

La ilustración infantil española actual

por M^a Carmen Hidalgo Rodríguez*

El papel relevante que tiene la ilustración en los libros infantiles no queda luego reflejado ni en los trabajos de investigación que se hacen sobre la LIJ ni, por supuesto, en las críticas o reseñas de este tipo de obras. La poca importancia que se da a la ilustración como género artístico y la inexistencia de un método riguroso de análisis de estas imágenes explican, en parte, esta carencia. Para remediar en lo posible la situación, el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada puso en marcha, hace unos años, una línea de investigación sobre la ilustración en España y los mensajes que ésta transmite, y ya tenemos una primera tesis acerca de «La ilustración infantil española en los años 90», que aquí resumimos.



MABEL PIÉROLA, EL GATO Y EL DIABLO, LUMEN, 1993.



ROSER CAPDEVILA, RATAIUNA TIENE LA SOLUCIÓN, LA GALERA, 1995.



AGUSTÍ ASENSIO, ¿ME EXPLICAS UN CUENTO?, SM, 1991.

«Alicia estaba empezando ya a cansarse de estar sentada con su hermana a la orilla del río sin hacer nada; se había asomado una o dos veces al libro que estaba leyendo su hermana, pero no tenía ni dibujos ni diálogos, y ¿de qué sirve un libro si no tiene dibujos o diálogos?»

Se preguntaba Alicia. Alicia en el País de las Maravillas. Lewis Carroll

En la pregunta que se hace Alicia se encierra la esencia de la ilustración. ¿Alguien puede entender que existan libros infantiles sin dibujos? En cambio, no hay reunión, simposio o congreso donde no aparezca la eterna discusión sobre qué es ilustración y cuál es su función, y lo que es más complicado, donde no se intente una definición.

Un arte condicionado, no limitado

Parece, pues, incontestable la importancia de las imágenes en los libros infantiles, con independencia de su función. Pero, curiosamente, esa importancia no

queda reflejada luego en trabajos de investigación, que son escasos, sobre todo, si los comparamos con los que se realizan en torno a la literatura infantil. Las causas son diversas, pero podemos centrarlas en dos: la poca importancia otorgada a la ilustración como género artístico, y la falta de un método riguroso de análisis de imágenes al igual que existe para los textos. Se podrían añadir otras razones, como el escaso interés de los medios de comunicación especializados, la carencia de crítica artística ajena a intereses comerciales, etc.

Una de las cuestiones más candentes es descifrar si la ilustración es arte. Es evidente que sí lo es, pero las opiniones sobre este punto son continuas, en especial por parte de los propios ilustradores. Aunque nadie cree lo contrario, existe la necesidad de una reafirmación en el propio trabajo, de un reconocimiento social que otorgue a la ilustración el marchamo de ARTE. El origen de esta inseguridad radica en su condicionamiento. Además de la expresión artística personal, el ilustrador se encuentra con que tiene que satisfacer otras inquietudes. Todos los cuentos tienen un destinatario determinado y, mediante el lenguaje gráfico, el artista tiene que comunicarse con él,

ya sea preescolar o adolescente. Ha de adaptar su estilo a las necesidades de cada grupo.

Pero también debe escoger la técnica en función de los sistemas de reproducción en los que se va a difundir su obra, incluso, adaptarla a la maquetación propuesta por el diseñador. Por tanto, antes de comenzar a ilustrar, conoce la edad del público que va a ver su obra, el tamaño final de la misma y la técnica que tendrá que utilizar. Es lógico que, si la comparamos con otras artes, la ilustración está condicionada, pero no limitada. Si necesita reafirmarse como arte se debe no a su inferior *status* en una hipotética clasificación entre «artes mayores» y «artes menores», sino al desplazamiento que han sufrido algunas de sus «hermanas», especialmente la pintura.

Al pintor (o artista plástico o creativo o creador) se le permite casi todo, no se le puede contradecir, ni pedir explicaciones, ni responsabilidad sobre su obra (menos aún una responsabilidad social). En cambio, al ilustrador se le exige que eduque el gusto estético de los niños, que les enseñe el mundo que les rodea y, además, fomente su imaginación. De ahí nace una distinción entre «artistas» e «ilustradores», entre creadores libres y a

suelo. Incluso en los ambientes académicos, aunque son conscientes de que la ilustración es una de las salidas profesionales más activas, se la sigue relegando a materias testimoniales con escasa carga lectiva.

Necesidad de una metodología de análisis

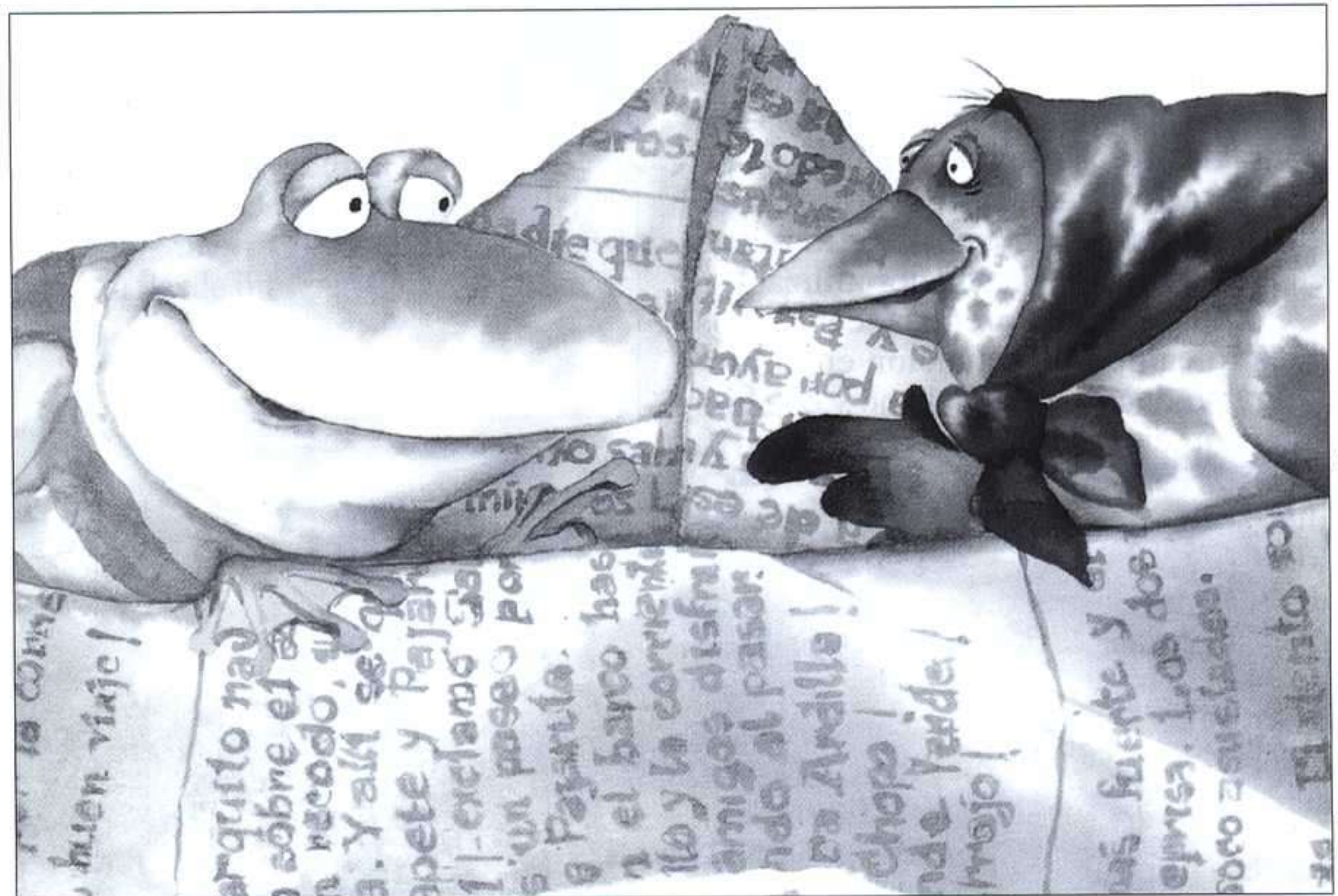
La segunda causa que apuntábamos para este estado de la ilustración era la falta de un método de análisis. En este apartado vuelve a surgir la distinción entre artes. En las otras manifestaciones artísticas plásticas tampoco existe un sistema de análisis que pudiéramos considerar científico o, al menos, riguroso, pero nadie se cuestiona la necesidad de su existencia. Quizá porque sí hay una crítica especializada que ejerce de marcador de tendencias. Cuando se reclama un método para la ilustración es porque se la compara con el texto al que acompaña, sobre el que, durante este siglo, sí han desarrollado formas de análisis bastante complejas. En el I Congreso de Literatura Infantil y Juvenil (Ávila, 1993) ya se planteó la necesidad de una crítica especializada que fuera capaz de discernir y apuntar, de algún modo, la calidad de las ilustraciones.

En este sentido, hace algunos años, en el Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, se abrió una línea de investigación sobre el panorama actual de la ilustración infantil en España y los mensajes que ésta transmite. Con esta propuesta se pretendía encauzar los años de experiencia en la docencia de Ilustración y contribuir al enriquecimiento del *corpus* crítico y científico de esta experiencia estética. En 1998, se creó el Proyecto de Investigación PB98-1277, perteneciente al Ministerio de Ciencia y Tecnología, que, bajo la dirección del profesor Pertíñez López, trabaja en el tema «Multiculturalismos y exclusión social en imágenes infantiles».

La primera de las tesis finalizadas que se realizan dentro de esta línea de investigación tiene por título «La ilustración infantil española en los años 90. Los personajes y su representación», y con ella se pretendía no sólo plasmar el pa-



GUSTI, ¿QUIÉN AYUDA EN CASA?, EDELWIVES, 1990.



NIVIO LÓPEZ, BARGUICHUELO DE PAPEL, BRUÑO, 1996.

norama actual, sino también demostrar que existe cierto desfase entre las ilustraciones que se hacen y se publican hoy en día para niños, y la realidad actual. Asumida desde un principio esta hipótesis, no es de extrañar que los libros infantiles ocupen un segundo puesto en las preferencias de los pequeños, si bien el libro ilustrado para niños, entendido de

forma general sean cuales fueran sus características físicas, sigue existiendo.

Nosotros, en principio, creemos en la evidencia de la ilustración como arte, al margen de clasificaciones, definiciones y modas, y en la necesidad de un método de análisis de la misma, que intentamos aportar en esta tesis.

Durante la Educación Preescolar y Pri-

maria se pretende que los niños lean y escriban, aprendan a leer y a escribir con cuestionable éxito. Es una preocupación de todas las administraciones educativas que, desde los primeros años de aprendizaje, los alumnos adquieran suficiente vocabulario y la capacidad para interpretarlo. Pero al final del primer ciclo educativo, cualquier niño occidental ha pasado más horas delante del televisor que en la escuela; es decir, ha adquirido una cultura visual absolutamente independiente de cualquier aprendizaje, y de forma autónoma. Apenas se le presta importancia a lo que ve, a los mensajes visuales que recibe. De igual forma, el acceso a la literatura escrita para niños no pasa por ninguna criba, salvo la impuesta por la política editorial. En este contexto, se hace necesario un estudio sobre qué tipo de imágenes reciben los niños en la actualidad, no sólo desde el punto de vista artístico, sino en cuanto a su contenido.

Con esta tesis se pretende analizar la forma, función y utilidad de las ilustraciones en cuentos infantiles en los años 90, realizar un estudio amplio del tipo de ilustración infantil que se realiza en la actualidad, centrándonos posteriormente en la tipología de personajes utilizados.

Como segunda premisa centramos nuestro campo de actuación en la literatura producida en castellano y con distribución en todo el territorio nacional. Ya que el centro de nuestra tesis son las ilustraciones publicadas en España, es lógico que nos limitemos a aquéllas producidas por ilustradores españoles, aunque el autor del texto sea de otro país. Es una práctica frecuente entre las editoriales comprar los derechos de publicación de un cuento a una editorial extranjera, adquiriendo texto e imagen originales.

Otras veces, se compra el texto y se le encarga a un ilustrador local su creación. Creemos que las imágenes realizadas en otro país, en otro contexto sociocultural, no aportan las mismas intenciones, connotaciones, que las creadas por y para un público concreto. Por tanto, nuestro ámbito de trabajo son las ilustraciones creadas por y para españoles.

Queda por perfilar las limitaciones temporales. La primera que hacemos hace referencia al *corpus* de nuestro estudio: libros publicados en la década de



DONATA DAL MOLIN CASAGRANDE, LA PRINCESA ABURRIDA, BRUÑO, 1997.

1990. Son obras que se encuentran con facilidad en el mercado y las bibliotecas de reciente fundación (municipales, de barrio...); es decir, son las que en la actualidad leen los niños. La segunda hace

mención de los sujetos de estudio, los niños menores de 8 años, por ser los que basan la lectura primordialmente en las imágenes, ya que su capacidad lectora es muy limitada o nula. En estos casos, la

ilustración predomina sobre el texto en el momento de su comprensión global.

Variedad de estilos, pero repetición de estereotipos

Con este material de trabajo abrimos dos vías de investigación: la forma y el contenido. Primero analizamos el tipo de ilustración que se confecciona en la actualidad, en función de su técnica, estilo, etc., así como la maquetación del documento gráfico, donde se ubican físicamente en relación con el texto y, si es posible, se intenta obtener resultados sobre la idoneidad de cada localización. En cuanto al primer punto, el estilo de las ilustraciones, parece descartada la idea de la existencia de escuelas en ilustración. El rechazo proviene de los propios ilustradores que no se encuentran cómodos clasificados dentro de tal o cual generación. Pero aunque no podamos hablar de escuelas en el sentido estricto de la palabra, sí podemos sugerir generaciones de ilustradores con intereses comunes o tendencias afines.

Pero el apartado que puede resultar más interesante es el estudio del contenido de las ilustraciones, su relación con

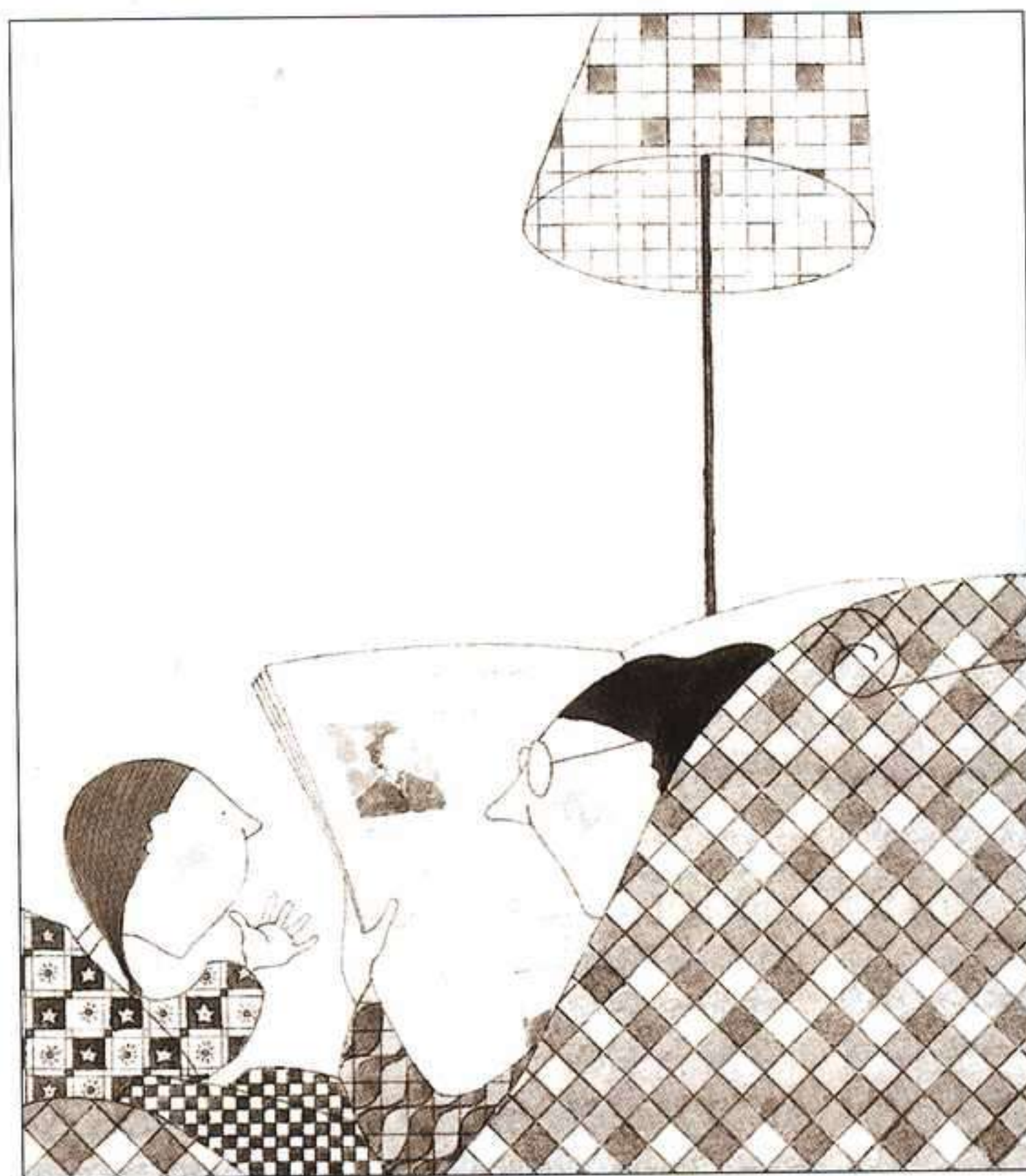
el mensaje del texto y los valores que transmiten. Superada la barrera del milenio, cada vez se alzan más voces a favor de una educación no sexista, no discriminatoria, integradora. De partida, sabemos que los textos infantiles se cuidan más para fomentar estos comportamientos y es interesante comprobar si en las imágenes encuentran su reflejo.

La educación para la solidaridad, la igualdad y la paz es el objetivo prioritario de muchos gobiernos. El concepto de relatividad, tanto en física como en ciencias sociales, ha derribado la idea de universalismo y hegemonía que predominaba a principios de este siglo. Las concepciones globales, los esquemas totalitarios, el pensamiento único se debilitan ante la evidencia de la propia realidad. Hay un regreso a lo pequeño, que mide la identidad por el grupo étnico, religioso o ideológico. Pero la palabra *minoría* adquiere una nueva dimensión que no está exenta de violencia, y ésta es el producto de la intolerancia, que, a su vez, sólo es la incapacidad de ponernos en el lugar del otro.

A través de la lectura, texto e imagen, el niño se relaciona con otras tierras, otras personas o con su propia gente, pero vista desde otra perspectiva. Existe un

reconocimiento de lo propio y una aceptación de lo extraño. Aunque si hay un elemento preocupante en la ilustración infantil es el sexismo. Los estereotipos de los libros ilustrados ejercen con frecuencia más influencia sobre los niños que la realidad que les rodea. Las imágenes insisten en las funciones tradicionales para el hombre y para la mujer, limitadoras para las niñas y empobrecedoras para los niños. Esta rigidez en los papeles, que aprisiona y modifica la personalidad, se encuentra en los libros que tienen los niños de Preescolar o de Primaria, en lugar de incidir en la realidad cotidiana que conocen: mujeres responsables y autónomas (y que, además, son guapas), madres inteligentes e instruidas, parejas que mantienen relaciones de igualdad.

El hilo que nos permitirá acercarnos a estos mensajes será la representación de los personajes principales de los cuentos y el análisis de aquellos elementos plásticos que favorecen la repetición de estereotipos. Para ello, seleccionamos 300 cuentos, cantidad que nos parecía suficientemente representativa, de los existentes en bibliotecas, librerías y escuelas y que, después de un exhaustivo análisis, nos aportaron interesantes conclusiones.



ELENA ODRIOZOLA, «POR QUÉ NO CANTA EL PETIRROJO?», EDITORES ASOCIADOS/LA GALERA, 1997.



EMILIO URBERUAGA, LA ABUELA DE OLIVIA SE HA PERDIDO, SM, 1997.



MONTSERRAT JANER, EL REY LISTO Y EL REY FUERTE, EDEBÉ, 1993.



MARGARITA MENÉNDEZ, LEONOR Y LA PALOMA PAZ, SM, 1997.

El tema que presenta la mayoría de los cuentos se limita a dos polos opuestos; por un lado, se muestra una realidad cotidiana respecto al niño, con lo cual difícilmente puede llamar la atención de éste; y por otro, libros que hemos llamado fantásticos, que o bien hablan sobre los típicos reyes o bien sobre historias intemporales algo mágicas y difíciles de comprender en algunos casos.

Tanto la cotidianidad del niño, como la versión de un clásico, denotan cierta pedagogía que contrastaría con el supuesto carácter lúdico de las ilustraciones que son objeto de nuestro estudio. El mismo aire pedagógico se puede destacar en la técnica utilizada en la mayoría de las ilustraciones, donde la acuarela sigue siendo la reina de las técnicas en ilustración infantil en cada una de las edades analizadas. Y, además, en la principal búsqueda aparente de las ilustraciones: la claridad y la pureza de los colores, que se demuestra en el predominio de las técnicas puras frente a las mixtas, y por el uso frecuente de una línea de contorno en las ilustraciones, más concretamente realizada con tinta negra (que frente a un lápiz grafito o carboncillo ofrece mucha más claridad y contraste).

La acuarela no es sólo el material más usado como técnica pura, sino también como técnica mixta, sobre todo combinada con los lápices de colores, lo que nos lleva a pensar que no es únicamente la candidez y la ternura asignada a la acuarela su mayor atractivo, sino que también resulta una manera fácil, limpia, y relativamente rápida de representar gráficamente y se combina con éxito con numerosas técnicas.

No podemos decir lo mismo en cuanto al tratamiento que se le da a la acuarela o a las técnicas en general, donde los distintos grados de tridimensionalidad, plano, leve modulado y modulado, se emplean casi con la misma frecuencia, contrastando con las formas planas o casi planas que imperaban en décadas pasadas. Por otro lado, dentro de cada uno de los tratamientos, destacan multitud de variantes que hacen a las ilustraciones muy diferentes unas de otras, aunque estén realizadas con la misma técnica.

Otra clave de la gran variedad de estilos responde al grado de caricaturización de los personajes. Si bien destaca la

caricatura humana, son también muy usados el grado realista no modelado (que responde a una representación realista, pero sin detalles) y la caricatura de animales, que forman una parte importante de los cuentos. Hay que tener en cuenta la gran variedad que se ofrece dentro de cada grado, ya que los términos utilizados sólo obedecen a una necesidad de clasificar las ilustraciones.

En general, contamos con material de calidad, donde se puede destacar, en algunos casos, un intento desesperado por captar la atención de los niños de hoy, que nada tienen que ver con los de los años 40, estudiados por Lowenfeld en su libro *Creative and mental growth (Desarrollo de la capacidad creadora)* o Herbert Read, con una cultura visual muy limitada y unos medios de comunicación selectivos. Los niños actuales han nacido y crecido con la imagen de televisión, con colores, ritmos, encuadres,

formas de trabajar que les hacen plenamente competentes para identificar una imagen laboriosa o compleja y que permiten, por tanto, que el ilustrador arriesgue en su creación. En las obras de Lowenfeld o Herbert se recogen estudios sobre el tipo de imagen que crean los niños diferenciados en etapas y, además, se aportan importantes datos sobre la evolución de la creatividad a través del dibujo. Se convirtieron en libros de cabecera de muchos editores para niños que consideraron sus conclusiones como una «ley»: «Hay que ilustrar igual que dibujan los niños». Las consecuencias de esto no son sólo palpables en aquellas variables señaladas anteriormente, como la técnica, la tridimensionalidad, o la línea de contorno, sino en cada uno de los aspectos de la ilustración. Otro ejemplo, como herencia de aquel pensamiento, podría ser el uso que se hace en la actualidad de la tipografía

en los libros infantiles, donde casi la tercera parte de la letra usada en los cuentos analizados corresponde a la letra «manual» (aquella que intenta imitar o recordar a la letra realizada a mano). Asimismo, el uso de ésta se acentúa a medida que disminuye la edad recomendada para la lectura del libro.

Protagonistas infantiles y masculinos

La cuestión siguiente sería la relación que hay entre la ilustración y su público; en qué grado el mundo del artista-ilustrador está conectado con el mundo del niño-receptor y, de qué manera lo hace, si es negativa o positiva para los niños, teniendo en cuenta los mensajes que le transmiten. Para poder abarcar esta cuestión, se hacía necesario un estudio exhaustivo del contenido de los li-

Premi Barcanova de literatura infantil i juvenil

En llengua catalana

Dotat amb **3.000.000** de ptes. (18.030,36 €) per al guanyador i **1.000.000** de ptes. (6.010,12 €) per al finalista. Tant l'obra guanyadora com la finalista es publicaran en les col·leccions **SOPA DE LLIBRES** o **ANTAVIANA JOVE**.

PATROCINADOR:



Catalunya en miniatura

COL·LABORADORS:

R O S
S E N
S A T

copcisa

Editorial
Barcanova

Plaça Lesseps 33, entresòl

08023 Barcelona

Tel. 93 217 20 54. Fax 93 237 34 69

e-mail: barcanova@barcanova.es



bros y, al mismo tiempo, de la percepción que los niños tienen de estos contenidos.

En cuanto al contenido de los cuentos, encontramos a un niño o niña protagonista en la mayoría, ya que aunque se trate de un libro de tema fantástico, los protagonistas siguen siendo los niños. Por tanto, se nos muestra a un niño como epicentro de vidas familiares, historias más o menos fantásticas y, además, rodeado de un entorno que asimila como algo perfecto, donde nunca surgen problemas y, si surgen, se solucionan enseguida. Al convertirse el niño en el centro de todo, los otros seres que le rodean pasan a ser personajes que normalmente enfocan su vida en función de él, tal es el caso de madres, padres, abuelas, abuelos, tías..., que inundan los cuentos desplazando a los personajes clásicos de los cuentos maravillosos. Mientras una madre obtiene, en la muestra analizada de libros, el 12% de participación, un rey sólo cuenta con un 3,1%, siendo éste, por otro lado, el personaje maravilloso más frecuente en las obras analizadas. Cuando los protagonistas de los cuentos son animales, el panorama no cambia mucho, ya que éstos no cumplen con su papel, sino que se humanizan cobrando la personalidad de un hombre o una mujer (o de un niño o una niña, en este caso), y actúan y piensan como él, independientemente del grado de caricaturización gráfica que se le haya aplicado a la imagen.

El hecho de convertir al niño en el gran protagonista tanto de un libro de tema realista como fantástico, no es sino

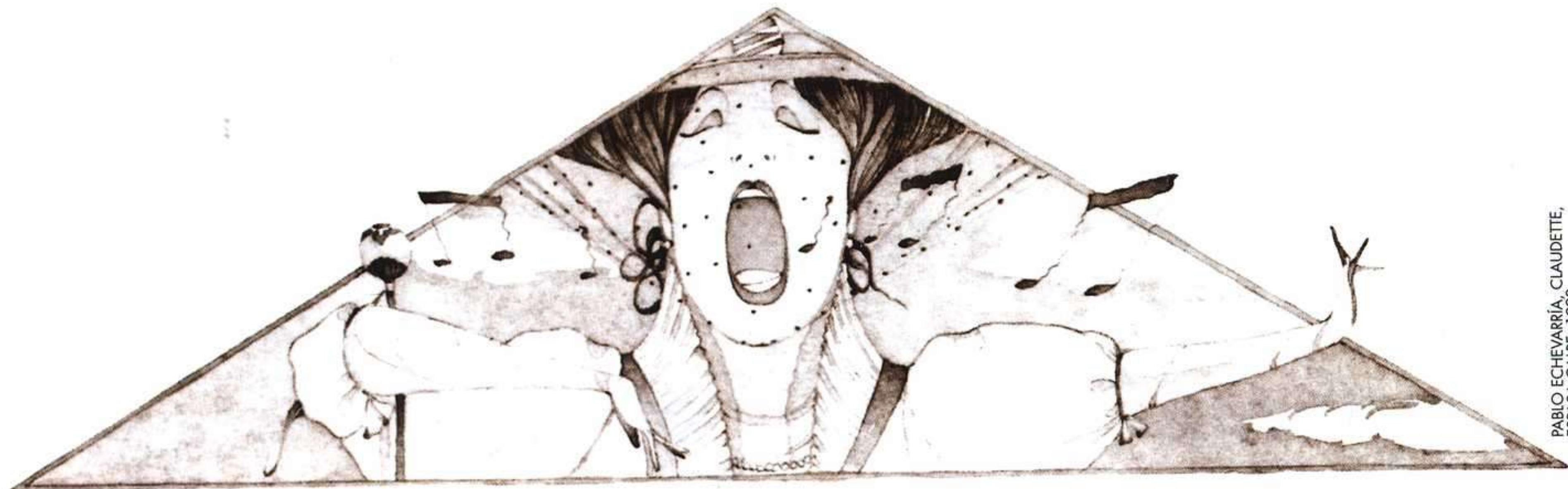
consecuencia de un pensamiento psicopedagógico actual por el cual el niño se convierte en un ser extremadamente sensible e importante, al que hay que adorar y mantener como «oro en paño». El padre ha dejado de ser el dueño de la casa y el favorito de mamá, para dejar paso a un niño o niña que necesita de todos los cuidados y atenciones.

Manteniendo esta preferencia por el protagonismo infantil, destaca, asimismo, la preferencia por uno de los sexos. Si se tiene en cuenta el sexo del total de personajes que intervienen en la muestra de libros, ya sean protagonistas o no, encontramos una desigualdad entre sexos que se torna en favor del masculino. Pero la gran diferencia entre géneros no radica tanto en la cantidad, como en la calidad. El femenino no sólo ocupa los puestos secundarios de los libros infantiles, sino que desde ese lugar reivindica, en la mayoría de los casos, su estado discriminatorio en comparación con el masculino. Nos referimos a que, en general, se presenta a una mujer feliz aunque su única función en la vida sea la de cuidar y alabar al niño, y realizar las labores domésticas. Esta representación sexista se hace tanto desde el texto como por medio de la ilustración, y, además, tanto por parte de ilustradores como de ilustradoras. Por tanto, es arriesgado hablar de machismo. Se podría tratar más bien de una repetición de estereotipos que surgieron como reflejo de una sociedad repleta de desigualdades evidentes entre sexos, que, por desgracia, aún siguen existiendo, pero que cada día son menos.

En consecuencia, ya no se trata de un reflejo de la realidad, sino más bien de una despreocupación y una falta de originalidad a través de la que se inculca a los niños mensajes sexistas.

Mensajes e identificación de personajes

Pero no sólo se trata de sexismo, el mundo representado en la mayoría de los libros de la muestra analizada se queda pequeño; pequeño en cuanto a países, culturas, razas, especies, incluso entre vecinos y colegas; y, en definitiva, en todo aquello que nos hace especiales a cada uno de nosotros. No obstante, no podemos obviar que ilustrar es entrar dentro de los procesos de comunicación, es establecer relaciones entre sujetos, que en este caso se trata del público infantil y, en concreto, de niños que, en su mayoría, aún no saben leer. Por tanto, la imagen se convierte en principio en el único medio legible del libro. Aunque la ilustración tiene el deber y el compromiso de iluminar el texto que acompaña y contribuir en alguna medida al significado total del libro, esta contribución puede ser para aclarar, interpretar o, incluso, para contradecir el texto. La imagen acaba «diciendo» cosas que van más allá de lo que las palabras pueden transmitir. En este sentido, la labor del ilustrador se convierte, o debería convertirse, en la más comprometida con su público específico y con los mensajes que este público percibe o valora.



PABLO ECHEVARRÍA, CLAUDETTE, ESPASA CALPE, 1992.

Con el fin de esclarecer esta última cuestión sobre los mensajes que perciben los niños ante las ilustraciones, si reconocen o no aquello que el ilustrador quiere transmitirles, hemos llevado a cabo un muestreo por colegios a 200 niños (100 niños y 100 niñas) de 3 a 8 años de edad, sobre la descodificación de los personajes más habituales en los libros infantiles de la muestra analizada.

De forma global podemos destacar una mayor sensibilidad de los niños, a medida que aumenta la edad de éstos, frente a elementos sutiles que presentan los personajes y que son, en gran medida, claves para la identificación, sobre todo de los rasgos psicológicos del personaje. De tal manera que deberá tener en cuenta si la imagen va destinada a un lector de 3 o 4 años, o a uno de 7 años. No obstante, esta sensibilidad cobrará más o menos importancia en función del personaje a descodificar; si se trata de un personaje reconocible por la gran mayoría (como puede ser un rey), los símbolos más sutiles perderán parte de su importancia, ya que será muy difícil que sean percibidos por los niños.

Un ejemplo de esta sensibilidad por parte de los niños a la hora de percibir una imagen serían los valores positivos o negativos que se le asignan al personaje. Una bruja o un pirata son malos por naturaleza para la mayoría de los niños de ambas etapas, aunque se le muestre una imagen de un pirata bueno ilustrado como tal, pero que sólo ha sido percibido por una minoría, correspondiente a los niños de mayor edad.

Sin duda se puede hablar de personajes buenos y malos para los niños: reyes y príncipes son buenos, mientras que brujas y piratas son malos, y cualquier personaje de la vida cotidiana (padres, madres, abuelos) es bueno. Por supuesto, existe la compatibilidad entre cada uno de los personajes y valores, sin embargo, el paso que hay de la bondad a la maldad es mucho más fácil que a la inversa. Cualquier complemento de connotaciones negativas convierte rápidamente un personaje bueno en malo, pero harán falta muchas más pistas (no sólo complementos, sino posición o actitud del cuerpo, rasgos y gestos del rostro, etc.) para convencer a un pequeño del carácter benigno de un personaje que



CARME SOLÉ, UN IRIS IRRITADO, AURA COMUNICACIÓN, 1991.



ROSER CAPDEVILA, EL TESORO DE SINBARBA, LA GALERA, 1997.

siempre ha sido para él el malo por naturaleza. El grado de percepción de todos estos elementos en un personaje dependerá, como hemos dicho anteriormente, de la edad del niño.

Es importante destacar que la gran mayoría de los ilustradores españoles, incluidos en la muestra de libros, ilustran tanto para una edad como para otra, y su estilo o modo de representación no cambia en absoluto, mantienen el mismo grado de iconicidad, la misma técnica, efecto de tridimensionalidad, etc. Así que el reconocimiento o no de la imagen por los niños estará en función del tipo de personaje y de los elementos significativos que lleve, que serán reconocidos en mayor o menor grado dependiendo de las edades. Nada que ver con las conclusiones a las que llega Lowenfeld sobre la percepción de los niños, que se centran en técnicas, contrastes, tridimensionalidad, puntos de vista, tipo de línea y colores en función del personaje, etc. En definitiva, aquello a lo que nosotros hemos llamado el estilo utilizado por el artista, el conjunto de variables que definen su estilo. Nosotros centramos la percepción de la ilustración en cuanto a su contenido, sus valores que, en principio, están representados fundamentalmente por los personajes que intervienen y la relación entre ellos. Por otro lado, teniendo en cuenta la diversidad de estilos en la ilustración infantil actual, el reconocimiento o no de un personaje deberá estar por encima de los simples elementos formales.

Cada uno de los personajes posee para los niños unos elementos o símbolos específicos, y de su representación o no en la imagen mostrada dependerá en principio la identificación del personaje. En general, cuanto más popular o típico es un personaje, menos elementos necesita para ser reconocido y mayor será su grado de eficacia. Tal es el caso de los personajes maravillosos utilizados para el muestreo —reyes, una bruja, un pirata, etc.—. Tanto si el personaje va acompañado de muchos elementos significativos, como si no, será reconocido por su complemento más típico. No quiere decir que un elemento sea propio sólo de un personaje, los elementos se suman, se restan o se ignoran dependiendo de



PABLO AMARGO, ¿QUE VIENE EL HOMBRE DE NEGRO?, SM, 1998.



GUSTI, MARTÍN Y LA PRINCESA YLADY, ANAYA, 1998.

quién los lleve, ya que unos tendrán más fuerza en unos personajes que en otros. Por tanto, a la hora de representar a un personaje que debe ser identificado por

un niño, habrá que tener en cuenta los siguientes aspectos:

— El tipo de personaje a representar en función de su universalidad; del conocimiento general que se tiene de él. Según esta universalidad, necesitará más o menos elementos identificativos.

— El valor positivo o negativo que el niño tiene de este personaje, y el que nosotros queremos transmitir. Si este valor no coincide, se tendrán que añadir al personaje los elementos necesarios para simbolizar el valor deseado, que irán en aumento si se trata de convertir a un personaje, concebido por el niño como malo, en bueno.

— El entorno. Hay que procurar que aquello que rodea al personaje no transmita al niño mensajes que entren en conflicto con los del personaje.

— La edad del niño. Los tres aspectos anteriores dependerán, en cierto modo, de la edad del receptor, ya que por lo general cuanto mayor sea éste, mayor es su sensibilidad receptora.

No obstante, por lo general, los perfiles de los niños sobre cada uno de los personajes coinciden en gran parte con la imagen que se da de éstos en los libros infantiles, que, como ya hemos dicho, no contribuyen a la igualdad entre los hombres, en general.

De esto podemos deducir que las imágenes que se muestran a los niños influyen en su manera de pensar, puesto que muchas de las ideas que tienen estos niños no provienen de la realidad; sus abuelas no son ancianas, no llevan moño y no están obligadas a tener el pelo blanco o a llevar delantal, sin embargo, ningún niño duda en identificar esta imagen representada en un cuento con una abuela y, lo que es más grave, a nadie le extraña.

En consecuencia, debemos tener en cuenta no sólo la realidad, sino la imagen que pretendemos inculcar a los niños y niñas, siendo fieles a nuestra etapa creativa.

Alicia tenía razón: ¿para qué sirve un libro sin imágenes? Pero debería haber añadido otra idea: ¿para qué sirven las imágenes del libro si no conseguimos que hagan mejores personas? ■

*M^a Carmen Hidalgo Rodríguez es profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.