

ESPECIAL ÁLBUM ILUSTRADO

El álbum de imágenes: la evolución histórica de un concepto

Jaime García Padrino*

En los últimos diez años se ha dado un notable auge del denominado álbum de imágenes o álbum ilustrado. Esta recuperación llama la atención frente al olvido o abandono anterior, tras las décadas de los años 70 y 80, donde tanto el álbum de imágenes como el libro ilustrado habían conocido iniciativas editoriales de enorme interés. Jaime García Padrino define en este artículo el concepto de álbum de imágenes teniendo en cuenta su evolución histórica.

En los últimos diez años hemos asistido a un notable auge del denominado álbum de imágenes o álbum ilustrado. Nuevas colecciones y nuevas editoriales, a la par que premios para esta modalidad específica dentro del amplio concepto de la Literatura Infantil –o más propiamente de las ediciones literarias dedicadas a la infancia–, han contribuido, muy eficazmente, a ese nuevo “risorgimiento”. Parece haber quedado atrás un olvido o abandono que, durante la década anterior, hizo levantar diversas voces reclamando un justo lugar para los álbumes ilustrados dentro de la oferta de publicaciones pensadas para los lectores más jóvenes.

Entre las causas apuntadas antes –nuevas colecciones, nuevas editoriales– como probables para esta renovada presencia en la oferta editorial destaca, en una personal interpretación, el acierto de algunas empresas editoriales que, a pesar de un volumen comercial o de negocio reducido, han hecho de estas publicaciones su objetivo preferente. Pero, sobre todo, han conseguido algo bien difícil en

cualquier industria o actividad comercial –la producción de libros lo es, sin minusvalorar por ello su carácter de medio cultural–: contar con un público fiel para quien el sello o marca de sus productos sea, de por sí, una garantía de calidad¹. Es decir, se ha configurado un mercado potencial –integrado, no sólo por sus naturales destinatarios, sino, muy especialmente, por mediadores adultos: profesores y padres– que valora la importancia de las imágenes en las creaciones artísticas y literarias para la formación de los primeros lectores, con un alto concepto de los elementos intrínsecamente estéticos dentro de este tipo de ediciones.

Por otro lado, y tal como señalaba al principio de estas líneas, llama la atención esta recuperación si tenemos en cuenta aquel olvido o abandono anterior, tras unas décadas, los años 70 y 80, donde tanto el álbum de imágenes como el libro ilustrado –más bien, profusa y ricamente ilustrado y de gran formato– había conocido iniciativas editoriales de enorme interés por la ca-

lidad de las creaciones que hacían llegar o que destinaban a las primeras edades lectoras. Recuérdesse en este sentido la innovación aportada por las colecciones impulsadas por Ediciones Altea –desde la Primera Biblioteca, serie blanca y serie roja, hasta la colección “Los Derechos del Niño”–; por Editorial Miñón, con la serie “Los libros del aprendiz de brujo”, de Lolo Rico y José Ramón Sánchez (1977); por Juventud en su colección “Kukurukú”, o incluso por Ediciones SM, con “Cuentos de la torre y la estrella”, que llegó a incluir 25 títulos, en 1986, cuando ya se iniciaba un cierto declive en la orientación de esos álbumes de imágenes y de los libros ilustrados de gran formato².

En el párrafo anterior he utilizado, con plena consciencia, dos términos o conceptos íntimamente unidos, dentro de esta parcela de las publicaciones infantiles, pero que no deben ser confundidos, desde mi personal concepción, al no tratarse de valores sinónimos ni de realidades intercambiables. Me refiero, concretamente, al valor y uso de álbum de imágenes, por un lado, y de otro, al libro o álbum ilustrado³. Para aclarar esta puntualización, me adentraré, primero, por los terrenos de la evidente obviedad. El álbum de imágenes es, en última instancia, un libro ilustrado, pero no todos los libros ilustrados son álbumes de imágenes. Y su rasgo diferencial va, por tanto, más allá de la presencia, más o menos profusa, de imágenes que recreen un determinado texto literario, esencia radical de la denominada ilustración infantil. Para alcanzar esa auténtica condición de álbum de imágenes, propongo para este concepto la consideración de una unidad estética y formal indivisible e inalterable. Dicho de otro modo, cualquier alteración o cambio en sus elementos formales –en especial, maquetación y formato– o en las ilustraciones, tendría o tiene como resultado una creación radicalmente distinta, aunque el texto literario continuase siendo el mismo.

Para ahondar en la necesaria clarificación del concepto así propuesto, voy a recurrir a dos ejemplos tomados de los clásicos actuales de la Literatura Infantil Universal: *Donde viven los monstruos* (*Where the Wild Things Are*) (1963), de Maurice Sendak⁴, y *Ferdinando, el toro* (*Ferdinand, the bull*)

(1938), de Munro Leaf. Obras bien conocidas por la calidad de sus textos y de sus ilustraciones, la primera sirve como ejemplo de álbum de imágenes que se ve alterado en el juego de sus elementos formales. Así sucedió cuando, en nuestro país, una edición posterior (Madrid: Altea, 1995) cambió, simplemente, su original formato apaisado por otro vertical, que trastocaba la maquetación original y el consecuente juego de sus elementos formales, donde los espacios en blanco tienen un especial valor expresivo. En el mismo sentido, cabe recordar la inclusión de los títulos que integraron la colección “Los Derechos del Niño” (Madrid: Altea, 1978), en otra de la misma editorial, “Altea benjamín” (1984), con formato “libro de bolsillo”, lejos, por tanto, del concepto original de aquellas publicaciones como álbumes de imágenes. Además, aquella colección⁵ demuestra que la identificación del autor e ilustrador no es requisito indispensable para conseguir esa armonización indisoluble de los elementos formales, plásticos y literarios, que propongo para el concepto “álbum de imágenes”.



Ilustración de Asun Balzola para *La niña sin nombre*. Editorial Altea.



Ilustración de E. A. Aris para *Gazapito y Gazapete*. Ed. Saturnino Calleja.

Frente a esta realidad, el libro ilustrado puede ver alterada esa combinación, en especial la relación entre texto e imágenes, con resultados semejantes o superiores, incluso, a la de la edición original. Eso es lo que nos demuestra, entre otros muchos ejemplos posibles, *Ferdinand the bull* (1936), de Munro Leaf, cuyas primeras ilustraciones, de Robert Lawson, apenas son conocidas en nuestro país, mientras que se ha popularizado aquí la edición ilustrada por el alemán Werner Klenke⁶, con textos manuscritos en distintos colores y un juego muy expresivo en la maquetación. Incluso es previsible que, si cualquier otro ilustrador aceptase el imaginario reto de dar nuevas imágenes a la historia del pacífico toro, con un formato muy diferente al original o al más conocido hoy, la crítica alabase dicho intento por actualizar una obra ya clásica⁷.

A partir de esta propuesta de caracterización, resulta revelador un examen de la correspondiente evolución de este género de publicaciones en el marco general de la Literatura Infantil Española. El primer paso en

tal sentido nos conduce ante una difícil determinación: ¿cuál ha sido el primer álbum de imágenes publicado en nuestro país?

Con todos los riesgos derivados de no contar con un preciso repertorio bibliográfico, creo que debemos situar, al menos, sus orígenes —o primeros intentos de convertir en elementos expresivos no sólo la imagen re-creadora de un texto, sino también el formato y la maquetación de las páginas—, en el primer cuarto del siglo XX, una vez que los avances en la impresión, de un lado, y, de otro, la nueva consideración del niño como destinatario específico y las nuevas corrientes artísticas concediesen lugar privilegiado a las imágenes en las ediciones infantiles. Y, de forma más precisa, en los dos grandes focos editoriales en aquella España: Madrid y Barcelona, entre 1915 y 1920. Era el momento en el que, desde Madrid, la editorial Calleja lanzaba al mercado un nuevo modelo de publicaciones con el rótulo general de “Cuentos de Calleja en colores”, que englobaba, a su vez, diversas series de orientación y formatos específicos donde la imagen a todo color jugaba un papel

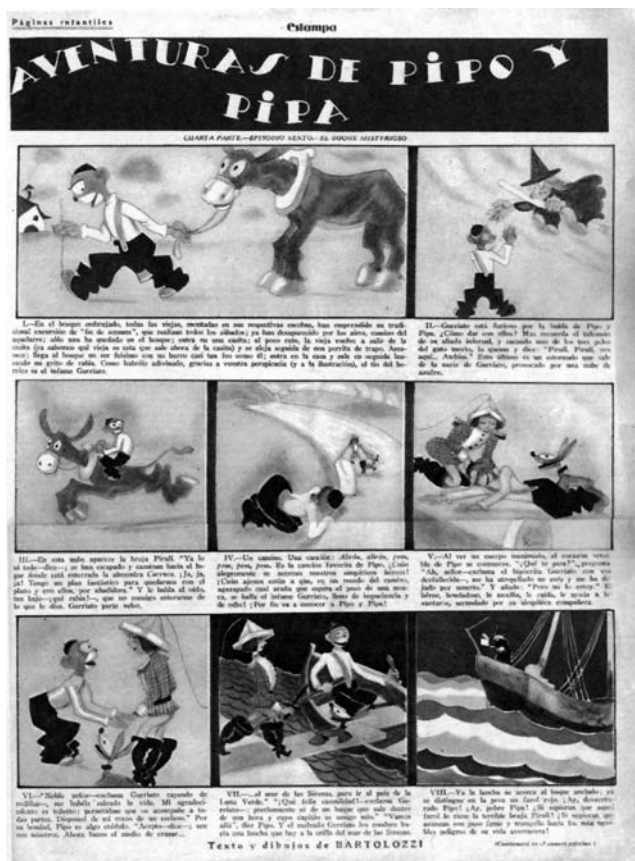


Ilustración de S. Bartolozzi para “Las aventuras de Pipo y Pipa” en revista *Estampa*.

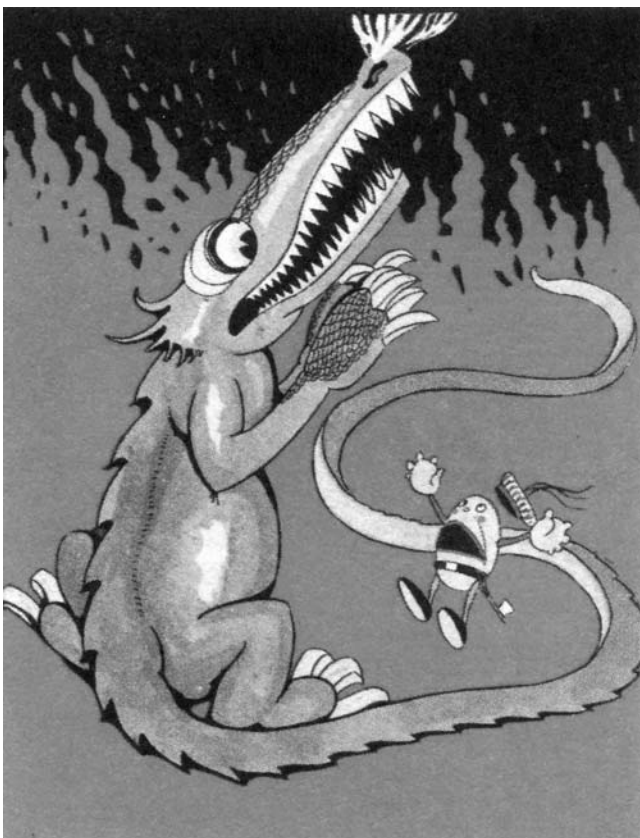


Ilustración de S. Bartolozzi para *Chapete quiere ser héroe de cuento*. Ed. Calleja.

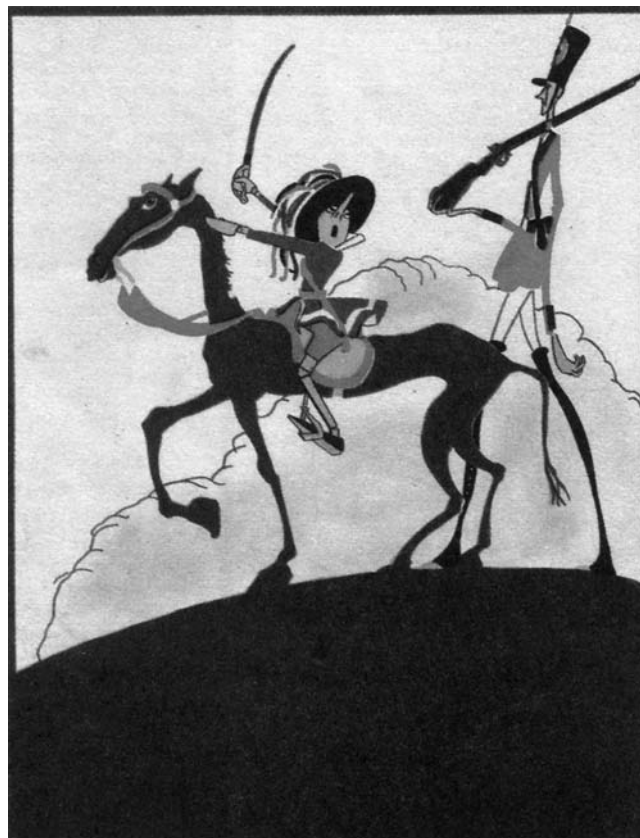


Ilustración de S. Bartolozzi para *Pinocho en el País de los Hombres Flacos*. Ed. Calleja.

esencial y la maquetación de sus textos e imágenes apuntaban hacia una exploración de sus posibilidades expresivas. Así lo demostró de forma muy especial, entre otros ilustradores, Salvador Bartolozzi con la serie protagonizada por su recreación del personaje de Pinocho, al que enriquecería después con la incorporación de su oponente, Chapete. Camino que seguiría años más tarde, hacia 1928, con la serie de Pipo y Pipa, publicada por la editorial Estampa⁸. También dentro de la Primera Serie de los “Cuentos de Calleja en colores” hay que recordar la inclusión de títulos, traducidos del inglés, con textos e ilustraciones de Ernerst (o Ernesto) Aris: *Tres piratas* (1916) y *Gazapito y Gazapete* (1916)⁹, que se ajustaban, en mi opinión, al concepto propuesto de álbum de imágenes.

Mientras, en la capital catalana aparecían propuestas como la lanzada por editorial Muntañola, con el título general de “Colección Amic. Cuentos populares ilustrados” (h. 1917)¹⁰, o por la editorial Ramón Sopena, con la colaboración artística de Joan Llaverías para “Libros de premio”, o la serie “Cuentos en colores”, integrada por diversos títulos ilustrados por Asha¹¹.

Aquellos meritorios intentos tuvieron continuidad en las creaciones de Lola Anglada, como *Margarida* (1929) y *Narcís* (1930), aunque la mayoría de las ediciones de la época no desarrollasen suficientemente esas posibilidades expresivas de la conjunción de texto, imagen, formato y maquetación, manteniéndose en el ámbito más propio del libro ilustrado. Incluso en los difíciles días de la guerra civil encontramos un interesante ejemplo en este sentido: *La infancia de Pepinillo y Garbancete*, de Jacinto Miquelarena, con ilustraciones de Avelino Aróztegui (San Sebastián: Quintana y Conde, 1938).

Habría que esperar a las creaciones de Mercedes Llimona, como *El muñeco de papel* (1942)¹² o *Chupete* (1943?)¹³, para apreciar de forma más evidente la conjunción expresiva de los elementos que reclamamos como constitutivos del concepto álbum de imágenes. De la misma forma cabe destacar una curiosa publicación, titulada *Doña Ratita se quiere casar* (¿1942?), en la que el texto de María Luz Morales combinaba texto narrativo y cancioncillas para animar la acción propia de un relato tradicional, mientras las imágenes de Mora cuidaban el juego recreador de la historia jugando con la

maquetación y la disposición de los textos¹⁴. Así mismo, en aquella década difícil, adquirió notable valor el impulso al libro ilustrado por parte de la editorial Molino, con ediciones de cuentos populares de diversos países y la impronta artística de Emilio Freixas y J. P. Bocquet.

Llegaría después, ya en los sesenta, la normalización de las ediciones infantiles y su dignificación literaria y plástica con aportes como los realizados, entre otras, por la editorial Aguilar con su colección “El globo de colores”, integrada por volúmenes de gran calidad formal, gracias a la colaboración de artistas como Ricardo Zamorano, Goico Aguirre o Rafael Muñoz. O las ediciones de Magisterio Español, también de gran formato e ilustradas por José Francisco Aguirre (*Cuentos de Navidad*, de José María Sánchez Silva; *Pipepaco en la selva*, de José García Nieto) y por Picó (*Botarate*, *Bellotina*, *Perico* y *Manolín*, de Torcuato Luca de Tena). Dentro de aquella renovada atención por los formatos de calidad para el libro ilustrado, hay que recordar en los años sesenta y principios de los setenta a la editorial Doncel que, con su colección “La Ballena Alegre”, no sólo



Ilustración de José Francisco Aguirre para *Pipepaco en la selva*. Ed. Magisterio Español.



Ilustración de Picó para *Botarate*, *Bellotina*, *Perico* y *Manolín*. Ed. Magisterio Español.

ofreció una interesante plataforma para nuevos escritores sino que sus volúmenes ofrecieron las imágenes de grandes artistas plásticos como Lorenzo Goñi, Celedonio Perellón, María Antonia Dans, Máximo San Juan, Julián Nadal, Ricardo Summers “Serny”, Julio Montañés..., junto con otros jóvenes artistas –José Ramón Sánchez, Ulises Wensell– que tendrían lugar preferente en el desarrollo de los álbumes de imágenes, durante la década de los setenta, tal como se apunta en el inicio de este artículo.

Tras la vuelta al punto de partida –aquella época brillante de la ilustración española que fueron los años setenta y el primer desarrollo sistemático del álbum de imágenes–, sólo queda cerrar este artículo con una invitación, más que a la polémica acerca del concepto propuesto para diferenciar un tipo específico de libros ilustrados, a otras aportaciones para más precisas delimitaciones del ámbito propio del álbum de imágenes, con un lugar destacado, no sólo en el mercado editorial actual, sino, y más importante, en la formación estética y literaria, artística en suma, de los primeros lectores¹⁵.

* Jaime García Padrino es Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Como historiador de la Literatura Infantil Española, ha publicado, entre otros títulos, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea (1992)*, *Así pasaron muchos años... (2001)* y *Formas y colores. La ilustración infantil en España (2004)*.

Las ilustraciones que acompañan este artículo han sido extraídas del libro de J. García Padrino, *Formas y colores. La ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones UCLM, 2004.

NOTAS

1. Ese mismo éxito ha impulsado a la editorial Kalandraka a lanzar la convocatoria de un premio, de ámbito internacional, dedicado a esta modalidad específica del álbum de imágenes o álbum ilustrado. En la presentación de la primera convocatoria de este certamen, Premio Compostela, con el patrocinio de este ayuntamiento gallego, el director de la editorial Kalandraka, Xosé Ballesteros, explicó que, tal y como se recoge en las bases del nuevo premio, por álbum ilustrado se considera “un libro en el que el relato se cuenta a través de imágenes y textos, de tal manera que ambos se complementen” (En página web de Proyecto Animalibro, 9 de octubre de 2007).

2. A buen seguro que faltará alguna aportación interesante en esta cita, no orientada por una intención exhaustiva, ni por el olvido intencionado.

3. Para no confundir más esta precisión conceptual, no utilizaré esta equivalencia de libro o álbum, dejando el empleo de este segundo término para el sintagma “álbum de imágenes”.

4. La traducción española, de Agustín Gervás, fue publicada por la editorial Alfaguara en 1977.

5. Cada uno de los diez derechos de la Declaración Universal era recreado, literariamente, por textos de José L. García Sánchez y Miguel Ángel Pacheco, mientras que las ilustraciones corrían a cargo de Asun Balzola (La niña sin nombre; El niño y el robot), Nella Bosnia (Los niños de los cuentos; Los niños que no tenían escuela), Karin Schubert (Los niños que no eran como niños; El pueblo que se quedó sin niños), Carmen Solé (El niño gigante; El niño llorón) y Ulises Wensell (El niño que tenía dos ojos; La niña invisible).

6. La primera traducción española recogida en los ficheros de la Biblioteca Nacional de España es de 1970, publicada por Ediciones Recreativas, dentro de la colección “Jovial películas”, lo que hace pensar—dado que no he podido consultar el correspondiente ejemplar— en que el texto fuese acompañado de las imágenes de Walt Disney que consiguieron el Óscar de 1939. La edición a la que me refiero, en este caso, es la que ofrece

el texto escrito a mano e ilustrada por Werner Klemke, traducido por Jacqueline Ruzafa, y editada por la editorial salmantina Lóquez en 1984.

7. Existe una edición posterior, con texto adaptado a versión teatral por José Cañas e ilustrado por Ángeles Peinador, para la colección “Montaña encantada”, de Editorial Everest, en el año 2000, que es claramente una creación distinta a la original de Munro Leaf.

8. Esta serie es ejemplo también de un cambio en la condición de álbumes de imágenes cuando la editorial Miñón, en 1985, incluyó ocho de los dieciséis títulos de la colección original, repartidos en cuatro números de la colección “Las campanas”, con las ilustraciones a todo color convertidas en manchas una sola tinta, reducido su tamaño y una maquetación de textos e ilustraciones bien distinta a la original.

9. Para más detalles sobre la ilustración en esta época véase J. García Padrino, Formas y colores. La ilustración infantil en España. Cuenca: Ediciones UCLM, 2004.

10. Puede verse un ejemplo de aquellas ediciones en el volumen facsimilar publicado por el CEPLI de uno de los títulos de dicha colección: José Carner, El pescador y la princesa. Cuento japonés. Ilustrado por Felio Elías (Apa). Cuenca: CEPLI, 2001.

11. Entre ellos, La infancia de Pirulete. Dibujos de Asha. Barcelona: Ramón Sopena, (s. a.: ¿1930?), o Gulliver en el país de los gigantes. Dibujos de Asha. Barcelona: Ramón Sopena, (s. a.: ¿1930?).

12. Véase la edición facsimilar de esta obra: Barcelona: Ediciones B, 2002.

13. Véase, igualmente, su reedición posterior: Barcelona: Hyma, 1979.

14. María Luz Morales, Doña Ratita se quiere casar. Barcelona: Lucero, (s. a.: ¿1942?).

15. Ejemplo de esta preocupación por propiciar la reflexión crítica en torno a la ilustración infantil lo ofreció esta misma revista en su número “Especial Ilustración”, 222, noviembre 2006.

PROGRAMA DE INFORMACIÓN Y EDUCACIÓN CONTRA LAS DROGAS

RECURSOS Online

<http://www.prensajuvenil.org/drogas/droga.htm>



Este programa se dirige fundamentalmente a los colegios de toda España, a las familias y a las organizaciones e instituciones relacionadas con la educación y la prevención de las drogodependencias.

Un programa de



Subvencionado por:

