

# Arte y literatura infantil: una peculiar relación imagen-texto

Isabel DE LA CRUZ SOLÍS

Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales  
Universidad Complutense. Madrid  
idlacruz@edu.ucm.es

Recibido: enero 2006

Aceptado: junio 2006

## RESUMEN

El artículo aborda el análisis de una serie de obras de literatura infantil que tienen en común la utilización de imágenes artísticas como ilustraciones.

Apoyándose fundamentalmente en el carácter narrativo propio del arte occidental a lo largo de muchos siglos, el texto, a partir de diferentes fórmulas que dan lugar a distintas tipologías, incide en aspectos esenciales de la Historia del Arte como disciplina social, así como de su dimensión didáctica.

**Palabras clave:** Narratividad, contextualización, tema-pretexto, obras-mito.

## Art and children's literature : a peculiar relationship image-text

### ABSTRACT

This article undertakes the analysis of a number of works of children's literature which all have in common the use of artistic images as illustrations.

The text, fundamentally supported by the narrative features typical of western art throughout the centuries, points out some essential notions in the History of Art as a social discipline, and in its didactic dimension, springing from different formulas that lead to a range of typologies.

**Key words:** Narrativity, contextualisation, theme-pretext, myth-works.

## Art et littérature infantile: une relation particulière image-texte

### RÉSUMÉ

L'article aborde l'analyse d'une série d'œuvres de littérature infantile qui ont en commun l'utilisation d'images artistiques comme des illustrations.

S'appuyant fondamentalement sur le caractère narratif propre à l'art occidental, tout au long des siècles, le texte, à partir de différentes formules qui donnent lieu à des typologies différentes, influence des aspects essentiels de l'Histoire de l'Art comme discipline sociale, ainsi que sa dimension didactique.

**Mots clé:** narrativité, contextualisation, thème-pretexte, oeuvres-mythe.

**SUMARIO :** 1. Introducción. 2. Arte y literatura infantil. 3. Tipologías. 3.1. La mirada atenta como objetivo. 3.2. La evocación de un momento de la historia de la pintura. 3.3. La recreación del universo creativo del artista. 3.4. La revisión de las obras-mito. 3.5. El museo como aventura. 4. Referencias bibliográficas

## 1. INTRODUCCIÓN

En su libro «Formas y colores: la ilustración infantil en España», Jaime García Padrino se pregunta acerca de la función que las ilustraciones desempeñan en los textos literarios dedicados a la infancia, y responde que la ilustración sirve, esencialmente, para despertar el interés de ese receptor, y, al mismo tiempo, para facilitar su comprensión del texto y enriquecer su capacidad comprensiva. De este modo, se puede obtener un mejor y más completo acceso a la totalidad del mensaje contenido en una obra ilustrada (García Padrino, 2004, 12).

En general, la anterior afirmación es válida para la mayor parte de las obras literarias dedicadas al mundo infantil, y conlleva una prioridad clara del texto sobre cualquier otro elemento; no en vano, si prestamos atención al significado etimológico del término ilustración, esta contribuiría a iluminar, a hacer más claro aquel.

No obstante, la parcela de la literatura infantil de la que pretendemos ocuparnos, presenta una peculiaridad muy evidente en relación con la norma más general; en ella se invierte la jerarquización de ambos elementos, adoptando la imagen el papel claramente destacado, mientras que la función del texto estaría en relación con la potenciación de algunos de los aspectos más importantes contenidos en aquella.

## 2. ARTE Y LITERATURA INFANTIL

Se trata de unas obras literarias dirigidas al público infantil y juvenil que, en general, comparten la utilización de obras artísticas preexistentes como ilustraciones; pertenecientes a autores importantes del campo de las artes plásticas, la pintura especialmente por la similitud entre los soportes utilizados para plasmarlas y el de su reproducción tipográfica, su capacidad de sugerencia inspira las historias; estas, a su vez, persiguen como objetivo incidir en determinados aspectos de la ilustración, referentes a su doble condición icónica y artística.

Un caso aparte si bien no del todo ajeno a lo que estamos considerando, lo constituye la influencia de la obra de algunos pintores importantes en la labor de los ilustradores de la literatura infantil. De manera consciente y deliberada en la mayor parte de las ocasiones, dicha influencia se deja sentir de una forma no muy diferente a como se produce en otros muchos campos de la creación actual. Así ocurre en la publicidad, en la fotografía, en el cine o en la ilustración en general, dada la omnipresencia de las imágenes en nuestro mundo desde la época de su reproductibilidad técnica.

Lejos de constituir una propuesta unitaria, la utilización de obras artísticas como ilustraciones que inspiran una historia incluye un número importante de variantes, que van desde la mera reproducción hasta su utilización como punto de partida para realizar una recreación, más o menos fidedigna según los casos y el cariz de la intervención del ilustrador/recreador, auténtico creador en muchas ocasiones de una imagen/obra artística nueva.

La constatación de la variedad de propuestas no impide, por otra parte, que los textos literarios a los que nos estamos refiriendo compartan una serie de aspectos, muy relacionados con el ámbito actual de la Historia del Arte en cuanto disciplina humanística así como de su didáctica; y, finalmente, con los objetivos que de manera consciente y clara, se plantea el autor en relación con ellos.

De forma muy evidente el primer y más importante objetivo perseguido es dirigir y fijar la mirada, enseñar a mirar en definitiva, a lo cual el texto escrito contribuye de forma notable.

Así, observar una forma y diferenciarla de otra, distinguir un color de otro o distinguir entre dos tonos diferentes, percibir las diferencias existentes entre objetos similares, o descubrir elementos secundarios presentes en la imagen, constituyen actividades que pueden ser inducidas por el texto para desarrollar la capacidad de mirar con atención.

Dos consideraciones justifican lo prioritario de esta preocupación. De una parte, no puede olvidarse que el conjunto de objetos materiales que consideramos obras artísticas tienen en común el ser captadas fundamentalmente por uno de nuestros sentidos, el de la vista; de otra parte, no es menos cierto que en una sociedad como la nuestra, caracterizada por una densificación icónica desconocida hasta el momento, el «modo de ver» se caracteriza, entre otros rasgos, por la mirada fugaz incapaz de reparar en los detalles y el análisis, como consecuencia de la saturación de imágenes de nuestro entorno.

Es importante resaltar también el hecho de que la utilización de las obras como ilustraciones, así como la posibilidad de que el texto escrito incida en algunas de sus características, se encuentran estrechamente relacionados con el potencial narrativo propio de la mayor parte del arte occidental.

Desde que en el siglo IV antes de Jesucristo Aristóteles defendiera la mimesis como condición artística, las artes plásticas comenzaron a contar historias, utilizando diferentes fórmulas de acuerdo con el contexto histórico del que surgían (secuenciación de escenas, elección del instante esencial...). No en vano, más allá de lo relacionado con el asunto que la obra trata, los aspectos meramente formales contribuyen también a que la representación se constituya en símbolo de la cultura en que se produce.

Solamente en épocas relativamente recientes la tendencia se detuvo, la representación de la realidad que vemos con los ojos dejó de ser el objetivo o el punto de partida de pintores y escultores.

Y aún entonces, se trató de un proceso gradual, dado que el título de las obras artísticas supuso, en muchas ocasiones, prácticamente el último vínculo de estas con la realidad material; además, a lo largo del proceso que desembocó finalmente en la abstracción, ilustrando el arraigo del realismo y la narratividad en nuestro ámbito cultural, aquel, en cuanto texto escrito, reforzó la mimesis pasando a convertirse en un elemento connotativo que añadía información y significaciones al texto visual u obra artística. Con ello frecuentemente la realidad perceptiva resultaba trascendida, pero no obviada.

Por último, con frecuencia, la obra de arte es solamente la base de la ilustración que el texto contempla y contribuye a mostrar.

Esto tiene lugar cuando se produce la intervención de un ilustrador que, en mayor o menor medida y valiéndose de diferentes recursos, vierte su creatividad sobre la imagen preexistente y la reelabora o la recrea, dando lugar, como en el caso de las restantes ilustraciones, a una forma de expresión personal. En estos casos, la ilustración trasciende claramente la mera reproducción de la obra artística y transita por un terreno similar al de los pintores de caballete cuando realizan versiones de obras importantes del pasado, aproximándolas en lenguaje y sensibilidad al momento de su revisión.

El dominio de alguno de estos aspectos, o bien la combinación de varios de ellos, así como la adaptación a la edad de los diferentes lectores potenciales, dan lugar a una importante variedad de propuestas dentro de esta particular parcela de la literatura infantil.

Paradójicamente, el notable retroceso que los contenidos de Historia del Arte han sufrido en la enseñanza obligatoria e incluso en el bachillerato, ha coincidido con la existencia en el mercado de una abundancia de títulos que se aproximan al hecho artístico con una clara mentalidad educativa y didáctica.

Así, algunas de las editoriales más importantes en el terreno de la literatura infantil, han respondido a una demanda incesante por parte de educadores y padres. Quizás la explicación última de esta aparente contradicción haya que buscarla en las voces de expertos que, ajenas al discurrir de las políticas educativas, defienden la importancia de la educación artística en la formación de los niños y jóvenes, desde diferentes argumentos.

### **3. TIPOLOGIAS**

Sin ánimo de exhaustividad, pero sí recogiendo ejemplos significativos de las diversas propuestas mencionadas, incluimos a continuación una relación de algunas de las diferentes tipologías existentes en el mercado, junto con un breve comentario en relación con su aportación más destacada al conocimiento de la obra artística. Este objetivo no excluye, necesariamente, otros posibles de diferente índole.

#### **3.1. La mirada atenta como objetivo**

Podemos encontrar varias fórmulas diferentes bajo este apartado que, a su vez, pueden agruparse en tres modelos distintos.

El más sencillo de ellos corresponde también al de mayor antigüedad, ya que se trata de una serie de obras que integran la colección «El arte para los niños», publicadas en la década de los ochenta.

En ellas, la narratividad implícita en las obras seleccionadas de cada uno de los pintores que inspiran las historias, constituyen la razón de ser de estas.

Además, el autor insiste en los aspectos propiamente pictóricos de los cuadros reproducidos (colores, líneas, temas y pequeños detalles de estos...) teniendo muy presente la necesidad de que deben integrarse de manera fluida en la historia narrada.

Una breve biografía del artista en cuestión completa el plan de la obra.

El segundo modelo, dirigido a alumnos de Educación Infantil, incorpora un elemento extraliterario en el tratamiento de las imágenes pictóricas, el puzzle, utilizado a fin de intensificar la mirada en la manipulación de estas.

Se trata de la colección «El arte en puzzle» y, por lo que respecta al desarrollo del contenido, se ajusta a la siguiente fórmula: un breve texto que hace referencia a las características más destacadas que las imágenes presentan, así como varias preguntas que pretenden conducir la atención del lector hacia determinados aspectos de aquellas que pasan desapercibidos en una primera visión.

Los temas, por otra parte, coinciden en gran medida con el currículum de esta etapa educativa lo que favorece la utilización en el aula como recurso.

Así, el dedicado a las estaciones del año consta de cinco puzzles, de doce piezas cada uno, realizados a partir de otros tantos cuadros de diferentes autores. Todos ellos comparten tema, la representación de los rasgos más característicos de las estaciones a las que el título alude. El hecho de que sean cinco en lugar de cuatro responde a la repetición de los correspondientes al invierno, con dos cuadros que inician y cierran el cuento; con ello, de forma sutil, se expresa la idea de repetición cíclica, esencial en el tema que se ilustra y en la que el texto incide de manera clara.

Sirva como ejemplo que incide en la necesidad de mirar detenidamente como paso previo ineludible para iniciar la aproximación a las obras, la labor que se realiza en torno al cuadro «Cazadores en la nieve» (Brueghel el Viejo, hacia 1525-1556).

¿Qué hacen las mujeres cerca de la casa?

¿Cuántos cazadores hay?

¿Puedes, también, contar sus perros?

¿Ves los pájaros en los árboles?

Un tercer modelo está representado por un libro bastante peculiar en varios aspectos. Con un título muy expresivo, «Cuéntame un cuadro», su origen está estrechamente ligado a la organización de una exposición en la National Gallery de Londres en 2001 por parte de Quentin Blake, ilustrador y escritor de libros para niños.

Ambas cosas, exposición y libro, constituyeron una iniciativa apoyada por los servicios pedagógicos del citado museo en su afán de establecer relaciones con la sociedad, como corresponde a la consideración actual de estos centros en cuanto instituciones sociales. En este caso con el público infantil, al que se atribuye la capacidad de explorar las imágenes libres de los prejuicios y lugares comunes que con frecuencia acompañan la mirada de los adultos (el prestigio del autor, la obra maestra...).

De ahí que las obras se presenten en solitario, ordenadas alfabéticamente de manera aséptica, sin comentarios ni informaciones añadidas, buscando una contem-

plación independiente y descontextualizada. Con ello el autor se sitúa en una línea similar a algunos especialistas en museología, partidarios de no mediatizar con información añadida la contemplación de la obra artística expuesta, para dejar que esta se imponga por sí misma.

Introducidas por un grupo de niños, creados por el propio Blake con un lenguaje muy sintetizado, van seguidas de unos ligeros comentarios que pretenden recoger sus impresiones y sentimientos más previsibles.

Entre las obras seleccionadas se encuentran tanto cuadros pertenecientes a la National Gallery (de todas las épocas y estilos), como otras debidas a conocidos ilustradores de literatura infantil. De esta manera se evita una consideración restrictiva de lo artístico y se actúa de una manera claramente abierta y actual.

Por último, solo en la parte posterior del libro, y tras el ruego explícito del autor de no mirar antes de la contemplación de las obras, se incluye una pequeña reproducción de las mismas, acompañada de una breve información escrita. Esta incluye, a su vez, una ligera referencia al asunto así como una ficha técnica (título, técnica pictórica, cronología del autor y de la propia obra y dimensiones de esta) para favorecer el efecto que causaría su contemplación directa.

### **3.2. La evocación de un momento de la historia de la pintura**

Esta fórmula da lugar también a ejemplos muy diferentes entre sí, algunos de los cuales rebasan los términos del epígrafe y extienden la evocación a terrenos más raramente contemplados por este tipo de literatura.

Hablaríamos en este caso de obras que abordan la narración de cuentos tradicionales situando las historias en un ambiente artístico determinado. Así, en lugar de reproducir obras art nouveau o art déco hacen que los lugares por los que transitan los personajes, sus vestidos, adornos, automóviles... se inscriban en dichas estéticas.

En otros casos, la tarea evocadora se confía a las reproducciones de obras artísticas así como a otros muchos elementos de diversa procedencia. Representados por la serie de relatos que tienen como protagonista a Charlotte, un personaje de ficción, se caracterizan estos ejemplos por una muy cuidada edición en la que la intervención de la ilustradora es parte esencial.

Dibujos infantiles, sellos de correos, planos y mapas, anuncios publicitarios contemporáneos, así como una deliciosa colección de fotografías en blanco y negro de gran poder evocador, se desbordan por las páginas de forma aparentemente aleatoria para conseguir un delicado efecto estético.

A su vez, la utilización del diario como fórmula narrativa que da voz a la niña protagonista, junto con la letra cursiva así como la mezcla de realidad y ficción en los elementos que componen el relato, favorecen la emoción y dotan de consistencia a la recreación histórica.

### 3.3. La recreación del universo creativo del artista

Constituye una variante de la tipología anterior que, en este caso, atiende a creadores especialmente reconocidos o significativos.

Está representada por ejemplos muy diferentes entre sí y dirigidos a niños de distintas edades.

Especialmente acertado nos parece el caso del relato inspirado en el universo del pintor Joan Miró a partir de unas ilustraciones que, dejando de lado las reproducciones de las obras del artista, se realizan a base de manchas de colores puros y planos, elementos esenciales de aquel.

Se resalta igualmente la autonomía de los tonos y la capacidad del pintor para utilizarlos, sin que abandonen su condición de meras manchas; si acaso, en ocasiones, éstas sugieren alguna forma material que permite la conexión con la realidad.

El texto posee un cierto e intencionado aire poético, basado en la repetición de expresiones así como en su disposición en las páginas, en columnas irregulares inmersas en las ilustraciones sin solución de continuidad.

Todo ello, texto e imágenes, incide en las notas de espontaneidad, fantasía poética y utilización de un rico repertorio de recursos creativos, a veces de ámbitos extrapictóricos, que confluyen en la obra mironiana. No hay que olvidar que frecuentemente, Miró utiliza la poesía como elemento importante en su creación, bien a través de palabras escritas con una caligrafía especial, o con algunas palabras muy bien elegidas y combinadas con unos pocos elementos pintados.

La recreación del universo creativo del artista alcanza a veces, excepcionalmente, a la obra de algún arquitecto como Gaudí.

Se trata, en todo caso, de una obra muy particular cuya originalidad creativa, además de sus importantes aportaciones en el terreno de la innovación tecnológica, justifican el calificativo de mágico con el que el título califica su universo artístico. De ahí también que las obras más importantes puedan convertirse de manera espontánea en vehículos de una narración.

En el recorrido por los edificios más significativos que el autor realizó en Barcelona y sus proximidades, estos se utilizan a partir de su recreación pictórica para contar una pequeña historia.

Algunas de las recreaciones mencionadas están especialmente logradas, en cuanto que intensifican el espíritu fantástico de la obra en cuestión sin descuidar su vigencia como referencia, lo que favorece su fácil identificación. Es el caso de la casa Batlló y la utilización de un elemento como el dragón, personaje emblemático de la literatura clásica infantil, cuyo cuerpo sinuoso actúa a modo de tejado, serpentea por el interior del edificio y se deja ver a través de los diferentes vanos de su fachada.

En otros casos, en la recreación de la obra conviven la necesaria relación con la obra real, con la exaltación de la catalanidad del autor. Es lo que sucede en el caso de la Sagrada Familia, cuya silueta recreada surge a partir de las figuras tradicionales de los castellets.

### 3.4. La revisión de las obras-mito

Esta suele ser la fórmula a partir de la cual los ilustradores infantiles utilizan la obra de pintores anteriores a la época contemporánea para narrar una historia de ficción.

Varias razones están detrás de ello. Por una parte la complejidad de su composición y técnica, así como la importancia de su asunto, tan alejado del tema-pretexito de la pintura desde finales del siglo XIX, hacen difícil su utilización por una vía diferente de la revisión o la recreación sin prejuicios. Dificultad que se intensifica en gran medida en el caso de las consideradas obras-mito.

Así, cuando la conocida y premiada ilustradora Asun Balzola se plantea trabajar con las obras más conocidas de Velázquez, Murillo o Goya, recurre a una historia sencilla y eficaz y, al mismo tiempo, actúa de una manera decidida sobre las imágenes elegidas.

En el caso de *Las Meninas*, la infanta Margarita, cuando acaba de posar para el pintor, solamente piensa en una apetitosa taza de chocolate con buñuelos. Su amigo, el bufón Nicolás Pertusato, la ayudará a conseguirla.

Las ilustraciones constituyen auténticas reinterpretaciones de los personajes del cuadro velazqueño, que abandonan los límites del soporte que los contiene, para vivir la aventura que se propone.

Esto es así en la medida en que la autora los traslada a un lenguaje pictórico moderno (colores planos encerrados en gruesos trazos dibujísticos que llevan a cabo una intensa sintetización de la realidad perceptiva, junto con el empleo de una gran libertad compositiva, más allá incluso de las composiciones abiertas...), sin descuidar el mantenimiento de los rasgos esenciales necesarios para permitir su identificación; de no ser así, la reinterpretación habría resultado ineficaz.

Los libros incluyen un apéndice titulado «El marco del saber». En él se proporciona información acerca de los personajes de la obra pictórica de referencia, de la figura del pintor y de su época y, muy significativamente, de diferentes versiones de *Las Meninas* posteriores al siglo XVII. De este modo se resalta la importancia y el peso de la tradición en la creación artística, en figuras como Picasso o el Equipo Crónica, de lo que las ilustraciones de la propia obra infantil, tan libremente tratada por la ilustradora, puede constituir igualmente un testimonio.

### 3.5. El museo como aventura

Constituye un prototipo bastante extendido y, con ligeras variantes, los diferentes ejemplares comparten una misma fórmula.

Según ésta, un personaje infantil (Carlota, Oda, Nico, o Mateo) recorre un museo y, por diversas circunstancias (entra en contacto con los autores de las obras que le explican el proceso de su creación, recorre el espacio acompañado por algún personaje que abandona el cuadro en el que aparece,...) vive una emocionante aventura.

Relacionados con los más importantes museos europeos, el objetivo fundamental que se persigue es terminar con la idea del museo como lugar serio y aburrido, propiciando así su visita.

Generalmente, la intervención del ilustrador es muy intensa en esta tipología, bien interviniendo en los propios cuadros seleccionados, bien en la página donde estos se reproducen, o ambas cosas a la vez.

Además, contienen a modo de epílogo, una información acerca de obras y autores que es más o menos extensa según los casos.

Algunos, por último constituyen un caso un poco especial. Son editados por el propio museo como una actividad más del Gabinete Pedagógico, lo que supone una nueva manifestación de la complejidad de las funciones que en la actualidad le competen en relación con su carácter de institución social.

Su decidida vocación didáctica como iniciativa del equipo educativo del museo, explica su estrecha conexión con los contenidos curriculares que se desarrollan en los niveles educativos de Educación Infantil o Primaria.

Por la misma razón existe una vinculación muy evidente entre los diferentes títulos y las propuestas de los Programas de visitas-taller para familias que el museo oferta como una más de sus actividades.

Como ya quedó establecido con anterioridad, esta relación no posee aspiraciones de exhaustividad.

Sí persigue, en cambio, como objetivo, la aproximación al análisis de un recurso didáctico cuya utilización en el aula puede realizarse desde una perspectiva multidisciplinar, aprovechando su potencial para el trabajo de determinados aspectos de algunas de las áreas de conocimiento de las etapas educativas de Educación Infantil y Primaria.

Así, partiendo de estas obras de literatura infantil y sin descartar otras posibilidades, se podría abordar, al menos, la educación de la mirada y el pensamiento.

#### 4. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- BERGER, J. (2000): *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili.
- GARCIA PADRINO, J. (2004): *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MANGUEL, A. (2001): *Leer imágenes*. Madrid, Alianza Editorial.
- MIT, G. (2000): *El título en las artes plásticas. La imagen desvelada por el nombre*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo.
- READ, H. (1991): *Educación por el arte*. Buenos Aires, Paidós.
- VALDES SAGÜES, M<sup>a</sup> del Carmen (1999): *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón, Trea.
- VVVA (2001): *La educación visual y plástica hoy. Educar la mirada, la mano y el pensamiento*. Barcelona, Graó.

#### OBRAS INFANTILES A LAS QUE EL TEXTO ALUDE (en el orden que aparecen)

- CARPI, P. (1980): *La noche estrellada. Van Gogh*. Barcelona, Edhasa.
- PUJOL MOIX, J. (adaptador) (2000): *Las estaciones. El arte en puzzle*. Barcelona, Serres.

- BLAKE, Q. (2000): *Cuéntame un cuadro*. Barcelona. Serres.
- ROBERTS, L. (1999): *Cenicienta. Una historia de amor Art Déco*. Barcelona. Lumen.
- MCPHAIL KNIGHT, J. (1999): *Charlotte en Giverny*. Barcelona. Serres.
- OBIOLS, M. (1999): *El cuadro más bonito del mundo*. Pontevedra. Kalandraka.
- ESTEVE, C. (1999): *El universo mágico de Gaudí*. Barcelona. Editorial Molino.
- BALZOLA, A. (1999): *La infantita quiere muñuelos*. Madrid. Sm. El barco de vapor.
- MAYHEW, J. (2000): *El museo de Carlota*. Barcelona. Serres.
- SORTTLAND, B. (2000): *Rojo, azul y un poco de amarillo*. Madrid. Ediciones de la Torre.
- GARCIA, M. (1999): *Mateo de paseo por el Museo del Prado*. Barcelona. Serres.
- VVAA (1996): *La ciudad, el lugar donde vivimos*. Madrid. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.