

La ilustración en los libros infantiles

*Raquel G. de Dallacaminá**

Resumen:

La relación entre la palabra y la imagen ha generado un espacio cultural de malestar, de incomodidad, de opciones. Sin embargo hay un lugar donde esa dualidad se disuelve en la posible convivencia de lo disímil y lo contradictorio, es el mundo de la literatura infantil. En este trabajo abordaremos un aspecto particular, la relación entre lo verbal y lo iconográfico y su complementariedad en la producción de sentido, es decir la presencia de dos sistemas sígnicos que al entrar en interacción producen una expansión del significado. La ilustración en los libros para niños juega un papel muy importante ya que permite establecer con los pequeños lectores un particular contrato de lectura que, lejos de simplificarla, la potencia y la enriquece. Esta relación ha pasado por distintas etapas y ha tenido diferentes matices que procuramos retomar en el marco de una semiótica de la cultura.

Palabras claves:

Literatura - Ilustración - Lectura - Infancia

Illustration in Children's Books

The relation between words and pictures has created a cultural space of uneasiness, of discomfort, of options. There is, however, a place where that duality disappears because of the possible coexistence of the dissimilar and contradictory: the world of children's literature. In this work we deal with the relation between the verbal and the iconographic aspects and the way in which they complement each other in meaning production. There are two sign systems that, when they interact, produce a meaning expansion. In children's books illustration plays an important role because it permits to establish with little readers a particular reading contract that, instead of simplifying it, increases its possibilities and enriches it. This relation has gone through different stages and has had different nuances that we intend to tackle from the culture semiotics perspective.

Key words:

Literature - Illustration- Reading- Childhood

* Universidad Nacional de Salta - CIUNSa

La ilustración de libros es un fenómeno cuyos antecedentes más lejanos pueden considerarse anteriores a la invención de la imprenta, algunos filólogos en cambio lo remontan a mediados del siglo XV, con el nacimiento de los libros de emblemas. Este tipo de edición que hoy es analizada con sumo interés por filólogos y semiólogos, se desarrolla en Europa a partir de los epigramas compuestos por Andrea Alciato. Un editor consideró oportuno ilustrarlos y apareció así el emblema, una unidad de imagen y palabra que sintetizaba un deseo de la época: lograr un lenguaje universal a través de imágenes.

El emblema está formado por una **figura o cuerpo**, de carácter altamente significativo del precepto moral que se quiere transmitir; un **título o alma**, sentencia aguda que da indicios para interpretar el sentido de la imagen y un **texto explicativo**, frecuentemente epigrama, seguido de una glosa en prosa. En el Siglo XVII se comienza a atender y profundizar su valor didáctico y su utilización como recurso propagandístico. En este lejano antecedente ya se observan los componentes que hoy, con otros estilos, encontramos en muchos libros ilustrados, la coexistencia de dos sistemas semióticos en una relación alternativa de convergencias y divergencias.

Marc Soriano, en cambio, dice que el libro ilustrado para niños no se inscribe en esta tradición, sino que proviene de publicaciones de carácter popular como los almanaques, folletines, pasquines, “se produce cierta amalgama entre estas dos inculturas: la del pueblo debida a su condición social, y la de la infancia, debida a la edad” (Soriano: 1995)

Daniele Barbieri (1993) explica que la ilustración es una imagen que comenta, es decir es “una explicación de *algo* y ese *algo* puede existir incluso sin la ilustración: su papel es por tanto, proporcionar un comentario externo, que *añade algo al relato*” que le sirve de punto de partida. Se trataría entonces de una figuración de carácter descriptivo que tiende a expresar las connotaciones emotivas, los espacios caracterizadores y hace ver lo que en el relato no está escrito, para lograr estos efectos utiliza abundantes signos y remisiones estilísticas. El centro de la ilustración es el dibujo que, a través de las modulaciones de la línea, los rellenos, el contraste, crea efectos de sentido y puede leerse como **signo de la realidad**, “es una realidad que remite a otra realidad” (Barbieri, 1993: 24).

Al ilustrar un texto el dibujante hace constantes selecciones respecto a lo que quiere representar, no todas las características son igualmente eficaces para dar la idea del objeto o, al menos del objeto tamizado por su percepción. La elección de ciertas características en detrimento de otras es el resultado de un efecto de lectura y, en este sentido podría decirse que el ilustrador es un lector privilegiado. Barbieri afirma que “el problema del dibujo no es crear imágenes semejantes al objeto, sino crear imágenes eficaces que **subrayen los aspectos justos de los objetos en el momento preciso**”. De aquí que la ilustración es un arte y como tal está atravesada por pautas estéticas, convenciones estilísticas y perspectivas ideológicas.

Mientras que en los libros de literatura para adultos es poco frecuente encontrar ilustraciones, éstas han inundado el mundo de los libros infantiles. Diagramación, tipografía, calidad, textura y colores de papel, son preocupaciones fundamentales de la industria del libro. Teresa Colomer (1999) observa que las obras de literatura infantil “deben ser valoradas como un conjunto en el que el texto puede actuar en complicidad con la ilustración y los elementos materiales que configuran el libro”. Es decir que el libro se organiza como un objeto semiótico complejo en el que coexisten dos sistemas de significación distintos, un sistema lingüístico y otro no lingüístico, a este segundo sistema algunos autores lo consideran icónico¹.

1- Se sugiere leer el artículo *Iconismo y convención* en el *Tratado de semiótica general* de Umberto Eco, para observar los alcances y conflictos de este concepto. Barcelona: Lumen. 1985.

El análisis de la ilustración puede realizarse desde el marco de los estudios del paratexto, en ese sentido podríamos decir que existen al menos dos tipos de ilustración, la que corresponde al **paratexto editorial**, que se ocupa de la transformación del texto en mercancía, y la que remite al **paratexto a cargo del autor** y que consiste en un dispositivo que acompaña al texto con la intención de asegurar su legibilidad, ampliarlo, ubicarlo, justificarlo, legitimarlo (Alvarado:1994).

La ilustración debe entenderse como una estética que cabalga entre dos ámbitos: la plástica y la publicidad.

Inicialmente estuvo sólo ligada a la plástica y tomó de allí sus estrategias pictóricas, era la manifestación de un artista que construía a través del dibujo, las formas, los colores un objeto cultural de valor estético, sin embargo con la progresiva mercantilización del libro, el artista tuvo que preocuparse no sólo por expresarse, sino también por llegar a determinado público, establecer un contacto con un destinatario, que ya no es sólo un artista o un degustador particularmente sensible, sino que es un cliente, un consumidor de esos objetos y por lo tanto el ilustrador debe seducirlo, crear la necesidad de poseer este objeto y desde este punto de vista la sociedad condiciona las características del producto. Esto no significa que el ilustrador deba optar sino que su práctica ha virado hacia el campo de los media.

Ahora bien ¿quién es este ilustrador? La respuesta a esta pregunta nos remite a un primer nivel de categorizaciones. Pueden ser ilustradores:

- Los propios autores que realizan las ilustraciones de sus obras: por ejemplo el caso de **El principito** de Antoine de Saint- Exupery.
- Los ilustradores que trabajan con el escritor en un proyecto conjunto, a partir del cual, no sólo se ilustra, sino también se crea la historia. Esto es lo que propone, como trabajo ideal la especialista Jacqueline Held.
- Ilustradores que reciben un texto literario, que deben leer, interpretar e ilustrar, siguiendo las pautas de quién los convocó, que habitualmente es el editor. En este caso puede tratarse de profesionales o bien de niños que por formar parte de un cierto grupo, son elegidos para cumplir con este rol.
- Ilustrador en talleres o en actividades áulicas.

Entre los aspectos particularmente significativos Teresa Colomer reconoce:

- a) El formato: Está relacionado con elementos visuales, texturas, formas, colores que sirven de soporte al texto lingüístico en algunos casos y en otros configuran ellos mismos un relato. En este sentido es importante marcar la fuerte presencia del álbum como formato particularmente reconocido en este momento.
- b) La página: Es un espacio o campo visual que genera sentidos, por lo que se cuida la distribución de letras e ilustraciones. Los colores o efectos de diseño que se aplican sobre la página constituyen el fondo, sobre el cual los ilustradores trabajan con interés decorativo.
- c) El texto como imagen: La cantidad, el tamaño, el diseño y la ubicación de las letras también pueden adquirir una función ilustrativa y proporcionan un ritmo al texto y un efecto estético al objeto-libro.
- d) Las imágenes animadas: Son procedimientos que producen un efecto de sorpresa y afectan con bastante intensidad el ritmo narrativo, habitualmente son redundantes y provocan una actitud de disfrute en el lector.

- e) La imagen: Se reparte con el texto “informaciones complementarias que el lector debe fusionar o, incluso, juegan a contraponer mensajes contradictorios que el lector debe armonizar en un nuevo significado. Muy a menudo, la imagen establece una especie de análisis del texto, contribuye a fijar sus puntos clave, a aclarar su ritmo y su esquema” (Colomer.1999:178)

También el ilustrador, en cuanto destinador, busca tender un puente comunicativo, trata de llegar al lector y busca provocar efectos de afectividad, conocimientos, exploración. En esas búsquedas expresivas se incorporaron elementos del discurso historietístico como en *Cabeza de Chorlito* de Ziraldo o *Un crimen secundario* de Marcelo Birmajer. Y es en este punto donde la distinción entre ilustración e historieta que hace Daniele Barbieri, pierde los límites tan claros trazados por el autor y nos enfrenta a la hibridación, la superposición de rasgos que provienen de distintos géneros. El libro infantil se convierte así en un territorio donde se instala lo múltiple, lo polisémico y lo polifónico, territorio isomórfico de la cultura que lo genera.

María Luisa Cresta de Leguizamón (1984) llama la atención sobre el carácter histórico de la ilustración, espacio de confluencia de corrientes estéticas no sólo de las plástica, sino también de las otras artes, que siempre se construyen como una red de interdependencia; y sobre el efecto que el arte tiene en los niños, en cuanto percepción de un mundo simbólico. Esta percepción es producto de la densidad significativa de la imagen, cuya neutralidad es poco probable.

La ilustración es un dibujo, que es siempre signo de algo, pero de una cosa que mantiene con su imagen relaciones de semejanza, totalmente codificadas por el dibujante.

El dibujo es un análogo resueltamente falsificado. Esto nos lleva a un segundo nivel de problematizaciones. ¿Cuál es la relación que establecen la ilustración y el texto en la configuración del sentido?

Podríamos responder:

- 1) La ilustración llena un vacío de sentido del texto lingüístico. Y aquí volvemos al caso de *El Principito*, por su carácter paradigmático, no hay forma lingüística para “decir” cierto significado y se lo presenta a través del dibujo. En la literatura para adultos aparece un caso interesante en la obra de Daniel Moyano, *Libro de navíos y borrascas*, donde el hijo imaginario del personaje tiene un nombre escrito en un pentagrama, como sonido musical.
- 2) La ilustración establece una relación de complementariedad, pone rostro a los personajes, formas y dimensiones a los objetos, expandiendo la significación a través del efecto de lectura que el texto ha generado en el ilustrador. La complementariedad se construye como sintagma narrativo, tal es el citado caso de *Cabeza de chorlito*, donde lenguaje e ilustración configuran relatos paralelos. Otro interesante ejemplo es *Caperucita Roja (tal como se la contaron a Jorge)* de José María Pescetti, donde se complejizan las relaciones entre las redes sintagmáticas, al producirse la intersección entre el relato de la historia de Jorge y su papá, la versión tradicional de Caperucita (a partir de sucesivas imágenes) y la interpretación que Jorge hace del cuento atravesada por los discursos sociales de su generación (también en imágenes). Las modificaciones en las pautas estéticas y sociales de los íconos que construyen el relato posibilitan la percepción del tiempo y permiten dar cuenta de los cambios generacionales.

- 3) La ilustración congela el texto en ciertas expresiones aisladas, que se seleccionan según un trayecto de lectura trazado por el ilustrador en algunos casos o por el editor en otros. Esta es una de las formas más frecuentes de ilustración.
- 4) El trabajo excede los marcos de la ilustración y se expande en elementos de formato, diseño de páginas, tipografías, convirtiendo lo complementario en centro de la significación, ocurre sobre todo en libros para primeros lectores.

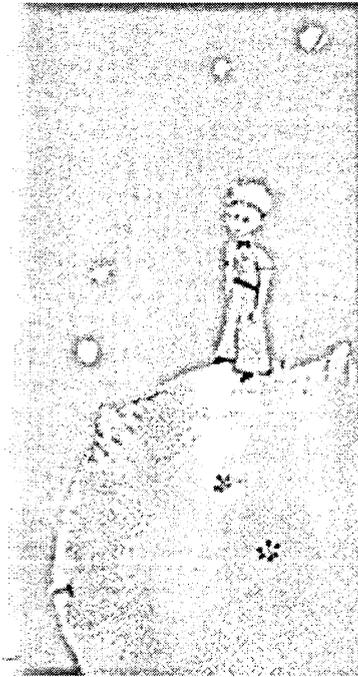
Estamos aquí señalando la existencia de dos sistemas sígnicos que al entrar en interacción producen una expansión del significado. Si bien ambos sistemas operan desde lo visual hacia espacios comunicativos de valor simbólico, difieren en su naturaleza semiótica, ya que mientras el lenguaje es un sistema modelizador primario, la ilustración (y el arte en general, incluida la literatura) es un sistema modelizador secundario que requiere del lenguaje para construirse como representación. (Lotman) .

Lo verbal cumple, respecto de lo icónico, la función de anclaje, toda imagen es polisémica, implica subyacentemente a sus significantes. Es una "cadena flotante" de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar otros. La sociedad, a través del lenguaje, entre otras técnicas fija la cadena flotante de los significados.

El anclaje puede ser ideológico: el texto guía al lector entre los significados de la imagen, es una elucidación selectiva. El anclaje es un control, al poder proyectivo. También aparece, aunque con menor frecuencia la función de relevo que es una relación de complementariedad a nivel de la historia, de la anécdota, de la diégesis.

Podríamos afirmar, entonces, que la ilustración se puede entender como un sistema semiótico que empíricamente opera desde soportes visuales y que tiene sus dominios en espacios comunicativos de valor simbólico, por cuanto se trata de un constructo cultural. Su naturaleza semiótica se consolida en formas, colores, estilos, líneas, contrastes, luz y sombra, que funcionan en una relación de homología con la cultura.





Bibliografía

- Alvarado, Maite (1994), *Paratexto*. Buenos Aires: Instituto de Lingüística. UBA
- Barbieri, Daniele (1993), *Los lenguajes del comic*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, Roland (1988), “El mito, hoy” en *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Colomer, Teresa (1999), *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Cresta de Leguizamón, M. (1984), *El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación masivos*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Eco, Umberto (1985), *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Jitrik, Noé (s/f), “Leyendo *El principito* y Leyendo la pla-pla” en *Encuentros con Noé Jitrik*. Los apuntes de ALIJA.
- Soriano, Marc (1995), “Ilustración” en *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.