



INTERPRETACIÓN DE ÁLBUMES ILUSTRADOS COMO RECURSO EDUCATIVO PARA LA COMPETENCIA LITERARIA Y VISUAL. THE INTERPRETATION OF PICTUREBOOKS AS AN EDUCATIONAL RESOURCE FOR LITERARY AND VISUAL COMPETENCE

Dra. Beatriz Hoster Cabo, Sevilla (España), CEU San Pablo Andalucía, adscrito a la Universidad de Sevilla

bhoster@ceuandalucia.com

Dr. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla (España), Universidad de Sevilla

agomez21@us.es

Resumen: Este artículo presenta algunas ideas básicas sobre cómo se lee un álbum ilustrado, revisando algunos de los aspectos más significativos en la relación entre la ilustración y el texto. Se ofrecen instrumentos para desarrollar todo el potencial de este producto cultural como recurso educativo para fomentar su capacidad interpretativa a los docentes y mediadores que advierten en los álbumes ilustrados la existencia de estímulos artísticos visuales y verbales

Para ello se propone la aplicación del método *close commentary* a las obras seleccionadas: *Un regalo diferente*, *El secreto*, *Sopa de calabaza*, *Sin rumbo por el mundo*, *Catalina y el oso*, *Luna*, *Cocodrilo*, *Cinco y Pajarita de papel*. Las propuestas para la interpretación se centran en la interrelación entre ilustración y texto en relación con la construcción del espacio de la composición, el tiempo narrativo, la representación del ambiente, la caracterización de los personajes, la adopción de un punto de vista en la focalización de la escena, el registro de la narración, la elipsis, los mundos polifónicos, y la creación de ritmos y la ironía

Palabras Clave: Álbum ilustrado, literatura infantil, lectura, educación literaria, educación artística, imagen.

Abstract: This article presents some basic ideas on how to read the picturebook, revising some of the most significant aspects in the relation between the illustration and the text. We offer instruments to develop all the potential this cultural product has as an educational resource to foment the interpretative capacity of teachers and mediators who perceive the existence of visual and verbal artistic stimulations in picturebooks.

To do this, we propose the application of the method *close commentary* to the selected works: *Un regalo diferente*, *El secreto*, *Sopa de calabaza*, *Sin rumbo por el mundo*, *Catalina y el oso*, *Luna*, *Cocodrilo*, *Cinco y Pajarita de papel*. The proposals for interpretation are centered on the interrelation between illustration and text regarding the definition of space in the composition, the narrative time, the representation of the atmosphere, the characterization of the characters, the adoption of a point of view when focusing a scene, the narration register, the ellipsis, the polyphonic worlds, the creation of rhythms and the irony used.

Keywords: Picturebook, Children's Literature, Reading, Literary Education, Artistic Education, Image.

(Recibido mayo 2013. Aceptado septiembre 2013)

INTERPRETACIÓN DE ÁLBUMES ILUSTRADOS COMO RECURSO EDUCATIVO PARA LA COMPETENCIA LITERARIA Y VISUAL.

Beatriz Hoster Cabo y Alejandro Gómez Camacho

Qué es un álbum

El álbum ilustrado es un tipo de libro relativamente nuevo con gran valor artístico. Cuando hablamos de álbum ilustrado no nos referimos a un libro para coleccionar fotografías, sellos, estampas, pegatinas ni otra clase de materiales coleccionables. Tampoco a un libro de imágenes inconexas: aunque en el mismo la ilustración es fundamental, el álbum ilustrado ha de presentar carácter literario (narrativo o lírico), aunque para ello a veces solo se usen imágenes (Ruiz Campos, 2009, 375). Por sus características peculiares y específicas, puede considerarse un género literario en sí mismo, iniciado en los años setenta y convertido en una de las tendencias actuales más pujantes de la literatura infantil y juvenil (Durán, 2007: 31-38). Sin embargo, no es un libro exclusivamente para niños pequeños: el álbum se dirige a toda clase de lectores y, si es cierto que es muy apreciado por los pequeños lectores, también puede hallar un amplio público entre los jóvenes y los adultos.

El álbum ilustrado es un producto estético, artístico y, a menudo, didáctico: narra historias o nos transmite emociones, pero también constituye un material ideal para formar lectores competentes, capaces de enfrentarse a obras complejas. Acercarnos a niños y jóvenes con este nuevo material es un reto porque, si bien la educación literaria ha privilegiado durante mucho tiempo el texto escrito, hay que aceptar que la lectura de la imagen cobra cada vez más relevancia a medida que su presencia en la vida cotidiana aumenta; y las características del álbum ilustrado lo convierten en un recurso idóneo tanto para la iniciación a la competencia literaria como para el afianzamiento de la habilidad lectora en los jóvenes (Hoster y Lobato, 2007, 119-134).

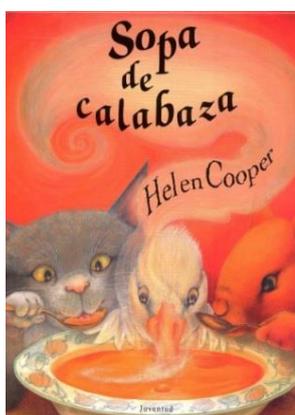
Cómo leer un álbum

La interpretación de un álbum ilustrado 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 (Colomer, 2002). Respecto a las relaciones texto-imagen en el álbum, al mediador le puede resultar útil conocer las cinco categorías que proponen María Nikolajeva y Carol Scott (*How Picture Book Work*, 2001): interacción simétrica, de ampliación, complementaria, de contrapunto y contradictoria. La *interacción simétrica* tiene lugar cuando la historia es narrada simultáneamente a través de imágenes y palabras. La *interacción de ampliación* se da cuando solo uno de los dos lenguajes aporta una información adicional. Cuando esta información adicional, exclusivamente aportada por uno de los dos lenguajes concitados, adquiere un peso relevante en el discurso se considera que la interacción –más compleja– es del tipo *complementaria*. En los casos en los que el código verbal y el visual acometen su particular tarea narrativa desde distintos puntos de vista, planteando diferentes visiones de una misma historia, la relación entre ambos lenguajes pasa a ser considerada de *contrapunto*. Finalmente, la *interacción contradictoria* –sin duda, el tipo de interacción más complejo– 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.

Sin embargo, reconocer el tipo de relación que se establece entre la ilustración y el texto en un álbum solo supone un primer paso en el proceso de lectura, pero descubrir el porqué es fundamental para llegar a construir una interpretación profunda (Nodelman, 2003, 192-202). El lector-mediador experimentado, que consigue una lectura más trascendente, “deja de lado al mensaje manifiesto expresado en el discurso denotativo” y logra “llegar hasta el fondo de las representaciones visuales, es decir, al mensaje latente” (Acaso, 2006, 149).

El mediador que incorpore este nuevo material en el trabajo con niños y jóvenes para fomentar en ellos hábitos de lectura, debe prepararse con anticipación para trabajar cada álbum ilustrado, realizando el mismo proceso mental sobre el que luego guiará a sus alumnos.

Para empezar, debe tener en cuenta es que el álbum, como el cine y la televisión, es un arte multimodal y que en él se integran la dimensión espacial de la composición y la dimensión temporal del ritmo narrativo.



En *Sopa de Calabaza* de Helen Cooper, por ejemplo, se dispone a lo largo de toda una doble página el conjunto de sucesivas escenas que narran visualmente el paso lento del tiempo mientras dos de los protagonistas esperan, cada vez más preocupados, el regreso del tercero tras un desencuentro emocional entre ellos. No se puede dejar pasar por alto los pequeños detalles de la imagen que “cuentan” con más detalle que quiere decir exactamente que “esperaron y esperaron toda la tarde”: el toldo, los brazos cruzados, las miradas de refilón, la vuelta a entrar en la casa de uno tras otro y el gesto contraído por el frío. O, más tarde, las huellas que trazan el camino recorrido por la ardilla de un lado para otro dentro de la habitación mientras el gato no se mueve de la banqueta por no dejar de vigilar los alrededores de la casa.



© Cooper, H.: *Sopa de calabaza*, Juventud

Por otro lado, las imágenes dan forma al mundo ficcional; a través de ellas percibimos el ambiente, colocamos rostros a los personajes, nos asomamos a un escenario desde un punto de vista e incluso podemos identificar el registro de la narración.

Siguiendo con la misma historia, nos adentramos al pasar la página hasta el comedor, y allí observamos que la única zona cálida dentro de la habitación umbría es la que debería estar ocupando el personaje ausente; la silla reservada para él ocupa el lugar central de la escena, y al trasluz resalta el

vacío que este deja mediante su silueta tallada en el respaldo. Si solo leyéramos que sus amigos “lloraban a lágrima viva”, nos haríamos una idea; pero solo si contemplamos la imagen de sus rostros llegamos a captar la profunda tristeza y el arrepentimiento por los que están pasando.



© Cooper, H.: *Sopa de calabaza*, Juventud

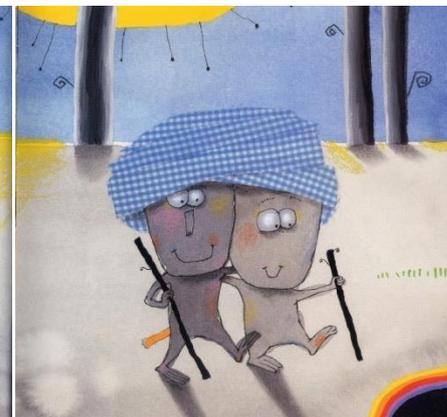
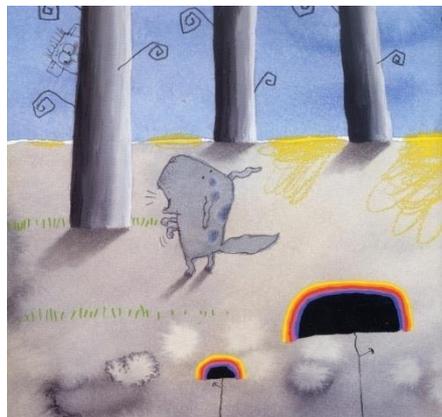
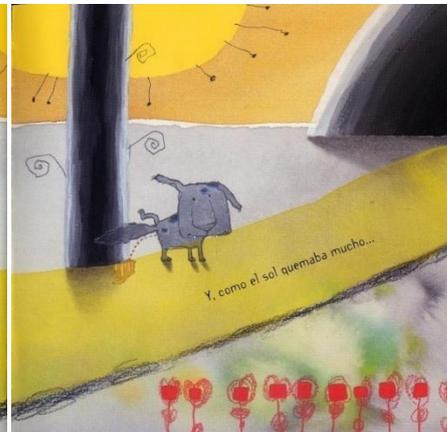
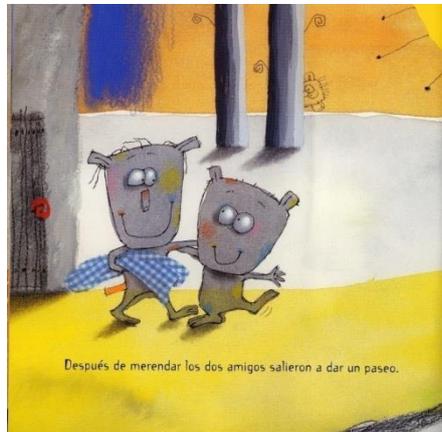
Como se habrá comprobado, otra cuestión que no se debe pasar por alto es, por lo tanto, que las relaciones entre el texto y la imagen no son simétricas, ya que cada código añade o limita lo que el otro establece (Silva, 2006, 23-33). En caso de que ambos códigos no se complementaran, se correría el peligro de la redundancia y, por lo tanto, la obra carecería de una característica esencial del álbum ilustrado: la sinergia.

En este sentido, si intentáramos aplicar la teoría semiótica de la reformulación, traducción y transmutación de Jakobson (1959), la ilustración de un álbum alcanzaría más allá de un valor *traductor*, porque no solo vierte el sentido de los signos verbales en otros del código visual (salvo en los destinados a los lectores más pequeños). Incluso trascendería la función *transmutadora*, ya que aunque suponga la recreación en imágenes de un universo ficcional codificado en palabras, gran parte del discurso verbal subyacente puede quedar elidido. En los álbumes no hay necesariamente un texto verbal previo que se ilumine mediante la ilustración, entre otras razones porque hay álbumes cuyo autor es responsable tanto del texto como de la imagen, y este se expresa utilizando los recursos plásticos y lingüísticos a la vez. Es el caso, por ejemplo, de la producción de Christian Volz: *¿Todavía nada?* (2003), *iYo no he sido!* (2008) o *La caricia de la mariposa* (2008). Pero incluso si la autoría de un álbum es compartida por autor e ilustrador, el producto resultante del proceso creativo surge de la combinación de ilustraciones con una alta densidad comunicativa y un texto condensado y sugerente con el que dialogan; nos referimos, por ejemplo, a las obras de la ilustradora Rosa Osuna con otros autores: *Abuelos* (2003), *No es fácil, pequeña ardilla* (2005) o *Un regalo diferente* (2006). La sinergia entre palabras e imágenes como interacción para construir narrativas mutuamente dependientes parece, pues, indiscutible (C. Silva-Díaz, 2005, 37; T. Durán, 2007, 31-32; T. Colomer; B. Kümmerling-Meibauer y C. Díaz-Silva, 2010, 27).

En general, se podría decir que una de las principales funciones que desempeña la ilustración es mostrar lo que no expresan las palabras: asume parte de la carga narrativa y se encarga de transmitir las ideas difíciles o demasiado extensas. De este modo, puede complicar la narración planteada por el texto, satisfaciendo así las expectativas de los jóvenes lectores acostumbrados a escuchar o ver narraciones más complejas de las que pueden leer.



En *Un regalo diferente*, de Marta Azcona y Rosa Osuna, la ilustración no solo cubre la elipsis que se produce en el texto, sino que además cuenta simultáneamente otras historias paralelas.

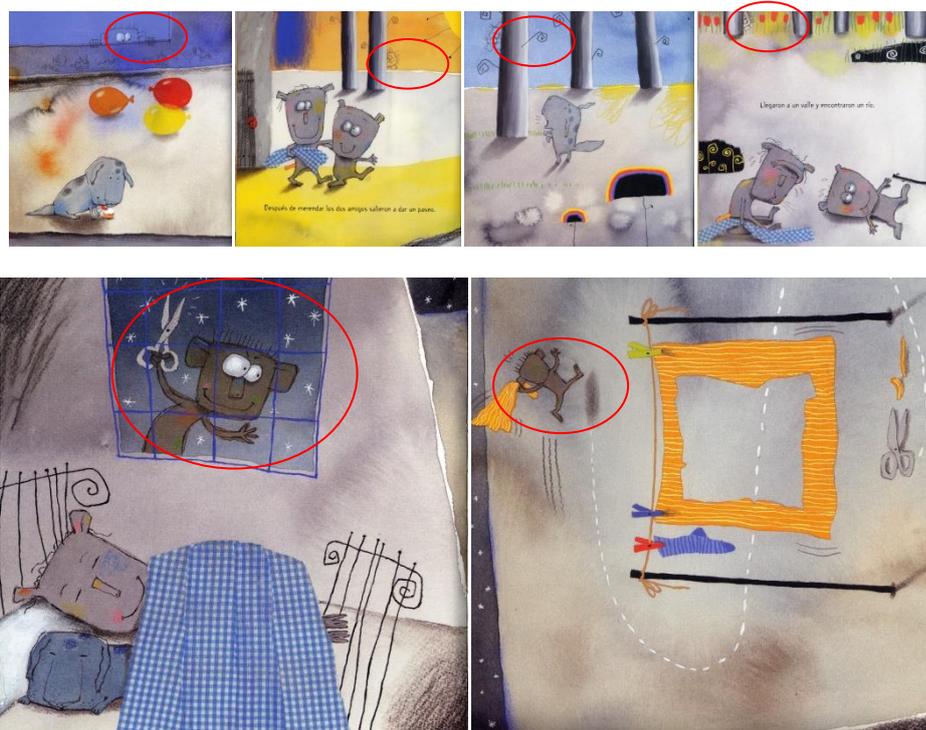


© Azcona, M. y Osuna, R.: *Un regalo diferente*, Kalandraka

El regalo que Tristán hace a Marcel por su cumpleaños, un trozo de tela azul que le había sobrado de unas cortinas, resulta darles mucho más juego del que parece a simple vista. Para contarnos esto, las autoras entablan un diálogo entre texto e ilustración que consiste en alternar sistemáticamente el uso de uno y otro: el texto plantea diversas situaciones conflictivas (“Marcel invitó a su amigo a té y pastelitos de nata. Y como no querían ensuciarse...”; “Después de merendar, los dos amigos se fueron a dar un paseo. Y como el sol quemaba mucho...”; “Llegaron a un valle y encontraron un río. Y como no tenían fuerzas para cruzarlo nadando...”). A esos problemas responde la imagen ofreciendo una solución mientras el texto se mantiene elíptico (vemos que los dos amigos usan el paño de servilleta, se cubren la cabeza con él, o les sirve de vela para cruzar el río en barco). Solo una vez se rompe esta dinámica: en el último elemento de la retahíla “problema-respuesta” la solución no pasa por usar creativamente el

trozo de tela, sino en salir corriendo con el paño en la mano (“Tomaron un atajo por el bosque cuando les salió al paso un fantasma. Y, como no querían problemas...”). Este giro repentino en el argumento sorprende inevitablemente a cualquier lector competente que haya captado las claves del juego, produciendo en la interpretación lo que Teresa Colomer reconoce como *cortocircuito* (1998: 94).

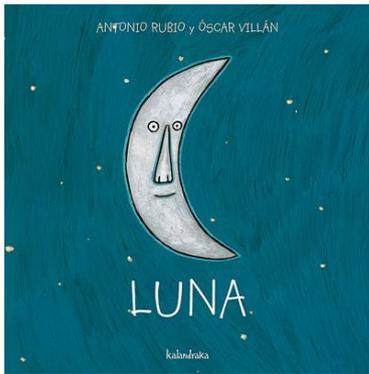
Pero la ilustración no solo nos muestra cómo los dos amigos usan durante su paseo el trozo de tela para protegerse del viento, navegar y volar. También la imagen evidencia lo fascinante y apetecible que puede ser jugar con él, mostrándonos, sin que el texto se haga eco de ello, cómo resulta tan tentador a otro personaje que casualmente pasaba por allí, que no puede dejar de espiarlos durante el paseo y termina por recortar y llevarse a escondidas un trozo de mantel naranja que Marcel tenía colgado en su tendedero.



© Azcona, M. y Osuna, R.: *Un regalo diferente*, Kalandraka

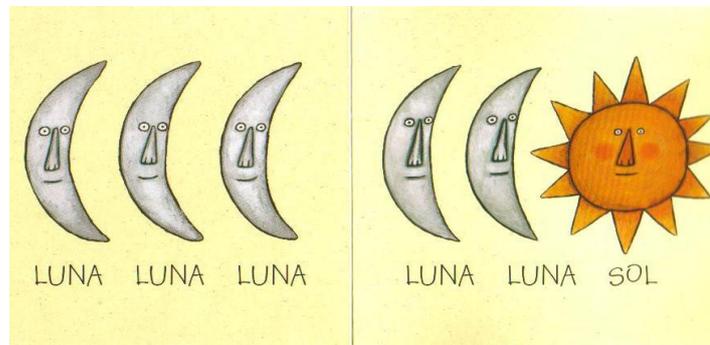
Desde el punto de vista de la creación literaria, este fenómeno que se aprecia actualmente en la literatura infantil y juvenil consistente en multiplicar las voces narrativas en una misma obra se llama *mundos polifónicos* (Colomer, 1998, 94).

Cuando se trata de álbumes cuyo lector ideal es el niño que aún no domina el código escrito, la ilustración le ofrece ayudas de distinto tipo para que aprenda a leer, manteniendo una *interacción simétrica* con el texto (si aplicamos la clasificación de Nikolajeva y Scott). En los sencillos pictogramas poéticos o *poogramas* de Antonio Rubio y Óscar Villán, por ejemplo, se visualizan diversos tipos de patrones estructurales del cancionero infantil, que educan el ritmo de la lectura en voz alta, mediante una serie de imágenes ordenadas con la misma secuencia que los versos.



El poema pictográfico *Luna* presenta de forma paralelística, mediante la palabra y la imagen, una serie de estructura simétrica por enumeración de elementos a modo de inventario, con la única sustitución del elemento final:

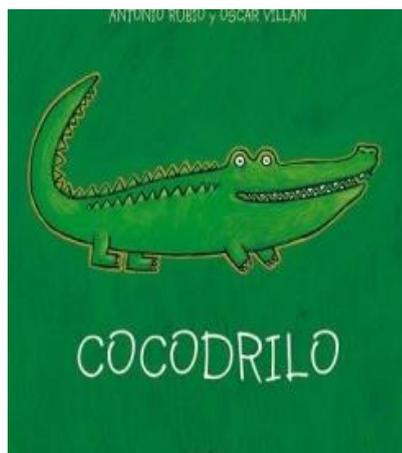
“LUNA LUNA LUNA / LUNA LUNA SOL
 LUNA LUNA LUNA / LUNA CARACOL
 LUNA LUNA LUNA / LUNA GIRASOL
 LUNA LUNA LUNA / LUNA LUNA SOL
 LUNA LUNA LUNA / LUNA RUISEÑOR
 LUNA LUNA LUNA / LUNA CORAZÓN
 LUNA LUNA LUNA / LUNA LUNA SOL”



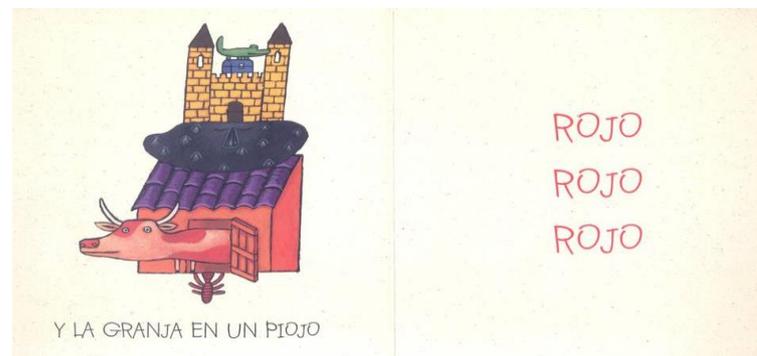
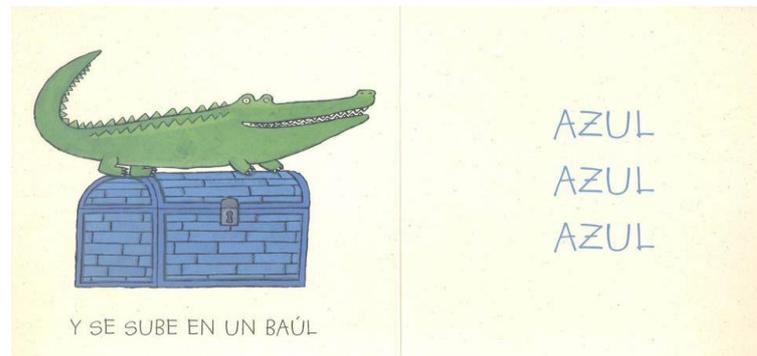
© Rubio, A. y Villán, Ó.: *Luna*, Kalandraka

En *Cocodrilo*, la ilustración presenta una serie de personajes que se encaraman unos sobre otros, construyendo visualmente figuras de encadenamiento y acumulación.

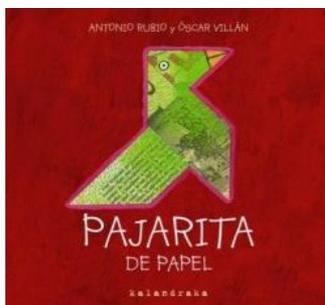
En este poemagrama, además, se hace uso del *lettering* para pintar las letras que soportan el eco de cada color, representativo del nuevo personaje que aparece en escena.



“VERDE
 VERDE
 VERDE
 EL COCODRILO QUE MUERDE
 Y SE SUBE EN UN BAÚL
 AZUL
 AZUL
 AZUL
 Y EL BAÚL EN UN CASTILLO
 AMARILLO
 AMARILLO
 AMARILLO...”



© Rubio, A. y Villán, Ó.: *Cocodilo*, Kalandraka

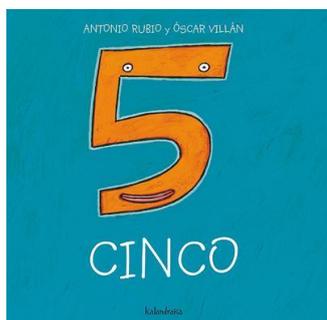


La retahíla de *Pajarita de papel* combina un texto formalmente encadenado y el encabalgado con la visualización plástica de la acumulación semántica de elementos:

PAJARITA DE PAPEL / PONE EN LA MESA UN MANTEL
 PAJARITA DE PAPEL / EN EL MANTEL UNA JARRA
 PAJARITA DE PAPEL / CON AGUA PARA BEBER
 PAJARITA DE PAPEL / EN EL MANTEL UN FRUTERO
 PAJARITA DE PAPEL / CON FRUTA PARA COMER
 PAJARITA DE PAPEL / AHORA INVITA A PAJARITO
 PAJARITA DE PAPEL / Y SE SIENTA JUNTO A ÉL



© Rubio, A. y Villán, Ó.: *Pajarita de papel*, Kalandraka



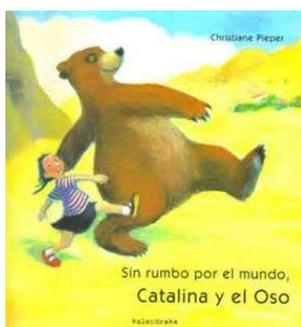
La acumulación de elementos en las sucesivas estrofas enumerativas de *Cinco* queda representada de forma evidente por la ilustración, que se ciñe al ritmo del texto:

UNA / LUNA
DOS / LUNA Y SOL
TRES / LUNA, SOL Y PEZ
CUATRO / LUNA, SOL, PEZ Y GATO
CINCO / LUNA, SOL, PEZ, GATO Y ¡BRINCO!



© Rubio, A. y Villán, Ó.: *Cinco*, Kalandraka

Es evidente que en estos álbumes las ilustraciones crean ritmos, compuestos por pausas o aceleraciones, como también lo hacen en *Sin rumbo por el mundo, Catalina y el oso*, de Christiane Pieper:



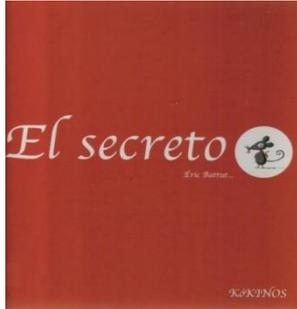
Un libro de ritmo binario con juegos de antónimos en el discurso verbal, mientras el discurso plástico, en una *interacción de ampliación complementaria*, aporta símiles o comparaciones visuales al texto. Catalina y el oso a veces andan reculando como los cangrejos; otras, avanzando como las aves contra el viento; unas, agachados como exploradores de cuevas; otras, brincando como los canguros; a veces, silenciosos como ladrones en la noche, y otras cantando como la naturaleza en primavera.



© Pieper, Ch.: *Sin rumbo por el mundo, Catalina y el oso, Kalandraka*

Aunque el texto induzca a avanzar, las ilustraciones suelen invitar a detenerse a contemplar los detalles de la escena.

Desde las primeras edades, también es posible favorecer los primeros acercamientos a la ironía, cuando texto e ilustración mantienen una relación aparentemente contradictoria (recordemos la clasificación de Nikolajeva y Scott).



En *El secreto*, de Eric Battut, la hermosa manzana que el ratoncillo pretende esconder de todos los demás, tiene que ser forzosamente compartida con ellos. Y aunque el texto insiste una y otra vez en que “es mi secreto, no lo diré jamás”, la imagen muestra al espectador que la Naturaleza, mucho más poderosa que él, le impide adueñarse de un bien común: de la semilla brota un frondoso manzano cuyos frutos caen al suelo para ser recogidos por todos los miembros de la colectividad.



© Battut, Eric *El secreto*, Kókinos

En conclusión, la interpretación del álbum ilustrado requiere de docentes y mediadores una lectura innovadora, abierta y creativa que integre en el proceso el código visual y verbal, así como la

relación que mantienen entre ellos. Los parámetros de la lectura tradicional de narraciones literarias no son adecuados para estos textos porque ofrecen diferentes niveles de lectura, así como un enorme potencial en la articulación de mundos polifónicos y en los registros de la narración, que hacen necesaria la utilización de estrategias de lectura como las que se han descrito en este estudio.

Para fomentar el hábito de lectura en niños y jóvenes, este producto cultural constituye un excelente medio porque permite el acceso a un género literario específico que nace de la conjunción de texto e ilustración. Palabra e imagen construyen para el lector espacios, personajes y ambientes en un código compartido que solo es posible en estas obras; la narración progresa de una forma natural gracias al doble código (e incluso sin texto verbal alguno) que modula el tiempo narrativo, la elipsis y el punto de vista. Nos encontramos en consecuencia ante verdaderas obras de arte a las que pueden acceder todo tipo de lectores, incluso aquellos que todavía no se han formado como lectores competentes.

Para los lectores más jóvenes, es esencial el papel del mediador, (madres, maestras...) que selecciona obras de calidad en las que la sinergia entre texto e imagen ofrece siempre posibilidades insospechadas e invita a la lectura. Tras un minucioso trabajo de preparación de cada álbum ilustrado en el que realiza el mismo proceso mental sobre el que luego guiará a los alumnos, acompaña el proceso de lectura de los más pequeños ofreciendo modelos para una actividad gozosa y satisfactoria.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario: Narrativa infantil y juvenil actual*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Colomer; Kümmmerling-Meibauer y Díaz-Silva (Eds.) (2010). *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge.
- Durán, T. (2007). El álbum: un modelo de narratología postmoderna. *Primeras noticias. Revista de literatura* 230 (2007): 31-38.
- Hoster, B. y Lobato, M.J. (2007). Iniciación a la competencia literaria y artística a través del álbum ilustrado. En *Lenguaje y textos*, 26 (pp. 119-134).
- Hoster, B. y Lobato, M.J. (2012). Modus operandi en el entramado intertextual de los álbumes ilustrados de Anthony Browne. En *Escuela Abierta*, 15 (51-88).
- Jakobson, R. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*. Ed. Reuben A. Brower (pp. 232-239).
- Nikolajeva, M. y Scott, C. (2003). *How Picture Book Work*. New York: Garland Publishing, 2001. Print.
- Nodelman, P. How but not what or why. *Children's Literature*, 31 (pp. 192-202).
- Ruiz Campos, A. M. (2009). Retórica de la ilustración en el álbum ilustrado. Las figuras retóricas ilustradas. En Martos, E. y Rösing (Coords.). *Prácticas de lectura y escritura*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, (pp. 371-398).
- Silva-Díaz, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionesales y conocimiento literario*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Silva-Díaz, M. C. (2006). La función de la imagen en el álbum. *Peonza, Revista de Literatura Infantil*, 75 y 76 (pp. 23-33).

Obras literarias

Azcona, M. y Osuna, R. (2006). *Un regalo diferente*, Sevilla: Kalandraka, 2006.

Battut, E. (2005). *El secreto*, Madrid: Kókinos.

Cooper, H.(1995). *Sopa de calabaza*, Barcelona: Juventud.



- Heras, Ch. y Osuna, R. (2006). *Abuelos*. Pontevedra: Kalandraka.
- Pieper, Ch. (2004). *Sin rumbo por el mundo, Catalina y el oso*, Pontevedra: Kalandraka.
- Ramón, E. y Osuna, R. (2004). *No es fácil, pequeña ardilla* Pontevedra: Kalandraka.
- Rubio, A. y Villán, Ó. (2005). *Luna*, Sevilla: Kalandraka.
- Rubio, A. y Villán, Ó. (2005). *Cocodrilo*, Sevilla: Kalandraka.
- Rubio, A. y Villán, Ó. (2005). *Cinco*, Sevilla: Kalandraka.
- Rubio, A. y Villán, Ó. (2005). *Pajarita de papel*, Sevilla: Kalandraka.
- Volz, Ch. (2003). *¿Todavía nada?* Pontevedra: Kalandraka.
- Volz, Ch. (2008). *¡Yo no he sido!* Sevilla: Kalandraka.
- Volz, Ch. (2008). *La caricia de la mariposa*. Sevilla: Kalandraka,.
- .