

# Taller del álbum ilustrado

Francisco Gutiérrez García\*



CHATA LUCINI, MARTÍN EN LA BAÑERA, SM, 1995.

*Los alumnos de Literatura Infantil (Magisterio-Educación Infantil) de la Universidad de Jaén han participado en un taller en el que el objetivo era «elaborar» un álbum ilustrado. Como ejemplos, han analizado previamente dos obras —Martín en la bañera y Ada nunca tiene miedo— y, a partir de ahí, han «construido» su propio álbum siguiendo las pautas que a continuación explica el conductor de dicho taller.*

**D**urante los últimos cursos he llevado a cabo un taller literario para la composición del álbum ilustrado de tipo narrativo, dirigido a estudiantes de Literatura Infantil (Magisterio-Educación Infantil) de la Universidad de Jaén.

Este taller contiene, por una parte, ejercicios de observación y análisis de las características textuales del álbum ilustrado; y, por otra, actividades encaminadas a su composición.

A continuación muestro las tareas fundamentales que se proponen, organizadas en sesiones de trabajo y ejercicios.

## 1ª Sesión: las características del álbum ilustrado

Con objeto de establecer una primera aproximación a las características del texto que va a trabajarse durante el taller, conviene proyectar en el aula, mediante cañón de vídeo, algunos álbumes ilustrados previamente escaneados. Esta sesión de trabajo debe servir para hacer ver cómo un álbum ilustrado, a diferencia de un libro ilustrado, es concebido como una unidad, una totalidad que integra todos sus elementos, ya que las relaciones que se establecen entre ellos —la cubierta, la portada, las guardas, el texto, la tipografía, las imágenes— son cruciales para la comprensión del libro.<sup>1</sup>

Observando las ilustraciones, debemos indicar que actúan como aliadas de la palabra: clarifican el texto y dan una



aparición física a los contenidos, es decir, a las situaciones, los personajes, los objetos y los espacios.<sup>2</sup>

Como conclusión de esta primera sesión, debe quedar claro que en el álbum ilustrado se opera un modo de lectura donde la imagen y el texto colaboran estrechamente en la construcción del significado. La diferencia entre lo que nos dicen las palabras y lo que nos muestran los dibujos se borra, debido al alto grado de relación que se establece entre ellos: leemos las ilustraciones a través de las palabras y las palabras a través de las ilustraciones en una incesante interacción de palabra e imagen. Trabajan en tan estrecha relación que para nuestra experiencia lectora son inseparables.<sup>3</sup>

También debe quedar muy clara la importancia que para los participantes en el taller tiene, a partir de este momento, la lectura de álbumes ilustrados, ya que les serán imprescindibles para observar, y utilizar posteriormente, todo lo que necesitarán durante la composición de su propio texto. Es decir, para desarrollar su particular y necesaria actitud de «leer como escritores».<sup>4</sup>

## 2ª Sesión: el texto narrativo; los objetivos del texto

Ante la diversidad de textos que pudieran utilizarse como modelos para la elaboración de un álbum ilustrado, hemos elegido el modelo narrativo, por considerarlo más rentable que ningún otro. Nos ha parecido necesario que el alumno de Magisterio construya un tipo textual cuya superestructura sirva de vehículo para las historias de que disfrutamos en nuestra cultura; y, por tanto, el modelo que con mayor frecuencia encontramos en los álbumes ilustrados.

Lo primero que los alumnos deben establecer es el objetivo del texto que van a componer. Podríamos identificar el objetivo del texto como la intención del texto en demostrar una tesis, o idea, que, de un modo no explícito se argumentará durante toda la narración. El alumno debe preguntarse: «¿qué quiero demostrar a través del álbum que voy a construir?», «¿qué conclusiones deseo que obtenga el lector al terminar de leerlo?». El objetivo del texto queda configurado, pues,



CHATA LUCINI, ADA NUNCA TIENE MIEDO, SM, 1996.

por las intenciones de quien lo escribe. Y tales intenciones plantean un compromiso al que los componentes del texto deben subordinarse. En definitiva, determinar con claridad los objetivos dotará de coherencia al texto.<sup>5</sup>

Durante el proceso de composición, el conocimiento de los objetivos del texto influye de un modo determinante en todas las decisiones. Además, el claro conocimiento de las intenciones del texto limita de un modo drástico las elecciones acerca de sus posibles componentes; lo cual, lejos de suponer un problema, llega a ser una gran ventaja para un escritor inexperto.

Conviene que, además de enunciar la tesis, los alumnos realicen un esquema de ella, o incluso que la desarrollen en varios párrafos, incluyendo premisas y ejemplos que sirvan para argumentarla. Esta tarea los hará más conscientes del compromiso al que los obliga la tesis que intentará demostrar el texto.

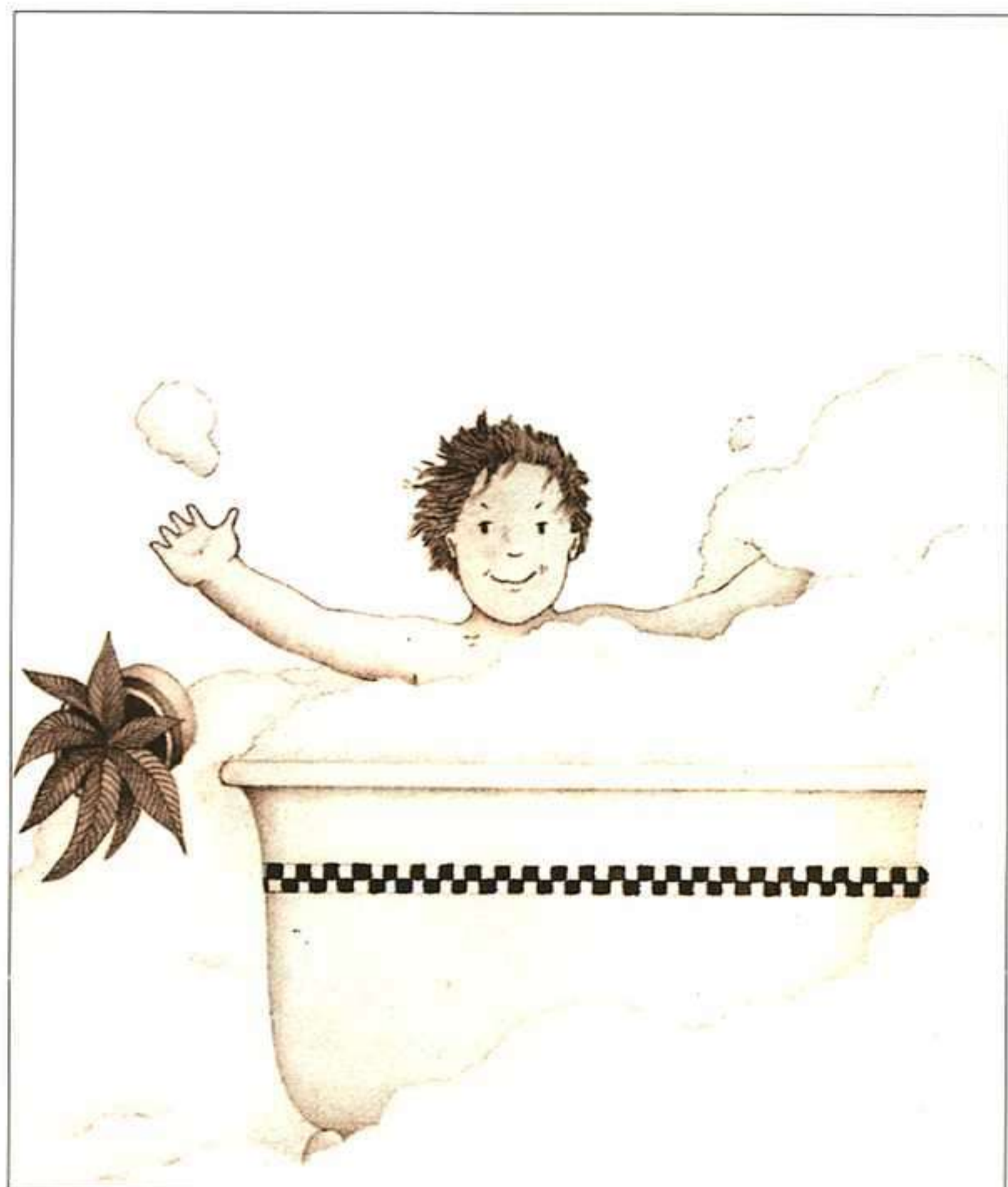
Deben los alumnos del taller pensar también en el lector al que quieren dirigirse. Y deben tenerlo presente a lo largo de todo el proceso de composición, para garantizar, en la medida de lo posi-

ble, que finalmente el texto pueda ser «activado» adecuadamente por el destinatario. En nuestro caso, los alumnos de Magisterio-Educación Infantil de la Universidad de Jaén han ido conformándose una idea de cómo es un niño de entre 4 y 7 años —el incipiente lector al que van dirigidos los álbumes que utilizaremos como modelos— a través de las materias cursadas, pero también gracias a su periodo de prácticas, recién finalizado cuando se incorporan a la asignatura de Literatura Infantil, donde, como hemos dicho, se desarrolla este taller.

Como ejemplificación, para observar que el texto narrativo se construye con una intención, con un objetivo, podemos utilizar dos cuentos: *Martín en la bañera* (SM, 1995), de Renate Welsh, con il. de Chata Lucini; y *Ada nunca tiene miedo* (SM, 1996), de Isabel Córdova e il. de Chata Lucini. Tras leerlos y verlos, proyectados mediante cañón de vídeo, podemos llegar a las siguientes conclusiones:

— Consideramos que el objetivo principal de *Martín en la bañera* consiste en estimular en el niño lector la capacidad de crear otra realidad distinta a la habi-





CHATA LUCINI, MARTÍN EN LA BAÑERA, SM, 1995. CREDITO



CHATA LUCINI, ADA NUNCA TIENE MIEDO, SM, 1996.

tual, activando una determinada actitud mental (una lógica «no racional»), que hace posible incluso experimentar esa otra realidad creada.

— Por su parte, el objetivo de *Ada nunca tiene miedo* es, a nuestro juicio, hacer pensar a los niños que no deben aceptar la realidad tal y como se les presenta, sino que deben mantener una actitud de indagación propia, que les permita en cada momento tomar sus propias decisiones.

Debemos insistir en este momento en hacer conscientes a los alumnos de que el resto de las decisiones que pertenecen al plan de la obra habrán de ser tomadas en relación con los objetivos establecidos. El álbum ilustrado que compongan será un texto integrado por elementos que colaborarán para que el lector construya el significado previsto por el autor: si el texto está compuesto en coherencia con los objetivos establecidos, el lector construirá un significado en consonancia con la tesis que se intenta demostrar.

### Ejercicio 1:

La primera tarea o ejercicio que se encarga al alumno es el siguiente: define claramente los objetivos de tu narración,

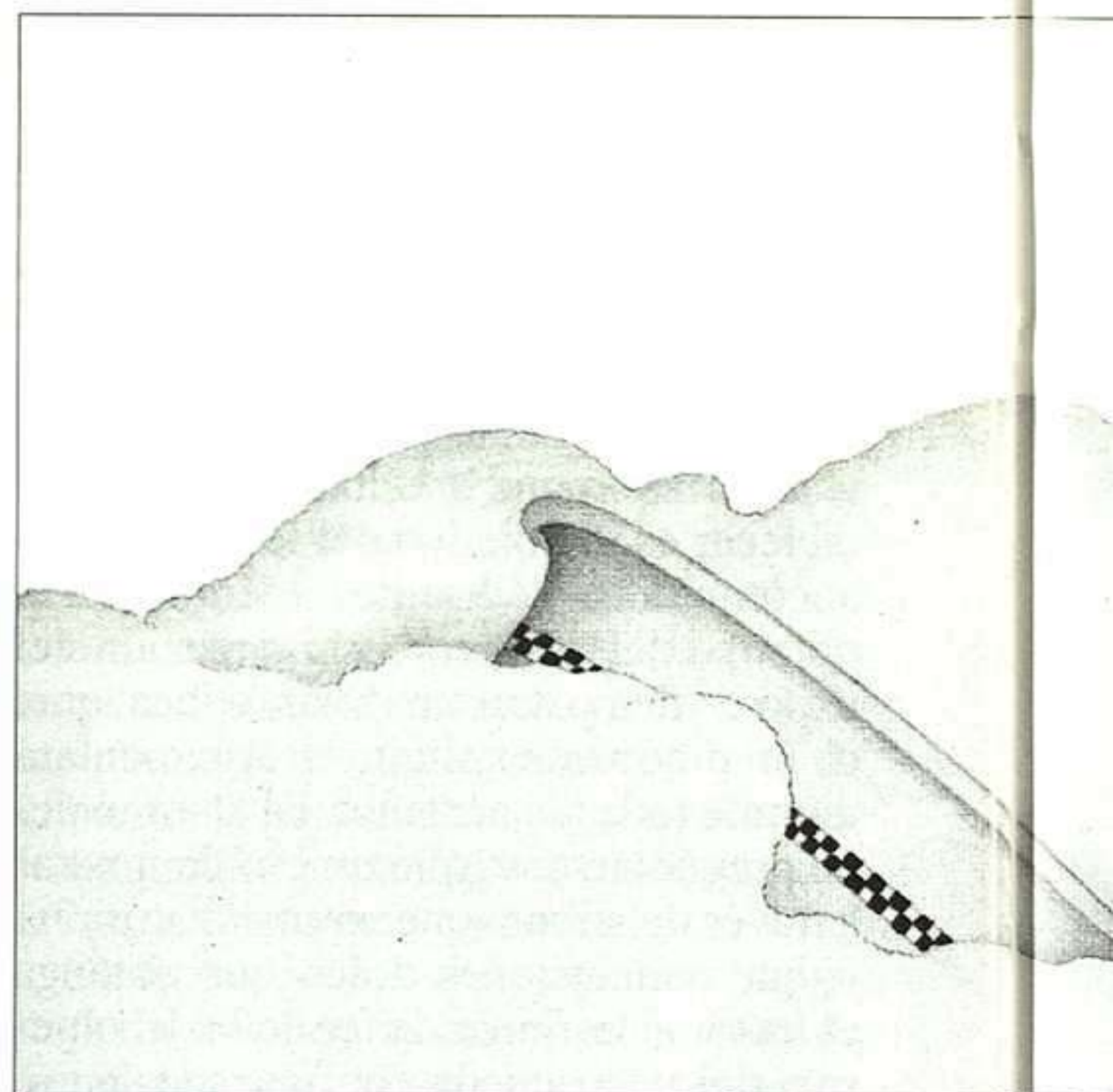
respondiendo a la pregunta «¿qué conclusión quiero que hayan sacado mis lectores cuando acaben de leer?». Enuncia tu tesis en una frase y busca premisas y ejemplos que la apoyen. Cuanto mejor definas y desarrolles la tesis de tu texto, más ventajas obtendrás en la futura planificación de tu álbum ilustrado.

### 3ª Sesión: el tema y el desarrollo narrativo

El tema se define habitualmente como la materia a la que pertenece el argumento de una obra literaria; por ejemplo, religioso, bélico, policial, filosófico, etc. Para Van Dijk, «un tema parece no ser sino una macroproposición en un determinado nivel de abstracción». <sup>6</sup> Siguiendo esta definición, para nosotros, el tema es el ámbito de la realidad intelectual o ideológica donde cabe la posibilidad de que los objetivos a que se subordina la composición del texto se cumplan, ya sea como parte de la propia dialéctica o bien como desarrollo de tal ámbito.

Siguiendo con los cuentos que anteriormente nos sirvieron de referencia:

— En *Martín en la bañera* el tema es la fantasía, como medio que tiene el niño para vivir en esa otra realidad creada por él mismo. Luego es un tema que colabora en el objetivo de la obra, según lo hemos enunciado: «estimular en el niño lector la capacidad mental de crear otra realidad distinta a la habitual». Tratar es-





te tema hace posible que los niños lectores reconozcan su capacidad mental para alterar la realidad.

Este tema ofrece la posibilidad de construir un argumento, o desarrollo narrativo, en el que un niño vive aventuras en el mar, mientras toma un baño tranquilamente en su casa.

— En *Ada nunca tiene miedo*, un tema que puede colaborar a la consecución de los objetivos del texto («hacer pensar a los niños que no deben aceptar la realidad tal como se les presenta, sino que deben mantener una actitud de indagación propia que les permita en cada momento tomar sus propias decisiones»), es, entre otros, el de los seres malvados impuestos por los adultos en la imaginación de los niños, naturalmente con objeto de atemorizarlos.

Este tema permite, sin duda alguna, hacer reflexionar sobre la actitud que debemos mantener acerca de las verdades impuestas por otros. Hace posible, por tanto, fomentar en el lector la indagación libre en la propia realidad, para conformarla según lo que puede constatar que existe; libre, así, de supuestas evidencias no confirmadas por él mismo.

Un posible argumento que desarrollara, o tratara este tema —justo el que presenta *Ada nunca tiene miedo*: el de una niña que no se deja atemorizar por el coco y los vampiros invocados por su tía— permite cumplir con los objetivos del texto.

#### Ejercicio 2:

Precisa el tema de tu álbum ilustrado y esboza un argumento, o desarrollo narrativo, inicial.

#### 4ª Sesión: los personajes

No es casualidad que las historias de una grandísima mayoría de los álbumes ilustrados dirigidos al público infantil estén protagonizadas por niños y niñas. Estamos de acuerdo con Mercedes Gómez del Manzano, cuando afirma: «El personaje niño, en el cuadro de la literatura infantil o el preadolescente en el de la literatura juvenil, provocan un proceso de identificación en el lector que [...] produce un placer catártico que se convierte en camino y proceso de comunicación para el lector desde la perspectiva de modelos de conducta». Y más adelante, tras considerar que en la literatura infantil del siglo XX los niños protagonistas «están sometidos a las mismas situaciones de crecimiento y de desarrollo de la personalidad que los niños lectores», afirma esta autora que «este planteamiento del personaje-niño desencadena una lectura proyectiva del yo lector», en la que el niño que lee la obra es «reclamado por un modelo cercano y asimilable».<sup>7</sup>

Es decir, si elegimos como protagonista de una historia a un niño o una ni-

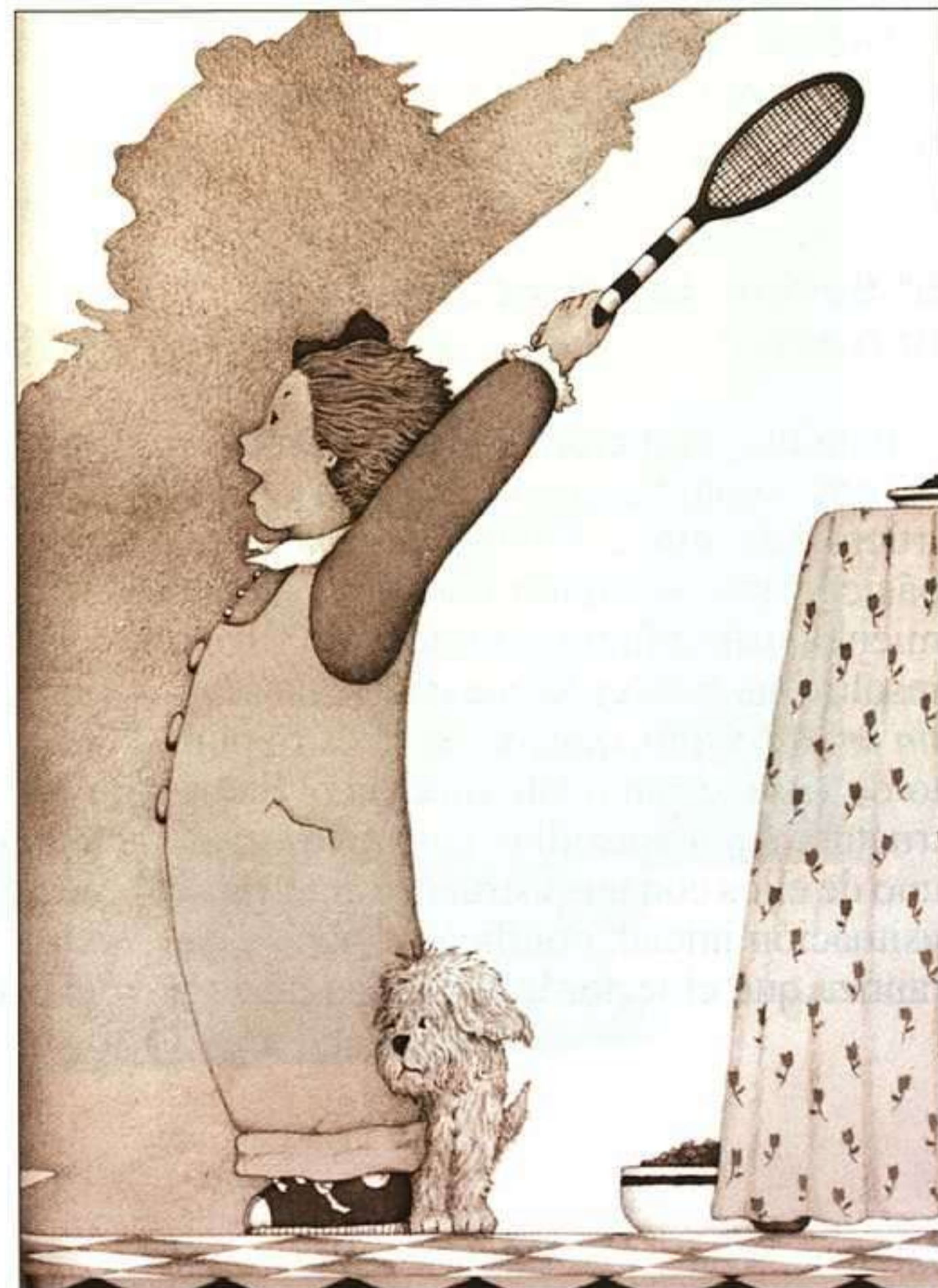
ña que sea, en sus atributos fundamentales, como son los niños y niñas reales, es más que probable que el público lector infantil se sienta identificado con tal personaje. En consecuencia, los objetivos del texto encuentran en esta elección un camino para verse cumplidos con mayor facilidad. Así ocurre en los textos que hemos usado como referencias. Si no eligiéramos niños o niñas como protagonistas de un texto dirigido al público infantil, la identificación sería menos probable, a no ser que el protagonista elegido fuera un ser que resultara, por alguna razón, atractivo.

¿Cómo construir los personajes? ¿Cómo atribuirles determinadas cualidades? Serán las decisiones tomadas hasta este momento acerca de objetivos, tema y argumento las que orienten acerca de las cualidades que han de poseer los personajes protagonistas del texto narrativo que vamos a componer. Debemos considerar, pues, que cada personaje que actúa en un texto narrativo cumple, o debe cumplir, una función determinada, por mínima que sea, en el plan de la obra.

En los ejemplos que estamos utilizando, tanto Martín como Ada tienen las características personales que necesita el plan de la obra. Martín tiene fortaleza para afrontar los peligros y a la vez recursos «mágicos», que utiliza en los momentos más difíciles. Ada es una niña sensata y cariñosa, pero no acepta sin



CHATA LUCINI, MARTÍN EN LA BAÑERA, SM, 1995. CREDITO



CHATA LUCINI, ADA NUNCA TIENE MIEDO, SM, 1996.





CHATA LUCINI, MARTÍN EN LA BAÑERA, SM, 1995. CREDITO

más lo que no es evidente, por lo que indaga en la realidad, aunque ello suponga asumir riesgos.

### Ejercicio 3:

Define a los personajes de tu historia: tu protagonista y los personajes secundarios.

## 5ª Sesión: la estructura de la narración

Para que «funcione» una historia, debemos «construir» una narración estructurada, que contenga las tres partes básicas: una situación inicial o planteamiento, un conflicto, o nudo, y un final o resolución. Esto es lo que ocurre en *Martín en la bañera*, que, desde nuestro punto de vista, es un relato modélico. Su estructura (tres episodios narrativos, cada uno de ellos con una estructura interna de «situación inicial, conflicto y final») garantiza que el lector asista a una historia

interesante, porque le provee de conflictos en cada una de las tres partes de que se compone el relato.

Además, *Martín en la bañera* consigue una continua ascensión de la línea climática, que incrementa la incertidumbre de la historia, y, por tanto, la atención del lector hasta el máximo, justo antes de su desenlace final.

## 6ª Sesión: la elipsis narrativa

Cuando contamos una historia, no relatamos absolutamente todo lo que ocurre de un modo explícito, sino que seleccionamos los acontecimientos más importantes, o los que más convienen a nuestros objetivos. Provocamos deliberadamente una «elipsis», es decir, una omisión de una gran parte de la información, sencillamente porque no es necesario mostrarla. Toda esa información que no se muestra es suplida por el lector, que realiza un ejercicio con-

tinuo de inferencia, absolutamente habitual en el proceso de comprensión de cualquier texto.

No obstante, el autor de un texto narrativo no puede omitir una información que el lector al que va dirigido no sea capaz de deducir por el contexto, o por su supuesto conocimiento del mundo. Esto exige, pues, que el autor, cuando omite información que considera innecesaria, deba tener presentes las limitaciones del destinatario del texto.

### Ejercicio 4:

Visualiza y escoge los momentos más importantes de tu historia. Conforme a esta elección, estructura, y modifica, según sea necesario, su desarrollo narrativo para establecer una estructura como la de *Martín en la bañera*: tres episodios, cada uno de ellos con un esquema narrativo completo; y una ascendente línea climática, que llegue a su culminación justo antes de que la narración se resuelva en su final.



## 7ª Sesión: la selección de imágenes y textos

Una tarea crucial para construir un álbum ilustrado es la de seleccionar los textos y las imágenes que figurarán en él. Ya sabemos que en el álbum nos servimos de la imagen y de la palabra para mostrar la información con que el lector construye el significado del texto. Así pues, se construye el álbum ilustrado, de tipo narrativo, presentando los momentos fundamentales de la historia, que podríamos denominar «momentos de lectura», utilizando imágenes y palabras que habitualmente formarán parte de una misma unidad de significado.

Por otra parte, también deben ser conscientes los alumnos de que las imágenes ayudarán a que lectores «poco hábiles» lean autónomamente sus historias: la imagen en el álbum ilustrado colabora habitualmente para describir a los personajes, los escenarios e, incluso, las acciones secundarias de los personajes. Además, la imagen ayuda a ampliar las posibilidades de perfeccionamiento narrativo de las historias, a vulnerar la linealidad cronológica, a introducir juegos de ambigüedad que afectan a la interpretación e incluso puede utilizarse para iniciar al lector en el juego intertextual; es decir, características de complejidad que ya el niño conoce de las narraciones orales, generalmente de cuentos tradicionales.<sup>8</sup>

Otra consecuencia importante del uso de la imagen es la reducción del texto, especialmente evidente en los álbumes ilustrados dirigidos a niños «primeros lectores».

### Ejercicio 5:

Sitúate ahora en tu historia, en cada uno de sus episodios, y selecciona mentalmente sus imágenes fundamentales, conforme a la selección de contenido presente en los episodios que ya has construido. Realiza un esbozo general que contenga las imágenes y los textos que las acompañan (tres o cuatro páginas dobles, o seis u ocho páginas simples, para cada episodio). Procura que el texto escrito ronde las cuatrocientas palabras, y no exceda de cuarenta palabras por página.

## 8ª Sesión: los formatos de página

Partiendo de una extensa ejemplificación, se presentan a los alumnos los formatos de páginas más comunes, especialmente el de página simple y página doble, y, también, páginas sin palabras o sin imágenes, o con dobles ilustraciones, o con imágenes «desplazadas». A la vez, comentamos las cualidades expresivas de cada uno de estos formatos: textos o imágenes aislados en una página para darles relevancia; páginas dobles para presentar escenarios, momentos especialmente intensos de la historia, grupos de objetos, o una sucesión cronológica; imágenes desplazadas para presentar personajes, o para dotar de mayor expresividad a la información visual; dobles ilustraciones para abundar en las características explicativas del texto, o para indicar simultaneidad, etc.

## 9ª Sesión: los planos

Se explican los planos fundamentales (plano general, plano entero, plano medio, primer plano y plano de detalle) y sus cualidades expresivas. Asimismo, se ejemplifican suficientemente.

### Ejercicio 6:

Toma una primera decisión acerca de los formatos de página y planos más convenientes para cada una de las secuencias de tu narración, y argumenta tus decisiones.

## 10ª Sesión: metáforas visuales, onomatopeyas...

Se explican y ejemplifican estos recursos propios del cómic o historieta y también muy abundantes en el álbum



CHATA LUCINI, ADA NUNCA TIENE MIEDO, SM, 1996.





CHATA LUCINI, MARTÍN EN LA BAÑERA, SM, 1995. CREDITO

ilustrado. Incrementar la información visual de la imagen con estos elementos supone un trabajo adicional para el lector, que no debe comportar ningún riesgo para la comprensión. Por tanto, estos recursos deben estar apoyados por un contexto (texto e imagen) que garantice su comprensión, dado que es muy probable que el lector, debido a su inexperiencia, tenga dificultades sin tales apoyos.

#### Ejercicio 7:

Integra en tus ilustraciones cuantas metáforas visuales, procedimientos cinéticos, globos y onomatopeyas consideres que ayudan a mejorar la expresividad de las imágenes de tu álbum ilustrado.

#### Ejercicio 8:

Realiza la versión definitiva de tu álbum ilustrado.

Una vez concluidas las sesiones de trabajo que hemos presentado, y mientras cada alumno termina de componer su álbum ilustrado, las clases restantes, aproximadamente un tercio del total, se

dedican a realizar un intercambio de experiencias individuales sobre el trabajo que se desarrolla. Esta puesta en común nos permite a todos reflexionar sobre las dificultades del proceso de composición. Abundan, sobre todo, los problemas para dotar de una estructura adecuada a los argumentos, y, también, las dudas sobre los recursos más convenientes (formatos de página, planos, metáforas visuales, etc.) en cada momento de la historia.

Debo decir, para finalizar, que mi valoración de la práctica de este taller es, sin duda, satisfactoria, ya que, por una parte, los alumnos y alumnas siempre han estimado positivamente el conocimiento alcanzado acerca de un género literario de enorme importancia en la etapa educativa a la que se dedicarán profesionalmente; y, por otra, han manifestado disfrutar de la experiencia de la escritura, que desgraciadamente sigue siendo escasa en la formación inicial del profesorado de cualquier nivel educativo. ■

\* **Francisco Gutiérrez García** es profesor en el Departamento de Filología Española de la Universidad de Jaén.

#### Notas

1. Marantz, K., «Con estas luces», en AA.VV, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, 1999, pp. 7-12.
2. Yubero, S., «Algunos aspectos psicosociales para la reflexión en torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen», en Cerrillo, P. y García Padrino, J., *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995.
3. Lewis, D., «La constructividad del texto: El libro-álbum y la metaficción», en AA.VV, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, 1999, pp. 77-88. Y Moebius, W., «Introducción a los códigos del libro-álbum», en AA.VV, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, 1999, pp. 99-114.
4. Cassany, D., *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*, Barcelona: Paidós, 1989.
5. Van Dijk, T., *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós, 1997. Y Bassols, M. y Torrent, A., *Modelos textuales. Teoría y práctica*, Barcelona: Eumo-Octaedro, 1997.
6. Van Dijk, T., *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós, 1997.
7. Gómez Del Manzano, M., *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX*, Madrid: Narcea, 1987.
8. Colomer, T., «El álbum y el texto», en AA.VV, *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*, Caracas: Banco del Libro, 1999, pp. 29-33.