niños en lectores autónomos. Según esta relación entre el texto y la imagen, podemos establecer tres niveles de lectura de libros ilustrados:

- El texto es plenamente comprensible por sí solo y las imágenes simplemente ilustran y reproducen la naturaleza del texto. La ilustración es una información extra, no estrictamente necesaria para la comprensión del texto.

- La información imprescindible para comprender el significado completo del libro está repartida entre el texto y las ilustraciones. Este tipo de libro ilustrado es el denominado libro-álbum.
- La ilustración es la protagonista del libro, dejando a un lado el texto, es comprensible toda su trama mediante la imagen visual, como en *Caperucita Roja* (2011), de Adolfo Serra [Véase imagen nº 13 del Anexo]. Este libro, debido a ser una revisión de un cuento tradicional, que todavía se transmite oralmente, es comprensible por el infante antes de la alfabetización; sin necesidad de texto alguno, únicamente mediante la lectura visual de imágenes de Caperucita y el lobo, va construyendo la historia por sí solo.

El objeto de mi análisis se centra sobre todo en el segundo tipo, el libro álbum, aquel cuya información está compartida entre el código textual y el código visual. Como afirma Leo Lionni:

Uno de los ingredientes más importantes para estimular y dirigir la imaginación infantil es el libro álbum. [...] Es donde, con la mediación de un lector adulto, [el lector infantil] descubrirá la relación entre el lenguaje visual y el verbal. Más tarde, cuando esté solo y pase las páginas una y otra vez, las ilustraciones articularán su primer monólogo interior consciente. Y con el recuerdo de la voz que se ha formado a partir de sus silentes palabras y del ritmo obtenido, tendrá su primera clase de retórica. [...] Descubrirá un nuevo tipo de mundo verbal, muy diferente en cuanto estructura y estilo, al caótico tráfico verbal que lo ha rodeado hasta entonces. El libro-álbum, en medio de un ambiente complejo, muchas veces represivo e incomprensible, se convierte en una isla imaginaria. (1999, p. 133).

El libro-álbum supone el primer encuentro del niño con una fantasía estructurada, el descubrimiento de un nuevo modo de lenguaje, un objeto de arte y literatura a la vez, que ofrece a la primera infancia una emoción fascinante de la interacción de las narrativas visual y verbal. Estos libros tienen la función de ofrecer historias escritas a niños que son capaces de entender historias complejas al oírlas pero que carecen aún de la capacidad de lectura suficiente, de forma que la ilustración aligera el texto, sin reducir la complejidad de la historia, pero ampliando la capacidad de entendimiento del infante.

El texto y la ilustración, a su vez, establecen una relación y un diálogo entre ambos, donde la ilustración complementa la información del texto, o bien la contradice en una búsqueda de la ironía y el humor, e incluso exagerándola llegando a la parodia. Es gracias a estos juegos que se generan en el libro-álbum que el lector aprende las habilidades de observar, valorar e interpretar el material visual, algo que ya hacen los niños de forma natural desde una edad temprana pero mediante estas lecturas pueden desarrollar e intensificar este instinto. Además, no podemos olvidar que el lenguaje gráfico también es convencional, y requiere un aprendizaje. La alfabetización y la educación visual son complementarias.

4.1. Ver y leer: dos códigos

El proceso de creación de los álbumes nos lleva a considerar estas obras en dos grupos: los libros que están escritos e ilustrados por la misma persona, y los realizados por personas distintas, un escritor y el ilustrador. En el primer caso, el libro nace de un proceso creativo donde ambos códigos, el visual y el textual, se crean de forma simultánea, “en este tipo de obras no hay primero un texto y después ilustraciones; hay un todo narrativo en el que los límites entre un componente y otro son difusos, estableciéndose muchas veces relaciones de simultaneidad e interdependencia”. (Colomer & Silva, 2005, p. 22). Cuando la obra pertenece al segundo caso, el ilustrador hace una lectura personal y una recreación de su lectura, creando una historia paralela interdependiente del texto.

La lectura de estos álbumes suele presentar una metodología común: o bien el lector observa primero las imágenes y luego procede a leer el texto, o bien interrumpe la lectura de lo escrito para ampliar la información con las ilustraciones. La suma de una serie de ilustraciones -al igual que el texto- constituye una fase narrativa con secuenciación y ritmo. Como un texto, el ilustrador suele orientar la narración que contienen las ilustraciones de izquierda a derecha, frecuentemente cuando se trata de viajes o desplazamientos, lo que induce al lector a continuar con su lectura. Por ejemplo, en *The Snowy Day* (1962) de Ezra Jack Keats el protagonista en la primera imagen se presenta en la izquierda, con la vista dirigida hacia la derecha, lo que induce al lector a continuar la dirección del personaje en sentido progresivo. En la segunda imagen, en cambio, el personaje ya ha avanzado y observa sus huellas, que provienen de la dirección de la anterior página. Esto hace que el lector adquiera un ritmo de lectura de

izquierda a derecha, siguiendo la misma convención que rige la lectura verbal [Véase imagen nº 9 del Anexo].

4.2. Voz de la historia

La voz de la historia –cuando estamos ante un libro ilustrado con narración- está repartida entre la voz del narrador y la imagen plástica, e incluso a veces se producen elipsis en la ilustración, lo que supone un espacio que no se representa y que le otorga libertad y creatividad al lector para reconstruir mentalmente ese espacio. Las ilustraciones altamente elaboradas ambientan junto con el texto, en una relación dinámica que resulta favorecedora, enriqueciendo el texto si lo interpretan, potenciándolo si lo potencian, y en el caso de que lo contradigan es a causa de una búsqueda intencionada de la disonancia. En cualquier caso, una ilustración de calidad, bien empleada, siempre que nos movamos en el género del álbum, añade riqueza literaria.

Los libros ilustrados producen una ampliación de la experiencia en los niños, en cuanto están en contacto con otras voces que aportan otras formas de entender la realidad, y esta nueva forma se incluye en la visión del lector infantil. Aporta, igualmente, una ampliación del conocimiento informativo, acerca al niño a contextos alejados de él, como son el tiempo, el espacio, o conocimientos sociales y culturales, y como consecuencia, el niño adquiere una capacidad creciente para entender, valorar y apreciar el mundo que le rodea.

4.3. Composición de las imágenes

La creación y composición de las imágenes conlleva un trabajo muy elaborado por parte del ilustrador, que precisa de una serie de técnicas y de un estilo propio y personal que lo hacen inconfundible. Para definir los parámetros que conforman el código de las ilustraciones, seguiremos la explicación que nos da Teresa Durán (2001, cap. 2)¹³:

- *Superficie o formato*. Es el soporte físico de la imagen, en los libros suele ser plano y rectangular, bien de formato apaisado o vertical.
- *Relieve o textura*. Es la propiedad material de cualquier superficie, papel mate o brillante, que se aprecia mediante el tacto o la vista.

¹³ Ver Durán, T. (2001), especialmente el capítulo 2, para un análisis más exhaustivo de estos parámetros.

- *Trazo o línea.* Es la marca que deja el lápiz o herramienta de dibujo.
- *Forma.* Es el conjunto de líneas y superficies que determinan el contorno y dan apariencia externa.
- *Contraste y tonalidad.* Es la cantidad de luz que hay en un color, y su disposición nos da la idea de volumen, distancia y profundidad.
- *Color:* Es una propiedad física de la realidad iluminada, dando colores primarios, secundarios y terciarios.
- *Composición:* Resultado final de la conformación de la imagen, la unión de elementos que la componen.
- *Espacio y volumen:* Se pueden representar gracias a recursos cromáticos y tonales, y mediante el uso de la perspectiva.

El ilustrador, mediante estos parámetros, conforma su técnica, un conjunto de materiales de los que se vale para configurar su estilo. Así, pues, la composición, la aplicación del color y la técnica están al servicio del creador para conseguir imágenes eficaces. Estas composiciones que el autor-ilustrador crea transmitirán unas sensaciones determinadas al lector, que se halla expectante a la intención y pretensión del creador. El autor de las imágenes juega con las posiciones de los elementos dentro de estas composiciones para resaltar aquello que le resulta más significativo y que quiere poner en relieve, ya sea el protagonista o un elemento significativo para la historia, creando así una serie de jerarquías entre los diferentes elementos.

Otro parámetro básico es el color, que resulta fundamental y que ha llegado a adquirir unos valores simbólicos universales, como la inocencia del blanco, la esperanza del verde o la pasión del rojo. Aunque algunos de estos valores son conocidos y explícitos, también el ilustrador otorga una serie de valores personales que sólo adquieren estos significados en el interior de su obra, es decir, que igual que hacen los poetas, los artistas plásticos re-semantizan los valores convencionales de su lenguaje, consiguiendo una comunicación original con sus lectores.

Las imágenes, al igual que las palabras, se van cargando de peso y simbolismo en la progresión de las páginas. Los ingredientes que las componen se utilizan en un juego de resonancias que produce una evolución de transformación de los significados. Por ejemplo, en *Yo voy conmigo* (2015) de Raquel Díaz Reguera, conforme vamos

avanzando las páginas, la protagonista va prescindiendo de parte de su indumentaria (y por tanto de elementos visuales) hasta quedar exenta de todo lo que la caracterizaba. Ello produce en el infante una sensación de austeridad y tristeza que ahuyenta cuando la imagen vuelve a estar cargada con todos los elementos simbólicos del principio [Véase imagen nº 20 del Anexo]. El lector va viendo cómo la niña se va despojando poco a poco de esos detalles un tanto estrafalarios que la hacían distinta al resto, y al contemplar las ilustraciones, cada vez menos llamativas, el niño comprende, experimenta la importancia de no abandonar todo aquello que nos singulariza, así como el valor estético independiente de la convención social.

4.4. El niño ante el libro ilustrado

Un libro ilustrado es texto, ilustraciones, diseño total; una pieza fabricada y un producto comercial; un documento social, cultural e histórico y, sobre todo, una experiencia para el niño. Como forma de arte, gira en torno a la interdependencia de imágenes y palabras, al juego simultáneo de las páginas enfrentadas y a la emoción que supone pasar la página (Baber, 1976, p.40).

Como señala Baber en *American Picture Books: From Noah's Ark to the beast Within*, los libros ilustrados proporcionan a la primera infancia tanto arte como literatura, ofreciendo una emoción fascinante a los lectores mediante la interacción del código visual y el textual. Así, a la vez que integran a los niños en una cultura, fomentan lecturas divergentes, diferentes unas de otras, que propician en el infante la creatividad y la imaginación.

El artista debe crear obras desconcertantes y un poco caóticas, pues el niño tolera las ambigüedades, lo extraño y lo ilógico (Sendak, 1989), en tanto que es capaz de darles forma e interpretarlas personalmente, otorgándole lógica a aquello que, aparentemente, carece de ella. Esta complejidad, que es acogida de forma positiva, fomenta la capacidad interpretativa del lector.

Mención aparte merece la inclusión de contenidos que, tradicionalmente, se han considerado inapropiados para niños –algo que, como sabemos, generalmente varía según las culturas-. Aunque la violencia doméstica, la muerte, el sexo y las relaciones, la tristeza y las guerras son temas explorados en las páginas de los libros ilustrados, hay quienes opinan que la infancia debe ser tratada de manera sentimental. Sin embargo, vemos que los libros ilustrados son un medio para acercar al infante a aquello que,

siendo de índole desagradable –pero sin llegar a resultar traumático–, puede ayudarlo a verbalizar sus sentimientos y expresarse con mayor precisión cuando algo semejante invade sus pensamientos.

En definitiva, la lectura es una actividad cognitiva, un proceso lúdico de imaginación, interpretación y experimentación en el que se utilizan estrategias visuales de búsqueda, exploración, planteamiento de enigmas. Leer libros ilustrados ayuda a los niños a pensar; proporciona un espacio seguro para que exploren las relaciones emocionales, como son el amor, la muerte, el divorcio de sus padres, el acoso, etcétera. Pues no existen los temas prohibidos o difíciles de tratar en un libro ilustrado, debido a que las imágenes ayudan a aliviar el peso de las palabras a la hora de hablar de estos temas. Se trata de una literatura visual que aporta placer a los niños a la vez que les plantea retos y que contribuye al desarrollo cognitivo, estético, emocional e intelectual. Es decir, la lectura de un álbum, contrariamente al prejuicio establecido que considera este tipo de literatura como un género menor, resulta ser cualquier cosa excepto pasividad. Y esto se aplica también para el lector adulto.

CONCLUSIONES

Tras la realización del trabajo, he podido afirmar y comprobar la calidad artística y literaria de las obras que presento como corpus. Alguno de estos libros -como las obras de Benjamin Lacombe- presentan tal valor estético que, en la actualidad, son vendidos y promocionados como objetos de arte; así se ve reflejado en su alto precio de mercado, como en la cantidad de *merchandising* creado en torno a ellos (láminas, bisutería, artículos que comienzan a explotar las ilustraciones de los libros). Todo esto está, así, íntimamente relacionado con el hecho de que estas obras consideradas infantiles se dirijan en realidad no sólo a niños, sino también a un público adulto, que sería, en última instancia, el que podría llegar a costear su elevado precio y amortizarlo.

De este modo, debemos recordar que los libros ilustrados generan un doble mensaje que atiende a los dos receptores que hemos visto como posibles: el infantil y el adulto. Este afán vendría de la mano de una sociedad –que no es otra que la actual- preocupada por el cuidado de las relaciones paterno-filiales. Como menciona Salisbury & Styles: “el libro ilustrado como medio de comunicación para todas las edades constituye un fenómeno cada vez más evidente y bien recibido” (2012, p.113).

Por otro lado, digno de mención es también el beneficio que producen los libros ilustrados y su aplicación en las aulas –siempre en combinación con las lecturas clásicas- ya que, en una sociedad donde el mundo multimedia está en constante auge, este tipo de texto tiene buena acogida entre el alumnado (debido sobre todo a sus aportes visuales).

Concluimos añadiendo que, si al texto literario –que presuponemos tiene valor *per se*- le añadimos imágenes llenas de simbolismo y un contenido que se complementa con lo anterior, el resultado no puede sino ser el de un espléndido libro ilustrado que no solamente será un objeto de disfrute y de placer estético inmediato, sino un elemento interesantísimo para la formación del niño, una formación que implicaría una apertura a un nuevo mundo, una mayor interacción, una potenciación de su creatividad y, en definitiva, un aumento de la capacidad de ser feliz, también, en el futuro. Este planteamiento vendría a resolver la problemática de la que surgió el libro ilustrado, en el siglo XIX, puesto que demuestra que, todavía hoy, goce estético y aprendizaje lingüístico y enciclopédico pueden seguir siendo aliados.

BIBLIOGRAFÍA

Andersen, H. & Bernárdez, E. (trad.) (2005). *Cuentos completos*. Madrid: Cátedra.

Baber, B. (1976). *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*. Michigan: Macmillan.

Bortolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.

Cervera, J. (1984). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Editorial Nacional.

Cervera, J. (1984). *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel Kapelsuz.

Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 12, pp. 157-168.

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

Colomer, T. (2000). La entrada en el mundo de ficción: Cómo empiezan las historias. *Revista de educación lingüística y literaria*. Almería: CSI-CSIF-Universidad de Almería, pp- 209-222.

Colomer, T. & Silva, C. (2005). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Durán, T. (2000). *Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Durán, T. (2001). *Els suports narratius dins la literatura infantil* (Tesis doctoral). Universitat de Barcelona. Departament de Teoria i Història de l'Educació, capítulo 2.

Durán, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.

Erro, A. (2000). *La ilustración en la literatura infantil*. Navarra: Servicio Publicaciones Universidad de Navarra.

Gallego, A. (1993). La relación autor / lector en la literatura didáctica: requisitos y modalidades. *Revista CRITICÓN*, 58, pp. 103-116.

Grimm, J. & W. (1812-1815). *Cuentos de la infancia y del hogar*. Berlín: George Andreas Reimer.

Jiménez, J.R. (2009). *Platero y yo*. Madrid: Editorial EDAF, S.L.

Lionni, L. (1999). Antes de las imágenes. *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del libro, pp. 133-139.

Robinson, K. (2006, Febrero). TEDTalk. *Las escuelas matan la creatividad*. [Archivo de video] Recuperado de http://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity

Robinson, K. (2009). *El elemento*. Barcelona: Random House Mondadori, S. A.

Salisbury, M. & Styles, M. (2012). *Arte de ilustrar libros infantiles: Conceptos y práctica de la narración visual*. Barcelona: Art BLUME S.L.

Sendak M. (1988). *Caldecott & Co: Notes on Books and Pictures*. Gran Valley: Farrar, Straus & Giroux.