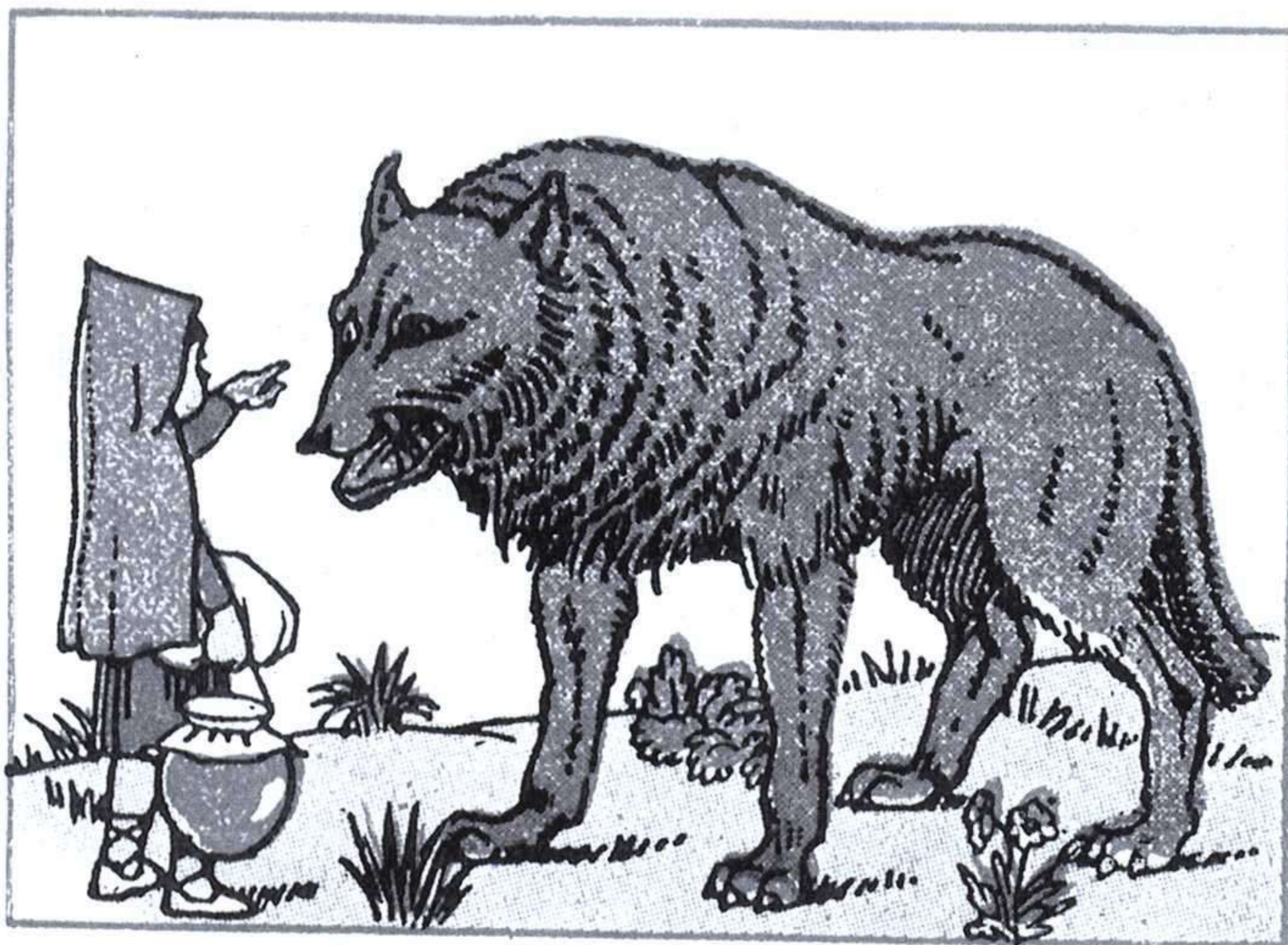


La ventana ilustrada de la literatura infantil

Núria Obiols i Suari*



ANÓNIMO, CUENTOS DE PERRAUIT «LA CAPUTXETA VERMELLA», DALMAU CARIÉS, PLA, S.A., 1930.

En su tesis Ilustración y valores en la literatura infantil, Núria Obiols analizó el modo en que se representa la realidad en las ilustraciones de la literatura infantil. Las imágenes estudiadas proceden de una muestra de 146 libros ilustrados de narrativa infantil publicada en España en el siglo XX. En el siguiente artículo, la autora resume su tesis, haciendo hincapié en su fundamentación teórica y conceptual, y en la metodología.

En las siguientes líneas de este artículo voy a tratar de presentar los aspectos más relevantes de la investigación titulada *Ilustración y valores en la literatura infantil*.¹ A través de ella he tratado de determinar algunas de las cuestiones que muestran las ilustraciones de la literatura infantil publicada en España durante el siglo XX.

Esta idea surgió de la curiosidad que despertó la mirada insistente de unos cuantos niños sobre unos cuantos libros. Quería averiguar qué era lo que estaban viendo y cómo eso que veían tomaba una forma concreta y expresaba algunas ideas. La imagen, la ilustración en particular, llega de una forma inmediata a sus usuarios. En la actualidad, la presencia de imágenes no hace más que ir en aumento. Por ello pienso que es un ámbito amplísimo de estudio, del que aquí sólo he tratado una ínfima porción.

«El discurso de los libros supone una determinada construcción social de la realidad.»² Esta cita de John Stephens, un experto en el análisis de la ideología transmitida mediante la literatura infantil, sirvió como trampolín para el inicio de la tesis. Pretendía conocer cómo se representa la realidad, tal y como él menciona, en las ilustraciones de la literatura infantil.

Para ello utilicé un procedimiento inductivo cuyo objeto era la realización de un análisis descriptivo de algunos aspectos del contenido de las ilustraciones. Las imágenes proceden de una muestra de 146 libros ilustrados de narrativa infantil publicados en España durante el siglo XX. Los libros fueron seleccionados mediante un muestreo intencional que comentaré en la parte de los aspectos metodológicos. Finalmente, este análisis me permitió construir una serie de perfiles derivados de la interacción de los aspectos analizados, que comentaré al final.

La fundamentación teórica y conceptual

En esta primera parte, que toda tesis debe tener, me centré en cuestiones que tienen que ver con el concepto de ilustración, con la relación entre niños e ilustraciones y con la relación entre los



JOSÉ ZAMORA, CUENTOS CLÁSICOS «BARBA AZUL», SATURNINO CALLEJA, 1916.

valores, la literatura infantil y las ilustraciones. Veamos brevemente algunos puntos de este desarrollo.

Esto no es una pipa o el concepto de imagen

Para desarrollar esta primera sección usé varias metáforas e imágenes que me

ayudaron en la ardua tarea de definir los conceptos sobre los que quería trabajar. Por ejemplo, la conocida pipa de René Magritte me sirvió estupendamente para explicar la relación que se da entre las imágenes, la realidad y las palabras.³

Posteriormente, una imaginaria exposición de «todas las niñas del mundo» fue un buen pretexto para desarrollar las



FEDERICO RIBAS, CUENTOS DE NESBIT «KAKATUKÁN», SATURNINO CALLEJA, 1915.

características y funciones de la ilustración y comentar el grado de iconicidad o los elementos visuales, como la línea o la luz, y sus funciones, entre las que se cuentan el mostrar lo que las palabras no expresan, o enriquecer la percepción de quien las observa. Otro de los apartados de esta primera sección teórica se ocupó

de la discriminación entre elementos visuales, estilísticos y técnicos.

Niños e ilustraciones

En lo que atañe a la relación entre niños e ilustraciones, una de las primeras cuestiones que tuve en cuenta fueron los

conceptos de denotación y connotación. Para ello utilicé como telonera la excelente caperucita de Doré, realizada en 1862, en la que podemos denotar una niña, un lobo y una sábana, pero podemos connotar muchas cosas más, como el miedo o como la lujuria de la bestia, elementos que ya estaban en la moraleja de Perrault.

En este apartado sobre niños e ilustraciones no podía faltar una cuestión, digamos, polémica: la confusión reinante acerca de los dibujos que gustan a los niños, los que gustan a los adultos y aquellos que los adultos creen que gustan a los niños.⁴ Esta confusión caracteriza de forma considerable todo este paisaje de gustos y pareceres. En cualquier caso, aunque en muchas ocasiones se actúe de buena fe, en otras hay cierta estrechez de miras que no permite a los más pequeños disfrutar de imágenes que se consideran demasiado difíciles para ellos.

También dediqué otro apartado a las posibilidades educativas de las ilustraciones. Por ejemplo, la más frecuentada desde los tiempos de J. A. Comenio y su *Orbis Pictus* (1658) es la suposición de que la ilustración es la llave de la lectura del texto. A lo mejor la ilustración es la llave de la lectura de la imagen. Puede que para descubrir por qué las imágenes bellas pueden inspirar miedo, sosiego, tranquilidad o alegría, sea necesario estudiar los elementos que forman parte de la sintaxis de la imagen, como el color o la luz.⁵

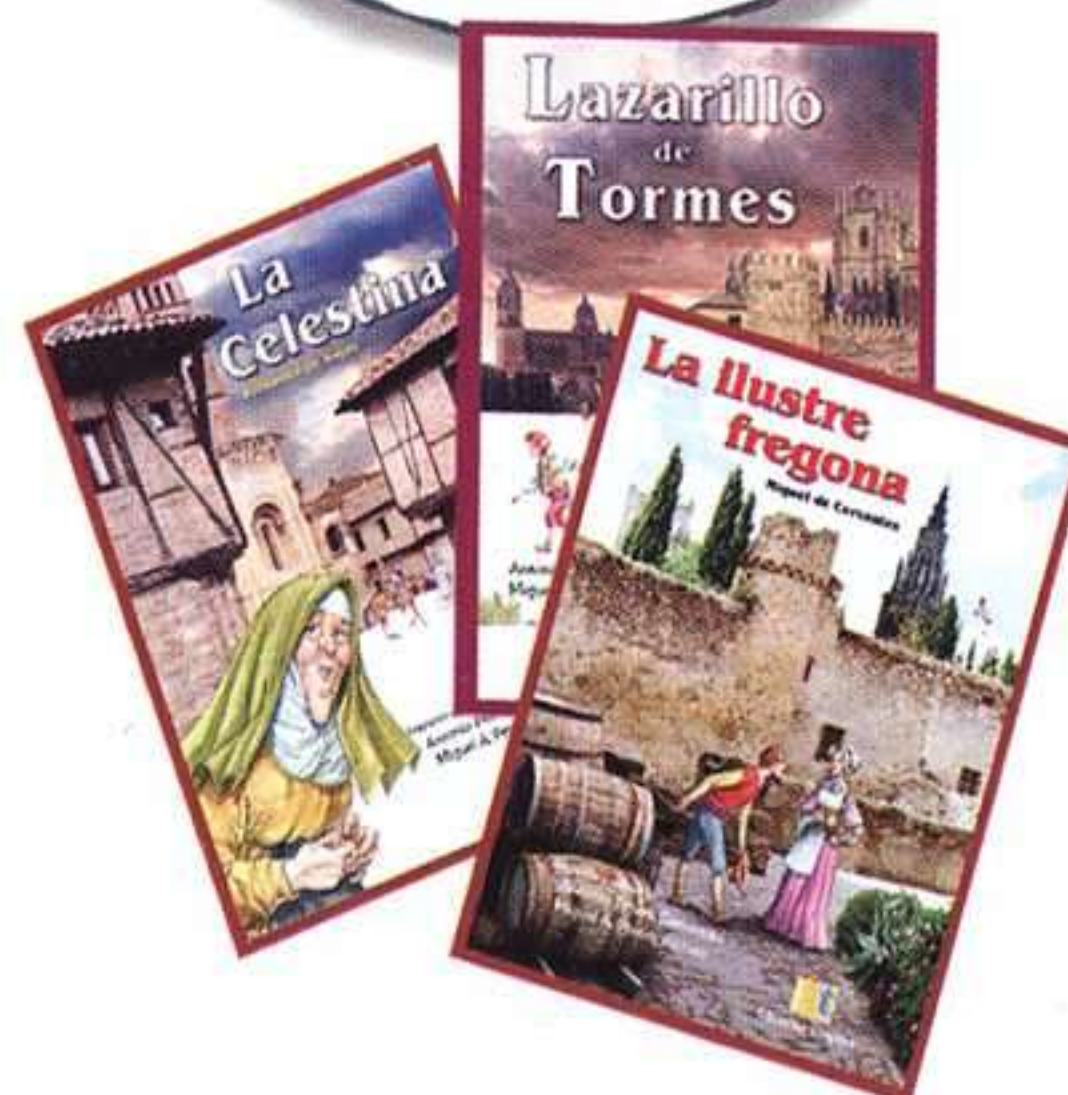
Valores, literatura infantil e ilustraciones

En este apartado presenté un breve recorrido por las historias que se han contado unas personas a otras, y que el público en general consumía hasta que se empezó a reconocer a la infancia como una etapa particular de la vida. Esto convirtió a algunas de ellas en relatos dirigidos específicamente a este tierno sector de la sociedad. Todo este embrollo de transmisión de valores y elaboración de textos para niños afectó de una manera muy particular a la ilustración. Para explicarlo, recurrí a la expresión «invisibilidad ilustrada», valga el oxímoron, y puse como ejemplo un dibujo

Colección Clásicos con Chispa

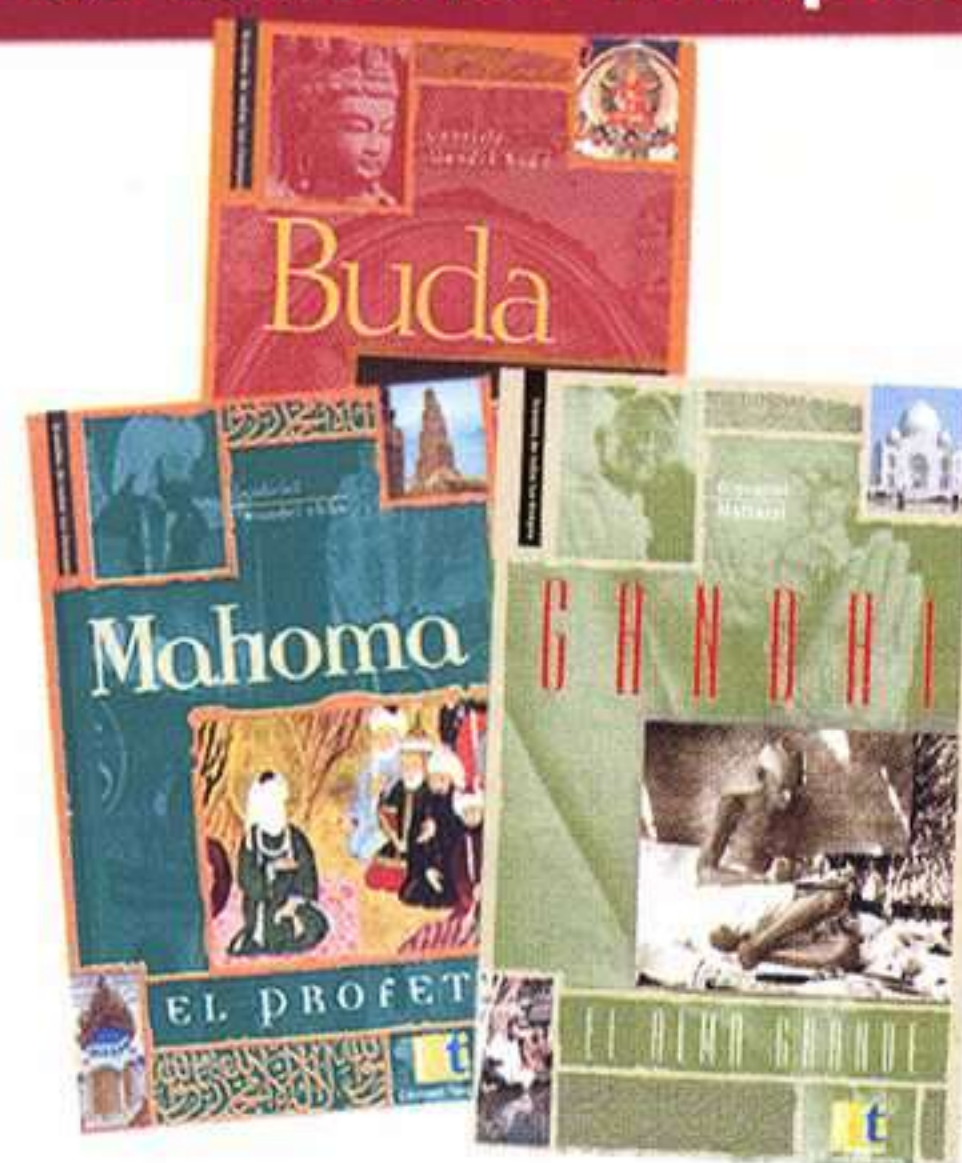


Las mejores historias contadas de la forma más divertida



Obras "con chispa" de grandes de nuestra literatura presentadas bajo un original formato de cómic integrado en fondos fotográficos reales

Colección Grandes de todos los tiempos



Gran colección de biografías con excelentes ilustraciones

tempora EDICIONES **t** Ediciones **T**émpora, S.A.

Paseo de la Castellana, 203 - 1º Dcha
28046 - Madrid
Tel. 91 732 03 84 - Fax: 91 314 65 12
www.edicionestempora.es



RICARD OPISSO, ROSABELLA, MUNTAÑOLA, 1917.

que hizo Gustave Doré en 1862 para el cuento de Pulgarcito. En esta imagen puede observarse la escena de un parricidio involuntario que comete el ogro con sus propias hijas. Y el ejemplo me sirvió para demostrar que, a partir del momento en que la infancia se ha considerado de una forma distinta (con unos gustos y una sensibilidad determinadas), algunas imágenes que reflejaban contenidos habituales de los cuentos populares (asesinatos u horrores varios) han desaparecido para evitar que los niños los vean.⁶

También en este apartado he hecho un breve repaso histórico por lo que sería el concepto de ilustración antes y después de la llegada de la imprenta en el siglo xv. Su irrupción en el panorama europeo supone un cambio completo de los conceptos de «libro» y de «lector». Y por supuesto, en este apartado destaco la obra antes mencionada de Comenio, el conocido *Orbis Sensualium Pictus*, publicado en 1658. Esta obra tiene una gran importancia por ser una de las primeras en las que la relación entre ilustración, lector y texto se establece de una forma distinta, una forma que perdura en nuestros días.

Para cerrar este apartado presenté un repaso histórico de lo que fue la ilustración durante el siglo xx en España, aunque muchos aspectos son obviamente completados a partir de los resultados de esta tesis.

Metodología

Seleccionar libros es naufragar en un ancho mar

La selección de la muestra fue realizada mediante un muestreo intencional, es decir, seguí una serie de criterios que me permitían seleccionar los libros. Esta opción derivó de las enormes dificultades que tenía para hacerlo de otro modo, puesto que el registro del ISBN no existía antes de 1972. Y por otra parte, la posibilidad de hacer una selección al azar en la Biblioteca Nacional de España fue imposible debido al estado lamentable en el que se encontraba (¿se encuentra?) el fondo histórico de la literatura infantil.

Finalmente, los criterios fueron los siguientes: libros de narrativa infantil con un solo protagonista, ilustrados por ar-



M. NIVBÓ, CAPERUCITA ROJA, MATEU, 1948

tistas españoles, un número determinado de obras por ilustrador (máximo 2), obra premiada (por el texto y la ilustración o sólo por la ilustración) y representatividad de la obra. Esta representatividad fue puntuada a partir de unos referentes, como citas de expertos (a la obra o a la trayectoria del ilustrador) o selecciones sobre ilustración en la España del siglo XX, para congresos, exposiciones, etc.⁷ Por otra parte, en la muestra también trabajé sobre el cuento más universal de todos los tiempos: *Caperucita Roja*, del que aparecieron algunas ediciones a lo largo del periodo estudiado, aunque menos de las que me habría gustado encontrar. Entre los 146 libros seleccionados, hay 13 de ediciones de *Caperucita Roja*. Luego, separé 7 de estas 13, dejando 139 obras de muestra general.

Antes de entrar en otros asuntos, me gustaría especificar cómo quedan repartidas por periodos históricos⁸ las 139 obras:

De 1900 a 1923	29	21 %
De 1924 a 1939	25	18 %
De 1940 a 1962	27	19 %
De 1963 a 1978	22	16 %
De 1979 a 1999	36	26 %

Instrumento metodológico o instrumento del diablo

Una de las tareas más duras de la tesis fue, junto con la selección de la muestra,

inventarse un instrumento metodológico para analizar las imágenes. Lo realicé con el programa *File-Maker*. Es decir, diseñé tres bases de datos en las que había, en cada una, entre 40 y 60 campos definidos y, en algunos casos, con una lista de valores prefigurada.

Así, el instrumento metodológico quedó estructurado en tres partes. La primera hacía referencia a datos generales de la obra, con cuestiones referentes a la edición o al género literario, los aspectos globales de la ilustración, su composición o los estilos artísticos dominantes. Naturalmente, también consideré cuáles son los temas y los valores principales de la obra y las épocas o lugares en los que transcurre la acción. Finalmente, dediqué un apartado a analizar aquellas ilustraciones que no fueron ilustradas, las invisibles.

La segunda base de datos hacía referencia a los datos de los protagonistas de las obras analizadas. Esta parte del instrumento sirvió para lograr una descripción lo más amplia posible de las características físicas y de la personalidad de los protagonistas. Para clarificar mejor lo que contiene dicha descripción separé los aspectos físicos de los psicológicos, morales o sociales.

Y la última parte del instrumento metodológico hacía referencia a los contenidos de las ilustraciones en las que aparece el protagonista. Después de la descripción de las características generales de la ilustración (tamaño, planos o angulación), me centré en el contenido de la ilustración. Este contenido también tenía en cuenta el clima y la fase en la que suceden los hechos, pero también el qué (la actividad en concreto), el dónde, con quién y cómo se dan. Ésta fue, sin duda, la parte más compleja de realizar y la que más modificaciones sufrió, ya que los personajes de la literatura infantil pueden hacer muchísimas cosas. Desde actividades comunes en la vida real, como comer o dormir, hasta otras mucho más peculiares como espiar o hacer maleficios.

Una vez obtenidos los datos, mediante los registros de *File-Maker*, los transformé al programa estadístico *StatView*, considerando la posibilidad de volver a categorizar de nuevo aquellas variables cuya lista fuera demasiado extensa... lo

cual, irremediablemente, ocurrió. El análisis se basó en un análisis descriptivo de las variables (frecuencias y porcentajes) y un análisis relacional mediante tablas de contingencia.

Me gustaría añadir (no con ánimo de hacerme la víctima, pero sí con ganas de desahogarme) que el análisis realizado implicó un total de 146 registros para la primera base de datos, y la misma cantidad para la segunda. Para la tercera se alcanzó la tremebunda cifra de 1.970 registros, o sea, ilustraciones analizadas. Sólo diré, como anécdota personal, que dada la cantidad de datos de cada registro, tuve que cambiar el ordenador. El

pobre desgraciado no podía arrastrar tanta sustancia...

Los resultados

La pregunta de la que partía esta tesis era ésta: ¿qué ven los niños en las ilustraciones de la literatura infantil? Y la respuesta la estructuré en una serie de apartados. Así, los niños ven:

- Una crónica del siglo xx o la vida misma.
- Un mundo ideal o la vida bella.
- Niños modélicos o modelos de niños.

— Unas caperucitas buenas, bellas e ingenuas.

Una crónica del siglo xx o la vida misma

Desde luego, la ilustración actúa como crónica. Y lo hace para mostrar dos cosas: lo que ha variado y lo que no se ha modificado durante los años analizados. Por ejemplo, algunas de las cuestiones que sí se han visto alteradas a lo largo de los años son las desigualdades entre ricos y pobres, el retrato de la burguesía, la orfandad o la hambruna y que, en definitiva, son como fotografías de sus tiempos.

Otros cambios evidentes en los libros para niños coinciden de lleno con unos años 70 repletos de innovaciones a todos los niveles y que, en el caso de la ilustración, afecta a los estilos y a las técnicas.

Hay otros cambios que todavía no son demasiado evidentes, pero que, sin duda, lo serán. La rapidez e inmediatez de algunos hechos, por ejemplo, la llegada, en pocos años, de un gran número de inmigrantes es una situación que no se ha reflejado aún en los libros; en este sentido, es poco frecuente ver personajes de



JOSÉ PENAGOS, CEUNTOS CLÁSICOS «JUANITO Y MARGARITA», CALLEJA, 1916.

PENAGOS



CONSTANTINO GATAGÁN, LA REINA DE LAS NIEVES, MIÑÓN, 1984.

etnias distintas a la blanca caucásica participando en trifulcas y aventuras. Y en cuanto a la resolución de los conflictos morales, las cosas también han cambiado. Desde principios de siglo hasta la actualidad se ha pasado de un modelo moralmente y claramente positivo a uno más indefinido. Es decir, el bueno buenísimo del protagonista ha pasado a ser un *personajillo* más normal, más mundano y, en definitiva, más parecido al hijo del vecino y al propio.

Por otro lado están todas aquellas cuestiones que no cambian con el paso del tiempo, que son las que bautizamos como perennes. La superación de adversidades como tema principal de las obras y la pervivencia de los cuentos populares son algunas de ellas.

Un mundo ideal o la vida bella

Por otra parte, los niños que miran cuentos no sólo ven una parte de la vida cotidiana. También ven lo que hemos llamado un mundo ideal o la vida bella. Un mundo creado a propósito en el que, por encima de todo, interesa alejar al lector de la cotidianidad. Alejarle mediante paisajes no identificables, naturales a poder ser, con personajes desconocidos que alejan al lector de su día a día, de su merienda y del cole. Un mundo en el que el sentimiento protector adulto actúa de forma evidente. Las tramas hacen reír mucho más que llorar. El drama, aunque estuvo presente en los primeros periodos, no aparece a menudo en las últimas décadas del siglo pasado. Y por tanto la felicidad de los protagonistas y el *happy end* de su aventura transmite la seguridad de que todo va a ir bien.

También es un mundo en el que los animales no son animales de verdad. No marcan el territorio, ni se devoran unos a otros, como es común en muchas especies, incluida, la nuestra. Son animales más humanos que animales.

Es un mundo en el que ni el sexo ni la violencia tienen excesivo protagonismo, a excepción de los mencionados cuentos populares. Pero, incluso en éstos, el sentido protector adulto ha actuado mediante lo que hemos llamado «ilustraciones invisibles». Se respeta el contenido textual, pero el visual es el que más claramente

muestra esta necesidad de esconder el asesinato y la agresión: nadie ve a la madrastra zampándose las vísceras de la primera Blancanieves que se cruza en su camino. Es, por tanto, un mundo dulce, suave como de algodón, en el que todo adquiere un aspecto caricaturesco.

Las innovaciones en historia del arte muy poco tienen que ver con las innovaciones artísticas en las ilustraciones para niños. Quizás el Pop Art golpeó nuestras mentes en los desmelenados 70, pero las caperucitas de falda floreada y los lobos con corbata continuaban ajenos al vértigo de los cambios artísticos. Evidentemente, tratándose de innovaciones, haberlas, haylas.⁹ Pero, en general, el arte para adultos y el arte para niños son distintos. Y lo son, en parte, por esa necesidad de ofrecer un mundo simpático, dulzón y regordete en el que parecen no tener cabida ni grises ni rectas.

Niños modélicos o modelos de niños

Cuando miran libros ilustrados, los niños también ven unos modelos de niños determinados. Unos niños que han pasado de ser bellos y buenos a ser algo más reales. No es que los reales no sean bellos y buenos, pero es indudable que, cuando Marisol cantaba en la gran pantalla, no todas las niñas españolas que la miraban embelesadas se parecían a ese modelo de belleza.

Además, hay que añadir una cuestión importante. El ilustrador ha tenido que llevar a cabo una tarea muy delicada: la de masculinizar o feminizar. Ha tenido que dibujar un modelo de niño acorde con una idea fundamental: su género. Los niños y las niñas son distintos. Ésta es una obviedad que biológicamente no tiene ningún secreto para los lectores. Pero sí lo tiene, o parece tenerlo, para el ilustrador. Nadie dice que las niñas deban ser más bellas y, sin embargo, lo son. Obviamente, el dibujante, cuando ilustra un libro, se convierte en un profesional que utiliza un código determinado, y debe hacer todo lo posible para que el mensaje sea interpretado correctamente. Pero al margen de los necesarios recursos del dibujante, han existido (ya no tanto) unos imperativos físicos más contundentes en los personajes femeninos que en los masculinos. Por ejemplo, son



MONTSE GINESTA, GARGANTUA, PROA, 1987.

muy evidentes en el mito de la princesa. Decía Perry Nodelman, experto en ilustración, que «cuando la ilustración nos muestra una princesa bella, esbelta y rubia, con una pequeña nariz y grandes ojos, estamos obteniendo información sobre la naturaleza de la belleza». ¹⁰ Y desde luego que está en lo cierto.

Unas caperucitas buenas, bellas e ingenuas

Lo que también ven los niños son unas caperucitas que perviven entre

nosotros. Unas niñas que son buenas, bellas e ingenuas, y que, una vez tras otra, insisten en hablar con un lobo contra el que, la mayoría de las veces, se las ha prevenido. Pero el peligro parece no importar a estas niñas desobedientes que jamás, o al menos los finales parecen indicarlo, volverán a ser imprudentes. La prudencia es, pues, una consigna, un mensaje que parece perdurar en todas las versiones de este cuento. Un valor vigente que pretende alejar a los niños del peligro, ya sea en forma de lobos o de desconocidos a la

salida del colegio. Y prácticamente son iguales los resultados entre estas caperucitas y la muestra general. Lo cual quiere decir que este cuento tan popular también representa de algún modo las circunstancias de la producción literaria infantil.¹¹

Conclusión final

Utilizábamos al principio de esta exposición una frase del experto en literatura infantil John Stephens que decía lo siguiente: «El discurso de los libros ilustrados supone una determinada construcción social de la realidad».

Pienso que básicamente, por lo que hasta ahora hemos comentado sobre lo concerniente a la discusión general, esta construcción incorpora elementos que ofrecen una imagen real y otra distorsionada de la realidad.

Niños y libros se encuentran. Y los primeros encuentran en los segundos una manera de ser, de trabajar, de luchar, de sobrevivir. Y, a veces, esta ventana ilustrada muestra algo bastante parecido a la realidad. Pero, en otras ocasiones, muestra una imagen distorsionada del mundo. Es una distorsión, en muchos casos, originada por la necesidad de crear un mundo ideal.

Pero sean ventanas fieles o distorsionadas, todas son hijas de su época. Y por lo tanto, todas muestran lo que hay y lo que se quiere que haya, según los distintos momentos históricos. ■

*Núria Obiols Suari es profesora asociada en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Barcelona.

Notas

1. Esta investigación es una tesis doctoral dirigida por el Dr. Jaume Trilla y Bernet. Su defensa pública tuvo lugar el día 26 de enero del 2001, obteniendo la calificación de Cum Laude y la Mención Honorífica de Doctorado Europeo.
2. Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*. Nueva York: Longman, 1992.
3. Para explicar dicha relación, véase: Foucault, M., *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona: Anagrama, 1981.
4. Sobre esta cuestión, véase el artículo: O'Callaghan, E., «Estos dibujos no gustan a los niños» en *CLIJ* 69, pp. 49-51.
5. Entre una amplísima bibliografía vale la pena destacar: Dondis, D. A., *La sintaxis de la imagen*,



FRANCESC INFANTE, EL VESTIT NOU DE L'EMPERADOR, LA GALERA, 1995.

Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1988, p. 53. Díaz, Fanuel, «Elementos de la ilustración: su relación con el arte» en *Hojas de Lectura* 34, 1995, pp. 4-11. Arnheim, R., *Arte y percepción visual*, Buenos Aires: Eudeba, 1976.

6. Estas ideas fueron consideradas en su momento en los siguientes artículos: Obiols, N., «Violencia y educación a través de las ilustraciones en los cuentos clásicos», en *Revista de Educación* del Ministerio de Educación y Cultura, 1997, nº 314, pp.205-15 y Obiols, N., «Educación, moraleja e ironía en los cuentos de Perrault» en *CLIJ* 99, 1997, pp. 44-52.

7. Nunca agradeceré lo suficiente todos los cables que me ha echado muchísima gente. Tanto las muy serviciales bibliotecarias de la Santa Creu, como Jochen Weber, de la Biblioteca Internacional de la Juventud, de Múnich, como Teresa Duran, Rosa Mut, Fina Rifà, Teresa Llavata, Gemma Lluch i Caterina Valriu, que han tenido la gentileza de facilitarme la selección de ilustradores para el congreso celebrado en Cáceres en 1998, y, por supuesto, el equipo completo de *CLIJ*..., y Ángela Marcos, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, etc, etc, etc... Ya sabéis que esto de los agradecimientos es empezar para no terminar, así que lo dejo aquí antes de que pueda interpre-

tarse que sólo fueron estos los que me ayudaron. Muchos otros también lo hicieron y, desde luego, los más importantes fueron los que comparten conmigo hogar y macarrones (Pep, Marina y Marta... os adoro).

8. Estos periodos históricos fueron determinados por una serie de acontecimientos que tuvieron lugar en el estado español, y que cambiaron el rumbo de la historia. En algunos casos, los acontecimientos son políticos y, en otros, están directamente relacionados con el mundo de la edición de la literatura infantil en España. Lamentablemente, no puedo extenderme ni sobre esto, ni sobre otras muchas cuestiones.

9. Por supuesto que las hay. En las reseñas que realizo periódicamente para *CLIJ*, las hay a montones. Pero estamos hablando de un análisis general sobre todo el siglo XX. Lo digo para que los ilustradores más modernos de este país, si se molestan en leer este pie de página, no se ofendan.

10. Nodelman, P., *Words about Pictures*, Athens and London: University of Georgia Press, 1988, p.112.

11. Sobre este asunto de las Caperucitas, existe un excelente artículo de Teresa Colomer: «Eterna Caperucita» en *CLIJ* 87, octubre de 1996, pp. 7-19.