

Libros para Alicia. Un acercamiento a la ilustración editorial para niños

Books for Alice. An approach to the illustrations on children's books

RESUMEN

Este ensayo pretende convidar a la reflexión sobre las características e importancia de la ilustración en la literatura infantil, mediante el análisis de sus orígenes y comportamiento en el mundo occidental y particularmente en Cuba. Para ello, también se indaga y cuestiona la escasa labor investigativa dedicada a este tema y su contradictoria predilección por el género del álbum-ilustrado.

DI. CLAUDIA ALEJANDRA DAMIANI CAVERO

ABSTRACT

This essay is an invitation to reflect on the features and importance of illustrations in children's literature, through an analysis of its origin and behavior in the western world and especially in Cuba. In addition, this article will inquire and question the scarce research on this topic and its contradictory focus on picture books.

PALABRAS CLAVES

Ilustración editorial para niños, Latinoamérica, álbum ilustrado, Cuba

KEYWORDS

Illustrations in children's books, Latin-American, picture book, Cuba

“and what is the use of a book without pictures or conversations?”

Lewis Carrol

Alice's Adventure in Wonderland

LA ILUSTRACIÓN PARA LIBROS INFANTILES CONSTITUYE en la actualidad una actividad insuficientemente definida y analizada. Existen contradicciones en cuanto a su propia definición, su naturaleza, su función dentro del libro y la pertinencia de su uso. La casi totalidad de la labor investigativa y divulgativa sobre este tema, se ocupa exclusivamente de una única tipología de libro ilustrado: el libro-álbum o picture-book (no sin caer en arbitrariedades). Y lo hace, también en su mayoría, desde un enfoque exclusivamente pedagógico, como recurso educativo.

Estas lagunas están presentes en todo el abordaje del tema, incluidos los supuestos «centros culturales de la civilización occidental». Fenómeno que probablemente se deriva de las carencias que la propia ilustración muestra como actividad profesional: “tierra de nadie, menospreciada en ese intersticio entre el diseño y la pintura” (Chomenko, 2018, p. 6). Es por ello que su comportamiento en «nuestra periferia» o sea en América Latina y específicamente en Cuba, también motiva este análisis.

Se hace necesario entonces definir, primeramente, qué se entiende por ilustración en general y por ilustración para niños en particular: cuando nos

remitimos al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, nos encontramos con que la palabra ilustración se define en sus tres primeras acepciones como:

1. Acción y efecto de ilustrar
2. Estampa, grabado o dibujo que adorna o documenta un libro.
3. Publicación, comúnmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que suele contener.

Como puede deducirse, la primera definición resulta poco esclarecedora, pues nos remite al significado del verbo ilustrar, polisémico y ambiguo. Mientras que la segunda, se supedita a dos únicas funciones de la ilustración, la de adornar y la de documentar; reduciéndola, o bien a un mero elemento decorativo o subordinándola exclusivamente a libros informativos y de divulgación. La tercera, por su parte, resulta aún más incompleta, pues se refiere exclusivamente a un tipo específico de publicación ilustrada. El resto de las definiciones se dedican a la acepción referida al movimiento filosófico del siglo XVIII.

Buscando otras proposiciones, volvemos a topar con planteamientos que cuestionan su clasificación como disciplina, como es el caso del ilustrador, profesor y escritor, Lawrence Zeegen, en su libro Principios de Ilustración, donde expresa: “Está claro que los límites

de la ilustración se encuentran en algún lugar a medio camino entre el arte y el diseño. Nunca se ha considerado una rama del arte en mayúsculas, ni tampoco se le ha permitido existir como una disciplina ligada únicamente al diseño, no siendo reconocida como propia por los artistas ni por los diseñadores. Los primeros la han considerado caprichosa y los segundos demasiado artística.” (Zeegen, 2006, p.65).

Sin embargo, esta injuriada relación con el arte y el diseño, parece ser medular para la ilustración; y ayuda a entenderla, la asimilación que hacen de ella los centros de formación de ambas profesiones en el contexto cubano:

1. El Instituto Superior de Diseño la asume como un elemento dentro de la esfera de actuación gráfica, al mismo nivel, por ejemplo, que la tipografía (una disciplina exclusivamente reclamada por esta profesión). Dicha esfera de actuación, se define como el espacio o escenario donde se materializan productos visuales destinados a comunicar mensajes específicos (Peña y Pérez, 2014).

2. Mientras que la Academia de San Alejandro, de enseñanza media-profesional, hace apenas tres cursos la promovió a la categoría de especialidad, siendo antes solo una asignatura. (Chomenko, 2018).

Otras definiciones prefieren centrarse en sus diferencias con el resto de las artes visuales. Tal es el caso

de la entrevista a la diseñadora gráfica e ilustradora colombiana Lorena Álvarez (realizada por la revista *Infancias Imágenes*) y la propuesta presentada por la investigadora Teresa Durán Armengol, en su artículo *Ilustración, comunicación, aprendizaje*.

En el caso de la primera, precisa que la diferencia es más de función que de estética y que la ilustración “casi siempre está unida a un referente que reinterpreta, sea un texto, una canción o un tema en especial; en cambio, la obra de arte habla por sí misma.”, aunque, aclara, “la ilustración puede hablar por sí misma en algunos casos” (Rojas, 2010, p. 43).

Mientras que, Teresa Durán (2005), con un enfoque educativo, se adscribe a la tendencia que sostienen la mayoría de los investigadores del tema, donde la ilustración se define como un lenguaje narrativo. Lo cual hace referencia a una función narrativa en el código visual.

Sin embargo, esta afirmación se centra, no en la ilustración en general, si no en la ilustración de libros para niños y específicamente en la realizada para los libros de lectura «literaria», comúnmente conocidos como «libros de cuentos», aunque pueda tratarse de novelas o poemas. Es en estos, donde el trabajo de ilustración es primordialmente narrativo y se introduce la faceta temporal de la ilustración, lo que se constituye en un elemento definitorio: “Para lograr convertirse en un lenguaje narrativo, a

la ilustración le hace falta una articulación discursiva. Dicha articulación se desarrolla dentro de una coordenada temporal y (...) es el núcleo específico, definitorio, de un trabajo de ilustración.” (Durán, 2005, p. 241).

Este planteamiento se basa en la simultaneidad de la imagen fija y su subordinación al orden espacial y no al temporal. Característica que comparte con las artes plásticas en general, que tienen en el espacio su dimensión de desarrollo. Así pues, se arriba a la diferencia fundamental entre imagen fija e ilustración:

La imagen pertenece al ámbito del espacio, mientras que la ilustración de libros infantiles se ubica en la encrucijada del tiempo y del espacio. Desde el punto de vista de la técnica empleada por el ilustrador (el emisor), se trata de un arte espacial. Pero desde el punto de vista del lector (el receptor) es un arte temporal.

Este mismo énfasis en la función narrativa de la ilustración puede hallarse en la respuesta que el diseñador gráfico e ilustrador Javier Gacharná da a las diferencias entre la ilustración para niños y la ilustración para adultos: “la infantil cuenta historias y la de adultos presenta conceptos”. (Rojas, 2010, p. 44)

Esta definición de la ilustración como un lenguaje narrativo, se plantea como un nuevo enfoque, una nueva manera de asumir las ilustraciones en la literatura infantil –aquella dirigida a los niños y niñas

de entre 3 y 12 años (Arcenegui, 2014)–, asociación cuyo origen se remonta al siglo XVII.

Según Erro (2000), el primer libro europeo con ilustraciones para niños se publicó en 1658 y se titulaba *Orbis Sensualium Pictus*, del pedagogo Amos Comenius. Este ejemplar era un libro de texto en el que cada palabra venía acompañada de una ilustración para facilitar su aprendizaje. Un año después ya aparecía traducido al inglés. Este se considera el inaugurador del modelo de libro ilustrado. Sin embargo, el libro infantil ilustrado como literatura y desligado de su exclusivo carácter didáctico-moralizador, no surge hasta el siglo XIX. A partir de entonces comienzan a aparecer grandes ilustradores como Randolph Caldecott, Walter Crane o Kate Greenaway; y tras la Segunda Guerra Mundial empiezan a mejorar progresivamente la calidad de los dibujos y su difusión, gracias al desarrollo de la técnica.

Randolph Caldecott, en específico, se considera el pionero en la creación de verdaderos libros ilustrados en la segunda mitad del siglo XIX, al romper con la preponderancia que tradicionalmente se daba en los libros infantiles al texto, en detrimento de las ilustraciones, las cuales quedaban relegadas a “ilustrar”, pero no contribuían a la narración. No en balde, el premio estadounidense más prestigioso dedicado a la literatura infantil y juvenil, lleva su nombre y se le asume como un precursor del *picture book*, género surgido en la década de los sesenta con autores

destacados como Leo Lionni (autor de Pequeño azul, pequeño amarillo) o Maurice Sendak (creador del emblemático *Donde viven los monstruos*, por el que recibió dicho premio en 1963).

Lo que nos lleva directamente al *picture book*, o libro-álbum, como se le conoce en español, el cual es proclamado por un número importante de autores e investigadores como «el libro ilustrado por excelencia» y considerado incluso “un género literario en sí mismo” (Hoster y Gómez 2013, p. 65). Pero sobre su naturaleza y bondades, se indagará más adelante, pues antes resulta necesario revisar la incursión y desarrollo de la ilustración para libros infantiles en América Latina y en Cuba.

Según Andricaín (1995), la producción de libros para niños y jóvenes en Latinoamérica, durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, fue exigua e irregular. Pocas editoriales se interesaron en la publicación de libros para niños, y menos aún en la calidad de sus ilustraciones.

No obstante, en el siglo XIX es posible encontrar libros con excelentes grabados (ilustraciones, viñetas, capitulares y orlas), ya fueran concebidas por artistas locales o provenientes de producciones europeas en poder de los impresores. Obras como *Aguinaldo para los niños* (1846), de los cubanos Manuel Costales y José Güell y Renté, o *El libro de la infancia* (1865), del venezolano Amenodoro Urdaneta, ejemplifican

la concepción gráfica que caracterizaba a las mejores ediciones para niños de aquella época. También resulta resaltable, la especial preeminencia que se concede a los aspectos gráfico, en la revista *La Edad de Oro* (1889) de José Martí.

En los primeros años del siglo XX la ilustración se mantuvo apegada al estilo bucólico y romántico de finales de siglo. Lo cual se manifiesta en el empleo de motivos como jardines, pajareras, fuentes y fruteros, cenefas, niñas con regaderas, etcétera. Un ejemplo de esta obra gráfica de transición son los dibujos de Francisco Henares, artista español radicado en Cuba, para obras como *Libro primero de lectura* de Carlos de la Torre y *El amigo de los niños* de Esteban Borrero Echevarría.

En las décadas siguientes el panorama se caracterizó por la reproducción de patrones foráneos, sumada a la falta de tecnología adecuada para lograr buenas reproducciones y el menosprecio, por parte de las editoriales, de la imagen dentro del libro infantil y juvenil. Predominaban las ilustraciones en blanco y negro, explícitas y subordinadas al texto por estar concebidas a partir de patrones figurativos y esquemas obsoletos. No obstante, aun en este ámbito, pueden encontrarse excepciones como las obras de los brasileños Voltolino, J. U. Campos y Rodolpho (ilustradores de los libros de Monteiro Lobato); el chileno Mario Silva Ossas «Core» (ilustrador de las primeras imágenes de *Papelucho*, personaje creado por Marcela Paz.) y el cubano Jorge Rigol.

Esta situación empieza a cambiar a partir de la década de los sesenta, con el fortalecimiento de la literatura infantil y la evolución de la industria editorial en América Latina. A consecuencia del desarrollo de la educación, aumenta la demanda de libros y la exigencia de los lectores; por ende, se hace obligatorio incorporar los avances poligráficos. Aparecen así nuevas posibilidades técnicas como la fotomecánica, la impresión offset, y más tarde el scanner, que permiten el perfeccionamiento de la policromía y la reproducción óptima de los originales.

Esto sucede también a escala mundial, y no solamente en la ilustración editorial para niños, según Zeegen (2006), los sesenta constituyen el inicio de «la verdadera ilustración contemporánea», determinada por el incremento del consumismo, el surgimiento de movimientos juveniles y la necesidad de un lenguaje gráfico visual que los identificara.

No obstante, en Latinoamérica este proceso no es uniforme. Y solo en países como Argentina, Brasil, Cuba, Colombia, México y Venezuela, la producción de libros para niños alcanza un alto nivel en volumen de ejemplares, así como en la calidad de la ilustración y del texto. Pese a esta desigualdad, es posible identificar ciertos rasgos distintivos a escala regional, como el compromiso con la realidad social y el uso de elementos de la cultura popular y la reinterpretación del kitsch y los estereotipos visuales.

Algunas tendencias se adentran en el barroquismo, caracterizado por las complicaciones formales, el uso de las líneas curvas y las direcciones diagonales, así como la policromía para lograr movimiento y vitalidad. Ejemplificadas en las ilustraciones de los cubanos Ricardo Reymena para *Cantares de la América Latina y el Caribe* (1982), poemario de Julia Calzadilla Núñez, concebidas a la manera de arpilleras o frescos barrocos; o las calidoscópicas imágenes de Tulio Raggi para la obra *Juegos y otros poemas* (1974), de Mirta Aguirre.

También conviven alternativas opuestas, caracterizada por el trazo sencillo, el uso comedido del color y la simplificación formal. Bien sea para emular a los dibujos infantiles, o para decantar las imágenes hasta alcanzar una ilustración sencilla de gran eficacia comunicativa. Tal es el caso de las imágenes del artista argentino Ajax Barnes para *La línea* (1975) de Beatriz Doumerc o las obras del costarricense Álvaro Borrásé.

Otra tendencia importante es el humorismo. Representado en las obras del cubano Eduardo Muñoz Bachs en *Caminito del monte* (1980), de David Cherián en *Los payasos* (1985) de Dora Alonso, así como del argentino Vilar (precursor del pop art en la gráfica de libros para niños) en *Tutú Marambá*, *Dailan Kifki* y *El reino del revés* de Marielena Walsh.

En general, la ilustración latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por no re-

petir en sus imágenes lo que dice el escritor con las palabras, sino por proponer otra lectura paralela. Teniendo como presupuesto común: la búsqueda en la riqueza cultural latinoamericana de una expresión raigal y autóctona, bajo el conocimiento también de lo universal (Andricaín, 1995).

Es destacable, la relevancia que se da a la ilustración y al libro cubano para niños como vanguardia continental dentro de esta, incluso durante la primera mitad de los noventa, pese a las consabidas afectaciones que tuvo la industria editorial cubana en este periodo. Es precisamente en la segunda mitad de esta década que se funda la Bienal de Ilustración Los Puentes, en lo que fuera el Centro de Arte y Literatura Fayad Jamís (hoy galería municipal de Alamar) como medio alternativo para contrarrestar esta depresión y que los escritores e ilustradores dieran a conocer su obra a partir del desarrollo de talleres. Esta dualidad alcanzó su máxima expresión con la creación de un evento de frecuencia bienal que articulaba imagen literaria e imagen plástica. En la actualidad se han organizado once ediciones de esta Bienal, aunque la propuesta ha ido en declive, debido a la disminución del presupuesto, el desinterés del municipio y del gobierno local y la escasa difusión en los medios (Chomenko, 2018).

También a finales del siglo XX, en 1984, surge en Cuba el Premio La Rosa Blanca que otorga la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC y al año siguiente

aparece el primer número de la revista cubana En Julio como en Enero, auspiciada por la Editorial Gente Nueva y que constituye la única publicación del país especializada en el desarrollo de la literatura infantil y otros temas sobre el universo audiovisual del niño, en especial del libro infantil. En el 2001, se comienza a otorgar el Premio Especial La Rosa Blanca a relevantes ilustradores cubanos en el terreno de la literatura infanto-juvenil y en el 2016 tiene lugar el encuentro y exposición “Diseñadores que ilustran” en Fábrica de Arte Cubano, bajo la coordinación del Premio Nacional de Diseño, Nelson Ponce (Pino, 2017).

No obstante, Carina Pino Santos, en su ponencia Arte en libros: el libro ilustrado: aspectos de su desarrollo en Cuba, para el IX Congreso Internacional de Diseño de La Habana, Forma 2017; menciona varias deficiencias relacionadas con esta actividad que afectan su buen desarrollo. Tal es el caso de la ineficiente comunicación y exigencia entre los actores editoriales y poligráficos; la insuficiencia de investigaciones y expertos dedicados al tema; y la ausencia de espacios o publicaciones por parte del sector de la crítica especializada y de promoción para las obras de los ilustradores más recientes.

Otro elemento imposible de eludir si se quiere analizar la situación del libro infantil en el contexto cubano, es la propia literatura infantil, que en la actualidad resulta polémica. Desde mediados de los noventa existe una verdadera crisis de la actividad

crítica, por lo que los propios autores de literatura infantil han defendido la tesis de que el abordaje de los males de la familia, la escuela y la sociedad en general, es la marca definitoria de la literatura cubana para niños posterior a 1989. Sin embargo, Joel Franz Rosell en un artículo para *El Caimán Barbudo* (2018) define como rasgo característico de la narrativa realista, al desencanto, señalando también que una parte nada desdeñable de esta narrativa posterior a 1995, recurre a distopías, parábolas, escenarios no localizados o personajes fantásticos para evadir una representación crítica de la Cuba actual. En general predomina el pesimismo casi pragmático en gran parte de la producción, sea realista o parabólico fantástica; lo cual trasluce un desconocimiento casi completo del lector infantil.

Este artículo acompaña a otro artículo más incisivo, titulado *Los libros para niños que los niños no quieren leer*, publicado originalmente en la web de literatura cubana contemporánea *Isliada*, donde su autor Carlos Ávila Villamar, se refiere a “colecciones horribles con dibujos horribles, que dicen promover los libros para niños que también pueden ser leídos con placer por los adultos” y que son en realidad historias de adultos, adaptadas a la fuerza dentro del universo de los niños por la simplificación del lenguaje. Lo que los convierte en “malos libros de adultos (...) Con ilustraciones de malos artistas.” Otros, enfocados a los niños pequeños, resultan “demasiado escolares, se nota demasiado la intención de que

los niños aprendan cosas”, lo cual los hace también poco atractivos, ya que “la literatura infantil debe hacerle olvidar al niño (...) que está hecha por adultos” (Ávila, 2018, p.11). Aunque el autor de tales aseveraciones (quizá demasiado absolutas) no es una autoridad (especialmente en lo referido a las cualidades gráficas de estos libros), merece, al menos, la atención que se concede a las advertencias.

En el contexto hispanohablante actual, por su parte, es relevante la importancia que el *picture-book* ha ganado (luego de su repliegue comercial en la década de los noventa) en la industria editorial española desde los primeros años del siglo xxi. Muchas grandes y pequeñas casas editoras abrieron colecciones dedicadas a ellos y proliferan los certámenes y premios que ayudan a la configuración de un cuerpo teórico que legitima al género mediante rigurosos trabajos de investigación, la celebración de encuentros y conferencias internacionales y su divulgación en un amplio conjunto de revistas y páginas web (Villar-Arellano, 2016).

Sin embargo, ¿qué tiene exactamente el *picture-book* que lo hace tan privilegiado dentro de la obra editorial dedicada a los niños?, ¿qué es lo que lo diferencia de cualquier otro libro ilustrado?...

Schulevitz, declara que “In a true picture book, words cannot stand on their own; without pictures, the meaning of the story will be unclear. The pictu-

res provide information not contained in the words.” (Schulevitz, 1996, p. 238).

Por su parte, Ainara Erro, se refiere a estos como “otro tipo de libros infantiles en los que la importancia de la imagen es mucho mayor ya que ésta desempeña un papel absolutamente relevante para el desarrollo de la historia.” (Erro, 2000, p. 503).

Villar-Arellano en su artículo *El álbum ilustrado: un género en alza* (2016), plantea que, debido a su enorme capacidad expresiva y a la dimensión simbólica de sus relatos, no está limitado a un público infantil, sino que puede afrontar todo tipo de temáticas para los más diversos lectores. Este autor lo declara “un tipo de libro en el que texto e ilustraciones se complementan para componer un relato integral, con una fuerte preponderancia gráfica que, mediante la lectura visual, incita al lector a una interpretación narrativa que va más allá de las palabras. La clave del género está justamente en esa relación entre ambos lenguajes, una conexión que puede adoptar diferentes rasgos según la intencionalidad de los autores”. (Villar-Arellano, 2016, p. 2).

Esto significa que el picture-book requiere una lectura distinta a la tradicional, porque implica el reconocimiento de los elementos del código visual y del textual que se complementan, y la búsqueda de las relaciones que mantienen entre ellos. En este sentido se declaran cinco categorías, propuestas por Ma-

ria Nikolajeva y Carol Scott (*How Picture Book Work*, 2001): interacción simétrica, de ampliación, complementaria, de contrapunto y contradictoria.

La interacción simétrica ocurre cuando la historia es narrada simultáneamente a través de imágenes y palabras, mientras que en la interacción de ampliación solo uno de los dos lenguajes aporta una información adicional, volviéndose complementaria, cuando la información adicional proviene exclusivamente de uno de los dos lenguajes concitados y adquiere un peso relevante en el discurso. En el contrapunto, el código verbal y el visual acometen su particular tarea narrativa desde distintos puntos de vista, planteando diferentes visiones de una misma historia. Finalmente, la interacción contradictoria aparece cuando el código visual y el verbal plantean apreciaciones opuestas de la realidad representada en pro de un efecto que subraya la ambigüedad del mensaje. (Hoster y Gómez, 2013).

Un argumento también interesante para caracterizar al picture book, lo constituye el análisis que Jesús Díaz (s/f) hace sobre la tendencia de la ilustración a expandirse y desbordarse de sus límites en el libro, especialmente en la Literatura infantil; donde, muy a menudo, es amplificadora y sobreinformativa. Característica presente tanto en el libro ilustrado como en el álbum; pero que este autor, considera más evidente en el primero, puesto que la ilustración se agrega a posteriori, añadiendo a la obra literaria un

segundo emisor o autor, una nueva visión del texto literario y un nuevo lenguaje no previsto por el autor literario. Siendo esto un añadido absoluto, ya que el libro ilustrado puede prescindir de él sin afectar para nada a la comprensión del texto.

En el álbum, por su parte, la ilustración permite descargar al texto de descripciones y de verbos introductorios, dejándolo sólo en su medula narrativa; mientras la sobreinformación se manifiesta en la pluralidad de objetos y de visiones del mundo, ideologías, propuestas de conducta, acciones o mundos paralelos que la ilustración ofrece y de los que no se ocupa la historia principal. Tal es el caso del desbordamiento pedagógico (que abigarra la página con el fin de demorar al lector en ella, estimulando su atención visual, su capacidad de observación o el acercamiento lúdico a un tema determinado), el narrativo (donde la ilustración añade motivos laterales o historias marco que sugieran la existencia de otro mundo o acciones paralelas no desarrolladas en el libro, como una invitación a que el lector las imagine), o el desbordamiento físico (donde la ilustración sale del área que tradicionalmente se le destina dentro de la página, la doble página, el encuadre e incluso del libro mediante la ruptura del marco y convirtiéndose en metaficción).

Por tanto, el picture book, libro-álbum o álbum ilustrado, es una tipología de libro infantil, donde las ilustraciones tienen un gran peso en la función na-

rrativa, siendo imposible su supresión sin afectar la comprensión del texto, al cual amplifica y con el que puede guardar distintos tipos de interrelación. En todas las definiciones anteriores cabe un libro tan clásico y relevante de la literatura infantil y universal (y que también trasciende a la niñez), como *Le Petit Prince* (1943) de Antoine de Saint-Exupéry, con sus modestas ilustraciones realizadas por el propio autor y que indudablemente complementan al texto, volviéndose imprescindibles. Entonces cabe preguntarse si de hecho es *El principito* un libro-álbum o uno de sus precursores.

Sin embargo, algunos criterios sobre este género de libros contradicen esta lógica y feliz conclusión: Ana G. Lartitegui (2004), se refiere al fenómeno de la entrada del libro-álbum al mundo hispanohablante como “nuevo concepto del libro ilustrado”, resultado del proceso de maduración natural de la literatura infantil y juvenil en España y de la suma de tres factores positivos (el esfuerzo en la producción editorial, la eclosión de propuestas gráficas y las nuevas posibilidades literarias). Sin embargo, aclara que las nuevas propuestas traerán consigo nuevas formas de entender y tratar la literatura infantil y juvenil que a su vez pedirán nuevas costumbres de mercado que permitan larga vida para los libros; definiéndolos como “más caro, más selecto, más perdurable y por tanto una nueva forma de entender el fenómeno de la lectura, más ligado al ámbito familiar que al escolar, más lúdico y menos académico; y un nuevo tipo

de lector más espontáneo y menos dirigido, más intuitivo y menos intelectual, más exigente y menos vulgar.” (Lartitegui, 2004, p. 34).

Estas últimas declaraciones parecen ignorar que la mayoría de las reflexiones y optimismos en torno al picture-book, se realizan a partir de sus posibilidades como recurso educativo. Sin embargo, algunas de sus reflexiones sobre las limitaciones de la ilustración y del desarrollo de nuevas tendencias, son pertinentes. Un elemento de especial valor que agrega a la definición del picture-book, es lo referido al encarecimiento del producto. Ya que el picture-book es un libro donde la ilustración predomina sobre el texto en la página impresa (tanto en área ocupada como en relevancia para la narración) por lo que, para convertir, por ejemplo, un libro de poemas para niños en un libro-álbum, habría que dedicar el número de página destinado a todo un libro a la representación de un único poema. Sin mencionar que la reproducción óptima de ilustraciones a todo color, así como elementos de acabado y troquelado que contribuyan a enriquecer la visualidad, encarecen la producción.

Sin embargo, también encontramos otras opiniones sobre el precio del picture-book, como la de José M. Arcenegui, en su artículo La importancia de las ilustraciones en las obras infantiles, donde plantea la complicada relación entre alta calidad y bajo precio. Según este autor, la competitividad comercial fuerza el abaratamiento de los costes, lo que determina

que el producto deba jugar con todas sus variables de producción y venta, de forma que no resulte caro, pero sin perder la calidad que precisa. “(...) sería impensable un libro de imágenes en blanco y negro sin un buen diseño que lo compense o a color pero con hojas de bajo gramaje y de tapa blanda” (Arcenegui, 2014, p.120).

De todas formas, cabe preguntarse si es imperativo del picture book el encarecimiento del libro o la reducción de la cantidad de texto. Si no puede ser realmente *Le Petit Prince* una inspiración para esta tipología de libro que se define como representativa de un nuevo tipo de lectura polifónica. La llegada del siglo xxi, conlleva nuevas posibilidades, la tecnología digital, provoca la aparición, no solo de nuevas formas de generar imágenes, sino de nuevos soportes para los libros, incluso nuevas tipologías de libro de las que puede sacarse provecho.

Los libros-álbum son publicaciones hermosas y no se pretende con este análisis subestimarlos, sino abordarlos sin olvidar otros tipos de publicación ilustrada, no menos valiosas y considerando sus potencialidades y limitaciones.

La naturaleza artística de la ilustración puede ser un tema cuestionable y en ello no radica su esencia, sino en la función comunicativa que esta presenta. Este es su valor principal y no el artístico. No está sujeta a una función narrativa, aunque esta pueda

constituir una característica deseable. Sin embargo, su relación con el texto escrito siempre debe ser enriquecedora y amplificadora. La ilustración tiene también una función instructiva en las primeras edades, consistente en familiarizar progresivamente al niño con la representación de la realidad (Durán, 2005). Tras este proceso, la ilustración cumple una función persuasiva de invitación a la lectura y al placer visual, contribuyendo al enriquecimiento de la cultura visual en sus jóvenes lectores. Su importancia para el libro infantil es incuestionable, todos aquellos que alegan que los niños no deberían manejar libros ilustrados porque ello les priva de imaginar; no tienen imaginación. Pues quien haya sido alguna vez niño—y todos lo hemos sido—, se habrá preguntado, como Alicia al mirar el libro sin dibujos ni diálogos de su hermana, ¿de qué sirve un libro sin ilustraciones?

BIBLIOGRAFÍA

Andricaín, S. (1995). En torno a la ilustración latinoamericana de libros para niños y jóvenes. *Revista Amigos del libro*, 14-22. Retrieved from www.biblioteca.org.ar

Arcenegui, J. M. (2014). La importancia de las ilustraciones en las obras infantiles. *Publicaciones Didacticas*, (51). Retrieved from www.publicacionesdidacticas.com.

Ávila, C. (2018). Los libros para niños que los niños no quieren leer. *El Caimán Barbudo*(enero-febrero), 11.

Chomenko, H. (2018). Y no olvides seguir asomándose a los abismos: a propósito de la Bienal de Ilustración Los Puentes. *Noticias Arte Cubano* (febrero 2018), 6-7.

Díaz, J. Estrategias de desbordamiento en la ilustración de libros infantiles. Casa de la Leitura. Retrieved from www.casadelaleitura.org

Durán, T. (2005, 07-07). Ilustración, comunicación, aprendizaje. *Revista de Educación*, extraordinario, 239-253.

Erro, A. (2000). La ilustración en la literatura infantil. *Revista de filología hispánica*, 16 (3), 501-511.

Franz, J. (2018). Hermanas de intercambio y el pacto con el lector infantil. *El Caimán Barbudo*(enero-febrero), 12-13.

Hoster, B & Gómez, A. (2013). Interpretación de álbumes ilustrados como recurso educativo para la competencia literaria y visual. *Red Visual*, 19, 65-76. Retrieved from http://www.redvisual.net/pdf/19/redvisual19_o6_cabo-gomez.pdf

Lartitegui, A. (2004). El nuevo concepto de libro ilustrado. *Educación y biblioteca*, 16 (144), 32-34.

Lozano, M. (2016). El álbum ilustrado. Las ilustraciones como elemento de construcción de significados. Publicaciones Didácticas, (71). Retrieved from www.publicacionesdidacticas.com

Nikolajeva, M. y Scott, C. (2003). How Picture Book Work. New York: Garland Publishing, 2001. Print.

Peña, S. y Perez, M. (2014). Diseño: «El objeto de la profesión». Revista A3 Manos. No. 2. ISDi.

Pino, C. (2017). Arte en libros: el libro ilustrado: aspectos de su desarrollo en Cuba: Forma.

Pomares-Puig, P. Álbumes ilustrados, libros de imágenes y cómic silente para estimular el lenguaje.

Rojas, N. (2010, enero - junio). La ilustración infantil: abriendo una ventana hacia nuevas lecturas. Revista infancias imágenes, 9 (1), 43-46.

Schulevitz, U. (1996). What is a Picture Book?, Sh. Egoff, ed. et al., Only Conneet, Readings on Children's Literature, Oxford-New York, Oxford University Press.

Villar-Arellano. (2016). El álbum ilustrado: un género en alza Monográfico: Literatura Infantil y Juvenil. Retrieved from http://www.literaturas.com/vo10/seco812/suplemento/Articulodiciembre08_2.html

Zeegen, L. (2006). Principios de ilustración (S. Pujol, Trans.): Editorial Gustavo Gili SL.

RECIBIDO: 16 de julio 2019

APROBADO: 11 de septiembre 2019