

Estéticas para la infancia El libro álbum como género de ruptura

Sardi Valeria /
sardivaleria@yahoo.com.ar

Profesora y Doctora en Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FAHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Profesora Adjunta de la cátedra DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA II Y PRÁCTICAS DE LA ENSEÑANZA, FAHCE, UNLP.

Es autora de *Historia de la enseñanza de la lengua y la literatura* (2006), *El desconcierto de la interpretación* (2010) y *Políticas y prácticas de lectura. El caso Corazón de Edmundo De Amicis* (2011).

A partir de la década del noventa, el mercado editorial argentino destinado al público infantil se animó a producir otros géneros, como el libro álbum, que ya tenía un amplio desarrollo en Europa. Si hasta ese momento los libros infantiles contaban con ilustración en las tapas o en el interior, como acompañamiento del código escrito –incluso durante muchos años existió la creencia de que las ilustraciones coartaban la imaginación infantil–, con el libro álbum surge una nueva estética que impone una presencia cada vez más fuerte de la imagen. Estética caracterizada por la combinación de estilos provenientes del cómic, el cine, el videoclip y las artes plásticas –entre otros lenguajes–, al servicio de la narración de una historia para niños que da origen a una propuesta visual híbrida en la que palabra y la imagen están interconectadas.

¿Qué es el libro álbum?

El libro álbum es un género producto de la posmodernidad, ya que sus rasgos característicos son la “simultaneidad, la fragmentación, los préstamos de códigos y la relatividad del conocimiento” (Hanán Díaz, 2007: 91). Se trata de un género que apuesta a la experimentación y a la hibridación de registros estéticos que interpelan al lector de manera desafiante y lo colocan en un rol activo en la tarea de leer e interpretar.

Al respecto, Fanuel Hanán Díaz señala:

[...] el libro álbum se define como un libro donde intervienen imágenes, textos y pautas de diseño gráfico. [...] se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de las páginas; ellas dominan el espacio visual. También se reconoce porque existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones o lo que puede llamarse una interconexión de códigos. [...] Debe prevalecer tal dependencia que los textos no puedan ser entendidos sin las imágenes y viceversa (Hanán Díaz, 2007: 92-93).

Cuando abrimos un libro álbum nos dejamos fascinar por ese nuevo modo de contar una historia, no sólo hecha de palabras sino con la pre-

sencia fuerte de la ilustración. Las ilustraciones entablan un diálogo con las palabras y aquello que la palabra no alcanza a decir lo enuncia la imagen, o viceversa, lo no dicho por la ilustración lo narra el texto. Otro rasgo particular del libro álbum es que las ilustraciones complejizan el relato, agregan sentidos al texto y, en muchos casos, dan cuenta de una perspectiva adulta en un texto pensado para el público infantil.

Como señala Perry Nodelman, los libros álbum “pretenden representar algo en la forma que los adultos les gusta creer que los niños ven y entienden al mundo [...]” pero, paradójicamente, “las ilustraciones tienden a socavar esa simplicidad infantil con una visión adulta más elaborada: una visión que coloca firmemente al texto infantil en una cultura adulta” (Nodelman, 2010: 24). De allí que las ilustraciones en un libro álbum sean, tal vez, las marcas más notables de la presencia de los adultos en la elaboración de los libros para niños.

El libro álbum se piensa, además, como un género en construcción porque si bien es un producto cultural, en el que se piensa hasta el último detalle y en el que se entran las decisiones de escritores, ilustradores, editores y diseñadores, aún no se ha dicho todo sobre la relación entre imagen y texto, aún queda mucho por experimentar y por probar en términos visuales, aún se pueden tomar prestadas tecnologías visuales y estéticas provenientes de otros formatos visuales.

Más allá de la búsqueda estética sin límites que presenta el género, algunos de sus rasgos particulares hacen del libro álbum un género singular por la materialidad del objeto libro y colaboran en su construcción narratológica. Por un lado, los *formatos*, que hacen al modo en que se presentan las imágenes y a la construcción de la historia que se relata. Existen tres formatos básicos: el cuadrado, el rectangular y el apaisado, que ayudan a la presentación visual de las imágenes y a su construcción significante. Por otro,

las *guardas* –páginas que cubren el reverso de la tapa y la contratapa–, que anticipan el espacio o la atmósfera en la que transcurre la historia o adelantan algunos indicios o pistas que van a ser fundamentales para la construcción del relato. Por último, el uso de la *doble página*, como recurso visual y narrativo para la secuenciación de la historia, que “propicia los juegos alrededor de ese espacio textual, como la simultaneidad de historias, la presentación de los detalles significativos y el desplazamiento del fondo y la figura” (Hanán Díaz, 2007: 103).

Otra característica de este género es la configuración del lector que promueve: un lector activo, que desafía la complejidad de la interconexión entre ilustraciones y textos, que es capaz de completar los vacíos de sentido que se presentan en el relato, que interpreta las relaciones entre imagen y palabra apelando a sus experiencias socioculturales que involucran no solo lo literario sino la relación con el cine, el cómic, el videoclip, la publicidad, los dibujos animados, los videojuegos, las historietas y las artes plásticas. De allí que el libro álbum adhiera a la concepción de lectura como apropiación,¹ en la que el lector apela a diversas herramientas interpretativas, indaga en la construcción significativa y establece diálogos entre sus experiencias socioculturales y el relato, que se presenta en esa doble dimensión textual e icónica.

El libro álbum, entonces, interpela a un lector que lee la trama de ilustraciones y de textos como un palimpsesto en el que la imagen y la palabra se yuxtaponen, dialogan, se superimprimen para crear múltiples flujos de sentidos posibles. Asimismo, el libro álbum rompe con la concepción tradicional de la lectura como mero acto de decodificación de signos lingüísticos cuando niños que aún no han sido escolarizados y no han aprendido a leer, construyen sentidos y reconstruyen la línea argumental del texto a partir de las ilustraciones o contradicen el texto a partir de la lectura de las imágenes. De allí que la cla-

¹ Este concepto es acuñado por el historiador cultural Roger Chartier (1995) para referirse a los modos en que se ejerce la lectura.

² Sobre el tema, ver: María Adelia Díaz Rönnner (2001); Cecilia Bajour y Marcela Carranza (2005); Valeria Sardi y Cristina Blake (2011).

sificación etaria que emplean las editoriales para organizar los catálogos de libros para niños –que siguen parámetros madurativos o psicologistas puestos en duda por las investigaciones teóricas del campo de la literatura para niños² dejen de ser efectivas o pertinentes, una vez más, cuando nos encontramos con un libro álbum, género heterodoxo que rompe los cánones, desafía lo establecido y propone la ruptura como marca distintiva.

De lo antedicho se desprende que el libro álbum es un género provocador, que interpela a un lector no solo desde el nivel de la historia, sino, fundamentalmente, desde el nivel discursivo en el que las imágenes hablan un lenguaje visual heteróclito y de ruptura, interpelan de un modo nuevo a los mediadores de lectura –padres, bibliotecarios, maestros, animadores de lectura– que deben repensar los modos de abordaje de estos textos, imponen a los escritores e ilustradores la necesidad de experimentación estética y ponen en la encrucijada a editores que deben revisar sus concepciones y representaciones de infancias y de libros para niños.

Mirar, leer e interpretar algunos libros álbum

En este apartado se analizan algunos ejemplos de libros álbum publicados en estos últimos años en nuestro país que dan cuenta de algunas de las estéticas y apuestas visuales que se presentan en este género, en las que la experimentación y la búsqueda artística son un rasgo característico.

En estos últimos años, la escritora argentina María Teresa Andruetto, de vasta trayectoria en el campo de la producción editorial para niños, ha publicado varios libros álbum con diferentes ilustradores que dan cuenta de la variedad de estéticas visuales que puede presentar este género. En el año 2000 publicó, con el ilustrador Nicolás Arispe, *Campeón*, un libro álbum editado por Calibroscoopio, en el que se narra una historia en la que lo inesperado e imprevisible sacude al lector, a partir del relato de un pueblo que se ve movilizado por la llegada del campeón.

Texto e ilustración se entran para contar esta historia en la que se construye una red semántica deportiva –específicamente futbolísti-

ca– con la isotopía del ámbito rural de un pueblo del interior del país. Se cuenta cómo los habitantes del pueblo se enteran de que “¡El Negro salió campeón!” y cómo reaccionan ante su llegada. Uno de los recursos visuales usados por el ilustrador es la doble página, en la que la ilustración es preponderante y colabora con la estructura narrativa, dándole continuación a la historia. Por ejemplo, al inicio del libro, el narrador dice: “La noticia corrió como un reguero de pólvora sobre el pueblo”. El texto ocupa un espacio reducido en la parte inferior de la segunda página y la ilustración enfatiza o se focaliza en la escena de gente del pueblo en la cosecha, iniciando una serie isotópica en la que lo rural –dado por la ilustración– y lo futbolístico –en el registro verbal– se entran a partir de un banderín naranja que, como un piolín, une las secuencias del relato y las secuencias visuales a lo largo de todo el libro.

Avanzado el relato, la doble página se utiliza para focalizar una escena en la que se presenta a la multitud tomando las calles en una imagen abigarrada del pueblo que festeja a los gritos el triunfo del Negro, donde la isotopía de lo rural dada hasta ese momento por la ilustración, deja lugar al registro de lo futbolístico. Es en esta escena donde los lectores más claramente leemos la imagen, en el registro visual de la historieta, por el dibujo con líneas negras bien marcadas, la conformación corporal hiperbólica de la gente y, a su vez, la influencia del cine en el cuadro detalle, como un zoom cinematográfico. Y al final del relato, nuevamente se usa el recurso de la doble página para, contra todas las expectativas del lector, subvertir la isotopía que recorre el texto –en la que todas las referencias remiten a un campeón deportivo– con un final sorpresivo, en el que el Negro homenajeado es, en realidad, un toro premiado. Esto se logra mediante la ilustración de un toro premiado con una cucarda que reza: “El mejor toro del mundo” –que apela, nuevamente, a ese sentimiento chauvinista argentino hiperbólico–, y que está enlazado por el banderín naranja que recorre el libro desde el inicio.

Otro recurso visual utilizado por Arispe son las guardas con imágenes de avioncitos de papel que preanuncian una zona del texto, la escena en la que la noticia llega a la escuela y los alumnos festejan el triunfo. La narración va avanzando a

través del texto y, página a página, las ilustraciones –como viñetas de una historieta– van complejizando el relato al presentar perspectivas contrapuestas o complementarias. Así, por ejemplo, en la escena de la escuela el texto dice: “Nosotros estábamos con el ojo largo hacia la ventana mirando a la gente pasar”, y la ilustración muestra, de manera metonímica, a un abigarrado conjunto de piernas y espaldas de niños hiperbólicos que se apiñan en la ventana y se apretujan haciendo volar por los aires anteojos, lápices, zapatos y pelotas como una enumeración caótica.

Imágenes y textos se traman para contar la historia del *Negro campeón*, hombres y mujeres excedidos de peso y palabras grandilocuentes y exageradas para dar la dimensión de la epopeya. Es una historia mínima que teje una trama semántica apoyándose en una inscripción socio-cultural argentina ligada al fútbol y a lo rural, y finaliza con un golpe maestro que desestabiliza al lector desprevenido que ha dejado pasar los guiños que, tanto ilustrador como narrador, le han dejado en el camino. Una historia mínima en la que los lectores encontramos los recursos visuales y narrativos propios del libro álbum con elementos estéticos provenientes de la historieta y el cine.

Otro ejemplo es *El incendio*, con textos de esta autora e ilustraciones de Gabriela Burin. El libro se inicia con un epígrafe del filósofo Sören Kierkegaard que hace referencia a la fuerza de la ficción cuando es verosímil, un payaso que cuenta una historia que es tomada como chiste por el público y que es, al fin de cuentas, la anécdota que relata *El incendio*. La riqueza de este texto está dada, por un lado, por las imágenes sugerentes en las que se pone en juego la técnica del collage y que construyen una estética kitsch y naïf al mismo tiempo, apelando al oxímoron estético; también –como hace a la doble dimensión del libro álbum– por un texto en el que Andruetto pone en juego toda su riqueza poética a partir de un uso particular del espacio tipográfico, propio del discurso poético, que da mayor intensidad significativa a las palabras así como también la utilización de procedimientos provenientes del folklore, como las retahílas. La estética de la ilustración presenta, además, texturas plásticas que

enriquecen el relato. Las mujeres del público están representadas de manera hiperbólica; vestidas con tules, encajes, plumas rojas y estridentes que preanuncian el incendio al que hace mención el título, y se encuentran en un escenario teatral sentadas en grandes butacas color rosa. Una paleta gris, roja y rosa se alterna con páginas donde el color predominante es el gris en diversos tonos, y lo que muestra la imagen contradice a lo dicho por el texto. Por ejemplo, luego del anuncio del incendio que hace el payaso –construido por un rompecabezas de materiales combinados con la técnica del collage en blancos y negros– y de que no hubiera reacción en el público –el narrador dice “nadie le creyó”–, en la página siguiente el texto anuncia: “Aplaudieron rimbombantes,/ las mujeres/ elegantes./ Aplaudieron/ ignorantes,/ atrevidas,/ soberanas/ esa sarta/ de macanas,/ pero el payaso insistió”, y la imagen muestra al payaso que hace equilibrio sobre una pelota a lunares, en una paleta que va del gris al blanco y negro.

Asimismo, es muy interesante la selección de adjetivos para nominar a objetos o personas que aparecen en el relato, como “incendio rimbombante”, “payaso traficante”, “teatro medular”, “teatro espeluznante”, “payaso itinerante y secular”, “mujeres de ultramar”. El ritmo y la rima se privilegian y dan una musicalidad contrapuntística a partir de la cual los sentidos se amplifican hacia el absurdo, el disparate y el humor, como lo hacen las ilustraciones que complejizan la narración y dialogan con el registro visual y estético del cine de terror, el teatro y las artes plásticas. *El incendio* es un rompecabezas poético en el que cada palabra y cada ilustración se enriquecen en el diálogo con las otras y cada pieza se encastra para armar un juego poético humorístico y absurdo con un final incendiario.

En el libro álbum *La durmiente*, que ilustra Istvan Schritter, Andruetto retoma la historia de la bella durmiente del cuento de hadas tradicional para reinventarlo y reescribirlo. El libro cuenta la historia de una durmiente que nace en un reino que le da la bienvenida. Duerme “en una cuna de oro con ribetes de plata” y decide seguir durmiendo para no ver la dura realidad: “Una vieja muy vieja hurgando unos restos, un

niño perdido, una casa con hambre, un almuerzo con papas". El tiempo transcurre y la princesa sigue durmiendo. Sólo los sonidos de la lucha logran despertarla del sueño de la negación.

En esta obra, autora e ilustrador se apropian de la historia del cuento de hadas conocido por todos y lo transforman en un texto político, un alegato contra la injusticia del poder y la fuerza de la lucha de los pueblos. El texto de Andruetto nos remite a las historias de princesas, reyes y reinas pero subvertidas; ya no se trata de un mundo feliz sino con imperfecciones. Y las ilustraciones de Istvansch se transforman, página a página, para contar una historia con referencias históricas culturales a partir del uso del collage de imágenes de revistas y diarios de otros tiempos en el que la figura de la mujer va mutando de acuerdo a los dictados de cada época.

Las imágenes superponen distintos registros: el delineado en negro de figuras de trazo grueso, superpuestas con fotos, recortes de diarios, objetos cotidianos, y una apuesta jugada, la reproducción de obras plásticas intervenidas por el ilustrador –como *Sin pan y sin trabajo*, de Ernesto de la Cárcova; *La libertad guiando al pueblo*, de Eugéne Delacroix; *Vieja despulgando a un niño*, de Bartolomé Esteban Murillo, entre otras–, que remiten a escenas de luchas populares por la libertad y la dignidad, o bien a personas provenientes de los sectores populares. *La durmiente* se presenta en el escenario de la literatura infantil argentina como un texto con el que tanto Andruetto como Istvansch demuestran sus talentos para contar historias con palabras e imágenes; un libro en el que se narra otra historia, que "no fue como dicen los cuentos".

Como muestra este recorrido por algunos libros álbum argentinos, la cultura visual que proponen los ilustradores apela a la reapropiación de estéticas provenientes del cine, la historieta, la publicidad, las artes plásticas y la puesta en juego de técnicas mixtas, el collage, el dibujo y la acuarela, con el objetivo de construir imágenes que interpelen al lector y dialoguen en un contrapunto visual con el texto. Esta apuesta estética se conjuga con una propuesta literaria que apuesta a la experimentación, el juego, la subversión de lo canónico, la apropiación y la

reinención de lo dado. Escritores e ilustradores –autores de libros álbum– dan cuenta, de algún modo, de que cuando se trata de escribir libros para niños es posible incursionar en registros poco convencionales y de ruptura porque, como señala Maurice Sendak, los niños "pueden tolerar ambigüedades, peculiaridades y cosas ilógicas" y el artista, agrega, tiene que ser "un poquito desconcertante, un poquito salvaje y un poquito desordenado" (Lorraine, 1980: 10).

Bibliografía

ANDRUETTO, María Teresa: *La durmiente*, Buenos Aires, Alfaguara, 2010. Con ilustraciones de Istvansch.

_____. *El incendio*, Buenos Aires, Libros del eclipse, 2008. Con ilustraciones de Gabriela Burin.

_____. *Campeón*, Buenos Aires, Calibrosco-pio, 2000. Con ilustraciones de Nicolás Arispe.

BAJOUR, Cecilia y CARRANZA, Marcela: "Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil", en AA.VV.: *De las raíces a las alas. Tucumán en tiempo de lectura*, San Miguel de Tucumán, Plan Nacional de Lectura, 2005.

CHARTIER, Roger: *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, México, Mora, 1995.

DÍAZ RÖNNER, María Adelia: *Cara y cruz de la literatura infantil*, Buenos Aires, Lugar, 2001.

HANÁN DÍAZ, Fanuel: *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*, Bogotá, Norma, 2007.

LORRAINE, Walter: "La ilustración en los libros para niños. Entrevista con Maurice Sendak", en *Parapara*, N° 1, Caracas, junio 1980.

NODELMAN, Perry: "Las narrativas de los libros-álbum y el proyecto de la literatura infantil", en COLLOMER, Teresa; KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina y SILVA-DÍAZ, María Cecilia (eds.): *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro álbum*, Barcelona, Banco del Libro-Gretel, 2010.

SARDI, Valeria y BLAKE, Cristina: *Poéticas para la infancia*, Buenos Aires, La Bohemia, 2011.