

Libro álbum Segundo año

ENTREVISTA A TERESA COLOMER. *El Monitor de la Educación*

Entrevista a Teresa Colomer

La lectura de ficción enseña a leer

POR MARCELA CASTRO

PARA ESTA INVESTIGADORA CATALANA, QUE HA ESTUDIADO LA INCIDENCIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL DESARROLLO DE HABILIDADES LECTORAS, LA EDUCACIÓN LITERARIA ES FUNDAMENTAL PARA LA FORMACIÓN DE LECTORES COMPETENTES, Y LA EXPERIENCIA DE LEER ES UNA ESPECIE DE DERECHO QUE HAY QUE PROPORCIONAR A TODOS.

TERESA COLOMER

Es doctora en Ciencias de la Educación y licenciada en Filología románica hispánica y Filología catalana. Actualmente, dirige el doctorado de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde es profesora. En 1990, obtuvo el premio de pedagogía "Rosa Sensat" por su obra (en colaboración con Anna Camps) *Enseñar a leer, enseñar a comprender*.

Además, ha coordinado y publicado diversas obras sobre la enseñanza de la lectura y la literatura, entre ellas, *La formación del lector literario*, en la que se analizan los diversos enfoques que distintas disciplinas han desarrollado acerca de literatura infantil y juvenil, y las características de esa literatura en la actualidad.

¿Cuál es el origen de la distinción que dio título al libro *Enseñar a leer, enseñar a comprender*?

Las investigaciones sobre lectura desarrolladas entre los años 50 y 70 nos ofrecieron una descripción del acto de lectura y de los procesos mentales implicados en la comprensión de los textos. A partir de esos estudios, se empezó a investigar si la escuela enseñaba realmente a leer. La conclusión fue que básicamente se *evaluaba* qué habían comprendido los alumnos (por ejemplo, mediante preguntas de comprensión posteriores a la lectura) sin enseñarles cómo operar sobre los textos. El título de ese libro quería insistir en la idea de que "enseñar a leer" no es enseñar a descifrar, sino enseñar a comprender lo que se lee. Por lo tanto, es un aprendizaje que no se limita al aprendizaje del código escrito en los primeros cursos escolares, sino algo que implica a todas las etapas educativas y a todas las materias.

Se dice habitualmente que, puestos a elegir, los chicos no leen. ¿Habría que "obligar" a la lectura?

Sí. Hay que proporcionar a todos los niños y las niñas la experiencia de leer. Y eso a menudo no es espontáneo, no más que su interés por aprender a dar volteretas en el área de gimnasia o a entonar una melodía en la de música.

Siempre hay una tensión entre la dificultad y el interés de cualquier actividad, y obligar (en el sentido de "hay que hacer esto") es uno de los métodos que los adultos utilizamos para enseñar. Los niños lo saben y es una de las expectativas que consideran normales en el contexto escolar.

Y no. Obligar es un instrumento, pero no es el único, ni siquiera el principal. Evidentemente, es mejor "seducir" que obligar. Cuanto más compartida y socializada es la lectura en un aula, menos hay que recurrir a la prescripción. Por otra parte, pueden negociarse los límites: "Hay que leer un libro de la biblioteca, pero el que se quiera"; "Se puede devolver sin haberlo terminado, pero se tienen que haber leído tantas páginas"; "Tienes que leer un rato cada noche, pero lo haremos juntos"; "Tú lees tres líneas seguidas y yo te leo las tres siguientes".

La escuela, ¿puede garantizar en alumnos y alumnas el desarrollo lector y el gusto por la lectura?

Los estudios sobre hábitos de lectura muestran una relación evidente entre nivel de escolarización y lectura. Sin embargo, también nos dicen que la afición a la lectura tiene mucho que ver con el contexto familiar y la socialización a lo largo de la infancia y adolescencia, así que no parece que la escuela pueda "garantizar" la afición a la lectura en solitario. Por supuesto, su labor será más rentable si, por ejemplo, se asocia con la de las familias y los bibliotecarios. Pero aunque sea el único instrumento, puede hacer mucho, mucho más de lo que a veces hace. A menudo no se dispone de buenas bibliotecas de aula, no todos los docentes están formados como "profesores de lectura" (que hayan leído, por ejemplo, muchas obras de las que pueden ofrecerse a los alumnos, desde cuentos infantiles hasta novelas juveniles clásicas, desde literatura actual hasta obras canónicas que no sean las que ellos mismos estudiaron) y no se incorporan a las rutinas escolares muchas actividades que dan buen resultado. Todo el mundo parece admitir que dedicar tiempo a leer en el aula o en la biblioteca, compartir las lecturas y leer o narrar en voz alta son "cosas que están bien"; pero las escuelas que llevan a cabo esas prácticas no son mayoría, especialmente en los últimos cursos.

Para generar el hábito de la lectura, ¿qué responsabilidades corresponderían a los diferentes actores de la educación?

La lectura es un reto para toda la sociedad. Nos jugamos mucho en ello, pero también hay que ser conscientes de que ninguna sociedad hasta ahora había puesto el listón tan alto en la necesidad de formación de sus ciudadanos. Por eso se necesita la acción de todos, desde la promoción y la creación de infraestructuras por parte del Estado hasta la implicación de las familias o la comunidad. En lo que respecta a la capacidad de leer textos no literarios y de saber cuándo y cómo usarlos, es evidente que implica a los docentes de todas las disciplinas. Precisamente, intentando comprender los enunciados de los problemas matemáticos o las instrucciones de un experimento de química, o bien buscando información para un trabajo sobre ciencias sociales, los alumnos enfrentan la lectura de textos informativos o prescriptivos en "situación real", es decir, con un sentido evidente para su esfuerzo. Todos los docentes deberían saber el tipo de dificultades "lingüísticas" que ello implica y cómo ayudar a los alumnos a entender los textos que les ofrecen. Sus alumnos progresarían más y ellos se sentirían más gratificados y menos impotentes que cuando solo pueden quejarse al profesor de Lengua.

Enseñar a leer libros, ¿es enseñar a leer literatura?

Aprender a leer literatura supone leer muchos libros. La explicitación de las reglas, de las convenciones que rigen la obra literaria, permite leer libros más complejos o de una manera más compleja, más rica e inteligente. La educación literaria circula por una vía de dos carriles: sentirse implicado en la lectura de los libros y aprender cómo funciona la literatura. No se puede circular si falla cualquiera de los dos lados. En cambio, tradicionalmente existe un divorcio entre la atención en la etapa primaria al uso de la lectura (en parte porque no sabe muy bien qué debe enseñar sobre literatura) y la preocupación en la secundaria (o en los últimos cursos obligatorios) por la enseñanza de las convenciones y los saberes contextuales; esto convierte a la literatura en un saber meramente escolar para la mayoría de los adolescentes. Por otra parte, es necesario abordar otros tipos de textos, enseñar a leer y a usar otros tipos de libros. Pero muchas habilidades de lectura (la velocidad, la inferencia, el autocontrol de la comprensión, etc.) se desarrollan sobre todo en la lectura de ficción. Simplemente, porque es la única lectura en la que los niños y las niñas estarán dispuestos a invertir las horas necesarias para su desarrollo. Pensemos en algo como el vocabulario. A partir de cierto nivel, se adquiere básicamente mediante la lectura. La investigación nos dice que la adquisición de léxico entre los 10 y los 14 años puede variar entre las 700 y las 8.000 palabras anuales según la experiencia de lectura. No hay duda de que la capacidad de entender un número tan distinto de palabras va a revertir en la posibilidad de entender cualquier tipo de libro.

¿Qué implica diferenciar "enseñanza de la literatura" y "educación literaria"?

Al hablar de "enseñanza", ponemos énfasis en la acción del docente y, en cierto modo, aludimos a la concepción tradicional de "traspaso de saberes". Al hablar de "educación", focalizamos en la formación de capacidades y nos referimos a todo el proceso de enseñanza y de aprendizaje. En ese sentido publiqué un artículo, creo que al final de los ochenta, con el título "De la enseñanza de la literatura a la educación literaria". Aunque pueden utilizarse como sinónimos, al empezar a pensar en la renovación de las prácticas escolares, "educación literaria" pareció una mejor denominación para explicitar el sentido del cambio que se propugnaba en los objetivos escolares. Un cambio que lleva a fijarse en la formación de lectores competentes para abordar los textos y no en la posesión de conocimientos (sobre los autores, sobre la valoración que ha merecido históricamente la obra, etc.) como un valor en sí mismo. Se pueden "enseñar" conocimientos, pero solo se pueden "formar" o "educar" lectores.

¿Con qué criterios se pueden seleccionar los textos literarios?

Esa es una pregunta muy amplia, porque seleccionamos textos con intenciones muy distintas. Los criterios para seleccionar libros para la biblioteca, es decir, libros para la lectura extensiva, son diferentes de los criterios para seleccionar textos que queremos utilizar en el aula. La biblioteca es el lugar de los libros, sobre todo infantiles y juveniles, de calidad, al alcance de los alumnos y adecuados a sus diversas capacidades e intereses, libros que sostendrán a lo largo de su infancia y su adolescencia la idea de que leer vale la pena. En el aula, usamos una gama más amplia de textos porque se incluyen también textos que no están al alcance de la lectura autónoma. No es lo mismo seleccionar para leer o narrar en voz alta que para las actividades de análisis y de escritura. Por ejemplo, se puede elegir la *Odisea* como narración oral por capítulos semanales, ya que los niños no van a leerla por sí mismos y, en cambio, así van a conocerla y disfrutarla. Por el contrario, no vamos a leer o analizar *Harry Potter* en el aula porque ese libro ya funciona como lectura en solitario. Y si emprendemos un proyecto de escritura de algún tipo de género, algunos textos (tal vez los más prototípicos o los que muestren un abanico de posibilidades) serán analizados y otros, los más asequibles a las capacidades e intereses de los alumnos, circularán durante ese tiempo por el aula como incitación a la lectura. Hay que reflexionar, explicitar y barajar todos estos tipos de criterios en la escuela para obtener el entorno de experiencias literarias en el que queremos que los niños y las niñas vivan y progresen.

En La formación del lector literario se afirma que en la literatura infantil actual ha variado la representación del mundo pero persisten estereotipos de género. Esto no parece motivo suficiente para dejar de leer buenos textos, pero, ¿cómo transitar la existencia de contenidos sexistas en la literatura?

Efectivamente, la representación sexista en libros de calidad me sorprendió porque se hallaba por debajo de los logros sociales; por ejemplo, en el caso de las pocas "madres" que trabajaban o en el protagonismo adulto, que era casi siempre masculino. En realidad, se reflejaban las dudas sociales sobre los modelos femeninos positivos. No se sabe qué modelo femenino adulto ofrecer y solo se reprobaba el tradicional. En el mismo sentido, las niñas eran tratadas "como niños", :eran siempre activas y valientes y se evitaba la debilidad o la situación de "amiguitas" porque se querían soslayar los clichés femeninos. El resultado era una especie de "niños de segunda clase" ya que la mayoría aparecía en un segundo plano. La inclusión de valores positivos en los libros infantiles es un problema difícil porque, si se incluyen deliberadamente, la obra puede convertirse en un panfleto que los niños perciben como algo ajeno a la realidad; pero, si simplemente se refleja lo que ocurre, no "educan" para el avance. La tensión entre calidad literaria y valores es un campo muy debatido que incluso llevó, durante una época, a rechazar los cuentos populares por violentos o sexistas. Pero, efectivamente, si los libros son buenos literariamente, su crítica ideológica no lleva a la censura, sino a colocarlos al lado de otras propuestas ideológicas y a "armar" al lector por medio de actividades de reconocimiento y argumentación posteriores a la lectura. No es un trabajo distinto al de enseñarle a interpretar todos los mensajes que recibe (mediante la publicidad, los periódicos, la televisión, los discursos o las opiniones de su entorno). Leer críticamente no tiene solo el significado negativo de "desenmascarar", sino el positivo de valorar de modo más inteligible, es decir, más inteligente, los discursos humanos sobre la realidad. Es lo que intenta hacer la escuela, ¿no?

¿Qué lugar deberían ocupar las teorías literarias en la formación de los docentes y en la enseñanza de la literatura? ¿Habrá momentos o etapas preferibles para trabajar con ellas?

Los docentes tienen que estar tan preparados como sea posible con respecto a la situación de la ciencia en sus áreas. Otra cosa es la relación entre los avances disciplinares y la selección de los conocimientos escolares. Creo que en la década de los setenta aprendimos que no es posible el pasaje directo, después del desastre de las aplicaciones estructurales, generativas o semióticas en el área de Lengua. También he visto manuales escolares que enseñan a los alumnos cómo funciona el acto lector y qué procesos mentales implica o las fases de escritura.

No tiene ningún sentido. La didáctica debe considerar qué instrumentos, de los ofrecidos por la teoría, resultan más rentables para ayudar a la escuela en su objetivo final de formar "lectores conscientes". El problema es que el sistema educativo siempre tiende a la reproducción y la tentación es enseñar lo que se sabe, sin darse el trabajo de reconvertirlo en lo que puede ser útil y necesario para lo que se desea conseguir.

Se ha dicho que la escuela es un lugar donde se puede aprender que un libro no solo se lee, sino que también "se habla". ¿Cómo enseñar a hablar sobre los libros?

Esa es una parte esencial de la educación literaria. Los niños y las niñas saben muy pronto que los libros tienen "título", que cuento y poema son dos cosas distintas y que en los cuentos hay "personajes". Algún día sabrán de la "intriga" o de la "parodia". Explicitar las cosas da instrumentos para enjuiciarlas, entenderlas, expresarlas, compartirlas con los demás, acceder a sus interpretaciones. Si no se puede hablar sobre las lecturas, la interpretación no progresa porque nos hallamos ante un aprendizaje social y afectivo. Los libros hacen una parte del trabajo y "se aprende a leer, leyendo". Pero si se habla sobre lo leído se aprende más, más rápidamente y hay más oportunidades de que lo hagan "todos" los niños y las niñas. También los adultos interpretamos de forma más compleja nuestras lecturas si las contrastamos con los demás. Por eso leemos críticas literarias o formamos tertulias y clubes de lectores. En estos momentos está en auge la investigación sobre las mejores formas de hablar sobre los libros con niños y niñas. Formas que impidan que el docente monopolice la interpretación sin permitir el ejercicio del razonamiento o que ayuden a poner en circulación el metalenguaje literario, por ejemplo. En ese sentido, las experiencias de los docentes y de los padres y las madres que comparten la lectura de cuentos con sus hijos son también una muy buena brújula para saber cómo hablar sobre los libros. Hay una experiencia social acumulada sobre la forma de mirar y leer juntos los cuentos, de disfrutar conjuntamente las canciones y juegos del folclore oral, etcétera. El análisis de lo que está funcionando en esas situaciones permite obtener muchas conclusiones útiles para la escuela.

Revista Barataria, editada por Grupo Editorial Norma. Entrevista a Fanuel Hanán Díaz

— *En su libro ["Leer y mirar el libro álbum"](#) Usted ofrece un estudio de este nuevo género. ¿Qué significa ser un lector de libros álbum? ¿Qué implica leer imágenes, leer entre imágenes y entre líneas?*

— El libro álbum impone un nuevo modelo de lector, más que un lector activo, este género exige un lector capaz de llenar una cantidad de intersticios con información que demanda una buena dosis de interpretación. Por eso, me parece que los libros álbum son inteligentes, retadores e impulsores de una dinámica más inquieta, es decir, que los lectores sean más agudos y comprometidos también en su proceso lector.



Caperucita Roja, de Charles Perrault, fotografías de Sarah Moon (Anaya, 1984)

— Esta clase de libros donde necesitamos imágenes y texto para construir el sentido de las historias están inmersos en un contexto actual en el que los discursos audiovisuales tienen un fuerte predominio, ya sea a través del cine, la televisión, o incluso la computadora, particularmente en la vida de los niños nativos digitales. ¿Cómo afecta ese contexto en la lectura? ¿Hay investigaciones acerca de como la cultura de la imagen en la que están inmersos los chicos opera en la lectura de los libros álbum?

— En realidad cuando te refieres a una tribu de lectores, nativos del lenguaje del ciberespacio, de la fractalidad, de los multimedia te refieres a muchos niños contemporáneos, a un universo bastante amplio de lectores que tienen incorporada la imagen como parte de los códigos que tienen que descifrar permanentemente. Para estos lectores, navegar en los convencionalismos de la imagen no es difícil, ya que encuentran en esta gramática un lenguaje bastante natural y cercano a diferencia de otro grupo de lectores. Por eso, el libro álbum me parece un producto auténtico para este público, que se acomoda a una serie de destrezas y ritmos y que promueven puntos de contacto con otros productos culturales. Yo creo, sin embargo, que hay que buscar qué es lo que diferencia al libro álbum o qué es lo que debería diferenciarlo de esta cultura masiva e interconectada. La poesía, lo estético, la riqueza de significados y el uso inteligente de recursos son rasgos que pueden identificar a un libro álbum de calidad.

— Leer imágenes podría pensarse como una aptitud natural, y ya dada. Ahora bien, ¿en qué sentidos pueden trabajar los mediadores para aprender y enseñar a leer mejor esta clase de libros?

— Una apuesta segura para conquistar este género editorial es exponerse a su lectura, conocer estos libros, revisarlos, seguirles la pista. Los mediadores generalmente conforman un grupo generacional distanciado de la cultura de la imagen, no sólo en su nueva gramática, cada vez más compleja, sino también en los referentes. Hoy en día no se puede hablar de libro álbum sin reconocer la metaficción y la intertextualidad como principios creadores, lo que lleva indiscutiblemente a estudiar este fenómeno como una revolución en la industria editorial, en el diálogo de lenguajes y el concepto de lector que se impone. Creo que hay que dejar a un lado esa visión de que son solamente libros de imágenes atractivas, hay muchos paradigmas que están cambiando impulsados por el libro álbum.

— El libro álbum es un texto complejo de descifrar, que exige competencias en muchos lenguajes y muchas artes; la literatura, pero también la plástica, la escultura, el diseño, el cine, la música, etc. ¿Cómo darle instrumentos en su formación a los docentes, bibliotecarios, editores, libreros y mediadores en general para construir significados de forma rica y autónoma, que trascienda meramente el impacto visual a la hora de seleccionar libros para leer con los niños?

— Yo personalmente soy un gran cinéfilo, me gusta el cine, me encanta quedarme una tarde viendo películas.

[La bella y la bestia, de Jean Cocteau \(1946\)](#)

Prefiero las viejas, las de [Jean Cocteau](#), las de [Georges Méliés](#), las de [Sergei M. Eisenstein](#), las de [F. W. Murnau](#) y el [expresionismo alemán](#).

[Nosferatu, de Friedrich Wilhelm Murnau \(1922\)](#)

Me gustan mucho porque son primitivas, y nos devuelven como espectadores a los orígenes del cine, a los convencionalismos más puros, lo que desmonta un poco a la vista ese funcionamiento

del lenguaje de las imágenes en movimiento. Creo que la imagen cinematográfica y el análisis del cine despiertan y agudizan esa mirada, pero también el arte, visitar museos, leer libros de arte. Yo creo que además de las instancias de formación para ayudar a conocer más sobre este género específico, se debe favorecer en los docentes una cultura visual de calidad. Y otro aspecto a tener en cuenta es que la evolución del libro álbum es realmente rápida, cuando comenzamos a conocer cómo funciona este entramado entre textos e ilustraciones, entonces surgen otras propuestas que van un poco más allá, y me refiero específicamente al uso de la tipografía, al uso de los recursos del cómic, a los intentos por trasladar el formato del fotograma en los libros álbumes, y a un número muy amplio de recursos de la metaficción.

— *El libro álbum se ha convertido en un producto de consumo que se mueve según reglas del mercado, y lo más importante parece ser que sea impactante para los adultos. Libros lujosamente editados, con ilustraciones y donde los textos pasan a un segundo plano, casi que no significan nada, solo son objetos bonitos visualmente. ¿Qué piensa sobre este nuevo fenómeno?*

— Sí, hace unos meses estuve en una feria del libro importante y el fenómeno más curioso es que los libros álbumes de una editorial estaban en la sección de adultos. Ciertamente hay derivaciones de toda tendencia, una de ellas es que hay libros álbum muy eruditos que claramente están dirigidos a los adultos, otros que utilizan este formato para banalizar las historias y los textos se vuelven decorativos. Pienso que un libro álbum debe tener una gran fuerza, y aunque los textos puedan ser apenas unas líneas, deben ser lo suficientemente sugestivos como para generar capas de significados o pases de corriente con la imagen.



El Expreso Polar, escrito e il. por Chris Van Allsburg (Ekaré, 1998)

— *Uno de los rasgos más innovadores del libro álbum es el destinatario que postula. Este género pone en crisis los supuestos sobre los que se fundamentan los criterios de clasificación por edades tan naturalizados en el campo de la literatura infantil y juvenil. ¿El destinatario infantil y juvenil sigue siendo el rasgo clave para hablar y definir a la literatura infantil y juvenil como un género?*

— Esta pregunta me parece genial. Porque justamente uno de los aspectos por los que se define la literatura infantil es su destinatario. Pero pienso en este momento en aquellas novelas de aventura del siglo XVIII tan famosas en nuestro almacén de lecturas, que fueron tomadas como préstamo por los lectores y que nunca fueron, al menos pretendidamente, escritas para niños o jóvenes. Hay rasgos para definir esta literatura, yo creo que hay dos importantes, que son el discurso y el destinatario. Esto define un rango de temas y una forma de tratarlos, que son dos aspectos claves para reconocer la literatura infantil. Creo que siguen siendo válidos pero que el debate no está terminado. Se debe seguir explorando para crear zonas de reflexión que alimenten esta discusión en torno a la literatura infantil. Aunque en el fondo, no sé si lo importante sea definirla sino más bien explorarla.



Gorila, autor e il. Anthony Browne (Fondo de Cultura Económica, 1991)

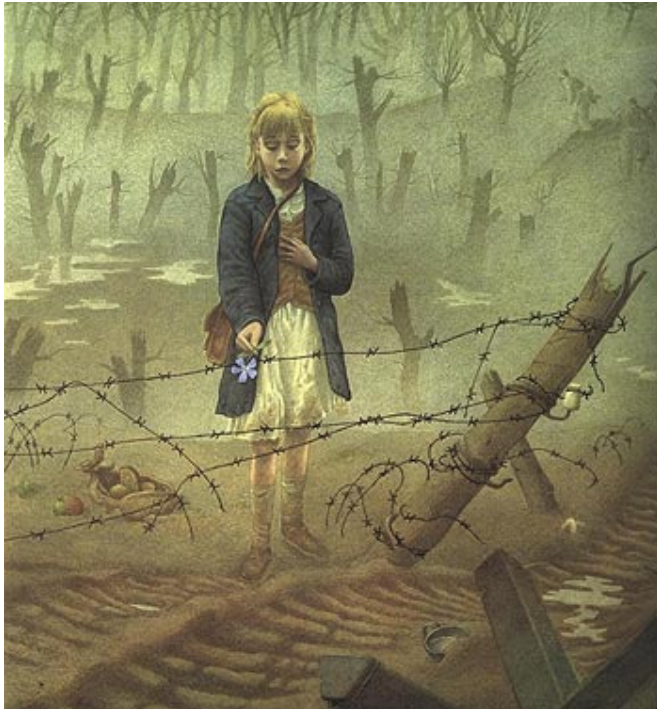
— *Usted ha trabajado en muchas publicaciones especializadas como crítico. ¿A quién cree que se dirige la reseña crítica de libros de literatura infantil?*

— Sí, he escrito crítica literaria. Pero asumo siempre que es para un público restringido, no quiero decir que sea para un público especializado sino restringido. De por sí el trabajo de investigación es bastante solitario y poco respaldado. Sin embargo creo que la función del crítico y del investigador sigue siendo válida e iluminadora. Claro está, si se plantea desde la humildad pues no comparto el tono pedante de muchas reseñas ni tampoco el discurso hermético. Me gusta que la comunicación sea clara y sin pretensiones, me gusta que siempre las reseñas tengan un coqueteo con la poesía. Pienso que la reseña debe encantar, por eso evito los malabarismos. Quizás porque ya estoy un poco más viejo, mi estilo tiende hacia una poética de la sencillez. Creo que eso no demerita la lucidez de una reseña.

— *Muchos medios de comunicación masiva están en manos de empresas multimedios que además editan libros. Sin embargo, las editoriales de literatura infantil y juvenil fijan su interés primordial en la escuela que es su principal y mayor cliente, y no tanto en los medios masivos para la difusión de estos libros. Les bastan sus equipos de promotores o vendedores que visitan en forma directa a los docentes y bibliotecarios en las escuelas. ¿Qué lugar entonces le cabe a la crítica?*

— Con este tema yo tengo posiciones encontradas. Sí, es verdad que la escuela es el gran alimentador de las editoriales en todos los sentidos, de los planes lectores, de los fondos editoriales, de las estrategias que se proponen... Es lastimoso que existan tan pocas oportunidades fuera de la escuela para promocionar la literatura infantil y que pocas editoriales se atrevan a arriesgar en el fondo para dinamizar otros circuitos o apostar por libros extraños o poco comerciales. Eso también influye en la crítica, pues podría ser más controversial en función del universo de libros. Es una buena pregunta esa de plantearse no sólo cuál es la función de la crítica o para qué sirve, sino esencialmente si tiene sentido en un circuito donde se adquieren los libros por otros mecanismos y en un contexto donde existe poca exigencia para el reconocimiento. Pienso que son pocos los libros que realmente justifican los árboles que se cortan para lograr la pulpa del papel con que se fabrican, y que la velocidad y la generosidad con que se publica va mucho más rápido que el ritmo de consumo y apreciación de estos libros.

A veces añoro que existan pocos libros álbum entrañables, como *Pequeño Azul* y *Pequeño Amarillo* de **Leo Leonni**, *Rosa Blanca*, de **Roberto Innocenti**; *El expreso polar*, de **Chris Van Allsburg** o *Gorila*, de **Anthony Browne**.



Rosa Blanca, texto de Christophe Gallaz, il. de Roberto Innocenti (López, 1987)

— ***Entre tanto que se publica seguramente hay muchos libros que resultan realmente de baja calidad, contruidos con procedimientos narrativos pobres, o ideológicamente cuestionables. ¿A qué razones cree que se debe la preeminencia -tanto en las revistas especializadas, como en los medios masivos- de la reseña positiva, por sobre las críticas negativas?***

— No sé si realmente predominan las reseñas complacientes. Si eso ocurre estimo que se debe a una posición poco honesta, porque no necesariamente se debe ser agresivo o descarnado para señalar las debilidades de un libro o simplemente no recomendarlo.

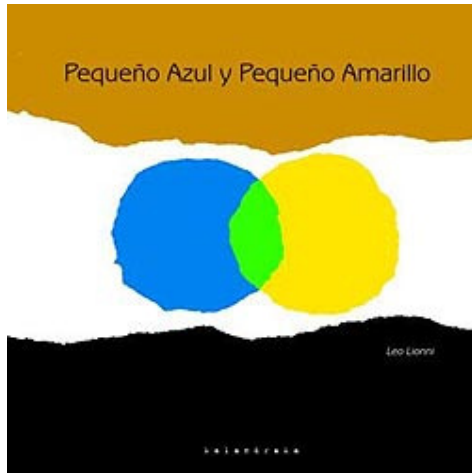
— ***En el campo de la edición ¿qué aspectos le parece importante problematizar y continuar revisando?***

— La tendencia a banalizar los textos es un rasgo que he observado en ciertos libros álbum. Los libros álbum no son libros de imágenes, son libros álbum. Por tanto, los textos deben ser tan prolijos y cuidados como las imágenes. Otro aspecto que debe mirarse con atención es el deseo del juego, que a veces arroja resultados pocos felices, libros álbum que coquetean con propuestas visuales y tipográficas, que intentan desmontar estructuras pero que al final no cuajan como propuesta. Y el último aspecto tiene que ver con las traducciones, lamentablemente se editan muchas traducciones que muchas veces están fuera del contexto latinoamericano, reproducen problemáticas, modos de vida, soluciones y usos del lenguaje que resultan distantes y en otros casos chocantes. Pienso que las editoriales, las secciones de **IBBY** y las instituciones deben estimular la producción de libros álbum originales.

— Si tuviera que recomendarnos dos títulos de libros álbum clásicos y otros dos títulos de libros álbum publicados en últimos años para compartir con los chicos, ¿cuáles elegiría y por qué?

— Casualmente acabo de señalar arriba dos clásicos y dos contemporáneos. Yo te diría que escogería *El expreso Polar* porque considero que es redondo y deja abierta esa posibilidad de creer en algo, es un libro que conmueve y que toca la fibra de la inocencia que todos tenemos.

Pienso en *Pequeño Azul y Pequeño Amarillo* porque habla de la amistad, es decir, un tema universal pero con una propuesta gráfica muy creativa, se sale del molde.



Pequeño Azul y Pequeño Amarillo, il. por Leo Lionni (Kalandraka, 2005)

Rosa Blanca porque estremece, tiene fuerza y esos libros que tienen alma son auténticos.

Y *Gorila* porque habla de la incomunicación en unos términos que sólo puede exponer la protagonista. Pero, sobretodo, por la lectura de imágenes que propone muchas capas de significación, hay una destreza en el manejo de los códigos, de la simbología del color, de los indicios, en fin es muy moderno.



Gorila, autor e ilust. Anthony Browne (Fondo de Cultura Económica, 1991)

PARA LEER ALGUNOS ARTÍCULOS DEL ENTREVISTADO

[Literatura infantil: bordes y fronteras](#), por Fanuel Hanán Díaz. En: Seminario El placer de leer, octubre 2008.

[Mis lecturas favoritas](#), por Fanuel Hanán Díaz. En: Cuatrogatos, n° 5 (enero-febrero, 2001).

[De la imagen a la escritura: ilustración de libros para niños](#), por Fanuel Hanán Díaz. En: Cuatrogatos, n° 1 (enero-marzo, 2000).

[Selección de libros para niños y jóvenes](#), por Fanuel Hanán Díaz. En: Caminos a la lectura, compiladora Marta Sastrías (Editorial Pax México, 1997).

N° 107 | LECTURAS | 23 de julio de 2003

Imaginaria

El libro álbum en Argentina por [Cecilia Bajour](#) y [Marcela Carranza](#)

Vamos a hablar de una ausencia

La ilustración de libros para niños y jóvenes tiene una rica e interesante historia en nuestro país que, sin embargo, hasta no hace muchos años no era valorada ni por las editoriales ni por los mediadores. Si bien hoy esa situación ha sufrido algún cambio, en términos generales, tanto de parte de las editoriales como de los mediadores, a la hora de seleccionar, editar o recomendar un libro persiste la hegemonía del texto por encima de la ilustración. La persistencia de este criterio (1) puede explicar en parte la no edición de libros álbum en Argentina y, como consecuencia, la falta de incentivo para la producción y creación de este género por parte de escritores e ilustradores. Esta situación no es compartida por otros países del mundo, algunos de ellos latinoamericanos —como México, Brasil y Venezuela—, en los que el libro álbum ha alcanzado un notable desarrollo (2).

A partir de nuestra experiencia en cursos de capacitación para docentes, charlas y escritura de artículos y reseñas de libros álbum, pudimos comprobar el casi total desconocimiento del género por parte de los lectores y mediadores. En el caso de los docentes, principales intermediarios entre los libros y los chicos, hemos constatado que conocen muy pocos títulos y, ocasionalmente, algunos autores que llegaron a las escuelas ya sea por el Plan de Lectura o por bibliotecarios activos e informados que intentaron renovar los fondos de sus bibliotecas escolares. Los escasos libros álbum que se pueden hallar en algunos estantes pertenecen casi exclusivamente a la colección "Los especiales de *A la orilla del viento*" del Fondo de Cultura Económica de México (por ejemplo se pueden hallar algunos libros de [Chris Van Allsburg](#), como *Jumanji* o *La escoba de la viuda* o de [Anthony Browne](#), como la serie de su personaje Willy; no mucho más). Sin embargo, tanto los docentes como una gran parte de quienes pertenecen al campo de la literatura infantil y juvenil, desconocen la denominación del libro álbum y sus particulares características. Por lo tanto, no tienen la oportunidad de acceder a un objeto cultural que puede enriquecer enormemente la educación estética tanto de quienes se inician en la lectura como de quienes ya han avanzado en ella. Hasta antes del desencadenamiento de la crisis económica que estalló en diciembre de 2001, era posible comprar libros álbum a precios razonables en algunas librerías. Luego de ese momento, este género sufrió las consecuencias de la censura económica que padecen hoy los lectores de nuestro país: dificultades para la importación de libros extranjeros y precios exorbitantes para los pocos títulos que llegan. Un aspecto para destacar es que antes y después de esta crisis los lectores argentinos hemos tenido muy pocas oportunidades de leer obras de artistas de reconocimiento



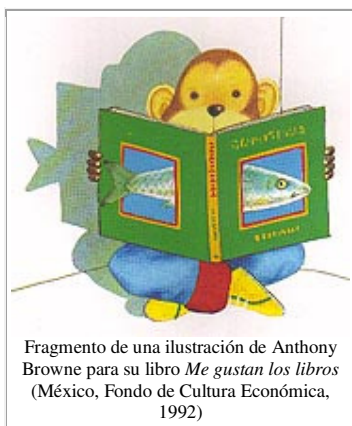
Portada de *Historia de la ratita encerrada en un libro* de Monique Felix (Caracas, Ediciones María Di Mase, 1981)

internacional como Maurice Sendak, Leo Lionni, [Tomi Ungerer](#), David McKee, Tony Ross, Květa Pacovská, Etienne Delessert y otros.

El poco espacio otorgado en Argentina a uno de los géneros más pujantes y creativos de los últimos tiempos contradice la presencia significativa que éste tiene en importantes centros de difusión e investigación y en publicaciones sobre literatura infantil de todo el mundo; en los últimos años cada vez más teóricos especializados en literatura infantil de diversos países han publicado artículos que reflexionan sobre el libro álbum (3). A esto debemos sumar el trabajo de promoción que en nuestro propio país vienen realizando desde hace años organizaciones, bibliotecas infantiles y especialistas vinculados a la difusión del libro para niños. Paradójicamente este esfuerzo no ha obtenido los resultados deseables con respecto a la edición del libro álbum en Argentina, y su conocimiento por parte de los lectores.

¿Qué nos estamos perdiendo?

Para aproximarnos al libro álbum, de lo primero que debemos hablar es de su particular relación entre el texto y la imagen. Cuando tenemos un libro álbum en nuestras manos nos vemos sorprendidos por la presencia notable de la ilustración. Contrapunto de imagen y palabra, donde la imagen narra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo dejado a un lado por la imagen. En un libro álbum la imagen es portadora de significación en sí misma y en diálogo con la palabra. Ilustración, texto, diseño y edición se conjugan en una unidad estética y de sentido. Nada es dejado de lado, el libro es un objeto artístico cuidadosamente elaborado en todos sus elementos.



Fragmento de una ilustración de Anthony Browne para su libro *Me gustan los libros* (México, Fondo de Cultura Económica, 1992)

Frente a las predicciones apocalípticas del fin del libro a partir de la presencia hegemónica de la imagen, que supone el enfrentamiento de ambos lenguajes, algo así como libro vs. televisión, libro vs. Internet, nos encontramos con un tipo de libro que ha sabido reconocer la importancia de la imagen en nuestra cultura, haciendo de la conexión entre ambos códigos un lugar de experimentación e innovación de los libros para niños.

Un libro álbum se lee y se ve, o si se quiere, se lee de otra manera. ¿Limita la imaginación del niño lector la fuerte presencia de la imagen en estos libros? Así lo subraya una posición ampliamente difundida por algunas líneas didácticas que prohíben mostrar las ilustraciones de un libro durante la narración de un cuento infantil; posición que en definitiva desconfía acerca de las posibilidades imaginativas de los seres humanos.

Este tipo de libros nos sitúa en un concepto amplio de lectura no restringida al texto verbal, donde imagen y texto toman elementos del cine, la historieta, la publicidad, la plástica, los dibujos animados, los videojuegos, etc. El lector infantil entra así en conexión con diversas formas del acervo cultural actual y de la tradición, como parte del contenido de una historia pero también en la exploración de sus recursos y posibilidades formales.

Textos que se proponen como libros aparentemente destinados a los primeros lectores nos ofrecen las mayores rupturas estéticas dentro del campo de la literatura infantil.

Cuando la ficción habla de la ficción

Un texto ajustado a los modelos narrativos tradicionales, como suelen serlo los libros infantiles, tiende a volver invisibles sus técnicas de construcción. Lector y texto comparten ciertas reglas implícitas, cuyo ocultamiento permite el efecto de inmersión en la historia, empatía del lector con lo que se cuenta, más allá del cómo se cuenta, es decir de los procedimientos puestos en marcha en el texto. Sin embargo existen libros de literatura infantil que se proponen poner en evidencia la construcción de la ficción, tratando al texto como un artefacto construido mediante una serie de convenciones compartidas con sus lectores. Se trata de los textos que la crítica llama metaficcionales.

En el caso de la literatura infantil, un campo en el que prevalece un tipo de literatura conservadora, poco proclive a las innovaciones formales, las consecuencias de la literatura metaficcional son importantísimas. Muchos libros álbum transgreden y desenmascaran los presupuestos convencionales acerca de qué es lo adecuado o lo habitual en un libro destinado a los niños.

La metaficción produce un efecto desestabilizador en el lector, ya que al no siempre responder a sus expectativas sobre qué encontrar en el texto, desmonta no sólo la utilidad de los textos sino también las herramientas con las que los lectores nos acercamos a ellos. En los libros infantiles esta invitación al lector es por lo general una invitación al juego, muchas veces también humorística. A partir de la lectura de estos libros metaficcionales los chicos pueden iniciarse simultáneamente en el conocimiento de las convenciones de la ficción, al mismo tiempo que leen distintas formas de transgresión de tales convenciones. Lo mismo podemos decir acerca de las referencias intertextuales, dado que a menudo los lectores infantiles conocen el referente citado a través de su parodia o aparición en un libro para chicos. Así por ejemplo *Ensayo de un ballet en el escenario* de Edgar Degas, puede llegar a un lector infantil a través de [Olivia](#) (4). En vez de considerar el desconocimiento de ciertas convenciones de la ficción, o la aparición de referentes nuevos, como un límite para la selección de los textos que leerán los chicos, es posible tomar estos textos como punto de partida para el acceso a tales convenciones y referentes (5).



Fragmento de una ilustración de Jörg Müller para su libro *El libro en el libro en el libro* (Barcelona, Ediciones Serres, 2002)

El destinatario

Una de las características innovadoras del libro álbum es el destinatario que postula. No es fácil adoptar los usuales criterios de clasificación por edades con estos libros. Podemos decir que la distancia que separa los libros para chicos de los libros para adultos estalla cuando un lector tiene en sus manos un libro álbum. Las formas en que esto ocurre son diversas, pero podrían sintetizarse en el planteo de la lectura de este género como un juego en el que el lector está llamado a ser un partícipe privilegiado debido a que el significado sólo comienza a tramarse con él. Se puede decir que este encuentro lúdico ocurre con mucho de lo que se denomina arte, pero el libro álbum lo logra con procedimientos no muy hallables en la literatura infantil y juvenil, como los que antes detallamos.

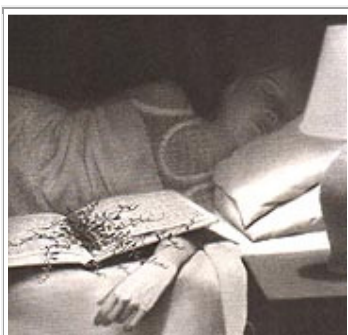
Las ideas habituales acerca de lo que se considera leer son puestas en cuestión por este género. Como cuando la lectura de la imagen por parte de un niño que todavía no accedió a la comprensión del código escrito, le permite, gracias al juego propuesto por la imagen en algunos libros álbum, anticipar o contradecir el sentido que transmite el texto. Estos libros confirman que el niño sabe leer antes de leer, en el sentido clásico. En relación con estas posibilidades del libro álbum son interesantes las reflexiones del artista Ivan Pommaux (6):

"(...) es importante tener en cuenta la idea de que un niño que todavía no sabe leer, pueda comprender por sí mismo un libro que cuenta una historia actualizada, densa o compleja. (...) Por eso imagino a los padres de mi joven lector como rivales y trato de hacer todo lo posible por eliminar a esos rivales (aún sabiendo que nada reemplazará jamás la lectura que de un cuento hace la madre o el padre a su hijo)..." (7)

¿Por qué prácticamente no hay libros álbum en Argentina?

A las dificultades para acceder a los libros importados (8) (y ya no hablamos exclusivamente de los libros álbum), debemos sumar la ausencia de libros que, publicados en el extranjero por sellos editoriales con filial en Argentina, han dejado de distribuirse aquí. Este es el caso de libros de autores consagrados de la literatura infantil como Tomi Ungerer, Margaret Mahy, [Michael Ende](#), Frank Tashlin, Janosch, Christine Nöstlinger, Roald Dahl, Katherine Paterson, Gianni Rodari, [Arnold Lobel](#), Maurice Sendak, Helme Heine, por nombrar algunos.

La paradoja es tal que autores e ilustradores argentinos que publican en el extranjero, incluso en sellos editoriales con filial en nuestro país, no pueden ser leídos por los lectores argentinos.



Fragmento de una ilustración de Chris Van Allsburg para su libro *Los misterios del señor Burdick* (México, Fondo de Cultura Económica, 1996)

En este oscuro panorama de títulos y autores ausentes, el libro álbum brilla por su inexistencia. Los libros álbum publicados en Argentina pueden contarse con los dedos de una mano. Sabemos que estos libros son caros en cuanto a su edición, pero no creemos que ésta sea una de las razones fundamentales y definitivas para impedir su publicación, más aún cuando entre los pocos libros álbum publicados en Argentina nos encontramos con un buen número perteneciente a editoriales pequeñas de poco poder económico. Este es el caso de [Cándido](#) de Olivier Douzou, de Ediciones El Hacedor y Ediciones del Cronopio Azul; [El Señor Viento Otto](#) de María Rosa Finchelmann y Ajax Barnes, de Finchelmann Editora; [1492](#) de Jorge Cuello, editado por CEDILIJ; [Los animales no se visten](#) y [Los animales no deben actuar como la gente](#) de Judi Barret y Ron Barret, editados por Ediciones de la Flor; [Los botones del Elefante](#) de Noriko Ueno, de la misma editorial; la colección Ocho Lados de Ediciones del Cronopio Azul; la Serie del Tipito de Gustavo Roldán (h), [Zoológico](#) y [Quiero ganar este](#)

[concurso](#) de Istvan, publicados por A-Z Editora.

Como hemos mencionado, el libro álbum implica un desafío. Desafío para el lector movilizado hacia nuevas formas de lectura que no se contentan con lo argumental y desvían la atención hacia su construcción formal, hacia el juego estético de los diversos lenguajes implicados. Desafío para los escritores e ilustradores de la literatura destinada a los chicos dispuestos a no poner límites a su búsqueda artística. Pero desafío también para los editores, mediadores (padres, docentes, bibliotecarios) y especialistas.

En el sistema de la literatura infantil actual en Argentina parece predominar la imagen de un lector cómodo en lo conocido. Se repiten colecciones y autores, cuando no mundos representados y temáticas cuya eficacia de venta, particularmente en las escuelas, parece estar ya probada. Ejemplo de esta tendencia es la proliferación en estos últimos años de libros literarios "políticamente correctos" que se ocupan de transmitir a los "futuros ciudadanos" contenidos sociales, ecológicos, etc. Libros que vienen como anillo al dedo para el desarrollo en las aulas de los contenidos curriculares. En otras palabras, cambiando de traje, más adecuado a los tiempos que corren, en los libros destinados a los niños y adolescentes es frecuente la preponderancia del elemento formativo por sobre su valor estético y literario, algo así como una idea de que los libros infantiles y juveniles deben servir para "algo más". Los temas cambian pero la intención y la posición paternalista del adulto frente al niño, libro mediante, permanece. Un niño lector al que se quiere instruir y sermonear. El problema radica cuando en los anaqueles de las librerías y de las bibliotecas, paulatinamente (y en este último tiempo de manera vertiginosa), los lectores descubrimos cada vez mayores ausencias, y que va quedando poco para elegir.

El libro álbum (9) no se adecua a este molde, a un estereotipo de "libro conveniente" para los niños. El libro álbum, como lo señalan especialistas de todo el mundo, rompe inercias, es heterodoxo (10), es desafiante; se sale de los cauces, implica búsquedas y riesgos. Aire puro para un lector respetado en su autonomía y libertad.

Notas

(1) Un síntoma de esta posición de inferioridad de la ilustración frente al texto es la aparición del nombre del ilustrador en letras pequeñas en la contratapa del libro en algunas editoriales, incluso cuando se trata de libros en los cuales el papel de la ilustración es mayor que el del texto.

(2) Es necesario destacar la labor del Fondo de Cultura Económica de México, y su colección "Los especiales de *A la orilla del viento*", dirigida por [Daniel Goldin](#), gracias a la cual hasta el año 2001 en Argentina disfrutamos de libros de excelencia artística y autores de reconocimiento internacional. En Venezuela, el Banco del Libro a través de Ediciones Ekaré difunde y publica libros de alto nivel estético tanto en su texto como en su ilustración y edición. Desgraciadamente Ekaré no ha tenido distribución en nuestro país.

(3) La mayoría de los trabajos teóricos realizados en torno al libro álbum no tienen distribución en nuestro país.

(4) *Olivia*, de Ian Falconer (México, Fondo de Cultura Económica, 2001; colección Los especiales de *A la orilla del viento*).

(5) En *Imaginaria* se publicó un listado bibliográfico sobre esta especie: "[Libros álbum: libros para el desafío. Una bibliografía](#)".

(6) Yvan Pommaux es un reconocido escritor-ilustrador francés de libros para niños. Es autor de la serie del detective John Chatterton, editada por Ediciones Ekaré de Venezuela: *Detective John Chatterton* (2000), *Lilia* (1999) y *El sueño interminable* (2002), entre otros libros álbum.

(7) Pommaux, Yvan. "La ruta de un artesano", en *Enlaces con la crítica* N° 4; Caracas, Banco del Libro/Conac, junio-septiembre de 2001.

(8) Los pocos libros importados que se encuentran en las librerías exhiben precios inaccesibles —producto de la devaluación de la moneda argentina frente al dólar o al euro— y, en consecuencia, no se venden y su distribución tiende a desaparecer en nuestro país.

(9) Nos referimos a las características innovadoras del libro álbum como género o tipo de libros, esto no excluye la posibilidad de encontrarnos con libros álbum pobres en su propuesta estética y/o literaria.

(10) "*El álbum es heterodoxo, no sólo por lo que dice, sino sobre todo por cómo lo dice, y también por quien lo dice y para quien lo dice. Puesto que el álbum rompe inercias, tanto en la práctica editora como en la práctica lectora, ya que no siempre se puede precisar, cuando está entre tus manos, qué fue primero, si el huevo o la gallina, si el texto o la imagen, si la idea o el libro resultante, si se destina a un lector infantil o adulto...*" Teresa Durán en "¿Qué es un álbum?", incluido en *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado* (Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000).

Bibliografía

- **A.A.V.V.** *El libro-álbum: Invención y evolución de un género para niños*. Caracas, Banco del Libro, 1999. Colección Parapara-Clave.
- **Borrero, Lucía.** "Narrativas de fin de siglo para niños y jóvenes". En *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil* N° 12. Bogotá, Fundalectura, julio-diciembre de 2000.
- **Colomer, Teresa.** *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid, Síntesis Educación, 1999.
- **Colomer, Teresa.** *La formación del lector literario*. Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.
- **Durán Teresa.** *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.
- **Guzmán, Mali.** "Especiales *A la orilla del viento*. Entrevista con Daniel Goldin". En *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil* N° 12. Bogotá, Fundalectura, julio-diciembre de 2000.
- **Mariño, Ricardo.** "Cambiando de tema...". En *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 8. Buenos Aires, marzo de 1999.
- **Mariño, Ricardo.** "El terreno donde crece la literatura infantil". En *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* N° 7. Buenos Aires, agosto de 1998.
- **Pommaux, Yvan.** "La ruta del artesano". En *Enlaces con la crítica* N° 4. Caracas, Banco del Libro/Conac, junio-septiembre de 2001.
- **Silva Díaz Ortega, Cecilia.** "¿Qué libros más raros! Construcción y evaluación de un instrumento para describir las variaciones metaficcionales en el álbum". Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Dir. Dra. Teresa Colomer Martínez. Barcelona, 2002.

Cecilia Bajour (cecibajour@infovia.com.ar) es Profesora en Letras. Se desempeña como docente en la Escuela de Capacitación (CePA), de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Es miembro del equipo de coordinación académica del Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil, y coordina la Cátedra Abierta "Nuevas miradas sobre la literatura infantil y juvenil contemporánea", ambas instancias organizadas por CePA. Participó como expositora en Jornadas y Congresos de la especialidad y coordina de talleres literarios infantiles y de adultos: Asociación La Nube "La calle de la lupa y el Ratón"; Trabajo cultural en barrios de la Ciudad de Buenos Aires; Programa "Filo y los pibes" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires; Centro Cultural Borges; Centro Cultural La Salamandra.

Marcela Carranza es maestra y Licenciada en Letras Modernas de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Como miembro de CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil) participó en el programa de bibliotecas ambulantes "Bibliotecas a los Cuatro Vientos" y en el equipo Interdisciplinario de Evaluación y Selección de Libros. Actualmente se desempeña como docente de literatura infantil en la Escuela de Capacitación (CePA) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

LOS NUEVOS LIBROS PARA CHICOS ME SACAN CANAS VERDES (PERO ME ENCANTAN)

TENDENCIAS EN LA LITERATURA INFANTIL: EL LIBRO ÁLBUM Y LAS NARRATIVAS METAFICCIONALES

CONFERENCIA A CARGO DEL Prof. Carlos Silveyra

Si bien tienen una historia más o menos robusta, en los últimos cincuenta años, las librerías empezaron a recibir, con ritmo creciente, unos libros extraños, diferentes. A veces muchas ilustraciones, poco texto, todo un conjunto muy seductor. Otras veces son nuevas vueltas de tuerca sobre cuentos clásicos, libros donde la literatura parece mirarse a sí misma. Estamos hablando de los libros álbum y de narrativas metaficcionales, para empezar a llamar a las cosas por su nombre.

Aunque algunos autores marcan el nacimiento del libro-álbum con la aparición del *Orbis Pictus* de Jan Amós Comenius (1657), en realidad esta obra marca el nacimiento de una nueva concepción educativa; la aparición de la ilustración con intenciones didácticas en los libros de texto.

Sin dudas hay mayores fundamentos para otorgarle ese lugar a Randolph Caldecott (1846-1886), en especial su obra *Hey Diddle Diddle* es señalada como un texto imposible de leer sin el auxilio de las ilustraciones. Sin dudas este ilustrador británico fue un pionero, un creador que se adelantó en el tiempo. No obstante, no hay una fecha y lugar nacimiento. Las evoluciones, y este es un caso, se van produciendo paulatinamente.

En la evolución del libro destinado a la infancia, la aparición de la ilustración en textos ficcionales fue un proceso, lento, tímido, paulatino, vacilante. En ciertos casos, estas vacilaciones parecen muestras de desconfianza hacia las capacidades de los lectores. Por ejemplo, cuando Hetzel empieza a publicar las obras de Julio Verne, allá en aquel París de fines del XIX, coloca un pequeño epígrafe en las ilustraciones que salpican el grueso volumen. Así, con esa manifiesta desconfianza en las capacidades del lector, el editor mostraba exactamente cuál era el fragmento del texto que se ilustraba.

Este proceso evolutivo de la ilustración tiene hitos relacionados con la evolución de las técnicas de impresión que, sin pretensiones de ser exhaustivos, son: algunas posibilidades que ofrecen las nuevas técnicas de impresión, por ejemplo las ilustraciones que ganan en matices y calidad con la introducción de la litografía en color, a fines del XIX y comienzos del XX, luego el huecograbado, el offset en cuatro colores (y la más reciente introducción de colores especiales o preparados especialmente, como tintas doradas, plateadas, flúo, relieves, uso de barnices mates y opacos, aplicados por sectores, uso de troqueles, etc.; la evolución del diseño gráfico mostrado a través del cuidado en la selección de tipografías, el uso del color en las mismas, la alternancia de tamaños tipográficos en una misma página, el uso del color para enfatizar textos, la presencia de texturas por la inserciones de otros materiales sobre el papel, etc.

Lo cierto es que en el siglo XX, en especial en la segunda mitad, el libro para niños ya se va conformando, decididamente, como un objeto artístico, confluencia de lenguajes. Aparecen editores osados, editores que se permitieron experimentos, entre los que se destaca con toda notoriedad el francés Francois Ruy Vidal^[1], que comienzan a pensar el libro para niños como una unidad de texto, ilustraciones y diseño gráfico. Ruy Vidal fue editor en varios sellos editoriales franceses y norteamericanos, aquí quiero rescatar, como un ejemplo por cuestiones de brevedad, su libro *Au pied de la lettre*^[2]. Ruy Vidal fue quien afirmó: «No existe el arte para niños, existe el Arte. No existen las ilustraciones para niños; existen las ilustraciones. No existen los colores para niños; existen los colores. No existe la literatura para niños; existe la Literatura.» Y agrega: «Partiendo de esos cuatro principios, podemos decir que un libro para niños es un buen libro cuando es un buen libro para todos»

El libro para niños es algo más que texto, modelo decimonónico, y las ilustraciones crecen en tamaño y valoración. Se produce lo que Jesús Díaz Armas denominó el desbordamiento de las imágenes: las imágenes ya no están contenidas por los márgenes (técnicamente por la caja) y llegan al borde mismo de la página, van *al corte o a sangre*, como dicen los impresores.

En líneas generales, este es el momento en que aparecen los libros sin palabras, esto es textos narrados desde las imágenes. Algunos sobresalientes como los creados por John S. Goodall (1908 –

1996)^[3], editor e ilustrador que recreó la época Eduardiana con singular fidelidad; la deliciosa Historia de la ratita encerrada en un libro de Monique Felix que luego generara otros^[4]; las obras de la australiana Jan Ormerod como *Buenas noches, Buenos días*, etc.^[5] (4), los notables títulos de Monique Martin como *Había una vez un perro*^[6] y *L'Oeuf*, los trabajos de Iela Mari, y, para cerrar este rápido sobrevuelo por las narraciones sin letras, entre los trabajos de Jörg Müller destaco *El soldadito de plomo*^[7], basado en el texto de Andersen, aunque abordado con singular osadía porque lleva ese célebre cuento del XIX a un contexto de fines del siglo XX. Y *Flotante*^[8], de David Wiesner, un texto sin palabras que tal vez debamos incluirla en la categoría de novela-gráfica.

Este tipo de obras presenta ciertas particularidades, dignas de analizar con mayor detenimiento. Baste con apuntar que es el lector quien construye el texto, con todo lo que esto implica. Es decir que carecemos de un texto con cierta intencionalidad estética porque esa intencionalidad está en la potencia de las imágenes que van traccionando la narración. Esa falta de texto, paradójicamente, facilita notablemente la lectura: son libros que pueden “leer” todos, alfabetizados y no alfabetizados. Son libros en los cuales, además de escritor e ilustrador, es fundamental el papel del editor.

Entre los especialistas franceses de las décadas del 70 y del 80 aparece una nueva categoría de libros para niños: los álbumes. Los definieron como libros en los que predominan las imágenes por sobre el texto. Es decir que en los comienzos de estas conceptualizaciones todo era cuestión de centímetros cuadrados. También por aquellos años comenzó a usarse este nombre para designar a los libros de gran formato, por lo general encuadernados con tapas duras, libros que escapaban a los formatos de libros de bolsillo y otro tipo de libros cuyo formato está fuertemente predeterminado por el tamaño de las grandes resmas de papel, si la impresión es en máquina plana, o de las bobinas, si es impresión en rotativas. Es decir, otra vez se aludía al tamaño y a lo exterior del libro.

Sin embargo, este concepto rota de un modo interesante: cobran impulso los libros-álbumes, obras en las cuales la significación ya no reposa exclusivamente en el texto. El texto dice algunas cosas y las imágenes dicen otras, a veces complementarias, otras hasta contradictorias. Esta lectura disociada, verdadera doble lectura, desemboca en una construcción de sentido por parte del lector. Es decir, estos libros nos proponen un lector mucho más participativo, más creativo y más esclavote sus circunstancias. Por supuesto que este movimiento no lo advertimos únicamente en los libros para chicos. También el cine, el teatro, la plástica, la música, etc. requieren en estos años, en especial en los años sesenta y setenta, un público más comprometido, más actor que espectador de la apreciación estética.

En un libro-álbum no puede leerse sólo el texto o ver únicamente las imágenes. Hay una relación dialéctica entre ambos. Los lenguajes se complementan con aportes recíprocos. Se escribe con imágenes y se ilustra con texto. Y el diseño gráfico (disposición en la página, juegos de tipografías, uso de los blancos, etc.) también se suma a los dos lenguajes anteriores. Como dice Uri Shulevitz “... el significado de las palabras en un libro-álbum no está claro o queda incompleto sin las ilustraciones. Por ejemplo, no es posible leer a los niños un libro-álbum a través de la radio porque no sería comprendido. La diferencia entre un libro de cuentos y un libro-álbum no tiene que ver con la calidad o cantidad de palabras o ilustraciones, su esencia es diferente. Un libro-álbum responde a un concepto exclusivo y es un género único”^[9].

Así el libro-álbum muestra un camino a la industria editorial, camino que luego será seguido por libros más clásicos, que es la concepción del libro como unidad. Unidad de texto, imágenes y diseño gráfico, pero también unidad de sus partes: tapas, contratapas, guardas, portada, portadilla, índices, viñetas identificadoras de colección, páginas interiores... hasta el mismo colofón se integra a ese todo que es el libro.

En el siglo XX, como no podía ser de otro modo, el destinatario niño (y el comprador adulto) empiezan a ser considerados seriamente. Empiezan a parecer las investigaciones sobre lecturabilidad, fue célebre la discusión sobre tipografías con serif o sin serif, o de palo seco, que marcaban la importancia del renglón virtual para el reciente lector. Una de las más serias investigaciones en estos terrenos la realizó un grupo de investigadores de Ciencias de la Educación de la Universidad de Toulouse, Francia, por encargo de las revistas y libros para niños de las Editions Milan. En esa investigación se evaluaron familias tipográficas y, sobre todo, cuántos caracteres eran aconsejables por línea de texto para lectores con distintos grados del dominio de la lectura.

Un fenómeno extraordinario que comienza a presentarse es que estos libros, concebidos como objetos estéticos, como obras de arte: comienzan a ser comprados por adultos que no tienen niños en quienes depositar una excusa. En el primer decenio del siglo XXI se comienza a olvidar la tradición de colocar las edades de los lectores sugeridos en la contratapa.

Recapitulando: luego del libro de texto pleno aparecerá el libro ilustrado, éste tendrá una primera manifestación en el libro ilustrado tradicional (o cuento ilustrado como lo llama Teresa Colomer), luego aparecerá el álbum de grandes imágenes para finalizar con el libro-álbum que ya es, definitivamente, un nuevo género dentro de los libros para niños.

LIBRO ÁLBUM Y METAFICCIÓN

En ciertos libros hallamos, muy frecuentemente, marcas, referencias de intertextualidad. Los autores rinden homenajes varios, remiten a significaciones de otros textos, refieren a pinturas, esculturas, películas. Pongamos un ejemplo:

En *El sombrero* de Tomi Ungerer^[10] en páginas 18 y 19, se ve una escena de una gran escalinata donde hay personajes varios (hasta un hippie tocando una mandolina) y por esas escalinatas cae un cochecito con un bebé. La manta del cochecito en llamas despide mucho humo. El texto dice: “El cochecito se incendió. Aterrorizada por las llamas, la madre soltó el coche que salió lanzado escaleras abajo descendiendo la interminable escalinata de la Perspectiva Mesalina. Benito Bidoglio lo vio todo”.

Al dar vuelta la página encontramos el siguiente texto: “ ¡Por mil Potemkines! exclamó. ¡Sombrero, sombrero! ¡Trae agua y apaga este fuego!”

La referencia a *El acorazado Potemkin*, película muda del cineasta soviético Sergéi Eisenstein en la cual en una escena de gran dramatismo un bebé en su cochecito cae dando tumbos escaleras abajo es muy directa.

Algunos autores desarrollan recursos originales con fines específicos. Anthony Browne, en *El libro de los cerdos*^[11] nos propone anticipaciones desde la misma tapa: una señora de cara neutra lleva sobre sus espaldas a su sonriente marido, quien lleva a su vez a su hijo mayor quien lleva a su hermano más chico. Es decir que la mujer soporta a su marido y a sus dos hijos. Y es de eso que va a hablarnos y mostrarnos en este libro. Cuando la tensión interna del cuento va creciendo y la casa se va convirtiendo más y más en un chiquero, todo va tomando forma o rostro de cerdo. Esto está preanunciado cuando los hijos del matrimonio llegan de la escuela: el escudo de la escuela bordado sobre el bolsillito superior del saco del uniforme se transformó en un cerdo; en la imagen enfrentada se ve al señor De la Cerda entrando a la casa. La flor que lleva en la solapa se convirtió en lacara de un cerdito rosa y el picaporte reemplazados por cabezas de cerditos, los azulejos que rodean al hogar son cerditos, etc. Y cuando el señor lee la carta que le dejó su mujer, su mano se transformó ya en la pata delantera de un cerdo. El texto va haciendo avanzar la historia. Bastante despojado, mínimo, sin aportar mucho detalle, porque de eso se encargan las imágenes.

Muchas de estas obras refieren a la misma literatura. De manera que encontramos relatos que refieren a otros textos o al sistema, más sutil o más explícitamente.

En *Esa historia que nunca pude contarte*^[12] el autor nos habla de sus dudas al comenzar a escribir, en los problemas varios que le llevan a no poder contar la historia. La contratapa aclara “Con dudas de tinta china y color digital, este libro sigue buscando un cuento que valga la pena que se cuente”. Es decir que el verdadero tema de este libro es el de los obstáculos para escribir. Una mirada al centro mismo del ombligo de la escritura.

Así como una novela canónica en la cual las imágenes, si las hubiera, tienen una función ornamental o, en la concepción clásica, de ilustraciones puras, tampoco los textos sin palabras son libros-álbum. Como queda dicho, en el primer caso la significación reside en el texto. En el segundo caso reside en las imágenes. Ya que definimos al libro-álbum en función de la interacción entre ambos elementos, no entran en esta categoría los libros de puro texto ni de pura imagen. Es decir que tenemos

- a) Libros clásicos: cuentos, novelas, poemas, teatro en los que el texto es el generador de significados. Pueden llevar ilustraciones o no.
- b) Libros sin palabras: obras en las que las imágenes exclusivamente son generadoras de significados. En rigor hay un texto, sólo que no está narrado con palabras.
- c) Libros-Álbum: obras en que la interacción entre texto e imágenes (o entre imágenes y texto, como se prefiera) es la que genera la significación. Por lo general son libros con textos escuetos, breves, porque la imagen se hace cargo de una parte del discurso que, en los clásicos, recaía en el texto.

Una línea a investigar es hasta dónde podemos hablar de libro-álbum cuando el contenido no es ficcional sino informativo. No hay dudas de que Jorge Doneiger en *Un libro de tamaño real*^[13] produce un libro donde imágenes fotográficas reproducidas a tamaño real y el texto se relacionan

dialécticamente. Hay una concepción infográfica que jerarquiza la información puesta en las imágenes más que en el texto.

En esta obra el tamaño de ciertos objetos es central. Por lo tanto, este libro con páginas desplegables y la norma de mostrarlas a tamaño real, colaboran con esa intención.

Algunos tratamientos de la colección *Las cosas no fueron siempre así*^[14], como el uso sistemático de líneas de tiempo, también muestran este ir y venir del ojo del lector.

En este sentido, también hubo una concepción similar en una revista destinada a los niños: AZ diez. Allí también las infografías y las ilustraciones en general ofrecen informaciones complementarias al cuerpo del texto. En las primeras épocas de esta publicación, una norma interna era que la información de los epígrafes no podía estar contenida en el cuerpo de texto y a la inversa. De manera que las imágenes y sus epígrafes implicaran una ampliación del texto en el sentido de asumir información original. Se buscaba la yuxtaposición de información.

Una tendencia de los últimos años son los textos clásicos revisitados desde la escritura.

Llegados a este punto, es conveniente discriminar entre dos clases de obras: las obras metaficcionales implican, etimológicamente, ir más allá de la ficción. Son los libros que aluden a otros libros, a la escritura, a la literatura. En cambio el nombre de libro-álbum, como queda dicho, nos habla del diálogo entre texto e imágenes. Es decir que podemos encontrar libros-álbumes metaficcionales o no, y podemos encontrar textos metaficcionales que presentan unas pocas ilustraciones (o ninguna), libros de concepción clásica.

Narradores contemporáneos, como Esteban Valentino^[15] o Patricia Suárez^[16], abordan textos clásicos contados desde otras perspectivas. Es cierto que esta es una línea que se inicia en los años '70: Gianni Rodari^[17], especialmente en *Cuentos para jugar*, retoma textos clásicos como *El flautista de Hamelin* o Bruno Munari y Enrica Agostinelli^[18] que proponen *Caperucitas* de diferentes colores. Aunque en esta obra hay una búsqueda de juego texto – imagen, especialmente en *Caperucita Blanca*, donde el juego consiste en no ilustrar a la manera clásica porque hubo una intensa nevada que todo lo muestra blanco.

Un caso especial de este tipo de obras es *Los clásicos según Fontanarrosa*^[19]. En este caso tenemos una doble trasposición: Fontanarrosa cuenta a su modo, renarra, pero a la vez lleva esos textos al lenguaje de la historieta, es decir que debe adecuar esos textos para ser narrados predominantemente a través del diálogo de los personajes y depositar las descripciones sobre las escenas, en las imágenes, en las viñetas.

En una rápida enumeración, necesariamente provisoria, de tipos de libros-álbum, podemos señalar:

1. Textos clásicos sostenidos en sus versiones originales y sin embargo renarrados por las imágenes.

Si bien hay muchos ejemplos, mencionaremos a *Hansel y Gretel* de los hermanos Grimm ilustrado por Anthony Browne^[20], *Las doce princesas bailarinas* también de los hermanos Grimm en versión de Ruth Kaufman^[21], y la *Caperucita Roja* traducido e ilustrado por Leicia Gotlibowski^[22].

2. Textos clásicos revisitados simultáneamente en imágenes y texto, frecuentemente suponiendo que el lector “conoce” la historia y debe, por tanto, reponer fragmentos más o menos extensos del texto original. Ejemplos: *¡La auténtica historia de los tres cerditos!* de Jon Scieszka y Lane Smith^[23]. Otro ejemplo sumamente original es *Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)* de Luis María Pescetti y Alejandro O’Kiff. Un caso particular es el de la supresión de escenas o partes del argumento tal como sucede en *Una caperucita roja* de Marjolaine Leray^[24]

3. Textos contemporáneos con alusiones metaliterarias, con cierta autorreferencialidad que remite a la cocina de la escritura, a los trucos del escritor, etc. mostrados tanto desde el texto como desde las imágenes. Ejemplo: *Lobos* de Emily Gravett^[25] o *Tener un patito es útil* de Isol^[26].

4. Libros con textos e imágenes contradictorias (y no complementarias). Este recurso genera la complicidad del lector. Ejemplo: *Mi gatito es el más bestia* de Gilles Bachelet^[27].

5. Libros con textos poéticos con imágenes que enfatizan, en clima y contenido, ese texto. Ejemplo: *Haiku* de Iris Rivera y María Wenicke^[28] o *El árbol de lilas* de María Teresa Andruetto y Liliana Menéndez^[29]. Algunos, dentro de ese tono poético, abordan temas contemporáneos como la discriminación, el abuso sexual, etc. Tal es el caso de *El libro negro de los colores*^[30], un niño que ve los colores con otros sentidos que no son la vista.

¿UN NUEVO MODO DE LEER?

¿Por qué la referencia aquí sobre estos nuevos libros? Porque su lectura rompe con la lectura lineal, izquierda-derecha, arriba-abajo. Porque la lectura de estos libros se parece a la lectura en pantalla, los ojos van y vienen, suben, bajan, vuelven a subir. El recorrido de los ojos en las novelas decimonónicas es lineal, ordenada, condicionada, previsible. El recorrido de los ojos del lector en estos libros es aleatoria, inesperada, subjetiva. Hay un nuevo lector que toma recursos de los dibujos animados, de los videojuegos, del cine porque las nuevas producciones le llevan a buscar esos recursos... ¿No deberíamos revisar entonces la metodología para la enseñanza de la lectura y escritura?

Entendemos a la literatura como arte. En vez de modelar con arcilla, como el escultor, modelamos con palabras. Creemos que la literatura debe conmovernos, es decir, movernos del lugar en que estábamos cuando empezamos a leer un texto determinado.

No digo conmovernos como sinónimo de provocarnos llanto. Digo eso pero digo mucho más: conmovernos es entristecernos pero también es pensar, sentir, alegrarnos, sentir tensiones, anticipar. Conmovernos es sacarnos del lugar en que estábamos para que cuando vayamos a Sevilla encontremos otra silla.

Bibliografía

- AA.VV. *Parapara Clave N° 1 El libro álbum*. Caracas: Banco del Libro, 2ª. Ed. 2005.
- ARIZPE, EVELYN Y STYLES, MORAG. *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- COLOMER, TERESA (DIR.) *Siete llaves paravalorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- DÍAZ, FANUEL HENÁN *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Norma, 2007.
- MENDOZA FILLOLA, ANTONIO Y CERRILLO, PEDRO C. (COORD.) *Intertextos: Aspectos sobre la recepción del discurso artístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.
- SCHRITTER, ISTVANSCH *La otra lectura. La ilustración en los libros para chicos*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2005.
- TABERNERO SALA, ROSA. "Intertextualidad heterorreferencial: una vía para la formación del lector literario". En: *Lenguaje y textos* Número 26, Diciembre, 2007. Pp. 53 a 62. Barcelona: Horsori.

[1] Ver las referencias a *Au pied de la lettre* disponibles en: <http://ruyvidal.blog4ever.com/>

[2] FRANCOIS RUY VIDAL. *Au pied de la lettre*, Paris: Éditions Universitaires, 1976. (Imágenes Jérôme Peignot ; poemas graficos de Robert Constantin ; Jean-Pierre Delarge, editor)

[3] GOODALL, JOHN S. *Naughty Nancy*. Londres: Macmillan, 1975

[4] FELIX, MONIQUE. *Historia de la ratita encerrada en un libro*. Caracas: Ediciones María di Mase, 1980.

[5] ORMEROD, JAN. *Bonjour!*, Toulouse, Editions Milan, 1981.

[6] MARTIN, MONIQUE. *Había una vez un perro*, Barcelona: Parramon, 1985.

[7] MÜLLER, JÖRG. *El soldadito de plomo*, Salamanca: Lóquez, 2005

[8] WIESNER, DAVID. *Flotante*. México: Océano, 2007.

[9] SHULEVITZ, URI. *¿Qué es un libro-álbum?* En: 'Parapara clave N° 1: El libro-álbum'. Caracas: Banco del Libro, 2ª. Edición, 2005.

[10] UNGERER, TOMI. *El sombrero*, Madrid: Alfaguara, 1978

[11] BROWNE, ANTHONY. *El libro de los cerdos*. México: FCE, 1991

[12] BROCHA. *Esa historia que nunca pude contarte*. Buenos Aires: Libros del Eclipse, 2009

[13] DONEIGER, JORGE. *Un libro de tamaño real*. Buenos Aires: Pequeño editor, 2008

[14] *El baño no fue siempre así; La escuela no fue siempre así*, etc. Títulos de Ediciones Iamiqué, Buenos Aires.

[15] VALENTINO, ESTEBAN. *Caperucita Roja II*. Buenos Aires: Colihue, 1995.

[16] SUÁREZ, PATRICIA. *Habla el lobo*. Buenos Aires: Norma.

[17] RODARI, GIANNI. *Cuentos para jugar*. Buenos Aires: Alfaguara, 1990.

[18] MUNARI, BRUNO Y AGOSTINELLI, ENRICA. *Caperucita Roja, Verde, Amarilla, Azul y Blanca*. Madrid: Anaya, 1998.

[19] FONTANARROSA, ROBERTO. *Los clásicos según Fontanarrosa*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1980.

[20] GRIMM, W Y J. *Hansel y Gretel*. Ilustrado por Anthony Browne. México: FCE, 2004.

[21] GRIMM, W Y J. *Las doce princesas bailarinas*. Versión de Ruth Kaufman e ilustraciones de Esteban Alfaro. Buenos Aires: CalibroscoPIO, 2009

[22] PERRAULT, CHARLES. *Caperucita Roja*. Traducción e ilustraciones de Gotlibowski, Leicia. Buenos Aires: Libros del Eclipse, 2006.

[23] SCIESZKA, JON Y SMITH, LANE. *¡La auténtica historia de los tres cerditos!* Barcelona: Thule, 2007

[24] LERAY, MARJOLAINE. *Una caperucita roja*. México: Océano, 2009.

[25] GRAVETT, EMILY. *Lobos*. México: Casrtillo, 2008

[26] ISOL. *Tener un patito es útil*. México: FCE, 2007.

[27] BACHELET, GILLES. *Mi gatito es el más bestia*. México: RBA Libros / Océano, 2005.

[28] RIVERA, IRIS Y WERNICKE, MARÍA. *Haiku*. Buenos Aires: CalibroscoPIO, 2009.

[29] ANDRUETTO, MARÍA TERESA Y MENÉNDEZ, LILIANA. *El árbol de lilas*. Córdoba: Comunicarte, 2006

La imagen en el juego de los significados del libro álbum. Una visión temática desde la posmodernidad

Ivonne Lonna Olvera

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

Resumen: Se presenta el avance de una investigación doctoral sobre el libro álbum, género que solicita cada vez más una mayor revisión y lectura crítica desde la interdisciplinariedad.

Palabras clave: Libro álbum, género literario, Modernidad, Posmodernidad.

En 1650 Comenius escribió su obra *Orbis Pictus* con la cual se inició la revolución ideológica sobre el uso de las imágenes junto a los textos —de hecho se considera como el antecedente^[1] de lo que más tarde se reconocerá como libro álbum.

El origen del libro álbum se remonta a la primera mitad del siglo XIX, teniendo como referente *Der Struwwelpeter* (1844) de Heinrich Hoffmann, pero encontró su máxima producción y diseño en el XX, en el que confluyeron dos momentos en la historia de la humanidad que drásticamente lo transformaron: la Modernidad y la Posmodernidad. Esta obra rompió con los paradigmas de la literatura de la época, pues el precepto del autor, “el niño sólo comprende y concibe lo que ve” (Duran, 1999: 19), lo llevó sin pretenderlo a crear un nuevo género literario dentro de la LIJ: el libro álbum. Éste nació con intención didáctica porque en los orígenes de la LIJ se pretendía instruir al niño a través de mundos imaginarios que lo prepararan para cumplir roles de género concretos o comportamientos sociales que el adulto quería para ellos en un futuro, sin embargo, con el paso del tiempo, la creación artística tanto de textos como de ilustraciones cobró mayor importancia por la calidad de las ediciones, las técnicas de impresión, la representación diferente a lo ya visto o lo ya leído, que provocaron la aparición de obras literarias que invitaban sólo al goce estético. Otro precedente es *A Apple Pie* (1886) de Kate Greenaway. En los años subsiguientes se realizaron obras que algunos consideran cuentos pero que en realidad son libros álbum; la ambigüedad en la clasificación se da porque en el momento en que nació el género se conocía por la tradición literaria para niños y jóvenes que los autores al usar el binomio texto e imagen producían un cuento ilustrado, pero en realidad los autores de libros álbum de la primera parte de la era moderna sólo tenían en la mira hacer nuevas narrativas que rompieran con lo leído y visto hasta ese momento.

A continuación presento la evolución a través del tiempo del libro álbum, mencionando solamente los autores que aportaron conceptos innovadores hacia la consolidación del género y que posteriormente fueron tomados como modelos.

En 1902 Beatrix Potter creó *The Tale of Peter Rabbit*, el cual es un cuento pero que se considera también como uno de los primeros libros álbum por su edición escrupulosa. En él resalta la calidad de las ilustraciones por la destreza artística de la autora pero también por su impecable reproducción, pues la impresión fue un factor fundamental para complacerla y convencerla en dar el visto bueno para difundir esta obra, ya que la reproducción del color debía transmitir las emociones y sensaciones originales con las que fue escrito e ilustrado (Warner).

La evolución del álbum se vio afectada en Europa por las guerras de la primera mitad del siglo XX, lo que ocasionó una baja producción en esos años, aunque Estados Unidos, con abundancia económica y estabilidad en todos los sentidos, se convirtió en el contexto propicio para la creación, impulso, desarrollo y consolidación del género.

En 1928 en Estados Unidos se publicó *Millions of cats* de Wanda Gág, con más imágenes que texto y del que sobresale la utilización del espacio, primero porque usa la doble página para insertar una ilustración, lo que innovó en el cómo decir algo en un espacio mayor, centrando la atención en la ilustración; y segundo, porque Gág usó otros lugares diferentes al centro de la página para ubicar las imágenes.

Paul Faucher en 1931 escribió *Les Albums du Père Castor*, inspirados en el modelo editorial soviético, cuya finalidad era llegar a muchos niños, ser buenos libros, agradables y de precio accesible. Sin embargo, Faucher logró que sus obras tuvieran un formato manejable de pocas páginas y las sometió a exigencias artísticas escrupulosas lo que cambió el aspecto del libro infantil y significó un concepto nuevo de lectura. De esta manera, libros sencillos sin cuidado en sus cubiertas y en su diseño interior, los consideraba simples cuentos (Duran, 1999: 21).

Virginia Lee Burton en 1942 fue condecorada por su libro álbum *The Little House* con la medalla Caldecott. Sus contribuciones al género son: el manejo de las ilustraciones en comparación con el texto, que se encuentra en menor proporción, y la disposición de estos en las páginas, pues las cajas tipográficas se adaptan a los contornos de los objetos, esenciales en la narración visual.

Dick Bruna en 1955 destaca por su peculiar nivel de abstracción al representar un objeto, con menos detalles en sus ilustraciones, en un formato pequeño de papel, con colores intensos y en plastas cuenta historias en torno a Miffy — nombre de su personaje principal—; con menos dice más, al usar pictogramas, hace ligeros cambios en ellos para dar giros en los estados de ánimo de *Miffy*. Se considera libro álbum porque con imágenes sencillas expresa ideas que los niños pueden comprender sin necesidad de un intérprete adulto (Mercis).

Los autores citados fueron [\[2\]](#) ilustradores y escritores de oficio pero en 1959 apareció Leo Lionni con *Little Blue and Little Yellow* con el que empezó una nueva era, ya es otra área la que creará estos libros. Este autor, diseñador gráfico dedicado al arte comercial, se atrevió a hacer literatura para niños. Con este álbum de poco texto y figuras abstractas de colores expone el tema de las diferencias a los niños, con dos puntos expone el resultado de la convivencia entre estos al experimentar el cambio al color verde — producto de la intersección de los colores protagonistas.

En la década de los sesenta, en pleno resquebrajamiento de la Modernidad, Maurice Sendak en 1963 escribió *Where the wild things are* por el que fue galardonado no sólo con la medalla Caldecott sino con infinidad de premios desde su primera edición. Fue llevado al cine por Jonze Spike a través de Warner Bros Pictures en 2009. Este álbum narra la relación de un niño y monstruos, lo que impactó porque en el género difícilmente se tratan temas de monstruos, de hecho hasta los sesenta era extraño encontrar en la LIJ este tema, por ello Sendak innovó y fue más allá de lo que se había pensado era para lectores pequeños, pues a los adultos también los sorprendió con la historia, y por ello se convirtió en un modelo para el manejo de las emociones de sí mismos y también en el manejo de la relación padres e hijos, lo que evidencia que el género se abrió a otros lectores.

Tana Hoban, ilustradora, artista gráfica y fotógrafa prestigiosa de revistas americanas de los cuarenta y cincuenta, observó a lo largo de su actividad profesional la importancia de las imágenes en la construcción del pensamiento del infante, así como la aportación significativa del arte en su desarrollo intelectual. En *Look Again* (1971) capturó detalles que encontraba significativos en sus fotografías para descubrir los elementos de composición básicos en el lenguaje visual. Es las primeras en el género que integra la fotografía para contar una historia (Lavelle).

En los años setenta del siglo XX, el arte había dominado sobre la intención didáctica con la que empezó el libro álbum, lo que cautivó a los adultos, quienes se acercaron a este género, difundieron, continuaron y produjeron para las generaciones venideras; por ello, en los ochenta se dio el *boom* del libro álbum.

Una vez estabilizada Europa se dio junto con los Estados Unidos, un aumento considerable de títulos de libros álbum, que al contar con medios de comunicación masiva se convirtieron en un fenómeno que propició que cualquiera que quisiera contar algo bajo este género lo hiciera.

De la generación ochentera sobresalen, por ser los más leídos y vendidos, afamados y galardonados en todo el mundo desde que comenzaron a publicar sus libros álbum, hasta la fecha en la que siguen haciendo más y más obras:

-Chris Van Allsburg, artista plástico a quien se le otorgó la medalla Caldecott en 1982 por *Jumanji* y en 1986 por *The Polar Express*, ambos no sólo se quedaron en papel y obtuvieron reconocimientos, sino que fueron llevados al cine: *Jumanji* en 1995, dirigida por Joe Johnston y producida por TriStar Pictures, y *The Polar Express* en 2004, dirigida por Zemeckis y producida por Warner Bros.

-Babette Cole, otra de las grandes autoras de libros álbum, quien desde siempre se ha dedicado a la ilustración. En 1986 alcanzó la fama con *Smartypants Princess* y fue premiada con la Medalla Kate Greenaway. Aborda temas que los adultos encuentran “difíciles” de hablar con los niños, razón por la que sus libros los leen también adultos. Sexualidad y cuestiones de género propone esta autora inglesa en sus libros álbum con un tratamiento estético particular en sus ilustraciones.

-Anthony Browne desarrolló como diseñador gráfico una estética peculiar y se caracteriza por sus personajes que son primates. *Gorila* (1984) es la obra que lo llevó a la cumbre y por la que ganó la medalla Kate Greenaway entre otros premios.

Van Allsburg, Cole y Browne son autores que representan el *boom* del libro álbum porque son iniciadores de su producción masiva, además de que se convirtieron en referencias artísticas para nuevos autores en las décadas subsecuentes.

En los años noventa del siglo XX destacó el escritor Jon Scieszka por la firme idea que tiene de hacer literatura para niños que propicie una apreciación específica para varones a quienes biológica y socialmente la lectura se les dificulta. Scieszka sostiene que existen factores que van en contra de la naturaleza de los hombres y que estos producen un distanciamiento de los libros (*Guys*), por ello ofrece dos alternativas para que los niños disfruten leyendo y aprecien la literatura: hacer libros álbum con temas que interesen a los niños varones y que los enganchen a su realidad social, biológica y cultural; y establecer una red a través de su sitio web con bibliotecarios, publicistas, editoriales, maestros, padres y los propios niños para recomendar libros de otros autores que contribuyan a la apreciación literaria del público infantil y juvenil masculino. *The stinky cheese man and other fairly stupid tales* ilustrado por Lane Smith en 1992 ganó una mención honorífica por la American Library Association; este libro parodia cuentos de hadas clásicos.

Para finalizar la cronología está Shaun Tan, autor que comenzó en 1997 pero que hasta la primera década del siglo XXI maduró su trabajo consolidándose como uno de los autores recientes más innovadores. Con él se observan cambios, primero porque realiza crítica y teoría literaria de libro álbum; por otra parte, porque juega todo el tiempo con la experimentación y apreciación artística así como con la transformación de la obra literaria. Aborda temas sórdidos de la actualidad que difícilmente pueden comprender en su totalidad lectores incipientes o jóvenes, pero advierte que cualquiera que goce de la literatura y el arte puede leerlos (Tan). Así mismo, Tan ha roto paradigmas al concebir obras que no siguen una narrativa secuencial, característica del género, pues pretende que puedan leerse sin forzar una lectura lineal. Ha logrado la transición del libro álbum —respetando el corpus de la obra literaria—, hacia otros lenguajes. En la primera década del siglo XXI algunas de sus obras fueron más allá del formato impreso, pues sus historias las ha llevado al cine, teatro y musicales, lo que habla de una nueva época para el libro álbum en su evolución: la posibilidad de transformar un relato en representación en el teatro e incluso musicalizarse sin perder su sustancia original. *The arrival* (2006) es el ejemplo fehaciente de los diferentes cambios que ha experimentado el libro álbum a otros géneros.

Cronológicamente, desde Henrich Hoffman hasta Shaun Tan se evidencia la transformación del género, que se inició con una intención didáctica hasta que se convirtió sólo en goce estético, que debe cumplir con exigencias artísticas y de edición para denotar que se trata de una obra inigualable frente a cualquier otro tipo de libro.

Al darle mayor importancia a la imagen, el texto se fue omitiendo o ajustando a las exigencias de los autores, pero definitivamente su presencia en el libro álbum no resulta preponderante ni tampoco está para ser decorado, sino para contraponerlo o complementarlo.

En la Posmodernidad el álbum encontró otros soportes para difundirse, como páginas web, vídeos o *podcast*, o en DVD o CD con imágenes y audio. Hacia nuestros días se ha trasladado de la grafía a otros géneros como el cine, teatro y musicales.

El álbum no es ajeno a la problemática contemporánea sino una de sus representaciones que permite el estudio de los reflejos de las sociedades que han sido capturados en las páginas de los libros y que propician incluso estudios de lo que sucede en las sociedades actuales.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean, Douglas Crimp et al. (1985), *La posmodernidad*, Barcelona: Editorial Kairós.
- Browne, Anthony (1991), *Gorila*, trad. Carmen Esteva, México: Fondo de Cultura Económica.
- Cole, Babette (1986), *Princess Smartypants*, Londres: Puffin Books.
- Colomer, Teresa (2002), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- DurAn, Teresa (1999), *¿Hay que ver: Una aproximación al álbum ilustrado!*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Escarpit, Denise (1986), *La literatura infantil y juvenil en Europa panorama histórico*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Hoban, Tana (1971), *Look again*, EUA: Macmillan Company.
- Lionni, Leo (1995), *Little Blue and Little Yellow*, China: HarperCollins Children's Books.
- Manguel, Alberto (2005), *Una historia de la lectura*, Buenos Aires: Emecé Editores.
- Matulka, Dense I. (2008), *A picture book primer. Understanding and using picture books*, USA: Libraries Unlimited.
- Scieska, Jon y Lane Smith (1992), *The stinky cheese man and other fairy stupid tales*, Singapore: Penguin Group.
- Sendak, Maurice (1963), *Donde viven los monstruos*, 25ª ed. de aniversario, EUA: HarperCollins Children's Books.
- Shulevitz, Uri (1985), *Writing with pictures. How to write and illustrate children's books*, New York: Watson-Guption Publications.
- Tan, Shaun (2008), *The Lost Thing*, China: Everbest Printing Co. Ltd.
- Van Allsburg, Chris (2005), *El Expreso Polar*, 11ª ed., trad. Marianne Delon. China: Ediciones Ekaré.
- (1995), *Jumanji*, 11ª ed., trad. Rafael Segovia Albán, México: Fondo de Cultura Económica

PRÓLOGO:

EL LIBRO ÁLBUM: UN OBJETO CULTURAL

Manuel Peña Muñoz. (*)

Una de las más recientes tendencias del libro infantil y juvenil es el libro álbum. Su aparición en el mercado editorial, en bibliotecas y librerías es un significativo aporte a la literatura universal. Sus creadores –y ya no sólo el escritor como era antes en un libro tradicional– se han dado a la tarea de inventar un libro capaz de contar una historia con otros recursos diferentes a los convencionales. En esta oportunidad idearon el libro álbum que ha causado un gran impacto en todos los profesionales vinculados a la industria del libro. Se trata de una nueva corriente que interrelaciona el texto con la imagen en una poderosa simbiosis expresiva,

de manera que es la imagen la que porta el significado de la historia, crea un clima emocional por sí misma y a menudo entrega contenidos importantes de nuestra cultura que ni siquiera están en el texto.

Hoy día, en que el hombre contemporáneo vive sumido en un mundo audiovisual y que está siendo bombardeado por una importante cantidad de imágenes, el libro álbum en vez de rechazar esa realidad, aparentemente contraria al libro, la recoge y la devuelve en un objeto cultural de alto significado artístico. Así, el libro álbum viene a reflejar esa característica de una sociedad inserta en la imagen. Nace de ella, se nutre de ella y renace en un producto de gran intensidad, capaz de generar otras imágenes y significados. Así la lectura de un libro álbum apela a la inteligencia emocional del lector. En sus manos, el libro álbum despertará todos sus sentidos y experiencias. Se hará vivo en la medida que descubra toda la potencialidad que hay en esas páginas satinadas. En este sentido, el libro álbum es un objeto poético porque lo más importante no está en las páginas sino en la cabeza del lector.

Esas ilustraciones sugieren más que dicen, insinúan más que revelan. Aquellas imágenes confieren el tono y apelan a que el lector sea capaz de recrear ese mundo icónico para que disfrute de todas sus riquezas.

Pero no sólo la ilustración es portadora de significado en un libro álbum. También tiene valor semántico la cuidada edición en la que interviene el diseño, el tamaño de la letra, el soporte y la composición gráfica. Por eso, el autor de un libro álbum no es sólo un artista sino un conjunto de creadores que han generado una idea. Con frecuencia en un libro álbum confluyen un escritor, un ilustrador, un editor y un diseñador gráfico. También un ilustrador de ideas potentes por sí mismo es capaz de crear un libro de imágenes de alto significado con textos de gran economía expresiva, como es el caso del ilustrador inglés Anthony Brown, un verdadero modelo y maestro del género. Su libro álbum “El Libro de los Cerdos” es un poderoso ejemplo. Aquí, el artista plasma en imágenes crudas, expresionistas y fantasiosas una historia en la que trata el sexismo en la sociedad contemporánea y de cómo los roles tradicionales asignados al hombre y a la mujer han ido cambiado.

Muchas veces la belleza de un libro álbum es tal que no sólo la disfruta un niño sino también un joven y un adulto. El libro álbum suele ser incluso regalo entre profesionales del libro y motivo de una colección de libros infantiles de alta calidad.

Libro de múltiples posibilidades incorpora temáticas de actualidad y se convierte en un espejo de la cultura de nuestro tiempo.

Con frecuencia estos libros álbum sorprenden a los adultos precisamente por los temas que incorporan. ¿Es que los niños deben estar ajenos a los problemas de nuestra época? ¿No están expuestos diariamente a mensajes chocantes y cargados de violencia que ven a través de la televisión sin que por ello sus padres reaccionen? Esos mismos padres que ven sin problemas un programa de televisión de contenido violento con sus hijos o que juegan con ellos a un juego electrónico de carácter bélico que enaltece el uso de armas de fuego, se alarman si un libro infantil muestra el tema de la guerra. La diferencia está en que el libro álbum muestra el problema con dignidad para que el niño o el joven reflexionen y tomen partido.

La lectura de un libro álbum formará a futuros adultos con espíritu crítico, les presentará a esos niños y jóvenes temáticas de nuestro tiempo, no se evadirá de la realidad sino que expondrá con claridad temas muchas veces difíciles, pero presentados con seriedad y profundidad, sin perder el carácter recreativo ni el placer de la lectura. En los que se editan en Europa, por ejemplo, es corriente ver la problemática de la Segunda Guerra Mundial, el holocausto nazi o la separación de dos amigos por causa de la guerra como en el libro álbum del ilustrador suizo Tomi Ungerer “Autobiografía de un osito de felpa” en que el tema de la amistad entre un niño alemán y un niño judío está tratado con crudo realismo pero también con ternura y hasta con humor.

Estos libros incorporan ideas como la necesidad de paz y de tolerancia en un mundo en crisis. Con frecuencia también están presentes los temas relacionados con la identidad, la invalidez física de un personaje, la enfermedad o la dificultad de vivir con padres separados.

Como una manera de contribuir al fomento del libro álbum en nuestro país, un grupo de profesionales del libro infantil y juvenil, entre ellos escritores, investigadores, bibliotecarios, expertos, diseñadores, ilustradores y editores nos hemos reunido en la Biblioteca del Centro Cultural de España con el propósito de estudiar un conjunto de 41 libros álbum pertenecientes a la colección de las Bibliotecas CRA. La idea es capacitar a través de estos artículos y guías de lectura a los profesores y bibliotecarios del país que manejen estos libros álbum para que no los tengan como un libro más en la estantería sino que sean capaces de sacarles todo el real provecho que tienen.

Un libro álbum es mucho más que un libro. El libro álbum “Soñé que era una bailarina” es mucho más que un episodio de infancia de la bailarina rusa Anna Pavlova, ilustrada con cuadros de Edgar Degas. Es una puerta abierta a muchas potencialidades que pueden ser desarrolladas en la sala de clases para despertar vocaciones artísticas en los niños y niñas especialmente relacionadas con el ballet, la pintura, la música, el teatro, la literatura y la escenografía.

El libro álbum “El Último Refugio” de Roberto Innocenti es un relato de imaginación perdida y encontrada. Este libro álbum tiene muchas posibilidades de lectura según sea el nivel literario de sus lectores. Ideal para ser leído por un profesor a sus jóvenes alumnos como libro guía de lectura. Es también un libro para realizar interesantes y profundas interpretaciones icónicas, descifrando la semántica de sus ilustraciones. Un libro para demorarse mucho tiempo en cada página, observando sus imágenes cargadas de simbolismos, registrando detalles oníricos y leyendo cada expresión en los rostros de los personajes o deteniéndose en losuntuosos ambientes recreados a través de complejas ilustraciones.

Las guías de lectura permitirán al docente y al bibliotecario fijarse más en el libro álbum, valorarlo especialmente y sacarle el máximo provecho pedagógico en la sala de clases o en la biblioteca. Debemos hacer del libro álbum un objeto cultural capaz de generar un desarrollo mental, afectivo y estético en el niño o niña que lo lee.

Este libro contiene diversos artículos que enriquecerán y formarán al especialista y al profesional del libro. Son artículos especializados en torno al libro álbum.

En primer lugar, “La función de la imagen en el álbum” de Cecilia Silva Díaz, artículo originalmente publicado en la revista española “Peonza” dedicada especialmente en un número especial dedicado al libro álbum y que aquí reproducimos para darle mayor alcance y difusión. El artículo cierra con referencias bibliográficas y libros álbum que se mencionan en el texto y que pueden ayudar al especialista que quiera profundizar en el tema.

El ilustrador Alex Pelayo muestra en su trabajo cómo la ilustración puede enriquecer una narración a través de secuencias visuales paralelas a la historia central, dando cabida a segundas lecturas.

El bibliotecario Roberto Campos nos propone criterios para seleccionar un libro álbum en la sala de clases o en la biblioteca. En su artículo nos indica que el trabajo con un libro álbum es una excelente actividad de animación a la lectura porque contribuye a un acercamiento creativo, lúdico y placentero al mundo de los libros.

Luego viene un artículo de Constanza Mekis, Coordinadora Nacional de Bibliotecas del Ministerio de Educación, quien aborda el libro álbum como enorme potencialidad para despertar a niños y jóvenes el gusto por la lectura.

Seguidamente viene un interesante artículo de la joven ilustradora chilena Soledad Sebastián quien se refiere al modo de trabajar en el momento de ilustrar el libro álbum “Las soñadoras de la colina” de Víctor Carvajal. El testimonio muestra el duro trabajo de ilustrar un libro álbum sobre todo de las características propuestas por el autor quien presenta la temática de una toma de terreno en la “Villa La Pradera” de la población Achupallas de la Quinta Región. La ilustradora no se limita a pintar lo que le sugiere el texto sino que viaja al lugar y aprende a ver en la realidad misma para conseguir mayor verosimilitud en sus ilustraciones. Su testimonio enriquece notablemente y es un significativo aporte para conocer y valorar un trabajo creativo realizado con calidad, seriedad y nivel profesional.

Le sigue el testimonio de Víctor Carvajal quien nos conduce al proceso creativo del autor al crear el libro álbum “Las soñadoras de la colina”, luego de tomar contacto con Odette Michel, especialista en el tema del libro álbum, quien lo motiva para la creación de un libro álbum en una toma de terreno, un tema que se ajusta muy bien a las temáticas que antes había abordado el autor en diversos libros, siguiendo siempre la tendencia del realismo social. El autor va consignando su trabajo en terreno, las entrevistas que sostuvo y las reflexiones que le suscita el tener que presentar en un libro álbum una historia en la que se hace presente el dolor y la dignidad humana.

Finalmente, un conjunto de reseñas de libros álbum con sus respectivas guías que pueden servir de modelo para que los profesores y bibliotecarios utilicen de mejor forma estos maravillosos libros álbum y se conviertan en poderosos aliados para fomentar la lectura. Todo esto se complementa con un interesante repertorio de fuentes bibliográficas relativas al estudio, aplicación y análisis de los libros álbum.

(*) Escritor, Profesor y Especialista en Literatura Infantil y Juvenil.

LA FUNCIÓN DE LA IMAGEN EN EL ÁLBUM (*)

Cecilia Silva-Díaz

El álbum es la única contribución que la literatura infantil ha hecho a la literatura, los demás géneros han sido puramente imitativos. Peter Hunt. *Children's Literature*. Oxford: Blackwell, 2001:288

La producción de libros álbum, tal como los entendemos hoy en día, se inicia en los años sesenta, pero no es sino a partir de los años ochenta cuando comienza a dedicársele mayor atención por parte de la crítica, apareciendo los primeros estudios exhaustivos que intentan dilucidar sus características y las implicaciones que este tipo de libros tienen para los lectores. Durante los años noventa y los primeros años de este siglo han aparecido trabajos, conferencias y monográficos en publicaciones periódicas como ésta, que dan cuenta de la atención que actualmente se le presta a este segmento de la producción de libros para niños y niñas.

Se puede atribuir el interés que suscita el álbum a factores muy diversos tales como: la indiscutible presencia de la imagen en la cultura contemporánea; los hallazgos de la investigación educativa, especialmente de la psicología cognitiva, acerca de la importancia de aprender a leer con “libros de verdad” y de la alfabetización como un proceso que se inicia tempranamente; la extensión de la idea de alfabetización a los multimedia; las dinámicas familiares en las que los padres trabajadores dedican tiempo de calidad a sus hijos extendiéndose la práctica de la lectura en voz alta; el repunte de la producción de libros álbum a finales de los años 90; el surgimiento de editoriales especializadas; el interés de la academia por las formas no-canónicas de la literatura, etc.

* Artículo publicado originalmente en la Revista Peonza en el número especial dedicado al álbum. Primavera 2006.

Tal vez debido a que el interés es reciente, aún no existe consenso en darle nombre, definición y genealogía a este producto editorial. Es así como, por ejemplo, bajo la denominación de libros álbum se suelen incluir- libros muy diversos: narraciones visuales, cuentos populares ilustrados, libros de listas y catálogos, libros de imágenes, *pop-ups*

y hasta libros de no-ficción. A pesar de la diversidad de libros a los que llamamos “libros álbum” y las dificultades para clasificarlos, permanecen rasgos estables en el conjunto como la preponderancia de la imagen en la mayoría de las páginas y la confluencia de dos códigos, el léxico y el visual.¹

El texto del álbum.

Muchos de los estudios sobre el álbum consisten en intentos de clasificar y fijar las distintas formas de relación entre el texto escrito y la imagen, basándose en el grado de acuerdo o desacuerdo que puede existir entre ambos códigos. Estos modelos de clasificación, que no siempre son coincidentes en sus observaciones, han demostrado ser útiles para ejemplificar el tipo de relación que se produce en algunas páginas de libros álbum concretos o para preguntarse acerca del tipo de competencias que demandan del lector las distintas formas de relación texto-imagen. Sin embargo, con estas clasificaciones estáticas no se logra registrar la complejidad de lo que ocurre durante la lectura en el momento en que los códigos interactúan para producir los significados, pues en el álbum los dos códigos coexisten en una interacción entre la palabra, la imagen y el lector que no siempre se puede reducir a una fórmula fija. Cuando leemos vamos haciendo ajustes; calibramos lo que quieren decir las imágenes de acuerdo a lo que afirman las palabras y lo que quieren decir las palabras de acuerdo a las ilustraciones; esta oscilación de ajustes y reajustes es permanente y única en cada lectura. En un álbum un discurso siempre limita o expande al otro; lo que quiere decir que un código siempre simplifica o complica lo que el otro asiente.

La interacción entre el texto escrito y la imagen ha sido representada a través de metáforas como por ejemplo la del collar en el que las ilustraciones serían las perlas y el texto el hilo que utiliza la ilustradora Barbara Cooney; la de la tela en que los hilos de ambos códigos se entretejen para formar el tejido; la “simbiosis”, un término proveniente de la biología; o las metáforas musicales del contrapunteo, la “antifonía” o el “dueto”. Pensamos que un término acertado para caracterizar la interacción es el de “sinergia”, utilizado por Sipe (1998), pues señala la producción de dos agentes que en combinación tienen un efecto mayor al que tendrían cada uno por separado. De manera que en el caso de los libros álbum, el “texto”—lo que se dice— está compuesto por palabras y por imágenes que actúan en combinación de forma sinérgica.

Cada uno de los códigos que conforman el “texto” posee medios expresivos particulares y también sus propias convenciones para representar y expresarse: el texto escrito se vale de

recursos fonéticos, métricos y sintácticos para crear significados, mientras que el texto visual se vale de la línea, el color, y la perspectiva para crear representaciones que utilizan o rompen determinadas convenciones iconográficas. Es así como en cada uno de los códigos se pueden identificar dos niveles: el medio con el que se representa y lo representado.

De la misma manera, el “texto” resultante de la unión de palabra e imagen también estaría compuesto por estos dos niveles: por una parte los recursos mediante los cuales se narra o se enuncia (el ritmo, el texto escrito y la imagen, la relación textoimagen, etc.) y por la otra aquello que se representa o se cuenta. Desde el punto de vista de la narración estos dos niveles equivalen a la distinción entre historia (lo que se cuenta a través del texto y las ilustraciones) y el discurso (la manera en que texto e ilustraciones se ensamblan para contar).

En este artículo nos concentraremos en la función de las imágenes en relación a lo que aportan a este gran “texto” y nos detendremos en cómo las particularidades del discurso de la imagen condicionan y contribuyen a la creación de significados en los libros álbum narrativos. Expondremos de qué manera en las narraciones contenidas en el álbum, realizadas a través de palabra e imagen, la imagen adquiere nuevas funciones.

En consecuencia hemos identificado dos grandes funciones de la imagen en el álbum: una de ellas es la función de crear el mundo ficcional proporcionando algunos de los elementos que forman parte de la narración (ambiente, personajes, punto de vista) y la otra es la función narrativa de la imagen (acciones).

La imagen en el álbum: espacio y tiempo.

Generalmente se considera al texto escrito como una forma progresiva y temporal, es decir narrativa; y la imagen como una forma simultánea y espacial, es decir descriptiva.

Sin embargo, en el álbum, tal como explica Durán (2001) no estamos ante imágenes aisladas, sino ante una encadenación de imágenes a las que llamamos ilustraciones.

Mientras que la imagen es espacial, la ilustración introduce la temporalidad. La ilustración muestra una idea de tiempo por medio de la secuenciación de las imágenes que se suceden en un tiempo que incluye el tiempo de pasar la página. Además, el trazo y algunos otros recursos, en su mayoría heredados del cómic, también reflejan el paso del tiempo. Debido a la relación entre texto escrito e ilustraciones que se produce en el álbum, lo escrito deja de ser un arte temporal y la ilustración deja de ser un arte espacial, pues, como afirma Nodelman (1988:243): “Los espacios visuales representados en las ilustraciones implican tiempo y las secuencias temporales descritas en las palabras implican espacio.”

En este sentido la ilustración en el álbum, como el cine y la televisión, es un arte multimodal, en el que se integran la dimensión espacial de la composición y la dimensión temporal del ritmo narrativo.

1. La imagen crea el mundo ficcional.

En las narraciones creadas a través de texto escrito e imágenes, estas últimas son muy potentes a la hora de darle forma al mundo ficcional pues a través de ellas percibimos el ambiente, les colocamos rostros a los personajes, nos asomamos a un escenario desde un punto de vista, e incluso podemos identificar el registro de la narración. Mientras

que en una narración escrita carente de ilustraciones el tono lo imprime la voz del narrador, en un álbum las imágenes también contribuyen a darle tonalidad a lo que se cuenta. Hay libros álbum melosos y libros álbum amargos; los hay evocadores o punzantes; misteriosos o diáfanos; en todos los casos las ilustraciones tienen un poder especial para crear estos climas. En general la imagen tiene gran capacidad para establecer el tono y el registro de la narración; de manera que es frecuente que con sólo mirar las imágenes acertemos al precisar si una narración es distanciada y paródica; o dramática e intimista.

En el caso de los álbumes no-narrativos —aquellos en los que no hay una trama, sino por ejemplo un catálogo o lista, pero en los que también existe un sentido secuencial— las imágenes igualmente aportan un tono general y un sentido de coherencia que permite la secuenciación de los elementos. En muchas de estos libros álbum también se crea un mundo de ficción para que el lector-espectador contemple. En los libros álbum el mundo que muestra la imagen está dotado con su propia lógica e iconografía. Tanto en los libros álbum narrativos como en los enumerativos, la imagen juega un papel irremplazable en darle coherencia al mundo ficcional y es esta coherencia, uno de los rasgos distintivos de los buenos libros álbum infantiles.

2. La imagen cuenta la historia.

Las imágenes secuenciadas en el álbum dotadas de temporalidad tienen capacidad de contar la historia junto al texto escrito. Como se ha explicado, el “texto” de un álbum se compone de lo que narran las palabras y de lo que narran las ilustraciones. Para contar la imagen se vale de algunas convenciones discursivas² que han sido estudiadas y analizadas por los estudiosos y también por algunos ilustradores.

Las imágenes no sólo pueden representar las acciones sino que, a través de algunos recursos (como la burbuja o bocadillo) también pueden mostrar algunos procesos verbales y mentales (como decir o pensar).

Pero por tratarse de dos códigos diferentes, el texto escrito y la imagen no pueden ser equivalentes; es decir, no pueden contar exactamente lo mismo pues cada código tiene sus formas de contar. Es por eso por lo que las relaciones texto-imagen no son simétricas ya que cada código añade o limita lo que el otro establece. Sin embargo, sí puede ocurrir que los dos códigos en combinación se perciban como redundantes. Una de las características de los buenos libros álbum infantiles es que texto e imagen se reparten la tarea de contar y se mantienen a salvo de los peligros de la redundancia.

La repartición de funciones entre el texto y la imagen ha sido motivo de trabajos en los que se han señalado las implicaciones que tiene para los lectores en formación el hecho de que se delegue en la imagen parte de la carga narrativa. Teresa Colomer (1996) en esta publicación ha analizado el tipo de ayudas que la imagen puede ofrecer a un lector que aún no domina el escrito. La imagen por una parte alivia al lector la tarea de decodificación, y por otra permite complicar la narración de manera que ésta alcance las expectativas del lector, acostumbrado a escuchar o ver narraciones más complejas de las que puede leer.

Por su parte Bettina Kümmerling-Meibauer (1999) ha señalado de qué manera algunas formas de relación entre el texto escrito y la ilustración (especialmente cuando lo que dice el texto contradice lo que dice la ilustración) favorecen los primeros acercamientos a figuras complejas del lenguaje que requieren de competencias interpretativas desarrolladas, como es el caso de la ironía.

Al contar junto al texto, la imagen no sólo proporciona elementos de la historia a la narración sino que también incide sobre los elementos discursivos de la narración. Una de las funciones discursivas de la imagen es unirse al texto para crear el ritmo de la narración, un elemento importantísimo en la narrativa del álbum.

Imágenes con ritmo para contar la historia.

En una edición reciente de la Feria de Bolonia, el ilustrador Tomie Ungerer contaba cómo creaba sus libros álbum: “Es una cuestión de ritmo, *tic-* el texto; *tac-* las ilustraciones. *Tic-tac, tic-tac*”. Estos ritmos, compuestos por pausas o aceleraciones, le son sugeridos al lector pues es el “texto” del álbum el que indica cuándo y cuánto hay que detenerse para observar, cuánto hay que apurar el paso porque varias acciones se suceden en forma veloz en una sola página. El ritmo narrativo en el álbum involucra la dimensión física del libro, ya que el tiempo que lleva pasar la página también afecta la velocidad de la narración. En efecto, los creadores de libros álbum toman en cuenta este tiempo para marcar el ritmo narrativo y utilizan cantidad de recursos y “anzuelos” para invitar al lector a detenerse o a dar vuelta a la página.

Por lo general, las ilustraciones invitan a detenerse a mirar, mientras que el texto lleva a avanzar. Considerando este aspecto, los autores racionan la cantidad de texto en una página o gradúan la dificultad de lectura de la imagen. Es frecuente que cuando hay gran cantidad de texto, se recurra a una viñeta o a una ilustración con pocos detalles que observar de manera que no se ralentice el ritmo de la narración. O también, que cuando se quiere acelerar el ritmo se utilice el encabalgamiento de una frase que continúa en la página siguiente, de manera que el lector se dé prisa en pasar la página.

Algunos de los recursos rítmicos son exclusivos de la imagen. Por ejemplo, para dar la idea de una extensión larga de tiempo se utiliza la doble página sin texto. Este es el caso famoso de las dobles páginas consecutivas de *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak; y también de la doble página del final de *Los tres erizos* de Javier Sáez Castán o el recorrido por la selva de *La Selva Azul* de Agustín Comotto.

Un recurso de la imagen que acelera el ritmo es la sucesión de imágenes contiguas en una misma página como ocurre en la escena de la cabra en *La sorpresa de Nandi*, o en las distintas secuencias de *Buenas noches*, de Jean Ormerod.

Personados ajustados a lo que se cuenta.

Otro aspecto que resulta especialmente interesante a la hora de observar las particularidades de la imagen en los libros álbum es la manera que los recursos propios del código visual se ponen al servicio de la narración; en otras palabras, cómo los medios de representación de las imágenes se adaptan a lo que se cuenta.

Veamos algunas de las opciones que han tomado ilustradores sobresalientes para representar el personaje protagonista de acuerdo a la presencia del personaje en la narración y a las características de la narración. Tomemos por ejemplo a Nadarín, el pez protagonista del álbum homónimo de Leo Lionni. En esta narración lo importante de la caracterización es su diferencia con respecto a los otros peces. Nadarín, no necesita ser un personaje especialmente complejo ni de profundidad psicológica, sólo requiere ser diferente a los demás. En consecuencia los recursos a los que apela Lionni para representarlo se adaptan a la exigencia narrativa: simplificación de la forma y diferenciación de los demás peces a través de un color contrastante.

La historia no reclama que Nadarín sea un personaje expresivo y, en este caso, grafismo y la simplicidad resultan una opción acertadísima y de gran valor estético.

Las historias de Sapo, el personaje de Max Velthuijs, giran en torno a lo que siente el personaje. Estas narraciones discurren en un mundo controlado y seguro, un escenario en el que el Sapo va experimentando sensaciones, emociones y experiencias, todas ellas bastante comunes como el frío, el miedo, el dolor por la muerte, el enamoramiento, la solidaridad hacia el extraño, la gratitud hacia los amigos. Lo importante de estas historias son las emociones y sensaciones de Sapo, que son emociones simples, universales y contundentes. Todos los personajes se encuentran muy definidos y se identifican a través de pocas características fijas. En general las opciones se mantienen en una misma gama cromática mostrando planos bastante fijos. En este mundo donde todo transcurre sin sobresaltos, las emociones de Sapo destacan. Una sola línea logra expresar estas emociones: la línea que dibuja la boca de Sapo. En un mundo plácido, representado con opciones gráficas constantes, un trazo de máxima expresividad es capaz de mostrar el terror, el placer, el frío o la satisfacción de Sapo. De esta manera en estas historias las emociones se codifican de forma simple pero profunda para hacerlas inteligibles al pequeño lector y los recursos de la imagen se adaptan perfectamente a este propósito.

Un caso también muy ejemplar, pero muy diferente es el de “Olivia”, el entrañable personaje de Ian Falconer, pues aunque las narraciones protagonizadas por la cerdita también tienen como centro al personaje, en este caso, lo importante no son sensaciones universales, sino un carácter único, compuesto de hiperactividad, sofisticadas particularidades, deseos y aficiones muy concretas.

De allí que la imagen que representa a “Olivia” muestra los matices del mundo interior poblado de juegos, situaciones poco generalizables y llenas de matices. Por una parte, los detalles en color rojo destacan a “Olivia” y subrayan su vitalidad, por la otra los valores de luz y sombra y el uso de la perspectiva se muestran las expresiones faciales y corporales de forma tan humanizada que ¡casi podemos precisar la edad humana de la cerdita! Estos recursos logran una representación compleja y muy expresiva adecuándose a la historia que se cuenta.

Rosa Blanca de Roberto Innocenti posee un planteamiento diferente. En este caso no estamos ante una historia centrada en el personaje, sino ante una narración histórica en la que la situación prevalece sobre la protagonista. Rosa Blanca es un personaje cuyo destino narrativo está ligado al contexto en el que le toca vivir. La opción ilustrativa para este libro, ambientado en la Segunda Guerra Mundial, es un realismo capaz de ofrecer, sin necesidad de muchas explicaciones la información contextual que el lector requiere para comprender la historia a cabalidad. La niña protagonista está representada en sintonía con este mundo mediante las convenciones realistas: sus rasgos son reconocibles y únicos. Pero, Rosa Blanca es también algo más que una niña concreta y particular; es a la vez un símbolo de la solidaridad humana —de hecho su nombre alude a un movimiento clandestino de resistencia pacífica—. De manera que Innocenti, deja de lado algunas convenciones del realismo para transformar a su personaje en un símbolo. Esto explica el colorido distintivo asociado al personaje y a las banderas nazis, donde el rojo característico destaca en los ambientes sombríos de la ciudad. En este personaje se solapan la expresión psicológica y la simbólica lo que impele al lector a dar un paso hacia la abstracción y a leer esta historia particular y concreta como una metáfora de la experiencia humana. La ilustración, utilizando recursos propios de la imagen como el color y la luz, unida a algunas pistas textuales, como el nombre de la protagonista, producen esta simbolización.

Los recursos propios de la imagen y los recursos que adopta en combinación con el texto permiten que en el álbum se produzcan significados expresados de forma novedosa y manejable. La frase de Peter Hunt que inicia este artículo expresa el carácter innovador del álbum contemporáneo y en gran medida éste se debe a las nuevas funciones que adquieren las imágenes en los libros álbum.

1. Cabe destacar que en el código visual no sólo contempla a las ilustraciones, sino también se incluyen otros elementos gráficos relevantes tales como el diseño, la tipografía, la disposición de los elementos en la página, el soporte, etc.
2. Los interesados en conocer algunas de estas convenciones pueden consultar el Capítulo 1 de COLOMER, T. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996

REFERENCIAS

COLOMER, Teresa (Dir.) Et Alt. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

COLOMER, Teresa: "El álbum y el texto". en *Peonza* 39 (1996).

DURÁN, Teresa: *Els suports narratius dins la literatura infantil* (Tesis doctoral dirigida por Gabriel Janer Manila). Departament de Teoria i Història de l' Educació. Universitat de Barcelona. 2001.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: "Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony: The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture Books". *The Lion and The Unicorn* 23 (1999): 157-183.

NODELMAN, Perry: *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: The University of Georgia Press, 1988.

SIPE, Lawrence R. "How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships". *Children's Literature in Education* 29.2 (1998): 97-108.

Libros Álbum mencionados

BROWNE, Eyleen. *La sorpresa de Nandi*. Caracas: Ekaré.

COMOTTO, Agustín. *La Selva Azul*. Caracas: Ekaré.

FALCONER, Ian. Serie "Olivia". Barcelona: Serres; México: Fondo de Cultura Económica.

INNOCENTI, Roberto. *Rosa Blanca*. Salamanca: Lóguez

LIONNI, Leo. *Nadarín*. Barcelona: Lumen.

ORMEROD, Jan: *Buenas noches*. Barcelona: Serres.

SÁEZ CASTÁN, Javier. *Los tres erizos*. Caracas: Ekaré.

SENDAK, Maurice: *Donde viven los monstruos*. Madrid: Alfaguara.

VELTHUIJS, Max. Serie "Sapo". Caracas: Ekaré.

HERRAMIENTAS DE LA ILUSTRACIÓN PARA CONSTRUIR SIGNIFICADOS

Alex Pelayo (*)

El libro álbum es un género nuevo para los niños; está dando todavía sus primeros pasos. Sin embargo, a veces me da la impresión que corre y que se acerca con rapidez a su época dorada, por la importancia que los creadores le asignan. Pero como género nuevo, todavía lo teórico va más atrasado que la praxis. Realmente, poco se ha escrito al respecto. Incluso, muchos artículos suelen compartir las mismas bibliografías, lo que pone de manifiesto que es un campo fértil para el debate, donde todo el mundo se toma el derecho a opinar. Y eso lleva a ver cómo en diversas editoriales de diferentes países se comienza a incrementar la cantidad de libros álbum publicados, pero, al mismo tiempo, se clasifica como tal a otros que están lejos de serlo.

Por tanto, hasta ahora algunas características que lo definen parecen ser claras, mas las bases, los cimientos, no parecen estar del todo consolidados.

Sin dudas, sí podríamos asegurar que se ubica en el límite entre la literatura y las artes visuales. La historia en los libros álbum generalmente es contada en interrelación con el discurso verbal, a modo de diálogo, conformando fuertes lazos narrativos. En ningún caso la imagen juega un papel secundario, pues tiene aires de independencia del texto escrito, siendo primordial en la construcción de la historia. Así, encontramos libros álbum en que la narración es contada sólo a través de imágenes, prescindiendo del lenguaje escrito, por lo tanto, ya no hablaríamos de un género literario, porque su forma de expresión

no es verbal. Y a pesar de estar dentro del formato “libro”. Un libro álbum puede existir sin texto, pero no puede existir sin imágenes. Eso también lo podrían asegurar muchos. A pesar de su vital papel en la narración, observamos que estas imágenes mantienen lazos consanguíneos con las ilustraciones de los libros tradicionales, donde ellas le deben su existencia al discurso verbal; lenguaje donde es contada y comprendida la historia.

En muchos casos es muy fina la línea que separa el libro álbum del libro ilustrado. De ahí los errores al clasificarlos, y como ya he dicho, se toman como tales muchos libros que no poseen sus características.

Un ejemplo de muy cerca: *El cuento de la Ñ* (Editorial Sudamericana de Argentina) creado por Pelayos, (seudónimo de un escritor y un ilustrador, el plural de un apellido, el de Pepe y Alex, mi padre y yo). En la mayor parte de esta historia, nos regimos por las leyes convencionales de un libro para primeros lectores, donde la ilustración a veces recrea, otras sugiere, otras apoya y hasta llega a adornar.

No obstante, hay momentos en el libro en que aparecen “distanciamientos” (parafraseando a Bertolt Brecht en su teoría teatral), donde el narrador detiene la historia y le habla directamente al ilustrador por no estar de acuerdo con lo que dibuja, llegando incluso a pelear con él. Son los momentos donde se superponen las clasificaciones. No es un libro común ilustrado para primeros lectores. Pero tampoco es un libro álbum puro.

Entonces, podemos afirmar que los creadores de los libros álbum también se encuentran frente a un vasto y abierto campo creativo y propositivo. Aparecen cada vez más artistas que de manera lúdica se explayan en este género, como cuando en la pintura del siglo XIX el artista perdió el vínculo con la naturaleza como referente y dio paso al nacimiento de las vanguardias. Resulta claro que este género parece tomar fuerza en un momento de la historia donde la sociedad rinde culto a la imagen. El espectador ha llegado a un alto grado de desarrollo de su percepción, es capaz de captar un discurso a través de varios lenguajes simultáneamente, como el caso del cine o la publicidad. El libro álbum –me da la impresión-, se gesta para un público que ya está preparado y educado para “leerlos” y comprenderlos, como si este género se hubiera adaptado a las necesidades del lector.

En nuestro medio el desconocimiento sobre este nuevo género es masivo. Hay ignorancia y desinformación por parte de autores (escritores e ilustradores), editores, diseñadores, profesores, promotores del libro, bibliotecarios, libreros y, finalmente, lectores. Es un hecho.

Por otro lado, sabemos que la literatura infantil siempre ha sido clasificada como un género menor, incluso hasta por los mismos creadores. Prueba de ellos es que en nuestro país hay carencia total de una crítica especializada. Si a eso le agregamos la subvaloración que se tiene de los libros para primeros lectores, ¿cómo hacer que un subgénero nuevo, a menor escala y casi ignorado, se desarrolle? No creo que haya una sola respuesta y ojalá lleguemos a varias en este marco.

Pero retomando la teoría para tocar la mayor cantidad posible de puntos y finalizar el análisis, puedo decir que el libro álbum no sólo está compuesto por ilustraciones o textos; el libro álbum es un objeto estético en su totalidad. Y para esta conjunción participan en la mezcla: el diseño, el diagramado, la tipografía, la portada, contraportada y las guardas. Todos aportando consustancialmente en función del sentido del libro.

Sin embargo, mi intención en este artículo girará más hacia el tema de la ilustración, no quiero proponer nuevos postulados, ni teorizar y menos polemizar sobre el género, pues no me considero un especialista (son pocos, si los hay). Mi papel está en otro lado, en el de la creación. Puesto que soy ilustrador.

Comentaré, entonces, algunos de los ingredientes, de las herramientas gráficas, que emplea el artista visual para la narración y/o acentuación de una historia.

Un tema que preocupa a los jóvenes ilustradores es la apropiación de un estilo. Lograr diferenciarse del resto y proponer una nueva figuración no es tarea fácil. Hay ilustradores que se destacan por un estilo particular, sus libros pueden ser reconocidos a la distancia al entrar en una biblioteca o librería. Generalmente, en los inicios tomamos influencias de estos artistas, eligiendo al que se acerca más a cómo queremos decir las cosas, o sólo nos dejamos llevar por predilección estética. Así, de manera consciente o inconsciente, se van moldeando nuestras figuras. Hasta que despertamos un día y nos damos cuenta que dominamos un estilo único, nos sentimos cómodos y expresamos emociones o conceptos bajo una forma aparentemente genuina.

Además de la búsqueda de una identidad formal, el ilustrador, para resaltar y enriquecer la historia, hace uso de diferentes estilos gráficos, escuelas, movimientos y tendencias dentro de la Historia del Arte.

Comentaré el libro *La isla, una historia cotidiana* de la Editorial Lóguez, de Armin Greder, pues me parece un buen ejemplo. El libro narra la historia de un personaje que naufraga en una isla, y no es bien acogido por los habitantes de ese lugar. Los isleños representan las sociedades cerradas, caracterizadas por la ignorancia, los miedos, la xenofobia y los prejuicios. Para evidenciar estas características, el autor crea imágenes muy expresivas, grotescas y crudas; con un marcado estilo personal, toma provecho del expresionismo alemán, corriente pictórica de comienzos del siglo XX que se destaca por expresar las fobias del ser humano. Deja de lado lo estéticamente bello y se preocupa por transmitir el sentimiento y la subjetividad, provocando en el espectador fuertes emociones de agobio, susto, repulsión, etcétera. Greder recrea esta corriente para provocar en el lector una fuerte reacción, difícilmente el lector quedará indiferente o apacible al cerrar el libro.

Otro ejemplo bien claro es *Draguito y el dragón* de la Editorial Alfaguara, creado por Pelayos (y disculpe la autorreferencia, pero en estos casos es mejor citar sobre lo que mejor se domina, ¿no es cierto?). Pues en esa historia contamos cómo un niño se obsesiona con un libro sobre dragones. La historia se desarrolla en la actualidad, pero elegimos un estilo visual medieval, recordando la leyenda de San Jorge y el dragón, citando las historias de caballería, con referencias a la estética de los estandartes y emblemas heráldicos. De esta manera, además de enriquecer la obra, de darle al libro un sentido estético y fortaleza a la historia, contribuimos a la educación visual del lector. O eso intentamos hacer por lo menos.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es el color en la ilustración. Este se pondrá en función del discurso del libro, abordándolo de diversas maneras. Elegir una cromática, es decir, la paleta de colores seleccionada por el artista, ayudará en la corporalidad de una historia. Si ilustramos un cuento submarino, en nuestra paleta primarán los tonos azulados. Para una historia polar, la paleta estará cargada de colores claros y fríos, en cambio, si la historia transcurre en la selva, la paleta tendrá colores vivos e intensos. El color posee cualidades subjetivas, que podemos asociar con temperaturas. Los amarillos y rojos dan sensación de calor; azules y violetas, en cambio dan idea de frío, en especial cuando son mezclados con blanco. Rebecca Dautremer tiene otro motivo para elegir una cromática. En su libro *Enamorados* de la Editorial Kókinos, tras unas bellas ilustraciones se destacan el rojo y el rosado, evidentemente son los colores con que identificamos la pasión y el amor. Los dibujantes Andrej Dugin y Olga Dugin en el libro de la Editorial Fondo de Cultura Económica, *Las plumas del dragón* (parece muy socorrido el motivo del animal, ¿no?), ilustran un cuento de Árnica Esterl, con estructura, ambientación y contextualización de un tradicional y clásico cuento de hadas. Sus ilustraciones parecen tener una veladura o base de color ocre, avejentando las imágenes y provocando en el lector la sensación de encontrarse con un libro antiguo.

El color puede ser empleado para diferenciar o acentuar partes del libro. En *Draguito y el dragón*, nuestro personaje se obsesiona tanto con los dragones que sueña con pelear con uno. Para separar la realidad del sueño utilizamos diferente coloración. Cuando Draguito está despierto utilizamos colores intensos y brillantes y en las ilustraciones donde el personaje sueña, la gama de colores son pálidos. Esto no lo descubre el lector hasta llegar al final del libro. De esta manera el color juega un papel fundamental en la narración.

Los personajes están vivos, difícilmente nos podemos desprender de sus sentimientos o emociones, es por ello que el color nos proporciona elementos que podemos identificar en la realidad y plasmar en una imagen. Solemos asociar colores con estados de ánimo. Si un personaje está furioso, podemos teñirlo de rojo intenso y así acentuar su ira, en cambio, si está triste, los grises y los azules nos pueden ayudar.

Otro aspecto que el artista visual toma en consideración es el material que emplea para la realización de las ilustraciones. La elección de la técnica que se aplicará puede jugar a favor de nuestra intencionalidad. Si una historia se destaca por lo etéreo, lo poético, estaría bien acompañado de acuarelas o tintas, materiales transparentes con mucha luminosidad. En cambio, hay historias muy sólidas que se podrían contar mejor en materiales más cubrientes como acrílico, óleo o témperas. Armin Greder opta por el carboncillo para resaltar la agresividad y la expresividad en sus personajes de *La isla*. En *Draguito y el dragón* preferimos una técnica que simule la xilografía o grabado en madera, una antigua técnica de impresión que en occidente tuvo sus inicios en la Edad Media, y para nuestra historia resulta idónea.

Es frecuente el uso del collage, el montaje fotográfico, las técnicas mixtas, la aplicación digital, en fin, hay un amplio abanico de posibilidades donde el ilustrador deberá elegir la más adecuada.

Tanto en el libro álbum como en el libro convencional, el ilustrador tiene la capacidad de narrar con independencia del texto. En los libros álbum es más evidente, pues es esta una de sus principales características. Mas, en los libros ilustrados, con menor libertad, también el ilustrador puede contar algunas cosas en segundos planos (en algunos casos la ilustración tomará rienda suelta y entre interpretaciones dejará a un lado el texto escrito). En este tipo de libros el texto escrito funciona de manera autónoma, la historia podrá ser comprendida sin prescindir de los dibujos. Sin embargo, dentro de la ilustración nos tropezamos con pequeñas narraciones, chistes gráficos, personajes que interactúan y que el discurso verbal no menciona. Tony Ross, eximio ilustrador inglés, recurre a este medio con mucha frecuencia. Paralelamente a la historia transversal del libro distinguimos en rincones ocultos ratones que pelean con gatos, o ratones robando comida. Estos detalles enriquecen el libro a tal punto que el lector, al terminar de leer le queda la sensación de que le quedaron cosas inconclusas. Entonces tenderá a retomar el libro, encontrará nuevos elementos que dejó pasar en una primera lectura. Sabemos que los niños son incansables relectores.

Con nuestro libro *Ni un pelo de tonto* de la Editorial Alfaguara de Chile, hacemos uso de este recurso, paralelamente al eje central del cuento convive una historia de dos diminutos bichitos que va desencadenando una serie de acciones, llegando a contar incluso con su propia dramaturgia. Detalles que si no se miran con atención pasarán inadvertidos a la vista del lector, pues nunca interfieren con la historia principal.

Otros guiños dejados por el ilustrador son las pequeñas citas de cuadros relevantes en la Historia del Arte. En *La isla* sutilmente percibimos en una de las ilustraciones la obra *El grito*, de Edvard Munch, obra símbolo del expresionismo alemán. En nuestro libro *Draguito y el dragón* también hay una cita al cuadro renacentista de Rafael, *San Jorge y el Dragón*. Estos guiños parecen estar dirigidos a un público adulto y letrado, que sin excluirlos son también lectores de libros álbum. Pero captado o no por el niño, comunicados o no por un adulto, estos detalles serán enriquecedores para él. Una vez que se encuentre con la obra citada –el día de su vida que sea- sentirá un deleite extra, se enfrentará a ella con mayor criterio.

La ilustración es el primer contacto que tiene el niño con las artes visuales, las imágenes de sus libros serán su primera galería de arte. Solemos toparnos con más álbumes que visualmente nos remontan al arte contemporáneo. La pintura y la ilustración comparten un mismo lenguaje. La ilustración ayudará al pequeño lector a comprender estos códigos comunes, les mostrará el mundo codificado por signos y para entender esta iconografía necesitará un aprendizaje. Con la lectura de los libros, con la experiencia visual, comenzará a desarrollar su sensibilidad, formará su gusto estético, preferirá algunas imágenes y no otras, aunque quizás no será consciente de esta elección.

El libro entrega valores, conocimientos y sensibilidades, es un estímulo a la creatividad, y proveerá al pequeño lector de herramientas para su adaptación en sociedad y su formación como ser humano.

Por todo lo anterior, es que quiero que mis colegas y yo tengamos siempre presente que mucho de lo que deseamos lograr depende de nosotros. Dependerá de lo que nos exigimos y de lo que le exigiremos al medio. Dependerá de nuestra entrega, de nuestro compromiso con este hermoso arte. Y del apoyo y la comprensión del resto de los involucrados, por supuesto. Como el que me han brindado ustedes en este momento.

(*) Ilustrador

EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, LAS BIBLIOTECAS CRA Y LA LECTURA DEL LIBRO ÁLBUM

Constanza Mekis (*)

Que los niños y jóvenes no leen ha pasado a ser una frase recurrente en el mundo adulto, casi como una disculpa frente a las dificultades a las que se enfrentan los educadores. ¿Cómo convertir este “problema” en un desafío?

Los libros álbum se presentan como una herramienta valiosa para empezar a convencer a los autodenominados “malos lectores” que pueden disfrutar con la lectura.

Es un hecho conocido por todos los profesores, bibliotecarios y profesionales relacionados con el mundo de la lectura, que durante el comienzo de la adolescencia hay una brusca caída en el número de lectores. Numerosas encuestas realizadas a niños y jóvenes, demuestran que leer ocupa el primer

lugar como actividad realizada en el tiempo libre entre los 9 y 11 años, para luego caer abruptamente, siendo superado por la música y la televisión como segunda opción. 3

Frente a esta realidad, desde el Componente Bibliotecas Escolares/ CRA, el Ministerio de Educación debe entregar las herramientas necesarias para que los docentes puedan elegir cómo enfrentar el fomento a la lectura de manera activa 4.

Desde el año pasado, se ha comenzado a trabajar una colección de libros álbum, destinados a estudiantes entre 10 y 14 años, basados en la experiencia de la profesora y bibliotecaria Odette Michel.

Michel ha venido desarrollando desde algunos años un plan lector dirigido a adolescentes no lectores de sectores marginales de Francia. Su experiencia ha demostrado que el contacto de estos niños y jóvenes con libros álbum, que potencien sus habilidades para interpretar los elementos visuales y tengan poco texto, influyen directamente en la visión que tienen de ellos mismos frente a la lectura.

Los logros individuales, cualquiera sea el área donde se esté actuando, están motivados por las habilidades que se tienen y la creencia de la propia eficacia, los valores subjetivos dados a la tarea a emprender, las metas a lograr y la motivación intrínseca de cada uno para ejecutar la acción 5

Un elemento muy importante en cuanto a las motivaciones para la lectura, es el sentirse un buen lector. De acuerdo con la experiencia de Michel, a partir de la lectura de un cuarto libro álbum, el niño/ joven comienza a mejorar su autoestima lectora, se familiariza con el “objeto” libro y éste ya no es un elemento extraño, por lo que puede darse el tránsito a una lectura sin imágenes. El niño y el joven que creen en sus habilidades lectoras, se sienten motivados a leer y al hacerlo con mayor frecuencia mejorarán estas habilidades, produciendo el efecto de un círculo virtuoso.

Los niños y jóvenes de hoy han nacido y se han formado en un mundo de nuevas tecnologías, donde lo visual juega un rol importantísimo y la inmediatez de las situaciones, les ha permitido desarrollar la capacidad de realizar diversas acciones al mismo tiempo. Estas características, en vez de ser un punto en contra, son un elemento que puede ayudar a fomentar la lectura, usando el material adecuado. Hay que destacar en cada joven las habilidades y potencialidades que tiene, ya que reforzando positivamente sus habilidades podremos conseguir que sea un buen lector.

El libro álbum “...ha sabido reconocer la importancia de la imagen en nuestra cultura, haciendo de la conexión entre ambos códigos un lugar de experimentación e innovación...” 6

La combinación de potentes ilustraciones que incorporan elementos de la cultura actual, con un texto corto y sugerente, permite que los jóvenes se acerquen al libro de manera distinta, enriqueciendo los significados presentes en estos elementos que dialogan.

Un joven que siempre se ha considerado “mal lector”, que siente que puede descubrir y entender el mensaje presente en un libro álbum, será tentado a probar suerte con otro libro, y poco a poco podrá ir avanzando en sus lecturas.

El acercamiento a los jóvenes con este nuevo material significa también un desafío para los profesores de nuestro sistema educativo, quienes tendrán que abrirse a nuevas opciones de trabajo y evaluación de la lectura.

Los profesores deberán prepararse con anticipación para trabajar cada libro, realizando el mismo trabajo que luego pedirán a sus alumnos, reconociendo los elementos visuales y textuales que se complementan y obligan al lector a buscar esas relaciones.

Una lectura “no tradicional” exige a su vez, una evaluación “no tradicional”, donde lo que se mida no sea la capacidad de repetir contenidos, sino que desentrañar y comprender significados.

La intertextualidad de estos libros no se limita sólo a elementos literarios, sino que también a un gran número de representaciones, tales como cuadros, mapas, diseño gráfico, fotografías, etc., que sirven como vehículo al texto. Es por esto que se ofrecen múltiples posibilidades de trabajo interdisciplinario, que ayuda a favorecer el ambiente en el establecimiento, generando redes de trabajo entre los profesores de las distintas asignaturas. Fomentar la lectura no es tarea exclusiva del profesor de Lenguaje y Comunicación; con una buena selección de libros álbum, esto puede potenciarse al incorporar los distintos sectores en la búsqueda de significados.

Sabemos que el fomento a la lectura es un proceso complejo que requiere esfuerzos conjuntos de distintos actores de la sociedad: familias, colegios, profesores, etc. Junto con ellos, necesitamos el apoyo de la creación e industria editorial, que incorpore entre sus proyectos la publicación de libros álbum de autores chilenos y latinoamericanos, donde nuestros niños y jóvenes se vean reflejados y encuentren elementos propios de su identidad.

El libro álbum es una herramienta más de las que el Ministerio propone a los profesores como apoyo al fomento lector, esperamos que pueda ser un apoyo en este camino hacia la transformación de Chile en un país lector.

3. En nuestro país sólo el 19% de los estudiantes de 15 años lee más de una hora diaria para entretenerse

4. Durante el primer ciclo básico la mayoría de los niños y niñas han desarrollado el hábito lector, pero al comenzar el segundo ciclo hay un quiebre. Frente a este tránsito interrumpido, es necesario presentar distintas alternativas a los profesores, para que cada uno vaya probando las que resulten más apropiadas para su realidad. En algunos casos, será la implementación de un plan lector en que los estudiantes elijan sus libros con libertad, en otros, se buscarán autores más modernos o por el contrario, a los clásicos.

5 Wigfield, Allan y Guthrie, John T.: *Dimensions of children's Motivations for reading: an initial study*, University of Maryland

6 Bajour, Cecilia y Carranza, Marcela: "El libro álbum en Argentina". En: *Imaginaria*, N°107, Buenos Aires, 23 de julio de 2003, <http://www.imaginaria.com.ar/107/libroalbum.htm>

FÁBULA DE UN HECHO VERÍDICO: "LAS SOÑADORAS DE LA COLINA". DOS TESTIMONIOS

Soledad Sebastián.

A través del escritor Víctor Carvajal recibí el pedido de ilustrar la historia del inicio de una toma de terreno en la Quinta Región. En un principio, el argumento me extrañó y empezamos a conversar sobre cómo se había gestado la idea de hacer un libro álbum con el tema.

Me pareció de gran valor tomarlo por tratarse de una situación que convive al lado de nosotros y por ser actual. Leí el cuento y me pareció muy hermoso y evocador de imágenes. Distinguí el predominio de la mujer como personaje central y como característica, la dulzura de los niños frente a un tema tan duro.

Pedí a Víctor conocer el lugar y entrevistarme con alguien. Viajé al sitio de la toma y de la entrevista que allí obtuve, pude entender mucho más de lo que Víctor me había contado. Me sobrecogió el valor de aquellas mujeres, sus dificultades diarias y, junto con esto, el tremendo amor y orgullo que ellas sienten ante la sola idea de obtener lo que les ha costado un sacrificio enorme y que ya sienten como propio. El valor de la familia que, en general tiene a la mujer como pilar fundamental, el arraigo que generan los niños, su alegría y la fortaleza que transmiten a los adultos.

Esas vivencias se convirtieron en mi sustento para expresar esta historia en imágenes. Fui fraccionando el texto según las ideas unitarias y quise que cada página funcionara alrededor de un tema central, que fuera una unidad con el texto, que diera una pista más que detalles del paisaje, de los afectos, de los estados de ánimo, de las emociones que rondaban a estas familias, como la soledad, las esperanzas, el vivir en comunidad.

Presenté bocetos, los que pudimos corregir en conjunto y más adelante, tuve la oportunidad de mostrar a Odette Michel parte de mi trabajo, que se mostró muy complacida con el resultado.

Víctor Carvajal.

Con Odette Michel nos conocimos personalmente en un evento del programa denominado "Lire en Fête", en octubre de 2005. En esa oportunidad sostuvimos un encuentro con dos creadores franceses, una escritora y un ilustrador, que visitaban nuestro país y con quienes compartimos experiencias. Odette había realizado en Francia una serie de talleres de animación a la lectura con mi libro "Cuentatrapos", publicado en la colección Castor Poche, de la editorial Flammarion. Por lo tanto, para ella resultó natural invitarme a participar en la biblioteca que organizaba para los pobladores de la toma de terreno "Villa la pradera", en la cuesta Achupallas de Viña del Mar, como paso inicial para proseguir luego, con la creación de una escuela en el mismo lugar de la toma.

Rápidamente surgió en Odette la idea de hacer uno o dos libros álbum con esta experiencia. Acepté la invitación a escribir algo para este proyecto y tuvimos nuestra primera jornada de trabajo, siempre con la entusiasta mediación de Delphine Maire, Marianne Toqué, Danièle Carlesso y las traducciones de Jearim Contreras, colaboradoras todas de la biblioteca del Instituto Chileno-Francés de Santiago.

El tema propuesto, en formato álbum, presentaba dificultades desde el inicio. ¿Cómo enfrentar un hecho social doloroso y conflictivo en un libro que por su naturaleza debería estar ajeno a este tipo de situaciones? Si bien es cierto que abundan los ejemplos de libros álbum con temas de evidente dureza, como invalidez física, segregación, discriminación, conflictos bélicos, entre otros, en nuestro medio resulta poco frecuente abordar temáticas como las mencionadas, considerando que su destinatario final será, entre comillas, el público infantil. Recuerdo la de veces que hemos escuchado en nuestro medio expresiones reprobatorias como: "¿Esto es para niños?"

Publicaciones de libros álbum cuyas historias se basan en hechos reales, crudos y dolorosos, son comunes en Europa, Japón, Estados Unidos y otros países desarrollados. Allí el álbum es también acogido por el público adulto que aprecia sus contenidos y el elevadísimo nivel estético de las ilustraciones que lo complementan, en impresiones de tal calidad que impresionan por su innegable grado de refinamiento.

Acostumbrados como estamos a observar impresiones refinadas que recogen el arte y tantos temas culturales, nos resulta "chocante", por decir lo menos, tomarse la molestia de concebir libros

“delicados”, con temas que sólo deberían ser materia de estadísticas y estudios especializados. Como si el dolor humano no mereciera ocupar un lugar en el exclusivo salón de la estética. Un libro exquisito sobre la producción de vinos, no sólo es aceptable, sino comprensible su exigencia. Estamos habituados a resistirnos frente a una publicación de excelente factura que se apoya en el drama de alguien; sospechamos que envoltura tan impecable nos prepara una trampa de la que debemos escapar a toda costa, pues tontos no somos. Pero la historia de las manifestaciones artísticas está poblada de ejemplos que afirman lo contrario. Para adultos, muy bien. Pero, ¿también para niños?

El álbum, así como el cómic en sus rasgos más específicos, nos tiene acostumbrados a ser cómplices del ingenio que allí vuelcan sus creadores; nos dejamos sorprender por el humor contenido, por la magia, encanto y maravilla, de la que son dueños, la mayor de las veces. Pero, ¿del dolor? Y, ¿por qué no? ¿En qué punto del desarrollo del niño debemos inculcar un aprecio por la belleza? ¿Hasta qué punto debemos proteger al niño de las miserias humanas? ¿No deberíamos enseñarle que dolor y arte también pueden ir de la mano?

El segundo cuestionamiento fue aquel que hablaba de la contingencia. El hecho todavía ocupa los titulares de la prensa y es el contenido de extensas crónicas de noticieros que no siempre cuentan con la anuencia de quienes los presenciamos. Debemos constatar que existen políticas habitacionales, con deficiencias, pero que sin duda constituyen soluciones para miles de beneficiados. Aunque no sea recomendable hacer comparaciones, debo admitir que políticas como éstas no constituyen materias gubernamentales en muchos países de nuestro continente.

Por lo tanto, medidas extremas como las que aborda el tema, que incluyen a familias completas, con niños de por medio, es argumento adverso y polémico. La invitación estaba hecha y no siempre escapar del problema es la solución más sencilla.

El nombre de Soledad Sebastián estuvo desde un comienzo como creadora de las imágenes que acompañarían al texto. Hablamos del contenido del libro y el acercamiento a una posible anécdota salió de la primera conversación que sostuve con Odette, en la biblioteca del Instituto Chileno Francés de Santiago. Odette entiende más español de lo esperado; considerando que en su propia lengua se comunica con sorprendente fluidez, la mediación de una intérprete siempre fue más que necesaria. En esto siempre nos apoyaron las colaboradoras de la biblioteca.

Escuché atentamente el relato de Odette y aparecieron las primeras ideas: un grupo humano, liderado por mujeres, un sueño, una esperanza, el aporte de extraños, como el de la propia Odette. En algún momento de la conversación apareció el ángel, en medio de la noche y con las primeras luces del alba

Esta imagen, que en su origen consideré un antojo, fue corroborado más tarde, cuando una segunda entrevista me puso al tanto de algunos detalles que llamaron mi atención. Odette organizó el viaje de una persona implicada directamente en el tema.

Así tuve la oportunidad de entrevistarme con alguien del lugar. El relato original se repitió en lo sustancial y la singularidad de los hechos se hizo más evidente. ¿Cómo hacer una historia en álbum con todo esto? Los detalles eran muchos, pero en términos anecdóticos, de real interés para la narración que se gestaba, resultaban escasos, amén de reiterativos. Había que deducir motivaciones que le dieran un sentido profundo a la vivencia que sería llevada a un formato de historia ilustrada. El tema era delicado, por todas sus implicancias. Requería cuidado. No debía ser desvirtuado y tampoco apologizado. Este tratamiento nunca fue tema de conversación. Odette jamás lo mencionó. Debo agradecer su confianza plena.

Considero que tampoco lo conversó con Soledad y nuestra principal fuente de información nos sorprendió, precisamente, por su total desapego, su total ausencia de compromiso con algún signo de tipo partidista o de algún movimiento, en especial. Me refiero que ninguno de nosotros vio en Elizarda Vergara ningún otro interés que no fuera el de la consecución de un logro merecido, tanto personal como colectivo. Esta falta de banderas, estandartes y emblemas, tan de uso en nuestros días, se refleja no sólo en el texto sino también en las imágenes de Soledad Sebastián y en los motivos de Odette Michel para llevar a cabo un proyecto como éste. Por lo tanto, no había que dar tantos rodeos. La imagen más recurrente era nocturna: con su recogimiento y su misterio; con su soledad y sus desvelos.

Tal vez la esperanza se hace más notoria cuando nadie nos mira, cuando nadie nos oye. También de noche es mayor el abandono. Pero también es cierto que de noche somos más auténticos al enfrentarnos a nosotros mismos sin atavíos ni disfraces, sin pequeñeces ni engaños. Puse allí el acento. La noche tiene su indiscutible presencia en el relato primero y, obviamente fue un importante estímulo para la creación plástica de Soledad Sebastián. Para ella, sin embargo, no bastaron las palabras. “Víctor” —me dijo—, “tú necesitas escuchar. Yo necesito ver”. Entonces, emprendió un viaje familiar a la cuesta Achupallas, en Viña del Mar; al lugar mismo donde se hallaba la toma de

terreno “Villa La Pradera”. Allí se entrevistó con Elizarda Vergara, que había viajado a Santiago para entregarme información de primera fuente. Soledad observó atentamente el lugar, tomó fotografías y regresó conmovida por la actitud de los niños y por el profundo sentido maternal que percibió en la conducta de aquella madre. Soledad también es madre de un pequeño y encontró plena sintonía con aquella disposición maternal que yo no podía percibir a cabalidad. Posteriormente, algunos bocetos centrales de su trabajo creativo se apoyaron claramente en esta observación. Aunque no estuviera en el texto, el carácter maternal del personaje central de la historia, cobraba protagonismo, al extremo de convertirse ella misma en una cama de carne y huesos para sus hijos, a la intemperie, como la única posesión que ostentaba en su absoluta precariedad.

La ausencia premeditada del padre, del jefe que provee, quedó establecida desde las primeras impresiones y posteriores conversaciones con la protagonista. La presencia de la mujer, a la cabeza de su grupo familiar sin techo, conmueve y nos arrastra a los tiempos primeros del hombre, cuando familia no estaba emparentada, precisamente, con el símbolo de un techo bajo el cual cobijarse. Podía tratarse, entonces, de la protección de la caverna, de la ruca o la casucha más elaborada. También podía tratarse del pesebre, pues era diciembre y para nuestro concepto de familia es un signo que nos acompaña desde nuestra más tierna infancia. No tuve reparos en esto. La precariedad no lo es en todos sus aspectos. Hasta la pobreza más profunda puede convivir con la riqueza. El mundo interior del personaje materno, inspirador por excelencia, debía manifestarse con todo su realce emotivo. Había mucha fe en todo esto. Estaba muy presente la visita de agentes externos que no tardan en hacer pesar su presencia. En el libro se alude al relato bíblico; las madres de la toma hablan de los muchachos “del techo”, que son los voluntarios que con alegría y entusiasmo desinteresado, colaboran en el levantamiento de las “mejoras”.

Nunca pretendimos establecer un paralelismo entre ellos y aquellos. Sólo son reflexiones a la luz de lo hecho. La religiosidad surgida en la anécdota, por lo tanto, no es más que la de cada cual, requerida con mayor vigor en los momentos de apremio. Fue lo único que se nos ocurre. Pudimos haber tenido más opciones, sin duda. En lo que a mí concierne, podría responsabilizar al tiempo que me otorgó el proyecto. Pero no sería más que una excusa.

La historia fue concebida en diciembre, corregida y culminada en enero de 2006, pues debía ser traducida y enviada a Odette Michel sin más dilación. Después venía el extenso período que exigía el trabajo creativo de Soledad Sebastián.

Soñé que era una bailarina. Una historia real de la infancia de Anna Pavlova. Ilustrada con cuadros de Edgar Degas. Adaptación de Miguel Ángel Mendo. Barcelona: Editorial Serres, 2002.

1. Introducción al libro.

Hermoso libro álbum que permite introducir al niño o a la niña en el fascinante mundo del arte a través de un episodio de infancia de la bailarina rusa Anna Pavlova. El libro relata el momento en que la bailarina siendo niña siente el llamado del arte al entrar por primera vez al teatro y presenciar una función del ballet *La Bella Durmiente*. Fue tan grande ese llamado que deseó intensamente bailar un día en ese mismo escenario... hasta que cumplió su sueño.

El libro está ilustrado con las pinturas al óleo, dibujos y bocetos de Edgar Degas, el pintor impresionista francés que se dedicó a pintar el ambiente teatral en el que se desenvuelven las bailarinas de ballet: las salas de ensayo, los teatros, los ejercicios, los vestuarios y la atmósfera colorida y fuera de la realidad que está siempre presente en los teatros donde las bailarinas aprenden ballet.

Narrado en primera persona, el relato se reconstruye siguiendo la autobiografía de Anna Pavlova de tal suerte que parece un auténtico cuento de hadas, como la propia *Cenicienta* que cumple un sueño, pues la niña pobre desea intensamente llegar a bailar en ese magnífico escenario y su sueño se convierte en realidad.

El libro se complementa con una biografía de la bailarina Anna Pavlova y con otra de Edgard Degas por lo que puede resultar de gran valor para ser trabajado en clases.

El libro es una puerta abierta a muchas potencialidades que pueden ser desarrolladas en clases para despertar vocaciones artísticas especialmente relacionadas con el ballet, la pintura, la música, el teatro, la literatura y la escenografía.

LOS LIBROS ÁLBUM: SUGERENCIAS METODOLÓGICAS

2. Objetivos del libro.

- Presentar el momento en que se presenta ante la sensibilidad de un niño o una niña el llamado de una vocación.

- Introducir al niño y a la niña en el vocablo “vocación” que viene del latín “vocatio” y que significa “llamado”. La vocación es una inclinación natural a cualquier profesión o carrera. En este sentido, el libro se hace fuertemente pedagógico pues puede contribuir a conversaciones guiadas con los alumnos respecto a sus respectivos llamados vocacionales. Estos objetivos pueden alcanzarse tanto en niveles de primeros básicos como en octavos.

3. Motivación.

El libro puede abordarse desde tres puntos de vista:

- a) Las vocaciones profesionales.
- b) El mundo del ballet.
- c) El mundo de la pintura.

Las vocaciones profesionales. Actividades sugeridas:

- ¿A qué les gustaría dedicarse en la vida adulta?
- ¿Han sentido alguna vez este llamado intenso de una vocación?
- Comparar carreras lucrativas con algunas que no lo son.
- ¿A qué se dedica tu papá?
- ¿A qué se dedica tu mamá?
- ¿Son felices en sus respectivas profesiones?
- ¿Era lo que realmente querían ser cuando eran niños o niñas?
- ¿Se alcanza la felicidad al trabajar en una carrera que guste realmente?
- Conversar respecto de las carreras artísticas.

El mundo del ballet. Actividades sugeridas:

- Indagar en torno a la vida de Anna Pavlova.
- Leer en clases la biografía de la bailarina que aparece en el libro.
- Averiguar en Internet y en otros libros en torno a la vida de la bailarina.
- Escuchar en clase un fragmento de “La Bella Durmiente” de Tchaikovsky.
- Escuchar “La muerte del cisne” de Camille Saint-Saëns.
- Indagar en torno a la bailarina Isidora Duncan.
- Averiguar en la ciudad donde vivamos si existe una academia de ballet.
- Entrevistar a su directora.
- ¿A qué te gusta bailar?
- Conversar acerca de la danza moderna.
- Conversar acerca de la música, la danza y el baile.
- Relacionar el contenido del libro con el cuento “La Cenicienta”.
- Revisar la siguiente página electrónica recomendada sobre el tema para conversar y discutir: <http://www.diariodenoticias.com/ediciones/2005/01/30/mirarte/cultura/d30cul72.284712>

El mundo de la pintura.

Como en todo libro álbum, el texto presenta una lectura y las ilustraciones otra lectura. Ahora veremos en detalle las ilustraciones de este libro.

Actividades sugeridas:

- Analizar la vida de Edgar Degas que aparece al final del libro.
- Investigar en torno al movimiento Impresionista.
- Descubrir qué otros pintores pertenecen al periodo Impresionista.
- Visitar el Museo de Bellas Artes o el museo de pintura de nuestra ciudad.
- Contemplar pinturas impresionistas y describir las atmósferas conseguidas y los efectos de la luz.
- Observar el cuadro “La Clase de Danza”. ¿Quiénes intervienen en el cuadro? ¿Qué están realizando los distintos personajes?
- Página siguiente: la aldea. Conversar en torno al lugar donde nacimos. Observemos la luz que captó el pintor en la aldea. Relacionemos con la vida de Gabriela Mistral que nació también en un pequeño pueblo y logró obtener el Premio Nobel.
- Observemos el siguiente cuadro: “Mujer planchando”. La dignidad de los oficios domésticos. Sentimientos de amor maternal. Ambiente hogareño.
- Conversemos en torno a la vida doméstica. Analicemos y observemos el cuadro. Como todo cuadro impresionista, interesa de él su atmósfera.
- Observar el cuadro “En la sombrerería”. Discutir en torno al clima de expectación antes de una fiesta o ceremonia importante. Qué nos ponemos, cómo vamos vestidos.
- Observemos el cuadro “Preparándose para el baile”. Qué transmite el cuadro. Cuáles son las sensaciones. Cómo es el vestuario.
- Observemos el cuadro “Bailarina”. Distinguir las técnicas de pintura. Por qué el pintor elige el lápiz al pastel. Diferencias entre la pintura al óleo y el dibujo al pastel.

- Observar el colorido del cuadro “Cantante de Café Concert”. Analizar la expresión del rostro, la atmósfera que sugiere el cuadro.
- Observar la postura del violinista en el cuadro de Degas en la página siguiente. Observar los matices de la luz conseguidos con las rayas blancas del pastel.
- Observar el movimiento en el detalle del cuadro “Bailarinas” de la página siguiente.
- Observar los distintos planos captados por el pintor en el cuadro “El ballet de Robert le Diable”: el señor del público mirando a través de los prismáticos, los músicos de la orquesta y al fondo, las figuras del ballet, junto con la figura que no vemos, pero que mira el señor a través de los prismáticos. ¿A quién mira? ¿Podemos elaborar una historia a través de este cuadro? Intentemos escribir un pequeño cuento inspirados en este cuadro. Analizar los claroscuros conseguidos.
- Analizar el cuadro “Bailarinas en rosa y verde”. Contraste de colores, peinados, ambiente de camaradería y amistad en torno al ballet. Sensación de placidez y belleza en los rostros de las bailarinas.
- Observar el croquis “Niña ensayando en la barra”. ¿Qué le interesó captar al dibujante?
- Observar el cuadro al óleo de la página doble. Parece que sentimos el ruido ambiente de la sala de ensayo. Analicemos a los personajes, la atmósfera del lugar y los distintos planos. ¿Qué hay en primer plano? ¿Quién es el señor del bastón y para qué sirve ese bastón? Asesorémonos por un profesor o profesora de ballet para que nos explique más en torno a lo que vemos. ¿Quiénes son las señoras ubicadas atrás? Examinemos los distintos planos de la pintura. Analicemos el vestuario y peinado de las bailarinas. Observemos el movimiento de cada una de ellas y sus diferentes posiciones y actitudes. ¿Qué hace o piensa cada una de ellas? Desarrollemos el sentido de la observación al analizar este cuadro.
- Analicemos el cuadro “Bailarina en verde”. Destacar la belleza de la composición corporal de la bailarina.
- Observar el cuadro “Ensayando en el escenario”. Registrar los planos y los aspectos teatrales: bambalinas, cortinajes, telones pintados, escenario, palcos laterales, iluminación, ambiente artístico, dirección escénica.

4. Temas de discusión.

- Durante la lectura del libro, se deben detener especialmente en la parte que dice: “Sentía por primera vez la llamada de la Belleza”. Esta parte es lo medular del libro. Aquí, explorar el contenido relacionado con la vocación individual.
- Analizar carreras tradicionales y artísticas.
- ¿A qué se dedican las personas y familiares de nuestro entorno?
- Al proseguir la lectura del libro, detenerse especialmente en el párrafo: “Pero cuando el telón se levantó y dejó ver el gran salón dorado de un maravilloso palacio, no pude contener un grito de emoción”. Este fragmento también es medular. Conversar en torno a nuestros sentimientos y emociones y a lo que sentimos ante algo que verdaderamente nos importa.

5. Sugerencia de actividades post lectura.

- Como sugerencia de actividades post lectura: Ver la película inglesa “Billie Elliot” sobre las dificultades y prejuicios que encuentra un niño al desear integrar una escuela de ballet.
- ¿Deben los niños también seguir el impulso de estudiar ballet como las niñas?
- Estudiar las biografías de grandes bailarines de ballet como Nijinsky.
- Estudiar la figura del empresario ruso Sergei de Diaguilev y su relación con los Ballet Rusos.
- Oír música del ballet “El Pájaro de Fuego” de Igor Stravinsky.
- Leer el cuento “El Cascanueces” de Hofmann y luego escuchar la música del ballet “El Cascanueces” de Tchaikovsky.
- Redactar un cuento que tenga relación con el ballet.
- Formar grupos de trabajo para realizar audiciones de “Giselle” de Leo Delibes.

6. Evaluación.

- Realizar un registro de la reacción de los niños y niñas respecto del contenido del libro.
- Anotar las actividades que resultaron mejor.
- Dejar documentado para que el próximo profesor o profesora pueda sacar el máximo provecho a este libro álbum.

(Manuel Peña Muñoz)

El último refugio. Roberto Innocenti.

J.Patrick Lewis. Los especiales de “A la del viento”. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

1. Introducción al libro.

Hermoso libro álbum que cuenta con unas ilustraciones de alta calidad artística y un texto que remite a las grandes obras, personajes y autores de la literatura infantil universal.

El libro apunta muy alto al hacer referencia a las grandes obras de la literatura de todos los tiempos engarzadas aquí a través de la historia de un pintor que llega en su camioneta a un apartado albergue a la orilla de un camino y allí deberá alternar con una serie de personajes raros y curiosos para descifrar un enigma. Cada uno de esos huéspedes tiene un misterio que resolver y una historia que contar. Pero para conocer la historia que preocupa al joven pintor hay que estar muy alerta, sumergirse en las ilustraciones sin las cuales no es posible comprender del todo el misterio del relato y desde luego, tener conocimientos de libros y autores.

Se trata de un libro complejo, ideal para niños y jóvenes de muy buen nivel lector, que sean capaces de comprender la riqueza estética y conceptual del libro por tener referencias previas y cultura literaria. Aquí hay referencias a Huckleberry Finn, el personaje de Mark Twain; el marinero cojo nos remite a la novela "La Isla del Tesoro" de Robert Louis Stevenson; la joven inválida es un personaje típicamente anderseniano que nos recuerda "La Sirenita"; el extraño hombre alto con misterioso pasado es un eco de los personajes de las novelas de pistoleros y vaqueros de Zane Grey con leves toques de los héroes románticos de Alejandro Dumas; el policía parece sacado de una novela de George Simenon, maestro del suspenso y de los buenos detalles; el aviador es un homenaje de Antoine de Saint Exúpery, el autor de "El Principito"; el hombre en el árbol es una referencia a la novela "El barón rampante" de Italo Calvino; la ballena blanca no es otra que la que aparece en "Moby Dick" y los viajeros de los molinos de viento no son otros que el Quijote de la Mancha y su fiel escudero Sancho Panza.

Relato de imaginación perdida y encontrada, el libro tiene muchas posibilidades de lectura según sea el nivel literario de sus lectores. Ideal para ser leído por un profesor a sus alumnos como libro guía de lectura. Es también un libro para realizar interesantes y profundas interpretaciones icónicas, descifrando la semántica de sus ilustraciones.

Un libro para demorarse mucho tiempo en cada página, observando sus ilustraciones, registrando detalles oníricos y leyendo cada expresión en los rostros de los personajes o en los suntuosos ambientes recreados a través de complejas ilustraciones.

Un permanente juego entre imagen y lectura pone al buen lector a prueba para que sea capaz de disfrutar al máximo de este libro, lanzándolo a la aventura de leer.

2. Objetivos.

Libro para cursos superiores, de octavo año hacia arriba, no para pequeños lectores, ya que exige mucha concentración y conocimientos literarios. Ideal para ese alumno o alumna con capacidades lectoras, gran nivel de concentración y mucha imaginación.

Es el libro ideal para formar en el ámbito artístico y literario. El objetivo del libro es presentar todas las posibilidades de la imaginación creadora, tanto del plano literario como del plano estético, en estrecha comunicación.

3. Motivación.

- Discutir con los alumnos la importancia del libro álbum en el cual la ilustración es la que manda.
- Mostrar dobles páginas en las cuales apenas una línea de texto es referencial para apreciar el contenido que sugiere la ilustración con toda su carga semántica.
- Indicar a los alumnos la importancia de la lectura como paso previo para el disfrute de un libro. A mayor calidad de lectura, mayor comprensión de este libro y de otros sucesivos.
- Realizar análisis en clases de láminas diversas para que los alumnos se acostumbren a la interpretación icónica, es decir, a leer una imagen.
- Tareas previas con los alumnos para que trabajen sobre los libros y personajes que se mencionan en el texto.

4. Temas de discusión.

Por tratarse de un libro de gran impacto visual se recomienda una lectura lenta del libro, deteniéndose en cada imagen para interpretarla y analizarla a cabalidad. Cada imagen está tratada cinematográficamente como en una pantalla de cine por su profundidad, perspectiva y colorido. Hay que detenerse muy bien en cada una, relacionándola con el texto y con los libros que se mencionan y a los que hace referencia tácita la historia.

El autor ha realizado una recreación de personajes y temas literarios por lo que se hace necesaria una discusión previa de estos libros y analizarlos en clase.

5. Actividades sugeridas post lectura.

- Invitación a los alumnos a leer los libros que se mencionan en la narración para la mejor comprensión del libro.
- Estimular el trabajo en grupo para que diserten sobre cada uno de los personajes que aparecen en la narración, tomando de referencia la novela de la cual provienen.
- Motivar la creación literaria para que creen un libro a partir de los personajes que conozcan tomados de otros libros leídos.

- Motivar la ilustración artística para que sean capaces de llevar al papel los rostros y actitudes de los personajes de sus libros favoritos.
- Incentivar una biblioteca personal con los libros que han leído. Puede hablarse a los niños de la importancia de coleccionar en un lugar de la casa bien específico un conjunto de libros favoritos.

6. Evaluación.

- Realizar un registro de la reacción de los niños y niñas respecto del contenido del libro.
- Anotar las actividades que resultaron mejor.
- Dejar documentado para que el próximo profesor o profesora pueda sacar el máximo provecho a este libro álbum. (Manuel Peña Muñoz)

El túnel. Anthony Browne. México:

Fondo de Cultura Económica, 2001. 26 p.

Ilustraciones del autor. Libro para primeros lectores.

Anthony Browne. Nació en Sheffield, Inglaterra, en 1946. Diseñador gráfico e ilustrador médico en sus inicios, ahora es considerado uno de los autores e ilustradores contemporáneos más destacados de libros para niños y jóvenes. Tiene más de cincuenta libros publicados en diversos idiomas. Entre los numerosos premios que ha obtenido destaca el Hans Christian Andersen que recibió en 2000 por el conjunto de su obra.

Síntesis de la obra:

Se trata de dos hermanos que se peleaban constantemente. Sus gustos, personalidades y sensibilidades eran totalmente distintas y se enfrentaban todo el día... hasta que su madre, cansada de oírlos, los manda a jugar fuera y les pide que se entiendan de una vez por todas. Una vez ubicados en un terreno baldío, lugar que ofrece siempre grandes posibilidades de juego para niños con imaginación, Juan encuentra un túnel que rápidamente decide investigar a pesar de los ruegos de Rosa, siempre temerosa ante ese tipo de aventuras.

El tiempo pasa, lento como siempre en estos casos, y la niña decide, a pesar de su miedo, ir en busca de su hermano. Del otro lado encuentra un bosque que va haciéndose más sombrío y amenazador a medida que va internándose en él, hasta que finalmente, en un claro del bosque, encuentra a su hermano convertido en piedra. Ella corre y lo abraza y derrama sobre él lágrimas de pena y desesperación hasta que, poco a poco, va sintiendo como el calor va ganándole terreno a la fría piedra y logra recuperar a Juan con quien huyen de regreso a casa.

Estrategia metodológica:

Esta historia tiene la gran virtud de mantener al lector en constante tensión activando en éste varios sentimientos que terminan confluyendo todos en una reconfortante y cálida sensación de paz. Este último sentimiento surgido, claro, de constatar que la valentía y el amor entre los hermanos logró finalmente unirlos a pesar de sus diferencias.

Actividad: Preguntar a los niños sobre las relaciones que tienen con sus hermanos. La afectividad desarrollada en ellos en torno a las relaciones familiares.

Si pudiésemos medir la calidad de un cuento o una historia en función de la intensidad de las emociones que despierta en el lector, definitivamente *El Túnel* representa una fuerte carga de emotividad. Es además un excelente ejemplo de álbum ilustrado, es decir, una historia en la que la narración textual se complementa perfectamente con la narración gráfica.

Actividad: Demostrar con el análisis de las ilustraciones las expresiones de sentimientos que se registran en la obra.

(Héctor Hidalgo)

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL LIBRO ÁLBUM LIBROS, ESTUDIOS, ARTÍCULOS DE REVISTAS

A.A.V.V. *El libro-álbum: Invención y evolución de un género para niños*. Caracas, Banco del Libro, 1999. Colección Parapara-Clave.

BAJOUR, Cecilia y Carranza, Marcela: "El libro álbum en Argentina". En: *Imaginaria*, N°107, Buenos Aires, 23 de julio de 2003.

COLOMER, Teresa (Dir.) Et Alt. *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

COLOMER, Teresa: "El álbum y el texto". En *Peonza* 39 (1996).

DURÁN, Teresa: *Els suports narratius dins la literatura infantil* (Tesis doctoral dirigida por Gabriel Janer Manila). Departament de Teoria i Història de l' Educació. Universitat de Barcelona. 2001.

DURÁN, Teresa. *Hay que ver: Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: "Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony: The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture Books". *The Lion and The Unicorn* 23 (1999): 157-183.

EL LIBRO-ÁLBUM: Invención y evolución de un género para niños. -- Caracas : Banco del Libro, 1999

NODELMAN, Perry: *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: The University of Georgia Press, 1988.

SIPE, Lawrence R. "How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships". *Children's Literature in Education* 29.2 (1998): 97-108.

INTERNET

ANDRICAÍN Hernández, Sergio, En torno a la ilustración latinoamericana de libros para niños y jóvenes [en línea] /

[http:// www.geocities.com/athens/forum/2867/54.htm](http://www.geocities.com/athens/forum/2867/54.htm)

BAJOUR, CARRANZA (2002) Escritura Experimental de un libro álbum. En "Imaginaria" [http:// www.imaginaria.com.ar](http://www.imaginaria.com.ar).

ISTVAN, Ilustrar un texto es crear un nuevo discurso dentro del libro... [entrevista] [en línea] / por Sandra Comino, En: Foro de ilustradores. -- Argentina, 2002

<http://www.forodeilustradores.com/notasentrevista1.htm>

<http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>

<http://www.deleclipse.com/libroalbum.htm>

<http://www.imaginaria.com.ar/05/3/libroalbum.htm>

<http://www.educared.org.ar/imaginaria/////087/libroalbum.htm>

<http://www.espantapajaros.com/articulo/ar lec 6.php>

<http://www.imaginarium.es/vIE/Editorialreportaje.asp?IdReportaje=65>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1662-2005-20.html>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2151-2006-07-14.html>

<http://www.lavozdelinterior.com.ar/2006/0813/suplementos/cultural/nota434041 1.asp>

Laboratorio Internacional

Construyendo Lectores

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA

Jesús Oyamburu Fernández, *Director*

Profesores, bibliotecólogos, escritores, editores, ilustradores, diseñadores, gestores culturales, estudiante de la Escuela de Diseño y Bibliotecología de la Universidad Tecnológica Metropolitana

Colaboradores

Biblioteca del Centro Cultural de España

Coordinación

Hector Hidalgo

Edición

Impresora Madrid

Diagramación

Geraldine Villegas Maira

Diseño e ilustración de Portada

Santiago, Chile, Octubre de 2006

¿Cómo promover la lectura en la era de la imagen? ¿El predominio de la imagen frente al texto ¿es un obstáculo o podemos transformarlo en un recurso para potenciar el acceso al libro?

El álbum ilustrado, también llamado libro-álbum es un excelente recurso para "reconciliar" imagen y lectura. En ellos la historia se cuenta a través de imágenes y textos de tal manera que éstos se complementen o estén íntimamente relacionados entre sí. Si bien en la mayoría de los álbumes ilustrados, se combina de manera particular la imagen y la palabra; lo que define al género como tal es el uso de la imagen como portadora de significado. A diferencia de los textos tradicionales, donde las imágenes, si aparecen, es subordinándose a la palabra, en el Libro álbum, la imagen es protagonista, es portadora de significación en sí misma.

El Centro de Recursos para el Aprendizaje (CRA) del Ministerio de Educación de Chile, ha publicado un excelente trabajo dedicado al Libro Álbum, se trata de "Ver para leer: acercándonos al libro álbum". A través de una serie de artículos, entrevistas, testimonios y actividades, brindan herramientas para conocerlo en profundidad y para pensar en las distintas alternativas de uso del mismo en el espacio escolar.

En él podemos encontrar una breve genealogía del género, que toma como punto de partida nada menos que el "Orbis sensualium pictus" de Comenio, y recorre las diferentes formas en que se fueron combinando la imagen y la palabra en los libros

para niños hasta la actualidad; varios trabajos acerca de la lectura de imágenes, el papel de la imagen en el Libro álbum, los recursos de la ilustración para construir significado y el papel del libro álbum en la promoción de la lectura. El libro álbum y la iniciación a la lectura

El álbum ilustrado, se lee de otra manera. Este tipo de libros nos sitúa en un concepto amplio de lectura no restringida al texto verbal, leer es decodificar, atribuir significado y los chicos no alfabetizados, tienen posibilidades de hacerlo. Los niños pequeños pueden resultar excelentes lectores de imágenes, es importante trabajar adecuadamente con ellos para que puedan leerlas y no solo “consumirlas”. Es a través de la imagen que se abren hacia significados más complejos, de la mano de las imágenes se acercan al texto escrito. Este material nos acerca muchas herramientas para pensar en como favorecer la alfabetización icónica y a establecer relaciones entre ésta y el desarrollo de competencias lectoras. La lectura de la imagen por parte de un niño que todavía no accedió a la comprensión del código escrito, le permite, gracias al juego propuesto por la imagen en algunos libros álbum, anticipar o contradecir el sentido que transmite el texto. Estos libros confirman que el niño puede leer antes de leer en el sentido clásico. El libro ilustrado suele ser el primer contacto de un niño pequeño con los libros y/ a través de ellos con la cultura. La ilustración implica una forma de “codificar” la realidad, a través de estos libros los chicos toman contacto con formas de codificación distintas y aprenden a decodificarlas. Cuanto más variadas sean, más enriquecemos estos códigos, y el desarrollo de otras competencias lectoras.

La imagen: un puente hacia el libro

Renombrados especialistas en el área nos van mostrando formas de realizar estos puentes. Para los lectores en formación delegar en la imagen parte de la carga narrativa “alivia” al lector la tarea de decodificación ligada a la palabra, pero a la vez complejiza la narración y tiende un puente entre esta y las expectativas del lector. También señalan que algunas formas de relación entre el texto escrito y la ilustración favorecen los acercamientos a figuras complejas del lenguaje, que requieren de competencias interpretativas. La contradicción entre palabras e imágenes, articulada adecuadamente, puede ser un recurso para la comprensión de lo irónico, o lo absurdo por ejemplo. La ilustración les permite así participar de narraciones más complejas de las que pueden leer. Para contar, la imagen se vale de algunas convenciones discursivas que es necesario conocer, este es un elemento central de este tipo de alfabetización, y es central para formar un lector crítico en la sociedad actual. El libro álbum puede ser una excelente forma de promover la lectura en el público poco lector, y en aquellos adultos que no han accedido a la cultura escrita. La lectura de estos álbumes puede resultar significativa también a los adultos que se acerquen a ellos, pueden ser un recurso en el que coincidan el placer intelectual y el goce estético y que los involucre desde lo emocional. También el libro álbum es un recurso para que accedan al libro y a la cultura, aquellos que por diferentes causas no han accedido al código escrito.

Bibliografía sobre el tema disponible en la BNM

Ver para leer: acercándonos al libro álbum. Santiago de Chile: Unidad de Curriculum y Evaluación, Centro de Recursos para el Aprendizaje - CRA, [ca. 2007]
Arizpe, Evelyn y Styles, Morag. ¿Cómo se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados. En: Lectura y vida. Revista latinoamericana de lectura. Año 23. Bs. As. IRA. Septiembre 2002.

Arizpe, Evelyn y Styles, Morag. La naturaleza de los álbumes ilustrados. En: Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales. México. Fondo de Cultura Económica. 2004. Colección Espacios para la lectura. Pág. 43-55.

Dussel, Inés; Gutierrez, Daniela. Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Manantial, 2006

Enlaces de interés

<http://www.imaginaría.com.ar/10/7/libroalbum.htm>

<http://www.imaginaría.com.ar/02/0/modelos.htm>

<http://www.placerdeleer.org.ar/>

<http://www.fundaciongsr.es/exposiciones/default.htm>

El libro álbum: definición y peculiaridades

Mtra. María Teresa Orozco López

Universidad de Guadalajara

INTRODUCCIÓN

El mundo de los libros para niños acoge una nueva propuesta de lectura como resultado de la convivencia entre diversos lenguajes: el libro álbum, un texto en donde existe una relación interdependiente entre texto e imagen. No se puede entender uno sin considerar al otro.

Para aproximarnos al libro álbum, de lo primero que debemos hablar es de la particular relación entre el texto y la imagen: la imagen narra lo no dicho por la palabra, o la palabra dice lo no considerado por la imagen.

1. HISTORIA Y CONCEPTUALIZACIÓN DEL LIBRO ÁLBUM

A pesar de que el libro álbum es un fenómeno editorial relativamente reciente, sus orígenes se remontan a mediados del siglo XVII y se confunden con los ámbitos comunes de la educación y la literatura infantil. En 1650 el pedagogo Comenius publicó un libro llamado *Orbis sensualium pictus*, que utilizaba la imagen como un medio para atraer a los niños hacia el mundo del aprendizaje.

A partir de este momento, y en función de las posibilidades que las técnicas de impresión, se fueron explorando las distintas maneras de conjugar el texto con la imagen: mientras más desarrollada estaba la técnica de impresión, más se incorporaba la imagen a los textos (cuestión técnica).

Ya en la primera mitad del siglo XIX, en los libros dirigidos a los niños y jóvenes predominaba el libro con ilustraciones elaboradas en función del texto a manera de eco, de repetición de lo ya dicho por el texto escrito.

Tras la Primera Guerra Mundial, el advenimiento de las vanguardias y las nuevas técnicas de impresión, conforman el escenario para el surgimiento de lo que conocemos como el álbum moderno: un libro en que la imagen se libera del texto y se transforma poco a poco en un actor principal de la narración.

A partir de los años 60 los textos para niños con ilustraciones se desarrollaron a un ritmo vertiginoso, especialmente en Europa. Situación que ha pervivido hasta la actualidad lo que conlleva un estado de permanente innovación, donde las experimentaciones son estimuladas

por editoriales que han descubierto sorprendidas que el libro álbum no sólo atrae a los más jóvenes, sino también a un público adulto.

Antes de comenzar a conceptualizar este nuevo género de literatura para niños debemos diferenciarlo de los conceptos e imágenes fronterizas. No es lo mismo un **libro de imágenes o un libro ilustrado que libro álbum**. En muchos casos es muy fina la línea que los separa, de ahí los errores al clasificarlos y de que en muchas ocasiones se tomen como libros álbum muchos libros que no poseen sus características.

Aquellos bellos libros con ilustraciones maravillosas, formatos alternativos en tamaño, forma y materiales no siempre son libros álbum; o al menos no del todo. Pueden ser simplemente libros de imágenes o libros ilustrados, incluso podrían ser álbumes ilustrados.

Los **libros de imágenes** no cuentan con ningún texto que acompañe a la imagen. Generalmente introducen a los niños en secuencias lógicas como: despertarse, vestirse, lavarse los dientes, etc. los cuales, además de introducir el concepto secuencial, introduce al niño en la estructura básica de la narración. Presentan imágenes de frutas, objetos, figuras con un fin educativo^[1]. Generalmente son para que un adulto lo “lea” al niño y pueda reconocer las imágenes al asociar conceptos categoriales como colores, formas, tamaños, texturas, incluso números y letras.

En los **libros ilustrados** el peso de la función narrativa radica en el texto escrito y las imágenes solamente “ilustran” lo dicho en el texto. Las imágenes sirven como apoyo narrativo. Este tipo de libros es más común en libros dirigidos a lectores en “consolidación”. Cabe destacar que desde la postura tradicional de lectura, la imagen va perdiendo presencia conforme avanza la edad lectora.

El FCE lanza una convocatoria denominada Concurso de Álbum Ilustrado “A la Orilla del Viento” con la intención de impulsar el desarrollo de la creación literaria y plástica para niños y jóvenes, en esta convocatoria se define un álbum ilustrado como “un libro en el que la historia se cuenta a través de imágenes y textos de tal manera que éstos se complementen o estén íntimamente relacionados entre sí.” De la misma manera historias narradas sólo con imágenes, pero no textos sin ilustraciones”.^[2]

Otro tipo de libros (no pongo para niños con toda intención) difícil de clasificar son aquellos en donde no existe texto escrito pero existe intención narrativa, libros como *Trucas* de Juan Gedovius que emociona a chicos y grandes por igual no cuenta con una sola palabra, pero la narración está presente desde el punto de vista semiótico. Podría ser considerado como libros de imágenes por la forma (solo imágenes) pero no textos literarios ya que no se acompañan de texto escrito pero tampoco se niega su sentido narrativo-ficcional.

El libro álbum, como apuntábamos al inicio de esta charla, requiere que texto e imagen se complementen y enriquezcan. Requiere la colaboración de ambos lenguajes para crear una lectura conjunta. Un libro donde ambos códigos interactúan de manera intencionada. Una categoría de libros difícil de definir y que excede los límites de un género, una moda, o de edades para convertirse en una forma de arte y una manera diferente de leer y ser leído.

Debemos hacer la diferencia entre dos categorías: el libro álbum como concepto en donde es inevitable la presencia de ambos códigos para construir niveles de sentido y el libro álbum como formato en donde a pesar de un diseño editorial muy trabajado, gran formato, pastas duras, tipografía especial y uso de ilustraciones detalladas, el texto queda completo si se suprimieran las ilustraciones. En este último caso no estamos frente a un verdadero libro álbum. Solo es la forma del libro álbum, pero le falta el alma: la interdependencia e interconexión de códigos.

El término libro-álbum deriva del francés^[3], lengua y mercado que impuso el predominio de este término. También son conocidos como *picture-books* en países anglosajones y simplemente como álbum en España.

Cuando tenemos un libro álbum en nuestras manos nos vemos sorprendidos por la presencia notable de la ilustración. En algunos casos las ilustraciones ocupan la mayor parte de la superficie total del libro, la imagen domina visualmente el espacio del libro pero siempre debe haber interdependencia con el texto escrito.

Un libro álbum auténtico se sostiene en esta interdependencia. Las imágenes no pueden ser entendidas sin los textos y los textos pierden sentido si se leen separadamente. Desde esta perspectiva, se reclama un rol constructivo del lector, quien debe ser capaz de completar esos eslabones que aseguran una participación activa en el proceso de decodificación e interpretación.

Este rol activo por parte del lector se corresponde con la idea propuesta desde el paradigma constructivista en donde se parte de lo que el niño (ser humano en general) ya sabe para crear un aprendizaje significativo y de las características para leer códigos múltiples y simultáneos con las que cuenta el niño.

El tipo de lectura que implica un libro álbum remite a las capacidades cognitivas dominantes en los niños actuales. Como es bien sabido, los niños que nacieron bajo el signo del televisor desarrollan diferentes capacidades y habilidades a los niños nacidos bajo el signo de la radio. Los niños del siglo XXI son más visuales y capaces de **leer** dos o más códigos de manera simultánea.

Quizás por ello algunas opiniones autorizadas sostienen que el libro álbum es un auténtico resultado de la postmodernidad, ese periodo que tiene como rasgos característicos **la simultaneidad, la fragmentación, los préstamos de códigos y la relatividad del conocimiento.**

En el libro álbum la imagen no está supeditada al texto ni el texto lo está a la imagen. Así como se lee el texto, también debemos leer las imágenes, y para aprehender la particularidad del libro álbum es necesario leer el texto y la imagen como un conjunto.

El libro álbum nos sitúa en un concepto amplio de lectura no restringida al texto verbal, donde imagen y texto toman elementos del cine, la historieta, la publicidad, la plástica, los dibujos animados, los videojuegos y otros lenguajes que bombardean al niño desde su nacimiento y lo acompañan en la escuela, en el patio de recreo y en el parque.

El lector infantil entra así en conexión con diversas formas del acervo cultural actual y de la tradición, como parte del contenido de una historia pero también en la exploración de sus recursos y posibilidades formales.

El libro álbum es concebido como la propuesta de lectura actual, acorde con los intereses y diferentes capacidades de los nuevos lectores. Una muestra de la cultura global y de masas en donde confluyen distintos lenguajes, referentes y contextos.

En el libro-álbum se funden las aportaciones semióticas de la nueva cultura visual, dando lugar a una polifonía de significados. El álbum es un tipo de literatura heterodoxa no sólo por lo que dice, sino sobre todo por **cómo lo dice**, y también por quien lo dice y para quien lo dice. Las palabras, las imágenes, el formato, los colores, la tipografía y en general lo que Genette denomina paratextos determinan la lectura del texto.

Un ejemplo de la participación narratológica de los elementos paratextuales como las guardas es *Piñatas* de Isol en donde después del colofón (terminación de cualquier libro decente y correcto donde se imprimen datos de impresión) continua la historia al venir por la piñata rota abandonada en un bote de basura, el guía piñata para guiarlo al país de las piñatas rotas. En las guardas se puede observar un rastro de dulces.

El álbum muestra un trabajo polifónico donde el soporte físico y la narratología visual y textual concuerdan. Este acorde puede estar al servicio de cualquier tipo de relato (fantástico, documental, cotidiano...) y dirigirse a cualquier tipo de público. Con él, el lector no sólo entra en contacto con un relato posible, sino con un **modo posible de contar un relato**, de modo que los signos (alfabéticos e icónicos) hacen inteligible el relato, pero también el relato hace inteligible al signo, y ambas inteligibilidades otorgan inteligencia al lector, porque son fruto del ingenio comunicativo.

En un libro álbum todos los detalles actúan de manera intencionada y con varias capas de significado. Chéjov afirmaba que si al principio de un cuento se dice que hay un clavo en una

pared es porque al final el personaje se va a colgar de ese clavo. Lo mismo ocurre en los libros álbum: todo detalle es significativo e importante para el desarrollo y comprensión de la historia.

Otra peculiaridad de los libros para niños actuales y del libro álbum en particular es el uso de la doble página como un factor espacial determinante para la aprehensión de la historia al ser portadora de carga semántica y dar sensación de totalidad en una sola emisión de lectura. La doble página crea un espacio textual propicio para la lectura fragmentada ya que la doble página en sí un pretexto ficcional concebido con cierta independencia tanto narrativa como ilustrativa dentro del libro álbum. Una de las características de la literatura posmoderna menciona más arriba.

Forzosamente, y como producto emblemático de la postmodernidad, el libro álbum es algo más que un tipo de libro, algo más que una modalidad editorial, el álbum es, cada vez más y ante todo, un modo de leer.

El libro álbum es visto por algunos estudiosos de este tipo de literatura para niños no como una derivación de la misma, sino como una manifestación independiente con un lenguaje único y particular. El libro álbum es visto mucho más que un simple “tipo” de libro para niños, sino como una forma que condensa la cultura de masas y la artística.

2. LECTURA DE IMÁGENES

Hoy en día, la tecnología y los medios de comunicación han hecho sentir la presencia de la imagen en nuestra sociedad hasta el punto en que ellas nos parecen un hecho natural. Estamos tan inmersos en un mundo visual, y el acto de ver nos parece tan cotidiano y evidente, que pocas veces nos detenemos a analizar “cómo vemos lo que vemos”. Tampoco solemos preguntarnos de qué manera está estructurado lo que vemos y cómo ese orden nos permite comprender lo que está ante nuestros ojos.

La imagen es como un mapa. Presupone un territorio, pero no es el territorio. Es una posibilidad de la realidad, pero no es la realidad misma. La imagen no es aquello que supuestamente muestra, sino que transmite un mensaje que debemos saber interpretar para comprender a cabalidad el uso y función que la imagen cumple en un determinado contexto.

La necesidad de una “alfabetización visual” se vuelve más imperiosa aún al considerar la importancia que tiene este código en nuestra cultura al predominar en la vida cotidiana de niños y adultos.

La imagen debe ser considerada como un texto, y por tanto como un conjunto de signos que interactúan entre sí. ¿Cómo produce significado una imagen? ¿Cómo llegamos a comprender una imagen? Cuando vemos una imagen, sucede algo similar a lo que sucede cuando nos enfrentamos a una palabra. Si leemos la palabra “árbol”, y alguien nos pregunta: ¿qué es eso?, nadie dirá que “eso” es un árbol, sino que dirá que es una palabra escrita. Sin embargo, el poder de la imagen puede llegar a hacer que alguien olvide que se encuentra frente a una “imagen de un árbol” y no ante un árbol real.

Para leer la imagen podemos recurrir a nuestros conocimientos sobre la lectura de textos. Hay investigadores que proponen acercarse a la lectura de imágenes estableciendo símiles con la sintaxis lingüística. Así como en la frase puede haber un sujeto o un verbo, también en la imagen podemos buscarlo, reconociendo la acción que está siendo presentada y los actores implicados. Si en el lenguaje especificamos información sobre el contexto de una situación determinada mediante adverbios, en la imagen podemos buscar los elementos que cumplan una función análoga.

Quisiéramos recordar que las imágenes, al igual que las palabras, dicen más de lo que aparentan decir. Toda imagen es polisémica, y sus distintos sentidos se encuentran de manera subyacente entre sus significantes a partir de asociaciones subjetivas, sociales y culturales que se pueden hacer de acuerdo con el contexto en el que se encuentran.

La imagen alcanza el rango de metáfora, articula mensajes implícitos y ya no sólo denota, sino que también connota a través de la asociación de formas, colores, ideas y referentes (mediante un trabajo de decodificación).

La lectura de imágenes en los libros álbum conlleva un nivel de tensión: por un lado el texto obliga a seguir adelante en la lectura lineal. Por el otro, las imágenes invitan a hacer

pausas, a observar detalles, a descubrir signos y significados, una pugna entre lo lineal y lo ubicuo.

3. MÁS QUE PALABRAS. LA ILUSTRACIÓN EN LOS LIBROS PARA NIÑOS

La ilustración en un libro para niños puede leerse desde el punto de vista de las relaciones entre texto e imagen y los diferentes niveles de dependencia, las cuales revelan diferentes dimensiones de lectura.

Existe un nivel **cooperante** en donde la relación es de dependencia imagen y texto escrito. La imagen simplemente ilustra lo que dice el texto escrito, sirve de apoyo, reafirma lo dicho por el texto, vuelve a decir lo que el texto ya dijo, por supuesto que bajo la lectura del ilustrador.^{4[4]} En este caso, la ilustración es una copia o traducción del texto escrito: la imagen ilustra lo que dice el texto escrito.

Como ejemplo de nivel cooperante está *Loros en emergencia*. Una niña llora porque un loro la mordió “¡Me mordió, me mordió! Chillaba y enseñaba un dedito el que salía sangre. (Claro, no decía que le había jalado la cola)

En el nivel **operante**, la relación es interdependiente y se da cuando ambos lenguajes (imagen y texto) se necesitan mutuamente para completar la historia. Cuando la imagen complementa lo que dice el texto. No puede entenderse la historia sin leer las imágenes, pero tampoco sin leer el texto escrito. Este tipo de relación es la necesaria para el libro álbum. “No hay manera de entender del texto sin mirar la imagen”.^{5[5]}

Un ejemplo de la relación operante entre texto e imagen es *Piñatas* en donde existe una transformación en piñata del propio protagonista (en la imagen) y el texto solo enuncia las características de la piñata que estaba rompiendo

En el nivel **no operante** la imagen camina de manera independiente del texto escrito y ofrece información extra no requerida para comprender la historia. La imagen toma “un rol activo en la construcción del relato al proponer segundas lecturas”^{6[6]} no siguiendo estrictamente el hilo narrador del texto escrito dando lugar a otras historias diferentes de la historia narrada por el texto escrito.

Está presente la lectura individual del ilustrador tomando como pretexto el texto “en este tipo de libros. El ilustrador, como primer lector, toma el texto, lo interpreta y en la imagen ofrece datos que agrandan la lectura y la multiplican.

Los niveles y tipo de relación entre texto escrito e imagen no son únicos en los textos para niños. En la mayoría de las ocasiones cohabitan dos de los tipos antes enunciados, no son excluyentes sino que responden a las necesidades del texto y a la lectura del ilustrador.

La relación entre texto e imagen también puede leerse desde el punto de vista del dominio. Si el mayor peso radica en la imagen, existe predominancia de la imagen, pero puede darse el caso contrario en donde el mayor peso recae en el texto y las ilustraciones aparecen de forma esporádica.

En un libro álbum la imagen es portadora de significación en sí misma y en diálogo con la palabra. Ilustración, texto, diseño y edición se conjugan en una unidad estética y de sentido. Nada es dejado de lado, el libro es un objeto artístico cuidadosamente elaborado en todos sus elementos.

Esta especial postura y aporte del libro-álbum lleva a reflexionar sobre su función y clasificación dentro de la literatura en general y de la literatura infantil en específico. Al respecto se ha especulado hipotéticamente sobre su no pertenencia al género literario sino que inaugura una nueva frontera entre literatura e imagen visual.

Se puede poner en debate si el libro-álbum es literatura infantil. Quizás no sea específicamente literatura, tal vez sea un género “otro”. Ni el texto ni la ilustración funcionan solos. Hay una secuenciación que tampoco son los del libro para niños. Hay una serie de códigos que son muy específicos del libro-álbum: cosas dichas en el diseño editorial, en la

tipografía, en el uso del espacio. Puede que sea un género diferente o ¿acaso el cine es literatura por utilizar un guión cinematográfico?

Referencias bibliográficas

- Arizpe, Evelyn. y Morag Styles, *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, México, F.C.E, 2004.
- Bajour, Cecilia y Marcela Carranza, “El libro álbum en Argentina” en *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* Núm. 107 Buenos Aires, 23 de julio de 2003 extraído de <http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, *Infancia y modernidad literaria*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- Carranza, Marcela, “Libros-álbum: libros para el desafío. Una bibliografía” en *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* N° 87, revista electrónica, octubre 2002, Buenos Aires, consultada en <http://www.imaginaria.com.ar/08/7/librosalbum.htm>
- Cerrillo, Pedro C. y Jaime García Padrino (coordinadores), *Presente y futuro de la literatura infantil*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Cervera, Juan, *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero, 1992.
- Colomer, Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis educación, s/a.
- Colomer, Teresa, “Lectura de un álbum: La reina de los colores” en *Gretel. La literatura infantil en la UAB*, revista electrónica consultado el 20 de julio de 2008 en http://www.pangea.org/gretel-uab/index.php?option=com_content&task=view&id=183&Itemid=104
- Hanán Díaz, Fanuel, *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2007.
- López, María Emilia “Todo lo que se ven son papelitos. Conversaciones con Istvan Schritter” en *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2007, p. 173.
- Schritter, Istvan, *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*, Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral/ Lugar editorial, 2005.

Los POP-UP y otros libros desplegados



Desde hace un par de años, libreros, padres y niños asistimos atónitos a un espectacular renacimiento: el de los pop-up (libros que esconden entre sus páginas personajes y construcciones en tres dimensiones que se despliegan o saltan a medida que los vamos hojeando). Las editoriales dedicadas a la literatura infantil en EEUU y Europa han encontrado en ellos una nueva gallina de los huevos de oro y se han esmerado con ediciones magníficas, con libros que despliegan verdaderas obras de ingeniería en papel, valiéndose de complicados mecanismos que llegan a incorporar luz y sonido. Son libros para cuidar, guardar en la biblioteca y transmitirlos de generación en generación.

Un poco de historia

Pero no estamos ante ningún fenómeno nuevo: los primeros pop-up se remontan a la



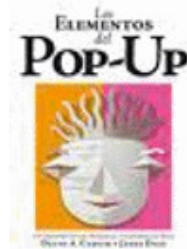
Edad Media (se utilizaban en los libros científicos), y ya podemos hablar de ellos como entretenimiento para niños a partir del siglo XVIII, con el nacimiento de la literatura infantil propiamente dicha. El siglo XIX fue la edad de oro, con editores europeos y americanos dedicados a lograr artesanalmente los libros desplegados más exquisitos. Entonces era un lujo reservado a los hijos de las familias ricas el hacerse con un ejemplar de la casa Dean & Son o de Earnest Nister. Tras la Primera Guerra Mundial, con la producción en masa, estos preciosos libros se abarataron y muchos editores, principalmente en Inglaterra, Alemania y EEUU, dedicaron sus esfuerzos a perfeccionar la técnica. Es precisamente en esta época cuando los editores neoyorkinos de Blue Ribbon acuñaron el término pop-up, del que no se ha conseguido todavía una traducción al español mayoritariamente aceptada. Libros móviles, libros desplegados, libros en tres dimensiones...



En Europa, fueron los libros del autor Vojtech Kubasta, de la casa checoslovaca Artia, los que se exportaron en los años 50 por todo el mundo: el arte del pop-up vive una nueva edad dorada hasta que en los 60 la casa americana Graphics Internacional, que los produce para la editorial Random House, los populariza en el mundo occidental. De esta época nacen algunos clásicos, como La casa embrujada de Pienkowski, desgraciadamente descatalogado en España. Después de algunos años oscuros, carentes de interés, hoy podemos hablar de un pop-up de autor, con creadores como Robert Sabuda, Nick Bantock, el propio Pienkowski, Matthew Reinhart, Chuck Murphy, David Pelham o David A. Carter. Muchos de ellos trabajan para la norteamericana Intervisual Communications Intl., la factoría más importante de este tipo de libros. Otros van por libre. Después, una vez concebidos, los pop-up son montados en países del tercer mundo, lo cual explica lo irrisorio que resulta a veces el precio de lo que son en realidad valiosas obras de artesanía.

Los libros desplegados aterrizan en nuestro país

Empezaremos con los libros de [David A. Carter](#), destacando que fue Combel la editorial



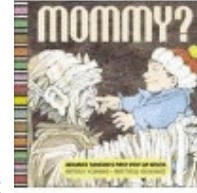
que se atrevió a introducir en nuestro país la nueva generación de desplegables, precisamente con un libro de este autor americano: [Un punto rojo](#), cuyas utópicas construcciones esconden en cada página un punto rojo que el lector debe encontrar. Este ilustrador americano aprendió el oficio trabajando durante siete años en Intervisual Communications Inc., junto a artistas como [Pelham](#) o [Pienkowski](#). Hoy está considerado como uno de los maestros del arte del pop-up, materia sobre la que tiene un libro con Jim Díaz, director creativo de Intervisual, que acaba de ser publicado en español bajo el título [Los elementos del pop-up](#). Desde [Un punto rojo](#), hemos podido disfrutar con regularidad de las creaciones de Carter gracias a la aparición de [El 2 azul](#), de [600 puntos negros](#) y del recién salido [El cuadrado amarillo](#). Todos ellos editados por [Combel](#).



Fue también una editorial independiente, Kókinos, quien se atrevió por primera vez con uno de los espectaculares desplegables del gran [Robert Sabuda](#), hace cuatro años. [Alicia en el país de las maravillas](#) fue entonces una apuesta arriesgada, por lo novedoso del producto, que ha resultado ser ganadora. A este clásico le siguieron [El mago de Oz](#) y, recientemente, Peter Pan, ambos del mismo autor y publicados en la misma editorial. Tras los pasos de Kókinos fueron algunas de las grandes editoriales, con títulos como [Narnia](#), [Hadas y criaturas mágicas](#) o sus [Enciclopedias prehistóricas](#) (estas últimas realizadas junto a [Matthew Reinhart](#)). Todos ellos sorprendentes, con un despliegue de recursos inimaginables hasta ahora, a la vez que recuperan trucos visuales clásicos y de gran calidad e imaginación.

La escuela americana

Sabuda no tiene formación específica, es un autodidacta. Sus primeras creaciones eran regalos que hacía de niño para sus amigos y familiares. Aunque trabajó unos años en una editorial infantil de Nueva York, enseguida fundó su propio estudio y trabaja con un socio, Matthew Reinhart, otro de los grandes del género. Este, considerado más barroco que Sabuda, algo más torpe en su forma de ilustrar pero más hábil, si cabe, como



ingeniero del papel, es el autor de los impresionantes [El libro de la selva](#), [Cenicienta](#), [Starwars](#) o el genial [Mommy?](#), ilustrado por [Maurice Sendak](#) ([Donde viven los monstruos](#)).

También tenemos la suerte de poder conseguir los dos títulos del alumno aventajado de la escuela de Sabuda, Sam Ita: [Moby Dick](#) y [20.000 leguas de viaje submarino](#). Dos obras serias y coherentes, con una estética inspirada en los cómic clásicos y un despliegue de recursos maravillosos

Destacamos también la adaptación del clásico americano de [Johnny Gruelle](#) [Las aventuras de los muñecos Ana y Andrés](#), un pop-up sencillo pero muy bien elaborado, de mucha calidad y buen gusto, y un cuento delicioso para leer a los pequeños de entre cinco y siete años. El diseño técnico del papel es del holandés [Kees Moerbeek](#), uno de los autores más antiguos de la escuela americana, apenas publicado en España, y autor de varios pop-up para adultos.



Y terminamos el recorrido por Estados Unidos con dos pequeños libros de [Chuck Murphy](#), otro autor formado a las faldas de Intervisual Communications. Murphy, quien dice inspirarse entre otros en el italiano [Bruno Munari](#), trabaja siempre en formatos cuadrados alternando, como si fuera un damero, el blanco y el negro en cada página. Así, los brillantes colores que utiliza destacan de tal forma en los pop-up que se esconden detrás de cada página que contribuyen a producir la sorpresa. [Del uno al diez](#) y [Sorpresas de colores](#) son sencillos pero están elaborados con una técnica depurada y despiertan la admiración del espectador.

Los europeos: inicios

Pasamos a Europa, donde no hay una escuela propiamente dicha, pero contamos con excepcionales creaciones de autor. Empecemos por los dos pioneros en la utilización de recursos pertenecientes al pop-up por derecho propio: [Keta Pacovska](#) y [Bruno Munari](#).

Pacovska, artista checa que tiene en su haber los premios más importantes en el campo de la literatura infantil, es autora de infinidad de libros desplegados y sus creaciones y esculturas de papel demuestran que se puede llegar a la primera infancia con conceptos artísticos y arquitectónicos de alto nivel. Excelente antología de su obra resulta el recientemente publicado *Hasta el infinito*, que disfrutarán niños y adultos.

El italiano Bruno Munari, por su parte, fue un gran experimentador en el campo de la literatura para niños y el primero en utilizar texturas, troqueles y recortables con una intención narrativa. Destacamos [En la niebla de Milán](#) (en italiano/inglés,



Nella nebbia di Milano/The circus in the mist pero se puede prescindir del texto).

Los modernos

Inspirado en algunas de las teorías de Munari sobre el aprendizaje de las letras, podemos deleitarnos con el ingenioso [ABCD](#) de [Marion Bataille](#), diseñadora francesa. Era difícil innovar en el arte del pop-up, pero Bataille lo ha conseguido en un libro con vocación de clásico.

Tampoco es casualidad que el autor de uno de los libros más ácidos, imaginativos y sugerentes que hay en el mercado sea inglés, pues en cada una de las páginas pueden apreciarse referentes al arte y las tradiciones europeas. No podemos hablar propiamente de un pop-up, sino de un desplegable que incorpora todos los trucos del género:



[Imagina](#), de [Norman Messenger](#), un libro que recupera efectos visuales de la prestidigitación e ilusiones ópticas que estuvieron de moda en Europa en el siglo XIX.

Libro-álbum en pop-up

Por último, los europeos han creado pequeñas obras maestras del pop-up a partir de álbumes ya clásicos en la historia moderna de la literatura infantil. Es el caso de [La pequeña oruga glotona](#) de [Eric Carle](#), que acaba de salir en su versión desplegable para celebrar el 40 aniversario del nacimiento del este importante libro álbum. O [El topo que quería saber quién había hecho aquello en su cabeza](#), de [Werner Holzwart](#), ilustrado por el genial [Wolf Erlbruch](#), uno de los libros más importantes de la literatura infantil europea, en su versión pop-up. De última cuña son los libros móviles de [Juan y Tolola](#). La británica [Fletcher](#), una buena exponente del pop-up made-in-Europe, ha conseguido una estética ultra-moderna, superponiendo las imágenes originales de la genial pareja, creada por [Lauren Child](#), sobre distintos papeles pintados, texturas, fotos ampliadas. Sus pop-up son delicados, de gran calidad y muy inteligentes. Destacamos el último que puede conseguirse en nuestro país, [No tengo nada de sueño y no quiero ir a dormir](#).

Hay un subgénero del pop-up: los libros-escenario. Nos gustan dos especialmente, el del



creador de *Kirikú y la bruja*, Michel Ocelot, [Azur y Asmar](#), con estructura de teatro kamishibai. Y de reciente aparición, la [Blancanieves](#) de Jane Ray. En ellos, cada página es una ilustración desplegable en forma escenario o teatrillo estático.

No queremos dejar de mencionar a [David Pelham](#), otro de los autores importantes del pop-up, en este caso inglés. Su especialidad: desarrollar mecanismos que funcionan de forma muy, muy sencilla, aptos para las manos más pequeñas. Destacamos su último libro publicado en España, [Pum-pam, cataplán](#), así como la serie de [Tino el minino](#).

Por último, destacar la labor de la editorial Combel, que está creando bonitos pop-ups de producción propia, cosa excepcional en nuestro país. Sobresalen los dos títulos elaborados por la ilustradora [Patricia Geis](#), [Andy Warhol](#) y [Alexander Calder](#), sencillos, de calidad y con recursos móviles ingeniosos y elegantes.

2009: últimas adquisiciones



Recién salidos del horno, tenemos que destacar la maravillosa [Caperucita Roja](#) de la británica [Louise Rowe](#), que ha creado una atmósfera de cuento con unos sugerentes pop-ups en color sepia, aunque la adaptación del texto de los Grimm va a disgustar a los puristas. También estamos a punto de recibir [El principito](#), un pop-up europeo al cien por cien, lo que implica sutilidad y delicadeza a la hora de poner al popular personaje de Saint-Exupéry en tres dimensiones. Una obra hecha con buen gusto y calidad. No así, tenemos que decir, la reciente versión en pop-up de [El cuento del travieso Perico y el conejito Benjamín](#) de [Beatrix Potter](#), en el que la mala calidad de los pop-ups hacen de él un producto del momento, condenado a no perdurar. Y también de nuevo cuño, [Popville](#), sobre la metamorfosis de una esquemática ciudad, que se va desplegando ante nuestros ojos. Realizado por dos diseñadores de la Escuela Superior de Artes decorativas de Estrasburgo, está basado en un poema de [Pablo Guerrero](#).

Tags: [Desplegables](#), [Pop-up](#)