



educación y comunicación

8: 43-58 Mayo 2014

INTERTEXTUALIDAD PICTÓRICA O COMO GRANDES OBRAS DE LA PINTURA SE CONVIERTEN EN ILUSTRACIONES DE OBRAS DE LITERATURA INFANTIL

Pictorical intertextuality and like great artwork are turn into illustrations of children literature

Lourdes Sánchez Vera

Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura
Facultad de Ciencias de la Educación.

Universidad de Cádiz. España

E-mail: lourdes.sanchez@uca.es

Resumen:

En literatura infantil el lector niño se puede encontrar con ilustraciones originales, hechas ex profeso para la obra en cuestión o ilustraciones “recicladas” que reproducen total o parcialmente cuadros que pertenecen la tradición pictórica universal. Cuando esto ocurre, la complejidad lectora aumenta exponencialmente, ya que el niño no siempre está capacitado para establecer las conexiones intertextuales y descubrir los hipotextos pictóricos que subyacen en esas ilustraciones. En este trabajo comentamos los diferentes casos en el uso de hipotextos pictóricos, las diferentes formas bajo las que pueden presentarse, las soluciones que suelen darse a los problemas que genera la intertextualidad pictórica y finalizamos con una serie de reflexiones en torno a lo que aporta la existencia de hipotextos pictóricos a la educación lectora del niño.

Palabras clave: Literatura infantil, ilustración, arte, intertextualidad.

Abstract:

In children’s literature the young reader can come across original illustrations, done ex profeso for the book in question, or “recycled” illustrations which totally or partially reproduce paintings belonging to universal art tradition. When this happens, reading complexity increases exponentially as the child is not always equipped to establish intertextual connections and discover the pictorial hypotexts that underlie these illustrations. This study comments on different cases of the use of pictorial hypotexts, the various forms these can take, the solutions that are usually found for the problems created by pictorial intertextuality and finally offers a series of reflections on what pictorial hypotexts can add to children’s reading education.

Key words: Children’s literature, illustration, art, intertextuality.

Recibido: 0/81/2014 Revisado: 24/2/2014 Aceptado: 24/3/2014 Publicado: 1/5/2014

Introducción

Muchas obras de literatura infantil suelen ocultar, bajo una apariencia de sencillez, un complejo entramado de referencias directas o indirectas, de conexiones con toda la tradición literaria y cultural anterior, estableciendo una red en la que, como dice Teresa Colomer (2002:155), “se cruzan y se ordenan enunciados que provienen de muy distintos discursos”. Este entramado afecta no solo al componente textual de la obra sino también a los componentes visuales de la misma y a veces, incluso, se extiende a otros elementos del paratexto.

Esto hace que el proceso lector, lejos de ser un simple acto de decodificación, resulte un complejo diálogo interactivo entre el texto y el lector. De Amo Sánchez-Fortún (2003:35-41) nos explica ese diálogo en el que se ponen en marcha mecanismos cognitivos que precisan de unos saberes previos, unas habilidades y una experiencia lectora para poder apreciar cada uno de los elementos que se presentan y que a la vez, como un mecanismo de ida y vuelta, en ese diálogo interactivo se actualizan esos mismos saberes y habilidades en el lector, haciendo de él un sujeto cada vez más competente en la lectura.

Así pues, la lectura de un libro es un elemento de enriquecimiento de las competencias lingüística, literaria, lectora, cognitiva y cultural ya que contribuye al desarrollo de las habilidades, estrategias y destrezas relacionadas con estas competencias. Cuando el lector es capaz de entender los referentes, de unir las conexiones y de formar esas redes, cuando es capaz de construir el significado pleno, de reconocer las peculiaridades de un texto y establecer relaciones entre los elementos que lo componen u

otros elementos externos, será un lector competente. De la misma manera que el niño lector es más o menos competente a la hora de establecer relaciones intertextuales de lo que lee con lo que ha leído, también puede ser más o menos competente a la hora de enfrentarse a las ilustraciones que acompañan al texto.

En los libros infantiles, texto e imagen van de la mano en mayor o menor proporción. Como bien señala Obiols (2004:34-41) la ilustración puede tener diferentes funciones. Por un lado, decora y embellece el texto, en este sentido hace al texto más grato a la vista convirtiéndose en un instrumento muy eficaz para captar lectores. Por otro lado, tiene como función redundar en el contenido del texto, incidiendo en aquello que se ha dicho con palabras, para, de esta forma fijar de forma más efectiva el mensaje que se ha querido transmitir. Las ilustraciones sirven también para mostrar lo que no expresan las palabras, ampliando la *significabilidad* de éstas o compilando en una sola imagen lo que, de otro modo, precisaría de muchas palabras para ser expresado y no resultaría nada rentable para atraer a un lector con poca experiencia lectora. Finalmente, la función de las ilustraciones es enriquecer a quien observa, abriendo ventanas al conocimiento, a la creatividad, a la imaginación; enriqueciendo la capacidad de observación, la capacidad de expresión, la sensibilidad estética...

Así pues, la ilustración no solo forma parte de los paratextos del libro, sino que se funde con el propio texto provocando una lectura multiplicada en la que se superponen lo visual y lo textual. Las relaciones que se establecen entre el lenguaje textual y el visual pueden variar hasta converger en un único todo, lo



que lleva a Durán (2009:227) a afirmar que “existe una única, por equivalente, actividad lectora dentro de nuestra mente que se desarrolla en distintas direcciones o procesos cognitivos.” El niño que lee un libro con ilustraciones hace, a la vez, una lectura conjunta y diversa; lee texto e imagen separada y conjuntamente y, si bien, cada lectura pone en marcha diferentes mecanismos cognitivos, el resultado es una única lectura.

En Literatura Infantil el lector niño se puede encontrar con ilustraciones originales, hechas ex profeso para la obra en cuestión o ilustraciones “recicladas” que reproducen total o parcialmente cuadros que pertenecen la tradición pictórica universal. Cuando esto ocurre, la complejidad lectora aumenta exponencialmente, ya que el niño no siempre está capacitado para descubrir las referencias artísticas que se le presentan, necesitando de una mano que le guíe en el descubrimiento y conocimiento de tales obras.

Formas de uso de los hipotextos pictóricos

El uso de los hipotextos en obras de Literatura Infantil no es homogéneo ni se presenta siempre de la misma manera. Cada ilustrador o editor, en función de los efectos que quiera producir, puede jugar con los hipotextos pictóricos haciendo que éstos se ofrezcan al lector de mil maneras diferentes, así, unas veces serán fácilmente reconocibles y otras no tanto, enriqueciendo o dificultando el proceso de recepción. Si analizamos obras pictóricas que aparecen en libros de Literatura Infantil debemos hacer referencia a los diferentes usos de los hipotextos en función de su peso en la obra, su peso en la propia ilustración y la relación que guardan con el original.

1.- Peso del hipotexto en la obra

Los hipotextos pictóricos usados en obras infantiles pueden tener diferente peso en el total de la obra la obra, así:

- a) Pueden aparecer *como un elemento ocasional*. Se da en obras en las que el hipotexto pictórico aparece como un elemento puntual y secundario, de atrezzo, en las que ni la temática de la obra ni el resto de las ilustraciones suele hacer ninguna referencia más a hipotextos pictóricos.

Este uso lo encontramos en obras como *Bambulo, primeros pasos* de Bernardo Atxaga, en el que el hipotexto *Perro semihundido en la arena* de Francisco de Goya, aparece en una ilustración inserta en un libro que encuentra el protagonista. También lo encontramos en la *Caperucita Roja* de Tony Ross donde vemos, sobre la cama de la abuela un cuadro que reproduce el de James A. McNeill Whistler, *La madre del artista*. (Figura 1)

- b) Puede darse el caso de que una obra pictórica sea reproducida *como paratexto en la portada del libro*. Es lo que ocurre, por ejemplo, en *El enigma del maestro Joaquín* de Sigrid Heuck y en *El misterio Velázquez* de Eliacer Cansino. O, caso menos frecuente, *como paratexto en las guardas del libro*, tal y como la encontramos en *El enigma de Vermeer* de Blue Balliett.

En estos tres libros la intriga gira en torno a un cuadro concreto: *San Cristobal* obra de 1520 de Joaquin Patinir; *Las Meninas* de Diego Velázquez de 1656 y *Mujer de*

amarillo escribiendo una carta de Johannes Vermeer de 1665, respectivamente, por lo que, aunque el hipotexto pictórico sólo aparece reproducido una vez se hace constante alusión a él a lo largo de las obras.

- c) También puede aparecer *como elemento binario que se combina con el texto* en una lectura a dos voces, colaborando en la construcción del significado del texto a lo largo de toda la obra.

Por ejemplo en *La feria abandonada* de Pablo Auladell o en la *Caperucita Roja* de Perault ilustrada por Leicia Gotlibowski, los hipotextos pictóricos sirven para crear la atmósfera propicia en la que desarrollar la historia pero también forman parte de la misma ya que representan el texto a la vez que le aportan nuevos matices significativos.

- d) Los hipotextos pictóricos pueden usarse, también, *como protagonistas de toda la obra*.

Este es el uso que se hace en *Las pinturas de Willy* de Anthony Browne o en el *Gran libro de los retratos de animales* de Svjetlan Junaković. En ambos casos las obras de arte son las verdaderas protagonistas, por encima incluso del propio texto y llenan las sucesivas páginas del libro provocando en el lector competente una vorágine de sensaciones de placer y satisfacción cuando va reconociendo los múltiples hipotextos subyacentes o de frustración e impotencia si no es capaz de reconocerlos.

2.- Peso que el hipotexto tiene en la ilustración

Podemos distinguir también diferentes grados de presencia del hipotexto pictórico dentro de la propia ilustración. Así, como señalan Hoster Cabo y Lobato Suero (2012:75) “el hipotexto puede pasar a funcionar como un elemento más de la ilustración resultante o como base compositiva de ésta.”

- a) Cuando funciona *como un elemento más de la ilustración* pasa a ocupar un segundo plano. El hipotexto artístico aparece formando parte de un todo, juega un papel secundario convirtiéndose en atrezzo de la composición: un cuadro, una fotografía, la portada de un libro, un póster, una noticia en un periódico, los azulejos de una cocina, el enlosado del suelo... Se trata de un recurso muy utilizado y encontramos numerosos ejemplos.

En *La noche estrellada* de Jimmy Liao encontramos varias veces este uso del hipotexto así, la pintura de *La noche estrellada* que da título al libro es, además, un cuadro que está en la habitación de la protagonista; junto a él, menos destacado y en menor tamaño, nos encontramos con otra obra de Van Gogh, *Los girasoles*; colgado en el en el comedor nos topamos con *Los amantes* de René Magritte (Figura 2) y en otra estancia de la casa hallamos otro cuadro famoso de Magritte, *El hijo del hombre*.

En *Mi gatito es el más bestia* de Gilles Bachelet, en una sola ilustración en la que vemos el estudio del pintor dueño de la curiosa mascota, encontramos cuadros que nos llevan a creaciones de Giorgio de



- Chirico, Salvador Dalí, Édouard Manet, Pablo Picasso en su época azul y en su época cubista, Fernand Léger, Joan Miró... todo un banquete estético para los ojos y un reto de referencias intertextuales. (Figura 3)
- b) La otra opción referida por las autoras Hoster Cabo y Lobato Suero, es encontrar hipotextos pictóricos como base compositiva de una ilustración. En este caso, el hipotexto artístico se convierte en el elemento fundamental de la ilustración, es la base y sobre ella se superponen otros elementos que pueden ser los propios del relato. En el caso de *¡Vuela, pato, vuela!* de Michael Bedard, el autor utiliza el famoso cuadro de Edward Hopper *Nighthawks* como base de la ilustración, haciendo desaparecer a los clientes de la famosa cafetería del cuadro original y transformando al camarero en pato, además de introducir al protagonista del libro en la composición. Otros cuadros del mismo autor aparecen como marco de alguna escena más. (Figura 4)
- También puede ser, que la obra pictórica se utilice como base para superponer otros hipotextos pictóricos provocando una sensación de lectura caleidoscópica. Esta técnica es usada constantemente por Anthony Browne en *Las pinturas de Willy* álbum en el que encontramos ilustraciones que toman como base compositiva un hipotexto pictórico pero en las que, además pueden rastrearse varios elementos pertenecientes a otros hipotextos pictóricos diferentes. Así, *El matrimonio Arnolfini* de Jan Van Eyck es la

base de una de las ilustraciones, pero además en ella se integra otro hipotexto: *El grito* de Edvard Munch. (Figura 5)

De igual manera encontramos esta opción en la *Capercucita Roja* ilustrada por Leicia Gotlibowski, en el que en una ilustración se usa como base compositiva el hipotexto *Los jugadores de cartas* de Paul Cézanne pero en la que se va más allá y como en un juego fotográfico, se aleja el zoom para dejarnos ver más ampliamente la estancia e incluir, en ese espacio ampliado, otros dos hipotextos: uno de fondo, *Le Moulin de la Galette* de Pierre-Auguste Renoir, que recoge cual espejo lo que sucede en el lado de la taberna en el que se sitúa el lector y otro en primer plano, *En el Moulin de la Galette* de Ramón Casas, que en un juego de simetría aparece a derecha e izquierda de la ilustración. El efecto final es una compleja composición con diferentes planos de profundidad y en la que se juega con los reflejos para duplicar elementos y ampliar el espacio compositivo. Todo un ejercicio de recepción visual e intertextualidad pictórica. (Figura 6)

3.- Grado de relación con el original.

Finalmente, los hipotextos pictóricos referenciados en las ilustraciones de libros infantiles pueden presentarse de diferentes formas en cuanto al grado de relación que guardan con el original. Así, podemos encontrar:

- a) En primer lugar, ilustraciones que se mantienen fieles al original pictórico sin modificación alguna. Tenemos ejemplos

en las obras citadas de Tony Ross, Jimmy Liao, Sigrid Heuck, Blue Balliett, Eliacer Cansino, Leicia Gotlibowski... los cuadros se reproducen tal y como fueron concebidos en origen.

- b) En segundo lugar, *recreaciones del original en las que se mezcla la obra artística original con elementos del texto en el que se integran*. Es una opción muy frecuente y encontramos ejemplos en:

- *Bambulo, primeros pasos* de Bernardo Atxaga, en la que el perro representado por Goya es sustituido por Bambulo, el perro protagonista del libro.
- *Mi gatito es el más bestia* de Gilles Bachelet las figuras que aparecen en los cuadros adoptan todas la del elefante protagonista de la historia.
- El *Gran libro de los retratos de animales* de Svjetlan Junaković los protagonistas de los retratos se convierten en animales de todo tipo; un ejemplo: el *Duque de Urbino* de Piero della Francesca es el realidad el retrato de un pingüino. (Figura 7)
- *La noche estrellada* de Jimmy Liao incluye, entre otras, una recreación de la *Estrellas en la mirada* de Karin Jurick en la que se cambia la figura de mujer original del cuadro por la niña protagonista de la historia. (Figura 8)

- En la *Caperucita Roja* ilustrada por Leicia Gotlibowski la dama retratada en *En el Moulin de la Galette* de Ramón Casas se convierte en Caperucita.
- Y en *¡Vuela, pato, vuela!* de Michael Bedard ya hemos comentado como los protagonistas del cuadro de Hopper *Nighthawks*, se transforman en patos.

- c) Y en tercer lugar, *rasgos de estilo o elementos característicos que permiten rastrear una obra concreta o el estilo inconfundible de un pintor*. Ejemplos tenemos:

- En el álbum *El sueño de Matías* de Leo Lionni en el que los juegos de formas y color evocan claramente la producción de Joan Miró. (Figura 9)
- En *La feria abandonada* de Pablo Auladell es clara la impronta de los arlequines y saltimbanquis de Picasso y de sus etapas azul y rosa. (Figura 10)
- En *Princesas olvidadas o desconocidas* de Rébecca Dautremer, la estética de la princesa Mirameh recuerda los juegos gráficos de Gustav Klimt en cuadros como *El beso*. (Figura 11)
- En *La noche estrellada* de Jimmy Liao la decoración de paredes alicatadas y suelos enlosados nos trae a la mente las cuadrículas coloreadas de Paul Klee. (Figura 12)



- En *¡Vuela, pato, vuela!* de Michael Bedard el cuadro que cuelga en el salón del protagonista nos presenta a una sensual cocodrilo que nos recuerda *La maja desnuda* de Francisco de Goya.

Y así podríamos seguir enumerando influencias o reminiscencias estéticas procedentes de pintores y cuadros de todas las épocas presentes en ilustraciones de libros infantiles.

Soluciones a los problemas que genera la intertextualidad pictórica

La complejidad que aporta la inclusión de referencias intertextuales en la lectura no es un problema ajeno al autor o equipo encargado de la edición, así, son varias las soluciones que ofrecen para guiar al lector en el descubrimiento de los hipotextos.

En ocasiones la respuesta de lo que estamos viendo y el descubrimiento del hipotexto pictórico nos viene del propio texto. Esta opción se da en aquellos libros cuya intriga central gira en torno a una obra de arte, así en *El enigma del maestro Joaquín* de Sigrid Heuck, en *El misterio Velázquez* de Eliacer Cansino o en *El enigma de Vermeer* de Blue Balliett. Pero también se da en otras obras en las que la temática es otra y el hipotexto pictórico aparece casualmente, como en *Bambulo, primeros pasos* de Bernardo Atxaga, en el que ante una ilustración que el protagonista encuentra en un libro y que se reproduce, el texto dice: "Toda su capacidad de concentración estaba ahora puesta en el cuadro de Goya que se reproducía en el libro. En él aparecía un perro muy similar a él, hundido

en la arena y con la cabeza o cabecilla ligeramente levantada." Una clara referencia a *Perro semihudido en la arena*, una de las pinturas negras que Goya pintó en los muros de la "Quinta del Sordo". Consideramos que esta opción es la más adecuada para lectores con poca competencia artística y cultural.

En otros casos se añade un anexo informativo al final del libro en el que se identifican los hipotextos pictóricos relacionados con las ilustraciones de la obra y se añade, además, información complementaria de tipo enciclopédico (título de la obra, autor, fecha, movimiento, museo en el que se encuentra, etc.). Esta opción es la que encontramos en *Las pinturas de Willy* de Anthony Browne y en *Caperucita Roja* de Leicia Gotlibowski. Es una opción para lectores con poca competencia artística pero que están en proceso de desarrollarla y por tanto sienten curiosidad por saber más, pero también es una opción para aquellos lectores que tienen un cierto grado de competencia artística y gustan de recrearse con la confirmación de que aquello que han visto es lo que creían ver.

En la tercera opción el problema, en realidad, no se soluciona ya que las obras no cuentan con guías o ayudas para identificar los hipotextos que en ellas aparecen. Se trata de obras que exigen del receptor un alto grado de competencia artística, un receptor curioso y con capacidad de investigación para averiguar, por otras vías, los hipotextos subyacentes en lo que está viendo. En este grupo de obras incluiríamos *La noche estrellada* de Jimmy Liao o el *Gran libro de los retratos de animales* de Svjetlan Junaković. Éstos son libros que suponen todo un reto para el lector que sabe o intuye una referencia intertextual, pero pueden llevarle a un alto grado de frustración si no es capaz de establecer las redes intertextuales adecuadas; por

otro lado se trata de libros que pueden disfrutarse igualmente sin conocimiento de los hipotextos que contienen pues aportan un nivel de goce estético suficiente para el receptor, de forma que éste no necesita ir más allá.

La existencia de hipotextos pictóricos y la educación lectora del niño

Independientemente de la solución que aporte el libro para revelar los hipotextos ocultos, lo que sí se hace preciso es dotar al lector de las herramientas necesarias para que sea capaz de descubrir todo lo que se esconde tras una ilustración. Díaz Armas (2003: 67-73) diferencia tres tipos de hipotextos en función de la capacidad que puede tener el receptor para identificarlos: los hipotextos legibles, los hipotextos reconocibles y los hipotextos de difícil reconocimiento.

Los *hipotextos legibles* que son aquellos que el niño reconoce fácilmente y que le producen gran satisfacción pues “ve reconocida la efectividad de su experiencia lectora”, siendo mayor esa satisfacción cuantas menos ayudas haya recibido para identificarlo. En estos casos, se ponen en marcha todos los mecanismos del intertexto lector con éxito.

Los *hipotextos reconocibles* entran en la órbita de lo que a priori el niño conoce o debe conocer, de partida son hipotextos legibles pero no siempre se cumple el reconocimiento pues el bagaje lector y cultural de cada receptor es diferente y lo que para un niño puede resultar fácilmente reconocible, para otro no lo es tanto. Entrarían aquí todos aquellos hipotextos que el autor espera que el niño conozca por frecuentes o por básicos. Algunos hipotextos pictóricos se situarían en

este grupo, así, por ejemplo, de todos los comentados en este trabajo *Las Meninas* de Velázquez pueden ilustrar claramente este caso; la mayor parte de los niños conocen o deben conocer este cuadro pues su presencia es casi omnisciente en libros de texto y en reproducciones en todo tipo de productos (cuadernos, camisetas, tazas, cartelería...), es un cuadro que el autor espera que el niño conozca (en cada contexto cultural concreto se espera que el niño conozca determinados hipotextos pictóricos). En estos casos el hipotexto afianza y mejora el intertexto lector ampliando la formación lectora y cultural del niño.

Por último, los hipotextos de difícil reconocimiento son aquellos que el lector niño es incapaz de identificar por sí solo, esto puede deberse a la falta de referentes culturales del niño; a la impericia del autor al que “se le ha ido la mano”; a un guiño del autor al lector adulto que acompaña al niño en la lectura de la obra; a que vaya dirigido al mediador adulto para que éste haga de guía en el descubrimiento... La presencia de estos hipotextos complica mucho la recepción de la obra por parte del niño pues el lector no puede establecer las conexiones intertextuales.

Llegados a este caso consideramos que hay que trabajar en la línea de mejorar las capacidades lectoras del niño. La lectura, por costumbre y educación está fuertemente anclada en la palabra. Shritter (2005:50) en el caso de libros ilustrados, propugna desestructurar la lectura de forma que se atenga menos a la letra y preste más atención a lo visual para que se lean en igualdad de condiciones las ilustraciones y las palabras; al fin y al cabo la ilustración no deja de ser otra manera de narrar en la que en lugar de palabras se utiliza un código visual que usa la línea, el color, la forma, el volumen, la luz, el espacio, las texturas...



Hay que trabajar más en la lectura de las imágenes y con más empeño en las que remiten a hipotextos pictóricos pues estas ilustraciones, por su complejidad en la recepción son las que contribuyen especialmente a enriquecer a quien las observa. Consideramos que, en el caso del uso de obras artísticas como ilustraciones de Literatura Infantil, esta es la función primordial que cumplen ya que abren ventanas al conocimiento, a la creatividad, a la imaginación; mejoran la capacidad de observación, la capacidad de expresión, la sensibilidad estética...

Todo lo que hemos visto hasta ahora nos lleva a reflexionar sobre el valor añadido que supone incluir obras de arte como ilustraciones en los libros de Literatura Infantil. Dos son las aportaciones básicas de estas ilustraciones, por un lado aportan un plus formativo y por otro un plus lúdico.

En cuanto al plus formativo, es evidente que una ilustración basada en un hipotexto pictórico contribuye en gran medida a ampliar saberes, habilidades y destrezas en el lector, mejorando no solo su competencia lectora sino también su competencia cultural. De entrada, sirve de enlace a otro tipo de lectura como es la lectura visual y artística que tiene sus propios códigos y reglas. Le ayuda a realizar una lectura global en la que se combinan conjuntamente imagen y palabra. Es una vía para el conocimiento de la evolución del arte pictórico ya que los hipotextos pictóricos incluidos en obras de Literatura Infantil pueden abarcar todos los estilos y corrientes, tanto los más clásicos y figurativos como los más vanguardistas y experimentales que llevan el arte a la abstracción; poniendo al lector en contacto con referentes culturales a los que de otra forma puede no tener acceso.

Los hipotextos pictóricos aportan información pero también estimulan la imaginación y la creatividad y desarrollan en el niño la capacidad de valorar lo estético. Todo ello, en conjunto, es la base sobre la que se asienta el desarrollo del espíritu crítico necesario para conseguir una plena competencia lectora y cultural. Pero no podemos olvidar otro plus que aporta el uso de hipotextos pictóricos a la educación lectora del niño, nos referimos al puramente lúdico que se produce con la inclusión de versiones de cuadros famosos en los libros infantiles. El juego del descubrimiento se hace inevitable, jugar a buscar las semejanzas y las diferencias, a recrear de igual manera o con las mismas técnicas, jugar a desenredar imágenes enredadas en una ilustración que mezcla varios hipotextos... Juegos que no dejan de ser formativos, pues al fin y al cabo contribuyen a desarrollar todas las capacidades, habilidades y destrezas del niño para que sea capaz de ponerlas en juego creando y ampliando su propio intertexto.

Finalmente, solo nos cabe insistir en que, para que todos los beneficios que aporta la inclusión de hipotextos pictóricos se hagan efectivos en el niño lector, hay que formar igualmente a los mediadores entre el libro y el niño. Hoster Cabo y Lobato Suero (2012:85) señalan también esa necesidad de formar a los mediadores y darles herramientas para “guiar al receptor, tanto en la identificación global del entramado discursivo, como en el reconocimiento detallado de los elementos componentes de la ilustración y la comprensión del sentido que adquieren en su contexto.”

Conclusiones

En el plano de la ilustración muchas veces se encometan los libros para niños y lo hacen en dos sentidos, por un lado se suele considerar al niño demasiado inmaduro para enfrentarse a determinados formatos o complejidades visuales, por ello los libros infantiles que incluyen de una u otra manera hipotextos pictóricos como ilustraciones rompen estereotipos y moldes en cuanto a la capacidad perceptiva del niño lector.

Por otro lado parece que las producciones infantiles son solo para ellos como si antes o más allá de esa frontera de edad nos estuviera vedado a los demás lectores asomarnos al placer de sus páginas. Poco a poco está dinámica va desapareciendo y en ello tiene mucho que ver la irrupción, en los últimos años, del álbum ilustrado que reivindica otra forma de hacer, leer, sentir la Literatura Infantil y ya empezamos a encontrarnos con obras cuya lectura es tan rica que trasciende cualquier límite competencial o de edad que le queramos poner. En el presente artículo hemos hecho una pequeña cata en un tema que puede dar para mucho como es el del arte en los libros de Literatura Infantil, nos hemos referido únicamente a ejemplos pictóricos, aunque también los hay escultóricos o arquitectónicos, pero esa es otra historia.

Referencias

Colomer, T. (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

De Amo Sánchez-Fortún, J. M. (2003). *Literatura Infantil: claves para la formación de la competencia literaria*. Málaga: Aljibe.

Díaz Armas, Jesús (2003): “Aspectos de la transtextualidad en la Literatura Infantil”, en Mendoza Fillola, A. y Cerrillo Torremocha, P. (Coords.). *Intertextos: Aspectos sobre la recepción del discurso artístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; 61-97.

Durán, T. (2009): *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro.

Hoster Cabo, B. y Lobato Suero, M. J. (2012). “Modus operandi en el entramado intertextual de los álbumes ilustrados de Anthony Browne”. En *Revista Escuela Abierta*, 15; 51-88. (<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4078720.pdf>) (Recuperado: 20/12/13)

Obiols Suari, N. (2004). *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes.

Schritter, I. (2005). *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

Obras de Literatura Infantil comentadas:

*Atxaga, Bernardo (texto) / Valverde, Mikel (ilustraciones) (1998): *Bambulo, primeros pasos*. Madrid: Alfaguara.

*Auladell, Pablo (2013): *La feria abandonada*. Granada: Bárbara Fiore Editora.

*Bachelet, Gilles (2006): *Mi gatito es el más bestia*. Barcelona: RBA libros,

*Balliett, Blue (2005): *El enigma de Vermeer*. Barcelona: Salamandra.

*Bedard, Michael (2003): *¡Vuela, pato, vuela!* Madrid: Oberón Junior, Anaya.

*Browne, Anthony (2000): *Las pinturas de Willy*. México: Fondo de Cultura Económica.



*Cansino, Eliacer (1998): *El misterio Velázquez*. Madrid: Bruño.

*Heuck, Sigrid (1991): *El enigma del maestro Joaquín*. Madrid: Gran Angular, SM.

*Junaković, Svjetlan (2006): *Gran libro de los retratos de animales*. Pontevedra: OQO Editora.

*Lechermeier, Philippe (texto) / Dautremer, Rébecca (ilustraciones) (2008): *Princesas olvidadas o desconocidas*. Zaragoza: Edelvives.

*Liao, Jimmy (2010): *La noche estrellada*. Granada: Bárbara Fiore Editora.

*Lioni, Leo (2013): *El sueño de Matías*. Sevilla: Kalandraka.

*Perrault, Charles (texto) / Gotlibowski, Leicia (ilustraciones) (2006): *Caperucita Roja*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.

*Ross, Tony (1982): *Caperucita Roja*. México: Altea.

Anexo de ilustraciones e hipotextos



FIGURA 1. Caperucita Roja de Tony Ross
Hipotexto: La madre del artista de James A. McNeill Whistler

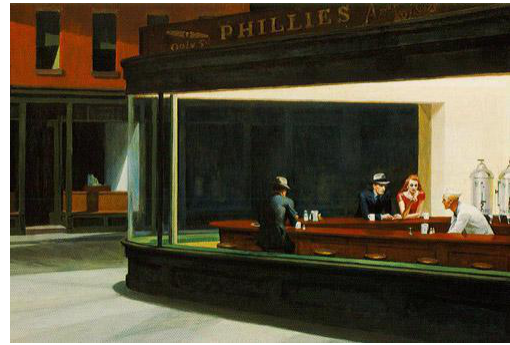


FIGURA 4. ¡Vuela, pato, vuela! de Michael Bedard
Hipotexto: Nighthawks de Edward Hopper



FIGURA 5. Las pinturas de Willy de Anthony Browne
Hipotextos: El matrimonio Arnolfini de Jan Van Eyck y El grito de Edvard Munch



FIGURA 6. Caperucita Roja ilustraciones de Leicia Gotlibowski
Hipotextos: Paul Cézanne; Pierre-Auguste Renoir y Ramón Casas



FIGURA 7.
Gran libro de los retratos de animales de Svyetlan Junaković
Hipotexto: Duque de Urbino de Piero della Francesca



FIGURA 8.
La noche estrellada de Jimmy Liao
Hipotexto: Estrellas en la mirada de Karin Jurick



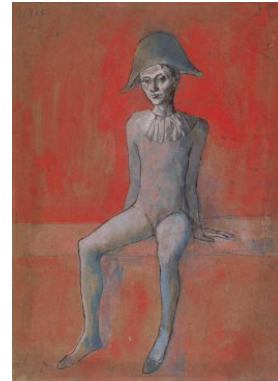
FIGURA 9.
El sueño de Matías de Leo Lionni
Hipotexto: Joan Miró



FIGURA 10.
Princesas olvidadas o desconocidas de Rébecca Dautremer
(princesa Mirameh)
Hipotexto: El beso de Gustav Klimt



FIGURA 11. La feria abandonada de Pablo Auladell
Hipotexto: Picasso



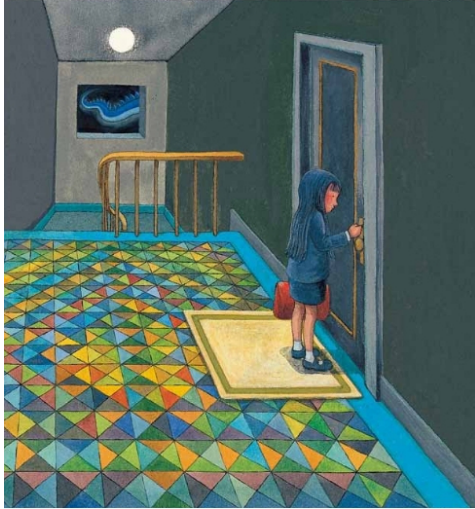


FIGURA 12. La noche estrellada de Jimmy Liao
Hipotexto: Paul Klee