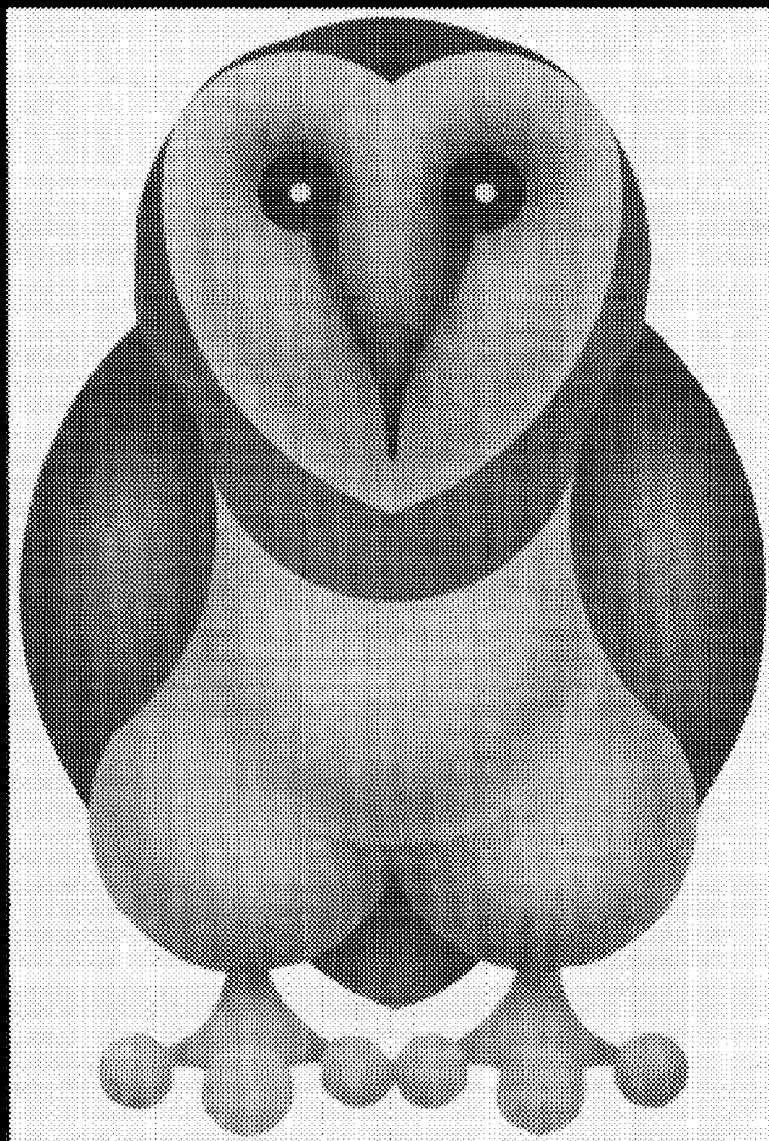


Ilustración

Dossier



Danièle Nanni - Italia

¿Qué ha sido de esa función tan clara, casi servidumbre, entre texto e ilustración? ¿Es hoy la ilustración un mero soporte del texto o es algo que tiene luz propia, originalidad, que incluso nos hace dudar de si es arte o no? ¿Arte para niños? ¿Estaremos apreciando esa calidad?

Sin duda la ilustración merece no uno, sino varios dossiers. En este, contamos con la generosa colaboración de María Rius cuyo texto nos acerca a la relación entre texto e ilustración; un artículo del ilustrador Leo Lionni recorriendo afectivamente su experiencia con la ilustración y, finalmente, ofrecemos un directorio con una bibliografía, listado de los premios más importantes así como datos de interés.

Las ilustraciones que nos acompañan pertenecen a algunos de los artistas que se presentaron a la última edición del Premio Internacional Catalonia de ilustración y que la Fundación Caixa de Catalunya recogió en un excelente catálogo.

ANA GARRALON



Texto-Ilustración

MARÍA RIUS

El siguiente artículo pertenece a una Ponencia dada por la autora en el Primer Simposio Premi Internacional Catalonia celebrado los días 24, 25 y 26 de Octubre de 1990 en el Aula Magna de la Universidad de Barcelona. Agradecemos a la autora su autorización para reproducirla aquí.

El término ilustrar, del latín *illustrare*, derivado de *illustris-illustre*, significa valorar, iluminar, aclarar, dar luz, lo que desde el punto de vista intelectual y literario valdría por explicar, completar y describir una idea a través del complemento del dibujo de sesgo no literario.

El lenguaje de la ilustración es un lenguaje narrativo por excelencia que tiene vida propia, independientemente del texto que lo acompaña.

Así pues, el origen de este lenguaje lo encontramos ya en el hombre primitivo, que expresaba las vivencias de caza ilustrándolas en las bóvedas de las cavernas, como ejemplos educativos o como símbolos para comunicarse con el más allá.

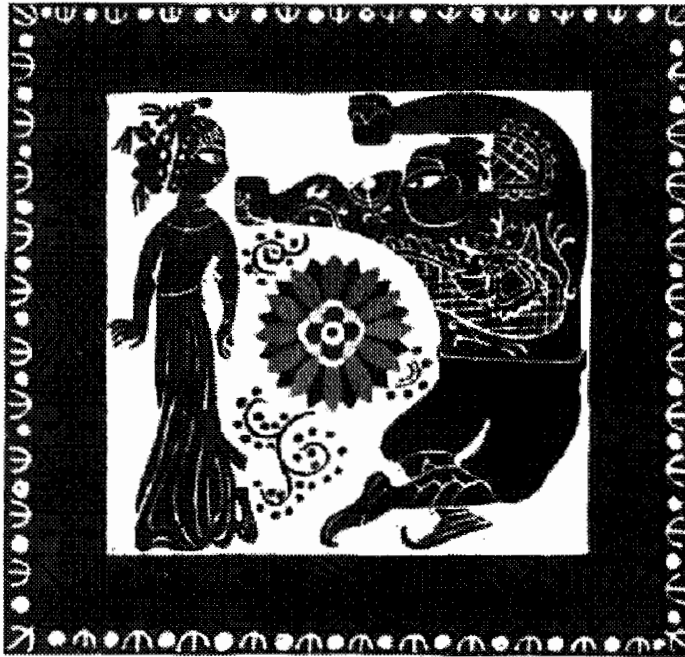
Más adelante, con los pictogramas, ideogramas y jeroglíficos, la imagen sigue siendo el medio de comunicación por excelencia. En la aportación egipcia del *Libro de los muertos* encontramos por vez primera la separación escritura-imagen.

Todas las grandes civilizaciones han tenido sus pintores, sus escultores, para explicar las historias de sus reyes, de sus héroes, sus leyendas y epopeyas. A partir del Renacimiento, con la invención de la imprenta, los ilustradores, juntamente con los literatos, novelistas o simplemente narradores, serán quienes sigan la antigua tradición narrativa heredada.

El libro tal como lo conocemos, es decir, en formato libro, encuadernado, con hojas plegadas y cubierta, no aparece hasta mucho más tarde; pero ya

en el siglo I d. C., cuando las hojas de pergamino reemplazaron el papiro, quedaron perfeccionadas una técnica y un método que irán evolucionando a través de los siglos.

La rivalidad que a menudo encontramos entre texto e imagen viene ya de lejos; ambas expresiones se han confrontado en muchas ocasiones. Desde las luchas iconoclastas de Bizancio



Xiaoming Wang, China

hasta nuestros días, la imagen, elemento demasiado próximo a la realidad, es susceptible de crear confusión en la lectura escrita del texto.

Este hecho implicó una pugna entre defensores y detractores de la imagen, debido a que, mientras para los primeros representaba un signo divino, para los segundos tenía un carácter blasfemo. La condena de la imagen ya existe en los textos bíblicos e islámicos, y también en muchos de los libros de los reformadores protestantes.

En contraposición, la defensa de la imagen, de la ilustración, del dibujo en general, no presenta contradicciones cuando por su mediación se pueden explicar cosas concretas, controladas y codificadas por el poder, sea éste civil o religioso, que son en definitiva las

dos formas en que históricamente se enfoca la educación, de la cual la ilustración es un elemento pedagógico. Como dice Michel Melor, "el código de la escritura tiene unos signos concretos que es preciso aprender, y se ha creado para enseñar y con frecuencia para ocultar".

Esta es la razón por la que, desde los primeros siglos, los escribas elaboran códigos secretos que sólo ellos controlan. Pero ante este hecho, la ilustración representa una nueva forma de expresión que habla por sí misma, con diversas lecturas, pues es motivo de múltiples interpretaciones.

Por temor a la imagen, las teorías clásicas intentan canalizarla; de este modo encontramos, pues, diversas maneras de llevar a término este control, a través de codificaciones, alegorías, *physios-nomías*, etc., y también a través del tiempo, con unos modelos determinantes, conocidos hoy como arte griego, romano, bizantino, románico, gótico, que enlazarán hasta el Renacimiento, en que conceptualmente el arte se define como una expresión libre

de la personalidad del artista.

No obstante, habrá que esperar al siglo XVIII para que el sentido empírico y científico hagan de la realidad una referencia absoluta, volviendo de nuevo a una situación favorable a la imagen, que enlazará ya con la de nuestros días.

Dentro de este conjunto de episodios históricos por los que ha pasado la ilustración, cabe tal vez destacar algunas virtudes intrínsecas, surgidas a medida que la imagen se ha ido haciendo presente. En primer lugar, nada mejor que una ilustración, según parece, para expresar un sentimiento, una idea, o para exponer una situación concreta, una situación dada. ¿Por qué, si no, las pinturas prehistóricas? Reflejan un comportamiento; o son el me-



dio de una expresión clara y evidente ante la realidad y la falta de signos para expresar un lenguaje.

Toda la ilustración es consustancial a un texto, a una circunstancia determinada, que es preciso expresar en imágenes.

Relación entre texto e ilustración

Dentro de esta concepción histórica en la que encontramos las imágenes, y del modo como examinamos su interrelación, la ilustración es necesariamente una imagen asociada a un texto. Se diría que ineludiblemente.

Por eso expresamos la idea de que la ilustración es fundamentalmente una visión, una lectura, una explicación del propio texto, que por su imaginación, coloración, proyección, estilo o forma, etcétera, amplía, diversifica y supera la propia lectura de la narración del texto concreto.

Es decir, en primer lugar, una ilustración tiene que explicar cosas, en el sentido más amplio de la palabra. Explicar, ya sea por ella misma, o mediante un texto, que complementa acompañándolo. La ilustración así concebida servirá para ir más allá de las referencias concretas del propio texto, y para hacer volar la imaginación del lector, del visualizador de las imágenes, para llegar a explicar aquello a lo que no alcanza el texto por la sencilla razón de su concreción específica. No se trata, pues, de proponer una ilustración estrictamente vinculada al texto, que sirva tan sólo para enmarcar aún más lo que el texto describe o narra, sino para plasmar unas imágenes con creatividad e imaginación, a fin de que éstas creen un clima en el que el receptor pueda desarrollar al mismo tiempo su propia imaginación en torno a la narración del texto. Muchos autores han convenido en apreciar y concebir el libro como un todo: en él no se pueden dissociar texto e imagen. Por tanto, no se puede decir, como vulgarmente se hace, que tal libro (cuando se mira y se lee un libro infantil ilustrado) es de un buen escritor, simplemente, porque los autores lo son en conjunto; quiero decir que, en un libro ilustrado, la imagen crea la atmósfera del texto, y de este modo el potencial imaginario del lector juega sobre dos gamas distintas, conceptual y plásticamente: la del texto en concreto y la de la ilustración. En este sentido, los autores de un libro son tanto quien lo escribe, es decir, el literato, como quien lo ilustra, y en



Kide Thormod (Dinamarca)

muchos casos, en libros destinados a los niños son fundamentalmente más apreciadas sus ilustraciones que el texto, ya que a veces éste ni siquiera existe.

La obra ilustrada de un libro será mirada por sus lectores desde muy cerca. Y como casi nunca será una imagen única, sino que formará un conjunto gráfico (texto-ilustración), habrá que plantearse como una sucesión de imágenes enlazadas, que serán las que en conjunto formarán la obra. La ilustración -con texto o sin él- se enmarca en el contexto del libro, y tie-

ne como objeto "ser mirada". Por tanto, no se trata de realizar una "obra cuadro" para colgar en una pared, sino la versión en imágenes de una narración previa, explícita o no en el propio libro.

El trabajo de un ilustrador, a diferencia del del pintor o del dibujante, se caracteriza porque el primero tiene un campo de acción bien definido: quiere transmitir un mensaje determinado por una idea, guión o texto mediante el lenguaje visual. Por tanto, la plasmación de imágenes, para un ilustrador, no es una finalidad en sí misma sino

Premios internacionales

- HANS CHRISTIAN ANDERSEN (Desde 1966). Se concede cada 2 años y está patrocinado por el IBBY (International Board on Book for Young People)

- BIENAL DE BRATISLAVA (Desde 1965). Convocado por la Galería Nacional Eslovaca de Bratislava.

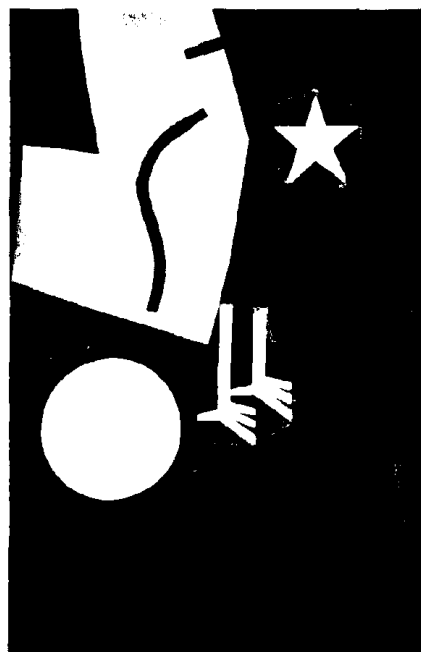
- CRITICI IN ERBA, durante la Feria del Libro Infantil y Juvenil de Bolonia. Lo concede un jurado compuesto por niños.

- MEDALLA CALDECOTT (Desde 1937) en Estados Unidos.

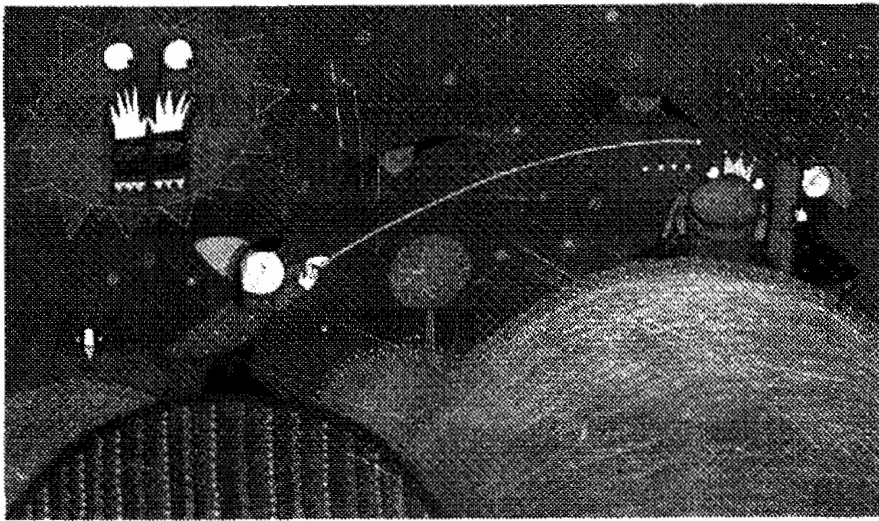
- PREMIO DE LITERATURA JUVENIL (Desde 1965), en Alemania.

- KATE GREENAWAY MEDAL (Desde 1965). Concedido por la Asociación de Bibliotecas inglesas.

- OWL PRICE, de las compañías japonesas Shico-Sha y Matuzen.



M. Ricardo Reis do Vale. Brasil



Nicoletta Costa. Italia

un medio para comunicar un contenido previo.

De todo lo antedicho tal vez se podría deducir que la ilustración es un lenguaje visual e imaginativo, dedicado por naturaleza a los niños. Es decir, que la ilustración sería en este caso un sublenguaje de menor categoría, o incluso una expresión especialmente presentada a los lectores niños a través de una literatura desarrollada expresamente para ELLOS, que muchos identifican también como una subliteratura. Nada más lejos de la realidad y de las exigencias culturales modernas, dentro de una sociedad en la que los medios culturales juegan un papel esencial.

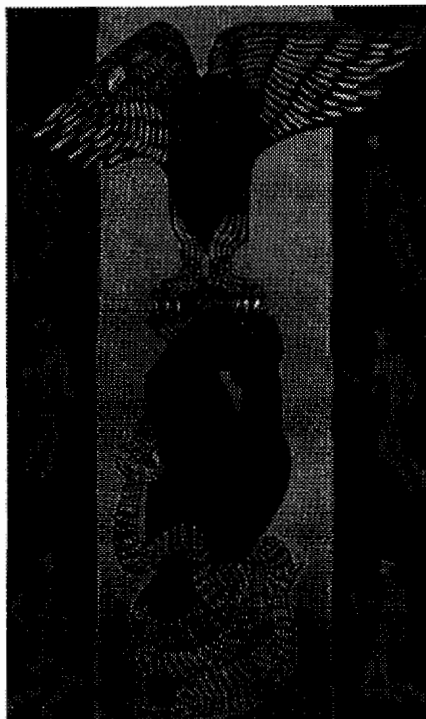
Ilustración, como literatura, sólo hay una; con mayúscula. Y dentro de esta concepción, todavía podemos preguntarnos si es necesaria una ilustración para niños o una ilustración a secas. Creo que no hay más que una sola ilustración, así como también una sola literatura. Otra cosa sería, como muy bien dice Umberto Eco, el grado de comprensión del lector-receptor, pues está demostrado que la capacidad para la comprensión de imágenes crece con la edad y con el grado de madurez y cultura de la persona.

Es, por tanto, más reducida en los niños, aunque quizá tenga también mayor amplitud imaginativa y conceptual, lo que no significa superficial.

Como dice el diseñador Peret, un diseño -una ilustración, podríamos decir- puede tener dos lecturas: "Una que informa a la primera, y otra que depende del nivel intelectual del receptor; pasa lo mismo que con un texto. Uno puede quedarse con lo que dice, o intentar leer entre líneas". Tanto el diseño gráfico como la ilustración pueden leerse entre líneas. Evidentemente, la sencillez de una ilustración a veces

cuesta más que el abarrocamiento de un dibujo; no se trata de realizar jeroglíficos, sino de facilitar la comprensión rápida e inmediata de un texto; ello supone, con frecuencia, pensar y repensar unas imágenes, "desnudarlas de cosas superfluas" y concentrarse en un determinado esquema visual que el ilustrador ha adecuado al texto. La obra de un Arte, con mayúscula, porque comparte con los pintores, los músicos o cualquier otro artista una misma obsesión: hacer comprensibles sus sueños mediante la destreza profesional, en este caso, de la imagen. Interpretar el mundo en el que vive, dando a conocer su dimensión imaginativa y real a la sociedad.

En este contexto, el ilustrador representa, también, no un filósofo que quiere explicar el mundo, sino la persona que mientras lo interpreta pretende cambiarlo.



Claire Forgeot. Francia

Dónde encontrar álbumes en nuestro mercado

- Alfaguara.- Col. Álbumes especiales (*)
- Aliorna.- Albums Babar (**), Volums singular (**)
- Altea.- Los Álbumes Altea (*)
- Anaya.- Col. Fácil de leer. (**)
- Aura Comunicación.- Álbumes (**)
- Ediciones B.- Columpio (**), Wally (**), Volúmenes singulares (**)
- Debate.- Debate infantil (*), Col. Babar (*)
- Destino.- Col. Infantil Ilustrado (**)
- Empuries.- Col. la Jefa Cefarina (**)
- Espasa Calpe.- Álbumes Espasa (*)
- Juventud.- Col. cuadrada (**)
- Libertarias- Prodhufi.- Col. Biblioteca Siempre Viva (***)
- Lóguez.- Col. Rosa y Manzana (*)
- Lumen.- Col. Libros infantiles (**). Col. A favor de las niñas (**)
- Milán.- Álbumes Milán
- Molino.- Col. El globo azul (**). Col. El país de los juguetes (**)
- Pirene.- Col. El sombrero del brujo (**)
- SM.- Col. Los ilustrados del Barco de Vapor (****). Col. La torre y la estrella (**)
- Susaeta.- Col. Álbumes ilustrados (*)

- (*) = castellano
- (**) = castellano y catalán
- (***) = castellano, catalán e inglés
- (****) = castellano y francés



Ante las imágenes

LEO LIONI

El siguiente artículo apareció publicado en la revista *The Horn Book Magazine* (v. 60, nº 6, nov. - dic. 89); fue escrito con el título de *Before Images para el libro Toward a new understanding of literacy*.

Mi experiencia en el campo del aprendizaje de la lectura y la escritura está limitada a mi trabajo como autor e ilustrador de libros para niños muy pequeños, y a lo que conozco acerca de las respuestas que mis libros han tenido por parte de niños, así como también de adultos.

Debido a que una gran parte de este trabajo es, por su misma naturaleza, intuitivo y creativo, es difícil referirse a él con la suerte de objetividad que permitiría hacer generalizaciones útiles, especialmente en lo que se refiere a la comprensión del desarrollo de destrezas lectoras. De hecho cuando se me pregunta si mi trabajo como autor e ilustrador de libros para niños requiere conocimientos de psicología infantil, o si yo pienso o me preocupo acerca de mi público, mi primera respuesta intuitiva es siempre un enfático "¡No!". Pero casi en seguida, me siento obligado a explicar ese impetuoso monosílabo.

Lo que en realidad significa mi *no* es que para mí el impulso de hacer libros para niños, el placer y el sufrimiento, así como la intensidad y calidad de las energías creativas que suscita ese proceso, no son en realidad diferentes de aquellos esfuerzos artísticos dirigidos al así llamado público adulto. También significa que rechazo la noción según la cual un niño es una criatura diferente y misteriosamente exótica cuyos sentimientos, pensamientos y conducta sólo pueden ser comprendidos, explicados y manipulados por la mediación de expertos.

Todo proceso artístico es el resulta-



Beatrice Tanaka Brasil

do de una secuencia infinita de opciones y también de la perseverancia y del ejercicio del juicio crítico. Este proceso implica además una percepción cada vez más aguda y el reconocimiento de los componentes de nuestra propia identidad. Es inevitable que este proceso nos lleve eventualmente hasta los orígenes mismos del pensamiento simbólico, hasta esos primeros impulsos que condicionan la formación de palabras e imágenes, a las formas esenciales y primarias de nuestro monólogo interior. Y, probablemente también, a la revelación del imaginario arquetípico.

Toda obra de arte contiene fragmentos de esta jornada, del largo y tortuoso camino del desarrollo emocional y mental, por donde el artista va y viene constantemente en busca de los remotos orígenes de su identidad. De algún modo, en algún lugar, el arte en efecto expresa siempre los sentimientos de la infancia. Y con frecuencia esto sucede de una manera tan directa que desconcierta, y el artista mismo queda impac-

tado por la fuerza de su presencia y de su inmediatez.

Cuando en la visión de un artista detectamos una "capacidad de asombro infantil" (1), también nosotros nos vemos confrontados con las sensaciones de nuestros descubrimientos iniciales, ocurridos cuando el mundo, en lugar de rodearnos, estaba simplemente ante nosotros, aún innombrado, y sin ninguna de las pretensiones o imposiciones de significado que tendrá después. Esas sensaciones yacen profundas pero firmes en nuestra memoria, pero con frecuencia les negamos el acceso a nuestra conciencia -al igual que a muchas otras cosas de nuestra infancia- como una herencia innecesaria y ligeramente vergonzosa.

Nos negamos a considerarlas como una parte integral y permanente de nuestros procesos perceptivos. Creemos que son una forma separada y distinta de nuestra fantasía, más bien adjetivos, en comparación con el mundo sólido y confiable de los verbos y los sustantivos. Cuando artistas como Klee, Picasso, Calder o Munch, cada uno a su manera, nos muestran la evidencia de la presencia permanente de las sensaciones y los sentimientos de la niñez, los aceptamos fundamentalmente debido a su contexto: las paredes santificadas de un museo. Más frecuentemente, (y más sinceramente) somos capaces de rechazarlas despectivamente: "mi hijo de cuatro años podría hacer eso mismo". Por supuesto que un niño de cuatro años no podría hacer nada parecido, ya que, a diferencia del artista, no tiende a exteriorizar, a darle forma visible a sus fantasías, a sus sentimientos, a los invisibles gestos del espíritu.

Para el autor de libros para niños, es esencial recuperar y expresar los senti-



mientos y las sensaciones de sus más tempranos encuentros con las cosas y los acontecimientos. Debe retornar a los lugares y a las circunstancias de su niñez en busca de las imágenes de entonces, y debe inventar maneras de transformarlos en lenguaje. Un buen libro para niños describe esos momentos remotos cuando nuestra vida todavía no había sido sometida a las imposiciones y a las exigencias del mundo adulto, y cuando cada experiencia personal, no importa cuán específica fuera, adquiría sentido universal. De manera que un buen libro para niños es, inevitablemente, autobiografía.

Es de hecho en lo más temprano de mi propia historia personal donde he descubierto el escenario emocional y el clima de mis relatos, su tono verbal, el estilo de las ilustraciones, la identidad de sus protagonistas. No es por una afortunada casualidad, ni por un conocimiento o propósito perspicaz de mi parte, que los niños reconocen en mis libros esas experiencias y sentimientos que les son familiares y que son esenciales para que afluya la corriente natural de la fantasía y del discurso interior.

Cuando niño, era un coleccionista apasionado de animales pequeños, especialmente reptiles. Los guardaba entre las paredes de cristal de un terrario, donde en una mezcla de orden y azar arreglaba arena y guijarros, musgo y helechos, para simular un habitat natural. Recuerdo de una manera asombrosamente vívida las formas, los colores y los olores, y por supuesto esa sorprendente frialdad que tenían al tacto los resbalosos cuerpos de los sapos y salamandras, y recuerdo también el acelerado ritmo de sus pequeños corazones. De hecho, estos pequeños paisajes que componía fueron las primeras metáforas deliberadas de mi vida como artista. Un poco en el mismo sentido de los jardines japoneses, eran mundos alternativos que yo creaba para mi propia contemplación. Eran sustitutos seguros, previsibles y estables frente a una realidad en constante transformación. Eran mi refugio contra el mundo incierto y hostil que me circundaba. A través de los avatares de mi vida adulta permanecieron adormecidos e ignorados en mi memoria, hasta que recientemente, durante un momento de introspección crítica, los reconocí de pronto, después de medio siglo, en las fábulas que he escrito e ilustrado. Comprendí entonces que los protagonistas de mis cuentos son los

mismos actores pequeños y silenciosos que a través de la etapa de mi infancia, encerrados en paredes de cristal, habían interpretado para mí la compleja ficción de azar y destino, naturaleza y artificio, vida y muerte. Yo no me había percatado de su continua presencia, pero ahora sabía hasta qué punto habían condicionado mis opciones en cuanto a temas, estilos formales, y todo el complejo e intrincado juego de símbolos que caracterizan mi propio trabajo como artista.

Las posibilidades de la ficción, tanto para adultos como para niños son, sin lugar a dudas, infinitas. Si aquí he hecho el recuento de mi experiencia personal, es porque abre la posibilidad de hacer consideraciones que podrían re-



saltar significativas en el contexto de una discusión acerca del desarrollo de las habilidades de lectura.

Creo que los orígenes de todo aprendizaje del lenguaje están menos en los procesos tradicionales de enseñanza que en las fantasías y los sentimientos del niño. Puesto que son éstos los que establecen el estilo para todos los desarrollos ulteriores de su vida simbólica, los temas y la naturaleza de sus monólogos interiores, la cualidad de su fantasía. Durante el resto de su vida, estas primeras experiencias resurgirán en cada acto creativo, y reflejarán y expresarán todas las facetas básicas de su identidad.

Es el mundo que rodea al niño el que deberá -para bien o para mal- proveer los ingredientes que orientarán su imaginación y moldearán la forma de

su relación con el lenguaje.

Uno de los más importantes ingredientes de ese mundo que rodea al niño es el libro ilustrado. Porque es allí donde el niño tendrá su primer encuentro con una fantasía estructurada, reflejada en su propia imaginación y animada por sus propios sentimientos. Es allí donde, a través de la mediación de un lector adulto, descubrirá la relación entre el lenguaje visual y el lenguaje verbal. Luego, cuando esté solo y repase las páginas del libro, una y otra vez, las ilustraciones le harán recordar las palabras del texto. Entonces articulará su primer monólogo interior. Y con el recuerdo de la voz que le leía, que le dará color y ritmo a sus silenciosas palabras, tendrá su primera lección de retórica. Sin percatarse de ello aprenderá acerca de principio y final, y lo más importante, experimentará el descubrimiento de un nuevo tipo de mundo verbal, tan diferente en estructura y en forma del caótico tráfico verbal que hasta entonces lo ha rodeado. El libro ilustrado, en medio de un entorno complejo, con frecuencia represivo e incomprensible, es para el niño una isla imaginaria. Como los terrarios de mi infancia, los libros ilustrados representan un mundo alternativo donde el niño puede reconstruir el relato e incluso anticipar su propio asombro.

Los signos sin sentido que acompañan la ilustración, y de donde los adultos extraen sonidos con significado, acceden vagamente a la conciencia del niño. Sabe que mientras más signos son, más largas son las oraciones. Entonces probablemente son descripciones de lugares o acontecimientos. Las oraciones muy cortas son exclamaciones o preguntas. ¿Son acaso nombres las palabras que empiezan con letras más grandes? Poco a poco, los garabatos aparecen como relacionados con el significado explícito de las ilustraciones. ¿Podría el niño, ahora, si se quitaran las ilustraciones, intentar leer la historia? ¿Podrían las palabras, aún siendo ilegibles, provocar la reaparición en su mente de las imágenes que le son familiares y de la secuencia de los acontecimientos? Probablemente sí.

El niño aprende a leer y a escribir. Su universo de islas está en expansión y junto con él la forma y el contenido de su soliloquio interior. Empieza a



vislumbrar significados, a escoger palabras para nombrar las realidades que lo rodean, a darles nombre y a expresar sus sentimientos en relación a ellas. "Tengo un gusano de seda. Es blanco y gordo y redondo" será su primera composición. Comienza a organizar secuencias. Está en el umbral de la lógica. Y de la poesía. Como el libro, su mente está llena de ilustraciones y letras. Pero las imágenes y las palabras están ahora inextricablemente mezcladas. Y ya por el resto de su vida, serán inseparables.

Debido a que el libro ilustrado parece ser la puerta que conduce hacia el complejo proceso de aprendizaje de la lectura, es sorprendente que haya recibido tan poca atención. La comprensión de la naturaleza e importancia de la ilustración del libro para niños, para no hablar ya de su evaluación y análisis crítico, ha sido lamentablemente descuidada. El estudio acerca del aprendizaje de la lectura se convierte con demasiada frecuencia en una interminable verborrea que no se detiene a considerar las imágenes que preceden a las palabras, ni los sentimientos que preceden a ambos.

Ya he mencionado la importancia que tiene para el artista el redescubrimiento de esos sentimientos de la niñez que parecen estar en la fuente de su imaginario. Sin pretender explorar exhaustivamente los atributos y el papel de las ilustraciones para los niños en edad preescolar, me gustaría examinar un aspecto, en el cual la comprensión de esos sentimientos es de importancia fundamental. ¿Cómo afectan el surgimiento y la formación de nuestra imágenes mentales? ¿Y cómo condicionan la forma del lenguaje visual?

Gran parte de mi trabajo como artista, como ilustrador de libros para niños, se ha basado en el supuesto de que las imágenes mentales, en lugar de prorrumpir en nuestra conciencia como completos *gestalts*, surgen gradualmente y van definiéndose paso a paso. Creo que el primero de los pasos de ese proceso está profundamente condicionado por un sentimiento inicial. Antes de una imagen, por rudimentaria que sea, lo que primero se experimenta es una especie de gesto interior que exige concretarse en el espacio. La primera nace en el surgimiento de nuestro imaginario; es entonces algo así como un presímbolo, un *Urgestalt* que, como un embrión, contiene toda la información necesaria

para su desarrollo ulterior. Obviamente, debido a la velocidad de rayo que tiene el tiempo mental, el desconocimiento de esta etapa rudimentaria en la evolución de las imágenes es una tarea prácticamente imposible.

Cuando exigimos del artista una comprensión intuitiva de la esencia de las cosas y de los acontecimientos, en realidad nos estamos refiriendo a su posibilidad para recapturar ese primer momento del nacimiento del imaginario mental, cuando la cualidad esencialmente gestual de las cosas nos es revelada. En ese momento, una cosa no es más que la sensación de estar contenido en algo, y la sensación de un espacio que nos contiene. Sólo después se agregarán detalles informativos específicos: una puerta, ventanas, un techo. Si en cualquier arte es im-



Dusan Greiner. Checo-Slovaquia

Premios españoles

- LAZARILLO (Desde 1956), convocado por el M. de Cultura.
- NACIONAL (Desde 1978), convocado por el Ministerio de Cultura.
- CATALONIA D'ILUSTRACIO. (Desde 1984), patrocinado por la Generalitat de Catalunya.
- APELLES MESTRES (Desde 1980), convocado por la editorial Destino.
- AUSTRAL INFANTIL (Desde 1985), concedido por la editorial Espasa-Calpe.
- INTERNACIONAL DE ILUSTRACION (Desde 1990), por la editorial SM.

portante ser capaz de identificar esos primeros sentimientos o imágenes, en el arte de los libros es esencial.

Porque en el pensamiento infantil, aún pobre en información estructurada, los sentimientos y las sensaciones juegan un papel determinante. Los dibujos de los niños nos confirman de alguna manera este supuesto. Sin embargo, el acto mismo de objetivizar, estimulado por los adultos dentro del contexto de unas premisas culturales específicas debe ser considerado con precaución. Mas convincente es la habilidad del niño para leer símbolos visuales que a primera vista parecen imposibles de decodificar. La respuesta de niños muy pequeños frente a mi libro *Little Blue and Little Yellow* (2) en el cual los protagonistas no son más que formas más o menos circulares recortadas en papel, las casas son áreas marrones que rodean a las formas circulares y la escuela es un rectángulo negro, me ha afirmado en mi convicción de que las imágenes no tienen que estar cargadas de detalles para que sea posible leerlas o identificarse con ellas, siempre y cuando las formas, las relaciones espaciales, las posiciones y el contexto complementen y expresen los significados de las palabras que acompañan a la imagen y por lo tanto, evocuen sentimientos reconocibles.

Estas observaciones no son sino insinuaciones en relación a lo que debería ser explorado acerca de los libros ilustrados y de su papel en el desarrollo del lenguaje visual y verbal. Para nombrar sólo algunas cosas: la relación entre palabras e imágenes, las posibilidades y limitaciones de esta relación, la función de palabras e imágenes en el estímulo de la imaginación y en la ordenación del discurso interno. Sin embargo, todo lo que se diga y se sepa acerca del funcionamiento de la mente humana, especialmente de las nebulosas etapas de su formación y el surgimiento del universo simbólico, no será más que un saber hipotético. Esperar más que esto es algo así como tratar de saltar sobre la propia sombra, una proeza en la que sólo los poetas pueden salir airoso.

(1) En el texto original: "a childlike sense of wonder".

(2) *Little Blue and Little Yellow* es uno de los libros más conocidos de Leo Lionni. Fue publicado en 1959 por la Editorial Iván Iobolsky de Nueva York.



Bibliografía

Facilitada por el Centro de Documentación de la Fundación Germán Sánchez Rulópez

- Aoki, Hisako**
Conversación con Mitsumasa Anno / Hisako Anno. En: *Parapara*.- Caracas, Editorial Arte, Junio 1982, p. 19-25.
- Benjamin, Walter**
Perspectivas del libro infantil / Walter Benjamin. En: *Camp de l'Arpa*.- Barcelona.- (Marzo, 1980).- N. 73, p. 7-10.
- Calvi, Gian**
Ilustración, diagramación y producción del libro para niños / Gian Calvi. En: *Parapara*.- Caracas, Junio 1990, N. 1, p. 13-19.
- Caparrós, María**
El niño ante el libro de imágenes / María Caparrós. En: *Comunidad Educativa*.- Madrid: ICE, 1989. N. 174, p. 14-16.
- Cruz Gil, Jesús de la**
Ilustraciones infantiles / Jesús de la Cruz Gil. En: *Artefactum*.- Madrid: Asociación Profesional de Ilustradores, 1990. N. 7, p. 21-22.
- Cubells Salas, Francisco**
Artistas, no meros ilustradores de libros infantiles / Francisco Cubells Salas. En: *El libro español*.- N. 319-320. (Enero-Febrero, 1985), p. 33-37.
- Doppert, Monika**
La Ilustración de un relato gaujuro: los límites de la autenticidad / Monika Doppert. En: *Parapara*.- Caracas: Arte, Junio 1985. N. 11, p. 5-10.
- Durán, Teresa**
"Veure i Mirar". Análisis de la ilustración. = "Ver y Mirar". Análisis de la ilustración. / Teresa Durán. En: *Faristol*.- Barcelona: Gráficas Mendoza, 1985/0, p. 17-29.
- Catalan illustrators: from 1906 to 1936* / by Teresa Durán, Amàlia Ramoneda.- Barcelona: Departament de cultura de la Generalitat de Catalunya (etc.), 1988, 24 p. L'Artista com il·lustrador de llibres per a infants: Exposició patrocinada por la Fundació Santa Maria / Teresa Durán. En: *Faristol*.- Barcelona: Consell Català del Llibre per a infants, Diciembre 1987. N. 5, p. 49-51.
- Imágenes de mil palabras* / (Coordinación, documentación y textos Teresa Durán).- Barcelona: Fundación Caja de Pensiones, D.L. 1990, 39 p.
- Escarpit, Denise**
La Imagen del texto / Denise Escarpit. En: *Certalc. Noticias sobre el libro*.- Colombia, 1982. N. 36, p. 23-29.
- Esteban, Angel**
Lenguaje escrito y lenguaje iconográfico / Angel Esteban 11 p.
- Estirpe**
La Estirpe del Dragón. En: *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, CLIJ*.- Barcelona: Fontalba, Enero 1989. N. 2, p. 57-59.
- Florina, J.A.**
La Percepción de un cuadro por el niño / J.A. Florina. En: *En Julio como en Enero. Boletín sobre literatura infantil*.- La Habana: Gente Nueva, 1988. N. 6, p. 12-20.
- Gil-Díez-Usandizaga, Ignacio**
La Ilustración infantil: un modelo visual (1876-1915) / Ignacio Gil-Díez-Usandizaga. En: *Revista de Arte*.- Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1987. N. 199-200, p. 44-49
- Grimberg, Carl**
El Siglo de la Ilustración: el despotismo ilustrado y los enciclopedistas / Carl Grimberg; (E. Rodríguez, J.J. Llopis, trad.).- Madrid: Daimon, D.L. 1973, 448 p.
- Gómez Ayet, Jesús**
La primera visión del arte: iconografías del cuento infantil ilustrado. Cuentos y libros infantiles editados en España (1975-1987) / Jesús Gómez Ayet; director Antonio Bonet Correa.- (S.n.: s.l.), 1988. 3 v.
- Hergé**
Tintín: álbum poster / Hergé.- Barcelona: Juventud, 1987.
- Horna, Luis de**
La Creatividad en la ilustración del libro infantil y juvenil / Luis de Horna 11 p.
- Jean, Georges**
Las Relaciones textos/dibujos en los libros y álbumes para niños / Georges Jean. En: *El poder de leer*.- Argentina, Gedisa, 1982, p. 145-151.
- Lionni, Leo**
Ante las imágenes / Leo Lionni
En: *Parapara*.- Caracas, Junio 1985.- N. 11, p. 26-33.
- Literatura**
La Literatura en colores / Coordinación, documentación i textos Teresa Durán.- Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, D.L. 1989, 39 p.
- Lobato, Arcadio**
La Ilustración en la literatura infantil / Arcadio Lobato. En: *Memorias de las II Jornadas sobre literatura infantil. Zaragoza*.- Ejea: CEP, 1984, p. 15-20.
- Lorraine, Walter**
El Significado de la ilustración en los libros para niños. Entrevista con Maurice Sendak/ Walter Lorraine. En: *Parapara*.- Caracas, Junio 1980, N. 1, p. 5-11.
- Mata i Garriga, Marta**
Grandeza y miseria de la literatura infantil / Marta Mata i Garriga. En: *A.I.C.*- Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.- N.2, p. 49-62.
- Moret, Zulema**
Animación a la lectura en la etapa prelectora y en el ciclo inicial / Zulema Moret.- Curso impartido en la Fundación Germán Sánchez Rulópez en Diciembre de 1987.
- Pelegrín, Ana**
Libro de estampas: almanaque de los niños: 1800-1892 / Ana Pelegrín.- Madrid: Consejería de Educación. 135 p.
- Puentes de Oyenard, Sylvia**
Literatura infantil: materia y forma / Sylvia Puentes de Oyenard.- Uruguay: Asociación Uruguaya de Literatura Infantil-Juvenil. (19?) 62 p.- (El libro, el niño y su mundo; 5).
- Rodrigues, Cecilia da Natividade**
Experiencias con un álbum de imágenes / Cecilia da Natividade Rodrigues. En: *Apuntes de educación*.- Madrid: Anaya, 1989. N. 33, p. 3-6.
- Sendak, Maurice**
Los Cuentos son la vida: conversaciones con el dibujante americano Maurice Sendak / Maurice Sendak. En: *Camp l'arpa*.- Barcelona. N. 73, p. 39-43.
- Silveyra, Carlos**
El libro de imágenes en el nivel inicial / Carlos Silveyra. 4 p.
- Stejskal, Vaclav**
Los Fundamentales principios creativos en la esfera del libro infantil / Vaclav Stejskal. En: *En Julio como en Enero. Boletín sobre literatura infantil*.- Cuba, Gente Nueva, 1987. N. 5, p. 13-17.
- Tirant**
Tirant lo blanc: exposició itinerant dels gravats de Manuel Boix (1978-1983) / (Texts, il., disseny i direcció M.B. i J.P.- Valencia: Generalitat, Conselleria de cultura, educació i ciencia. D.L. 1988. (98) p.
- Tubau, Griselda**
Imágenes táctiles / Griselda Tubau. En: *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*.- Barcelona: Fontalba, 1990. N. 20, p. 8-13.
- Turín, Adela**
Hermosas, cariñosas y pacientes / Adela Turín. En: *CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil*.- Barcelona: Fontalba, 1989. N. 11, p. 24-27.