

DAR A MIRAR

EL LIBRO ÁLBUM ENTRE DUALIDADES Y SINERGIAS: UNA APROXIMACIÓN PRELIMINAR AL GÉNERO

ALICIA COLLADO¹

RESUMEN

Este trabajo intenta realizar una aproximación al libro álbum como género en construcción a partir de una revisión de la literatura teórica en el campo. Se explora la complejidad del género a partir de la dificultad para definirlo y delimitarlo, los desacuerdos en la crítica en cuanto a su origen y la descripción de ciertas características duales y hasta contradictorias propias del género. En este sentido, se aborda al libro álbum como género de ruptura y como género en construcción.

PALABRAS CLAVE: LIBRO ALBUM- LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL – GÉNERO EN CONSTRUCCIÓN- GÉNERO EN RUPTURA.

Las últimas décadas han visto la proliferación del libro álbum, un género cuya evolución es el resultado de la experimentación y la búsqueda de nuevas propuestas estéticas en el campo de la Literatura Infantil y Juvenil. El libro álbum es sin duda un género de naturaleza compleja, en palabras de Silva-Díaz Ortega (2005), “un camaleón a la espera de ser definido” (p. 30). Pero, ¿dónde yace la complejidad para conceptualizar a este género? ¿Por qué se lo caracteriza como “camaleónico”?

Para comenzar a desentrañar la complejidad de este género, tal ovillo de lana enmarañada, debemos destacar que si bien sus orígenes datan de cientos de años aún es percibido como un “género en construcción” (Hanán Díaz, 2007, p. 1). Esta concepción se basa en la dificultad para conceptualizarlo y delimitarlo, ya que muchas veces lo que lo caracteriza es justamente contradictorio, ambiguo o ambivalente. La dualidad es, entonces, una de las características centrales que lo definen, y al mismo tiempo,

¹ Alicia Collado es Magíster en Inglés, Mención Literatura Angloamericana (UNRC) y Doctoranda en Letras (UNCuyo). Se desempeña como profesora auxiliar en la cátedra de Inglés para el Profesorado Universitario en Letras y la Lic. en Comunicación Social de la UNSL y como Prof. Responsable de Culturas Anglófonas en el IFDC San Luis.

paradójicamente, que dificultan su conceptualización. Una de las principales dificultades en cuanto a la definición y delimitación de este género literario es la inexistencia de un acuerdo en la bibliografía especializada, por un lado para definir y establecer su genealogía, y por otro lado en la multiplicidad de denominaciones que recibe (Silva-Díaz Ortega, 2005).

A pesar de ser un fenómeno editorial relativamente reciente, los orígenes de este género se remontan muchos siglos al pasado. En este sentido, no hay coincidencias en determinar cuándo surge como una forma literaria específica (Silva-Díaz Ortega, 2005). Así, por ejemplo, mientras que autores como Carpenter y Pritchard (en Silva-Díaz Ortega, 2005) se remontan a las ilustraciones en forma de rollo que los japoneses hacían para los niños en los siglos XII y XIII, otros consideran como su punto de origen la publicación en 1658 de un libro llamado *Orbis Sensualium Pictus*, “el primer libro que se señala como intencionadamente preparado y editado para niños”, el cual utiliza la imagen como un medio didáctico (Hanán Díaz, 2007, p. 17). Esto sin considerar toda la tradición anterior de libros de fábulas, cuentos y otros relatos populares que no ha sido registrada y que sin duda, podría tomarse como una precursora del género. A partir de mediados del siglo XVII y en pleno auge de la imprenta, en función del aumento de las posibilidades de las técnicas de impresión se comienzan a explorar distintas maneras de conjugar el texto con la imagen, dando lugar a una gran diversidad de formatos, tamaños y materiales. Así surgen, por ejemplo, los *courtesy books* o libros de cortesía, los *chapbooks*, trabajos de literatura popular destinados al mercado masivo y popular, y los *primers* o libros para la enseñanza y el aprendizaje de las primeras nociones, usualmente letras y contenido religioso (Hanán Díaz, 2007). Desde el punto de vista socio-económico, “las posibilidades de acceso a la lectura estaban a medio camino entre lo elitista y lo popular”, lo llevaba a los fabricantes a debatirse entre la producción de libros suntuosos generalmente pintados a mano o la impresión de libros más baratos en blanco y negro, siendo la función de estas obras meramente pedagógica (Hanán Díaz, 2007, p. 25). Gradualmente se da lugar a la confluencia entre la función pedagógica y la función estética, a través de la cual se percibe a la literatura como fuente de placer y divertimento. Aquí nuevamente es posible visualizar una dualidad que caracteriza no sólo a este género sino también a toda la Literatura Infantil y Juvenil, puesto que la definición de ésta última ha variado a lo largo de la historia a partir de las concepciones de infancia/s y de los constructos que regulan qué y cómo deben leer los niños, qué géneros literarios se consideran apropiados para ellos y qué temas deben ser abordados

en las obras destinadas al público infantil. En este sentido, consideramos, siguiendo a Colomer et al. (2018) que cualquier narración, sea destinada al público infantil o no, refleja la sociedad de su época y por ende, “como todo fenómeno cultural, la producción de libros infantiles no estuvo aislada de la ideología, de los cambios de paradigma y de la estética dominante” (Hanán Díaz, 2007, p. 17), lo que constituye a las producciones literarias no sólo como productos artísticos sino también como objetos sociales. Consideramos también que las funciones pedagógicas y estéticas no deberían ser vistas como opuestas o mutuamente excluyentes sino como funciones complementarias.

Mientras que en sus orígenes y hasta primera mitad del siglo XIX en los libros dirigidos a los niños y jóvenes predominan las ilustraciones elaboradas en función del texto a manera de eco o de repetición de lo ya dicho por el texto escrito, después de la Primera Guerra Mundial, las nuevas e innovadoras técnicas de impresión dan origen al libro álbum moderno en que la imagen se libera del texto y adquiere un rol protagónico en la narración. Es esta liberación de la imagen la que con el tiempo dará lugar a uno de los aspectos centrales que caracteriza al libro álbum: la sinergia entre texto e ilustración. Un texto clave que nos permite identificar los inicios del libro álbum contemporáneo es a *Donde Viven los Monstruos* de Maurice Sendak, publicado en 1968.

Vemos entonces que el libro álbum se sitúa entre múltiples intersecciones, muchas de las cuales son de características duales y/o dicotómicas, y hasta a veces contradictorias. En este contexto, Silva-Díaz Ortega (2005) caracteriza al libro álbum como una “heterodoxia, renuente a definiciones” y hace referencia a los peligros de “encorsetar” al género en cuestión en una definición “rígida”, ya que su naturaleza híbrida “que le confiere la utilización de dos códigos y la confluencia de diferentes tradiciones en su forma actual rechaza las definiciones reductoras que dejarían afuera algunas de sus posibles y variadisimas manifestaciones” (p. 33). La autora pone de manifiesto, de esta forma, las múltiples clasificaciones que se han intentado realizar acerca de este género a partir de la relación texto-imagen y del predominio de uno u otra en la obra, clasificación basada en criterios variables que dificultan aún más su conceptualización. Por un lado, nos encontramos con autores como Nikolajeva y Scott² (2001) que realizan una gradación exhaustiva ubicando en un extremo del espectro a los libros con solo texto y en el otro a libros con sólo imágenes (también llamados libros silentes), mientras

² Todas las traducciones del inglés de las obras de Nikolajeva y Scott (2001), Serafini (2014), Sipe (2001) y Van der Linden (2015) son propias.

que los álbumes se ubican en el medio del espectro, incluyendo desde narrativas donde predominan las palabras hasta otras donde predominan las imágenes, aunque siempre en relación dialéctica (en Silva-Díaz Ortega, 2005). Por otro lado, encontramos autores como Lewis (1995) que propone una definición abierta e inclusiva del álbum sin preocuparse si las categorías son exactas ya que las fronteras entre una y otra son difusas (en Silva-Díaz Ortega, 2005). Es así como, por ejemplo, bajo la denominación de libros álbum se suelen incluir obras muy diversas: narraciones visuales, cuentos populares ilustrados, libros de listas y catálogos, libros de imágenes, *pop-ups* y hasta libros de no-ficción. A pesar de la diversidad de libros a los que llamamos “libros álbum” y las dificultades para clasificarlos, es posible visualizar rasgos estables en el conjunto como la preponderancia de la imagen en la mayoría de las páginas y la confluencia de dos códigos, el léxico y el visual (Silva-Díaz Ortega, 2005). En línea con la postura menos taxativa de Lewis (1995), adherimos a la definición propuesta por Sophie Van der Linden (2015) quien define al libro álbum como un espacio en blanco, “un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto” (p. 5). Según la autora, el libro álbum se torna en un espacio que permite crear, por lo cual tiene un fin estético y potencialidades creativas ilimitadas. Van der Linden (2015) propone una categorización amplia del libro álbum en tres tipos: el álbum ilustrado (donde se percibe un predominio del lenguaje verbal y donde texto e imagen están, por lo general, claramente separados en una relación que denota una cierta complementariedad e incluso una contradicción), el álbum narrativo (que ofrece una narración encauzada colaborativamente por texto e imagen) y el álbum gráfico (donde prima la relación entre la imagen y el soporte, dando prioridad a la percepción visual) (p. 5). De esta manera, la autora engloba dentro del género a una diversidad de obras en las que el código visual y el código verbal conviven en una relación dialéctica y sinérgica, incluyendo obras que quizás en otras taxonomías son excluidas. Más allá de su relación compositiva, texto e imagen establecen diversos tipos de relaciones a nivel semántico, formando una unidad de sentido, siendo esta una característica central de los libros álbum (Colomer et al., 2018).

Para complejizar aún más su conceptualización, el libro álbum contemporáneo es un producto de la posmodernidad, y como tal adquiere sus rasgos característicos: la simultaneidad, la fragmentación, los préstamos de códigos y la relatividad del conocimiento, y por ende se transforma en un artefacto híbrido (Sardi, 2013). Como tal, se evidencia la cohesión de imágenes visuales, elementos de diseño y lenguaje escrito

que coexisten en una relación sinérgica y dialógica, cada elemento visual, textual y de diseño enriquece al otro y ninguno revela los significados potenciales de la narrativa por sí mismo. El libro álbum contemporáneo es entendido por lo tanto un “ensamble multimodal” que abarca muchos géneros y estilos literarios (Serafini. 2014, p. 73), “una entidad cohesionada que utiliza diversos recursos semióticos, como el lenguaje escrito, las imágenes visuales y los elementos de diseño para representar y comunicar ideas y significados” (Serafini, 2014, p. 172). En consonancia con la idea de “ensamble multimodal” propuesta por Serafini, Bajour (2012) lo define como un macrogénero, en el que se entrelazan, combinan y transgreden diversos géneros y subgéneros. En este sentido se alinea Silva-Díaz Ortega (2005) al describirlo como un género “omnívoro” por su capacidad para “digerir formas discursivas propias de la literatura, el cómic, el cine y la publicidad”, flexibilidad que hace del libro-álbum un terreno propicio para experimentar nuevas formas de narrar (p. 37).

Además de ser un objeto editorial, cultural y artístico, Sipe (2001) percibe al libro álbum como un objeto estético, puesto que los dos elementos (texto e ilustración) en conjunto conforman una unidad artística que es más fuerte que cualquiera de ellos por separado (p. 24). Autores como Colomer et al. (2018), Serafini (2014), Sipe (2001) y Van der Linden (2015) acuerdan que en términos semióticos, esta unidad es una totalidad que integra todas las partes (desde la portada, la tipografía, las imágenes, las guardas, los elementos de diseño) de la obra en una secuencia en la que todas y cada una son cruciales para su interpretación, ya que cada parte funciona como un signo y tienen el potencial como tal de contribuir al significado de la obra. En este contexto, podemos afirmar que la evolución del libro ilustrado infantil y juvenil como objeto en sí mismo traspassa límites y se reinventa día tras día, puesto que autores y editores transgreden estándares y quiebran normas editoriales y de encuadernación consideradas inamovibles por la tradición, transformando los peritextos en piezas clave en el juego de la reconstrucción de sentidos (Consejo Pano, 2014).

Los álbumes, caracterizados por esta doble codificación verbal-lingüística y visual-icónica, “presentan una tensión dinámica entre verbalizaciones e ilustraciones, disponiendo simultáneamente de una serie de significantes y recursos propios de cada modo para que un lector pueda construir significados” (Maldonado Fuentes et al., 2018, p. 71). Como tal, el libro álbum se ha convertido actualmente en “un objeto cultural de un notable potencial artístico, creativo y significativo en el universo de la literatura” (Maldonado Fuentes et al., 2018, p. 71). Puesto que es una pieza artística que intenta

despertar en el lector la sensibilidad estética, el libro álbum se constituye entonces en un artefacto estético-artístico-cultural.

Nikolajeva y Scott (2001) también señalan que una de las características centrales del libro álbum es la dualidad. ¿En qué sentido? En primera medida, y como ya nos hemos referido anteriormente, la característica principal del libro álbum como objeto de arte es que este se basa en la combinación simbiótica entre dos niveles de comunicación, el verbal y el visual. Además, esta dualidad se manifiesta en la doble audiencia; algunos libros álbum están diseñados tanto para niños como para adultos, comunicándose a la audiencia dual en una variedad de niveles. La ubicación y el lugar de las ilustraciones, el simbolismo y la intertextualidad visual, entre otras decisiones artísticas y narrativas, abordan un espectro de edades y experiencias (Nikolajeva y Scott, 2001). ¿Acaso no puede un adulto también disfrutar de la belleza y de la calidad artística-estética de un libro álbum? La respuesta es que el libro álbum es un libro de múltiples posibilidades que incorpora temáticas de actualidad y, como objeto social, se convierte en un espejo de la cultura de nuestro tiempo, muchas veces sorprendiendo a los adultos precisamente por los temas que incorpora. La cuestión aquí es preguntarse si los niños deben permanecer ajenos a los problemas de nuestra época y a problemas de la vida cotidiana. Muchas veces es el propio adulto quien tiene problemas para abordar temáticas de naturaleza compleja o conflictiva, como la muerte, la guerra, las relaciones padre/madre-hijo, entre otras, debido a sus propias experiencias y/o limitaciones. El libro álbum no está limitado por las temáticas que aborda, sino que presenta a través de diversos recursos multimodales temáticas de nuestro tiempo que no evaden la realidad sino que exponen con claridad temas muchas veces difíciles, sin perder el carácter recreativo ni el placer de la lectura. Como señala Nodelman (2008), los libros álbum “pretenden representar algo en la forma que los adultos les gusta creer que los niños ven y entienden al mundo [...]” pero, paradójicamente, “las ilustraciones tienden a socavar esa simplicidad infantil con una visión adulta más elaborada: una visión que coloca firmemente al texto infantil en una cultura adulta” (p. 24). De allí que las ilustraciones en un libro álbum sean, tal vez, las marcas más notables de la presencia de los adultos en la elaboración de los libros para niños (Sardi, 2013).

Otro aspecto de la dualidad del libro álbum se centra en la doble autoría (Nikolajeva y Scott, 2001). En los libros álbum podemos encontrar un solo creador, que sea al mismo tiempo autor e ilustrador, pero también aquellos creados por un equipo de autor e ilustrador o aún aquellos en los que autor e ilustrador hacen su trabajo creativo de forma

separada, sin colaboración mutua (Nikolajeva y Scott, 2001). En algunos casos, esta condición se torna problemática o conflictiva cuando dramatiza la complejidad de la relación entre la comunicación verbal y la comunicación visual que constituye al libro álbum, la interrelación dinámica y la tensión creativa entre dos modos de comunicación. En este contexto, Nikolajeva y Scott (2001) explican que mientras los puristas pueden declarar que el iconotexto lo es todo y que soporta todas las interpretaciones posibles, la interpretación de la relación entre texto e imagen se torna además extremadamente compleja cuando el número de personas involucradas en su creación se incrementa y la colaboración entre estos se reduce. La autoría múltiple y la intencionalidad múltiple pueden llevar a la ambigüedad y la falta de certeza en la validez de la interpretación. En él se entran además las decisiones de escritores, ilustradores, editores y diseñadores (Sardi, 2013).

La naturaleza compleja del libro álbum, en tanto artefacto estético-artístico-cultural y género en construcción, producto de la posmodernidad y ensamble multimodal, lo posiciona como un género de ruptura (Sardi, 2013). ¿Qué quiere decir Sardi con esto? Por un lado, el libro álbum promueve nuevas formas de leer que rompen con la concepción tradicional de lectura, concebida tradicionalmente en la decodificación de un solo sistema de signos (Sardi, 2013). Ya que en el libro álbum la imagen no está supeditada al texto ni el texto lo está a la imagen, así como se lee el texto, también debemos leer las imágenes en conjunto. Esta nueva forma de leer requiere de lectores activos, capaces de construir sentido a partir de la sinergia entre códigos y a partir de la intertextualidad tanto textual como visual. Dado que el libro álbum nos sitúa en un concepto amplio de lectura no restringida al texto verbal, donde imagen y texto toman elementos del cine, la historieta, la publicidad, la plástica, los dibujos animados, los videojuegos y otros lenguajes que bombardean a los niños y que los acompañan en su vida cotidiana, el lector infantil debe ser capaz de identificar y comprender dichas conexiones no solo entre códigos sino entre géneros y subgéneros. Para ello, es necesaria la inclusión de una alfabetización visual que complemente la educación literaria en distintos niveles del sistema educativo. Además de interpelar a los lectores, este género exhorta a los mediadores de lectura, ya sean padres, bibliotecarios, maestros, animadores de lectura, entre otros, a repensar los modos de abordaje de estos textos multimodales. Asimismo, impone a los escritores e ilustradores la necesidad de experimentación estética y pone en la encrucijada a editores que deben revisar sus

concepciones y representaciones de las infancias y de los libros para niños (Sardi, 2013).

De lo dicho anteriormente se desprende que el libro álbum es un “género provocador” (Sardi, 2013, p. 69), que interpela a un lector no solo desde lo literario sino a nivel discursivo, estético y artístico. Como género provocador, y por ende de ruptura, tiene potencial ilimitado para construir entramados complejos, configurar hibridaciones estéticas entre diversos géneros, abordar temáticas actuales complejas, construir un sinfín de sentidos utilizando una gama incalculable de recursos narrativos, visuales, artísticos y estéticos, romper y reconfigurar las barreras de la audiencia, entre otras potencialidades.

Su naturaleza compleja se manifiesta en los múltiples entramados que componen al género, muchos de los cuales son en esencia dicotómicos, en las diversas taxonomías que intentan delimitarlo, hasta en las varias formas de denominarlo. En nuestra opinión, la riqueza y el potencial de este género se encuentran justamente en la heterodoxia que lo caracteriza. Como género aún en construcción y al mismo tiempo, de ruptura, encorsetarlo es ciertamente complejo, aún más si consideramos que con la influencia constante de la tecnología y de las artes visuales digitales en la literatura seguramente seguirá complejizándose y creando un ovillo aún más grande y enmarañado para que como lectores sigamos descubriendo, imaginando y recreando experiencias y mundos posibles.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Bajour, C. (2012). *La orfebrería del silencio*. Comunicarse.

Colomer, T., Reyes López, L. y Ramada Prieto, L. (2018). *Narrativas literarias en educación infantil y primaria*. Editorial Síntesis.

Consejo Pano, E. (2014). El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil. *Álabe*, 10, 1-17.

Hanán Díaz, F. (2017). *Leer y mirar el libro álbum: ¿Un género en construcción?*. Editorial Norma.

Maldonado Fuentes, A. C. , Sandoval Rubilar, P. R. y Rodríguez Alveal, F. (2018). Evaluación de comprensión lectora y libro álbum en estudiantes de formación inicial docente. *Revista de la Escuela de Ciencias de la Educación (1)*13, 65-84.

Nikolajeva, M., y Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. Routledge.

- Nodelman, P. (2008). *The hidden adult*. The John Hopkins University Press.
- Sardi, V. (2013). Estéticas para la infancia: El libro álbum como género de ruptura.” *Boletín de Arte*, 13, 67-71.
- Serafini, F. (2014). *Reading the visual. An introduction to teaching and multimodal literacy*. Teachers’ College Press.
- Silva-Díaz Ortega, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy Teaching and Learning* (6)1, 23-42.
- Van der Linden, S. (2015). *Album(es)*. Ediciones EKARE.