



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL

**LA ILUSTRACION EN LA
LITERATURA INFANTIL: UNA
APORTACIÓN EN PRIMERA
PERSONA**

Autora: Soledad Moral Anel

Tutora académica: Inmaculada Calleja Largo

Trabajo de Fin de Grado
Grado en Educación Primaria
Curso 2017 - 2018

Palabras imaginadas, palabras
ilustradas, palabras que
alimentan el mejor de los
mundos posibles

(Rosa Tabernero)



Ilustración de José Ramón Sánchez

RESUMEN

Vivimos en una sociedad dominada por la imagen, lo que determina que para los niños sea más relevante el lenguaje visual que el hablado o el escrito. De este modo, el uso de la ilustración en los textos literarios infantiles constituye un valioso instrumento para aumentar y enriquecer la experiencia lectora y estética en las aulas de Educación Primaria. Este Trabajo de Fin de Grado pretende aportar la visión de uno de los agentes implicados en su creación, el ilustrador.

Palabras clave: ilustración infantil, ilustrador, alfabetización visual, álbum ilustrado.

ABSTRACT

We live in a society dominated by image, which means that for children the visual language is becoming more important than spoken or written language. In this way, the use of illustration in children's literature is a valuable and enriching tool for both reading and aesthetic development in primary education classrooms. This End-of-Degree Project puts forward the illustrator's point of view.

Keywords: children's illustrations, illustrator, visual literacy, picture book.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS.....	2
2.1. Justificación.....	2
2.2. Objetivos.....	3
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	5
3.1. Conceptos: Ilustración e Ilustración infantil.....	5
3.2. Características y funciones de la ilustración infantil.....	8
3.3. Breve historia de la ilustración en la literatura infantil.....	13
3.4. Componentes de la ilustración.....	21
3.4.1. Elementos visuales.....	21
3.4.2. Elementos técnicos.....	23
3.4.3. Elementos estilísticos.....	25
3.4.4. Elementos derivados del lenguaje cinematográfico y del cómic.....	25
3.5. Relaciones entre texto e ilustración.....	27
3.5.1. Tipos de relaciones.....	27
3.5.2. El álbum ilustrado.....	30
3.6. Arte e ilustración: la alfabetización visual.....	34
3.7. Ilustración y educación del niño.....	40
3.7.1. El valor educativo de la ilustración.....	40
3.7.2. La recepción infantil de la ilustración.....	41
4. UNA ENTREVISTA: LA ILUSTRACION DE LIBROS INFANTILES EN PRIMERA PERSONA.....	43

5. A MODO DE CONCLUSIÓN.....	49
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

1. INTRODUCCION

El presente Trabajo de Fin de Grado aborda el tema de la ilustración infantil y aporta la visión de uno de los agentes implicados en su creación, el ilustrador.

Estructuramos el texto en varios apartados. En primer lugar, justificamos el tema que ocupa nuestro interés, señalamos los objetivos que nos hemos propuesto y nombramos las competencias adquiridas en los estudios del Grado que creemos demostramos con la realización de este trabajo.

En la fundamentación teórica profundizamos, desde varias perspectivas, en la manifestación artística que conocemos como ilustración infantil. Tratamos de definir el concepto, nos acercamos a sus características, funciones y componentes, y estudiamos su evolución a lo largo del tiempo. Dedicamos una especial atención a las diferentes formas de relación que la ilustración mantiene con su “compañero”, el texto, haciendo hincapié en las nuevas funciones que la ilustración adquiere en el actual álbum ilustrado. Posteriormente, analizamos el valor educativo de la ilustración y la importancia que adquiere la alfabetización visual para asegurar una forma de lectura más completa.

La entrevista al ilustrador elegido se articula en tres partes. A través de las primeras preguntas damos a conocer la formación y la experiencia profesional del entrevistado en el mundo de la ilustración para niños. En una segunda parte nos aproximamos al proceso creativo y a las opiniones que el ilustrador tiene sobre su trabajo, en concreto, sobre sus planteamientos en relación con el texto que va a ser leído por un niño. Con las preguntas finales, el ilustrador se centra en el entorno de la escuela, es decir, nos expone lo que piensa sobre el uso de herramientas visuales en este contexto, y, además, nos facilita algunas indicaciones de interés por sus implicaciones para el aula.

Finalmente, incluimos unas conclusiones que justifiquen el uso de la ilustración en las aulas de Educación Primaria como un instrumento valioso para que los niños aumenten y enriquezcan su experiencia lectora y estética.

2. JUSTIFICACION Y OBJETIVOS

2.1. Justificación

Constituye un hecho innegable que la imagen está cobrando cada vez mayor relevancia en la educación a medida que su presencia en la vida cotidiana de los niños aumenta a través, sobre todo, de los medios de comunicación y del entretenimiento (Erro, 2000; Hoster y Gómez, 2013).

En el ámbito de la literatura infantil, la ilustración ha adquirido una importancia cada vez mayor. En efecto, se ha ido abandonando el concepto tradicional de ilustración como simple ornamento que acompaña al texto y, en la actualidad, se tiene la certeza de que la ilustración también transmite información y posee carácter narrativo, de manera que la interacción entre texto e imagen puede constituir un poderoso aliado para comunicar ideas, favorecer el amor por la lectura y el arte, y contribuir a una lectura más comprensiva y enriquecedora.

Como futuros docentes en Educación Primaria, debemos considerar y aprender a aprovechar el enorme poder de la imagen en la literatura, la cual, en ocasiones, perdura en el lector sobre el texto:

«La literatura contiene imágenes de tal fuerza que se perpetúan en la mente del lector hasta mucho tiempo después de haber leído la obra. Incluso, muchas veces, aunque el argumento se haya olvidado completamente, continuamos recordando determinadas escenas y visiones que nos impactaron especialmente» (Colomer, 2002:93).

La importancia de la ilustración en el sentido que estamos señalando la expone Sipe (2011: párr. 60) de forma certera:

«La importancia de los aspectos peritextuales de los álbumes ilustrados, así como la secuencia de las ilustraciones, no debería subestimarse [...]. Si se da a las ilustraciones la misma importancia que al texto, los maestros pueden animar a que haya mayor riqueza interpretativa y facilitar la capacidad de los niños para integrar información visual y verbal».

2.2. Objetivos

- Dar a conocer la labor del ilustrador con la intención de favorecer la valoración de la ilustración infantil como creación estética y fuente de información y comunicación.
- Analizar los elementos y factores que intervienen en la creación de las ilustraciones infantiles.
- Mostrar los numerosos beneficios que implica la presencia de las ilustraciones al texto literario dedicado a la infancia.
- Enfatizar la necesidad de utilizar la ilustración como un medio didáctico adecuado en las aulas de Educación Primaria, sobre todo, para el tratamiento de los contenidos del Área de Lengua Castellana y Literatura.

Los estudiantes del Título de Grado en Educación Primaria deben desarrollar una serie de **competencias generales y específicas** durante su estudio. Principalmente, las que muestra este trabajo son las siguientes:

a) Competencias generales:

1. Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en un área de estudio –la Educación– que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio. Esta competencia se concretará en el conocimiento y comprensión para la aplicación práctica de:

b. Características psicológicas, sociológicas y pedagógicas, de carácter fundamental, del alumnado en las distintas etapas y enseñanzas del sistema educativo

3. Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos esenciales (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión

sobre temas esenciales de índole social, científica o ética. Esta competencia se concretará en el desarrollo de habilidades que formen a la persona titulada para:

- b. Ser capaz de reflexionar sobre el sentido y la finalidad de la praxis educativa
 - c. Ser capaz de utilizar procedimientos eficaces de búsqueda de información, tanto en fuentes de información primarias como secundarias, incluyendo el uso de recursos informáticos para búsquedas en línea
4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado. Esta competencia conlleva el desarrollo de:
- a. Habilidades de comunicación oral y escrita en el nivel C1 en Lengua Castellana, de acuerdo con el *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas*
 - d. Habilidades interpersonales, asociadas a la capacidad de relación con otras personas y de trabajo en grupo
5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía. La concreción de esta competencia implica el desarrollo de:
- a. La capacidad de actualización de los conocimientos en el ámbito socioeducativo
 - b. La adquisición de estrategias y técnicas de aprendizaje autónomo, así como de la formación en la disposición para el aprendizaje continuo a lo largo de toda la vida
 - c. El conocimiento, comprensión y dominio de metodologías y estrategias de autoaprendizaje
 - d. La capacidad para iniciarse en actividades de investigación
 - e. El fomento del espíritu de iniciativa y de una actitud de innovación y creatividad en el ejercicio de su profesión
- b) Competencias específicas:

1. Conocer, participar y reflexionar sobre la vida práctica del aula, aprendiendo a colaborar con los distintos sectores de la comunidad educativa, relacionando teoría y práctica. Esta competencia se concretará en el desarrollo de habilidades que formen a la persona titulada para:

h. Ser capaces de colaborar con los distintos sectores de la comunidad educativa y del entorno social

3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

3.1. Conceptos: ilustración e ilustración infantil

Para abordar el tema que nos interesa, la *ilustración infantil*, y siguiendo la recomendación de García Padrino (2004), comenzaremos por delimitar conceptualmente la realidad artística denominada *ilustración*.

Algunas definiciones enciclopédicas de *ilustración* recogen el valor etimológico de la palabra *ilustrar*: «hacer más claro, más inteligible, dar un chispazo de luz» (Diccionario Akal de Estética), las cuales, asimismo, hacen referencia a la primigenia función de la ilustración: «estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro» (RAE). Estas definiciones, como observa Sotto Mayor (2017), destacan sus atributos decorativos y nos remite al uso de la ilustración en su origen (al lado de la palabra) y su función (con un papel complementario y esclarecedor). Actualmente, sin embargo, los enfoques más recientes sitúan a la ilustración como un elemento fundamental por los diferentes efectos positivos para los niños, entre ellos, el impulso a la lectura, fijación de conceptos en la memoria, ejercitación de la imaginación, iniciación del gusto estético (ARTIUM, 2010).

Muchos de los estudiosos de este tema (entre otros, Durans y Bertrand, 1975; Escarpit, 1988; Lapointe, 1995; Durán, 2005) ven en la ilustración un lenguaje que Durán (2005) explica como un lenguaje específico, con sus elementos, códigos, sintaxis y propiedades secuenciales y plenamente capacitado para transmitir mensajes narrativos completos y eficaces.

Los ilustradores inciden en su esencia artística. Por ejemplo, Miguel Ángel Fernández-Pacheco (citado en Durán, 2005:240), entiende que la ilustración es «una rama de la pintura y del dibujo que produce obras de arte destinadas al gran público».

Obiols (2004:28-29), con bellas palabras, se refiere a la ilustración como el arte que convierte «el verbo en color, la frase en línea, la poesía en luz o lo arbitrario en perspectiva». Y es en esta obra citada de la autora donde encontramos una definición que apreciamos esencial, pues considera la especificidad de la imagen en la ilustración en relación con el texto, su “compañero”, al que dice: «clarifica, explica, pero al mismo tiempo, lo elabora y decora».

De la misma forma que hace sesenta años se cuestionó la existencia de la literatura infantil, García Padrino (2004) se pregunta también: **¿Existe la ilustración infantil?**

Uno de los argumentos utilizados para defender su plena existencia es de tipo histórico, pues como señala el autor, cuenta ya con una larga tradición de más de medio siglo y una evolución histórica evidente. Estos argumentos no convencen a todos, al contrario, la ilustración infantil está sujeta a continuos debates. En algunos se cuestionan sus caracteres esenciales; en otros la ambigüedad en los límites de sus propias manifestaciones... Los propios ilustradores se han cuestionado su labor en relación con el texto literario infantil. Unos subrayan su función de intérpretes del texto, otros inciden en su independencia narrativa respecto al texto. Incluso psicólogos y pedagogos, como Bruno Bettelheim (2006:74-75), plantean la necesidad de no ilustrar libros para niños. En palabras del propio autor:

«Las ilustraciones distraen más que ayudan [...]. Los estudios de libros ilustrados demuestran que los dibujos apartan del proceso de aprendizaje más de lo que contribuyen a él, porque estas imágenes dirigen la imaginación del niño por derroteros distintos de cómo él experimentaría la historia [...]. Pero si permitimos que un dibujante determine nuestra imaginación, la historia deja de ser nuestra y pierde gran parte de su significado personal».

Los estudiosos de la literatura infantil han tratado de definir y caracterizar a la ilustración infantil como género y, en sus conclusiones, expresan que se trata de «un arte específico con identidad propia y con un lugar propio dentro de esa realidad tan compleja que se denomina como Literatura Infantil y Juvenil» (García Padrino, 2004:17).

Si tomamos como referencia la definición más extendida de literatura infantil (Bortolussi, Cervera, Tejerina, etc.), podemos definir la ilustración infantil como *toda producción artística o estética realizada con diferentes técnicas, que tiene como base la imagen asociada a un texto narrativo, y que está dirigido al niño.*

Teresa Durán (2005), para subrayar la importancia de la literatura infantil, se refiere al significado de *imaginar*, que etimológicamente viene de *imagen* y, en consecuencia, se precisan imágenes para poder imaginar. Además, entiende que la ilustración es más que una imagen suelta, es un discurso propio, según la autora: «totalmente apto para desarrollar los mejores potenciales lectores de la mente infantil» (p. 244). Cree que la gran virtud de la lectura visual que nos ofrecen los libros ilustrados es la de que «nos permiten adquirir unas competencias, experiencias y emociones que resultan básicas para nuestro desarrollo cultural y social» (p. 253). Entre las aportaciones más importantes de la ilustración destaca:

- La de funcionar como anclaje, es decir, su contribución a que los niños, sobre todo los más pequeños, accedan a la historia, dado que aclara, enriquece e integra y completa el mensaje transmitido por el texto.
- La de proporcionar una mayor retención del mensaje global y fijar en el recuerdo pasajes, episodios y personajes; por consiguiente, la de contribuir a la eficacia de la comunicación.
- La de contribuir al aprendizaje de la lectura y a la consolidación de hábito lector, pues las imágenes juegan un papel interesante de apoyo y motivación a la lectura.
- La de favorecer el desarrollo positivo de la identidad personal en los niños, dado que habla a la emotividad y a la afectividad, evoca sentimientos, estimula la inteligencia y la fantasía, incentiva la creatividad y el espíritu de observación y favorece la comparación.
- La de formar visualmente a los niños y exponerlos a representaciones artísticas distintas, en definitiva, promover su educación artística.

3.2. Características y funciones de la ilustración.

Varios expertos señalan una serie de rasgos esenciales de la ilustración que ayudan a caracterizarla y a establecer su auténtica particularidad. Siguiendo a Obiols (2004), serían:

1. **El momento y la finalidad determina sus características.** Para ilustrarlo hace un análisis de imágenes en el tiempo, comparando las ilustraciones de John Tenniel en *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, con las de la princesa de la serie creada por Tony Ross.



Imagen 1. *Alicia en el país de las maravillas*, Tenniel



Imagen 2. *Little Princess*. Tony Ross

Asimismo, las diferencias pueden hacerse evidentes comparando las ilustraciones de un mismo personaje a lo largo de la historia, caso de *Caperucita Roja*, – desde las de Gustave Doré a las de Kveta Pacovska –.



Imagen 3. *Caperucita Roja*, Doré



Imagen 4. *Caperucita Roja*, Pacovska

- 2. El grado de iconicidad, los recursos técnicos y los códigos de expresión** utilizados por sus autores.

En relación al grado de iconicidad, o grado de realismo de una imagen en comparación con el objeto que ella representa, podemos indicar, utilizando el caso antes señalado, que es menor en la *Caperucita* de Pacovska, ya que se aleja más del objeto al que representa (una niña).

Respecto a los recursos técnicos, o elementos como la línea, la luz o la perspectiva que configuran el estilo con el que fueron realizadas, la *Caperucita* de Doré está realizada con el típico grabado al aguafuerte que provoca una imagen basada en líneas, degradados y contrastes lumínicos, mientras que Pacovska utiliza un estilo de colores muy vivos, con el rojo como color predominante, formas simples y una buena dosis de experimentación con los materiales (uso del rotulador y el collage).

En relación a los códigos de expresión, o elementos visuales que caracterizan el arte de una sociedad, como puede ser la indumentaria o las actitudes de los personajes, mientras, por ejemplo, Tenniel representaba cada uno de los detalles de una niña aristócrata de época victoriana, Ross representa a una princesa con pelo corto y sentada en un orinal (algo impensable en épocas pasadas).

- 3. Los códigos de reconocimiento del lector.** La imagen es recibida y vivida por cada lector de un modo distinto según su código de reconocimiento, es decir, según sus vivencias y experiencias (Marcè, 1983).
- 4. El lenguaje narrativo de la ilustración es diferente al del texto.** Su lenguaje es específico no sólo en su apariencia. Como apunta Teresa Durán (2005:243), es distinto en el grado de concreción y por el grado de interiorización del mensaje. En la ilustración, expone, «la relación entre significado y significante es mucho más evidente y, por ende, mucho más impactante y persuasiva», pues mientras la palabra “cima” no tiene nada que ver con el referente, en cambio, el dibujo de una cima sí puede hacer evidentes algunas de sus características como la altitud. Sin embargo, en relación al grado de interiorización del mensaje, «la lectura de un relato está mucho más llena de procesos de asociación cognitiva que la de una ilustración». El ilustrador italiano Roberto Innocenti (citado por

Durán, 2005:244) refleja esta incapacidad de la ilustración para poder narrar de modo intradiegetico: «La limitación de una ilustración, si la comparamos con la palabra, radica en que no es capaz de narrar desde un yo interior, en que siempre es vista desde el exterior, nunca desde dentro».

Jaime García Padrino (2004) añade a los expuestos un rasgo más:

5. Su carácter dependiente. Dependiente de un complejo proceso editorial que “modifica” el soporte original y dependiente de un texto literario. Estos dos argumentos, el no tratarse de una obra única y el estar asociado a un texto (con el cual establece relaciones de distinta índole), han servido en determinados momentos para apartar a la ilustración de otras artes consideradas mayores, como la pintura.

Numerosas son las **funciones** que pueden cumplir las ilustraciones, siguiendo de nuevo a Obiols (2004), las cinco principales son las siguientes:

1. – Redundar el contenido del texto

Para definir esta función la autora cita las palabras de José Luis Rodríguez Diéguez (1977:36): «Supone expresar icónicamente un mensaje ya expresado con suficiente claridad y precisión por la vía verbal».

A pesar de que suponga una repetición de lo leído, esta función puede resultar incluso beneficiosa ya que, como señala García Padrino (2004:12), la ilustración sirve «para estimular y enriquecer su capacidad comprensiva en favor de un mejor y más completo acceso a la totalidad del mensaje contenido en la obra ilustrada». La clarificación se lleva a cabo del texto a la imagen y viceversa, como se puede percibir al observar a los lectores infantiles que busca confirmar en la imagen lo robusto y feroz que era el ogro descrito en el texto.

2. – Mostrar lo que no expresan las palabras

Aunque puede hacerse mediante las palabras, las imágenes expresan de forma más rentable lo que resulta difícil o muy extenso. La ilustración asume carga narrativa para mostrar no solo lo que dice el texto sino otros aspectos como la apariencia o rasgos físicos de los

personajes; puede transmitir textualmente lo intangible e invisible y así, como apuntan Hoster y Gómez (2013:68), pueden satisfacerse «las expectativas de los jóvenes lectores acostumbrados a escuchar o ver narraciones más complejas de las que pueden leer».

3. – Decorar y embellecer el texto

Pretensión esencial de la ilustración. Las ilustraciones hacen más grato a la vista el texto, lo iluminan y resaltan, llegando incluso, como más tarde trataremos, a la creación de libros de extrema belleza (los ilustrados por Lacombé, Dautremer, etc.)

4. – Captar y mostrar parcelas del mundo que nos rodea

Para ilustrar esta función, se ponen como ejemplo las ilustraciones de Roberto Innocenti realizó para *Pinocho*, pues muestran tantos detalles que confirman que el autor se documentó exhaustivamente, realizando la labor de un verdadero cronista. De este modo, la ilustración es contextualizadora de la narrativa verbal.



Imagen 5. *Pinocho*, Roberto Innocenti

5. – Enriquecer a quien la observa

Además del disfrute, para los niños las ilustraciones pueden ser fuente de información visual. A través de las imágenes, pueden conocer objetos o personas existentes, o no, o trasladarse a tiempo pasados o futuros. Otro de los beneficios lo constituye el desarrollo de la capacidad creativa y la educación estética.

Teresa Durán (2006), apoyándose en las nuevas tendencias de la narrativa y la ilustración, reconoce como funciones de la ilustración:

6. – Expresar poéticamente

Según la autora, a través de las ilustraciones, el ilustrador muestra su propia poética y en su creación no solo traduce de forma gráfica el texto sino que manifiesta su particular estética del arte. Mientras que para el lector, la lectura se convierte en una doble tarea: «lee el texto y, al mismo tiempo, ve el resultado del análisis que del texto ha hecho uno de sus primeros lectores, el ilustrador» (p. 96).

Podemos observar esta función en las ilustraciones de *Blancanieves* realizadas por Ana Juan y Benjamín Lacombe, pues sus poéticas y sus efectos en la recepción por parte del lector son muy diferentes entre sí.



Imagen 6. *Blancanieves*, Ana Juan



Imagen 7. *Blancanieves*, Benjamin Lacombe

7. – Embelesar al lector

Esta función se logra por el lazo de empatía que se establece entre la imagen y el lector. La intención de embelesar al niño es la causante para Durán de que tenga la ilustración la reputación de ñoñez, «con la que se desprecia, demasiado a menudo, el entero ámbito del libro infantil ilustrado» (p.96).

8. – Retar al lector

La ilustración se plantea como “un reto lúdico” para el lector pues se esconden acertijos, falsas perspectivas, anacronismos, caricaturas, travesuras... Juega con el lector

diciéndole: “A que no ves...” o “A que no sabes...”. Un buen ejemplo de este juego entre ilustración y espectador es *Cockatoos* de Quentin Blake.

9. – Señalizar el mundo

Esta función más conceptual y abstracta tiende a que el lector encuentre la clave para descifrar el mensaje que se ha organizado como un sistema autónomo de señales. Sin el hallazgo de esa clave, el lector no podrá avanzar por el relato visual y descubrir su coherencia interna. Las ilustraciones de *No tinc paraules*, de Arnal Ballester, ejemplifican esta función ya que en ellas aúna la experimentación, la explotación máxima de la gráfica al servicio del sentido creado por el lector (sea éste el niño o el adulto que está con él mientras lee) y la presencia de ideas no siempre cómodas (como la sensualidad, las relaciones de poder o la muerte).



Imagen 8. *Cockatoos*, Quentin Blake



Imagen 9. *No tinc paraules*, Arnal Ballester

3.3. Breve historia de la ilustración en la literatura infantil

Antes de la aparición del libro ilustrado, el propósito de narrar algo a alguien mediante la imagen ya se practicaba a través de diversos soportes (paredes, sarcófagos, columnas, objetos diversos).

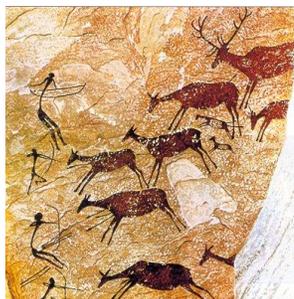


Imagen 10. Pinturas rupestres



Imagen 11. Columna de Trajano (Roma)

Sin embargo, se considera, de una forma bastante consensuada, que el verdadero antecedente del libro ilustrado está en los manuscritos realizados en los monasterios. En efecto, algunos códices – donde el texto y la imagen aparecen distribuidos de una forma bastante regular – constituyen verdaderas joyas del período medieval, por ejemplo los Salterios y los Libros de Horas.

Durante la época medieval, no existía aun una noción de la infancia como periodo diferenciado, de modo que los niños disfrutaban junto a los adultos de una misma tradición oral y de una literatura seglar representada por los romances de ciego y pliegos de cordel, libros de producción barata, que estaban ilustrados con bloques de madera muy toscos y cuyas imágenes guardaban poca relación con el texto.



Imagen 12. Códice medieval



Imagen 13. Pliegos de cordel

La invención de la imprenta, en el siglo XV, supuso un enorme cambio tanto en el concepto de lectura como en el de cultura, al permitir que la educación no estuviera solo vinculada a los ricos por ser los únicos que podían acceder a la literatura hecha a mano.

Gustave Doré, en Francia, ilustra los *Contes du temps passé* de Perrault, en la edición de 1862. En Alemania aparece en 1844 una obra que constituirá una de las influencias más directas para el libro ilustrado moderno: *Der Stuwwelpeter*, de Heinrich Hoffman. Se trata de una serie de cuentos aleccionadores sobre las terribles consecuencias de la mala conducta de los niños: *si te chupas el dedo, te lo cortaré; si juegas con cerillas, te quemarás y morirás consumida por las llamas*.



Imagen 16. *Contes du temps passé*, Doré

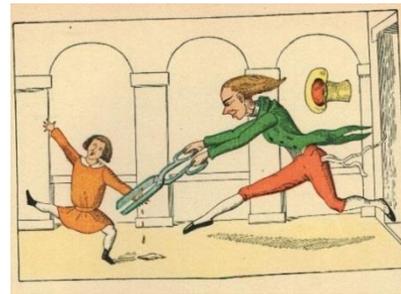


Imagen 17. *Der Stuwwelpeter*, Heinrich Hoffman

Pero es en Gran Bretaña donde aparece la figura más importante para la evolución del libro ilustrado. La obra de Randolph Caldecott es considerada el comienzo del libro ilustrado moderno, debido a la yuxtaposición de imagen y palabra que se produce en sus obras.



Imagen 18. Randolph Caldecott

El periodo comprendido entre la última mitad del siglo XIX y principios del siglo XX se conoce como “la edad de oro de los libros infantiles”, ya que se conjugan varios factores

favorables: avances en la tecnología de impresión, un cambio en las actitudes hacia la infancia y la aparición de artistas brillantes.

Entre los grandes ilustradores de esta época el ejemplo más representativo es John Tenniel que ilustra, como adelantamos, las *Aventuras de Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, en 1865. En palabras de Salisbury y Styles (2012:18) sus ilustraciones «trajeron consigo un nuevo tipo de presencia en la página: las imágenes desempeñan un papel clave en la experiencia del libro y, por tanto, pasaban a ser imprescindibles para leerlo». Destaca también *La historia de Babar*, de Jean de Brunhoff publicada por primera vez en 1931, que introduce libros de gran formato, colorido y texto claro, sencillo y cercano a lo infantil, algo que hasta entonces no se había visto.



Imagen 19. *Alicia en el país de las maravillas*, Tenniel

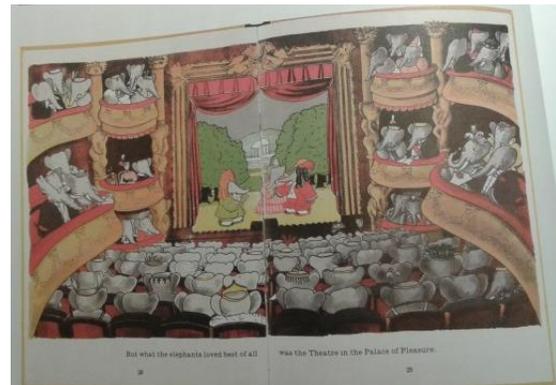


Imagen 20. *La historia de Babar*, Brunhoff

En la década de 1930, tanto en Europa como en Estados Unidos, los editores se proponen producir libros infantiles ilustrados, educativos y asequibles, de buena calidad y en un formato que permitiese la impresión a gran escala. En España, destaca la labor de algunas editoriales como Calleja o Muntañola, que realizaron esfuerzos por popularizar las ediciones infantiles al creer que era necesario ofrecer un nuevo tipo de libro a los niños del siglo XX, en los que la ilustración tuviera un gran protagonismo. Esto lo consiguen contratando a ilustradores vinculados a los nuevos movimientos artísticos y aprovechando los avances en la industria reprográfica que favorecieron la introducción del color.

La editorial Calleja se renueva en estos momentos a través de la colección *Cuentos de Calleja en Colores*. Entre sus figuras claves destaca Salvador Bartolozzi, quien realiza la famosa

serie *Pinocho*, caracterizada por la simplicidad de líneas, colores planos aplicados en potentes manchas de color, una cuidada ambientación y el uso de la ironía en la caracterización de personajes y situaciones.

La editorial Muntañola desarrolla la colección de cuentos *Noches de Invierno* con ilustradores como Josep Obiols, en cuya obra se aprecia el nuevo estilo que caracteriza a estas décadas: líneas puras, colores básicos y tendencia a las formas geométricas.

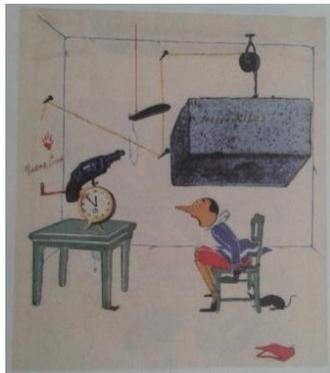


Imagen 21. *Pinocho*, Salvador Bartolozzi



Imagen 22. Josep Obiols

Paralelamente, las revistas ilustradas cada vez dedican más espacio a los niños, introduciéndolos en las nuevas corrientes estéticas de esas décadas. Merece destacarse el suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*, *Gente Menuda*, y los cuadernos realizados por Emeterio R. Melendreras – como *La pintura por el recorte geométrico a base de rectas* –, compuestos, según nos explica Puente (2016), por láminas que sirven de modelo para que los niños construyan imágenes –.

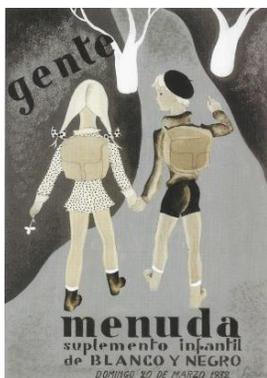


Imagen 23. *Gente Menuda*



Imagen 24. *La pintura por el recorte geométrico a base de rectas*

En los años posteriores a la II Guerra Mundial, se observa un dominio de la austeridad por la necesidad de mantener bajos los costes de edición y por la escasez de papel. Paralelamente, en España, tras finalizar la Guerra Civil lo que se pretende es ofrecer un nuevo modelo educativo. La literatura infantil y su ilustración, en consecuencia, se encargan de mostrar modelos adecuados de comportamiento y de conducta, lo que condujo al empobrecimiento de temas y a la baja calidad.

En la década de 1950, a nivel internacional, surge un nuevo pensamiento visual que determina la aparición de libros en los que el texto es cada vez menor y en los que se muestra un enfoque unificado en cuanto a concepto, imagen y tipografía. Esto queda ejemplificado en la obra de Leo Lionni, influenciada por su experiencia como diseñador en el mundo publicitario: *Little Blue and Little Yellow*, que constituye un ejemplo de comunicación a muchos niveles (introducción al color y a las formas además de un relato sobre las razas y la tolerancia).



Imagen 25. *Little Blue and Little Yellow*, Leo Lionni

En las décadas de 1970 y 1980 destacan las obras de Maurice Sendak y Anthony Browne. Sendak es considerado por algunos como el mejor ilustrador de libros infantiles de todos los tiempos. En su obra *Donde viven los monstruos* rompe con la visión idílica de la infancia y refleja la complejidad y profundidad de los sentimientos experimentados por los niños: sueños, deseos pero también miedos, angustias y frustraciones, a través del color, la forma y la composición. La obra de Browne está caracterizada por ilustraciones muy trabajadas y detallistas, que incluyen referencias culturales y toques de humor visual, pero con las que se transmiten mensajes profundos como la importancia de la figura paterna durante la infancia en *Gorila*.



Imagen 26. *Dónde viven los monstruos*, Maurice Sendak



Imagen 27. *Gorila*, Anthony Browne

En España, gracias a las obras de una generación de artistas unidos por sus inquietudes innovadoras y rupturistas, se desarrolla durante los años setenta, uno de los momentos más importantes para la ilustración infantil. Destacamos de esta generación a Asun Balzola – caracterizada por su dominio de la acuarela y su riqueza expresiva a través del uso de manchas de color y de formas simples – y a Miguel Calatayud – con un estilo personal caracterizado por una distorsión de la realidad a través del juego con las proporciones, y por la ruptura de la perspectiva –.



Imagen 28. *Historia de un erizo*, Asun Balzola



Imagen 29. *Tres viajes*, Miguel Calatayud

El panorama actual de la ilustración de libros infantiles se caracteriza por la enorme variedad de propuestas, gracias a la mezcla de técnicas tradicionales y digitales, y, sobre todo, al hecho de que muchos ilustradores se sienten atraídos por el género del álbum ilustrado al ofrecerles grandes posibilidades para la experimentalidad artística y para el reconocimiento de su trabajo. Entre todos ellos podemos destacar a la artista checa Květa Pacovská, con su estilo original de formas simples, colores vivos y una mezcla de técnicas. También, las obras del artista japonés Katsumi Komagata, que constituyen una experiencia visual y tienen una gran carga poética, lo que se aprecia en su libro *Little Tree*.

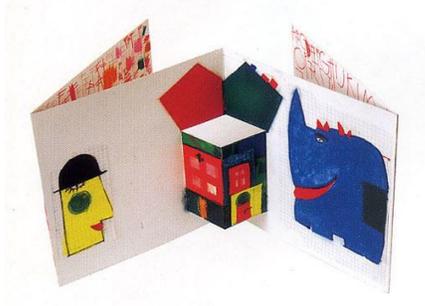


Imagen 30. Květa Pacovská

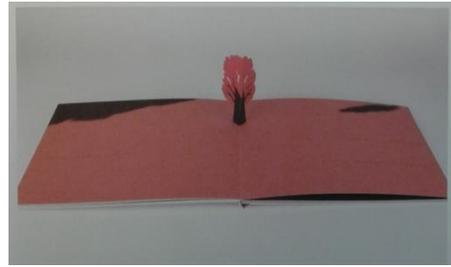


Imagen 31. *Little Tree*, Katsumi Komagata

En España existe una nueva generación de ilustradores que también presentan una obra llena de innovación como el libro *Mi pequeño hermano invisible* de la ilustradora madrileña Ana Pez, que presenta una primera lectura (la historia de una niña y su hermano menor) y una segunda lectura que debe hacerse poniéndose unas gafas de acetato rojo, con un relato alternativo (al convertir la tinta naranja del libro en invisible).



Imagen 32. *Mi pequeño hermano invisible*, Ana Pez

3.4. Componentes de la ilustración

La ilustración, entendida como una representación plástica a través de la cual se pretende conseguir una impresión estética en el lector, está configurada por unos elementos formales de cuatro tipos:

3.4.1. Elementos visuales

Entre ellos se encuentran la línea o el trazo, la luz, el color, la composición, el formato, el movimiento y el tiempo.

La línea sirve no solo para establecer el contorno de las formas y figuras sino que además caracteriza el estilo del ilustrador y su manera de trabajar el dibujo.

Por su parte, los efectos lumínicos son muy importantes ya que nuestro cerebro percibe y construye una imagen a partir del contraste entre los tonos. Así, da idea de volumen, distancia y profundidad, pero también sirven para otras funciones como crear efectos dramáticos o atmosferas poéticas.

Utilizando la teoría del color (reglas básicas en la mezcla de colores), los artistas obtienen el efecto deseado combinando colores: primarios, secundarios, complementarios, análogos... En los libros infantiles, podemos destacar la utilización simbólica del color, fundamentalmente en relación con las emociones, los sentimientos y los valores. Por ejemplo, Anthony Browne, en *Cosita Linda*, utiliza el color rojo en la ilustración del gorila destruyendo el televisor para acentuar la sensación de ira, mientras aplica el amarillo para expresar ternura en la ilustración en la que el gorila coge al gatito.

La composición o manera de ordenar los componentes que conforman la imagen es muy importante en la literatura infantil, sobre todo, en lo relacionado con la posición que ocupan los personajes en las ilustraciones. Así en una escena de *Gorila* sitúa a la protagonista Ana en la zona inferior izquierda, lo que contribuye a marcar el tono de la historia (Ana se siente sola porque su padre no tiene tiempo para estar con ella).

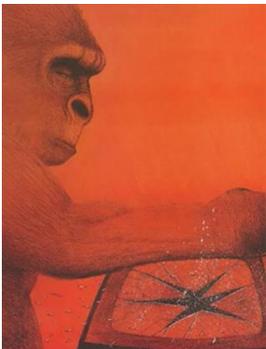


Imagen 33. Escenas de *Cosita Linda*, Anthony Browne

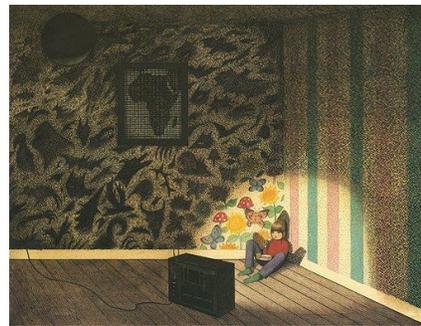


Imagen 34. *Gorila*, Anthony Browne

El formato es considerado por Hanán Díaz (2007) muy importante ya que cada historia demanda un determinado espacio de representación. Mientras el formato apaisado se adapta mejor a historias que impliquen movimiento como viajes, el vertical puede explicar, por ejemplo, el ascenso social de un personaje.

Al ser la imagen de naturaleza bidimensional, asumimos que carece de movimiento y de dimensión temporal. Sin embargo la naturaleza narrativa de la ilustración permite desarrollar estrategias para representar tanto el movimiento como el paso del tiempo. Entre los recursos más usados para introducir el movimiento están mostrar en una misma ilustración varios momentos de una acción o situar a los personajes lo más a la derecha posible para invitar al espectador a pasar de página. El paso del tiempo se transmite a través del uso de relojes que marcan el paso de las horas, la transición del día y la noche e, incluso, como ocurre en *Dónde viven los monstruos*, de Maurice Sendak, se utiliza el ciclo lunar para sugerir que pasaron muchos días desde que Max se marchó de su casa.



Imagen 35. Escenas de *Dónde viven los monstruos*, Maurice Sendak

3.4.2. Elementos técnicos

Como indica Obiols (2004), los artistas deben decidir detenidamente cuál es la técnica que utilizarán, pues ésta constituye también un elemento narrativo que contribuye a contar la historia. Entre las técnicas tradicionales más utilizadas en la ilustración infantil encontramos el lápiz, los lápices de colores, el pastel, el óleo, el acrílico y la acuarela.

El lápiz es la base de cualquier ilustración y los lápices de colores, además de ser fáciles de utilizar, permiten un alto grado de detalle e inalterabilidad de los colores.

Aunque existen dos tipos de pasteles, secos y al óleo, los más usados en la ilustración son los secos, porque permiten frotar y mezclar con los dedos o un instrumento.

El óleo permite conseguir una gran riqueza y profundidad en los colores pero es poco usado en ilustración por dos razones: tarda mucho tiempo en secarse y a la naturaleza tóxica de sus disolventes. Por el contrario, el acrílico, surgido en la década de 1950, presenta gran rapidez de secado y es muy versátil pues se puede usar sobre muchas superficies (incluido el papel) y puede aplicarse tanto en capas opacas como en capas más diluidas.

La acuarela requiere de una buena planificación previa del trabajo ya que se debe ir de lo claro a lo oscuro. Sin embargo, es uno de los procedimientos más usados en la ilustración, al poderse combinar con otros procedimientos pictóricos.

Por otro lado, están las llamadas técnicas *mixtas*, como el collage, la fotografía y la tecnología digital. La primera se basa en mezclar diversos materiales con diferentes texturas, colores, formas y tamaños para obtener una imagen final. Respecto a la segunda, en la actualidad se están produciendo álbumes que combinan un texto breve acompañado por fotografías muy sugerentes, como *Bajo las estrellas* de Sandra Barrilaro. Y en relación a la tecnología digital, su aparición ha modificado totalmente tanto el proceso de trabajo de los ilustradores como el resultado de sus obras. En los últimos años no existe el trabajo definitivo de ilustración en soporte papel, pues los ilustradores suelen crear sus dibujos directamente sobre una pantalla electrónica con programas de tratamiento de imagen – como *Freehand*, *Adobe Photoshop* e *Illustrator* –. Pero como avisa Salisbury (2005:58), el artista no debe olvidar que «el ordenador es simplemente una herramienta más, tan buena como la persona que la usa».

La ilustración infantil como imagen pensada para reproducirse sobre un soporte ha estado muy relacionada con las técnicas reprográficas existentes en cada momento. Su evolución hace que actualmente los ilustradores utilicen una enorme variedad de técnicas, ya que tienen asegurada una reproducción de calidad.

En efecto, desde el procedimiento más antiguo de impresión, la xilografía (grabado en madera), a la impresión digital actual, los ilustradores han ido probando distintos materiales de impresión – piedra (litografía), metal (grabado), tela (serigrafía), cristal (monoimpresión), papel – con diferentes efectos y acabados para las imágenes.

3.4.3. Elementos estilísticos

Una de las preocupaciones fundamentales del ilustrador es encontrar un estilo que lo identifique y le dé reconocimiento. Aunque de manera genérica el estilo define al carácter personal que permite reconocer el trabajo de cada artista, la mayoría de ilustradores abogan por entenderlo como una forma personal de ver, analizar e interpretar la realidad. Sobre esta idea, el ilustrador no es solo la persona que dibuja bien sino que se trata de un creador que se expresa de múltiples maneras.

En el desarrollo del lenguaje único de cada artista desempeña un papel importante los intereses y las experiencias de vida que tenga el artista. Encontrar ese estilo propio es una tarea que exige largo tiempo y una experimentación continuada. Y este proceso de búsqueda es personal para cada artista, ya que hay ilustradores que encuentran un lenguaje muy concreto y reconocible que van perfeccionando a lo largo del tiempo, mientras que otros prefieren experimentar constantemente de modo que cada trabajo sea gráficamente distinto al anterior.

De forma particular, como señalan Salisbury y Styles (2012:50), los ilustradores de libros infantiles siempre deben buscar el equilibrio entre conservar su forma de expresión personal y asegurarse de que la comunicación con el público infantil se produzca de forma idónea, pues como estos autores aseveran: «cuando una visión artística personal y única se combina con la capacidad de establecer contacto con las mentes y los corazones desde el mundo de la infancia, se despierta la magia».

3.4.4. Elementos derivados del lenguaje cinematográfico y del cómic

Al ser el álbum un producto genuino de la era visual, se ha visto influido por fórmulas gráficas pertenecientes a otras artes visuales de nuestra época, como el cine o el cómic.

Las principales aportaciones que el cine ha realizado a la ilustración son tres: la presentación de imágenes en secuencias o fotogramas – como se observa en *El Muñeco de nieve* de Raymond Briggs –, el encuadre y los planos.

El encuadre o modo y porción de espacio que ocupan los elementos en el fotograma, que permiten al espectador ver lo que se muestra en la escena pero también intuir lo que no se ve

porque está fuera de campo como se percibe en la ilustración de *La escoba de la viuda* de Chris Van Allsburg.



Imagen 36. *El Muñeco de nieve*, Raymond Briggs

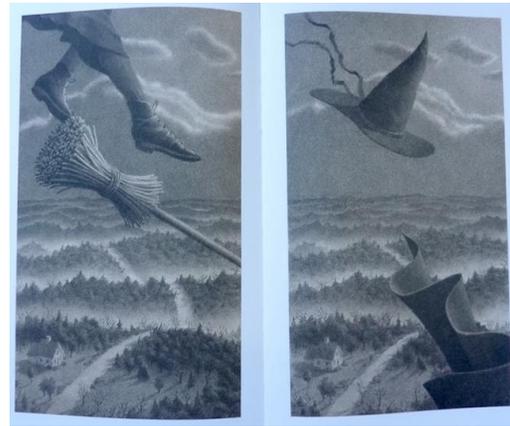


Imagen 37. *La escoba de la viuda*, Chris Van Allsburg

En cuanto a los planos, se refieren tanto a la cantidad de campo que ocupan los personajes como al ángulo en el que se sitúa la cámara. El plano aporta significados a la lectura de la imagen, pues puede distanciar o acercar los elementos, introducir momentos de tensión o distensión, identificarnos más o menos con la acción y el personaje, poner la atención sobre algún detalle simbólico o introducir diferentes puntos de vista en la escena, tal y como vemos en el contrapicado del álbum *No sé* de Mabel Piérola que se adapta perfectamente a las sensaciones del niño perdido en una ciudad.



Imagen 38. *No sé*, Mabel Piérola

Por su parte, la influencia de la tradicional tira cómica o el actual cómic se percibe en la presentación simultánea de lo que hacen, piensan y dicen los personajes. Para ello se utilizan recursos gráficos como el globo o el bocadillo que permiten que el relato avance al tiempo que en la viñeta se muestra la acción de los personajes.

3.5. Relaciones entre texto e ilustración

Ya hemos comentado, siguiendo a Padrino (2004), la parcial independencia creadora de la ilustración al estar condicionada por su relación con un texto literario. Esta es su particularidad esencial, la interrelación entre la imagen y el texto.

Esta relación entre texto e ilustración puede tomar varias direcciones y ha pasado por varios estadios a lo largo de la historia de la literatura infantil. En los libros ilustrados lo que domina es el texto mientras que la imagen cumple una función complementaria, de “adornar o embellecer”. Progresivamente, la imagen empieza a adquirir mayor relevancia hasta culminar en los álbumes ilustrados, en los que el texto y las ilustraciones son inseparables. En ellos, las imágenes están secuenciadas y forman, con el texto, un conjunto comunicativo. Durán (2000:20) establece bien la diferencia: «El álbum cuenta una historia y presenta una ficción, mientras que el libro de imágenes [o libros ilustrados] no lo hace».

3.5.1. Tipos de relaciones

Un número importante de críticos han propuesto varios esquemas para describir la interacción entre texto e imagen en el álbum. El modelo de Nikolajeva y Scott (Moya y Pinar, 2007) propone cinco categorías para describir la interacción entre los componentes verbales y visuales: **interacción simétrica, de ampliación, complementaria, de contrapunto y contradictoria.**

En la interacción simétrica, las palabras y las imágenes dan la misma información. La historia contada se transmite a través de modos comunicativos diferentes. En opinión de algunos autores como Spink (citado en Díaz Armas, 2008:47), esta redundancia no siempre ha de considerarse un defecto ya que «puede ayudar a algunos lectores, especialmente si no tienen

grandes destrezas, para la interpretación de las imágenes». Un ejemplo clásico serían las ilustraciones citadas que John Tenniel realizó para *Alicia en el país de las maravillas*, pues se limitan a representar literalmente lo que dice el texto, de modo que las imágenes solamente sirven para recrear el texto y para representar los puntos clave de la narración.

En la interacción de ampliación, las imágenes aumentan el significado de las palabras, o bien, las palabras expanden el significado del componente visual, lo que produce, en cualquier caso, una dinámica compleja. Un ejemplo sería la que muestra la ilustración del libro *Doctor De Soto*, de William Steig, donde la imagen describe a personajes y ambientes (cómo el ratón dentista atiende a sus pacientes más grandes).



Imagen 39. *Alicia en el país de las maravillas*, Tenniel



Imagen 40. *Doctor De Soto*, William Steig

La interacción complementaria se da cuando la palabra y la imagen funcionan juntas de una manera creativa. Como indican Salisbury y Styles (2012:97), los mejores y más exigentes álbumes «requieren que los lectores se esfuercen – al tiempo que disfrutan – por rellenar los vacíos existentes entre las palabras y las imágenes para darles significado». Se ha considerado como un clásico ejemplo de la interacción complementaria el libro que hemos señalado de Maurice Sendak, *Donde viven los monstruos*. La interpretación que daríamos si leemos solo el texto, probablemente, será distinta a la que se pretende transmitir.

Por su parte, el término *contrapunto* hace referencia a una relación en la que imágenes y palabras ofrecen información alternativa, incluso contradictoria, lo que proporciona varias lecturas posibles. Varios autores (Silva-Díaz, 2005; Colomer, 2002) están de acuerdo en

considerar al contrapunto como un recurso interesante al desafiar al lector y exigirle su participación, ya que sin su interpretación el texto estaría incompleto. Un ejemplo muy representativo del concepto del contrapunto es *Rosie's Walk*, de Pat Hutchins en el que el texto nos cuenta el paseo de la gallina a través de la granja pero las imágenes muestran otra información que pasa inadvertida para la protagonista: está siendo perseguida por un zorro que sufre un percance tras otro en su intento de comérsela.

Díaz Armas (2008:50) añade una categoría más, la de la **sustitución**, es decir, «la desaparición absoluta de la palabra en una historia contada mediante imágenes». Esta categoría se ve representada en los llamados álbumes sin palabras. En estos libros el soporte de la palabra ha desaparecido absolutamente, se ha planteado si estamos realmente ante literatura o no. Díaz Armas (2008:51) explica por qué sí considerarlos literatura:

«Aunque está claro que son las ilustraciones las que proporcionan el soporte para la ficción narrativa, se puede admitir que el texto, es decir, el lenguaje verbal – en la boca o en la mente – es aportado por el lector».

La no presencia de texto no debe llevarnos a pensar que son más sencillos, pues requieren de una observación persistente para entender lo que narran y captar todos sus significados. Obras como *Clown* de Quentin Blake son un buen ejemplo.

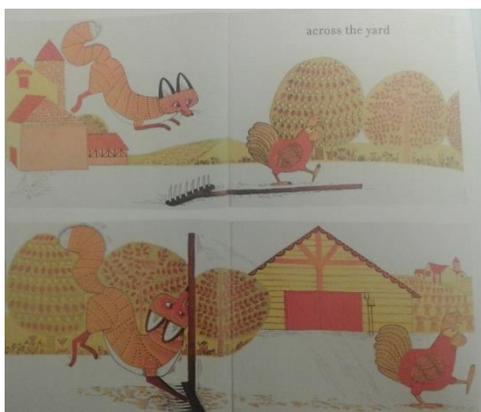


Imagen 41. *Rosie's Walk*, Pat Hutchins



Imagen 42. *Clown*, Quentin Blake

3.5.2. El álbum ilustrado

Debido al aumento de la producción de los álbumes en los últimos tiempos, han surgido a partir de los años ochenta y noventa del siglo pasado, numerosos estudios que han intentado definir y caracterizar a este producto editorial. Todos ellos (Lewis, 1995; Marriot, 1998; Nodelman, 1988; Sipe, 1998; Durán, 2000) coinciden en que definir el álbum ilustrado no resulta sencillo, debido principalmente, como señala Silva Díaz (2006), a la aparición relativamente reciente de este género y a las diversas formas y tipologías que adopta en el mercado editorial.

La dificultad de encontrar una única definición lo constatamos en el trabajo de Emma Bosch Andreu (2007:41), quien registra y clasifica las diversas definiciones realizadas por especialistas y autores, atendiendo a los numerosos aspectos que rodean al álbum ilustrado. La autora termina proponiendo su propia definición, que citamos porque nos parece que abarca bastantes de las características propias de este género:

«Álbum es arte visual de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzado en la estructura de libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente».

A pesar de la dificultad para definir y clasificar la diversidad de álbumes, se pueden señalar algunos rasgos estables que nos ayudan a distinguirlos:

- 1. Preponderancia de la imagen en la mayoría de las páginas.** Esta característica queda bien reflejada en las palabras del escritor e ilustrador Uri Schulevitz (2005:9- 13):

«En un verdadero libro-álbum, las palabras no se sostienen por sí solas. Sin las ilustraciones el contenido de la historia se vuelve confuso [...] no sería posible leerles a los niños un álbum a través de la radio porque no sería comprendido».

Por lo tanto, en el álbum la imagen es primordial y el texto prescindible. De este modo, no hay álbum sin imágenes pero sí álbumes sin palabras.

Podemos decir que las ilustraciones en el álbum contribuyen a la creación de significados, al ayudar a entender la historia y a comprenderla de una manera más completa y

enriquecedora que si solo se leyera el texto (Colomer, 2002). Pero además, como señala Silva-Díaz (2006), en el álbum las ilustraciones adquieren nuevas funciones:

- Crean el mundo ficcional. Ofrecen elementos que forman parte de la narración como los personajes, escenarios, situaciones, puntos de vista y tono de la historia, lo que permite liberar al escaso texto de elementos descriptivos y centrarse en recursos verbales.
 - Cuentan la historia. Las ilustraciones, como imágenes secuenciadas, están dotadas de temporalidad lo que permite que el texto y la imagen se repartan la tarea de contar la historia, es decir, se delega en la imagen parte de la carga narrativa. De esta manera, como señala Teresa Colomer (1996:28) «la creación de los álbumes ha sido un camino potente, tanto para simplificar la lectura como para ofrecer un andamiaje para narraciones más complejas». La ilustración facilita la lectura ya que se puede encargar, por ejemplo, de traducir las acciones que realizan los personajes o de expresar los que los personajes dicen y piensan a través de recursos como los bocadillos. En otros casos, la imagen ayuda complicar la historia, por ejemplo, desdoblado la narración pues mientras el texto cuenta la historia principal, la ilustración incluye la historia vista por uno de los personajes. Incluso, en ocasiones, la ilustración también puede introducir una divergencia entre lo que se cuenta y lo que se ve.
- 2. Confluencia de dos códigos, el léxico y el visual.** La característica fundamental de estas obras es que se construyen a través del diálogo entre el texto y la ilustración, de manera que para entender el sentido de la historia debemos mirar lo que “dicen” tanto las palabras como las imágenes. Cada código posee sus propios medios expresivos y sus propias convenciones. Mientras el texto utiliza recursos fonéticos, métricos y sintácticos, la imagen se vale de los elementos visuales ya tratados. El “contrato” entre ambos códigos puede ser, también, de muchos tipos, como hemos visto en el punto anterior.
- 3. El formato.** Para el mundo editorial, el álbum se caracteriza por su formato o apariencia física; normalmente tiene forma cuadrada (formato vertical) o rectangular (formato apaisado) y consta de 24 o 32 páginas.

4. **Importancia de todos los elementos.** Teresa Colomer (2002:20) señala que en el álbum todos los elementos, no solo el texto y la ilustración, se ponen al servicio de la historia, por eso se dice que «en el álbum, todo cuenta». De este modo, el álbum utiliza, explota y experimenta con todos los recursos que le ofrece el medio bibliográfico: tipo de papel, tipografía, formato, portada, guardas, portadilla, paginas, tintas, legados, troqueles...
5. **Doble página.** En el álbum el texto y la imagen se articulan y secuencian a través de la fragmentación en página simple, que suele contener una ilustración y un texto breve que contiene tanto el relato del narrador como los diálogos de los personajes.

Sin embargo, en los últimos tiempos se ha producido un aumento del uso de la doble página, que según ha analizado Gutiérrez García (2002) se debe a tres razones:

- Criterio estético. La doble página ofrece mayores posibilidades expresivas para lo que debe ofrecer la ilustración en cada momento del relato, potenciando de este modo la labor del ilustrador como artista creativo.
 - Criterio de adaptación a las exigencias de los escenarios en que se desarrollan las historias. La doble página aporta una superficie más amplia que permite introducir una mayor información, por ejemplo, en los escenarios o paisajes.
 - Criterio de la relevancia de una segunda narrativa. La doble página se usa para llamar la atención del lector sobre una escena concreta, pidiéndole que se detenga en ella más tiempo, lo que imprime un ritmo de lectura totalmente distinto que el impuesto solo por la palabra.
6. **No es sólo un género infantil.** El álbum tiene su gran campo de aplicación en los primeros lectores, ya que la imagen ha dado una buena solución a la escasa competencia literaria de los primeros lectores que son capaces de entender historias complejas si las escuchan pero no saben comprenderlas si las leen. Las ilustraciones asumen parte de la carga narrativa y se acompañan de un texto breve y sencillo que permite desarrollar buenas historias. A pesar de este origen, en la actualidad existen álbumes para todas las edades ya que, por lo general ofrecen mensajes implícitos que responden a diversos niveles de lectura y comprensión del mensaje según la edad y/o competencias de lectura,

y que apelan incluso a una experiencia adulta. Así, en el álbum *Odio a mi osito de peluche*, de David McKee, el relato textual se focaliza en la discusión de dos niños sobre sus ositos de peluche durante un paseo, sin embargo, el relato visual introduce al lector en múltiples situaciones que constituyen historias paralelas de otros personajes: historias de amor, cuchicheos de escalera...

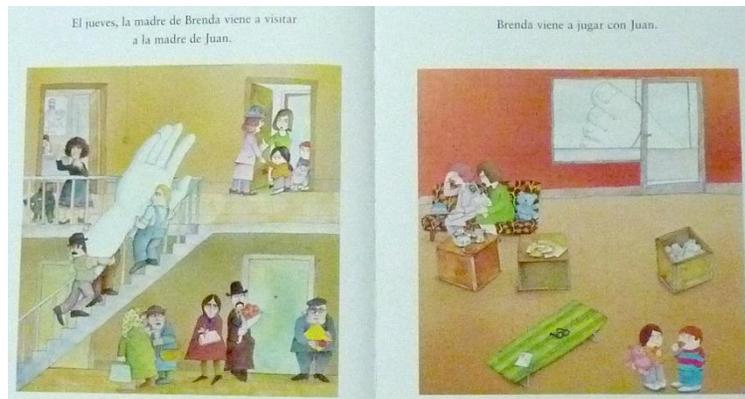


Imagen 43. *Odio a mi osito de peluche*, David McKee

7. **Un campo para la experimentalidad.** Como apunta Teresa Colomer (1996), la falta de tradición anterior ha permitido al álbum experimentar con las reglas literarias e incorporar algunas características de la cultura “postmoderna”. Una de estas características es el juego metaliterario, que fue objeto de estudio por parte de Cecilia Silva-Díaz, en su tesis: *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario* (2005). Gracias a la presencia de los dos códigos interrelacionados, textual y el visual, el álbum permite, en palabras de la autora, «vulnerar las convenciones de las narraciones canónicas» (p.61). Sirvan como ejemplo, *Voces en el parque*, de Anthony Browne – multiplicación de historias –; *Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)*, ilustrado por Alejandro O’ Kiff – incorporación de más de una perspectiva –; o *El último refugio*, ilustrado por Roberto Innocenti – intertextualidad –.

3.6. Arte e ilustración: la alfabetización visual

Ante el interés creciente por el libro ilustrado como expresión gráfica, algunos estudiosos se preguntan si la ilustración es arte y si estas creaciones, de ser consideradas artísticas, se pueden tener como arte mayor o menor. Análisis diferentes dan como resultado diversidad de opiniones.

Varias razones se han esgrimido para no considerar a la ilustración al nivel del resto de las artes plásticas: su reproducción en masa frente al carácter único de la obra de arte, el fin para el que está realizada y la libertad limitada del creador.

El ilustrador catalán Arnal Ballester (citado en Paradas González, 2015:163), sin embargo, refuta la idea de la absoluta libertad del creador de una obra de arte:

«El diseño y la ilustración son arte. No sé cómo se puede poner en duda. ¿En función de qué el artista es libre? Falso. Si fuera así, habría que vaciar los museos. Y más cuando el arte se ha configurado como un mercado, con una función simbólica clarísima muy ligada al poder».

Hanán Díaz (2007), que establece otras relaciones entre el arte y la ilustración, cree que los planteamientos estéticos en cuanto a forma y contenido, principalmente a través del uso de un lenguaje, actualizan formas comunes de expresión. En este sentido, el arte e ilustración comparten un lenguaje común, pues ambos utilizan los mismos elementos para expresarse como la línea, el soporte plano bidimensional, la luz, el color, la composición...

Asimismo, la evolución que ha sufrido la ilustración subraya su carácter artístico. En efecto, las imágenes han aumentado su atractivo visual y el ilustrador cada día más se preocupa por la belleza de su creación y por causar un impacto en el espectador/lector.

Por otro lado, debemos tener en cuenta que el concepto de arte ha cambiado así como el objeto del arte, que se ha desmaterializado y ampliado su función, ya no solo estética, y así lo expresa Ramón Almela (citado en Paradas González, 2015:164-165):

«El arte actual se centra en la creación de valores y significados estimulando una intensificación de los modos de experiencia, generando nuevos sentidos, gestando formas de articulación crítica de la vida cotidiana. La imagen es utilizada para motivar y difundir,

y los procesos de representación, en los que el arte se envuelve, actúan como productores de realidad».

En esta concepción tan abierta del arte tiene cabida, sin duda, la ilustración en todas sus formas, incluida la infantil, la cual contribuye, como sostiene la editorial de la revista *Peonza* (El pincel y la pluma, 2016) al desarrollo del gusto estético del niño, de ahí la necesidad de que los niños estén en contacto con el arte desde pequeños y los adultos procuren que lo mantengan a lo largo de su vida.

Por otro lado, el enorme protagonismo que la imagen ha adquirido en la sociedad actual ha obligado a ampliar el tradicional concepto de lectura circunscrito al código alfabético. Ahora se acepta ampliamente que las imágenes constituyen un lenguaje susceptible de ser leído e interpretado.

Ante esta situación, se acuñó en la década de 1960 la expresión de *alfabetización visual* que se puede definir como la «capacidad que tienen los lectores para interpretar el lenguaje de las imágenes [...], sus convencionalismos y los diferentes niveles de sentido que ellas aportan» (Hanán Díaz, 2007:159).

Aunque parece existir una habilidad innata en los humanos para el reconocimiento de la imagen, ya que el niño es capaz de interpretar imágenes incluso antes de aprender a leer, debemos tener claro que la lectura visual «precisa de un proceso de aprendizaje, mediante el cual se adquieren competencias básicas para la lectura» (Durán, 2005:239).

Una de las mejores y más tempranas maneras de acercar el arte visual a los niños es a través del álbum ilustrado, que constituye según Caparrós (1989) «la primera visión de la magia y la belleza de la pintura, la primera lectura de la imagen gráfica, la primera interpretación de códigos significativos universales» (citada en Gutiérrez, 2016:259).

Salisbury y Styles (2012), aunque reconocen los beneficios de la ilustración, se cuestionan, como otros muchos, si es adecuada para los niños, dado el aumento de libertad estilística. Se trata, en efecto, de un tema bastante controvertido la idoneidad estilística de las ilustraciones para los niños.

Para aprovechar todo el potencial que nos brindan las ilustraciones de los álbumes ilustrados se debe abandonar la visión simplista de la infancia que lleva a simplificar la experiencia estética infantil y a reducirla a estilos que consideramos más sencillos y amables, porque, se piensa, que son los únicos que los niños entienden y los únicos que les gustan. Aguirre Arriaga (2017) señala una “infantilización” del arte dirigida a la infancia y critica la tendencia a la edulcoración que redundaría en prejuicios sobre los pequeños. Los resultados de las investigaciones que lleva el autor a sus páginas constatan que:

- El arte corre desde el momento del nacimiento del niño por cien caminos distintos.
- Los niños entienden no solo un lenguaje sino que son cientos los recursos sensibles y cognitivos que emplean en su crecimiento.
- Los niños comprenden mucho más de Arte que lo que suponen los adultos.

Otras investigaciones ponen de manifiesto que los niños tienen una predilección inicial por el realismo y lo figurativo, lo que en principio es lógico, como apunta Obiols (2004), porque el niño busca lo reconocible en la imagen estableciendo conexiones con el mundo y así elaborar redes interpretativas. Pero, a partir de esas preferencias, la misma autora señala que hay que mostrarle una gran diversidad de circuitos, alimentarle de muchas imágenes, para que vaya madurando y consolidando sus gustos.

A través de un medio tan cercano al niño como los libros de cuentos, se logra familiarizarlo con una serie de expresiones y movimientos artísticos, que, en otras circunstancias, no llegarían tan fácilmente a la infancia. Morán (2006) y Obiols (2004) han estudiado la huella que algunos de los movimientos pictóricos han dejado en algunas obras de determinados ilustradores:

- Medieval

El Románico puede ser considerado uno de los movimientos artísticos que más posibilidades tiene de ser entendido por los niños, por sus formas sencillas, la ausencia de perspectiva o la simultaneidad de diversas escenas. El mejor ejemplo de esta influencia es el ilustrador checo Stêpán Zavřel. El Gótico, con sus elementos decorativos basados en los códices miniados, estaría representado por la ilustradora española Carmen Sáez.



Imagen 44. Stêpán Zavřel

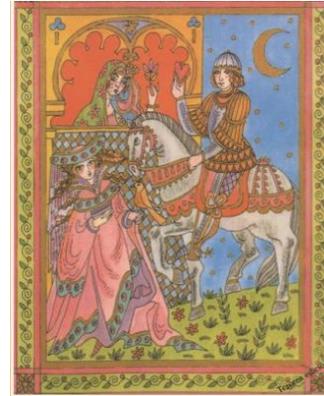


Imagen 45. Carmen Sáez

- Impresionismo

Este movimiento de la segunda mitad del siglo XIX cuyo objetivo era conseguir hacer permanente lo espontáneo y momentáneo y exponer lo que el ojo humano “mezcla” en la retina: manchas, colores que son luz y modelan formas. El uso de la luz característico de este estilo se observa en *Pedro y el lobo* de Miguelanxo Prado.

- Puntillismo o neoimpresionismo

Se caracteriza por la yuxtaposición de pequeñas pinceladas de color sobre el lienzo a través de las cuales la retina del espectador reconstruye el objeto. Gary Blythe utiliza algunos elementos puntillistas en *The Whale’s Song*.

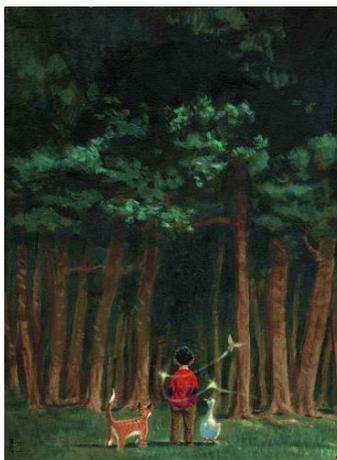


Imagen 46. *Pedro y el lobo*, Miguelanxo Prado



Imagen 47. *The Whale’s Song*, Gary Blythe

- Cubismo

Picasso inicia este movimiento con *Las señoritas de Avignon* en 1907, donde propone una mirada imposible, simultánea, desde muchos puntos de vista a la vez. El estilo es interpretado por Miguel Calatayud.

- Realismo

El ilustrador “realista” lucha por la exactitud fotográfica del detalle, usando una apropiada perspectiva y proporción. El ejemplo más emblemático es el ilustrador italiano Roberto Innocenti con sus escenas de *Pinocho*.

- Modernismo

Este movimiento de inicios del siglo XX, que trataba de imitar los procesos y las formas de la naturaleza, se observa en las ilustraciones de José Zamora.

- Fauvismo

Se caracteriza por los colores puros, saturados, planos, llamativos, a veces violentos de las pinturas de Matisse o Gauguin. En el campo infantil se observa en las ilustraciones de la francesa Nadja para *Perro azul*.

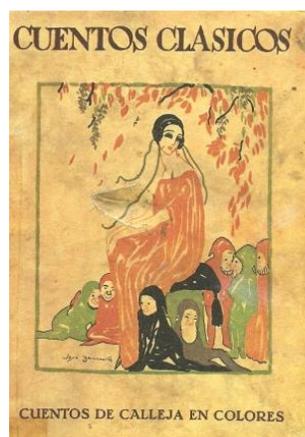


Imagen 48. José Zamora

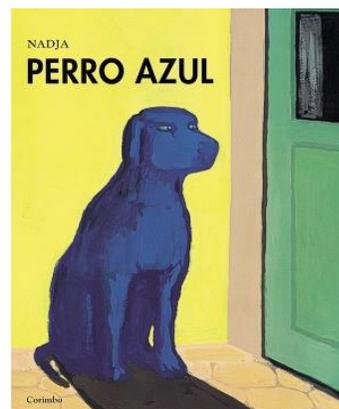


Imagen 49. *Perro azul*, Nadja

- Abstracción

Se caracteriza por la exploración no figurativa de líneas y manchas que podemos ver en pintores como Miró o en la obra *Little Blue and Little Yellow* de Leo Lionni.

- Surrealismo

Es un estilo interesado en lo mágico, en lo inconsciente o en los sueños, lo que genera imágenes creativas, irracionales, sorprendentes, como las de Etienne Delessert.

- Expresionismo

Fija su mirada en la representación del mundo subjetivo de los sentimientos como en las ilustraciones de *Y se lleva a los niños que comen poco* de Geertje Gort.



Imagen 50. Etienne Delessert



Imagen 51. *Y se lleva a los niños que comen poco*

- Ingenuismo o arte naïf

Constituye el estilo más representativo de la ilustración contemporánea infantil, pues consiste en pintar como lo harían los niños. Se trata de un arte amable, simplificado, poético. Entre los numerosos ejemplos destaca el trabajo de Rita Culla.

- Arte pop

Es una tendencia artística irónica y transgresora que considera que cualquier objeto puede convertirse en obra de arte, algo que se observa en las ilustraciones de José Ramón Sánchez.



Imagen 52. Rita Culla



Imagen 53. José Ramón Sánchez

El uso de la imagen en los álbumes permite incorporar referencias de cuadros o películas que quizás, dada la escasa experiencia de los pequeños lectores, no sean más que guiños al adulto, como apunta Colomer (1996). Sirvan de ejemplo, en el primer caso, *Gorila*, de Anthony Browne, donde aparece la Mona Lisa y, en el segundo, *El sombrero* de Tomi Ungerer, en el que un cochecito de bebé cayendo por las escaleras recuerda a la película *El acorazado Potemkin*, dirigida por el cineasta soviético Serguei M. Eisenstein en 1925.



Imagen 54. *Gorila*, Anthony Browne



Imagen 55. *El sombrero*, Tomi Ungerer

3.7. Ilustración y Educación del niño

3.7.1. El valor educativo de la ilustración

Desde siempre se ha planteado si la literatura infantil en general y la ilustración en particular, tienen una utilidad educativa que provoque un enriquecimiento en el niño.

Ya Comenius al realizar su *Orbis Sensualium Pictus* pensaba que las imágenes son la forma de aprendizaje más fácil de asimilar que puede ofrecerse a los niños

Con la aparición de una nueva concepción de la infancia en el siglo XVII, muchos se han preocupado de la literatura y la ilustración destinada a los niños. Esto es debido al tradicional espíritu de protección de la infancia que pretendía que el niño no se encontrara perdido desde un punto de vista educativo.

Tanto Obiols (2004) como Durán (2005) consideran importante reflexionar y debatir sobre cómo los adultos han buscado siempre una utilidad educativa a los productos elaborados para la infancia así como cuál es el papel de la ilustración como vehículo educativo.

Aunque se considera normal que las personas que realizan los productos para la infancia deben pensar en la parte educativa de su trabajo, se piensa que lo ideal es saber encontrar un punto medio entre una intervención educativa constante y la pasividad total sobre lo que se pone en manos de los niños. El psicopedagogo y dibujante Francesco Tonucci (citado en Obiols, 2004:68) es partidario de omitir lo máximo posible el influjo pedagógico en la labor del ilustrador pues:

«Cuanto más sea él mismo, sin caer en la trampa de la enseñanza, de la educación, de la didáctica, más interesante será para los niños, y más será para ellos un aliado muy valioso».

La mayoría de los educadores valoran la ilustración dentro del libro infantil por tres cualidades «su capacidad de significación inmediata y evidente, su poder de persuasión y su eficacia y su eficacia en vistas a la comprensión e interpretación del relato» (Durán, 2005:240). Los niños más pequeños, antes de saber leer el texto ya están leyendo las imágenes que hay en ellos e incluso después, cuando ya saben leer, continúan necesitando a la ilustración para comprobar determinados aspectos de su lectura.

3.7.2. La recepción infantil de la ilustración

La recepción de las obras en los lectores es un aspecto importante de la alfabetización, sin embargo es un tema poco tratado, sobre todo en nuestra tradición educativa, debido, sobre todo,

a las respuestas tan variables que podemos encontrar por parte de los niños (Colomer, 2000). A pesar de ello, varios autores han estudiado cómo perciben y responden los niños y niñas al álbum ilustrado. Entre ellos destacan las investigaciones de Lawrence R. Sipe y de las profesoras Evelyn Arizpe y Morag Styles.

Sipe (2011) ha establecido, a partir de sus estudios de lectura en voz alta con niños, cinco categorías de respuesta que tienen los niños pequeños cuando hablan de los álbumes ilustrados que se les leen en voz alta: la respuesta analítica, la respuesta intertextual, la respuesta personal, la respuesta transparente y la respuesta performativa. A través de su estudio pudo comprobar que los niños son capaces de:

- Utilizar la información que encuentran en el texto, la ilustración y otros elementos del álbum (portada, contraportada o guardas) para interpretar y predecir todo lo relacionado con la historia: tema, trama, personajes, situación, tono de la historia.
- Analizar las metáforas, chistes y símbolos visuales.
- Responder de forma emotiva a las imágenes, posicionándose en la dinámica de la narrativa e identificándose con los personajes.

Por su parte, Arizpe y Styles (2002) realizan un estudio con 126 alumnos de siete escuelas primarias de Inglaterra sobre la forma en que los niños interpretan las imágenes que ven, cómo las relacionan con lo que cuenta el texto escrito y lo que esto implica para la enseñanza de la lectura y para el desarrollo de la capacidad visual. Para ello utilizaron la obra de dos autores reconocidos en el mundo de los libros ilustrados: *Zoológico* y *El túnel*, de Anthony Browne, y *Lily da un paseo*, de Satoshi Kitamura. Los resultados sorprendieron a las autoras al descubrir que los niños son capaces de:

- Traspasar el mensaje literal, realizando inferencias y descifrando el lenguaje corporal de los personajes y sus actitudes, entre otros aspectos.
- Percibir la complejidad del contraste entre las palabras y las ilustraciones, captando no sólo el aspecto irónico sino también aproximarse a las ideas éticas y morales que se desprenden de la lectura.

4. UNA ENTREVISTA: LA ILUSTRACION DE LIBROS INFANTILES EN PRIMERA PERSONA

Como expusimos al principio, en nuestro trabajo pretendíamos conocer la ilustración asociada a los libros infantiles y aportar un punto de vista particular como es el del propio creador de las imágenes. Para acceder al pensamiento del ilustrador, optamos por utilizar una herramienta de tipo cualitativo, ya que es la más adecuada para «representar e interpretar la cultura tal y como es vista por los partícipes de esa cultura» (Montero, 1993:494).

Dentro de las técnicas de recogida de información desarrolladas en la investigación cualitativa, hemos elegido la entrevista entendida como «la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio, a fin de obtener respuestas verbales a los interrogantes planteados sobre el problema propuesto» (Canales, 2006:163-165). Esta herramienta se adecua mucho al propósito de nuestro estudio, pues nos permite obtener información en torno a acontecimientos vividos y aspectos subjetivos de la persona entrevistada, tales como creencias, actitudes, opiniones o valores en relación con la situación que se está estudiando.

En concreto, optamos por una entrevista semiestructurada, por lo que planificamos previamente las preguntas mediante un guión estructurado, secuenciado y dirigido que determinase aquella información relevante para alcanzar los objetivos que pretendíamos conseguir con nuestra indagación.

El ilustrador elegido es Alfonso Abad Lera, un artista vallisoletano que generosamente nos ha cedido su tiempo para darnos a conocer en primera persona su oficio y su opinión en torno al tema que ha centrado nuestra atención en este trabajo. Se trata de un ilustrador que se dedica a ilustrar libros infantiles desde hace dos décadas. Estudió Bachillerato Artístico en la Escuela de Arte de Valladolid y después Bellas Artes en la Universidad de Salamanca.

Entre sus obras ilustradas cabe destacar *El trébol de esmeraldas*, con texto de Lucía Baquedano; *Arroz y tinta*, de Paxti Zubizarreta y varios libros de texto para editoriales educativas de nuestro país, como los que presentamos a continuación.



Imagen 56. *El trébol de esmeraldas*

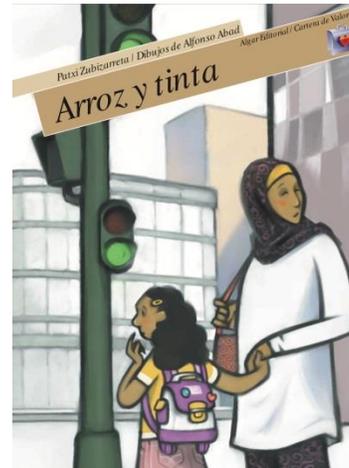


Imagen 57. *Arroz y tinta*



Imagen 58. *Libro de Lectura, Regaliz 2 (Algar)*

Buenos días y muchas gracias por atender mi solicitud y ofrecerme parte de su tiempo. Si le parece comenzamos la entrevista. ¿Podría exponer el porqué de sus inquietudes artísticas?

Sin ser consciente, el dibujo fue una necesidad que recuerdo desde la infancia; si algo afectaba mi entorno, mi respuesta era dibujar y mostrarlo a los demás.

¿Considera indispensable que un ilustrador reciba formación para dedicarse a esta profesión?

Sin considerarla indispensable, creo que una buena formación ayuda a tomar mejores decisiones – a todos los niveles – en caso de dedicarse profesionalmente a ilustrar.

¿Qué tipo de textos ilustra y para qué público?

La mayoría de mis colaboraciones han sido para libros de texto educativos entre el nivel infantil y la educación secundaria, y solo tres de ellas fueron publicaciones literarias para niños.

¿Hay diferencias entre la ilustración de libros pedagógicos y la ilustración de textos literarios?

No, no encuentro demasiada diferencia entre el lenguaje visual del material escolar y del literario salvo que, en el segundo caso, se tiende a buscar un resultado final más artístico; en cambio en el primero suele priorizarse la función didáctica sobre la estética. Mi visión ideal sería sumar ambas características en ambos casos, sin excluir la una o la otra.

En cuanto a las influencias que ha recibido, ¿cuál fue el primer ilustrador que recuerda de su niñez y qué libros ilustrados fueron importantes para usted?

Mis primeros recuerdos son de mirar las ilustraciones de los cuentos clásicos infantiles que me regalaban, que aún siguen grabadas en mi mente. También ver dibujar por televisión a José Ramón Sánchez me influyó bastante. Cada sábado esperaba atento a su sección y disfrutaba muchísimo viendo cómo iba creando con su trazo seguro magníficos personajes y escenas, tan solo con rotulador y papel. Y diría que fue al leer *El extraño viaje que nadie se creyó* (1980) cuando quizá por primera vez fui consciente de la importancia que un sencillo dibujo tenía en la comprensión de la historia: concretamente, en el capítulo en que alguien del pasado imagina y dibuja toscamente un ascensor. El ilustrador opta por reemplazar su estilo artístico por el que tendría un niño al dibujar; esa verosimilitud deliberada del dibujante estableció una fuerte conexión entre lo que yo leía y lo que imaginaba; ahí vi que el modo más acertado de plasmarlo de forma efectiva era casualmente el más sencillo y el más real.

Ciñéndonos al ámbito de la ilustración infantil y juvenil, ¿cómo se produjo su acercamiento a ella?

Sucedió por casualidad. Una amiga que ya trabajaba en ilustración me facilitó los contactos de editoriales para ir a enseñar mi portafolio. Desde entonces, he trabajado de manera más o menos continuada con ellos.

Cuando ilustra un texto, ¿suele ser por encargo directo de la editorial o prepara un proyecto personal y se lo presenta o intenta ganar algún concurso? ¿Qué le gusta más?

En la mayoría de los casos es por encargo de la editorial, aunque lo ideal sería crear mi propia historia y personajes. Creo que en un momento determinado, las personas creativas necesitan contar sus propias ideas, ya sea a través de la palabra o de la imagen.

¿Podría resumir cuáles son sus propósitos, qué es lo que se plantea al ilustrar un texto que va a ser leído por un niño?

Lo primero que pretendo conseguir es transportar al niño a la narración, para que la experimente de la forma más intensa posible. En segundo lugar, intento encontrar un “estilo” que se adapte a la historia que se cuenta.

Desde el punto de vista de la ilustración, ¿qué considera que debe tener un libro infantil para que sea amado por los lectores más pequeños?

Lo fundamental es que debe contar historias con las que el niño se sienta identificado, que conecten con su mundo, sus vivencias y sus necesidades o inquietudes. Por otro lado, debe ofrecer un lenguaje visual narrativo que sugiera algo al lector y, sobre todo, que resulte coherente con la historia a la que acompaña.

De entre los autores contemporáneos, ¿quién cree que consigue transmitir todo eso?

He descubierto recientemente la obra del ilustrador inglés Benji Davies, que realiza tanto el texto como las ilustraciones en su álbum *The Storm Whale* (2013). Es interesante porque con una historia sencilla se dirige tanto al lector infantil como al adulto. A los niños les enseña a comprender que deben aprender a estar “solos”, mientras a los padres les dice la importancia de estar presentes en la infancia de sus hijos. Y todo ello lo trasmite con unas ilustraciones acordes con el tono de la narración y que reflejan perfectamente el mundo interior del protagonista.

¿Al crear piensa en el público al que va dirigida su obra o por el contrario crea con una mayor libertad? ¿Qué tipo de límites en cuanto a temática y estilo se impone a la hora de ilustrar para niños?

Siempre tengo en cuenta al lector y si, además, es un público infantil, pienso en lo que a mí me gustaba cuando era pequeño y lo intento plasmar en mi dibujo. Desde el punto de vista artístico, no veo límites a la hora de tocar cualquier tipo de tema o utilizar determinado estilo. En todo caso, sí creo que debe prestarse especial cuidado en el modo en que se muestran ciertas ideas controvertidas a los niños, como el reflejo de la violencia, por ejemplo, ya que su sensibilidad respecto al mundo que están descubriendo es máxima. Por ello, el ilustrador debe ayudarles con sus imágenes a procesar y aplicar de forma constructiva esos conceptos.

Me gustaría que describiera cómo se planteas su labor como ilustrador cuando se acerca por primera vez a un texto nuevo, ¿cuál es su proceso de creación de imágenes?

El primer paso que doy es conocer lo mejor posible la fuente de referencia. Si se trata de un texto literario dado, hago dos o tres lecturas previas, asegurándome de comprenderlo a fondo, para poder establecer los hechos más interesantes o de mayor relevancia en la historia, además de sentar las bases del estilo visual. El segundo paso es definir la cantidad de imágenes a realizar, aunque normalmente la editorial suele indicarte el número, para imaginar las escenas totales que darán apoyo al texto. El siguiente paso es hacer los bocetos iniciales de cada escena, teniendo en cuenta la composición, el tamaño permitido y su posición en página, ya sea par o impar. Sobre esa base previa, redibujó un segundo boceto más acabado, donde los detalles y expresiones de los personajes van adquiriendo su forma definitiva. El tercer paso es depurar las líneas y formas finales, preparándolas para recibir el acabado estético, que puede ser lineal, pictórico, texturado, color o una combinación mixta de varias opciones. Hay múltiples posibilidades. Suelo dar un último toque de luz y sombra a todo el conjunto, para realzar los puntos de mayor interés para la comprensión lectora, como pudiera ser el brillo de una copa de cristal en medio de un gran salón oscuro.

¿Cree que es necesario ceñirse completamente a lo que dice el texto o prefiere establecer otro tipo de relaciones entre la imagen y la palabra?

Yo intento respetar el texto lo máximo posible, creando imágenes que lo complementen sin redundar lo ya dicho. A veces, introduciendo algún detalle que lo enriquezca pero, en ningún caso, contradecir al texto.

¿Cree que existe alguna limitación para la ilustración, algo que sólo es posible expresar mediante palabras?

Creo que todo se puede expresar en imágenes, ya sea literal o metafóricamente. Pero siempre ha de tenerse en cuenta el público al que nos dirigimos y su capacidad de entender visualmente.

Cuando leemos creamos imágenes en nuestra mente. ¿Cree que un libro que tenga muchas imágenes ayuda a eso o impide que ocurra?

Creo que estaría posicionado en un término medio entre ambas opiniones. Las imágenes condicionan y a veces no responden a lo que el lector previamente ha imaginado, provocando en la mente del lector una experiencia contradictoria. Por eso, la mejor opción sería ilustrar pasajes o momentos que resulten más complicados de entender solo con palabras o que enriquezcan al lector, y dejar el resto a su imaginación.

Es cada vez más frecuente la figura del autor total ¿Ha pensado en ilustrar y escribir sus propios libros? ¿Qué ventajas y desventajas tiene el crear uno mismo el texto y la ilustración?

Si, lo he pensado. Como te comentaba antes, creo que es una necesidad que surge en cualquier artista después de haber ilustrado textos de otras personas. De hecho, ahora estoy trabajando en una pequeña historia. La ventaja principal es que tienes el control de universo que vas a crear pero, al mismo tiempo, resulta más difícil dar el trabajo por terminado y conseguir que las dos partes encajen perfectamente.

Ahora me gustaría que reflexionáramos sobre el uso de la ilustración en el contexto escolar. ¿Qué diferencias cree que existe entre una educación con y sin imágenes? ¿Qué beneficios puede aportar la educación con imágenes?

La naturaleza del ser humano es básicamente visual, sobre todo en el mundo actual. La importancia cognitiva que juega en este sentido nuestra comprensión del entorno no puede obviarse, especialmente en el área educativa. Creo que, siempre que sea posible, un apoyo

adecuado de imágenes facilita y acelera el aprendizaje, pues no solo ayuda a comprender mejor conceptos abstractos que resultan difíciles de asimilar para la mayoría, sino que fomenta la capacidad de visualizar problemas en situaciones complejas y ayuda a tomar decisiones coherentes respecto a situaciones planteadas. En el caso del campo literario, especialmente en la lectura, la imagen puede ser un poderoso aliado para retratar el mundo interior de los personajes, los pensamientos, sentimientos y evocar nuevos mundos y actitudes frente a la realidad.

¿Daría algún consejo al profesor para incorporar y tratar las ilustraciones en el aula?

En mi etapa como infografista en prensa experimenté de primera mano la importancia que tenía apoyar determinadas informaciones con ilustraciones y esquemas explicativos. Desde entonces no he dejado de ver una tendencia creciente que prima el lenguaje visual y audiovisual frente al puramente narrativo o descriptivo. Todo ello ha sido fomentado por el desarrollo y difusión masiva de las nuevas tecnologías de intercambio de información. Por tanto, mi consejo es tener la imagen siempre en cuenta, en las aulas de todos los niveles educativos; no cualquier tipo de imagen, sino la más apropiada para cada caso y edad. Ejemplos prácticos podrían ser: utilizar las ilustraciones en el aula de un modo clásico, es decir, como sustituto de objetos reales imposibles de acercar al aula; también como motivador de los aprendizajes al principio de un tema o como actividad de síntesis al finalizarlo; o de forma más novedosa, en relación con la lectura y, en particular, con el álbum ilustrado, utilizando sus ilustraciones para, por ejemplo, analizar qué se esconde detrás de los gestos y las actitudes de los personajes, o qué significado podría tener el uso de determinados tonos y colores; incluso sería muy interesante propiciar una lectura creativa por parte del niño exclusivamente con imágenes complementarias que le inciten a inventar otros posibles desarrollos de una misma historia.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

La LI adopta a la ilustración como su mejor aliado desde el principio, consciente de que ayuda a interpretar, complementar y clarificar visualmente lo que dice el texto.

La caracterización de la ilustración infantil que hemos expuesto en este trabajo recomienda a los futuros docentes aprovechar las imágenes como recurso didáctico. En ello nos insistió el ilustrador entrevistado y en las páginas de este documento así lo ha dejado señalado:

- La imagen facilita y acelera el aprendizaje. Su uso en la antesala de la contextualización del aprendizaje motiva y, al final, fija.
- La imagen constituye un andamiaje para simplificar lo complejo.
- La ilustración es un aliado para evocar el mundo interior de los personajes, los pensamientos, sentimientos y evocar nuevos mundos y actitudes.
- Favorece la comprensión lectora y propicia el ejercicio de la imaginación.

Nos gustaría concluir citando las palabras del escritor André Bretón: «Los libros de nuestra infancia, con sus páginas resplandecientes de luces y sombras, decidieron quizás, por encima de cualquier cosa, la naturaleza de nuestros sueños». En efecto, los libros y, sobre todo, sus ilustraciones, ayudaron a la autora de este trabajo a ir “dibujando” su camino hacia el arte y la educación, consciente de que a través de ellos podría participar en la construcción de un mundo mejor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre Arriaga, G. (2017). *Sobre los usos del arte en la escuela infantil*. En Moleón, M. A. y González, M^a R., *Ilustrando identidades. Arte, ilustración y cultura visual en Educación Infantil y Primaria* (pp. 101-116). Barcelona: Ediciones Octaedro S.L. y Editorial Universidad de Granada.
- Arizpe, E. y Styles, M. (2002). ¿Cómo se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados. *Lectura y Vida. Revista Latinoamericana de Lectura*, 3, pp. 20-29.
- ARTIUM (2010). *Cuentos imaginados: el arte de la ilustración infantil*. [en línea]. En DokuArt, Biblioteca y Centro de Documentación. Recuperado de <http://catalogo.artium.org/dossieres/4/cuentos-imaginados-el-arte-de-la-ilustracion-infantil-en-construccion/introduccion/la-il>
- Biblioteca de libros con arte (2016). *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 117, pp. 47-74.
- Bettelheim, B. (2006). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- Bosch Andreu, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 5, pp. 25-46. Recuperado de https://somiari.files.wordpress.com/2011/07/2007_bosch_haciadefinicionalbum_pet.pdf
- Canales, M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: LOM Ediciones.
- Centro Virtual Cervantes (2005). *Cien años de ilustración infantil española: ¿qué pintan los cuentos?* [en línea]. En Centro Virtual Cervantes. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/introduccion.htm>
- Chuminatto Orrego, M. (2011). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *Revista UNIVERSUM*, 1 (26), pp. 59-77. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4013420.pdf>

- Colomer, T. (1996). El álbum y el texto. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 39, pp. 27-31. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/peonza-revista-de-literatura-infantil-y-juvenil--87/html/02737ed2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_24.htm
- Colomer, T. (2000). Texto, imagen, imaginación. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 130, pp. 7-17. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=clij+130>
- Colomer, T. (dir.) (2002): *Siete llaves para valorar historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Recuperado de www.gretel.cat/es/.../pdf-per-descargar-siete-llaves-para-valorar-historias-infantiles/
- Díaz Armas, J. (2008). La imagen en pugna con la palabra. *Saber (e) Educar*, Porto: ESE de Paula Frassinetti, 13, pp. 43-57. Recuperado de <http://repositorio.esepf.pt/handle/20.500.11796/919>
- Durán, T. (2000). *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Durán, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.
- Durán, T. (2005). Ilustración, comunicación, aprendizaje. *Revista de educación*, N° Extra 1, pp. 239-253. Recuperado de www.revistaeducacion.educacion.es/re2005/re2005_18.pdf
- Durán, T. (2006). En el ruedo de la ilustración. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, pp. 91-103.
- Durán, T. (2008). Aprendiendo de los álbumes. En Fernanda Leopoldina Viana (Presidencia). *Actas do 7º Encontro Nacional/5º Internacional de Investigaçã o em Leitura, Literatura Infantil e Ilustraçã o*. Braga: Universidade do Minho. pp. 48-64.
- El pincel y la pluma (2016). *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 117, pp. 2-3.
- Erro, A. (2000). La ilustración en la literatura infantil. *RILCE: Revista de filología hispánica*, 16 (3), (Ejemplar dedicado a: Géneros narrativos), pp. 501-511. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/handle/10171/5355>

- García Padrino, J. (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Guía docente de la asignatura Trabajo Fin de Grado en Educación Primaria (curso 2017-2018). Facultad de Educación y Trabajo Social. Universidad de Valladolid.
- Gutiérrez García, F. (2002). Cómo leer el álbum ilustrado. *CLIJ: Cuadernos de Literatura infantil y juvenil*. N° 150, pp. 13-21. Recuperado de www.cervantesvirtual.com/obra/.../f764f6d0-f5c1-11e1-b1fb-00163ebf5e63.pdf
- Gutiérrez, R. (2016). *Manual de Literatura Infantil y Educación Literaria*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Hanán Díaz, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Hoster, B. y Gómez, A. (2013). Interpretación de álbumes ilustrados como recurso educativo para la competencia literaria y visual. *Red Visual*, 19, pp. 65-76. Recuperado de http://www.redvisual.net/pdf/19/redvisual19_06_hoster-gomez.pdf
- Marcé, F. (1983). *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona: PPU.
- Montero-Sieburth, M. (1993). Corrientes, enfoques e influencias de la investigación cualitativa para Latinoamérica. *La Educación: Revista Interamericana de Desarrollo Educativo*, 11 (6), pp. 491-517.
- Montoya, V. (2003). *Literatura infantil: lenguaje y fantasía*. Bolivia: Editorial La Hoguera.
- Morán, P. (2006). Arte en los ilustradores para niños. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, pp. 67-80.
- Moya Guijarro, A., y Pinar Sanz, M. (2007). La interacción texto / imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 3, pp. 21-38. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259120376002>

Obiols Suari, N. (2004). *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Editorial Laertes.

Paradas González, A. C. (2015). *Estudio de la utilidad de las ilustraciones en el ámbito educativo a través de propuestas metodológicas basadas en la obra seleccionada de ilustradores andaluces*. (Tesis Doctoral). Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/39812>

Puente, A. (2016). Ilustración para niños en la España de los años 10, 20 y 30. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 117, pp. 13-22.

Rodríguez Diéguez, J. L. (1977). *Las funciones de la imagen en la enseñanza*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Salisbury, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles: cómo crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Editorial Acanto.

Salisbury, M. y Styles, M. (2012). *El arte de ilustrar libros infantiles. Conceptos y práctica de la narración visual*. Barcelona: Editorial Blume.

Shulevitz, U. (2005). *¿Qué es un libro álbum?* En: Parapara Clave. El libro álbum: invención y evolución de un género para niños, pp. 8-13. Caracas: Banco del Libro. Recuperado en https://issuu.com/bibliotecaaleer/docs/que_es_un_libro_album_-_uri_shulevit

Silva-Díaz, C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. (Tesis doctoral), Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de http://www.tdr.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0621106-000248/mcsdo1de1.pdf.

Silva-Díaz, C. (2006). La función de la imagen en el álbum. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 75/76, pp. 23-33.

Sipe, L. (2011). *Cómo responden los niños a los álbumes ilustrados: cinco tipos de comprensión lectora*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/68991339/Cinco-tipos-de-compresion-lectora-Sipe>

Sotto Mayor, G. (2017). *Atributos y aportaciones de la ilustración en «A charada da bicharada»*. En Moleón, M.A. y González, M^a R., *Ilustrando identidades. Arte, ilustración y cultura visual en Educación Infantil y Primaria* (pp. 245-255). Barcelona: Ediciones Octaedro S.L. y Editorial Universidad de Granada.

Ventura, A. (2005). *Las técnicas en la ilustración infantil* [en línea]. En Centro Virtual Cervantes. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tecnicas.htm>