



EL LIBRO INFANTIL ILUSTRADO:
TEMÁTICAS PERTURBADORAS EN EL LIBRO ÁLBUM.
“EL ÁLBUM COMO FORMATO, LO PERTURBADOR COMO TEMÁTICA”

JUAN CAMILO ESCOBAR MERA

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DISEÑO GRÁFICO
SANTIAGO DE CALI
2015**



EL LIBRO INFANTIL ILUSTRADO:
TEMÁTICAS PERTURBADORAS EN EL LIBRO ÁLBUM.
“EL ÁLBUM COMO FORMATO, LO PERTURBADOR COMO TEMÁTICA”

JUAN CAMILO ESCOBAR MERA

Trabajo de tesis

TATIANA CUELLAR TORRES. Diseñadora Gráfica

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DISEÑO GRÁFICO
SANTIAGO DE CALI
2015**



UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
DEPARTAMENTO DE DISEÑO
PROGRAMA ACADÉMICO DE DISEÑO GRÁFICO

ACTA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE GRADO

El Estudiante JUAN CAMILO ESCOBAR MERA identificado con Cédula de ciudadanía número 1.130.622.724 de Cali y código 200522086, presentó y aprobó su trabajo de grado titulado *"El libro infantil ilustrado: Temáticas perturbadoras en el libro álbum. 'El álbum como formato, lo perturbador como temática'"*, el cual fue aprobado por el siguiente jurado evaluador:

Jurado Diseñador: Andrés Reina Gutiérrez
Jurado Asesor: María Fernanda Ramírez Escobar
Jurado Experto: María Griselda Gómez

Para constancia de la anterior, se firma en la ciudad de Santiago de Cali, el 3 de marzo de 2015, según Acta 2-2015 del Comité del Programa.

TATIANA CUÉLLAR TORRES

Directora del Proyecto

PABLO ANDRÉS JARAMILLO ROMERO
Vo. Bo. Director del Programa Académico

ÁNGEL MIGUEL URIBE BECERRA
Vo. Bo. Jefe Departamento de Diseño

A MI PADRE.

Proyecto de Grado

El libro infantil ilustrado:

Temáticas perturbadoras en el libro álbum.

“El álbum como formato, lo perturbador como temática”



Juan Camilo Escobar

Diseño Gráfico

Dirección: Tatiana Cuellar

Soporte teórico
del álbum ilustrado:



CONTENIDO	2
1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 Resumen	
1.2 Palabras clave	
1.3 Justificación	4
1.4 Objetivos	5
1.5 Metodología	6
1.6 Relación de conceptos	8
2. MARCOTEÓRICO	
2.1 El libro infantil ilustrado	11
2.2 El libro álbum	15
2.3 Lo Perturbador	25
3. PROPUESTA	33
4. CONCLUSIONES	41
5. REFERENCIAS	42
5.1 Bibliografía	
5.2 Referencias digitales	43

RESUMEN

La tarea de construir un libro álbum implica un proceso creativo, al cual deben establecerse bases conceptuales que además de facilitar herramientas técnicas otorguen complejidad académica al resultado. Para ello es imprescindible construir una noción de álbum en primer término, lo cual implica comparar los aportes conceptuales de diferentes expertos para apropiarse de sus características formales y narrativas más importantes. El álbum como estructura narratológica debe abordar una historia y un discurso propio, para lo cual el uso de un lenguaje simbólico y la remisión a los arquetipos Junguianos permiten mayores niveles interpretativos, produciendo finalmente una experiencia sensible mucho más profunda al lector.

PALABRAS CLAVE

Libro álbum, libro infantil ilustrado, arquetipos Junguianos, la sombra, lo perturbador, temáticas perturbadoras, libros perturbadores.

JUSTIFICACIÓN

Los álbumes han capturado el interés de diversos sectores de la sociedad, dadas sus características se los vincula en los procesos de lectura interpretativa y lectura de imágenes desde la primera infancia, aparecen en las bibliotecas de las escuelas, en las actividades de fomento de la lectura placentera y de ocio, y se lo aprecia cada vez más como una pieza artística gracias a la promoción de editoriales especializadas. A esto se suma el surgimiento de crítica y teoría especializada de parte de académicos, literatos e ilustradores que han abierto las posibilidades en la exploración formal y narrativa al campo anteriormente vetado de lo perturbador, generando condiciones favorables para su concepción y producción.

El proyecto documenta sobre el álbum como género en construcción, contribuye al debate añadiendo un elemento clave para realizadores e interesados; la temática. La cual es ampliada más allá de sus características formales o narrativas al plano del contenido psicológico y simbólico.

OBJETIVOS

GENERAL

Desarrollar un libro álbum que exprese una temática perturbadora.



ESPECÍFICOS

- Identificar y clasificar los elementos propios del álbum.
- ▲ Explorar la temática en función del formato para su representación.

La metodología aplicada en el proceso de investigación ha sido de tipo deductivo, partiendo de lo general a lo particular, empleando el proceso mismo de investigación como filtro para delimitar el campo abordado. De esta forma **el proceso teórico se ha dividido en cuatro partes secuenciales conectadas que corresponden a la relación de dependencia establecida entre los conceptos que componen el título del proyecto:**

1. El Libro Infantil ilustrado: su definición, sus características y evolución desde la óptica de la literatura infantil, apoyada en la obra Literatura para niños y jóvenes, guía de sus grandes temas del experto Marc Soriano, aportando claridad conceptual (histórica y sociológica además de epistemológica) como la evolución de los conceptos de niñez, literatura infantil, libro infantil y por supuesto de las temáticas abordadas.

En medio de esta búsqueda por definir con precisión la literatura infantil han aparecido, fortuitamente, notables aportes como el concepto cultura de la niñez en el artículo La Literatura Infantil o La Cultura de la niñez de Beatriz Helena Robledo, donde las intenciones didácticas o pedagógicas características de la literatura infantil moderna se devalúan en función del juego, la exploración artística y la diversidad temática en la actualidad, reivindicando al niño como ser cultural.

En este punto se desarrolla interés por un tipo de libro infantil en particular, el Álbum o Libro álbum, debido a que en su estructura confluyen el texto, la imagen y conceptos del diseño gráfico en un lenguaje híbrido del texto literario y la ilustración.

2. El Libro Álbum: su definición, su estructura y temáticas han sido revisadas desde la perspectiva de importantes críticos y analistas contemporáneos como Teresa Durán, Cecilia Silva Díaz, Luis Cencerrado, Fanuel Hanán y Beatriz Helena Robledo.

Debido en gran parte a que el álbum es aún un género en construcción, estos autores han coincidido únicamente en: definir como características generales del álbum un lenguaje híbrido producto de la alianza texto e imagen y ubicarlo como un producto de la narratología posmoderna.

Al analizar las características formales del álbum, aparece un fuerte interés por los tipos de temáticas que aborda en la actualidad, ya que presentan un espectro bastante amplio llegando a contemplar la tristeza, la violencia, la muerte, el dolor, la desigualdad social y la guerra.

3. Temática:

Lo Perturbador: corresponde a un fenómeno receptivo que se manifiesta a raíz de ciertos contenidos considerados desagradables, violentos o intimidantes para el lector y ha sido propuesto como categoría de los libros infantiles por Fanuel Hanán.

Estas temáticas corresponden al arquetipo de la sombra descrito por Jung, por ser consideradas aspectos desasociados de la personalidad, pese que ellos hagan parte indivisible de la misma.

4. Propuesta:

La Muerte: La relación muerte e individuo es uno de los tabúes más poderosos en las sociedades humanas, en la muerte se expresan los temores y angustias de la sombra, y en ella se reconoce la brevedad de la existencia. Martin Heidegger aborda este tema con profunda maestría en su obra *ser y tiempo* ofreciendo el concepto de *ser para la muerte*, fundamental en la construcción del libro, de sus personajes, elementos gráficos y narrativos.



A continuación se representa gráficamente esta relación de conceptos en un mapa, permitiendo una vista de pájaro del documento en general y la linealidad y organización de las fuentes investigadas para construir y delimitar la temática del álbum

El libro infantil ilustrado: Temáticas perturbadoras en el libro álbum

1. El libro Infantil ilustrado

Evolución de la literatura Infantil

Marc Soriano

Liter. para niños y
jóvenes guía de sus
grandes temas

★
**Cultura de
la niñez**

Beatriz Robledo

La literatura Infantil
o la Cultura de la
niñez

Definición y evolución

★
Cecilia Silva Díaz

Tesis Doctoral:
Libros que enseñan
a leer: álbumes
metaficciones y
conocimiento liter

Teresa Durán

El álbum: un
modelo de
narratología
posmoderna

Teresa Colomer

El álbum y el
Texto

2. EL Libro ÁLBUM

Estructura

★

Fanuel Hanán

Leer y mirar el libro
álbum : ¿un género
en construcción

★

José Rosero N.

5 Relaciones
dialógicas entre el
texto y la imagen
dentro del álbum
ilustrado

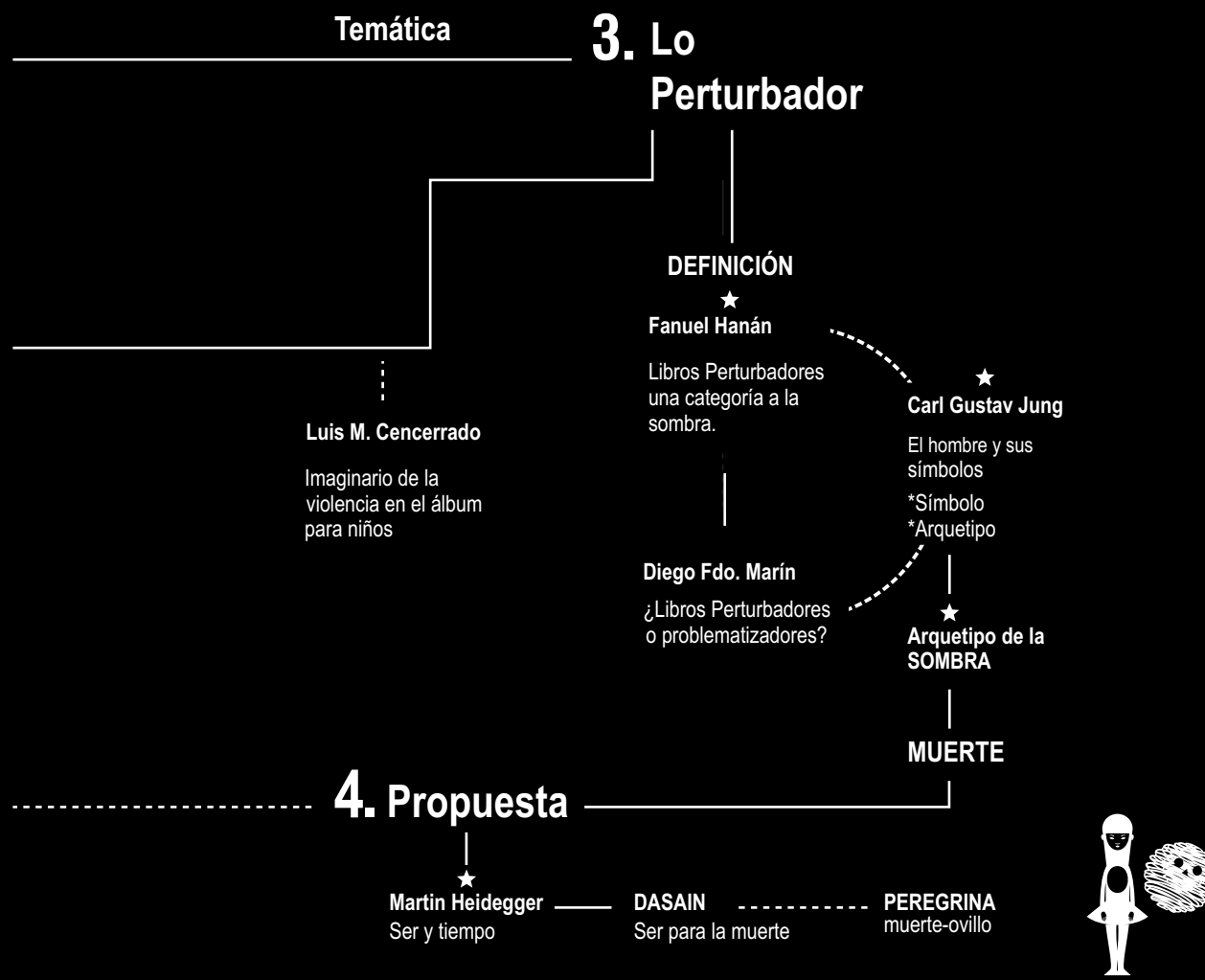
Temática

Fanuel Hanán

Xavier Docampo

Algunas reflexiones
sobre el álbum
ilustrado

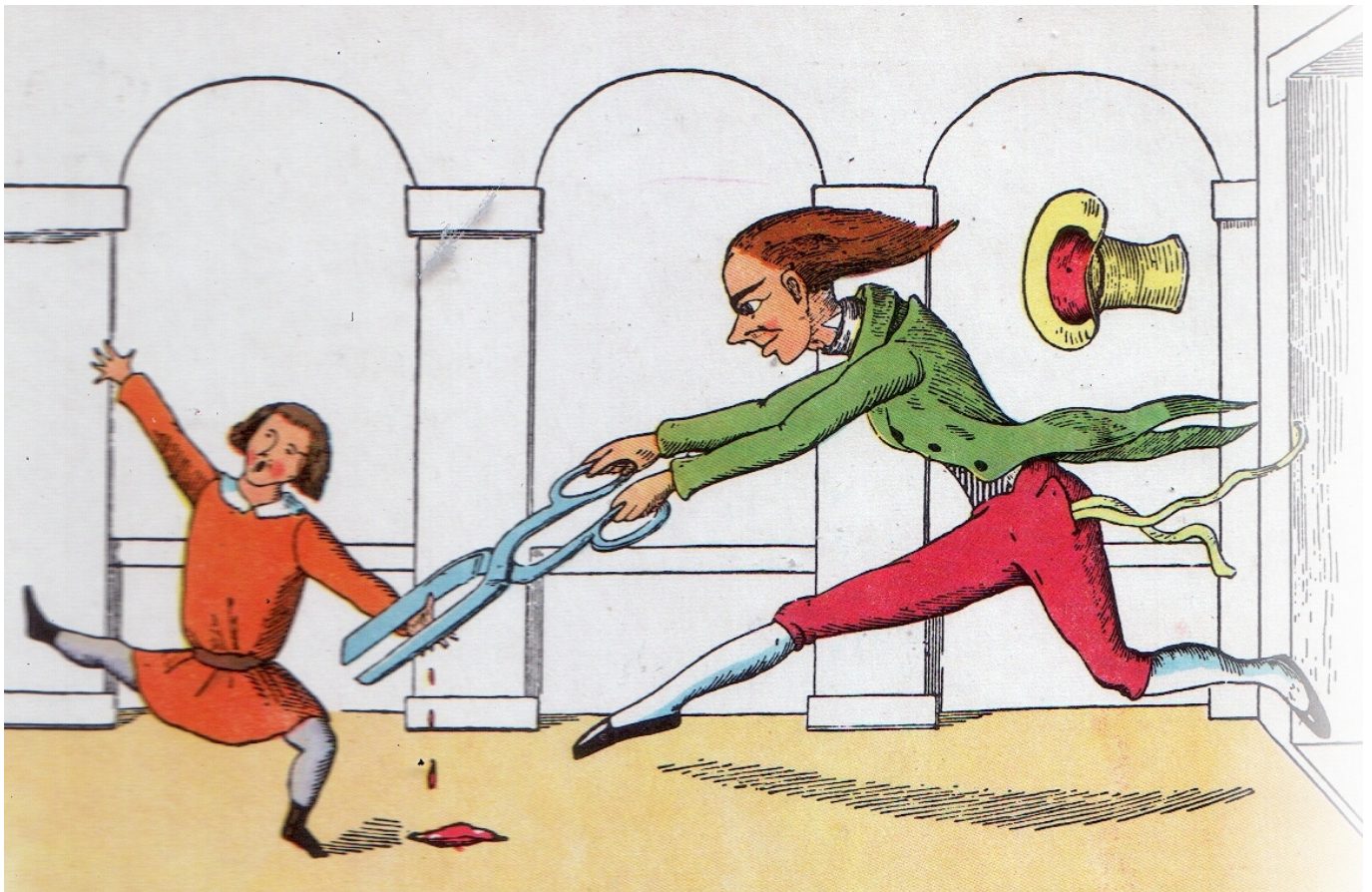
“ El álbum como formato, lo perturbador como temática ”



1. EL LIBRO INFANTIL ILUSTRADO

Empleando su método de concepción sociocultural, para Marc Soriano (Soriano, 2000) ... “es posible definir el libro infantil como un mensaje que un hablante (o escribiente) adulto, de determinada época y determinado país, dirige a destinatarios de menor edad, que se caracterizan por carecer, momentáneamente, de las maduraciones afectivas y las competencias de vocabulario, sintaxis y cultura general que definen en principio al lector adulto de la misma época y del mismo país. El escribiente en caso de que espere ser editado deberá tener en cuenta además, lo que Bordieu denomina “reglas de juego”, es decir ciertos supuestos sociológicos: estructura del mercado editorial, círculos de tendencias literarias, relaciones interpersonales y por cierto la orientación pedagógica y política de su obra, puesto que de libros para niños se trata”.

La definición de Soriano es de carácter sociológico, analiza al libro como un mensaje cultural, variable entre sociedades humanas. Sin embargo al referirse al receptor del mensaje, la niñez, emplea duros juicios como la carencia de madurez afectiva, vocabulario, sintaxis y cultura general, concepción que esconde claras intenciones pedagógicas. Se refiere además a la ausencia de neutralidad del mensaje, pues en el se evidencian los intereses de instituciones y jerarquías sociales. Es bastante extraño que en su propia obra el autor se contradiga a cerca de la función liberadora que plantea debe llevar la literatura infantil, definiéndola como un mensaje pedagógico y reivindicador de los órdenes sociales. Esta decisión no es producto de un error o una confusión, él se ha encargado de definir la literatura infantil por la forma en que se asume y se construye y no por por lo que ésta debería ser.



Struwwelpeter,
del psiquiatra alemán
Heinrich Hoffmann.
1845

Marc Soriano, describe en su obra la historia del libro infantil ilustrado, donde se evidencian dos grandes transformaciones a lo largo del tiempo que corresponden a sus características en cuanto a formato y temática, evidenciando claramente sus comienzos como literatura robada del mundo adulto y fiel copia de su formato en el medioevo, a las propuestas nacionalistas, ideológicas y pedagogizantes entre los siglos VIII y la primera mitad del XX (que mantenían casi como función exclusiva la iniciación e integración del niño a una comunidad). Hasta los sesenta donde aparecen los libros álbum dirigidos exclusivamente al niño, con multiplicidad de temáticas, rasgos formales y lenguaje propio.

Beatriz Helena Robledo (2010) complementa muy bien la definición de literatura infantil de Soriano hacia lo que ésta debería ser, pues para ella la literatura infantil refleja la cultura de la infancia, es decir la cultura de los niños contemporáneos. Comprende su imaginario, las relaciones con su familia, sus compañeros y su psique. Complejidad que se ve reflejada en los libros que destinan los adultos a los niños hoy en día. Señala además que asumir la literatura infantil como un producto cultural y no como un instrumento pedagógico es muy beneficioso para los niños y le otorga inmensa libertad a los adultos (autores, profesores, bibliotecarios, psicólogos y padres de familia) frente a una actitud formadora asumida muchas veces de forma confusa y obligatoria.



A



B



C

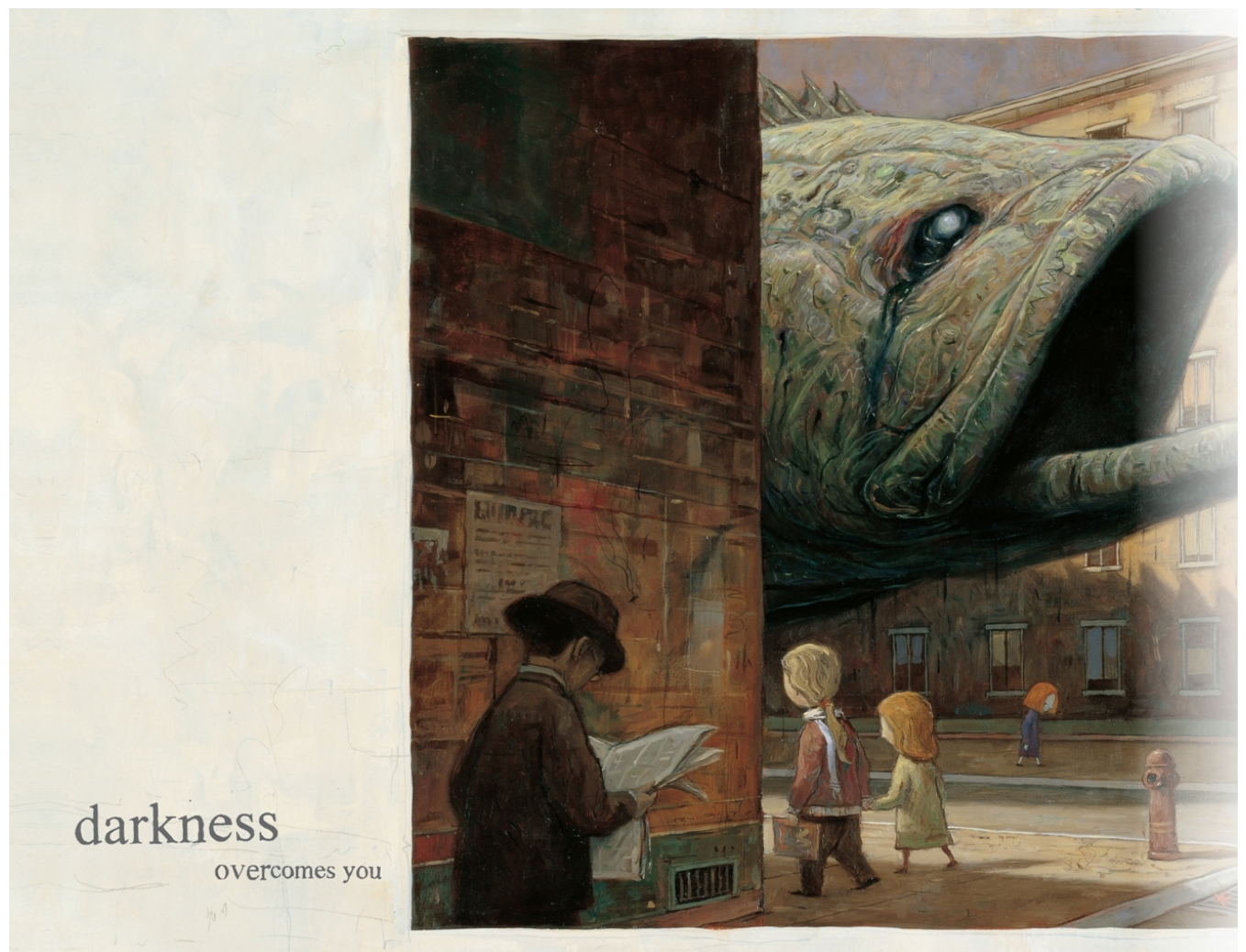
-
- A. *Orbis Pictus*, Amos Comenio. 1658
B. *Petit Chaperon Rouge*, Gustav Doré. 1800
C. *Where the Wild Things Are*, Maurice Sendak. 1963

El libro álbum como producto posmoderno acorde a la noción de literatura de Robledo, presenta un concepto renovado de niñez, al que Silva-Díaz (2005) define en detalle, destacando reacciones del niño lector (inmerso en la cultura de la imagen, la interculturalidad y los cambios tecnológicos y socioeconómicos del siglo XXI) como el rechazo a captar y retratar la realidad de forma mimética, la lectura de un lenguaje bipolar conformado por texto e imagen, la búsqueda constante de participación y juego, además de la necesidad de múltiples posibilidades de significación. Todas las anteriores son, casualmente, características del Libro álbum.



Angry Arthur,
Satoshi Kitamura.
1983.

The Red Tree,
Shaun Tan.
2001.



2. EL LIBRO ÁLBUM

El libro álbum ha sido caracterizado por Fanuel Hanán(2007) como un género en construcción, es decir aún está en debate y por precisarse mucho respecto a su definición y características, lo cual implica que exista muy poca teoría especializada al respecto. De hecho la mayor parte de la información se encuentra en artículos para revistas y medios especializados en literatura infantil, que por lo general comparten bibliografías muy similares.

Teresa Durán define al álbum en su artículo *El álbum: un modelo de narratología posmoderna* como “un artefacto cultural en forma de libro, fruto de una esmerada experimentación entre la narratología acaecida por la interpretación entre si de los lenguajes visual y textual – que puede ser narrativo o meramente enunciativo, explícito o subyacente-, dirigido a un público no forzosamente pueril, que puede contemplarse como testimonio de la evolución cultural, social, tecnológica y artística de la Era de la Comunicación”.(Durán, 1999, p.32)



A primera vista la definición resulta demasiado compleja y pareciera forzar muchos conceptos a caber dentro de sí misma, pero es en definitiva la más integral entre los círculos académicos que han abordado la penosa tarea de definir al Libro álbum.

Cabe por tanto desglosar tal definición, empezando por que se refiere al álbum como un producto cultural, acercándose a la definición que le da Marc Soriano a la literatura infantil, que ha sido materializado en forma de libro (con todas sus características como portada, guardas, páginas, papeles, tintas y troqueles), y emplea un lenguaje híbrido del texto y la imagen en función de la narración. En éste punto menciona cualidades importantes de la relación y las funciones del texto y la imagen, distinguiendo los elementos expresivos y representativos. Refiriéndose a las diferencias del texto narrativo (funcional) y el enunciativo (conmovedor, sugerente, evocador, onomatopéyico), así mismo distingue los niveles de significación como explícitos y subyacentes. En cuanto al público al que va dirigido plantea de manera solapada que no existe una edad límite y lo circunscribe históricamente a la era de la comunicación, a la que otros autores se refieren como posmodernidad o actualidad.

Sin embargo la definición de Durán deja por fuera aspectos importantes, como la secuencialidad, una de las principales características del álbum, pues la secuencia de imágenes y texto fragmenta al libro en páginas. Entre una página y otra "puede haber un espacio o una acción que no se representa, aunque el lector pueda construirla mentalmente" (Silva-Díaz & Corchete, 2002, p.20) invitando al lector a completar los vacíos, lo que se conoce en el lenguaje cinematográfico como elipsis. Respecto al Lector, Durán se refiere a través de una negación, lo describe por lo que no es. Restando valora una noción imprescindible.

Es necesario definir de forma más específica cada una de las nociones que componen la definición de Durán y ampliarla en aquellos elementos que desconoce.

Inicialmente se expresó interés por una definición del Libro álbum lo suficientemente elaborada y crítica como para hacer converger dentro de sí misma muchos aspectos dispares conservando una mirada objetiva, por tanto vale la pena buscar un complemento en una visión opuesta un tanto más liberal, abierta y menos justificada; curiosamente de la misma autora y del mismo año, ésta vez en su artículo: *Pero ¿Qué es un álbum?*.

“El álbum es un tipo de libro que acaba con la dicotomía académica de la oposición del texto y la ilustración. El álbum es heterodoxo, no solo por lo que dice sino sobre todo por cómo lo dice. El álbum rompe inercias tanto dentro de la práctica editorial, como dentro de la práctica lectora. Un buen álbum no deja indiferente al lector.” (Durán, 1999).

A diferencia de la primera definición en ésta Durán se arriesga a hacer afirmaciones contundentes, enfatizando en su carácter trasgresor, dinamizador y sobretodo en la relación que establece con el lector. Así que la definición de álbum se construirá a partir de la sinergia de ambas perspectivas, sumando los argumentos de otros autores especializados y las conclusiones personales.

Flicts,
Ziraldó.
1969.

Y el pobre Flicts
busca alguien
que sea como él
un compañero
un amigo
un hermano
alguien que le
acompañe
Y en cada
plaza y jardín
en cada calle y esquina
pregunta:
«¿Puedo ser
tu amigo?»



«No»
le advierte
el rojo



«Espera»
le dice
el amarillo



«Vete»
le ordena
el verde

El álbum corresponde a una estructura narratológica “es decir, una estructura capaz de contar algo a través de los distintos elementos que la componen” (Hanán, 2007:97) con características editoriales propias, sobre las cuales algunos expertos han determinado ciertos rasgos que incluyen una extensión que va desde “... 24 o 32 páginas” (Silvia-Díaz, 2005, p.32) y una variedad de elementos que conforman un todo: una portada sugestiva, generalmente de cartón duro, que funciona como carta de presentación en estantes, librerías y bibliotecas. Al interior se encuentran las guardas, que son las páginas que cubren el reverso de la portada y la contraportada, y funcionan como indicios, presentando elementos que anticipan el tono de la narración o características de los personajes. Funciona como un componente de detalle. El formato en el álbum va más allá de la división particular del pliego de papel, es un elemento de contexto que Hanán (2007) divide en tres posibilidades: Cuadrado, rectangular tipo retrato y el apaisado, enfatizando sobre el tipo retrato o portrait como la forma más coherente de representar el cuerpo humano y el apaisado (rectangular en posición horizontal) ideal para representar paisajes, que en el lenguaje cinematográfico corresponde al gran plano general. Resalta además un elemento definitivo conocido como doble página, a la cual describe como “un módulo de distribución espacial determinante para el desarrollo secuencial de la historia, pero también como una unidad indisociable de éste género, portadora de una carga semántica. La relación de contigüidad traspasa los límites imaginarios que cada página supone. Esto crea un espacio contextual que posibilita materialmente el diálogo entre elementos expresivos... no sólo impone un ritmo de lectura fragmentado, en tanto que está concebida como un bloque con cierta independencia dentro del contexto de un libro álbum, sino que también propicia los juegos alrededor de ese espacio textual, como la simultaneidad de historias, la representación de detalles significativos y el desplazamiento del fondo y la figura.” (Hanán, 2007, p. 102-103)

La descripción de la doble página de Hanán, explica claramente por qué esta característica debe hacer parte de la definición del álbum, ya que es un elemento constitutivo de alto nivel de complejidad que lo diferencia de otros libros infantiles. Al trascender de característica física de libro a elemento narrativo.

Los elementos físicos del álbum mencionados nutren la relación texto – imagen en función de lo que se cuenta. “La idea de un buen álbum es que todos los elementos se pongan en juego al servicio de la historia. El texto y la ilustración (...) también el formato, fondo de página, la disposición de elementos en ella, la tipografía, etc. Por eso se dice que en el álbum todo cuenta” (Silva-Díaz & Corchete, 2002, p. 20)

Regreso a Casa,
Jairo Buitrago.
2008.
Uso de la doble página.



Durán se refiere a otra característica fundamental del álbum, la presencia de un lenguaje doble: el texto (texto escrito) y la imagen (elementos gráficos, ilustraciones, símbolos) en función de la narración, describe además la relación entre ambos códigos como interpretativa, dejando una vez más vacíos y dudas, sobre las características de los códigos y sobretodo la forma en que estos se relacionan.

En el álbum el texto equivale a lo que se dice, de acuerdo al artículo "La Función de la imagen en el álbum" de Cecilia Silva-Díaz, éste se compone de palabras e imágenes que se combinan de forma sinérgica. Sin embargo cada código, el texto escrito y la imagen, poseen características particulares para la representación y la expresión. El texto escrito emplea recursos fonéticos, métricos y sintácticos para crear significados al tiempo que la imagen utiliza la línea, el color y la perspectiva para generar representaciones. En ambos códigos existen dos niveles: el medio con el que se representa y lo representado.

Esta diferenciación entre los recursos de narración (ritmo, texto e imagen) y lo que se cuenta corresponde en la narrativa a la diferencia entre historia (lo contado) y discurso (la forma en que se cuenta). Sin embargo texto e imagen al ser códigos distintos por sus formas particulares de narrar, no presentan relaciones simétricas de equivalencia, ya que cada código condiciona o adiciona información a lo que el otro enuncia. Por tanto es pertinente analizar los tipos de relaciones en que el texto y la imagen se complementan en función de expresar y representar.

José Rosero (2010) expone cinco categorías para clasificar la relación **imagen – texto** en el libro álbum, las cuales hacen parte del proceso de crear imágenes a partir del texto y viceversa, sin ser necesariamente causa o consecuencia una de la otra. Estas son:

1. **Vasallaje:** La ilustración es hecha a partir de textos elaborados previamente, es decir que el texto escrito comunica perfectamente sin la imagen y ésta es de carácter decorativo.
2. **Clarificación:** La ilustración logra recrear y resignificar situaciones, hechos e incluso hilos argumentativos de una narración previamente escrita mediante la intervención sobre significantes y símbolos. Por ejemplo en la versión ilustrada por Ralph Steadman de *Alicia en el país de las maravillas*, la escena del cuento en que Alicia se encuentra una botella que dice bébeme es intervenida por el ilustrador al representar la botella como un envase de Coca-cola, llevando al lector más allá del relato, haciéndole pensar sobre la publicidad y el consumismo.
3. **Simbiosis:** El texto complementa lo que la imagen no presenta y viceversa. En este caso la narración depende directamente del complemento de los lenguajes texto e imagen, y al suprimir uno de los dos la narración carece de sentido.
4. **Ficción:** la narración emplea una ficción, donde la historia desarrolla un hilo argumentativo que en realidad es mentira, sin embargo se construye de una forma tan veraz, que pese al uso de citas falsas y referentes imaginarios se hace creíble mediante sola la exposición de argumentos. Por ejemplo el álbum *La Tortuga Gigante de Galápagos* de Rebecca Dautremer muestra en las guardas del libro anécdotas ficticias como crónicas periodísticas y un mapa del teatro donde se desarrolló una obra teatral. Además las ilustraciones del libro muestran los personajes como actores que representan una obra sobre un escenario y suspendidos en cables de utilería.



La Tortuga Gigante de Galápagos,
Rebecca Dautremer.
2007.

- 5. La taxonomía:** Plantea la deconstrucción de relatos, personajes, ideas o conceptos con el fin de construir un relato visual y escrito por medio de la unión de las partes que tal descomposición representa. De esta manera el libro se compone de muchos fragmentos que forman un todo, transformando al lector en un espectador activo, que compone personajes, descompone conceptos e hila la narración.

Este tipo de libros por sus características desafían conceptos como el de hilo narrativo en el relato y unidad en las características de forma, color y técnica en la ilustración.

Las categorías o tipos de relación texto e imagen mencionadas corresponden seguramente a detalles técnicos para la elaboración de álbumes, dirigidos a los autores (escritores, ilustradores, diseñadores...etc.) o como una forma de alimentar un criterio para la elección y distinción de los tipos de narración en los textos dirigido a críticos, bibliotecarios, padres de familia y facilitadores (aquellos que ponen los libros en manos de los lectores), e incluso como una especie de manual para la interpretación destinado al lector. Cabe preguntarse entonces por la forma en que se lee el álbum.

En el álbum coexisten dos códigos: la imagen y el texto, por tanto dos formas de lectura. El texto involucra la lectura del código alfabético, lo cual implica la lectura lineal de una secuencia, se parte de la letra a la palabra de ella a la oración y al párrafo, un orden establecido, de derecha a izquierda, desde arriba hacia abajo. Por otra parte la lectura de la imagen es bastante diferenciada, ya que en la imagen el orden y dirección de la información no están establecidos de una forma única, es decir no lineal.

"Ante un cuadro, una imagen o un dibujo, no podemos determinar precisamente por donde empezamos a leer. El ojo asume éste estímulo como una estructura global y, de acuerdo a una zona de interés, comienza a recorrer la superficie de manera desordenada e incluso redundante. Algunos puntos de fuerza, las líneas de fuga, las imágenes que están en primer plano, la ubicación de la figura con respecto al encuadre, el tamaño y el color de las formas seducen al ojo, le dan pistas para conducirlo en este recorrido" (Hanán, 2007, p.165)

Habiendo complementado una definición al álbum acorde a la descripción de sus características generales, es preciso concentrarse en su argumento, el mensaje que finalmente este comunica mediante la sinergia compuesta por el texto escrito y la imagen.

Nada se escapa al tratamiento del álbum todos los temas, argumentos y tramas de la literatura universal están presentes en el ya muy amplio catálogo de libros álbum. Algunos autores son enfáticos al respecto y en los que concierne a la selección de libros expresan que estos "...no pretende[n] explicar valores, letras del alfabeto, normas de urbanidad o mensajes ecológicos. Lea entre líneas y no escoja un libro sólo por su tema sino por la forma como un autor construye una voz y un mundo propios. (...) pueden ser atrevidos, transgresores, irreverentes, sutiles, inteligentes, tristes, o miedosos. Todos esos matices, que constituyen la infinita variedad de la experiencia de un ser humano" (Reyes, 2003)

*La historia de Julia,
la niña que tenía sombra de niño.*
Bruel Christian y Anne Bosellec.
2008.



Finalmente el texto cierra con una reflexión del autor "llegados a este punto alguien puede preguntarse si no será contraproducente poner éstas obras en manos de los niños. Y en este sentido os aseguro que el lector infantil se enfrenta al álbum de una manera mas espontánea y fresca y se entrega más fácilmente a su lectura que un adulto. Nosotros por el contrario muchas veces rechazamos los retos que nos lanzan esas obras. Especialmente las de corte realista son cuestionadas en muchos casos... juzgar que una novela defiende la violencia algunas veces no es mas que una extrapolación de la lectura adulta que viene a negar la capacidad de distanciamiento de los niños. Y, sin embargo nosotros tenemos que aprender de los niños a saber distanciarnos (...) censurares reconocernuestra propia incapacidad." (Cencerrado, 2003)

La reflexión de Cencerrado coincide con la visión de importantes autores como el ya mencionado Hanán para quien es fundamental "...romper algunos paradigmas o prejuicios que los adultos tenemos con respecto a la capacidad que los niños y niñas tienen a la hora de enfrentarse a una propuesta visual" (Hanán, 2007, p. 104)

Este interés por las temáticas controversiales cala en los rasgos de elemento trasgresor y dinamizador que Teresa Durán otorga al Libro álbum en su artículo *Pero ¿Qué es un álbum?*. Fanuel Hanán las ubica bajo la categoría de libros perturbadores.

Juul,
Gregie de Maeyer.
2005.



3. LO PERTURBADOR

En cuanto a lo perturbador como temática se hace evidente la ruptura con el modelo pedagógico tradicional. Fanuel Hanán (2010) es quien propone tal categoría. En un artículo para la Revista Barataria titulado ***Los Libros perturbadores una categoría a la sombra***, describe la perturbación como un fenómeno receptivo que se manifiesta a raíz de ciertos contenidos considerados desagradables, violentos o intimidantes por el lector produciéndole sensaciones amargas y devastadoras. La concepción de la infancia como un estereotipo basado en el bienestar, la virtud y lo políticamente correcto, es a lo que el libro perturbador pone en tela de juicio, empleando o atacando al tabú y la autocensura de cada sociedad.

Libros como *Conejitos Suicidas* que trabaja sobre el tema del suicidio en un lenguaje infantil, *El libro triste*, que trata la frustración que produce la muerte de un hijo para un padre, *Juul* la historia de un niño que se mutila debido a las burlas de sus compañeros de colegio y *Pobby y Dingam* la historia de una niña que descubre que sus dos amigos imaginarios son en realidad producto de su esquizofrenia hacen parte de una colección cada vez más extensa de libros que abordan lo perturbador.



- A.** *Conejitos Suicidas*, Andy Riley. 2005.
B. *El Libro Triste*, Quentin Blake. 2004.
C. *Juul*, Gregie de Maeyer. 2005.

El mismo autor señala en otra de sus obras que "las imágenes aportan su propia lectura . En torno a ellas se construyen niveles de significación que penetran capas profundas, que remiten a arquetipos y que sostienen diferentes unidades de sentido." (Hanán, 2007, p.104) haciendo referencia directa al psicoanálisis de Jung, y es uno de sus arquetipos, el de la sombra precisamente, donde se hallan representadas y condensadas las perturbaciones humanas. La sombra es el lado oscuro del inconsciente colectivo, allí se aloja todo aquello que queremos esconder o desasociar de nosotros mismos.

En el álbum coexisten signos y símbolos, los últimos enriquecen la narración al otorgarle complejas posibilidades de significación. De acuerdo a Jung el símbolo "...representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto "inconsciente" más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado."

Para Jung los símbolos son el lenguaje del inconsciente, que suele manifestarse a través de los sueños, el cual no se expresa de forma literal sino metafóricamente y cargado de emotividad. "La principal tarea de los sueños es retrotraer una especie de "reminiscencia" de la prehistoria" (Jung, 1995, p. 99). Jung se empeña en establecer un paralelo entre el hombre primitivo y el moderno en su obra, donde el primitivo, por su contacto con la naturaleza, acepta la división de su psique o alma admitiendo que hay muchas almas dentro y fuera de sí (por ejemplo la creencia en animales totémicos con los cuales se comparte un alma), mientras el hombre moderno por su mentalidad científica se individualiza frente al cosmos, creyendo que existe una psique única e indivisible, conocida como consciente. Tal actitud de desconocimiento del hombre moderno frente a sus relaciones simbólicas con la naturaleza es compensada con los símbolos de sus sueños.

"Encontramos que muchos sueños presentan imágenes y asociaciones que son análogas a las ideas, mitos y ritos primitivos. Estas imágenes soñadas fueron llamadas por Freud "remanentes arcaicos"; la frase sugiere que son elementos psíquicos supervivientes en la mente humana desde lejanas edades." (Jung, 1995, p. 47)

Jung denomina arquetipos a los remanentes arcaicos que vienen siendo los contenidos del inconsciente colectivo, tendencias innatas parecidas a los instintos en las cuales convergen los contenidos simbólicos de diferentes soñantes. En esencia su teoría afirma que al comparar los mitos primitivos y los símbolos producidos por el inconsciente se puede dar significado a los sueños.

Dentro de la teoría Junguiana existen diferentes arquetipos, uno de los más populares es el arquetipo del héroe o "... mito heroico universal, por ejemplo, siempre se refiere a un hombre poderoso o dios- hombre que vence al mal, encarnado en dragones, serpientes, monstruos, demonios y demás, y que libera a su pueblo de la destrucción y la muerte. La narración o repetición ritual de textos sagrados y ceremonias, y la adoración a tal personaje con danzas, música, himnos, oraciones y sacrificios." (Jung, 1995, p. 104) Claramente este arquetipo está representado en Jesucristo y en muchos héroes griegos y deidades orientales. Este arquetipo del héroe cobra interés al relacionarse con otro arquetipo, la sombra y se expresa en la batalla héroe - dragón que "es la forma más activa de este mito y muestra más claramente el tema arquetípico del triunfo del ego sobre las tendencias regresivas. Para la mayoría de la gente, el lado oscuro o negativo de la personalidad permanece inconsciente. Por el contrario, el héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerza de ella. Tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer al dragón. Es decir, antes que el ego pueda triunfar, tiene que dominar y asimilar a su sombra." (Jung, 1995, p. 114)

A. *Siegfried combatiendo al Dragón*, Emilie Baker. 1910.
Representación de la **batalla héroe - dragón**.

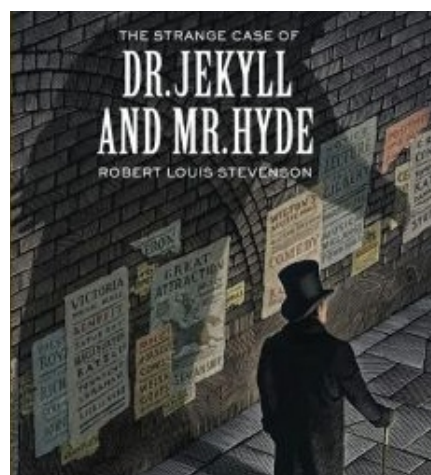
B. *El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Robert Stevenson. 1886.
El Alter-ego negativo del protagonista (Mr. Hyde) suele representarse como su **sombra proyectada**.

La sombra corresponde al lado oscuro de la personalidad "Cuando un individuo hace un intento para ver su sombra, se da cuenta (y a veces se avergüenza) de cualidades e impulsos que niega en sí mismo, pero que puede ver claramente en otras personas-cosas tales como egoísmo, pereza mental y sensiblería; fantasías, planes e intrigas irreales; negligencia y cobardía; apetito desordenado de dinero y posesiones; en resumen, todos los pecados veniales sobre los cuales podría haberse dicho: Eso no importa; nadie se dará cuenta y, en todo caso, otras personas también lo hacen." (Jung, 1995, p. 162). Es evidente el parecido en la definición de lo perturbador que hace Fanuél Hanán con el arquetipo de la sombra planteado por Carl Jung, y se hace cada vez mas clara la relación de los profundos niveles de significación en el álbum con el lenguaje de los símbolos y su relación con los arquetipos.

La sombra engloba los secretos que se ocultan en la penumbra, el extremo opuesto y desconocido de nosotros mismos, por tanto la luz y la oscuridad, el bien y el mal vienen siendo una unidad indivisible. No se trata de la lucha de los opuestos sino de su equilibrio, explorar la sombra es entendernos como individuos completos.



A



B

El lado oscuro de la naturaleza humana no solo contiene rasgos negativos, descubrir la sombra inicialmente es un proceso doloroso y perturbador sin embargo posee la virtud de desarrollar nuestra conciencia individual, incrementando nuestra capacidad de cambiarnos a nosotros mismos. Al revelarla se promueve nuestra relación con el inconsciente en un acto de honestidad y coherencia, se desvirtúa el antagonismo entre cada acción o pensamiento consciente y su contraparte oscura e inconsciente. Por tanto aumenta el autoconocimiento, se acepta a sí mismo de forma más integral, se reorientan las energías negativas que se manifiestan en la cotidianidad, libera de la culpa y la vergüenza relacionadas a sentimientos y acciones negativas, se dejan de endosar defectos propios a los demás, mejoran las relaciones interpersonales y sobretodo se liberan los aspectos propios alienados.

Uno de estos aspectos alienados dentro de la sombra y de interés en el desarrollo práctico del proyecto es la relación con la muerte, específicamente el miedo a la muerte. "La obsesión por la salud, las dietas, los medicamentos y la longevidad a cualquier precio testimonian nuestro permanente miedo a la muerte." (Jung, 1993, p. 48).

Al igual que el individuo es una unidad indivisible con su sombra, la vida lo es a la muerte. En una entrevista hecha por el periodista John Freeman para el programa de la BBC *"Face to Face"*, Jung afirma que deberíamos considerar a la muerte como un objetivo y alejarnos de ese objetivo es negar la vida y los propósitos de la vida.

La muerte como la sombra hacen parte de los misterios o aspectos ocultos en nuestra existencia, la sombra se desconoce y se experimenta al ser observada en los demás o al entrar en contacto con ella. La experiencia de muerte por su parte solo permite especulaciones, pues aunque pueda ser observada en otros y experimentada, no tiene retorno. Ante tal incertidumbre "muchos ritos mortuorios son actos simbólicos que se realizan para aligerar el viaje del alma, así como para consolar a los familiares afligidos" (Bruce-Mitford, 1997, p. 91).

Así mismo la muerte actúa de forma simbólica como elemento de transición entre etapas o estados necesarios para completar un ciclo, ya sea para representar “la materia orgánica que se reintegra a la naturaleza o el umbral a otra vida” (Bruce-Mitford, 1997, p. 91). Y no se limita exclusivamente al final del ciclo vital, simboliza a su vez la culminación de cada una de sus etapas, la muerte de la oruga que da paso a la mariposa, la del niño que conduce al adulto y del adulto al anciano.



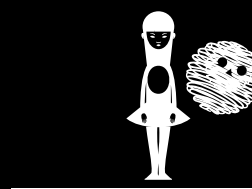
En la cultura cristiana occidental, la muerte representa un elemento de transición a otra vida, el castigo de Dios a la humanidad por ser expulsada del paraíso. Por tanto los símbolos con los que se la representa o asocia están cargados de nostalgia, miedo y dolor. La calavera, la lápida, el ángel como mediador entre el cielo y la tierra, la bandera a media asta, los rituales de luto como el velorio y las planifieras, el uso del negro como color representativo (la oscuridad de la sombra) la azucena o el gladiolo, como el retorno a la pureza del blanco. En la mayoría de los casos están implícitos la resignación y el rechazo; la muerte como antagonista de la vida y no como parte indivisible de la misma.



A. *Le Mort*, Representación de la muerte en el Tarot.
B. *Angel of Grief*. William Wetmore Story. 1858.

4. PROPUESTA

Establecidas las relaciones entre las variables que componen el título del proyecto es posible afirmar que el álbum es el formato adecuado a las temáticas perturbadoras, dadas sus características trasgresoras, de igual manera dentro de lo perturbador se ubica la sombra, como síntesis de aquello considerado antagónico para la sociedad y el individuo; y a su vez la sombra equilibra al individuo como la muerte a la vida. Es preciso acercarse a la muerte a través de un álbum que la aborde como el complemento indisoluble de la existencia.



La oscuridad como concepto ha sido categorizada de forma negativa, sin embargo simboliza en sí misma la posibilidad y el infinito, conceptos clave para abordar la idea de la muerte.

El ser es el concepto más oscuro en la filosofía, el DASAIN (ser-aquí) es presentado por Heidegger en su obra *Ser y tiempo* como posibilidad, un ser hacia el futuro, cobrando significado en su dirección; es un hilo conductor de la voluntad. Es el ser mismo quien constituye las categorías y sólo él mismo puede responder a la pregunta por el ser. Y la pregunta por el ser solo puede ser respondida en su relación con la muerte.

El hombre (DASAIN) comprende su ser como posibilidad, es decir, puede decidir sobre su existencia. Solo se puede entender al ser en su propia existencia, mediante una búsqueda trascendente alejada de lo cósmico, por tanto el rechazo al acercamiento hacia la muerte desde la perspectiva biológica, médica o religiosa, cobrando valor desde lo filosófico.

El hombre como posibilidad da significado a su vida en la medida en que acepta que debe morir, pues dentro del infinito número de probabilidades en su existencia, la muerte es la única constante. De esta manera el ser para la muerte, afronta su finitud y acepta su destino, como el fin de sus posibilidades de ser, exaltando la necesidad de aprovechar el instante y trascender en su obra.

Si en Jung la oscuridad del abismo oculta no solo lo terrible sino las fuerzas creativas y sanadoras, en Heidegger la oscuridad del concepto de ser se revela a la luz de su relación con la muerte. Ambos conceptos, la oscuridad y el ser para la muerte son fundamentales en la estructura interna del lenguaje del libro.

La muerte y la sombra, ambas íntimas e intransferibles solo pueden ser comprendidas desde la existencia individual, por lo que se llevan en sí, dentro de sí. De este manera se compone el título del libro:

La muerte que llevamos dentro.



Esta característica de experiencia individual está representada en la figura de una niña como representación perceptible de la idea del ser para la muerte a través de su contacto con la oscuridad interior.



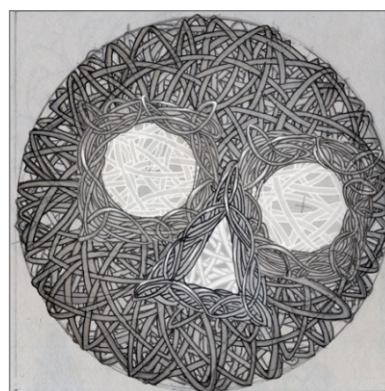
La figura de la niña como peregrina remite a la vida como algo provisional, su aspecto es simbólico: viaja descalza y ligera de ornamentos, presenta conductas y emociones medidas. Evita el desborde y la hipérbole en sus acciones y posturas en clara alusión a la introspección, la riqueza interior y la preponderancia de lo esencial sobre la apariencia.

Su cuerpo actúa como una fortaleza, un lugar de retiro voluntario donde el diálogo interior brinda refugio a un ovillo caótico con la forma de un cráneo esquematizado en su geometría más pura. El hilo alude al curso de la vida, el transcurrir del tiempo y la unión entre los mundos y los seres. Este ovillo-muerte se presenta además como un laberinto que debe ser recorrido como un rito de iniciación en la búsqueda de un centro espiritual escondido. Pasa de la luz a las tinieblas en un viaje íntimo de autoconocimiento.

El libro entero se desarrolla principalmente en la relación de la peregrina y el ovillo, apareciendo fugazmente otros elementos como la escafandra y la lámpara de Diógenes para guiarse en las tinieblas. La figura del cráneo esquemático aparece constante en la composición de cada una de las dobles páginas para generar unidad y recordar que es un viaje mental.



A



B

A. Peregrina
B. Ovillo-Muerte

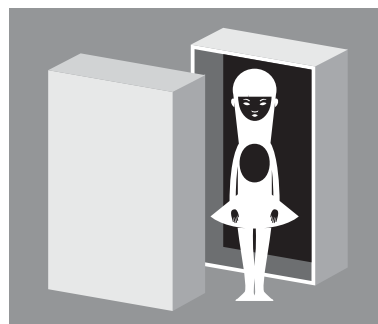
La relación texto – imagen desafía la idea de hilo narrativo en el relato, ya que el lenguaje escrito funge como un aforismo o reflexión integrada a la imagen, compartiendo dirección y posición generalmente en **trazados circulares**. No existe dependencia estricta entre texto e imagen, sino una distancia suficiente en su interacción para evadir relaciones de vasallaje. Por tanto cada ilustración podría actuar de manera independiente, su función es simbólica y busca que cada pieza conmueva tanto como las demás, para que en su conjunto produzcan una experiencia reflexiva mucho más profunda



El formato cuadrado del libro y su estructura rectangular de composiciones en doble página al abrir, facilitan su manipulación y transporte para una relación más íntima con el lector. El libro viene cubierto en tela oscura de hábito de monje, atado con un cordel y en una pequeña pieza de papel lleva el título, autor, editorial y código de barras, el proceso de descubrir lo oculto actúa como paratexto, potenciando sus contenidos al vincularlos a la realidad.



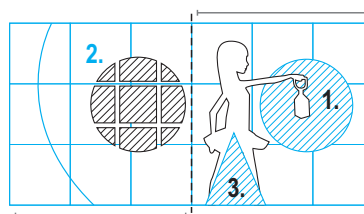
Una figura tallada de la peregrina acompaña la obra como elemento expansivo, su inclusión a manera de figura fetiche potencia el valor simbólico y ritual de los contenidos, encerrando su espíritu en la materia.



El contraste de luces y sombras responde en intensidad a cada imagen, en su paso del exterior a lo interno se hace cada vez más oscuro. La composición de ilustraciones a doble página unifica el sentido de cada pieza como una totalidad, al tiempo que respeta la singularidad muchas veces contrastante de cada una de las dos páginas sintetizadas, equilibrando en complementariedad a los opuestos.



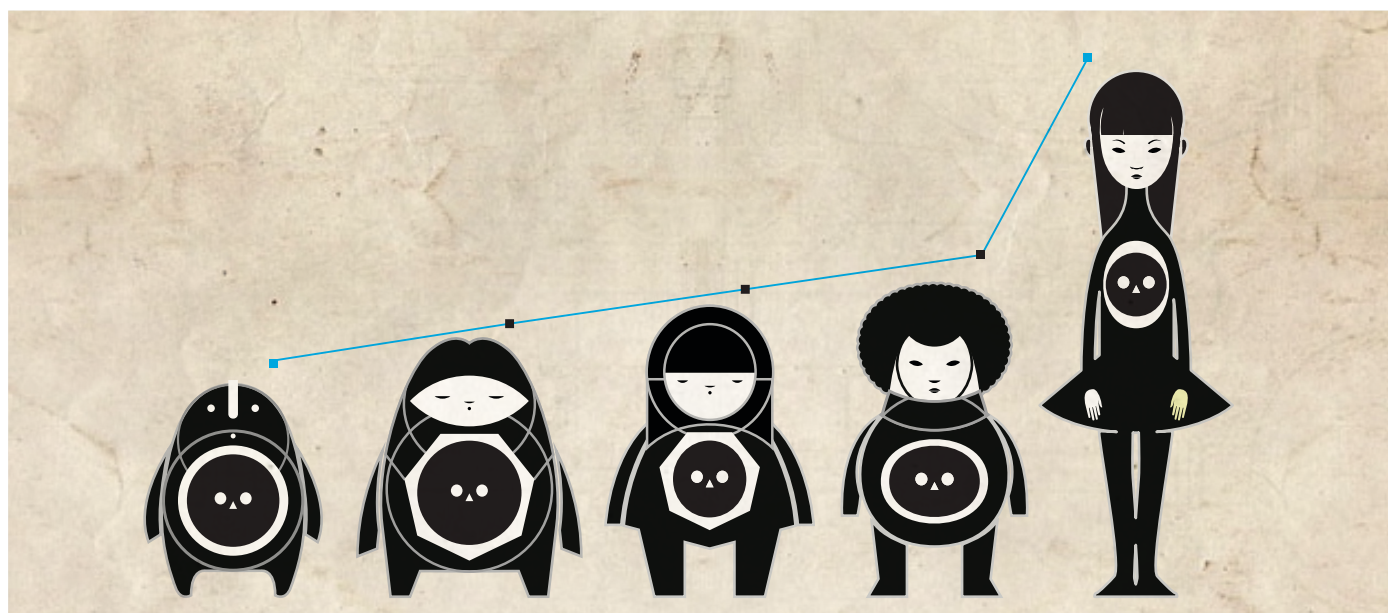
Cada una de las dobles páginas están compuestas sobre una estructura geométrica que las divide en dos partes, cada división esta dividida a su vez en 9 partes, entre sus intersecciones se ubica un punto de interés, como en la ley de los tercios de la fotografía. De esta manera aunque una de las dos partes lleva la principal carga compositiva, la secundaria mantiene su fuerza, contrastando y balanceando la composición.



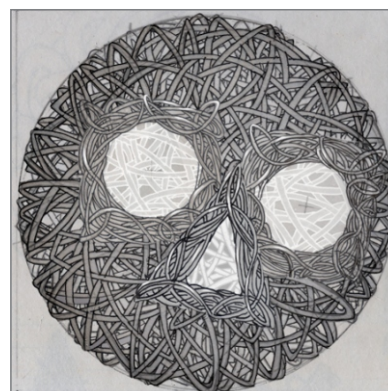
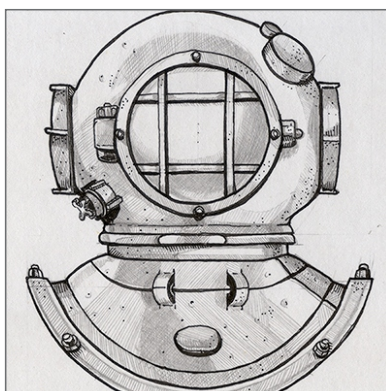
La imagen en líneas muestra con claridad la estructura compositiva de una doble página.

1. El punto de atención está ubicado en la división derecha del formato.
2. Sin embargo, la mitad izquierda cuenta con su propio punto focal.
3. Las zonas de contrastes fuertes de blanco y negro, de izquierda a derecha refuerzan la figura esquemática del cráneo compuesto por las luces y la postura de la peregrina.

La construcción formal de la figura niña peregrina, implicó una amplia exploración formal en tránsito de lo esquemático a lo icónico, lo geométrico y lo orgánico hallaron su balance en la clasificación de elementos por niveles de realidad y ficción.



La peregrina lleva los rasgos de ser humano, los elementos imaginarios como el caso de la escafandra llevan la clara marca del lápiz y el sombreado en líneas cruzadas, y el ovillo-muerte en una geometría simplificada representando los conceptos abstractos.

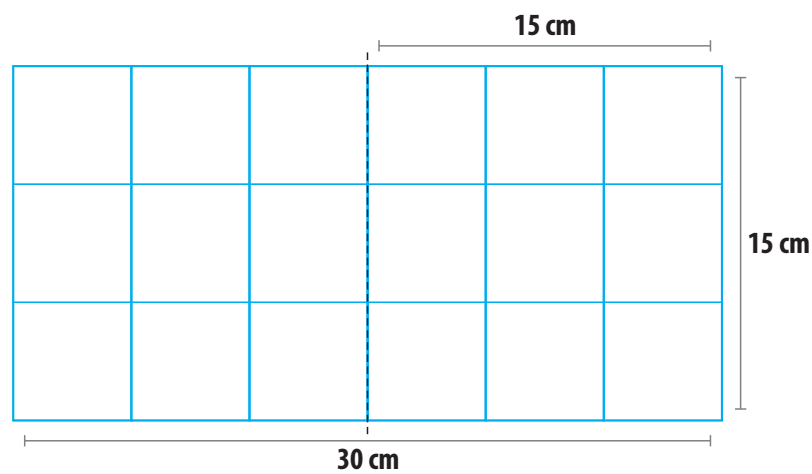


Técnica Mixta:
Lápiz – Pintura digital

Pasta dura

Color:
Blanco negro, ocre y sepia.

Formato:
15 x 15 centímetros, abierto 30 x 15 centímetros en horizontal
apaisado, resaltando la relación entre los elementos, con
variaciones de paginas con énfasis en el aspecto psicológico.



CONCLUSIONES

La construcción de un álbum implica hacerse de una definición del niño como lector, definir una intensión, más que una tendencia plástica, de esta manera se pueden evitar los puntos comunes y las estatización de los prejuicios.

El álbum como estructura narratológica se nutre de la adición sintética de las imágenes que lo componen, por encima de la idea del relato y su secuencialidad lógica, abriendo paso a el sentido por unidad y combinatoria, ampliando la experiencia sensible del lector, permitiéndole una contemplación más profunda en la lectura de cada una de sus páginas; sobretodo ampliando el sentido de los contenidos y sus posibles interpretaciones.

La idealización de la niñez detiene la osadía y la exploración, las viejas ideas sobre la necesidad del color, exageración de la expresiones y la búsqueda de temáticas adecuadas parten de la percepción del lector como ser pasivo e incapaz de interpretar, restando importancia al trasfondo de la obra y su capacidad emancipadora y trasgresora.

No existen temáticas demasiado complejas, la filosofía, la psicología y las ciencias hallan en el álbum una interesante herramienta de difusión, enriquecen el universo cultural del lector, brindándole nuevas perspectivas e interrogantes. El álbum como medio de la liberación cultural por encima de la iniciación cultural.

Los símbolos enriquecen el lenguaje del álbum, y en general de las piezas comunicativas, ya que cargan el inmenso potencial de sus significados desbordantes, evitan la inmediatez y la obviedad de los mensajes, la censura en su contenido y por último amplían las capas de significación.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Becker, U. (2008). Enciclopedia de los símbolos. España: Swing extra.
- Bruce-Mitford, M. (1997). El libro ilustrado de signos y símbolos. DF, México: Diana S.A.
- Cencerrado, L. M. (2003). Imaginario de la violencia en el álbum para niños. Salamanca, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez
- Durán, T. (1999). Pero ¿Qué es un álbum? Salamanca, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez
- Durán, T. (2007). El álbum: un modelo de narratología posmoderna. Salamanca, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez
- Hanán, F. (2007). Leer y mirar el libro álbum ¿un género en construcción? Bogotá, Colombia: Norma
- Heidegger, M. (2003). Ser y tiempo. En Colección estructuras y procesos, y Rivera, Jorge Eduardo (Traductor). Madrid, España: Trotta.
- Jung, . C. (1993). Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana (D. González, Trad.). Barcelona, España: Kairós.
- Jung, C. G. (1995). El hombre y sus símbolos (L. Escolar, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Paidós (Trabajo original publicado en 1964).
- Silva-Díaz, C. (2005). Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario. Tesis de Licenciatura del Departamento de Didáctica y de la Lengua y la Literatura y de las Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona , Barcelona, España.
- Silva-Díaz, C., & Corchete T. (2002). Ver y leer: historias a través de dos códigos. En Colomer, T. (Eds.). Siete llaves para valorar los cuentos infantiles. Madrid, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez
- Soriano, M. (2000). La literatura para niños y jóvenes guía de exploración de sus grandes temas. Buenos Aires, Argentina: Colihue

FUENTES DIGITALES CONSULTADAS

Robledo, B.H. (2004). La literatura infantil o la cultura de la niñez. Barataria Vol. 1, No. 2. Recuperado el 21 de marzo de 2011, de <http://www.calameo.com/>

Hanán, F. (2009). Libros perturbadores, una categoría a la sombra. Barataria Vol. 6, No. 1. Recuperado el 22 de noviembre de 2010, de <http://www.calameo.com/>

Reyes, Y. (2003). ¿Cómo escoger buena literatura para niños?. Recuperado el 22 de noviembre de 2010, de <http://www.espantapajaros.com/>