

LEER Y MIRAR: CLAVES PARA UNA POÉTICA DE LA RECEPCIÓN DEL LIBRO-ÁLBUM Y DEL LIBRO ILUSTRADO

READ AND LOOK: KEYS FOR THE POETICS OF PICTURE BOOKS AND ILLUSTRATED BOOKS

Rosa Tabernero¹

RESUMEN: Sin duda uno de los géneros que a partir de los años noventa más bibliografía teórica ha inspirado es el libro-álbum, desde perspectivas distintas, eso sí: estética, educativa, literaria, artística, etc. La definición del género y los antecedentes históricos del mismo han sido los dos ejes vertebradores de los principales estudios publicados. En definitiva, un libro-álbum, a diferencia del libro ilustrado, es concebido como una unidad, una totalidad que integra todas sus partes designadas en una secuencia de interrelaciones: lo que en el mundo anglosajón se denomina picture books (SCHULEVITZ, 1996, p. 238). Se insiste en que las relaciones entre palabras e ilustraciones varían desde una relación de obvia congruencia hasta una de alta ironía. (NODELMAN, 1999; SALISBURY, 2007, p. 7). En este marco teórico, la comunicación presentada intenta reflexionar sobre algunos elementos paratextuales o epitextuales que contribuyen a definir el género del libro álbum y el del libro ilustrado, partiendo de un proyecto de investigación realizado en el aula, por tanto con el telón de fondo de la Teoría de las Respuestas Lectoras. Elementos como el formato, las guardas, los textos de cubierta y contracubierta se convierten en detalles dignos de análisis de tal modo que cada vez se hace más difícil discriminar discursos en continua evolución.

PALAVRAS-CHAVE: Poética. Libro album. Libro ilustrado.

ABSTRACT: Without a shadow of a doubt, one of the literary genres that has generated more theoretical bibliography since 1990s is the picture books; theories that range from aesthetic perspectives to educational, literary or artistic ones. The definition of this genre and its historical background have been the starting point for the main published researches. In one word, picture books, in contrast to illustrated books, are considered as a whole where all of its parts form a sequence of interrelationships (SCHULEVITZ, 1996, p. 238). It is considered that the relationships between words and illustrations range from a relationship based on an obvious congruence to one based on a great irony. (NODELMAN, 1999; SALISBURY, 2007, p. 7). In this theoretical frame, this lecture tries to think about some paratextual and epitextual elements that contribute to define the genre "picture book" and the genre "illustrated book", starting from an investigation project carried out in classrooms and, therefore, based on the Reader-Response Theory. Elements such as format, endpapers or texts on covers become relevant details to analyze and, in such a way, it seems more and more difficult to differentiate discourses in continuous evolution.

KEYWORDS: Poetics. Picture books. Illustrated books.

¹ Doutora em Filologia Hispanica. Universidad de Zaragoza. Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Departamento de Didáctica de las Lenguas y de las Ciencias Humanas y Sociales. E-mail: rostab@unizar.es

Introducción

Posiblemente sea la relación entre texto e imagen la que ha sustentado el edificio teórico sobre el libro-álbum como uno de los géneros que, a través de la presencia de la ilustración, se erige como propuesta de gran vitalidad en el mercado editorial. El texto que se presenta a continuación se inserta en este marco y trata de exponer las reflexiones surgidas en el desarrollo de un proyecto de investigación sobre la recepción del libro-álbum en diferentes grupos de educación primaria. La metodología de Chambers (2007) y los análisis de las diversas sesiones con los distintos grupos de discusión, una vez prefijado el corpus sobre el que se ha ido trabajando a lo largo de un curso, conseguirán establecer una aproximación a las claves de una poética de la recepción del libro-álbum, poética necesaria y fundamental en el desarrollo de la competencia lecto-literaria del receptor del siglo XXI, tal como corresponde a un discurso que combina dos códigos, dos lenguajes que, al final, constituyen un tercer discurso carácter artístico y novedoso en su definición. En esta línea, se analiza, entre otros aspectos, la relación entre álbum y escuela tanto en lo que concierne a la promoción de hábitos lectores como en lo que atañe a la educación estética. Cuestiones como el formato, la caracterización del género desde la perspectiva editorial o el dibujo de un lector muy apartado del que parece solicitar el siglo XXI se reflejan en el estudio que proponemos con el objeto de ahondar en un género con una recepción minoritaria por su complejidad narratológica, además de las connotaciones de soledad y contemplación e intimidad que implica el proceso de su recepción.

En este momento, aunque sólo fuera por la evidencia del mercado, es prácticamente imposible negar la existencia y consolidación del libro-álbum como género. Ante esta evidencia, por una parte, e intuyendo, por otra, que el libro-álbum, dadas sus características, puede aportar claves nuevas a la promoción de hábitos lectores, comenzamos el proyecto de investigación denominado "Leer mirando. El libro-álbum en la promoción de hábitos lectores²". Así, escogimos varias obras que pudieran, en principio, adaptarse a la intuición de la que partíamos³. Aplicando, en grupos constituidos para las distintas aulas seleccionadas, la metodología propuesta por Aidan Chambers (2007a; 2007b), metodología sedimentada y fundamentada en los principios que establece Rosenblatt (2002), partiendo de Dewey, y confiando en que el diálogo, platónico, claro está, es uno de los mejores métodos de conocimiento, esperábamos poder llegar a concretar ciertas claves en la promoción de hábitos lectores, entendiendo que en la incorporación de las imágenes se escondía uno de los elementos definitivos para atraer al lector del siglo XXI, tal como hace muy poco declaraba Anthony Browne (2010) (*Vid.* ARIZPE; STYLES, 2004). De algún modo, buscábamos descubrir en el lector-receptor la llave para desglosar itinerarios de lectura que dibujaran un lector activo, un lector que tomara decisiones, un individuo con criterio que pudiera encontrar en la lectura un espacio de libertad (M. PETIT, 1999, p. 18; 2009, p. 91). Entendíamos que la poética del libro-álbum debía basarse, en parte, en las consideraciones con las que el receptor se aproxima al discurso mencionado.

Muchos son los aspectos que han ido surgiendo a lo largo de una investigación que está en curso todavía y que no resulta novedosa en sus planteamientos, ni mucho menos, aunque ahora mismo está caminando por derroteros insospechados. De estos caminos, de las sugerencias de investigación que se han abierto en el transcurso de las distintas fases de la misma, trata este texto. Poco a poco, el camino del libro álbum se ha ido aproximando al del libro ilustrado y las claves que esconden los dos géneros han ido conformando las bases de una posible poética de los dos géneros.

² En el proyecto mencionado colaboran las profesoras Mariona Martínez Dorado (C.P. San Miguel de Tamarite de Litera. 4º Educación Primaria); Ana Mur Huerva (C. P. Joaquín Costa de Monzón. 1º Educación Primaria) y Beatriz Martínez Pérez (C. P. Gaspar Remiro de Épila. 3º Primaria). A las sesiones realizadas, grabadas y posteriormente transcritas, se ha unido la conferencia sobre ilustración impartida por Ana G. Lartitegui en cada uno de los grupos que ha intervenido en la investigación.

³ No todas las obras seleccionadas obedecieron al concepto de libro-álbum puesto que nos interesaba asimismo indagar sobre las diferencias entre este concepto, libro ilustrado y libro mudo o de imágenes, fundamentalmente. Así han ido surcando las aulas obras como *El contador de cuentos* de Saki, ilustrado por Alba Marina Rivera, *Robinson Crusoe* de Ajué y *Le petit dessin avec une culotte sur la tête* de P. Rouillon, por ejemplo.

Las definiciones y los peritextos

Sin duda uno de los géneros que a partir de los años noventa más bibliografía teórica ha inspirado es el libro-álbum, desde perspectivas distintas, eso sí: estética, educativa, literaria, artística, etc. La definición del género y los antecedentes históricos del mismo han sido los dos ejes vertebradores de los principales estudios publicados.

Se insiste desde el punto de vista teórico en que en el álbum, texto e imagen no sólo se complementan sino que crean un juego de perspectivas, de alusiones metaartísticas, de tal modo que lo convierten, como señala Colomer (1998, p. 91), en el primer tipo de libro infantil que ha incorporado un cierto tipo de ruptura de las técnicas literarias habituales que corresponde a lo que se ha analizado por la crítica reciente en términos de *posmodernidad* por su componente pluridisciplinar.

Un libro-álbum, a diferencia del libro ilustrado, es concebido como una unidad, una totalidad que integra todas sus partes designadas en una secuencia de interrelaciones: lo que en el mundo anglosajón se denomina *picture books* (SHULEVITZ, 1996, p. 238; DURÁN, 1999, p.79).

Por otra parte, se entiende que las relaciones entre palabras e ilustraciones varían desde una relación de obvia congruencia hasta una de alta ironía (NODELMAN, 1999; NIKOLAJEVA, 2001; LARTITEGUI, 2006). Así en su mayor grado de experimentalidad, esas relaciones requieren de un alto nivel de tolerancia por parte del lector (DOONAN, 1999, p. 35)⁴. Lewis (1999, p. 86) menciona que la incesante interacción entre palabra e imagen es una de las dos razones por las que la forma de los libros-álbum tiene una extraordinaria apertura y sensibilidad. Se trata, por tanto, de una concepción en la que la imagen y el texto responden a la creación del discurso de tal modo que si desapareciera uno de los dos códigos, desaparecería también la obra. Se ha expuesto una y otra vez la importancia de la imagen en los libros de tal modo que, en algunos casos, se destaca la priorización de la misma sobre los textos, tal como hace M. Salisbury (2007, p. 7). Por otra parte, se insiste en que la especial interrelación que se produce en el discurso que nos ocupa entre texto e imagen justifica su grado de experimentalidad y su vinculación a la postmodernidad. Parece existir acuerdo además en que el receptor infantil acepta mejor que el adulto la experimentalidad por su menor enciclopedia o intertexto y, por tanto, como señala Doonan (1999, p. 35) es un receptor más abierto a nuevas propuestas.

Discurso polifónico, siguiendo las indicaciones de Bajtin; postmodernidad (LEWIS, 1999, p. 87); metaficción (CARRANZA, 2002; SILVA-DÍAZ, 2005); alfabetización visual (SAUSSURE, BARTHES, LEVI-STRAUSS), cuando la aproximación al álbum se produce desde la perspectiva de formación de receptores (STYLES; ARIZPE, 2004, p. 73-93), tensión de Sipe (1998, p. 101, apud ARIZPE; STYLES, 2004), interanimación de Meek (ARIZPE; STYLES, 2004, p. 177) o ambigüedad de Doonan (1999) son conceptos que se repiten en los estudios que desarrollan una aproximación al libro-álbum.

Coincido con Daniel Goldin (2006) en que una de las definiciones más convincentes del género del álbum la proporciona Bader (1976, apud GOLDIN, 2006):

Un álbum ilustrado es texto, ilustraciones, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial; documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto de interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el despliegue simultáneo de las páginas encontradas y en el drama de la vuelta a la página.

Con todo, creemos que el libro álbum es un género en continua evolución con detalles y aspectos que merecería la pena comentar. Por ejemplo, deberíamos detenernos en lo que corresponde al diseño, especialmente al formato.

En la obra de Saki, todos los niños hicieron referencia a este elemento:

⁴ Cito este estudio, uno de los mejores que sobre el libro-álbum se han escrito, por la edición de 1999, sabiendo que existe una reedición de 2005.

Ana: ¿Cómo es? ¿Os gusta? ¿Qué creéis que es

Eloy: Un tren

Alba: Un tren de antiguamente

¡Anda!

Tiffany: ¡Anda!

Ha salido el cuento.

¡Vaya sorpresa!

Arturo: Es mágico

Ana: A mí me gusta porque es diferente.

Tiffany: Un niño

(Los niños estaban realmente predisuestos a escuchar. Sus ojos se quedaban fijados en los dibujos)

(Pasa la página)

Ana: ¿Qué ha pasado?

Nadia: ¡¡¡Se ha llenado de niños!!!

Alba: Son todos lo mismo lo que pasa que se mueve y parece que... hay más niños

Ana: ¿Y la niña donde está?

(C. P. Joaquín Costa. Monzón)



El contador de cuentos

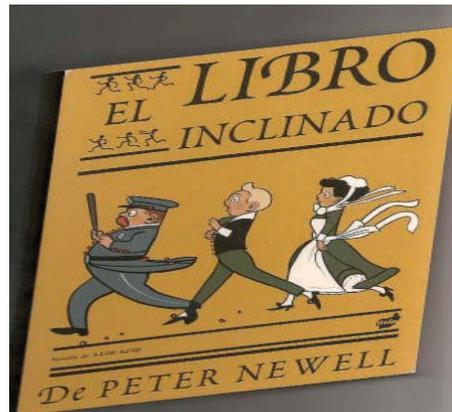
Dupont-Escarpit (1997), hace ya unos años, mencionaba varios elementos caracterizadores del álbum y destacaba el formato que identificaba con cubiertas y contracubiertas de material duro, grandes dimensiones y de cuidada presentación. Así por ejemplo, Hanán Díaz (2006) habla de la materialidad del álbum para referirse a estas cuestiones.

Por lo expuesto, el formato parecía vincularse a las dimensiones de las cubiertas y nada más lejos: el formato constituye la obra en sí misma porque la dota de sentido y crea significados. Nos referimos sobre todo a la evolución del mercado en los últimos tiempos, claro está.

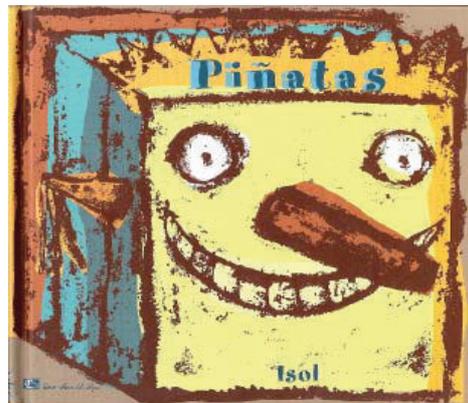
En el caso de *El contador de cuentos*, la cubierta toma la forma de un tren y el juego que se establece entre los pasajeros que suben y bajan crean el efecto propio del ambiente de las estaciones. De algún modo, es lo que se infiere del comentario de los niños al hablar del movimiento, telón de fondo de la historia, puesto que se trata de un viaje. En todo caso, hay cuestiones que conviene no perder de vista. ¿Es *El contador de cuentos* un álbum?

Sin lugar a dudas, por lo que sugiere el mercado, el formato pasa a ser en nuestros días uno de los elementos identificadores del género, por lo que parece. Bastaría una simple mirada

a las publicaciones recientes para entender que obras como *El libro inclinado* de Peter Newell o *Piñatas* de Isol incorporan en todas sus dimensiones este elemento. No puedo dejar de mencionar una propuesta apasionante en este sentido que no es otra que *Bestiarara* de Arnal Ballester, libro en acordeón en el que el lector debe seguir las indicaciones de secuenciación y tomar sus propias decisiones a la hora de construir sentidos. Cómo no hacer referencia a *Korokoro* de Emilie Vast.



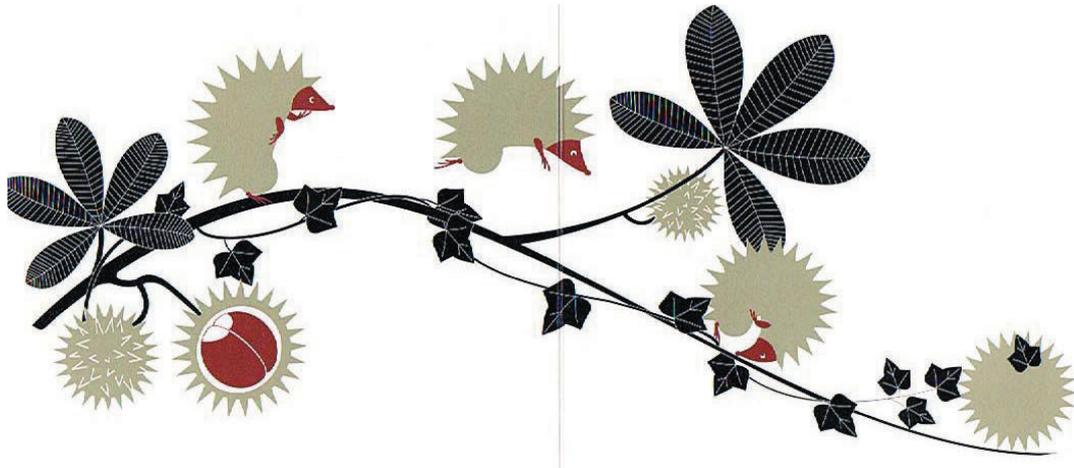
El libro inclinado



Piñatas

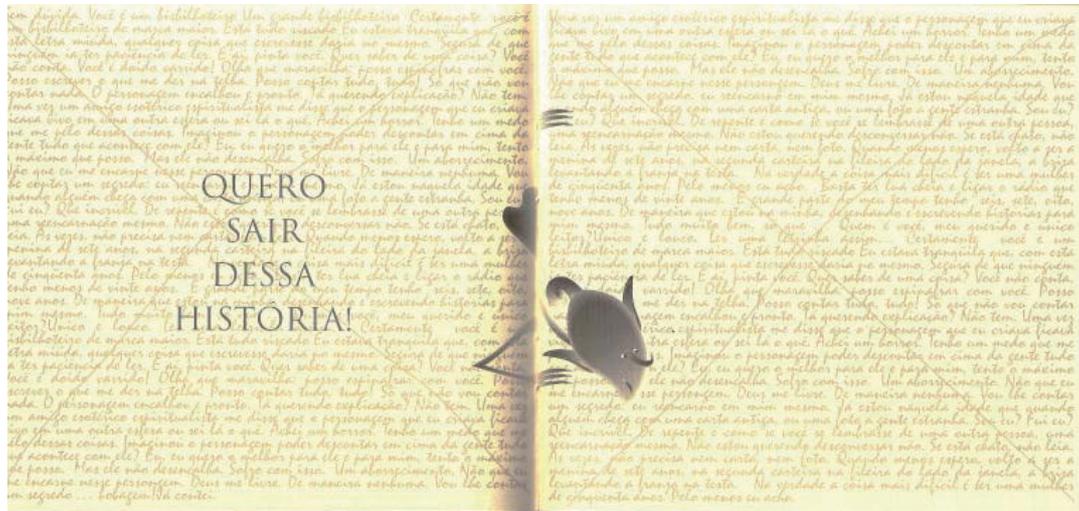


Bestiarara



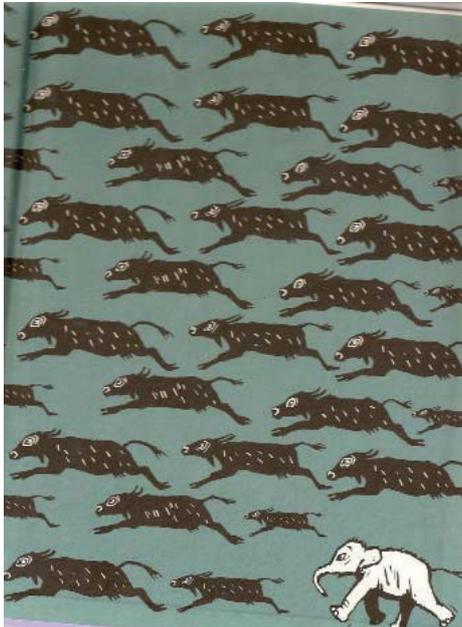
KoroKoro

Del mismo modo, Ángela Lago nos sorprende con un librito, *O personagem enalhado* (2006), en el que un personaje atrapado en las líneas de una historia intenta salir. No hay márgenes, sólo palabras que esconden al protagonista que aprovecha las costuras entre una página y otra para dar la sensación de movimiento desgarrado.



O personagem enalhado

En esta misma línea, se cuidan elementos que dibujan el libro como objeto. Así por ejemplo ocurre en *Los elefantes nunca olvidan* de A. Ravinshnakar y Ch. Pieper, obra en la que el tipo de papel de las guardas posee un toque propio de los pergaminos tal como corresponde al espacio en el que transcurre la historia. Qué no decir de *El jardín de Babai* de Mandana Sadat o *El otro Pablo* de la misma autora.



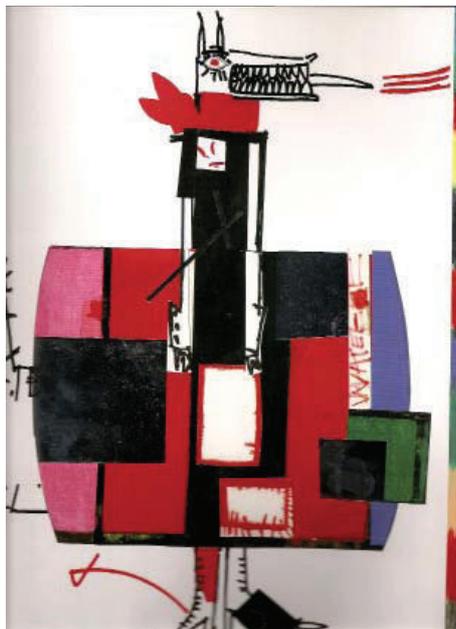
Los elefantes nunca olvidan



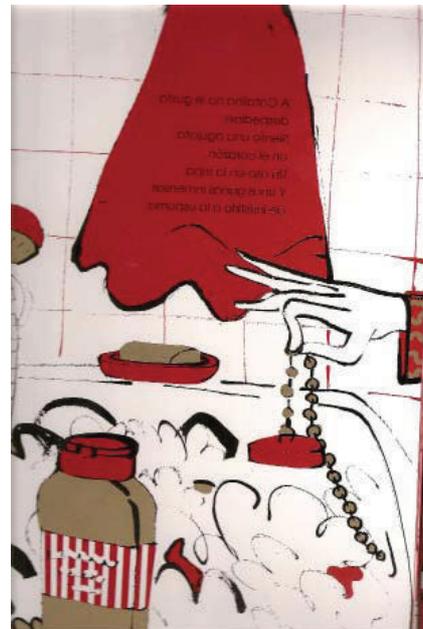
¡Tierra, agua y sol!
Babai debía encontrar una parcela de tierra,
solerada, cerca de un manantial.

El jardín de Babai

Por otra parte, y vuelvo a hablar de tendencias, el tacto es uno de los sentidos fundamentales a la hora de aproximarse a la versión de *Caperucita Roja* de K. Pacovská o a *No te vayas* de G. Keselman y G. Rubio. En la misma línea, cómo explicar la vuelta al mercado de los *pop up*, en una suerte de reivindicación del libro como objeto artístico.



Caperucita



No te vayas

Valgan ejemplos como estos para señalar la necesidad de incorporar el diseño, en todas sus dimensiones. Así es como las guardas resultan fundamentales en las inferencias que se puedan realizar de la historia que inician y finalizan (*vid.* HANÁN DÍAZ, 2006; DURÁN et al, 2009; CONSEJO, 2010⁵). El *Robinson* de Ajubel es, sin duda, digno ejemplo de lo que acabamos de afirmar. Las guardas en el libro-álbum se dotan de sentido llevando al lector a generar sus propias expectativas y cobijando la propuesta discursiva. Todo lo que en algún momento de la mano de los estudios genettianos se identificó como elemento paratextual, va adquiriendo una presencia intratextual en la construcción de sentidos.



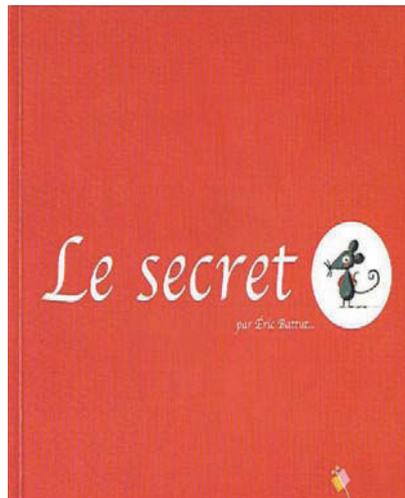
Robinson Crusoe

T. Durán (2009) menciona elementos como formato o textura sin profundizar en ellos por la falta de bibliografía. Los contempla como elementos inconstantes y tiene razón aunque, bien es verdad, el mercado los señala como elementos inherentes a la dinámica de este género, al menos en un principio. Por esta razón, estudios como *Images de livres pour la jeunesse* (2006), inciden en estos aspectos, al menos tímidamente.

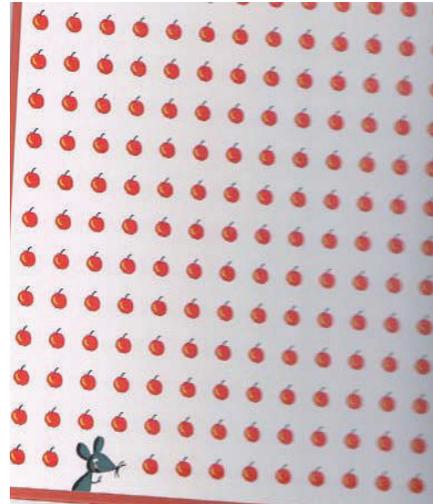
Sin embargo, nos ha llamado la atención en esta línea la publicación fuera de España de álbumes en edición de bolsillo con el ánimo de abaratar costes (*vid.* *Le secret* de Éric Battut). No es un detalle sin importancia. Pareciera que las ediciones de bolsillo contradijeran de algún modo la esencia del libro álbum. Desaparecen en el ejemplo mencionado, las dimensiones, las magníficas guardas de la edición en cartóné, por ejemplo. Se mantiene, por el contrario, la dinámica esencial entre texto e imagen. Se pierde en definitiva el componente objetual, con todo lo que ello implica, y se potencia la necesidad de superar el lector minoritario que todo álbum sugiere.

Significaría, por tanto, que el libro álbum se ha consolidado como género y mantiene su esencia en la construcción de un discurso por la interacción de palabra e imagen, prescindiendo de elementos que han incidido en el concepto artístico y objetual en beneficio de un lector menos minoritario, aunque sólo fuera por los costes de edición. Son consideraciones que han ido surgiendo a lo largo de la investigación y que deberán ser contrastadas en estudios posteriores.

⁵ Los trabajos mencionados corresponden, en el caso de Durán et AL., al Simposio que sobre el libro álbum tuvo lugar en la Universidad de Glasgow en 2009 cuyas actas están en prensa. La aportación de Elena Consejo, se encuentra en este mismo volumen.



Le secret



Guardas de Le secret

Parece, por otra parte, que es el libro ilustrado el género que ha tomado el testigo en lo que a aspectos objetuales y artísticos se refiere. Un concepto que busca un lector sin edad y que cuida el diseño artístico del libro como objeto. Posiblemente sea el *pop up* y su irrupción en el mercado uno de los ejemplos de esta tendencia. *Petit arbre* de Katsumi Komagata puede constituir un ejemplo de lo que acabamos de mencionar. Así como la excelente edición de la *La noche de la visita* de Benoît Jacques viene a corroborar la idea de libro ilustrado a la que nos hemos referido anteriormente.

Formato, texturas, diseño, elementos a los que hay que unir la ausencia de epitextos editoriales en lo que a textos de contracubierta se refiere son aspectos que poco a poco se van incorporando tanto al libro álbum como al libro ilustrado. No se señalan edades, apenas hay recomendaciones temáticas por parte del editor y si las hay suelen ser fragmentos textuales de la propia obra, tal como ocurre en *La calle de Garmann* de Stian Hole. Así pues la censura de la que hablaba Nodelman (2001, p. 155-168) al mencionar la selección de edades o los consejos de lectura de las contracubiertas desaparecen de este tipo de obras. Especial atención merece, pues, en la búsqueda de ese lector modelo que defina el género, la ausencia de textos de contracubierta indicativos de edad de recepción, marcas relacionadas a las características del receptor. ¿Un lector sin edad? Quizá sea ésa la respuesta.



La calle de Garmann

En este sentido, no sólo por la elección por parte del editor de escritor e ilustrador sino por las opciones de diseño y paratextos, el álbum se convierte en un género en que el editor desempeña un papel fundamental en la propuesta creativa. De tal modo, que podríamos hablar claramente de que el género viene avalado, en la mayor parte de las ocasiones, por un proyecto editorial claro. D. Goldin (http://www.nuevashojasdelectura.com/paginas/dossier_R12.html) ha incorporado, en ocasiones, a sus definiciones el adjetivo editorial. No carece de razón, creemos. Las opciones paratextuales, por ejemplo, tanto de textos de cubierta como de contracubierta, las selecciones de textos e ilustraciones, el diseño, los formatos..., son elementos propios de las decisiones del editor en las que intervienen, por supuesto, los autores.

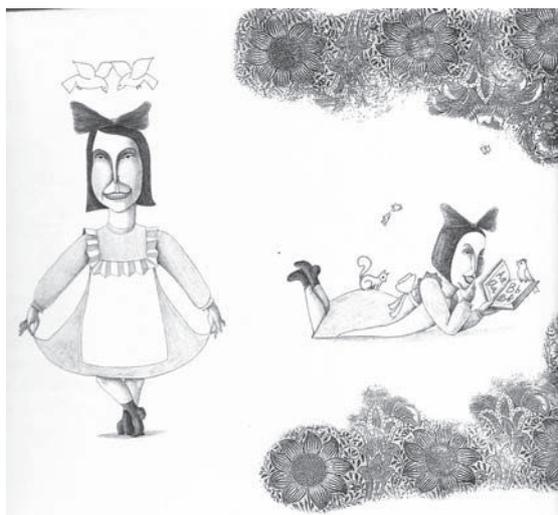
¿Es el libro-álbum y, por ende, el libro ilustrado un género de *editorial* y no de *colección*?

Deberíamos profundizar en cuestiones como la que se plantea por las consecuencias que de las respuestas se puedan inferir en los pactos que pudieran establecerse entre el receptor y la obra.

Libro álbum/libro ilustrado. Las fronteras

Obviándose, como se ha hecho, elementos como los señalados anteriormente, es la relación entre texto e imagen la que ha sustentado el edificio teórico sobre el libro-álbum. De este modo, conceptos como los de contrapunto o ironía (NODELMAN, 1999; NIKOLAJEVA, 2001) o traducción e interpretación de Mitchell (1994), tensión de Sipe (1998, p. 101, apud ARIZPE; STYLES, 2004), interanimación de Meek (ARIZPE; STYLES, 2004, p. 177) o ambigüedad de Doonan (1999) han provocado que los estudios realizados seleccionaran un corpus demasiado explícito, corpus en los que álbumes como *El túnel* y *Zoológico* de A. Browne o *Lily* de S. Kitamura, álbumes en los que se establece una interdependencia clara entre los dos lenguajes.

De este modo se ha consolidado la diferenciación entre libro-álbum y libro ilustrado cuando las fronteras resultan cada vez más difusas. Es lo que se ejemplifica en *El contador de cuentos*. En buena lid, podría considerarse un libro ilustrado. El texto funcionó hace ya mucho tiempo sin la necesidad de las ilustraciones de la actualidad. Sin embargo, Ekaré ofrece una propuesta de la mano de Alba Marina Rivera que recoge los guiños del texto, el humor negro omnipresente, su sentido último, y permite que el lector colabore en la generación de un universo distinto del que propuso Saki, distinto por sus matices, matices que, al fin y a la postre, construyen un discurso artístico de características muy diferentes del primigenio.

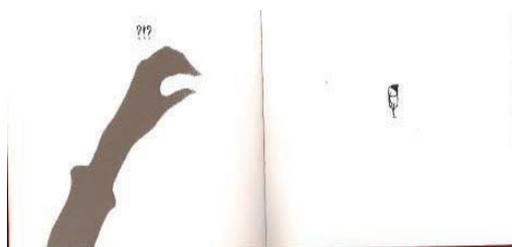


El contador de cuentos

La relación que se establece entre texto e imagen nada tiene que ver con la interdependencia. No existe distanciamiento ni juego intertextual, ni el texto necesitaba de esa imagen para existir y, sin embargo, la lectura que los niños realizaron en nuestro proyecto era unánime. Todos adivinaban en Bertha a la tía que contaba el cuento. El sentido del humor - negro, por supuesto- de la mano de la imagen adquiere dimensiones insospechadas por el texto. Las reminiscencias victorianas, los ecos de antaño en las orlas contribuyen a crear otro *Contador de cuentos* basado en la obra de Saki, claro está. Así las palabras de Lewis (1999, p. 86) adquieren nuevo significado: “Una vez ilustrado, ningún libro queda inmune a la influencia de la imagen visual”. Se trata de otra obra, en este caso. No hubo creación conjunta y, sin embargo, parte de las características del libro-álbum resultan ser aplicables a lo que, en principio por su propia génesis, designaríamos como libro ilustrado.

¿Podríamos establecer encontrar una relación intermedia entre texto e imagen de tal modo que la interdependencia se explicara desde otros parámetros?

A este respecto, y al hilo de las impresiones que los niños iban reflejando, creemos necesaria una aproximación a un concepto de libro-álbum más amplio, menos condicionado por el juego que se establece entre texto e imagen en una generación conjunta. Evidentemente los conceptos de contrapunto, tensión, experimentalidad, metaficción, etc. son fácilmente ejemplificables en obras como *Le petit dessin avec une culotte sur la tête* o en juegos metalépticos y metaficcionales como los que establece Ángela Lago en *O personagem encalhado* o en álbumes de éxito asegurado, tal y como comprobamos en una de las sesiones, como *El hombre de la luna* de S. Bartran, obra en la que la imagen muestra lo que el protagonista ignora con lo cual se establece una suerte de complicidad entre el narrador/focalizador y el lector a espaldas del personaje central que ignora lo que las demás instancias conocen



Le petit dessin avec une culotte sur la tête



El hombre de la luna

Más difícil, no obstante, parece buscar un lugar en la poética del libro-álbum para obras fronterizas como *El libro de las preguntas* de Pablo Neruda, ilustrado por Isidro Ferrer, el *Chamario* de E. Polo y A. Ballester o la *Sonatina* de Rubén Darío, obras poéticas todas ellas en las que, si de matices hablamos, los poemas subsumen su condición verbal para convertirse en una realización artística global. No existe interdependencia, contrapunto o conceptos parecidos. Más bien se trata de un proyecto en el que diseño, texto e ilustración constituyen una aproximación nueva a la obra primera y crean, por tanto, otra distinta.

El ornatus

En otro lugar, realizamos una serie de consideraciones acerca de cómo se produce la lectura del álbum, buscando en la *Poética* de Aristóteles referencias que nos ayudaran a encontrar las formas, las *technes* propias del género que nos ocupa (TABERNERO, 2009, p. 9-44). Intentamos en aquel momento discriminar una serie de recursos estéticos, los correspondiente al *ornatus* retórico, aplicables no al funcionamiento de la imagen sino a la conciliación de los distintos códigos que allí

intervienen. Debemos detenernos aquí por la importancia que va adquiriendo una de las hipótesis de trabajo con la que comenzamos. Me refiero a la presencia del desvío poético. Quizá una de las aportaciones del libro álbum en el desarrollo del lector literario sea la presencia de la metáfora en la aproximación al discurso literario y artístico (vid. *Retórica general*, 1987, p. 176-178; RICOEUR, 2001, p. 187). No hablamos tanto de metáforas visuales como del concepto de desvío poético vinculado al distanciamiento necesario en la interpretación de la obra literaria y, por ende, artística.

Así, por ejemplo, en lo observado en la recepción, llama la atención en la obra de *Robinson* cómo los niños infieren distintas sensaciones verbalizadas en metáforas, en muchas ocasiones:

María: Está solo. Se está haciendo de día. Y está mirando a ver si tiene comida... Si hay alguien... Si hay animales salvajes.

María: Se encuentra solo.

No hay nadie más.

Abdú: Está todo blanco.

¿Qué es todo esto?

María: La tierra.

María: Los árboles.

María: Los ojos cerrados y está en la cama.

Sofía: Se ve la noche

María: Esto es la almohada.

Inés: De la cabeza le. ..

María: Aquí están las montañas.

Ana: ¿Ésta es la misma ventana? Volvemos a la página de atrás

María: No.

Varios: Sí.

Jorge: Sí (*muy seguro*).

Ana: ¿Son montañas o el mar?

María: No, es el mar (*con entonación de descubrir realmente la verdad*) ¡Claro es el mar!

¿Qué sueña?

Inés: ¿En la tormenta?

Abdú: En el país

José María: En ir en barco.

En navegar muy lejos, irse por el mar... Con distintos barcos

En su sueño ¿En qué se ha convertido el pelo?

Abdú: En el mar.

Carmen: En el mar.

María: Al pelo Ajubel le ha puesto colores de mar.

Ana: ¿Qué hace?

José María: Despertarse.

Sofía: Decide pasearse por su pelo

Inés: Se le ha hecho largo el pelo.

Sofía: Mira, es del mismo color este pelo que éste.

Abdú: Este barco está en el pelo

Inés: Ya está dentro de su sueño.

Sofía: Ya está dentro de su sueño.

¿Qué es...?

Inés: Viaja por el mar.

María: Se sube en el barco. Esto es su pelo.

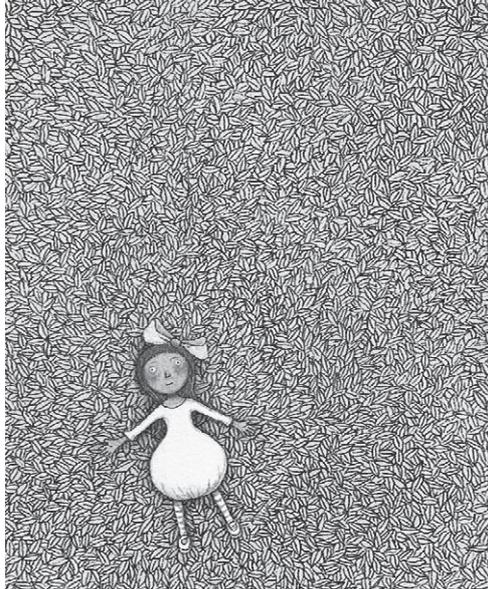
Se va rápido y decidido.

(C. P. Joaquín Costa. *Monzón*. 1º de Primaria).



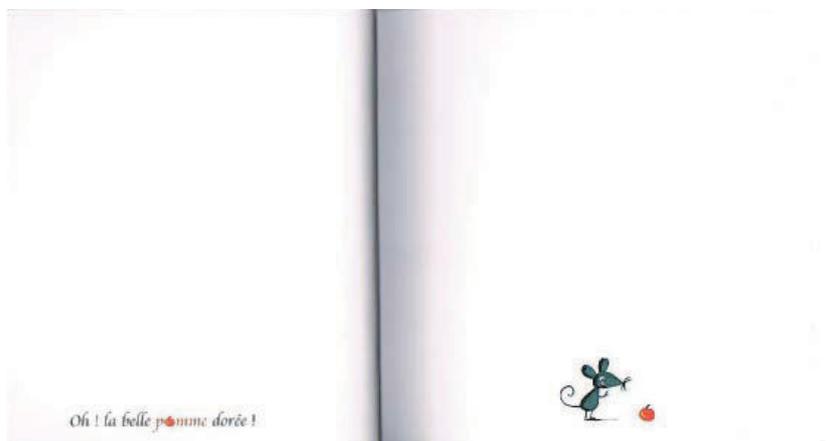
Robinson de Ajubel

Si de metáforas hablamos, cómo no mencionar *Korokoro* o *Escondese en un rincón del mundo* de Jimmy Liao.



Escondese en un rincón del mundo

Del mismo modo, cada vez es más común el juego con la tipografía y la incorporación de imágenes a los significantes verbales en el ánimo de romper arbitrariedades y crear conceptos desde la propia materia icónico-verbal. Así ocurre en *Le secret* o e *Seis leones* de Daniel Nesquens y Alberto Gamón. Cómo no recordar *Alicia a través del espejo* y a todos los seguidores de Carroll.



Le secret

¿Qué lector construye el género?

En el desarrollo del proyecto de investigación una de las conclusiones que parece dibujarse con claridad es la vinculación de álbum y escuela. Por alguna razón, el álbum no consigue salir del ámbito escolar. La hipótesis de partida nos hacía augurar que el álbum y el libro ilustrado obedecían a un lector muy competente en la lectura de imágenes, tal como corresponde al lector del siglo XXI. No parece ser del todo de esta manera.

Creemos, sin temor a equivocarnos, que la recepción del libro-álbum no implica la misma competencia en la lectura que la interpretación de las imágenes que constituyen nuestro entorno. Vivimos en un mundo en que existe una suerte de contaminación no sólo auditiva sino también visual. Las imágenes se presentan de forma invasiva sin apenas tiempo para procesarlas. Los ritmos no los marca el receptor sino el emisor. Por otra parte, por su forma de significar, la imagen se impone en la recepción y se encuentra en el terreno del *movere*, al menos en un principio. Su recepción no es lineal sino global y su forma de transmitir puramente sugerente y connotativa. Interpretamos a través de las sensaciones y las emociones.

¿Qué lector se esconde como estrategia tanto en el álbum como en el libro ilustrado?

El álbum implica, en el proceso de interpretación, la colaboración de un lector modelo eminentemente activo que vaya "llenando" los espacios vacíos generados por la conjunción de lenguajes que, por su forma de significar, son irreconciliables. La linealidad del texto se contradice con la globalidad de la imagen en su forma de construir sentidos.

Ello supone que el libro-álbum y el libro ilustrado requieren para su disfrute de un tiempo de quieta y silente contemplación que nada tiene que ver con el tráfico en que los mensajes verbales y visuales nos van abordando en el vivir diario.

Tanto un género como otro superan los límites propios de la obra literaria y caminan hacia un discurso en el que materia y forma constituyen la esencia de la obra de arte. El poder objetual de estos géneros los convierte en uno de los reductos indiscutibles del ámbito privado.

El receptor marca los ritmos del relato en cada una de las decisiones que debe tomar en ese juego de conformación y extrañamiento de expectativas. La participación en este juego, por otra parte, supone un alto nivel de tolerancia que facilita la sugerencia de los diferentes mundos posibles.

Qué lejos nos encontramos pues de esos consumidores de pantallas presuntamente

interactivas en las que todo sucede rápidamente. Ese receptor del siglo XXI, por tanto, es el que no obedece al modelo del libro-álbum. Más bien, se trata de lo contrario. Las elipsis, los huecos, el “fuera de campo”, las mostraciones, las texturas exigen hábitos de recepción alejados de la rapidez con que abordamos la recepción en el quehacer diario.

Qué cerca nos encontramos, con permiso de los diseñadores, de los códices, de aquel arte que de “iluminar es llamado en París”, como decía Dante. Qué extraño nos parece el concepto de libro digital, tan traído y llevado, cuando los sentidos necesitan tocar, contemplar y leer en silencio.

En esta línea, álbum y escuela parecen ser conceptos inseparables, como hemos comprobado, no tanto en lo que concierne a la promoción de hábitos lectores como en lo que atañe a la educación estética. Por otra parte, recaen sobre el género estigmas comerciales y culturales que los adultos deben superar. El álbum implica un lector en soledad, recepción contemplativa, colaboración en la generación de sentidos. En algún lugar, alguien nos tiene que enseñar a soñar y a imaginar otros universos en un espacio de libertad en el que *delectare, movere* y *docere*, son categorías que tienden a mezclarse afortunadamente. Por otra parte, el libro-álbum no es competitivo en el mercado sino desde la perspectiva artística. Si lo estimamos como libro de lectura dentro de esas campañas de promoción a la que las instituciones nos tienen acostumbrados, no ocupa ningún lugar. Su precio es elevado y tiene “poca letra” para una cultura como la nuestra... Se lee enseguida. El lugar del libro-álbum está en la contemplación, en la educación de los sentidos, en la aproximación al objeto en sí mismo, en la construcción de un espacio íntimo y privado, fuera de los pensamientos impuestos. Y por qué no decirlo, este género ha provocado la presencia del libro ilustrado en todas sus dimensiones.

El libro-álbum, ya desde su concepción paratextual, no discrimina edades de recepción. Y comienza a ocurrir lo propio con el libro ilustrado. M. Salisbury (2007), por ejemplo, pregunta en las entrevistas que realiza a autores como Shaum Tan o Stian Hole si el lector infantil está presente en su concepción de la obra. La respuesta es unánime: no hay lectores sino relatos. Que el libro-álbum requiera de receptores inocentes, de alta tolerancia, es lo que lo aproxima a la recepción infantil, entre otras.

El libro-álbum y el libro ilustrado exceden los límites de la concepción de la lectura como hábito y se acercan irremediamente a una propuesta estética, retórica y cultural vinculada a la construcción de un espacio privado en el que un lector sin edad construye mundos posibles. Es lo que suele ocurrir con el arte.

BIBLIOGRAFÍA

ARIZPE, Evelyn; STYLES, Morag. *Lectura de imágenes*. Los niños interpretan textos visuales. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

BADER, Barbara. *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*. Nueva York: Macmillan, 1976.

CARRANZA, Marcela. La carta de la señora González. Escritura experimental en un libro-álbum. *Imaginaría*. n. 72, 2002.

COLOMER, Teresa. *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.

CHAMBERS, Aidan. *Dime*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007a.

_____. *El ambiente de la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007b.

DOONAN, J. El libro-álbum moderno. In: A.A. V.V. *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro, 1999, p. 35-57.

DUPONT-ESCARPIT, D. La ilustración del libro infantil: un arte ambiguo. In: DURÁN, Teresa (Coord.). *Dejad*

espacio a la ilustración, 4º Simposio Premi Internacional Catalònia d'Il·lustració. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1997.

DURÁN, Teresa. Pero, ¿qué es un álbum?. In: A.A. V.V. *Literatura para cambiar el siglo*. Una revisión crítica de la literatura infantil y juvenil. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1999, p. 73-82.

DURÁN, Teresa. *Álbumes y otras lecturas*. Análisis de los libros infantiles. Barcelona: Octaedro, 2009.

GOLDIN, D. *El álbum, un género editorial que pone en crisis nuestro acercamiento a la lectura*. Disponible em: <http://www.nuevashojasdelectura.com/paginas/dossier_R12.html>. Acceso em: 2006.

GONZÁLEZ LARTITEGUI, A. La mirada consciente. Cómo descubrir el valor de la imagen en los libros para niños. In: TABERNERO, Rosa et al. *Contar en Aragón*. Palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil. Zaragoza: Prensas Universitarias, 2006, p. 56-123.

GRUPO W. *Retórica general*. Barcelona: Paidós, 1987.

HANÁN DÍAZ, Fanel. *Leer y mirar el álbum*. ¿Un género en construcción? Bogotá: Norma, 2006.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975.

LEWIS, David. La constructividad del texto: el libro-álbum y la metaficción. In: A.A. V.V. *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro, 1999, p. 77-88.

LORANT-JOLLY, Annick; VAN DER LINDEN, Sophie (Coords.) *Images des livres pour la jeunesse*. Paris: Éditions Thierry Magnier/ CRDP Académie de Créteil, 2006.

MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory*. Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

NIKOLAJEVA, Maria. *How Picturebooks Work*. Londres: Garland, 2001.

NODELMAN, Perry. Todos somos censores. In: PAZ CASTILLO, Noemí (Coord.). *Un encuentro con la crítica y los libros para niños*. Caracas: Banco del Libro, 2001.

RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Ediciones Cristiandad. 2001.

ROSENBLATT, Louise. *La literatura como exploración*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

SALISBURY, Martin. *Imágenes que cuentan*. Nueva ilustración de los libros infantiles. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SILVA-DÍAZ, M. Cecilia. *La metaficción como un juego de niños: Una introducción a los álbumes metaficcionales*. Caracas: Banco del Libro, 2005.

SOTELO, Roberto; BAJOUR, Cecilia. Dar vueltas a las páginas de un libro álbum es algo fascinante. Entrevista con Anthony Browne en Buenos Aires. *Imaginaria*. n. 217. Disponible em: <<http://www.imaginaria.com>>. Acceso em: julio, 2001.

TABERNERO, Rosa. *Nuevas y viejas formas de contar*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004.

_____. Leer mirando. El libro álbum en la promoción de hábitos lectores. In: A.A. V.V., *Literatura Infantil y Matices*. Tarazona: Fundación Tarazona Monumental, 2009, p. 9-44.

CORPUS UTILIZADO

AJUBEL. *Robinson Crusoe, novelas en imágenes basada en la obra de Daniel Defoe*. Valencia: Media Vaca, 2008.

BALLESTER, Arnal. *Bestiarara*. Roma: Orecchio Acerbo, 2003.

BATTUT, Érich. *Le secret*. Paris: Didier Jeunesse, 2009.

HOLE, Stian. *La calle de Garmann*. Madrid: Kókinos, 2009.

ISOL. *Piñatas*. Barcelona: Libros álbum del eclipse, 2006.

JACQUES, Benoît. *La noche de la visita*. Barcelona: A buen paso. Trad. de Grassa Toro, 2010.

KESELMAN, Gabriela; GABRIELA, Rubio. *No te vayas*. Barcelona: Kókinos, 2009.

KOMAGATA, Katsumi. *Petit arbre/ Little tree*. Paris: Les trois ourses, 2008.

LAGO, Ángela. *O personagem encajado*. Belo Horizonte: RHJ, 2006.

LIAO, Jimmy. *Escondese en un rincón del mundo*. Barbara: Fiore Editora, 2010.

NERUDA, Pablo; FERRER, Isidro. *El libro de las preguntas*. Valencia: Media Vaca, 2007.

NESQUENS, Daniel; GAMÓN, Alberto. *Seis leones*. México: CIDCLI, 2010.

NEWEL, Peter. *El libro inclinado*. Barcelona: Thule, 2007.

PAKOVSKÁ, Kveta. *Caperucita Roja*. Madrid: Kókinos, 2009.

RAVINSHNAKAR, Anushka; PIEPER, Charles. *Los elefantes nunca olvidan*. Barcelona: Thule, 2007.

ROUILLON, Perrine. *Le petit dessin avec une culotte sur la tête*. Paris: Seuil, 2001.

SADAT, Mandana. *El jardín de Babai*. Madrid: Kókinos, 2004.

_____. *El otro Pablo*. Madrid: Kókinos, 2004.

SAKI. *El contador de cuentos*. Ilustrado por A. M. RIVERA, Barcelona: Ekaré, 2008.

VAST, Emilie. *Korokoro*. Barbara: Fiore Editora, 2009.

Recebido em: 12 de novembro de 2010.

Aprovado em: 27 de novembro de 2010.