

[Nota]

Libros-álbum: entre la duda y la sospecha

MIRTA GLORIA FERNÁNDEZ
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
R. Argentina ✉

Resumen: En este trabajo abordamos el libro-álbum, género que se instala con ímpetu a fines del siglo XX y que se caracteriza, entre otros rasgos narratológicos y retóricos, porque la relación texto-imagen deja de ser transparente como si ésta renegara de su ancestral rol ilustrativo y reclamara un protagonismo mayor. Conocido como *Book Picture* y adherido a la literatura infantil, aunque con acentuados antecedentes en el *comic*, se edita precipitadamente en Europa donde, de inmediato, se le asigna un rol en el aprendizaje infantil lo cual da lugar a un portentoso auge de mercado. A partir de un breve análisis de *Finn Herman* de Mats Letén y Hanne Bartholin, *El Abecedario Macabro* de Edward Gorey y *De noche en la calle* de Ángela Lago, concluimos que el libro álbum exige del lector nuevas formas de apropiación, que subvierten el orden canónico del ejercicio de lectura. No se trata de un libro que ilustra un texto sino de una relación compleja entre lenguajes.

Palabras clave: Imágenes – Relación texto-imagen – Literatura infantil.

[Note]

Picture Book: Between Doubt and Suspicion

Summary: In this work we approach the book-picture, a genre that is installed with impetus by the end of the 20th century and which is characterized, among other narratological and rhetorical features, by the fact that the text-image relationship ceases to be transparent as if it denied its ancestral illustrative role and claimed a greater one. Known as Picture Book and connected to children's literature, although with a strong background in comics, it is hastily published in Europe where it is immediately assigned a role in children's learning which gives rise to a portentous market boom. From a brief analysis of *Finn Herman* by Mats Letén and Hanne Bartholin, *The Macabre Alphabet* by Edward Gorey and *Night on the Street*, by Angela Lago, we conclude that the Picture Book demands the reader to use new forms of appropriation that subvert the canonical order of the reading exercise. It is not a book that illustrates a text but a complex relationship between languages.

Keywords: Picture - Text-Image Relation – Children's Learning.

Introducción

Como cualquier otra herramienta semiótica, la imagen ha sido manipulada por el poder y ha movido a la reflexión pedagógica desde tiempos remotos. Para Platón, por ejemplo, desvía de la verdad, mientras para Aristóteles educa y conduce al conocimiento. Durante siglos fuimos presa de una tradición iconoclasta; de hecho, la Biblia confirma la importancia que se le asigna a la escritura por sobre la imaginería, pues llega a prohibir las imágenes; mientras el judaísmo declara que con la palabra de Dios basta. Paradójicamente, años más tarde la imagen servirá para adoctrinar a los iletrados pues durante la Edad Media el culto se impartirá de la mano de la escultura y la pintura. Mientras la idea común de que la escritura provee una fe racional y menos apegada a los sentidos perdurará y será central no solo en los ámbitos religiosos.

En rigor, el uso de la imagen será crucial para los diversos estamentos poderosos, primero para trasuntar la religión, y luego en las campañas alfabetizadoras se tornará inevitable. Recordemos que con el *Orbis Pictus*, de 1658, Comenius da comienzo al uso pedagógico de las imágenes en la enseñanza infantil. Una de las ilustraciones más destacadas de la época (*cfr.* figura 1) exhibe al maestro iluminado por las luces astrales dando cuenta de una sospechosa representación que atravesará siglos.



Figura 1. Ilustración en *Orbis Pictus*
(Comenius J. A., 1658)

En una síntesis muy apretada podemos decir que en Argentina la tensión imagen-texto se vuelve muy ostensible en el campo de la enseñanza. Para dar solo algunos ejemplos, Dora Pastoriza de Etchevarne, desde el campo de una incipiente crítica literaria infantil, que aún permanecía muy apegada a la pedagogía (Fernández, 2014), postulaba en la década del 60 que la ilustración obtura en los niños la posibilidad de crear imágenes propias. Idea que perdura en el siglo XXI:

Muchos docentes acostumbran leer mostrando alternativamente las ilustraciones del libro, cuando éste las tiene. De acuerdo con lo ya expresado acerca del valor de la imagen propia que se va generando en los

niños al escuchar una narración, es fácil comprender por qué esto no resulta aconsejable.

Cuando el docente comienza a leer, por ejemplo un cuento, como podría ser el caso de *La verdadera historia del Ratón Feroz*, de Graciela Montes, que empieza: «Había una vez un ratoncito de ojos redondos y bigotes cortitos (...)» Ya los niños habrán comenzado a «armar» sus propias imágenes. (...).¹

Las ilustraciones de (...) Elena Torres son muy sugerentes y expresivas. Lo más probable es que los niños «abandonen» sus propias imágenes ante la presentación de las del libro, que parecen ser las «imágenes oficiales» de la historia (...).²

Según esta legitimada cita oficial, la construcción mental de las propias imágenes se puede ver obturada por los dibujos exteriores. Se trata de una especie de oposición que vuelve a poner en cuestión la presencia de la imagen en la enseñanza. De alguna manera, esta dicotomía parece debatirse entre una lectura menos racional, aquella de los «iletrados» medievales, pegada a la imaginería sacra, que sería la catalogada como infantil, en comparación con otra adulta, letrada. De hecho, en el mercado editorial, que es como una especie de propietario de la educación argentina, persiste la idea de que a menor edad, más libros con imágenes y viceversa.

Estas arraigadas representaciones empiezan a caer aceleradamente a partir del acceso masivo e imparable de niños y adolescentes a la imagen móvil a través de Internet; lo cual cambia rotundamente los modos de leer. De hecho, la pregunta sobre quién lee mejor los signos del siglo XXI, si los adultos o los niños podría, poner en tensión las clásicas representaciones sobre la alfabetización.

Desde esta tendencia a la multimodalidad, nos interesa detenernos en el libro-álbum, un género que se instala con ímpetu a fines del siglo XX que se caracteriza, entre otros rasgos narratológicos y retóricos, porque la relación texto-imagen deja de ser transparente como si ésta renegara de su ancestral rol ilustrativo y reclamara un protagonismo mayor. Unas veces pretende ser llamada literatura aunque no esté acompañada de texto escrito; otras veces requiere una complementariedad dudosa con el texto; y otras hasta se anima a

¹ Cfr. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Secretaría de Educación, Subsecretaría de Educación et al. *Diseño curricular para la Educación Inicial. Niños de 4 y 5 años*, Ciudad de Buenos Aires: Secretaría de Educación, Dirección de Currícula, 2000, p. 337. (también disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/ni_dc_4-y-5-anos_0.pdf>

² *Ibidem*, p. 338.

contradecir la legitimada palabra. Conocido como *Book Picture* y adherido a la literatura infantil, aunque con acentuados antecedentes en el *comic*, se edita precipitadamente en Europa donde, de inmediato, se le asigna un rol en el aprendizaje infantil lo cual da lugar a un portentoso auge de mercado. Nuevas y viejas editoriales compiten por volverlo un objeto cada vez más suntuoso al que solo se pueda acceder en papel. La interesante novedad es que, por primera vez, en la lucha entre los signos pedagógicos y los estéticos, parece ganar el arte. ¿A los niños habrá que enseñarles teoría literaria?

Pues bien, a pesar de esta compulsión de consumo, intentaremos mostrar el curioso viraje de lectura que produce el libro-álbum tratando de dejar de lado, al menos por el momento, las connotaciones mercantiles y pedagógicas pues podrían clausurar una mirada algo más expandida.

Libros-álbum

Empecemos con un álbum llamado *Finn Herman*, de Mats Letén y Hanne Bartholin (2009).

— Finn Herman, cariñito, ¿quién tiene la sonrisa más adorable del mundo? Ahora mamá va a ir a la carnicería a comprarte algo rico para la cena.
— ¿Qué pasa, cosita? ¿Quieres venir? No es buena idea, tesoro; la calle es un lugar muy peligroso para un cocodrilito...— le explicó la señora dándole unas palmaditas en la cabeza
—Uy, no, no llores —dijo— sabes que no soporto verte tristón. Bueeeeno, está bien, ven conmigo.

No hace falta ver la figura completa de los protagonistas para que el lector advierta el amor profesado a Finn Herman por parte de su dueña, la distinguida y rosada señora sonriente, tan confiable, en apariencia, que da miedo.

La voz engañosamente inocente de la señora, sumada a los diminutivos «cosita» y «cocodrilito» y a las «palmaditas en la cabeza» contrastarán con nuestro saber sobre la ferocidad de los cocodrilos. ¿El color rosa y la cercanía de bocas podrían empezar a inquietarnos? Esta escena, en la que las manos enguantadas acarician las fauces del perplejo cocodrilo se muestra dos veces en la doble página (*cfr.* figura 2) así que el *zoom* actúa como hiperbolización de un amor desbordante. El lector da vuelta la página y se encuentra con mascota y señora



Figura 2. ilustración de H. Bartholin en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)



Figura 3. ilustración de H. Bartholin en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)

enfrentadas a un inofensivo pato (figura 3). Las palabras de la señora aristocrática son contundentes:

—Ten mucho cuidado Finn Herman —le advirtió la señora—. Eso es un pato, y a los patos a veces les da por aletear y ponerse a decir «¡cua, cua!», y asustan muchísimo.

Hasta acá, a pesar de la sospecha creada por el oxímoron, la relación entre texto e imagen es de anclaje (Barthes 1988). La palabra ancla la ambigüedad de la imagen. Sin embargo, a la derecha falta un pedazo de hoja que fue cortada verticalmente. En la siguiente escena, el corte está a la izquierda así que, mientras nos preguntamos sobre la razón de la cortadura, vemos la cola del cocodrilo. Cerca del Ñam vuela una pluma de pato. Pero el acto por el cual el cocodrilo se come al pato está elidido (figura 4).



Figura 4. ilustración de H. Bartholin en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)

Ahora la relación entre el texto y la imagen pasa a ser de relevo (Barthes, 1988). El lector deberá desambiguar ese vínculo en busca de su hipótesis. Recordemos que el anclaje implica que la palabra controla los sentidos que podrían desprenderse de la imagen. Mientras en una relación de relevo uno y otro código se necesitan mutuamente para la interpretación.

La historia continúa como una retahíla pues al pato se irá sumando primero un gato, luego un perro, un niño, un elefante y el dueño del elefante. En todos los casos, los dos signos que se repiten, (el ÑAM y la página cortada) van sugiriendo la desaparición de cada víctima en las fauces del embustero cocodrilo.

La relación de relevo (Barthes, 1988) más clara, casi al final, muestra a la señora que ha invitado al dueño del elefante a su casa:

—¿Le gustaría tomar una tacita de café? —preguntó la señora—.
—Finn Herman y Betty podrían jugar un rato en el jardín mientras tanto.

Desde la ventana de esa misma escena vemos que el elefante rodea a Finn Herman con su trompa hasta casi ahorcarlo. Al lado los humanos discurren amablemente (figura 5).

La metonimia final da cuenta de que el voraz cocodrilo, protegido por la señora aristocrática ya no cabe más en el libro. Los contundentes cortes materiales y



Figura 5. ilustración de H. Bartholin en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)

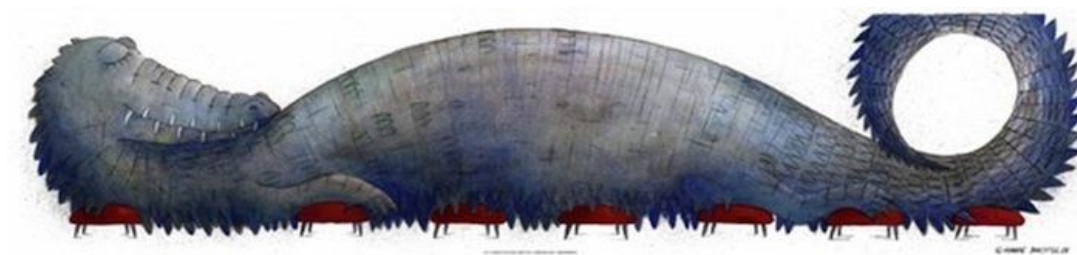


Figura 6. ilustración de H. Bartholin en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)

los pliegues de la doble página llevan al lector a desplegar ambas.

Estas sobrepasan, en gran magnitud el tamaño del libro. Esta acción le permite al lector presenciar el extravagante crecimiento de Finn Herman. El espanto del destinatario se disipa a través del humor que produce la página expandida como una invitación al juego (figura 6).

Si bien estamos leyendo desde esta clásica forma de adivinación que es la inferencia, una de las novedades es la manipulación estética del objeto libro. Una múltiple atención al texto, la imagen, la relación entre ambos códigos, la hoja cortada y los cambios en la tipografía nos vuelven hacedores de textos en cada corte de página. Levantar la cabeza, volver atrás, mirar hacia todos los ángulos y sin embargo perderse algo: no siempre en una primera lectura nos damos cuenta de que, a pesar de la gracia, el texto cuenta que el cocodrilo se come a los niños que le sacan la lengua pero también a quienes no se la sacan.

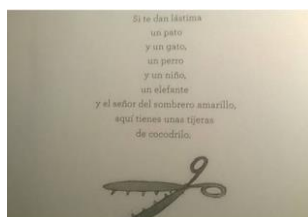


Figura 7. Viñeta en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)



Figura 8. Viñeta en *Finn Herman* (Letén y Bartholin 2009)

Este tópico clásico en la Literatura Infantil y Juvenil como es el de la devoración (Fernández, 2014) nos recuerda a la vieja Caperucita pues se presenta en esta historia tan arbitrariamente como en el cuento de Perrault: ¿qué hicieron los personajes para merecer tan atroz castigo?

Las viñetas finales proponen una deliberada intertextualidad en favor de aquellos lectores deseosos de rescatar a las víctimas de la panza del cocodrilo: «Si te dan lástima un pato y un gato, un perro y un niño un elefante y el señor del sombrero amarillo, aquí tienes unas tijeras de cocodrilo» (figura 7); «Y si te da lástima un cocodrilo llamado Finn Hermann aquí tienes una aguja de cocodrilo con hilo de cocodrilo. Un saludo. Los ilustradores» (figura 8).

En sintonía con este tipo de lecturas, existe un subgénero, que llamaremos contra-abecedario cuyo objetivo es parodiar otro género: el clásico abecedario ilustrado usado en la enseñanza durante siglos; aquel que evita que el lector viaje a «regiones demasiado individuales» (Barthes 1988).

Edward Gorey fue uno de los primeros artistas que ofició una ruptura con este clásico instrumento pedagógico, a partir de crear, en 1962, un libro con trágicas imágenes que actualmente se edita como libro álbum para todo público (incluso para los niños), y que fuera traducido al español como *El Abecedario Macabro*.

La particularidad de esta extraña obra que Gorey no destinó a los niños, es que la figura que ilustra la letra no es ni un objeto ni una fruta, sino niños y niñas en situaciones hiperbólicamente trágicas que nos recuerdan a los personajes de Hans Christian Andersen.

En cada imagen letrada (ya no texto ilustrado) (*cfr.* figuras 9, 10 y 11) el lector advierte que las tenazas (Barthes, 1988) que deberían anclar el sentido no son suficientes. Como antítesis del estático abecedario tradicional, captamos una



Figura 9. A is for Amy who fell down the stairs / A es por Amy que cayó por las escaleras (Gorey 1963)



Figura 10. B is for Basil assaulted by bears / B es por Basil atacado por osos (Gorey 1963)



Figura 11. C is for Clara who wasted away / C es por Clara quien se consumió (Gorey 1963)

doble narratividad: la de cada cuadro que nos niega el motivo de tamaña desgracia y la del relato que enmarca las trágicas 26 muertes infantiles. Asumiendo su barthesiana tarea escrituraria, el lector emprenderá el trabajo de extraer algún tipo de conclusión respecto de los sospechosos accidentes, los hipotéticos culpables y la razón de la existencia de tan macabro texto. Además de superar el tabú acerca de la infancia como un territorio en el que no se habla de la infancia.

Como *El abecedario macabro*, de Gorey, existen libros-álbum que, además de resultar inciertos en su relación significante texto-imagen, nos obligan a levantar la cabeza una y otra vez para bucear el sentido durante y después de la lectura.

Tal es el caso del álbum sin palabras de Ángela Lago *De noche en la calle* (1999) que nos cuenta la historia de un niño que sostiene, en su hombro, una caja con tres frutas del color del semáforo, con la intención de venderlas entre los autos. Lo rodea un contexto en extremo urbano en el que su figura humana verde contrasta con el amarillo de precaución y el rojo de las personas que manejan los autos (figura 12). La primera fruta se escurre en las manos de un automovilista (figura 13), la otra la comparte con un perro y la última se la come él. La imagen siguiente lo muestra robando en el interior de un auto ante gente espantada bestializada plásticamente mediante la técnica del expresionismo fauvista. El niño abre el paquete de cuyo interior sale la misma fruta que tenía al comienzo. Los lectores progresistas se mueren de pena ante un niño que tiene que robar para volver a comer, lo justifican. Sin embargo, como ha mostrado una reciente investigación empírica (Fernández 2006: 77-105), son muy pocos



Figura 12. Ilustración en *De noche en la calle* (Lago 1999)

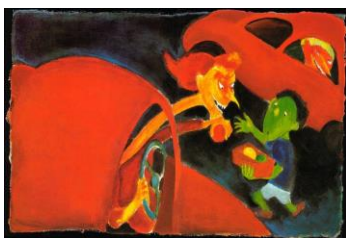


Figura 13. Ilustración en *De noche en la calle* (Lago 1999)



Figura 14. Ilustración en *De noche en la calle* (Lago 1999)

los destinatarios que advierten que el niño ha sido víctima de robo en el tercer cuadro de la historia (figura 14).

Conclusiones

La idea de concebir la lectura como una escritura (Barthes 1987: 35) sumada a la concepción de la imagen como una cadena flotante de significados (Barthes, 1988:180-210) nos ha permitido un cruce retórico-semiótico cuya particularidad implicó otros modos de «levantar la cabeza». Leer el texto, leer la imagen y leer la relación entre ambos códigos prefigura un lector multimedial; si a este proceso le sumamos cierto desfase o desajuste entre el texto y los signos plásticos, el esfuerzo interpretativo es mayor. Tal es el caso de un género, como el libro álbum, que exige del lector nuevas formas de apropiación, que subvierten el orden canónico del ejercicio de lectura. No se trata de un libro que ilustra un texto sino de una relación compleja entre lenguajes. Como hemos visto, puede pasar que el dibujo contradiga la imagen, o que amplíe su sentido o que el color sea crucial en la significación de la trama; así pues:

La producción de significado —proceso por el cual el sujeto ordena el mundo— requiere de una percepción desautomatizada. La metaficción, la intertextualidad, la abstracción, el surrealismo, junto al diálogo con diversos productos musicales, cinematográficos y plásticos, forman parte de esa compleja semiosis que requiere abandonar estereotipos y clichés en una búsqueda de seductora complejidad (Fernández 2014:43).

Gran parte del género libro-álbum, en su polisemia, construye un destinatario inteligente. Las gramáticas del diminutivo y las oraciones simples sumadas a los finales cerrados, las complacientes tramas y la transparencia entre el texto y la ilustración van siendo descartadas por los propios lectores infantiles hace 40

años, cuando ellos mismos empezaron a oponer resistencia hacia una lectura des-ideologizada, anodina. Los que cambiaron fueron los lectores. Ciertos libros-álbum (no todos) vinieron a saciar esa nueva necesidad infantil que rechazó, hace medio siglo, el producto libro con apariencia neutral característico de las editoriales multinacionales más vendedoras. Pero, a la vez, el niño es requerido como consumidor compulsivo. Las formas más habituales del poder lo acechan. Deberá nadar entre la duda y la sospecha. Quizás la forma de formar a nuestros niños tenga que cambiar en tal sentido. O quizás sean los niños los que empiecen a llenar a los adultos de interrogantes, como Peter y Wendy, Alicia, Hansel y Gretel, Pulgarcito y la misma Matilda o los personajes de Saki que pusieron en duda la confiabilidad de los adultos. En tal sentido, la edición de buenos libros está del lado de unos chicos que volverán a huir de la lectura toda vez que se sientan capturados. ■

Este trabajo es una versión de la ponencia presentada en las *I Jornadas de Teoría Literaria y Práctica Crítica. Tradiciones, tensiones y nuevos itinerarios*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, 15 y 16 de octubre de 2015

REFERENCIAS

BARTHES, Roland

(1987) "Escribir la lectura", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona: Paidós, 39-43.

(1988) "Pragmática y retórica de la imagen", en *Lo obvio y lo obtuso*, México: Siglo XXI.

FERNÁNDEZ Mirta Gloria

2006. *¿Dónde está el niño que yo fui? Adolescencia, literatura e inclusión social*, Buenos Aires: Biblos.

2014 *Los devoradores de la infancia*, Buenos Aires: Biblos.

MENDENHALL Vance

1990 *Une introduction à l'analyse du discours argumentatif. Des savoirs et savoir-faire fondamentaux*, Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.

FUENTES

GOREY Edward

1963 "The Gashlycrumb Tinies", in *The Vinegar Works*, New York: Simon & Schuster (tr. esp. *Los pequeños macabros*, Barcelona/ Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo, 2010)

LAGO Ángela

1999 *De noche en la calle*, Caracas: Ekaré.

LETÉN Mats y BARTHOLIN Hanne

(2009) *Finn Herman*. Barcelona-Madrid: Libros del Zorro Rojo.

