

## LA ILUSTRACIÓN EN LA LITERATURA INFANTIL

Ainara ERRO  
Universidad de Navarra

HASTA HACE POCO, los críticos literarios que estudiaban la literatura infantil se centraban principalmente en el análisis del texto. Sin embargo, estudios más recientes han descubierto el valor de la ilustración y los críticos han comenzado a referirse a ella y a destacar su valor comunicativo junto al texto. Las ilustraciones pueden ser valoradas desde muy diversas perspectivas ya que tendencias pictóricas de distintos períodos, líneas del pensamiento, teorías del conocimiento, etc. han encontrado su reflejo en múltiples ilustraciones de libros infantiles. Por otro lado, cabe destacar que, actualmente los libros ilustrados para niños constituyen un mercado importante como para que se tomen en justa consideración y el ojo crítico exija una mayor calidad en su elaboración.

El primer libro con ilustraciones para niños de cierta importancia publicado en Europa fue *Orbis Sensualium Pictus* de Amos Comenius en el año 1658. Este ejemplar era un libro de texto en el que cada palabra venía acompañada de una ilustración para facilitar su aprendizaje. El libro fue traducido al inglés en el año siguiente y se considera el inaugurador del modelo de libro ilustrado que se desarrollaría a partir de ese momento. Sin embargo, el libro infantil ilustrado como literatura y desligado en gran medida de su exclusivo carácter didáctico-moralizador no surge hasta el siglo XIX. A partir de entonces comienzan a hacer su aparición los grandes ilustradores, como Randolph Caldecott, Walter Crane o Kate Greeaway y empiezan a aplicarse progresivamente, especialmente tras la Segunda Guerra Mundial, técnicas nuevas que mejorarán la calidad de los dibujos así como su difusión gracias a una mayor economía de los medios.

Es evidente que la ilustración ha adquirido una importancia cada

vez mayor en el ámbito de la literatura infantil. En nuestra sociedad actual, la imagen tiene un papel protagonista y los niños por norma general aprenden a descifrar signos icónicos tempranamente. Sin embargo, nos equivocamos al creer que la imaginación de los niños es puramente visual o que su capacidad para comprender imágenes es, de forma natural, mayor que la que tienen para comprender palabras. Hemos de ser conscientes de que, contrariamente a lo que pueda parecer *a priori*, la interpretación de una imagen está sujeta a convencionalismos que deben ser aprendidos para poder apreciar su significado. Así, de la misma manera que hay que conocer los signos convencionales para poder descifrar un texto y comprenderlo, hemos de adquirir un código para leer imágenes. Este código se basa en elementos fundamentales como la apreciación de la perspectiva, las líneas, colores, la sugestión de movimiento, etc. a los que hay que sumar otros factores no menos decisivos relacionados con los convencionalismos sociales y culturales. Estos convencionalismos son, por ejemplo, los que determinan que los niños de occidente dibujen y reconozcan el sol, generalmente, como un círculo de color amarillo, mientras que los niños japoneses plasmen soles de color rojo. De esta manera, aunque asumamos comúnmente la capacidad de los niños para entender las ilustraciones de una manera natural y automática, no ocurre así. Cuando un niño observa un dibujo en un libro, debe haber adquirido la destreza necesaria como para saber que, aunque el dibujo se parezca al objeto que representa, la semejanza es limitada. Entre otras cosas, el dibujo posee dos dimensiones y está acotado espacialmente por márgenes, además, el tamaño de los objetos representados no se corresponde generalmente con el real. La perspectiva, la ropa, la disposición de los elementos, la expresión y gestos de los personajes, los colores, etc. responden así mismo a convencionalismos culturales que el niño debe adquirir previamente para poder interpretar la imagen. López Tamés, en su análisis de la imagen, concluye siguiendo a Umberto Eco:

el signo icónico construye un modelo de relaciones homólogo al modelo que construimos al conocer y recordar el objeto. Nada de hablar de semejanzas ni de tener iguales propiedades físicas, pero sí la capacidad de estimular una estructura perceptiva semejante a la que logra el denotatum<sup>1</sup>.

---

1 R.L. Tamés, *Introducción a la Literatura Infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1990, 291.

Por otra parte, algunas ilustraciones recogen también unas ciertas tradiciones pictóricas y muchas sutilezas que sólo pueden apreciarse en su totalidad por un ojo adiestrado. Todos estos factores nos dirigen hacia la conclusión de que, como defiende Perry Nodelman «In persuading us that they do represent the actual world in a simple and obvious fashion, picture books are particularly powerful deceivers»<sup>2</sup>. Todo ello se complica cuando las ilustraciones representan objetos o criaturas que no existen en el mundo real, o bien el autor confiere a elementos existentes fuera del mundo de ficción características ficticias. Estamos hablando en este caso de monstruos, animales con capacidad de dicción, y todo tipo de elementos y recursos fantásticos. Para reconocer estos elementos es necesaria una competencia que se adquiere al conocer otros ejemplos similares, lo que nos permite establecer una comparación y, con ello, la posibilidad de desarrollar una capacidad para poder interpretar las imágenes en lo sucesivo.

La función de las imágenes en los libros infantiles varía según la importancia que tengan para el desarrollo de la narración. Existen libros en los que, claramente, es el texto el que lleva el peso de la historia y las imágenes no modifican el desarrollo de la misma. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que las ilustraciones siempre añaden algún elemento a la narración en cuanto que, inevitablemente, el ilustrador plasma su interpretación de la historia en los dibujos. La representación de los gestos de los personajes, la perspectiva y los colores, entre otras cosas, transmiten un sentimiento que condiciona la posición del lector ante la historia que está leyendo y que son consecuencia del estilo de cada ilustrador. Nuestra respuesta ante una ilustración viene determinada no por lo que representa, sino por cómo está representado<sup>3</sup>. Además, los detalles descriptivos de las ilustraciones pueden ser ricos y aportar otro tipo de información que no viene dada en el texto, como puede ser por ejemplo, la representación de la ambientación de una determinada época histórica.

Existe otro tipo de libros infantiles en los que la importancia de la imagen es mucho mayor ya que ésta desempeña un papel absolutamente relevante para el desarrollo de la historia. Este tipo de libros

---

2 P. Hunt, *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York, Routledge, 1996, 116.

3 Sh. Egoff, *Only Connect, Readings on Children's Literature*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1996, 244.

está muy desarrollado en el mundo anglosajón donde se consideran prácticamente un género independiente: son los llamados *picture books*. Estos libros se componen de texto e ilustraciones que conjuntamente cuentan la historia, la cual, no puede entenderse totalmente sin la información que nos proporcionan ambos medios. Schulevitz define perfectamente este concepto:

In a true picture book, words cannot stand on their own; without pictures, the meaning of the story will be unclear. The pictures provide information not contained in the words<sup>4</sup>.

Randolph Caldecott se considera el pionero en la creación de verdaderos libros ilustrados en la segunda mitad del siglo XIX. Caldecott rompió con la tradición de los libros infantiles en los que la importancia recaía sobre el texto y las ilustraciones ilustraban, pero no contribuían a la narración. Maurice Sendak, por cuyo libro *Where the Wild Things Are* recibió el premio Caldecott al mejor libro infantil ilustrado en 1963, escribió sobre este autor:

There is in Caldecott a juxtaposition of picture and word, a counterpoint that never happened before. Words are left out- but the picture says it. Pictures are left out- but the words say it. It is like a bouncing ball; it goes back and forth. In short it is the invention of the picture book<sup>5</sup>.

En esta definición, Sendak afirma que las imágenes de un libro ilustrado poseen junto al texto capacidad de narrar y contribuyen al desarrollo de una historia. Si asumimos que las imágenes no pueden, de manera inherente, expresar movimiento o acción puesto que están sujetas a la dimensión espacial y carecen de dimensión temporal, esta afirmación supone una contradicción con la naturaleza de la imagen.

Sin embargo, también parece bastante evidente que, realmente las imágenes son legítimos vehículos narrativos y, un estudio cuidadoso de las ilustraciones desvela que, ciertamente existen estrategias que permiten narrar y mostrar movimiento a través de las ilustraciones.

4 U. Schulevitz, «What is a Picture Book?», Sh. Egoff, ed. et al., *Only Connect, Readings on Children's Literature*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, 238.

5 E. Greene, «Randolph Caldecott's Picture Books», P. Nodelman, ed., *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 3 vols., Purdue University (Indiana), ChLA Publishers, 1989, vol. 3, 38.

Entre las más comunes se encuentran el mostrar a los personajes a punto de realizar o completar una acción, o distorsionados por el movimiento<sup>6</sup>. En ocasiones en una misma ilustración, observamos varios momentos de una acción como es el caso de *The Wild Baby* de Barbro Lindgren, cuya ilustradora, Eva Eriksson, muestra en un solo dibujo y en el mismo marco espacial al bebé en seis posiciones distintas. Satomi Ichikawa, ilustrador del libro de Patricia Lee Gauch *Dance, Tanya*, hace uso de esta misma estrategia y presenta en una sola ilustración a la niña en seis posiciones diferentes, mostrando así la progresión temporal de la acción de bailar. El conocimiento de los convencionalismos que regulan el funcionamiento de este recurso proporciona al receptor la competencia necesaria para saber que no se trata de seis niños diferentes, sino del mismo en seis momentos distintos de una misma secuencia temporal.

Tanto en la expresión del movimiento como del paso del tiempo, la dirección de los elementos de la imagen desempeña un papel muy importante puesto que determina en gran medida su interpretación. Generalmente, la convención establece que, de la misma forma que se lee el texto de izquierda a derecha, también deben interpretarse las imágenes en esa misma dirección. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no todas las culturas comparten algunas de estas convenciones y, de la misma manera que, en contraste con la concepción occidental, los nipones representan el sol de color rojo, el paso del tiempo o el movimiento no se concibe en algunas culturas de izquierda a derecha sino al contrario. Si, como ocurre en *Where the Wild Things Are*, el libro muestra un viaje, generalmente el movimiento de ida se señala hacia la derecha y el de vuelta hacia la izquierda. Existen otro tipo de estrategias de carácter visual para representar el paso del tiempo sin recurrir al texto, como es el uso de relojes que marcan el paso de las horas o el reflejo de transiciones entre la noche y el día que señalan el paso de los días. Sendak en *Where the Wild Things Are* utiliza este recurso de transiciones entre la noche y el día, aunque también recurre a la representación de la luna en diversas fases de su ciclo, estrategia mucho más sutil que no es fácilmente detectable y menos, comprensible, por un receptor infantil, pero que revela el detalle y la meticulosidad con que se crean estas imágenes para apoyar y contribuir a la narración de una determinada historia.

---

<sup>6</sup> P. Nodelman, *Words About Pictures, The narrative Art of Children's Literature*, Athens, University of Georgia Press, 1988, 160-162.

El resultado directo de todos estos recursos que permiten a la imagen mostrar un movimiento y temporalidad que no posee como característica inherente, es el potencial narrativo que adquiere la ilustración:

If the picture can, by means of various conventions, convey motion and the passage of time (or startle us with the apparent lack of those qualities, then it can, obviously, also suggest the organized events of a story- the interconnectedness of cause and effect that makes up a plot<sup>7</sup>.

Como bien dice Nodelman, las imágenes sugieren una historia, pero esta historia puede parecer en ocasiones demasiado vaga e imprecisa en cuanto a que numerosas interpretaciones pueden ser válidas para una misma ilustración. En este sentido, el papel del texto es determinante como director de la *lectura* de las ilustraciones, de manera que el lector alcance una correcta interpretación de la historia. En un verdadero *picture book* la interacción entre texto e ilustración va a ser el factor que determine la correcta interpretación de la historia. Generalmente, se produce una relación de complementariedad entre ambos medios comunicativos, de manera que texto e ilustración cuentan una misma historia aunque ofrecen detalles propios que no se repiten en el otro medio. Como se ha mencionado anteriormente, por sus características inherentes, es propio de la imagen mostrar un mayor aspecto descriptivo que el del texto, mientras que generalmente, el texto se centra en las características de la acción y dirige la historia en determinada dirección. Así, el texto enfoca también de alguna manera la visualización de las ilustraciones ya que centra la atención del lector en determinados aspectos que son relevantes para el desarrollo de los acontecimientos o proporciona explicaciones que limitan las posibles interpretaciones de esa imagen. Si se lleva a cabo la experiencia de leer *Where the Wild Things Are* únicamente observando las ilustraciones y prescindiendo del texto es bastante probable que surjan en cada lector diferentes interpretaciones. Difícilmente podremos saber que Max está castigado y su madre le ha mandado a la cama sin cenar por las travesuras que ha cometido ese día, entre otras cosas porque su madre ni siquiera aparece en las ilustraciones. De esta forma, sólo gracias al texto, el lector está en posición de comprender la totalidad de la historia ya que proporciona una explicación a los dibujos complementando su comprensión, de la misma manera que los

---

7 P. Nodelman, *op. cit.*, 171.

dibujos muestran cómo es Max y cómo son los monstruos, puesto que el texto prescinde totalmente de elementos descriptivos. Barthes ha denominado esta complementariedad entre imagen y texto en los *picture books* «anchoring» ya que, el texto acota las interpretaciones y actúa como una guía para el lector:

Language helps identify purely and simply the elements of the scene and the scene itself... the text directs the reader among the various significations of the image, causes him to avoid some and to accept others; through an often subtle dispatching, it teleguides him to a meaning selected in advance<sup>8</sup>.

Pero además de esta relación de complementariedad existen otras posibilidades que producen efectos de disparidad e ironía entre la información que proporcionan imagen y texto en cuyo caso «a challenge lies in resolving the differences to make a composite text with a satisfying conclusion»<sup>9</sup>. Un claro ejemplo ilustrativo del uso de la ironía es el que hace Pat Hutchings en *Rosie's Walk*. El texto del libro está compuesto por sólo treinta y siete palabras que relatan por dónde pasa la gallina Rosie cierto día que decide ir a dar un paseo por la granja en la que vive, con la intención de estar de vuelta para la hora de cenar. Pero las ilustraciones aportan una información esencial que el texto elude y que cambia radicalmente la concepción de la historia. Mientras Rosie pasea tranquilamente y el texto nombra los lugares que visita, los dibujos nos muestran que un zorro está siguiendo todos sus movimientos. Rosie no es consciente de la presencia del animal ni de que cada uno de sus movimientos frustra las maliciosas intenciones del raposo y como ya se ha dicho, el narrador tampoco menciona en ningún momento la presencia del zorro. En este caso, la implicación del lector es mucho mayor, puesto que el texto omite una información que realmente cambia el curso de los acontecimientos y la tarea de salvar este abismo informativo entre texto e ilustración queda totalmente encomendada al lector. Realmente nos encontramos aquí con tres historias diferentes: por una parte la que cuenta el texto que nos relata la trayectoria de Rosie; por otra, la de las ilustraciones que nos muestran los lugares por donde pasa Rosie así como los movimientos del zorro que le persigue; por último, la historia resultante de la confluen-

<sup>8</sup> P. Nodelman, *op. cit.*, 171.

<sup>9</sup> J. Doonan, en P. Hunt, *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York, Routledge, 1996, 231.

cia de las dos anteriores. De esta forma, se produce una alta tensión entre las ilustraciones y el texto debido a la disparidad de las informaciones que ofrecen.

*Jake and Honeybunch Go to Heaven* de Margot Zemach constituye otro claro ejemplo de lo decisiva que puede resultar la información proporcionada por una imagen. En una de las ilustraciones, el texto situado en la parte superior izquierda, relata brevemente el caos que crea la mula Honeybunch en el cielo al correr sin parar de un lado para otro, y recoge las palabras de Dios que ordena a los ángeles que la detengan, pero, al observar la ilustración vemos que todos los personajes, incluido Dios, son de raza negra, información que afecta claramente al significado de la historia. A pesar de que el texto cuente una historia como cualquier otra narración infantil, con esta ilustración, la autora presenta una interpretación de conceptos tradicionales en la que desafía la convencional concepción occidental de un dios de raza blanca. El significado que subyace en esta imagen alcanza unas cotas de manifestación cultural y racial que sobrepasan la simple consideración de la ilustración como un elemento puramente decorativo.

En estos casos la relación entre texto e imagen se lleva hasta el extremo ya que la ilustración está dando un giro importante a la interpretación o desarrollo de la historia. En un buen *picture book*, la relación entre texto e imagen debe ser simbiótica, es decir, ambos medios se asocian en un objetivo común beneficiándose cada uno de la información que proporciona el otro, y la verdadera historia es el resultado de su interacción. Lewis define esta relación entre texto e imagen como una interrelación en que ambos medios «act upon each other so that, to a greater or lesser degree, we read the pictures through the words and the words through the pictures», de esta forma, «the two "languages" relativize each other»<sup>10</sup>.

Junto a este tipo de libros ilustrados cuyo éxito comunicativo se basa en una correcta interacción entre texto e ilustración para transmitir una determinada idea, existen otros en los que el medio comunicativo se ha reducido al uso exclusivo de la imagen. En este caso, dos factores fundamentales condicionan la transmisión de una idea por el autor, así como la correcta comprensión de la misma por parte del receptor: por una parte el uso adecuado de las estrategias que confieren

---

10 D. Lewis, *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 3 vols., Purdue University (IN), ChLA Publishers, 1987, 271.

valor comunicativo y narrativo a la imagen; por otra, el nivel de competencia del lector en cuanto a la interpretación de imágenes y símbolos icónicos. Al no existir un texto que guíe la lectura de estas imágenes, el ilustrador debe mostrar una especial habilidad para utilizar correctamente los convencionalismos y estrategias mencionados anteriormente y crear una línea de significado que dirija al lector hacia la interpretación que él ha previsto. Por su parte, la comprensión del lector aumentará considerablemente en la medida en que éste esté versado en todas esas mismas estrategias y convenciones. Nodelman compara la lectura de estos libros con la realización de puzzles:

We must search for clues and put together apparently disparate bits of information. And we must provide meanings to complete the pictures out of our own storehouse of information<sup>11</sup>.

De esta forma, aunque aparentemente estos libros posean múltiples interpretaciones y significados dependientes meramente de la imaginación del lector, el ilustrador podrá limitar todas estas posibles vías interpretativas por medio de un uso adecuado de las técnicas aplicables a la imagen para crear determinados significados.

Este análisis aproximativo a la ilustración en la literatura infantil revela su gran valor e importancia de tal manera que, su tradicional consideración secundaria empieza a parecer obsoleta y los estudios recientes le confieren un tratamiento y estudio de prioridad junto al texto.

El reciente aumento del interés de los críticos literarios sobre la ilustración en la literatura infantil, ha abierto un nuevo campo de exploración en el que se está comprobando que tienen cabida numerosas manifestaciones sociales y culturales. La certeza de que el dibujo también transmite información y posee carácter narrativo junto al texto y de que, la interacción de texto e imagen supone un poderoso medio para comunicar ideas, rompe con el concepto tradicional de que los dibujos son simplemente ornamentos que acompañan al texto para crear en los niños el gusto por la lectura y que realmente no tienen una función comunicativa. Por otra parte, la adquisición de la competencia necesaria para poder interpretar imágenes correctamente implica una ampliación de la capacidad del niño para entender los signos, ya que, a la competencia lingüística, hay que añadir un conocimiento de códigos no lingüísticos que se refieren a símbolos y

11 P. Nodelman, *op. cit.*, 187.

convencionalismos socioculturales, lo que beneficia enormemente el desarrollo educativo de los niños. De esta forma, el uso inteligente y adecuado de las ilustraciones enriquece notablemente las producciones de literatura infantil a la que la crítica ha creado ya su propio espacio, valorándola en su particular interdisciplinariedad y aplicando todos los medios que se destinan al análisis del resto de la producción literaria.

#### OBRAS CITADAS

- Cervera, Juan, *Teoría de la Literatura infantil*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1991.
- Doonan, Jane, «The Modern Picture Book» en Hunt, Peter, ed., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York, Routledge, 1996, 231-241.
- Egoff, Sheila, ed. et al., *Only Connect, Readings on Children's Literature*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1996.
- Greene, Ellin, «Randolph Caldecott's Picture Books», Nodelman, Perry, ed., *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 3 vols., Purdue University (Indiana), ChLA Publishers, 1989.
- Hunt, Peter, ed., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York, Routledge, 1996.
- Hutchings, Pat, *Rosie's Walk*, New York, Macmillan, 1968.
- Lesnik-Oberstein, Karín, *Children's Literature, Criticism and the Fictional Child*, Oxford, Clarendon Press, 1994.
- Lewis, David, «The Constructedness of Texts: Picture Books and the Metafiction», Egoff, Sh., ed., *Only Connect, Readings on Children's Literature*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996.
- May, Jill P., *Children's Literature and Critical Theory*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1996.
- Nodelman, Perry, ed., *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 3 vols., Purdue University (IN), ChLA

- Publishers, 1987, Vol. 1 y 3.
- *Words About Pictures, The Narrative Art of Children's Literature*, Athens, University of Georgia Press, 1988.
- *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman, 1992.
- Schulevitz, Uri, «What is a Picture Book?», Egoff, Sheila, ed. et al., *Only Connect, Readings on Children's Literature*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, 238.
- Sendak, Maurice, *Where the Wild Things Are*, London, Picturions, 1992.
- Tamés, R.L., *Introducción a la Literatura Infantil*, Santander, Universidad de Santander, 1985.
- *Introducción a la Literatura Infantil*, Murcia, Secretariado de publicaciones de la Universidad, 1990.