



REVISTA PRISMA SOCIAL N° 25
**LA SOCIEDAD DEL APRENDIZAJE:
RETOS EDUCATIVOS EN LA SOCIEDAD
Y CULTURA POSMODERNA**

2º TRIMESTRE, ABRIL 2019 | SECCIÓN TEMÁTICA | PP. 299-315

RECIBIDO: 17/9/2018 – ACEPTADO: 16/11/2018

EL LIBRO-ÁLBUM
PREMIADO:
ANÁLISIS CRÍTICO DE
LAS ILUSTRACIONES EN
EL PANORAMA ESPAÑOL
2000-2017

AWARDED PICTUREBOOKS: CRITICAL
ANALYSIS OF THE ILLUSTRATIONS IN
THE SPANISH SCENE 2000-2017

MARTA LARRAGUETA ARRIBAS / mlarragueta@ucjc.edu

UNIVERSIDAD CAMILO JOSÉ CELA, MADRID, ESPAÑA

ESTE DOCUMENTO FORMA PARTE DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN FINANCIADO POR LA
UNIVERSIDAD CAMILO JOSÉ CELA, CON UNA BECA PREDOCTORAL UCJC I+D (BECA UID).



prisma
social
revista
de ciencias
sociales

RESUMEN

El libro-álbum representa una potente y motivadora puerta de acceso a la literatura escrita para el público infantil y juvenil. Su fuerza estética capta la atención del lector y le introduce en una historia fruto del diálogo entre texto e ilustraciones. En las últimas décadas, este género se ha convertido en protagonista habitual de espacios de mediación lectora, tanto en contextos educativos como en el ámbito privado. De esta amplia aceptación social deriva la importancia del álbum como herramienta de enculturación de las nuevas generaciones y por ello resulta imprescindible un estudio crítico del campo. Este trabajo plantea un análisis del panorama de la ilustración infantil española desde el año 2000, examinando un conjunto de obras cuya calidad ha sido establecida por varias organizaciones especializadas (N=69). Los resultados muestran la existencia de tendencias relacionadas con la saturación de los colores, el nivel de detalle y las técnicas utilizadas; tendencias que podrían responder a la concepción adulta de la infancia.

PALABRAS CLAVE

Libro-álbum; ilustración; campo literario; canonicidad; saturación; técnica, España.

ABSTRACT

Picturebooks are a powerful and motivating door to children's literature. Their aesthetic strength catches the readers' attention and leads them into a story communicated through the dialogue between text and illustrations. In the last decades, this literary genre has become a common protagonist in reading contexts, both in educational settings and in the private sphere. From this great social approval derives the relevance of picturebooks as culturization tools for new generations and therefore it is essential to conduct a critical study of the field. This study presents an analysis of the Spanish children illustration scene since 2000, examining a group of books the quality of which quality has been established by diverse specialized bodies (N=69). Results show the existence of tendencies related to saturation of colours, the amount of illustration and the techniques employed; tendencies that could be due to adults' conception of childhood.

KEYWORDS

Picturebook; illustration; literary field; canonicity; saturation, technique; Spain.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura es a la vez ventana privilegiada al mundo de la cultura y espejo de las costumbres y creencias que subyacen en él. Los/as más jóvenes se inician en el universo literario con la maravillosa oralidad que caracteriza nanas, juegos, canciones y rimas. Las obras, escritas u orales, acompañan a la infancia en la adquisición del lenguaje y contribuyen a su socialización (Painter, Martin y Unsworth, 2014, p. 1).

En los últimos años, el libro-álbum se ha postulado como uno de los grandes exponentes de la literatura infantil y juvenil (LIJ). La investigación dedicada al estudio de este tipo de obras y de sus características es muy extensa, aunque resulta difícil encontrar una definición única y consensuada por todos/as los/as especialistas de la LIJ. Sin embargo, la interrelación entre palabra e imagen es un elemento recurrente al que se ha dedicado mucha atención (Golden, 1990; Nodelman, 1988; Sipe, 1998); de hecho, Lewis (2012), Nikolajeva y Scott (2006) y Silva-Díaz (2005) hacen un detallado recorrido por las diferentes investigaciones y planteamientos publicados a lo largo del tiempo.

Sin querer entrar en el movedizo terreno de dar una definición cerrada, se puede presentar el libro-álbum como el producto de una conversación multilateral entre varios códigos cuyo resultado es mucho más potente que la simple suma de cada uno de ellos (Arizpe y Styles, 2016; Nodelman, 1988; Van der Linden, 2015). Palabras, imágenes y formato se entrelazan para generar un «texto» (Nikolajeva y Scott, 2006, p. 4), una sinergia (Sipe, 1998) que no deja indiferente al lector y le exige un rol activo en la construcción del significado (Lewis, 2012).

En definitiva, en el libro-álbum las ilustraciones tienen un peso fundamental y desempeñan un importante papel en la alfabetización visual. Es por ello que surge la necesidad de plantearse cómo son las imágenes que componen mayoritariamente este tipo de obras y que llegan al público infantil a través de las recomendaciones de organizaciones especializadas.

1.1. CANONICIDAD EN LITERATURA INFANTIL

Esta investigación tiene como objetivo estudiar la producción española de libro-álbum desde el año 2000 hasta el 2017, con la intención de entender y describir el panorama español y las tendencias que han guiado el mercado editorial en los últimos años.

Surge pronto una problemática a la que es necesario dar respuesta: el volumen de obras publicadas anualmente que podrían encuadrarse en una definición amplia y hospitalaria de libro-álbum es tremendamente extenso y difícilmente abarcable para una revisión –solo en 2016 se publicaron 9317 obras de literatura infantil y juvenil en España (Observatorio de la Lectura y el Libro, 2018)–. Por ello se toma la decisión de trabajar con un corpus de libros recomendados para la infancia, seleccionados por organizaciones especializadas en el área.

Si se entienden las listas de obras recomendadas como un proceso de canonización –y a la vez resultado de este–, se entra en el escarpado terreno del concepto de calidad y, por tanto, de valor. ¿Qué normas rigen la ascensión a los cielos de unas obras y la condena al olvido de otras? Retomando las palabras de Pierre Bourdieu (1990), una obra de arte existe en el momento en el que es reconocida como tal por una creencia colectiva; la obra no nace solo de la mano que le da forma, sino también de aquellas que le confieren valor. Un valor que no puede interpretarse

por tanto como cualidad intrínseca de la obra, siendo necesario considerar el complejo sistema que confiere ese reconocimiento.

En el caso de la LIJ, como en tantos otros campos culturales, la canonicidad no está exenta de polémica desde el momento en que es difícil considerarla plenamente objetiva. La jerarquización que caracteriza el polisistema literario descrito por Even-Zohar (1990) implica procesos de canonización que están controlados por los círculos que ostentan el poder; a pesar de que la cultura canonizada necesita para sobrevivir de la oposición de una subcultura con propuestas innovadoras y subversivas, a fin de cuentas lo que se perpetúa es lo que los grupos dominantes han seleccionado.

Llegados a este punto, cabe interrogarse sobre los procesos de selección y recomendación de obras infantiles, ya que se pueden interpretar como parte activa en la conformación de esa *canonicidad dinámica* –entendida como el proceso por el que determinados modelos literarios se establecen como principios productivos, como ejemplos deseables que imitar–. No es todavía extensa la investigación relacionada con los criterios seguidos a la hora de valorar y escoger los libros, aunque hay algunos ejemplos como el trabajo de Gemma Lluch (2010) sobre los comités de valoración de Fundalectura en Colombia y las entrevistas en la Fundación Germán Sánchez Ruipérez llevadas a cabo por Macarena García-González (2017, pp. 13–22).

En una línea similar, Teresa Colomer propone en su obra un «abanico de posibilidades y de instrumentos diversos» (2002, p. 11), ofreciendo al final de cada capítulo una serie de criterios que recomienda considerar para la selección de obras infantiles. Por último, vale la pena también mencionar el trabajo de Corro y Colomer (2015) que establecen algunos elementos y parámetros que habría que considerar –como las ilustraciones o los elementos paratextuales, por ejemplo– y ofrecen ejemplos de obras especialmente valorables en esos contextos.

Por ello, teniendo en cuenta que estas recomendaciones son seguidas por un amplio número de mediadores/as de LIJ y por tanto facilitan que determinados libros tengan más posibilidades de llegar al público infantil, resulta interesante analizar de cerca el corpus canonizado que se genera. El objetivo es entender qué tipo de libros están desempeñando un papel importante en la culturización de las nuevas generaciones.

1.2. EL ADULTO EN EL CAMPO DE LA LIJ

A la complejidad que caracteriza el campo literario (Bourdieu, 1990) se le une una singularidad que marca la LIJ: el rol del adulto. Se trata de una palestra donde la distancia que normalmente existe entre emisor y receptor, entre productor y consumidor, es mayor que en la literatura general. El/la escritor/a es un/a adulto/a que crea su mensaje para un/a *lector modelo* (Eco, 1979) que no comparte su universo cultural, literario ni comunicativo por una cuestión de edad. Esta separación, además, viene marcada por un desequilibrio desde el momento en que habitualmente el adulto se siente responsable de la socialización de los/as jóvenes receptor/as, de su culturalización y de su formación ya no solo como lectores/as sino como ciudadanos/as. Mínguez-López (2012) reflexiona sobre el componente educativo de la LIJ y la concibe «como si debiera contener el saber de la humanidad», haciendo especial hincapié, de todos modos, en la educación literaria.

Dejando al margen la crítica habitual –y fundada– centrada en el didactismo que históricamente ha marcado la literatura infantil y que aún hoy supone una batalla lejos de estar ganada, no se puede perder de vista el papel normativo de los adultos en la LIJ. María Nikolajeva (2010) acuñó el término *aetonnormativity* para reflexionar sobre la influencia de estos en el modelaje de la literatura infantil desde sus inicios. Se trata de una discusión abierta, que Clémentine Beauvais retoma para reclamar que el adulto no es el único agente ostentando el poder: no se debe considerar la infancia como automáticamente desprovista de autoridad (2013). Por su parte, Rudd (2005) habla de *hybridity* en relación con la dualidad del niño/a como constructo y como constructor/a de significado en la LIJ, rechazando también la idea de la niñez como agente impotente en su encuentro con el adulto.

De hecho, en un regreso al *habitus* de Bourdieu, donde los agentes son a la vez resultado y perpetuadores del campo al que pertenecen, Nikolajeva reflexiona sobre el hecho de que los/as niños/as de ayer son los adultos de hoy, los que controlan y modelan el sistema ahora. En ese caso, si el tipo de obras a las que están expuestos los/as jóvenes lectores/as siguen modelos similares canonizados, es posible que generación tras generación se perpetúen opciones estéticas sin que se cuestione su origen. Nodelman reflexiona también sobre este hecho y se plantea si la imagen que los adultos tienen de la infancia es fruto de un recuerdo real o de una construcción hecha a partir de la lectura de obras infantiles resultado de esa constante visión preexistente (2008, pp. 170, 179). Jones (2007), por su parte, propone un enfoque que adapta desde la teoría feminista y considera los roles asociados a cada edad, así como las diferencias biológicas, e introduce el concepto de *agevation* para señalar la presencia de procesos y cuestiones culturales que conviven y chocan con procesos y cuestiones biológicas.

Pero la reflexión no debe detenerse tan solo en la figura del adulto como autor/a; en todos los procesos que componen la LIJ los adultos son quienes controlan, quienes «patrullan» –en palabras de García-González (2017, p. 6)– el campo de fuerzas. Los procesos de producción, distribución y recepción están fundamentados en lo que se cree –o más bien se decide– que el público infantil es capaz de entender y apreciar; concepciones que están cubriendo sin embargo necesidades adultas y se fundamentan en una imagen de la infancia que lleva largo tiempo siendo cuestionada (Nodelman, 2008, 2010; Zipes, 2001), desde el momento en el que Jacqueline Rose (1984) sacudió la escena con su trabajo sobre la imposibilidad de la literatura infantil.

Como ya se ha visto, la investigación sobre el rol del adulto y sus implicaciones es amplia (Chambers, 2011; Ewers, 2009; Rudd y Pavlik, 2010; Scott, 2014; Shavit, 2014) y genera debates cada vez más interesantes. Por ello, resulta imprescindible tener presente toda esta complejidad para estudiar cómo las ideas que los adultos tienen sobre la infancia pueden estar influyendo en las decisiones tomadas en la edición y recomendación de libro-álbum.

1.3. LA ILUSTRACIÓN INFANTIL ESPAÑOLA

El arte de la ilustración ha evolucionado de la mano de las innovaciones tecnológicas que han ido ampliando el abanico de posibilidades a disposición de los/as artistas. Por ejemplo, hasta el siglo XIX la técnica predominante era el dibujo de línea, hasta la irrupción de las técnicas fotomecánicas que permitieron la reproducción de técnicas húmedas (como la acuarela o el óleo)

y la estampación de colores mediante cuatricromía (Hidalgo Rodríguez, 1999). En el caso de la literatura infantil, la variación de la concepción de la infancia en las diferentes épocas también ha tenido peso en el tipo de imágenes que acompañan las obras para los/as más pequeños/as. Se encuentran así tendencias tan diversas como el estilo de Gustave Doré en Francia, el romanticismo inglés de Kate Greenaway, las propuestas de Arthur Rackham en Reino Unido o el realismo decimonónico, la caricatura o la ilustración esquematizada –típica de *Babar*, por ejemplo– (Colomer, 2010, pp. 130–132).

En lo relativo a España, existe todavía poca investigación sobre la evolución de la ilustración infantil, lo que dificulta un análisis de los posibles cambios en las tendencias. Los principales estudios que se han recuperado en esta línea son los de Bravo-Villasante (1983), García Padrino (2004) e Hidalgo Rodríguez (1999).

Carmen Bravo-Villasante dedica un breve capítulo a la ilustración española entre el siglo XVIII y XX, aportando información sobre artistas, editoriales e incluso premios especializados. Los datos que se dan sobre las obras son normalmente generales y no permiten estudiar características detalladas de las imágenes destinadas al público infantil (1983, pp. 191–203).

Por su parte, Jaime García Padrino (2004) hace un análisis más pormenorizado, repasando la evolución desde el siglo XIX hasta finales del siglo XX; los distintos periodos analizados reflejan la influencia de las circunstancias sociales e históricas imperantes. Particularmente interesante resulta el recorrido que hace el investigador por los/as distintos/as ilustradores/as que en su opinión destacaron entre los 70 y los 90, incluyendo además diversos ejemplos visuales de las obras que menciona. No hay datos sobre tendencias generales en la ilustración, sino el análisis de nombres propios en concreto.

Por último, María del Carmen Hidalgo Rodríguez (1999) realiza un repaso histórico considerando cuatro periodos fundamentales: la ilustración infantil anterior a Saturnino Calleja; la aparición e influencia de la renombrada editorial; la Guerra Civil y el periodo de la Postguerra y la aparición de la democracia; y el periodo entre los 70 y los 90. Su estudio, de nuevo, no habla de tendencias en las características de las ilustraciones, sino que está más centrado en autores/as y publicaciones concretas. Posteriormente, como parte de su tesis doctoral, analiza las características de 300 cuentos, tomando en consideración variables como la técnica y el uso del color, la localización de texto e ilustraciones o el grado de iconicidad. Entre sus conclusiones destaca el predominio de técnicas puras –aquellas que no combinan varios medios– frente a técnicas mixtas, con especial preponderancia de la acuarela. Además, destaca la claridad y pureza de los colores, así como el uso de la línea de contorno, habitualmente negra.

Por todo ello, tras la revisión de estos estudios, se considera pertinente para el campo de la LIJ la realización de un análisis de las características de la ilustración infantil de las últimas décadas y, más particularmente, del siglo XXI, tal y como se propone a continuación.

2. OBJETIVOS

El objetivo central de este trabajo consiste en realizar un acercamiento a la comprensión del panorama español del libro-álbum desde el 2000 al 2017, centrando la atención en las ilustraciones. Para ello, se establecen tres objetivos específicos:

- Analizar las características del corpus de álbumes en relación con la saturación, el nivel de detalle y las técnicas empleadas.
- Observar posibles tendencias canonizadas en las imágenes para el público infantil.
- Reflexionar sobre el rol del adulto (creadores/as y mediadores/as) en la canonización de determinadas opciones estéticas en el libro-álbum infantil.

3. METODOLOGÍA

Tal y como se ha comentado, el volumen del mercado editorial ha forzado la selección de una muestra que permitiera un análisis detallado. Por ello se centra la mirada en un corpus de obras reconocidas y premiadas durante los últimos años, en cierta medida reflejo del mercado editorial, pero teniendo en mente las consideraciones expuestas en relación con la subjetividad del canon.

3.1. CONFORMACIÓN DEL CORPUS

Se trabajó con organizaciones, revistas y organismos que estuvieran especializados en LIJ y que tuvieran una trayectoria de varios años en el área de las recomendaciones literarias. Se buscaba que fuesen accesibles a mediadores/as y lectores/as, de manera que sus publicaciones fuesen conocidas y manejadas por los/as usuarios/as. Las siguientes fuentes fueron aquellas que finalmente dieron origen al corpus: Fundalectura, Concurso A la orilla del viento, Asociación de Mestres Rosa Sensat, Fundación Cuatrogatos, IBBY México, Canal Lector, CLIJ, Premio Kiriko, Banco del libro, Premio a los Libros mejor editados, Premio Apelles Mestres, Premio Compostela, Premio Ilustración SM, Premio Edelvives, Premio Lazarillo, White Ravens.

Tras la revisión, se seleccionaron aquellas obras que cumplieran los siguientes criterios:

- Haber sido premiadas o seleccionadas por al menos dos fuentes distintas, entre 2000 y 2017.
- Haber sido escritas o ilustradas por al menos un/a creador/a de origen español.
- Ser obras narrativas.

Se incorporaron al corpus un total de 69 títulos, publicados por 29 editoriales distintas y escritas/ilustradas por hasta 98 creadores/as, con algunos/as de ellos/as repitiendo con más de un libro, como Antonio Ventura o Emilio Urberuaga, con cuatro títulos cada uno.

3.2. CATEGORIZACIÓN DEL CORPUS

En el campo de la literatura infantil se ha producido en los últimos años un auge en las investigaciones relacionadas con las características que definen el libro-álbum. Por ello, se tuvieron en cuenta las publicaciones más relevantes en el área (Colomer, 2002; Duran, 2009; Lluch, 2010; Moebius, 1986; Nikolajeva y Scott, 2006; Nodelman, 1988; Salisbury, 2014; Sipe, 2001; Vázquez Rodríguez, 2014) para considerar las varias posibilidades de estudio: ilustración, texto, elementos narrativos, etc.

Considerando el gran peso narrativo y semántico que las imágenes suelen tener en el libro-álbum, para el presente artículo se decidió centrar la mirada en el lenguaje visual.

Tras un primer acercamiento de William Moebius (1986) al análisis del papel que tiene el color en las ilustraciones, Perry Nodelman (1988) defendió en su trabajo las implicaciones narrativas de este elemento fundamental:

Presumably, therefore, all pictures in color both evoke a code of signification and speak either satisfyingly or disturbingly of matters beyond meaning or intention. But the paradoxical result of this simultaneous communication is that specific colors come to evoke specific emotions and attitudes and thus can work to convey mood more exactly than any other aspect of pictures. A nonnarrative effect thus develops profound narrative implications. (pp. 59-60)¹

En lo que a alfabetización visual se refiere, el color se estudia en sus dimensiones de matiz (a veces llamado tono), saturación y luminosidad (Dondis, 2011); clasificación que es retomada por Lawrence Sipe (2001) en su análisis del mítico *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak para enfatizar la necesidad de considerar y valorar las características del color como una potente herramienta comunicativa.

Este mismo planteamiento subyace en el trabajo de Kress y van Leeuwen (2006, pp. 154–163), donde hablan de *modalidad* refiriéndose al nivel de abstracción o realismo que pueden generar unas u otras elecciones visuales; se centran en ocho características fundamentales, de las cuales seis están en directa relación con el color: saturación, diversidad, modulación, contextualización, iluminación y brillo. Painter, Martin y Unsworth (2014, pp. 35–43) retoman el trabajo de Kress y van Leeuwen, ampliando algunos de sus análisis y aplicándolos específicamente al terreno del libro-álbum. En lugar de modalidad, ellos hablan de ambiente y hacen referencia a un sistema visual de significado que, sobre todo a través del uso del color, genera determinada atmósfera. Se centran en intensidad, calidez y familiaridad.

Por otro lado, como parte del modelo de análisis que proponen Krees y van Leeuwen (2006, p. 161), las imágenes se examinan en términos de *contextualización*, refiriéndose al nivel de detalle que se ofrece en el fondo de las ilustraciones; concepto retomado también por Painter *et al.* (2014, pp. 40–41), que lo incluyen dentro del estudio del ambiente.

La variedad de opciones a disposición del autor/a va desde la presentación de personajes y objetos sobre un fondo liso (blanco en la mayoría de los casos), hasta la página totalmente ilustrada llena de detalles en el fondo. En esta escala, evidentemente, también la cantidad de información con la que se describe el escenario en el que se desarrolla la narración va variando. Los fondos lisos, vacíos, no sitúan los hechos en el espacio y tiempo con la misma minuciosidad de detalles como la alcanzada por las hojas llenas de ilustración.

¹ Presumiblemente, por tanto, todas las ilustraciones en color evocan un código de significación y a la vez hablan agradable o inquietantemente de temas más allá del significado o de la intención. Pero el paradójico resultado de esta comunicación simultánea es que colores específicos vienen a evocar emociones y actitudes específicas y por consiguiente pueden trabajar para transmitir un estado de ánimo con mayor exactitud que cualquier otro aspecto de las ilustraciones. De este modo un efecto no narrativo desarrolla profundas implicaciones narrativas. (Traducción propia)

Finalmente, cabe destacar también que las técnicas utilizadas en la ilustración del libro-álbum son múltiples y muy variadas. A veces es sencillo averiguar cuál ha sido usada, mientras que en otras ocasiones resulta más complejo; hay algunas ediciones que incluso lo indican en la página de créditos, reconociendo en cierto modo la importancia de esta información. Martin Salisbury (2014, pp. 40–61) realiza un repaso bastante detallado de la mayoría de los medios a disposición de los ilustradores de obras infantiles: acuarela, pintura acrílica, óleo, pastel, lápiz, tinta, *collage*, grabado o herramientas digitales, entre otros.

Toda técnica tiene su potencial y sus limitaciones y su relación con el texto debe tener sentido de algún modo, favoreciendo un tipo de interpretación u otro (Sipe, 2001); se podría decir que no despierta las mismas sensaciones un dibujo hecho con acuarelas, evocativo en lugar de preciso, que una ilustración realizada con lápiz o tinta, por ejemplo.

Por tanto, en este trabajo se han estudiado tres dimensiones fundamentales: la saturación de los colores –explicada como la pureza de un color respecto del gris, su intensidad–, la cantidad de color y la técnica utilizada. En relación con la intensidad de los colores usados, se han distinguido las obras entre aquellas con una alta saturación en sus ilustraciones y aquellas con una baja saturación en estas. Resulta difícil encontrar libros que utilicen un único nivel de saturación en todas sus páginas, por lo que se trata de categorizaciones del total de la obra, teniendo en consideración la opción mayoritariamente empleada.

En relación con el nivel de detalle, se distinguió entre obras con fondo liso, obras con fondo ilustrado y obras que combinaban ambas opciones. Finalmente, en el caso de la técnica, fue necesario reducir las opciones propuestas por Salisbury (2014). Se establecieron tres categorías: ilustraciones realizadas con lápiz, tinta o similar, con la característica textura de líneas; ilustraciones realizadas con pincel sin claros contornos; ilustraciones que presentan elementos con contornos claramente definidos. En esta última categoría se incluyeron también tres obras que utilizaban el *collage* y cumplían con el criterio de la definición clara en los contornos.

Los álbumes fueron categorizados para cada uno de los apartados siguiendo unos criterios previamente homogeneizados entre dos investigadores distintos; para ello, una parte importante de la muestra fue analizada individualmente por ambos especialistas y las valoraciones fueron comparadas, discutiendo los casos de discrepancia y alcanzando un sistema de clasificación consensuado.

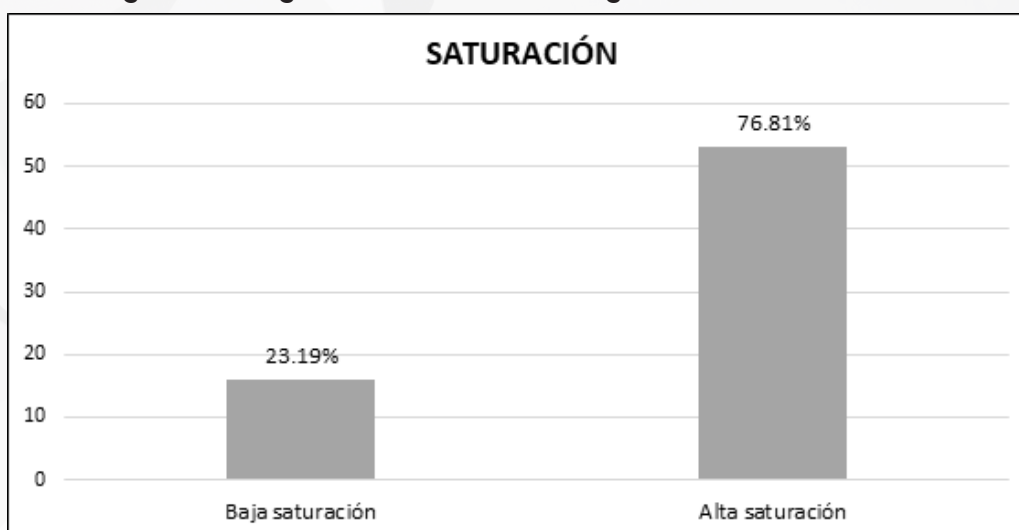
4. RESULTADOS

En el baile entre códigos que caracteriza al libro-álbum, la ilustración tiene un rol fundamental: suele conquistar la página y es todavía muy complicado concebir un álbum sin su presencia, mientras que los álbumes mudos que no tienen texto escrito sí que tienen un amplio recorrido en el mercado editorial y en el mundo académico (Bosch, 2018). Numerosos/as investigadores/as han llevado a cabo estudios relacionados con el reconocimiento de la importancia de las ilustraciones como código de comunicación en el libro-álbum, entrando a detallar los elementos que componen y definen ese lenguaje visual (Duran, 2009; Moebius, 1986; Nodelman, 1988; Painter *et al.*, 2014; Sipe, 2001).

Tras analizar los libros del corpus, se observaron una serie de tendencias en lo que se refiere al uso del color en las ilustraciones. Conviene recordar que estas características no son directamente extrapolables al total del mercado editorial español, pero dado que se han tenido en cuenta los álbumes mejor considerados por organizaciones especializadas en los últimos años, resulta necesario reflexionar sobre los resultados obtenidos.

En primer lugar, en cuanto a la saturación de los colores, tal y como se puede apreciar en la Figura 1, se observa una marcada preponderancia de títulos con imágenes saturadas, siendo un total de 53 (76.81% sobre el total), frente a aquellos que presentan una baja saturación, siendo solo 16 (23.19% del total).

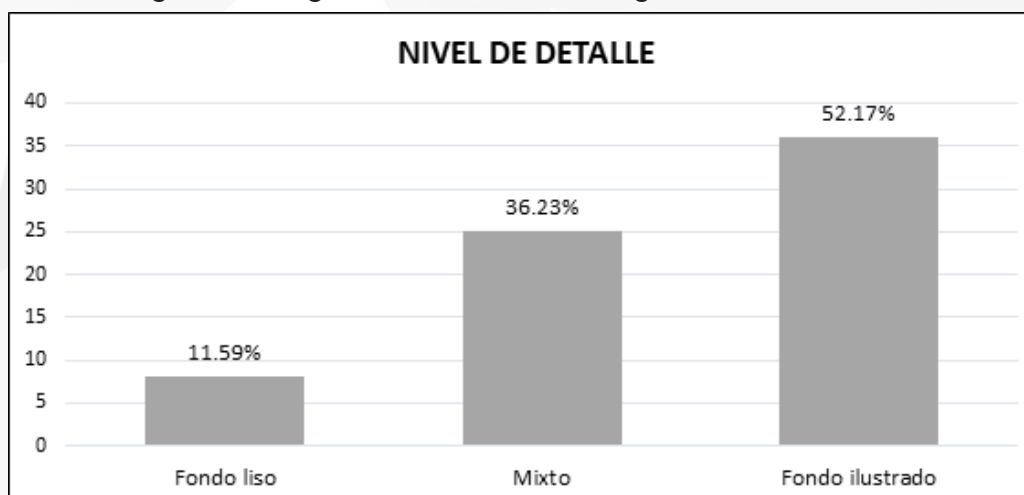
Figura 1. Categorización de los libros según su nivel de saturación



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, en relación con el nivel de detalle, también se observan tendencias en las opciones que presentan las obras. Tal y como se observa en la Figura 2, los títulos con el fondo ilustrado predominaban de manera evidente, con un total de 36 (52.17% del total), seguidos de los 25 ejemplares con fondos mixtos (36.23%). Los ejemplos de fondos lisos eran tan solo 8 (11.59%), muy por debajo de las otras dos categorías.

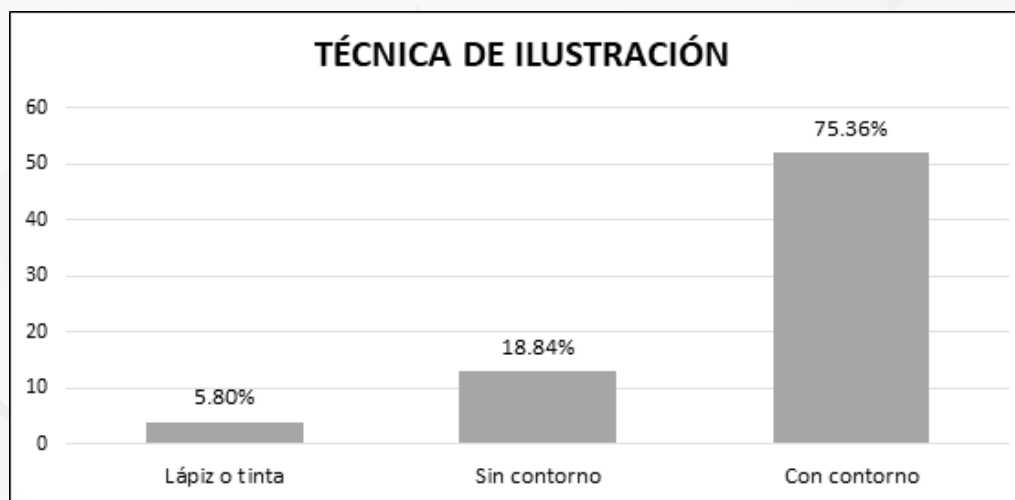
Figura 2. Categorización de los libros según su nivel de detalle



Fuente: Elaboración propia

Por último, los resultados de la Figura 3 muestran la tendencia clara que existe de nuevo en las técnicas utilizadas en los libros. En el 75.36% de los casos, 52 obras, los/as ilustradores/as han optado por elementos con un contorno bien definido, mientras que las otras dos categorías son mucho menos frecuentes: el 18.84% de las obras, 13 títulos, tiene ilustraciones realizadas con pincel, sin contorno, y tan solo el 5.80%, 4 títulos, tiene ilustraciones realizadas con lápiz o tinta. De nuevo se encuentran preferencias en las decisiones tomadas por los/as artistas para transmitir la historia, pero se mantiene la duda del porqué de esas determinaciones.

Figura 3. Categorización de los libros según su técnica de ilustración



Fuente: Elaboración propia

5. DISCUSIÓN

Tras analizar los resultados se observa que existen ciertas tendencias en las ilustraciones en las tres dimensiones investigadas: saturación de los colores, nivel de detalle y técnica empleada. En el primer caso, el 76.81% de las obras tienen colores mayoritariamente saturados frente al 23.19% con colores insaturados.

La intensidad de los colores tiene implicaciones en el significado e interpretación de las imágenes y por tanto forma parte del lenguaje visual que caracteriza el libro-álbum. Ilustraciones con una alta saturación tienden a provocar sensaciones de excitación y vitalidad –una atmósfera ostentosa (Nodelman, 1988, p. 66)–, mientras que aquellas con una baja saturación generan una emoción más contenida (Painter *et al.*, 2014, p. 37).

Sin embargo, menos de un cuarto de los libros analizados tiene una predominancia de colores insaturados. Teniendo en cuenta las connotaciones semánticas mencionadas por diversos/as autores/as, cabe preguntarse si el color está siendo usado como un elemento más del lenguaje visual o si, por otro lado, su uso puede estar supeditado a otras decisiones relacionadas con lo que los adultos creen o deciden que el público infantil es capaz de comprender y disfrutar (Nodelman, 2010).

En la segunda dimensión analizada, el nivel de detalle, prevalecen los fondos ilustrados (52.17%), seguidos de obras con combinación de estos fondos y otros lisos (36.23%) y tan solo el 11.59% tiene fondos lisos, sin detalle. Son diversas las posibles interpretaciones que se

pueden hacer sobre la cantidad de información que se da acerca el escenario. La ausencia de un entorno ilustrado, por ejemplo, puede provocar ejemplos genéricos no asociados a un momento ni un espacio concretos (Kress y van Leeuwen, 2006, p. 161) o pueden querer generar una respuesta afectiva, a veces incluso de juicio, atrayendo la atención del lector/a hacia las emociones y/o comportamientos de los personajes (Painter *et al.*, 2014, p. 40).

La interpretación de las ilustraciones no depende de una sola característica en concreto, pero todas ellas tienen un peso y pueden generar diversas reacciones. Es posible que el nivel de detalle tenga lecturas diferentes en cada libro y por cada lector/a, pero sin duda es una más de las herramientas a disposición del creador/a para comunicar el significado que busca.

Por último, la técnica de lápiz o tinta con su característica textura rasgada tan solo está presente en el 5.80% de las obras, mientras que el 18.84% presenta ilustraciones sin contorno, típicas del uso de brochazos, y el 75.36% tiene imágenes con elementos cuyo contorno está claramente definido.

En definitiva, se puede afirmar que hay una prevalencia de ilustraciones con colores saturados, con alto nivel de detalle y donde los elementos tienen unos contornos claramente definidos. Tratándose de un corpus conformado por obras premiadas o seleccionadas entre 2000 y 2017 por al menos dos organizaciones de entre las 16 fuentes consideradas, estas características podrían estar conformando la canonicidad dinámica en el libro-álbum infantil en español.

No se han encontrado investigaciones que afirmen que en la infancia se prefieren los colores intensos y brillantes frente a otros más apagados o suaves; tampoco se ha recuperado información sobre la capacidad de los/as pequeños/as para comprender o apreciar una técnica de ilustración mejor que otra. En 1947 se publicó un estudio sobre el desarrollo de la creatividad infantil a través del análisis de los dibujos de los/as niños/as (Lowenfeld y Brittain, 1964); esta obra pretendía ofrecer apoyo y sugerencias a los/as docentes de educación artística, pero acabó convirtiéndose en una guía a seguir para editores/as de literatura infantil que acataron sugerencias como el uso de colores limpios y puros con alto contraste entre ellos, el uso de formas planas o con escaso modelado y el uso de la técnica de la acuarela (Hidalgo Rodríguez, 1999).

Tal y como se ha venido debatiendo y reflexionando en numerosas ocasiones (García-González, 2017; Nodelman, 2008; Zipes, 2001), son los adultos los que están al mando de los procesos de producción, edición, distribución y consumo de la LIJ y evidentemente son ellos también los que tienen la batuta en el terreno de la mediación lectora. Por ello, resulta difícil no poner la lupa en el rol que desempeñan y las motivaciones que guían la toma de decisiones sobre aquello que se publica, se recomienda y se compra –y se podría decir que en cierto modo se perpetúa y se canoniza– y aquello que no logra alcanzar ese estatus soñado.

En el campo de la LIJ es difícil describir al lector/a modelo, el público infantil: qué y cómo son, qué les gusta exactamente, qué tipo de libro les puede hacer más felices o darles mejores herramientas para enfrentarse a la vida. Sin duda, se trata de una cuestión compleja, comenzando por el simple hecho de que parece tremendamente osado creer que hay un único tipo de receptor/a. En ocasiones se piensa que el/la lector/a joven es una entidad única, homogénea, con gustos, opiniones y necesidades que van en una misma dirección, una premisa que ya cuestionaba Rose (1984), pero que sigue siendo tema central de diversos debates a pesar

de que la crítica contemporánea parece asumir la noción del «niño real» (*real child*) como un constructo (Jones, 2007).

A raíz de observar de cerca los resultados obtenidos podría parecer que la principal cuestión que emerge es saber cómo logran establecer los adultos aquello que comprende, necesita y prefiere el público infantil. Sin embargo, parece incluso mucho más apremiante plantear la pregunta desde otro ángulo: ¿cómo saben los adultos lo que no es adecuado o apreciable en la infancia? En esta investigación los datos han indicado que prevalecen las ilustraciones saturadas, bastante detalladas y con contornos definidos; pero también muestran una ausencia de ilustraciones poco saturadas, con poco detalle e imágenes con texturas rasgadas típicas del uso de lápiz o tinta. Este comportamiento concuerda con la línea de opinión que considera que en muchos casos la literatura infantil se define a través de un mecanismo de exclusión de lo que no es literatura infantil –o sencillamente no es infantil– que busca proteger al joven receptor/a, inocente e inexperto/a, de aquello que no debe saber ni experimentar (Nodelman, 2008, pp. 152–158).

6. CONCLUSIONES

El libro-álbum representa hoy en día una puerta de entrada a la literatura para los/as más pequeños/as; además, la valiosa interacción entre códigos hace de este género una atractiva y maravillosa herramienta para la enculturación de las nuevas generaciones. Dejando a un lado el uso didáctico que se puede hacer de los libros, la lectura de estos es en sí misma un proceso de socialización y de educación literaria; es por ello que resulta fundamental cuestionarnos cómo son los obras que están llegando a manos del público infantil.

El mercado editorial de literatura infantil mueve grandes cifras de publicaciones anuales y, por lo general, los libros tienen una vida no muy larga. No siempre resulta sencillo encontrar libros de hace cuatro o cinco años: son pocos los que sobreviven el paso del tiempo. De ahí, que los organismos de recomendación, las revistas especializadas y los premios sean una relevante fuente de consulta para los/as mediadores/as literarios/as (familias, maestros/as, bibliotecarios/as, etc.) y por tanto una más que posible matriz de canonicidad. Por ello, se planteó en este estudio una investigación sobre las características del corpus generado por este tipo de fuentes especializadas, con el fin de analizar las tendencias y entender sus posibles causas.

Los resultados de la categorización y análisis de las obras han mostrado líneas claras en el tipo de ilustraciones más comunes: colores saturados (76.81%), fondos ilustrados (52.17%) o combinación de fondos ilustrados y lisos (36.23%) y elementos con un contorno claramente definido (75.36%). Resultados en sintonía con lo que Nodelman afirmaba que sus estudiantes esperaban de la literatura infantil: que tuviese grandes y brillantes ilustraciones puesto que el público infantil no iba a ser capaz de asimilar imágenes pequeñas u oscuras (Nodelman, 2008, p. 198).

Es indiscutible el rol que tienen las ilustraciones en el libro-álbum ya que representan uno de los principales actores en el diálogo entre los distintos códigos. Las imágenes transmiten mensajes, generan significados, y lo hacen a través de elementos de la gramática visual (Dondis, 2011) que han sido ampliamente estudiados también en su aplicación directa al libro-álbum (Duran, 2009; Moebius, 1986; Nodelman, 1988; Painter *et al.*, 2014).

Precisamente por esa relevancia, los resultados de esta investigación dejan una puerta abierta al cuestionamiento de las decisiones estéticas y visuales que se han venido tomando en el área. La marcada predominancia de obras con determinadas características genera la duda del porqué de estas tendencias. Parecen subyacer las ideas preconcebidas que los adultos tienen sobre la infancia, sus características y sus gustos. Presupuestos, que no solo son cuestionables, sino que parten de la idea del joven lector/a como una entidad única y homogénea que no necesita la variedad en la oferta que parece que sí que se le brinda al lector/a experimentado/a.

En la literatura para adultos se asume que puede haber divergencias entre autores/as, editores/as y críticos/as; la creación de la obra va acompañada de la creación del valor de la obra, no siendo este una cualidad inherente (Bourdieu, 1990; Even-Zohar, 1990). Sin embargo, en la LLJ intervienen muy a menudo adultos que parecen saber lo que el público infantil es capaz de percibir y de comprender, y parecen saber, algo que es mucho más tendencioso y peligroso, lo que no le conviene.

Hay diversos estudios relacionados con la recepción y respuesta lectora frente al libro-álbum (Arizpe y Styles, 2016; Kiefer, 1988) que muestran la habilidad de los/as niños/as para entender e interpretar imágenes, siendo capaces de hablar de cuestiones estéticas y de hacer referencia a elementos de diseño como el color, la línea y la forma, aun cuando no tienen el vocabulario técnico para ello. De hecho, hay investigaciones que utilizan con resultados positivos el libro-álbum como herramienta para el desarrollo de la alfabetización visual y para incentivar la reflexión y el debate en torno a las ilustraciones y su lenguaje (Pantaleo, 2016a, 2016b). Resulta llamativo, por tanto, que los resultados de este trabajo indiquen la posibilidad de que se estén canonizando opciones estéticas del libro-álbum en el panorama español influenciadas por determinadas percepciones sobre la infancia.

Se ha comentado a lo largo de este artículo la necesidad que los adultos sienten muchas veces de proteger a los/as pequeños/as de aquello que consideran inadecuado para ellos/as; sería necesario que autores/as, editores/as y mediadores/as recordasen las palabras de Astrid Lindgren, cuando reivindicaba que se ofreciera a la infancia historias que despertasen su conciencia social y su empatía, que le proporcionase risas y llantos, felicidad, tristeza, suspense y aventura; libros, en definitiva, que fueran de todo tipo y no el resultado de las opiniones predominante de cada época (Lindgren y Powell, 2017).

7. REFERENCIAS

- Arizpe, E., & Styles, M. (2016). *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Texts*. London and New York: Routledge.
- Beauvais, C. (2013). The Problem of «Power»: Metacritical Implications of Aetonormativity for Children's Literature Research. *Children's Literature in Education*. <https://doi.org/10.1007/s10583-012-9182-3>
- Bosch, E. (2018). Wordless Picturebooks. In B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks*. Oxon; New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, 20–42.
- Bravo Villasante, C. (1983). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.
- Chambers, A. (2011). *Tell Me (Children, Reading & Talk) with The Reading Environment*. Stroud, Gloucestershire: Thimble Press.
- Colomer, T. (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Correro Iglesias, C., & Colomer, T. (2015). Literatura na Educação Infantil: acervos, espaços e mediações. In VVAA (Ed.), *Literatura na Educação infantil: acervos, espaços e mediações*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/ Ministério da Educação Brasil.
- Dondis, D. A. (2011). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Duran, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas: Análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 11(1), 9–26.
- Ewers, H.-H. (2009). *Fundamental Concepts of Children's Literature Research*. New York/Abingdon: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203877524>
- García-Gonzalez, M. (2017). *Origin Narratives: The Stories We Tell Children about immigration and International Adoption*. New York: Routledge.
- García Padrino, J. (2004). *Formas y colores : la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Golden, J. M. (1990). *The narrative symbol in childhood literature: Explorations in the construction of text*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Hidalgo Rodríguez, M. del C. (1999). *La ilustración infantil española en los años 90. Los personajes y su representación*. Universidad de Granada.
- Jones, K. (2007). Getting Rid of Children's Literature. *The Lion and the Unicorn*, 30(3), 287–315. <https://doi.org/10.1353/uni.2006.0033>

- Kiefer, B. (1988). Picture books as contexts for literary, aesthetic, and real world understandings. *Language Arts*, 65(3), 260–271.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Lewis, D. (2012). *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. Hoboken: Taylor and Francis.
- Lindgren, A., & Powell, E. S. (2017). «Why do we write children's books?» by Astrid Lindgren. *Children's Literature*, 45, 188–195.
- Lluch, G. (2010). *Cómo seleccionar libros para niños y jóvenes: Los comités de valoración en las bibliotecas escolares y públicas*. Gijón: Trea.
- Lowenfeld, V., & Brittain, W. L. (1964). *Creative and Mental Growth*. New York: The Macmillan Company.
- Mínguez-López, X. (2012). La definición de la LJ desde el paradigma de la didáctica de la lengua y la literatura. *ALLJ (Anuario de Investigación En Literatura Infantil y Juvenil)*, 10, 87–106.
- Moebius, W. (1986). Introduction to Picturebook Codes. *Word & Image*, 2(2), 141–151.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Nodelman, P. (2010). Las narrativas de los libros-álbum y el proyecto de literatura infa. In T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, & M. C. Silva-Díaz (Eds.), *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum* (pp. 18–33). Barcelona: Banco del Libro-GRETEL.
- Observatorio de la Lectura y el Libro. (2018). *Los libros infantiles y juveniles en España*.
- Painter, C., Martin, J. R., & Unsworth, L. (2014). *Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books*. Sheffield, UK; Bristol, USA: Equinox.
- Pantaleo, S. (2016a). Critical Thinking and Young Children's Exploration of Picturebook Artwork. *Language and Education*. <https://doi.org/10.1080/09500782.2016.1242599>
- Pantaleo, S. (2016b). Primary Students' Understanding and Appreciation of the Artwork in Picturebooks. *Journal of Early Childhood Literacy*, 16(2), 228–255. <https://doi.org/10.1177/1468798415569816>
- Rose, J. (1984). *The case of Peter Pan, or, The impossibility of children's fiction*. London: Macmillan. Retrieved from [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ao1045IYK8sC&oi=fnd&pg=PR9&dq=jacqueline+rose+peter+pan&ots=WUFbEB2LRx&sig=maRP8okU1V1-phN1gcCPUv1MawE#v=onepage&q=jacqueline rose peter pan&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=ao1045IYK8sC&oi=fnd&pg=PR9&dq=jacqueline+rose+peter+pan&ots=WUFbEB2LRx&sig=maRP8okU1V1-phN1gcCPUv1MawE#v=onepage&q=jacqueline%20rose%20peter%20pan&f=false)

Rudd. (2005). Theorising and theories. How does children's literature exist? In P. Hunt (Ed.), *Understanding Children's Literature* (pp. 15–29). London and New York: Routledge.

Rudd, D., & Pavlik, A. (2010). The (Im)Possibility of Children's Fiction: Rose Twenty-Five Years On. *Children's Literature Association Quarterly*, 35(3), 223–229.

Salisbury, M. (2014). *Ilustración de libros infantiles: Cómo crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Editorial Acanto.

Scott, C. (2014). Dual Audience in Picturebooks. In S. L. Beckett (Ed.), *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults* (p. 286). London.

Shavit, Z. (2014). The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children. In S. L. Beckett (Ed.), *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults* (p. 286). London: Routledge.

Silva-Díaz, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literario*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Sipe, L. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29(2), 97–108. <https://doi.org/10.1023/A:1022459009182>

Sipe, L. (2001). Picturebooks as Aesthetic Objects. *Literacy Teaching and Learning*, 6(1), 23–42.

Van der Linden, S. (2015). *Álbum[es]*. Barcelona: Ekaré.

Vásquez Rodríguez, F. (2014). Elementos para una lectura del libro álbum. *Enunciación*, 19(2), 3. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.enunc.2014.2.a12>

Zipes, J. (2001). *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge.