

Zully Pardo Chacón

zupardo@gmail.com

Ens.hist.teor.arte

PARDO, ZULLY, "Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana", *Ensayos. Historia y teoría el arte*. Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2009, No. 16, 25 fotos, pp. 81-114.

RESUMEN

El desarrollo del libro ilustrado para niños en Colombia es el tema principal del presente artículo, en el que se exponen, de manera muy general, el auge y el desarrollo de la literatura infantil colombiana haciendo énfasis en la década de 1980 y en algunas de las colecciones nacionales de libro ilustrado y libro-álbum. Se exponen los trabajos precursores de este género y las editoriales que marcaron una pauta, así como un panorama general de la situación actual.

PALABRAS CLAVE

Zully Pardo, Libro-álbum, ilustración, literatura infantil colombiana.

TITLE

The Development of Illustrated Books for Children in Colombia

ABSTRACT

This article presents, in a very general way, the peak and development of Colombian literature for children, emphasizing the decade of the 80's and some of the national collections of illustrated books and picture books. It also presents the works by the precursors of this genre and the publishing companies that set out the standards, as well as a general view of the current situation.

KEY WORDS

Zully Pardo, picture book, Colombian literature for children, illustrated books for children.

Afiliación institucional

*Editora de Literatura Infantil
Grupo Santillana, Colombia.*

Máster en literatura y libros para niños y jóvenes de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ex becaria de la Fundación Carolina en el área de edición. Ha trabajado en instituciones de promoción de la lectura y la escritura como CERLALC – UNESCO (Centro Regional para el Fomento al Libro en América Latina, España, Portugal y el Caribe), Fundalectura, Asolectura, Fundación Letra Viva.

Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana*

Zully Pardo Chacón

Master en Literatura infantil. Editora

La ilustración en la literatura infantil colombiana

En Colombia, pocos se han dedicado a la elaboración de una historia de la literatura infantil colombiana, y nadie se ha detenido aún con profundidad en el tema de la ilustración de libros para niños, escritos, editados y publicados en este país. Partiendo de esta base, el presente trabajo se centrará, de forma muy general, en el desarrollo del libro ilustrado de literatura infantil colombiana y el nacimiento del libro-álbum en el siglo XXI.

Excluyo de este escrito el cómic, las publicaciones periódicas para niños y los libros cuyos autores o ilustradores no sean colombianos, a menos que se trate de aportes importantes al desarrollo del libro infantil en Colombia. Excluyo también los libros informativos para niños, los libros animados —o *pop-ups*— y los libros de personajes de televisión, y hago énfasis únicamente en algunos hitos del libro ilustrado de literatura infantil colombiana.

Aunque abarca todo el siglo XX, este panorama se centra en la década de 1980, cuando se dio un despertar de la literatura infantil colombiana. Por desgracia, muchas iniciativas literarias se detuvieron en la década de 1990, cuando el impulso editorial mermó y la publicación de libros de literatura infantil se sacrificó en calidad por volumen y precio.

* El presente artículo hace parte del trabajo de grado *Panorama histórico del libro ilustrado de literatura infantil colombiana* para el máster en Literatura y Libros para Niños y Jóvenes de la Universidad Autónoma de Barcelona, cursado durante 2007.

Vale la pena recordar que solo es posible concebir la literatura infantil y la ilustración de libros para niños en un ámbito social en el que al niño se lo reconozca como tal, no como un “prospecto” de adulto. Es decir que la historia de la literatura infantil colombiana está estrechamente ligada a la historia de la infancia, de la lectura y de la educación en este país, y, según esta perspectiva, la ilustración de este tipo de libros solo se concibe si se considera al niño un ser que apropia y comprende el mundo de una manera distinta al adulto, y en el seno de una sociedad que valora la lectura.

Es importante, además, reconocer que la ilustración de la literatura infantil está ligada a procesos editoriales, literarios y artísticos. Por tanto, este artículo no se centra en la imagen como tal sino que la reconoce como parte de una publicación, con todos los elementos que la componen.

El libro ilustrado para niños en Colombia. Retazos del pasado

En Colombia, la primera mitad del siglo XX se caracterizó por la constante pugna entre partidos políticos. En el marco de esta problemática, los artistas e intelectuales colombianos encontraron en las publicaciones periódicas un importante canal de comunicación de su apuesta por la cultura. Es curioso, aunque no sorprendente, que el desarrollo de revistas, semanarios y diarios haya tenido un impulso radicalmente distinto al de los libros. Debemos tener en cuenta que, en ese momento, la mayor parte de la población colombiana era analfabeta y que solo la clase privilegiada tenía acceso a libros, los cuales, más que todo, se importaban.

Las revistas fueron, entonces, medios informativos y de expresión cultural —difundían la producción literaria, eran una ventana para las primeras manifestaciones publicitarias y guardaban un espacio para el humor gráfico— y dieron impulso a los primeros ilustradores, diseñadores y publicistas, que, influidos por las tendencias artísticas extranjeras, crearon las primeras campañas publicitarias y dieron vida a marcas y logotipos que aún se reconocen.

En este contexto surge la obra de José Restrepo Rivera, artista y poeta antioqueño nacido a finales del siglo XIX. Su obra, aunque no muy conocida, es destacable —especialmente, desde el punto de vista del libro-álbum—, ya que entiende como un todo la imagen y la palabra.

Restrepo Rivera se interesó especialmente en la poesía y, con su hermano Jesús, se destacó en el medio literario bogotano por la publicación de varios poemas en revistas literarias de peso. La suma de sus pasiones artísticas —la poesía y la pintura— dio lugar a unas obras magníficamente ilustradas en las que la noción de texto e imagen integrados resultaba bastante innovadora en Colombia en una época en que la ilustración se consideraba un adorno del texto.

La auténtica manifestación de la obra artística de José Restrepo Rivera surgió realmente a partir de 1918, cuando publicó en la revista *Cromos* el poema titulado “La balada del miedo”.

Aquí nos encontramos por primera vez con el propósito expreso de relacionar textos e imágenes; es decir, Restrepo Rivera comienza a ir más allá tanto de la poesía como del dibujo para crear una



▲ A la izquierda, "Piping down the valleys wild. William Blake, 1917".
A la derecha, La balada de la muerte. José Restrepo Rivera, 1918.

obra más total. En la misma dirección integrará más adelante la caligrafía del poema: palabras que son imágenes e imágenes que, en realidad, parten de la palabra.¹

Si bien él no ilustró libros para niños, la obra de Restrepo Rivera es un importante antecedente histórico de la ilustración del libro en Colombia. Su trabajo prácticamente se ha pasado por alto en la historia del arte y de la poesía colombianas. Sin embargo, en la perspectiva actual se comprueba su aporte a la historia del libro colombiano al usar técnica mixta en pleno principio de siglo, aprovechando la fotografía, la acuarela, la tipografía y el diseño y entendiendo imagen y texto como una totalidad.

Cuentos a Sonny

A principio del siglo XX se publicó la primera obra de literatura infantil escrita por un colombiano después de Rafael Pombo. Se trata de *Cuentos a Sonny* de Santiago Pérez Triana.

Cuentos a Sonny fue dedicado a Santiago Pérez hijo, Sonny, para brindarle un acercamiento literario a la cultura colombiana, ya que había crecido en Londres. Cada uno de los cuentos tiene una imagen en blanco y negro que, a la antigua usanza, ocupa la totalidad de

¹ Carlos Arturo Fernández Uribe, *José Restrepo Rivera. Una insólita repetición diferente*, en <biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/1/art-cafu-jrr.pdf>, p. 12 (último acceso: 22 de agosto de 2007).



Sonny.

CUENTOS A SONNY

Escritos en inglés

POR

S. PÉREZ TRIANA

VERSIÓN CASTELLANA DE

TOMÁS O. EASTMAN



MADRID

IMPRENTA Y ESTEREOTIPIA DE RICARDO PÉ
Calle del Oso, núm. 4
1907

MINA Y BILI

Bili, pajarillo joven, había volado toda la mañana sin rumbo y sin objeto fijos. Sentía-se triste y solo, muy solo.

Vió una pajarilla, que como él, andaba volando sola.

Acercóse á ella y la siguió en silencio. Bili quería decirle algo, pero no se atrevía. Cobrando valor al fin, balbuceó:—¿Puedo... volar... contigo?—Como no obtuvo respuesta, alguna, repitió la pregunta.

—Pues si quiere...—contestó ella sin volver á mirarle.

Bili se acercó más á su compañera. Después de un largo silencio, Bili preguntó:—

—¿Cómo te llamas?

—Me llamo Mina

—¿Qué nombre más bonito!

—¿Te parece?—dijo Mina volviéndose á él por primera vez.

—¡Oh! sí, ciertamente.



¿Puedo... volar... contigo?

la página e ilustra una frase elegida y destacada en la parte inferior de la página. El ilustrador, aun cuando firma sus dibujos, es anónimo. No aparece su nombre en ninguna parte del libro.

Los dibujos contienen muchos detalles, son sencillos y a la vez ostentan cierta riqueza expresiva. Aunque su intención es ilustrar literalmente el texto, en el caso del cuento “Mina y Bili”, la ilustración ofrece información que no está en el texto. Este empieza así: “Bili, pajarillo joven, había volado toda la mañana sin rumbo y sin objetos fijos”.

En la imagen representada, correspondiente a la frase “¿Puedo... volar... contigo?”, aparecen dos niños disfrazados de aves. El ilustrador le aporta un sentido adicional a esta parte del cuento, lo que da lugar a una identificación más explícita entre los niños lectores y los protagonistas de la historia.

Cuentos a Somny, sin embargo, no es una muestra representativa de la literatura infantil colombiana de principios del siglo xx, pues fue editado en España y posteriormente traído a Colombia. En cambio, sí es un claro punto de comparación entre las pautas editoriales extranjeras y las locales, como también lo son las primeras ediciones del clásico Rafael Pombo.

Las revistas *Rin-Rin* y *Chanchito*

Rin-Rin

De acuerdo con Robledo², quien se basa en Helg³, solo a partir de la década de 1930 la renovación política, social y cultural promovió que a los niños empezara a considerárselos unos sujetos distintos a los adultos y unos dignos receptores de publicaciones exclusivas para ellos, con un lenguaje y una estética especiales. Así surgieron tímidas ediciones de libros y revistas para niños. La primera revista del sector público para niños fue *Rin-Rin*, publicada entre 1936 y 1938. Más que ser una herramienta de alfabetización, esta revista se enfocó en la difusión ideológica del segundo mandato del liberal Alfonso López Pumarejo. Fue una revista educativa que pretendió reemplazar los manuales escolares extranjeros usando recursos literarios como la creación de personajes y su puesta en escena para exponer “principios civilizadores y urbanísticos, a través del fomento de valores familiares, la higienización y el buen uso de los alimentos”⁴.

² Beatriz Helena Robledo, *Panorama histórico de la literatura infantil colombiana*, Bogotá, 2006.

³ Aline Helg, *La educación en Colombia 1918-1957. Una historia social, económica y política*, Bogotá: Cerec, 1987.

⁴ M. Suárez Araméndiz, “La revista *Rin-Rin* y la difusión del proyecto educativo-cultural de Alfonso López Pumarejo”, en J. Conde Calderón y otros (comps.), *Nación, educación, universidad y manuales escolares en Colombia* (IV Coloquio Colombiano de Historia de la Educación: Tendencias historiográficas contemporáneas), Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2002, p. 507.



▲ REVISTA RIN-RIN. A la izquierda, portada del No. 7; a la derecha, editorial del núm. 1. Elaboradas por Sergio Trujillo Magnenat.

Cuatro niños y Rin-Rin Renacuajo viajan por todo el país exponiendo el territorio colombiano y manifestando su amor a la patria a través de cuentos e imágenes que hablan de geografía, de riquezas naturales y de los héroes nacionales.

El primer número de la revista fue dirigido por el artista plástico Sergio Trujillo Magnenat, quien ilustró carátulas y páginas interiores de varios números. En cada entrega se utilizaron únicamente dos tintas: negro y un color adicional que cambiaba número a número. *Rin-Rin* fue un importante exponente de un diseño gráfico —manejo de tintas, ritmo, relación entre contenido e imagen— pensado para el público infantil. Aunque tiende a la saturación gráfica, el manejo de la tipografía es notable, así como la construcción gráfica de cada sección y la constancia de las mismas.

Hasta el momento, los únicos análisis que hay de esta publicación —los de Helg y Suárez— se han enfocado en su contenido ideológico y educativo y han pasado por alto su valioso componente gráfico.

Rin-Rin les brindó a muchos la oportunidad de acercarse a la lectura y manipular un producto editorial de gran formato, con conceptos avanzados de diagramación y color. Algo que ni siquiera *Chanchito* u otras revistas modernas para niños pudieron contemplar. La revista solo alcanzó diez números, pues se extinguió en 1938.

Chanchito

Años más tarde, Víctor E. Caro fundó la revista *Chanchito*, que contenía cuentos, historietas, relatos informativos, novelas por entregas y recetas de cocina. *Chanchito* invitó a los



▲ REVISTA CHANCHITO. A la izquierda, portada del vol. 19, No. 1. A la derecha, página interior.

lectores a participar con contenidos y fotos, considerándolos protagonistas de la revista y, de alguna manera, legitimando el ocio infantil: el papel de los niños no se reducía a prepararse para ser adultos —no se trataba de una revista educativa ni aleccionadora— sino que ellos debían disfrutar la infancia a través de elementos literarios creados para ellos.

El manejo de la ilustración fue, en *Chanchito*, inferior al que se esperarían de una publicación dirigida al público infantil, especialmente después de *Rin-Rin*. De hecho, la revista *Pan*, para adultos —contemporánea de *Chanchito*—, tenía un mejor diseño y ofrecía más ilustraciones. Las ilustraciones de *Chanchito* se tomaban de diversas fuentes, algunos textos se decoraban en la parte superior o inferior y también había imágenes sencillas en blanco y negro, fotografías para secciones especiales o imágenes en una sola tinta. A partir de la publicación de *Chanchito* pareció generarse un mayor interés en la literatura infantil. Existía un público lector: *Chanchito* lo había demostrado.

Juan Renau

Este artista español nació en Valencia en 1913 y fue uno de los principales representantes de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP) de España, que, fundada en 1933, agrupó a un número destacado de escritores, artistas e intelectuales valencianos progresistas.

La influencia del cartelismo valenciano de la Guerra Civil Española fue notable en la vida artística de Renau. El cartelismo fue un fenómeno ligado a la creación de las primeras litografías especializadas en Valencia; los cartelistas procedían de la publicidad, el perio-



La laguna encantada

dismo y el arte, y manifestaban abiertamente su oposición al fascismo llenando de carteles propagandísticos las ciudades y los pueblos, con lo que creaban un ambiente revolucionario que incitaba al pueblo a luchar.

Renau, buen conocedor de las artes litográficas, del cartel y de la literatura española, ilustró algunos libros para niños como *Otra vez en Lilac* de Oswaldo Díaz Díaz (1942), trabajando “la silueta contrapuesta a un dibujo en línea”⁵, y *El conejo viajero* de María Eastman (1949).

Aprovechando los escasos recursos gráficos de entonces dio vida con una tinta a personajes y situaciones de cuentos y novelas. En sus ilustraciones es notable la influencia europea; por ejemplo, para “La laguna encantada”, uno de los cuentos de Díaz Díaz, que se refiere a la laguna de Guatavita, Renau propuso una ilustración con características europeas: la vista panorámica de un paisaje digno de los Alpes. Aun así son valiosos el dinamismo y la contundencia de sus imágenes, el uso de las siluetas y de los claroscuros y el manejo las nuevas técnicas litográficas europeas. Su obra más destacada en la literatura infantil colombiana se encontrará en *El conejo viajero* (1949).

Sergio Trujillo Magnenat

El artista plástico y diseñador Sergio Trujillo Magnenat fue la primera figura representativa de la ilustración de libros para niños en Colombia. Nació en 1911 en un pueblito del departamento de Caldas e hizo parte de la generación de artistas colombianos que rompieron con el arte académico “afirmando un arte que recupere lo propio y exalte aquellos valores que contribuyan a precisar una definición de nuestra nacionalidad”⁶. Tratando de pasar por alto las influencias europeas de las vanguardias —aunque de forma inevitable el *Art Nouveau* hizo mella en este artista—, adoptó algunos preceptos del muralismo mexicano, lo que puede apreciarse en las ilustraciones de *Cuentos tricolores* de Oswaldo Díaz Díaz (1969).

Trabajó la pintura, la escultura y el diseño industrial y fue uno de los pioneros del diseño gráfico y la ilustración. “Sergio Trujillo es uno de los artistas colombianos que ha[n] tenido más claro y ha[n] sido más consecuente[s] con la idea de arte como bien común, como una manera de elevar la calidad de la vida cotidiana de las gentes.”⁷ Sus obras no se encierran en las galerías de arte o en las colecciones privadas sino que llegan al público a través de murales, afiches e ilustraciones. “Para él, el artista creador debe comprender cualquier

⁵ Sergio Andricaín, “Acerca de la ilustración colombiana de libros para niños”, en *Seis ilustradores colombianos de libros para niños: Alekos, Olga Cuéllar, Ivar Da Coll, Ana María Londoño, Ródez, Esperanza Vallejo* (exposición organizada por Colsubsidio, Red de Bibliotecas y Taller de Talleres en Bogotá, 23 de octubre – 20 de noviembre de 1998).

⁶ Carmen María Jaramillo, *Sergio Trujillo Magnenat. Exposición antológica*, Bogotá: Mambo, 1994, p. 5.

⁷ P. 6.

Y en todas partes repetía desconsolado el eco:
¡Mona! ¡Mona! ¡Mona!

Subió a la montaña porque bien sabía que la Mona gustaba de triscar las olorosas yerbas de la montaña. Mas no halló huella ninguna. Se llegaba la hora de recoger el rebaño. Empezaban a salir las primeras estrellitas.....

¡Mona! ¡Mona! ¡Mona!

Desandaba y volvía a andar. Cerraba la noche ya. El camino era áspero. Se detenía para ver una marcha de sombra o una marcha blanca de la luna. Le parecía que eran personas ocultas. Le parecía que la dueña acechaba y tenía miedo. El camino se hacía interminable. Ella temblaba.

Al tomar la carretera para facilitar la marcha de pronto tropezó con el cuerpo de la Mona. Cayó de rodillas para pasar la trémula caricia de sus manos sobre la piel de la oveja que yacía con la cabeza alargada en una actitud de absoluta derrota. Tenía en los ojos la última fatiga de la muerte. Unas gotas de sangre le salían de la nariz. La había atropellado la caballería.



ADIOS, CHAPOL

Santos anacoretas que desdeñáis la vida; sabios profundos que a fuerza de estudios os habéis fosilizado; coro de doctores del adusto ceño, pensativos monjes que palidecéis esperando el amanecer de un más allá luminoso, todos los inconformes, los desengañados y los tristes, venid, venid conmigo a contemplar la dicha!

Algo así como que era lo que yo pensaba aquella tarde, en aquel momento de maravilla en que al través del cristal de la lluvia vi aparecer el coro de alegres muchachos.

129

▲ Ilustración de Trujillo Magnenat en *OTROS CUENTOS*, de Ecco Nelli, 1937.

tipo de necesidad y estar preparado para trabajar en muchas técnicas de acuerdo con las exigencias humanas.”⁸

Sus primeras ilustraciones fueron publicadas en la sección literaria del diario *El Tiempo* y en la revista *El Mundo al Día* en 1932; después, su cercanía con el mundo literario colombiano lo llevó a ilustrar libros de reconocidos autores como León de Greiff, Eduardo Carranza, Guillermo Hernández de Alba y Eduardo Caballero Calderón.

En 1936 hizo sus primeras ilustraciones de literatura infantil en la revista *Rin-Rin*, donde puso en evidencia sus influencias artísticas y les dio un toque expresivo y enriquecedor a textos pobres. En 1937, Ecco Nelli reeditó su libro *Otros cuentos*, en donde el aporte de Trujillo Magnenat fueron las ilustraciones del principio y el final de cada cuento. “La serie de pequeñas viñetas concebidas para esta obra, que aparecen al principio y al final de cada uno de los relatos, están dibujadas con una línea gruesa y las figuras humanas, de rasgos criollos y acentuados volúmenes, nos remiten a la pintura muralista mexicana de aquella época.”⁹

⁸ Germán Rubiano, *Sergio Trujillo Magnenat. Exposición retrospectiva*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Divulgación, Museo de Arte, 1975.

⁹ Andricaín, p. 5.



▲ *MILAGRO DE NAVIDAD*, de Fanny Osorio.
Ilustración de Sergio Trujillo Magnenat.

Al hacer una comparación general del trabajo editorial y gráfico que realizó este artista simultáneamente en *Rin-Rin* y en *Otros cuentos*, es claro que hay una significativa brecha editorial entre un producto y otro. Cabría preguntarse a qué responde este fenómeno y si acaso la industria gráfica fue un factor influyente o si la concepción del niño lector de libros —el libro entendido en esta sociedad como un elemento ligado a la formación y la educación— era distinta a la del niño lector de revistas —la revista ligada al ocio—.

A mediados de la década de 1950, con una trayectoria artística consolidada, retornó a la ilustración de libros para niños con las imágenes del libro *Milagro de Navidad* (1956), escrito por Fanny Osorio. Estas sencillas ilustraciones en blanco y negro se intercalan con el texto, ocupan una página y pueden ser coloreadas por los niños. Allí Trujillo usa siluetas, como lo había hecho Renau; solo que crea dibujos acordes con los lectores, la narrativa y el entorno. Son imágenes más ricas y elaboradas que las de otros libros para niños publicados antes en Colombia; la ilustración gana espacio y el ilustrador se arriesga a ir un poco más allá de las frases destacadas.

En 1959 ilustró el primer tomo de la enciclopedia *Mi libro encantado*, y en 1961, la *Cartilla Charry*, uno de los libros de texto emblemáticos de la escuela colombiana, en donde sus dibujos enriquecen el contenido, especialmente por su estilo asociado al carácter pedagógico del contenido. Su noción de la ilustración, la diagramación y el diseño es más notable en esta publicación, en la que propone ritmo entre imágenes y texto, ofrece detalles, es fiel a la realidad nacional y refleja elementos del entorno de los lectores.

COLECCION :
"MI LIBRO IDEAL"
Tomo I



CUENTOS TRICOLORS

ESTE LIBRO,
ESCRITO CON DEVOCIÓN
E ILUSTRADO CON ESmero,
ES TRIBUTO DEL EDITOR SALOMÓN
LERNER Y DE SU ESPOSA ROSA GRIMBERG
DE LERNER, A LA TIERNA Y PERENNE MEMORIA
DE SAMUELITO (TITO) LERNER GRIMBERG.

EDICIONES
Lerner
JUVENILES

▲ CUENTOS TRICOLORS, ilustración de Sergio Trujillo Magnenat.

En 1967, Oswaldo Díaz publicó *Cuentos tricolores*, un libro ilustrado que sería el precursor del libro-álbum en cuanto a impresión e imagen, mas no a concepto.

¿Qué es el libro-álbum?

El libro-álbum es uno de los géneros más destacados —si no el propio— de la literatura infantil contemporánea. Aunque se lo ha definido erróneamente por el formato y las ilustraciones, especialistas en el tema consideran que el concepto va más allá de lo material, pues involucra elementos comunicativos y semióticos.

Este género, propio de la literatura infantil, se basa en el principio de que la ilustración y el texto deben hacer parte de un todo narrativo, fusionando en muchos casos el papel del ilustrador y el del autor. La estructura secuencial de sus páginas, el ritmo y la preponderancia de las imágenes desempeñan un papel fundamental. Además, el libro-álbum tiene un cariz lúdico de experimentación artística que se deriva del ingenio de su contenido; de ahí proviene su ubicación como producto cultural emblemático de la posmodernidad.

De acuerdo con Silva-Díaz¹⁰, un libro-álbum se caracteriza por la preponderancia de las imágenes, así como la confluencia de dos códigos: el léxico y el visual, que, además de contemplar las ilustraciones, contemplan el diseño, la tipografía y el soporte. Complementando esta idea, Fanuel Díaz¹¹ afirma que

el libro-álbum se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página; ellas dominan el espacio visual, [...] existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones. [...] En los libros álbum no basta con que exista esta interconexión de códigos. Debe prevalecer tal dependencia que los textos no puedan ser entendidos sin las imágenes y viceversa.

Colomer¹², además, reconoce la presencia de un lector adulto como mediador y de la oralidad y el tiempo de lectura como vehículos de la construcción de sentido. Para ella, tanto el texto como la imagen pueden tener muchas funciones: “contar, subrayar, desmentir, caracterizar, imprimir un tono, crear una atmósfera o insertar un punto de vista nuevo en la narración”.

La experiencia de lectura del libro-álbum es amplia, dados los códigos que interactúan para producir los significados: un código simplifica o complica lo que el otro sostiene.

[Cada uno de estos elementos] posee medios expresivos particulares y también sus propias convenciones para representar y expresarse: el texto escrito se vale de recursos fonéticos, mé-

¹⁰ Cecilia Silva-Díaz, “La función de la imagen en el álbum”, *Peonza*. Revista de literatura infantil y juvenil, núms. 75-76, 2006.

¹¹ Fanuel Díaz, *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*, Bogotá: Norma, 2007, pp. 92-93.

¹² Teresa Colomer, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, pp. 20-21.

tricos y sintácticos para crear significados, mientras el texto visual se vale de la línea, el color y la perspectiva para crear representaciones que utilizan o rompen determinadas convenciones iconográficas. Es así como en cada uno de los códigos se pueden identificar dos niveles: el medio con el que se representa y lo representado.¹³

Así, al efectuar paralelamente dos tipos de lectura, el lector siente la necesidad de releer el libro para acceder a todos los significados posibles.

Precursores del libro-álbum en Colombia

En Colombia, el desarrollo del libro-álbum fue tardío en comparación con otros países latinoamericanos. Las causas se relacionan con las condiciones sociales, culturales y políticas de un país que ha estado en guerra constante durante más de cincuenta años.

Antes del auge de la literatura infantil colombiana, tres libros —editados, escritos e ilustrados por colombianos— pueden considerarse precursores del libro-álbum en este país: *El conejo viajero* (autoeditado, 1949), *Cuentos tricolores* (Lerner, 1967) y *Qué bonito baila el chulo* (Valencia Editores, 1980).

El conejo viajero (1949) de María Eastman fue el primer libro ilustrado en gran formato (25 cm x 32 cm) de la literatura infantil colombiana. Contó con un equipo de trabajo completo: armador, impresor, editor, autora y seis reconocidos artistas plásticos que lo ilustraron: Lucy Tejada, Marco Ospina, Juan Renau, Julio Abril, Jaime Ibáñez y Enrique Grau.

Siguiendo lo que se considera la influencia de la autora e ilustradora inglesa Beatrix Potter, este libro tiene un alto componente de ilustraciones —una o dos por página—, con distintos estilos y líneas, según el ilustrador, y generalmente en una tinta.

Las ilustraciones no tienen ritmo ni complementan el texto pero lo decoran con una cuidadosa la distribución gráfica que no siempre acierta con el binomio imagen-texto.

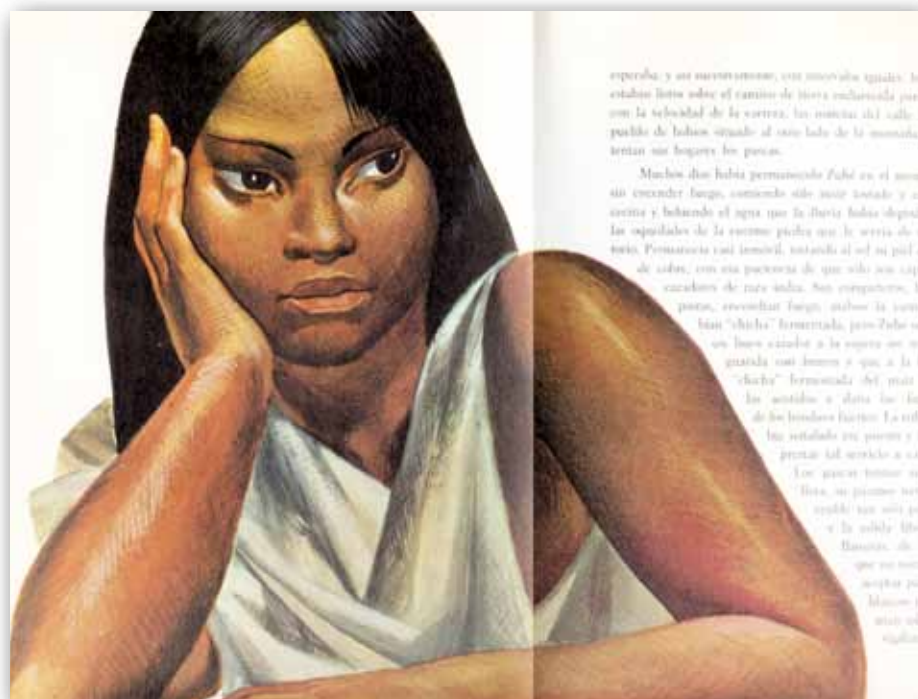
En 1967, Oswaldo Díaz publicó el libro *Cuentos tricolores*. Allí las ilustraciones de Trujillo Magnenat, los textos de Díaz y la edición de lujo de Lerner le dan un importante giro al libro ilustrado para niños en Colombia. Los once cuentos de corte histórico que componen esta obra van más allá de los fines didácticos; son obras literarias de importante valor estético que trascienden la mera representación gráfica de las palabras y, por sí mismas, ofrecen una interpretación del texto.

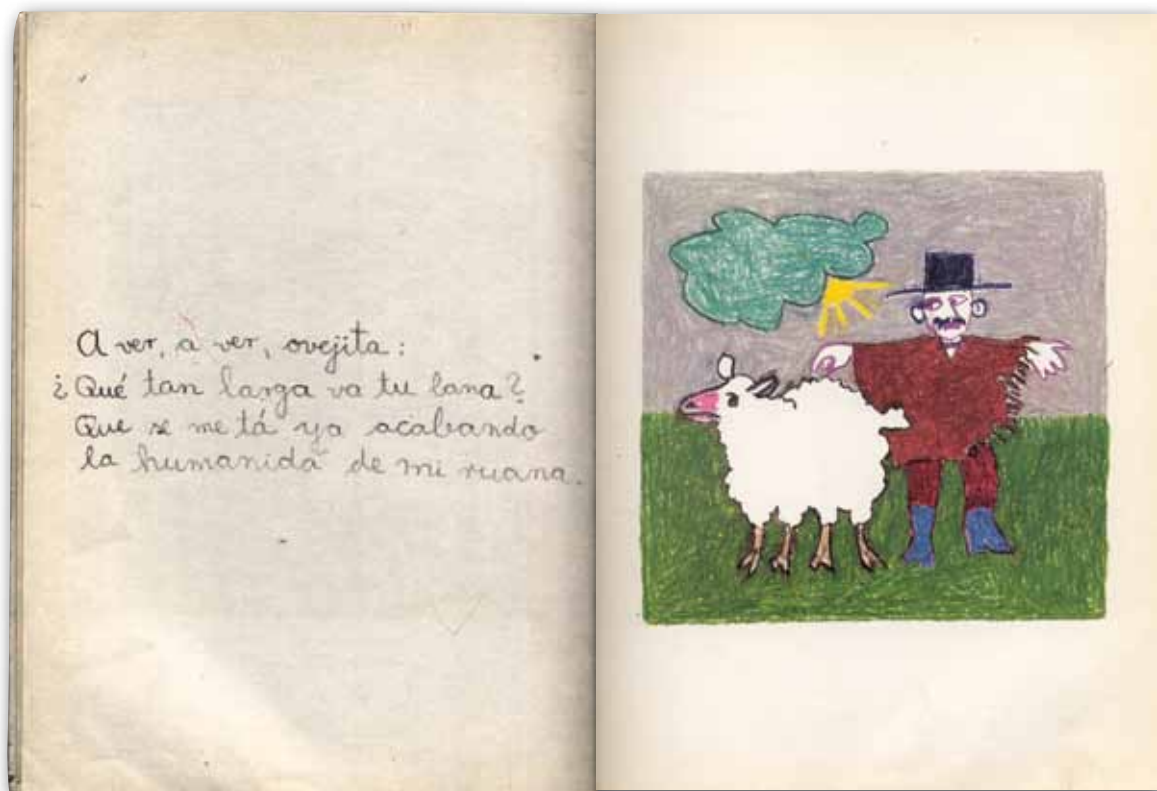
Trujillo Magnenat, a diferencia de otros ilustradores de Colombia, reconoció su país y lo plasmó en su obra, dándole un carácter muy local pero a la vez amplio y próximo a los lectores colombianos. Además, los rasgos de sus personajes están llenos de vida y sus características no solo son verosímiles sino también fieles a las características de cada época que representa. Después de la publicación de *Cuentos tricolores*, los lectores colombianos tendrían que esperar varios años para contar con obras de calidad semejante.

¹³ Díaz, p. 10.



- ◀ *EL CONEJO VIAJERO*, María Eastman, 1949.
- ▶ *CUENTOS TRICOLORS*, Oswaldo Díaz, 1967.





▲ *QUÉ BONITO BAILA EL CHULO*, Lorenzo Jaramillo, 1980

Qué bonito baila el chulo (1980), ilustrado por el artista Lorenzo Jaramillo y con coplas compiladas por María Fornaguera, es un libro de gran formato (25 cm x 32 cm) y tapa dura en que se destaca el inusual manejo de los espacios en blanco. Con este libro se empezaron a considerar conscientemente el valor del texto, su tipografía y su ubicación en la página en relación con la ubicación de la imagen y el sentido que esta quiere expresar.

Una nueva mirada a la literatura infantil de Colombia

Entre 1983 y 1988, el desarrollo de la literatura infantil colombiana fue superior al del periodo 1950-1980. La sociedad estaba cambiando, y muchos padres, con mayor poder adquisitivo y un nivel educativo más alto que el de sus predecesores, se convirtieron en compradores de libros para niños como elementos de ocio, diversión y aprendizaje para sus hijos. Mientras los currículos escolares reconocían la literatura infantil como género literario y empezaban a pedir, como parte de la lista de útiles escolares, libros de este género, los medios de comunicación se dirigían a los niños de forma insistente, forjándolos como



▲ LOGOTIPO DE LA COLECCIÓN de libros ilustrados de Carlos Valencia Editores.

consumidores de mercancías específicamente creadas para ellos¹⁴. Había, pues, un potencial de compradores de literatura infantil.

Por lo demás, la industria editorial y gráfica colombiana se encontraba en un punto cumbre de su desarrollo. El número de títulos publicados en el país se triplicó entre 1980 y 1985¹⁵ como resultado del desarrollo de empresas gráficas y editoriales de importante capacidad empresarial, la creación de un marco legal favorable, el crecimiento de la red de librerías, la fundación de instituciones de promoción de lectura y bibliotecas públicas y el surgimiento de nuevos canales de venta masiva, como las grandes superficies.

Editoriales como Bedout, Susaeta, Colina, Salvat, Círculo de Lectores, Tres Culturas, Presencia, Oveja Negra, SM, Alfaguara y, de manera destacable, Norma, Carlos Valencia y Kapelusz-Barco de Papel encontraron en los primeros lectores —y en la escuela— un mercado infalible.

Carlos Valencia Editores, encabezada por Margarita Valencia, fue la primera editorial colombiana en tener una colección de literatura infantil al comprar los derechos de las obras ganadoras del Premio Enka de Literatura Infantil Colombiana.

¹⁴ Silvia Castrillón, *Panorama actual de la literatura infantil en Colombia* (documento elaborado a petición del Cerlalc), 1988.

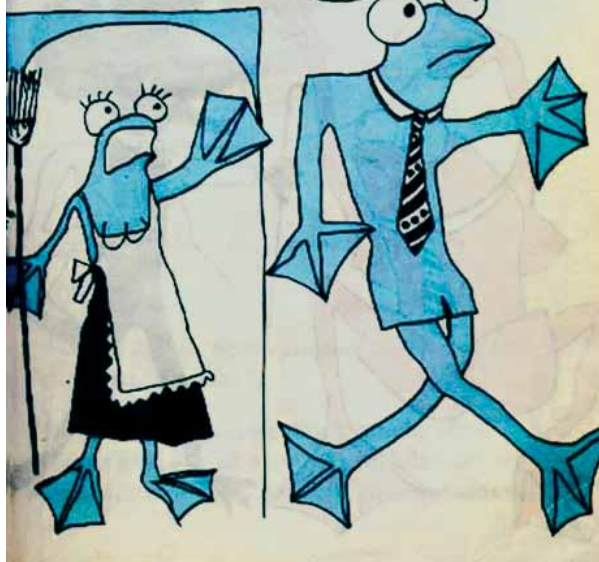
¹⁵ Santiago Pombo, *Mito o realidad del libro*, Bogotá: Cerlalc – Colcultura – Aseuc, 1994, p. 123.

EL RENACUAJO PASEADOR

El hijo de Rana, Rinrin Renacuajo, salió esta mañana muy tieso y muy majo con pantalón corto, corbata a la moda, sombrero encintado y chupa de boda.

¡MUCHACHO, NO SALGAS! le grita mamá,

pero él hace un gesto y orondo se va.



▲ Ilustración de Lorenzo Jaramillo en *CUENTOS PINTADOS*, de Rafael Pombo, editado en 1991 por Valencia Editores.

Esta colección tenía una identidad reconocible a través de elementos gráficos de cubierta e interiores, como marcos, un logotipo de colección y la disposición de textos e imágenes en lomo, cubierta y contracubierta. Además tenía una intención editorial basada en dos premisas: la búsqueda de autores colombianos que escribieran para niños y la búsqueda de ilustradores o artistas que hicieran ilustraciones específicas para cada uno de los libros de acuerdo con su intención narrativa y el rango de edad al que se dirigían. Este también es un punto importante: los libros para niños empezaron a clasificarse según la edad, la comprensión lectora, los temas y los formatos.

La propuesta fue innovadora y, además de aprovechar la corriente de nuevos autores generada por el Enka, se concentró en la búsqueda de ilustradores que pudieran ofrecer



▲ Detalle de Eusebio en *TENGO MIEDO*. Ivar Da Coll

propuestas distintas para los pequeños lectores. Así, el vínculo entre arte y literatura infantil colombiana se dio una vez más, solo que en esta ocasión existió una intención editorial previa: no se contrataba a un artista por ausencia de ilustradores; se contrataba a un artista porque el libro ameritaba un tipo de imágenes específicas acordes con el trabajo y el estilo del artista. Según Camilo Umaña, director artístico de esta colección,

cuando se hacían clásicos, como en el caso de Rafael Pombo, se escogía gente de la calidad de Lorenzo Jaramillo, un artista colombiano sumamente importante. Lorenzo hizo una reinterpretación de Pombo que era una antítesis de lo que se había hecho tradicionalmente. Mostraba un nuevo Pombo: un Pombo duro desde el punto de vista del artista.

Lorenzo Jaramillo había ilustrado, para Carlos Valencia Editores, *Qué bonito baila el chulo*, pero su trabajo con los cuentos de Pombo es distinto, mucho más dinámico, transgresor, y se complementa muy bien con la propuesta de diagramación y montaje del libro.

Después de la de libros ilustrados surgió la colección OA, en que se publicaron libros como los de *Eusebio* de Ivar Da Coll. Era una serie pensada de cabo a rabo en la que predominaban



▲ *TRABA LA LENGUA, LENGUA LA TRABA*. Ilustraciones de Gian Calvi.

los libros ilustrados, con una edición rústica y un gran formato, y que, a un precio cómodo, ofrecía un espacio amable a las ilustraciones. Esta colección fue la primera en darles mucho espacio a las ilustraciones como parte determinante en el texto, promoviendo un carácter secuencial entre imagen y texto.

Los ilustradores debían captar momentos específicos de la narración, seleccionados de acuerdo con el carácter y la expresividad del libro y del texto. El reto fue grande pero fascinante, especialmente porque la industria editorial no sabía de edición de literatura infantil y apenas surgían las primeras reflexiones académicas al respecto, lo cual le dio a Carlos Valencia Editores mucha libertad. El factor económico fue un punto por demás importante: había que ofrecer en el mercado unos libros muy económicos en tirajes muy pequeños, ya que no se podían vender libros costosos para niños.

Otro importante aporte de esta editorial al desarrollo de la literatura infantil y de la ilustración de libros para niños en Colombia fue su concepción de la imagen que debía acompañar a un texto escrito para niños. El trabajo era cuidadoso y dependía en buena parte de la dirección de Umaña, quien reconocía en cada texto un tipo de ilustración diferente, un tratamiento distinto de la imagen. Así, Carlos Valencia Editores contó con la participación de artistas plásticos y diseñadores para sus ilustraciones; solo que, a diferencia de trabajos editoriales previos, el acompañamiento artístico y editorial era constante, lo cual mejoraba considerablemente los resultados.

El siguiente impulso editorial significativo a la forja del libro-álbum en Colombia fue el de la editorial argentina Kapelusz-Barco de Papel, que, a partir de 1984, estableció una sede transitoria en Colombia. Con Silvia Castrillón como directora editorial, Diana Castellanos como directora de arte y Gian Calvi como asesor gráfico, Kapelusz-Barco de Papel publicó varios libros ilustrados de tradición oral en la colección Postre de Letras.

El trabajo de ilustración y diagramación de estos libros fue innovador: a color, en pequeño formato y con tapa dura, el texto y las imágenes se complementaban, aunque no lo suficiente como para catalogarse como libros-álbumes. La tipografía se consideró por fin un elemento de expresión narrativa; así que, con distintos tamaños de letra y frases intercaladas con imágenes, se compusieron páginas dinámicas.

A pesar de este impulso editorial, la noción de libro-álbum era aún incipiente, al contrario de lo que ocurría en Venezuela, donde una editorial como Ekaré fue la abanderada —para ese país y para América Latina— de este género en construcción.

De acuerdo con Verónica Uribe, fundadora y editora de Ekaré, uno de los grandes aportes de esta editorial fue

la valoración del rol de editor de libros para niños, concepto que no existía en América Latina ni en España. Fuimos la primera editorial que tuvo editores especializados y directores de arte [...] Insistimos en el rescate de lo latinoamericano, tanto en los textos como en las imágenes, en la necesidad de recrear a nivel ficcional una realidad que estaba ausente de los libros para niños del continente: los pobres, la población mestiza, los marginados, el paisaje tropical, el paisaje urbano.

Esta editorial, fundada en 1978, hizo una propuesta radical, concentrándose principalmente en libros ilustrados y libros-álbumes para niños; se convirtió en un punto de referencia obligado para otras editoriales latinoamericanas y lideró encuentros y seminarios para autores, ilustradores y editores de literatura infantil, como los efectuados por el Cerlalc, que se exponen a continuación.

El ingrediente que faltaba: la formación de ilustradores como autores

Los primeros libros de imágenes para niños surgieron en la década de 1980 como resultado de varios componentes: el fortalecimiento de la industria editorial y la asignación de

un editor de literatura infantil, la apertura de un mercado para el libro infantil, el desarrollo de la industria gráfica, el reconocimiento de la literatura infantil como género y —muy importante— la valoración del ilustrador como autor del libro.

Los artistas plásticos que solían ilustrar los libros antes de esa década eran magníficos en la interpretación de los textos. Sin embargo, faltaba contundencia en la comunicación, por lo que sus imágenes eran principalmente complementarias u ornamentales. Con el auge de la literatura infantil en los ochenta, el oficio de ilustradores y diseñadores se profesionalizó y consolidó al punto de entender la imagen como un recurso narrativo, no solo decorativo o explicativo. El afianzamiento de su carrera responde a la necesidad del mercado de contar con artistas especializados en comunicar ideas a través de la imagen.

En 1983, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc) y la Asociación Colombiana del Libro Infantil y Juvenil (Aclij) abrieron el Curso Subregional sobre Diseño e Ilustración del Libro, dictado por el ilustrador brasileño Gian Calvi. Él enseñaba que la ilustración debe ser una prolongación del texto e ir más allá, hasta no poderse disociar del mismo: “El texto del libro infantil debe tener un sentido de imagen, y la ilustración debe ser tan rica en contenido, que llegue a convertirse en un texto”¹⁶. Promovía también la búsqueda de un sello personal por el diseñador y el ilustrador, que debía ir de la mano con una creatividad correspondiente a unas características socioculturales definidas, libres de estereotipos. Este curso generó una reflexión alrededor de la ilustración, de lo que se quería expresar con ella y de las tendencias preponderantes del momento.

A este curso se sumaron las iniciativas editoriales que, según afirma el ilustrador colombiano Ivar Da Coll¹⁷, “fueron la motivación básica para que los ilustradores empezaran a moverse. De ahí salen los trabajos de Alekos, Ródez, Diana Castellanos, Olga Cuéllar, Esperanza Vallejo, Patricia Durán... Unos que siguieron, otros no”.

Además se promovió la creación, en el ámbito editorial, de la figura del director de arte como la persona encargada de la dirección gráfica de una colección y de cada libro, alguien que tiene a cargo —siempre con el apoyo del director editorial— la selección del ilustrador, su acompañamiento para el desarrollo de las ilustraciones y la coordinación de los diseñadores en cuanto a la organización texto-imagen.

El *boom* editorial y el surgimiento de ilustradores especialmente interesados en la literatura infantil dieron lugar a las colecciones de libros ilustrados —de Valencia Editores y Kapelusz-Barco de Papel— que sin duda fueron la cuna del libro-álbum colombiano. Y fue en la editorial Norma donde se gestaron los primeros libros cuya narrativa pasó de ser monopolio de la escritura —la gráfica— a serlo de la imagen.

¹⁶ Gian Calvi, “Algunas ideas para estimular la creatividad” (primera versión: 15 de julio), en *Curso subregional sobre diseño e ilustración del libro*, Bogotá, 7-18 de noviembre de 1983.

¹⁷ Ivar Da Coll, Entrevista personal, 2007.

Tras el Seminario de Edición de Libros para Niños, promovido por el Cerlalc, editorial Norma contrató a Silvia Castrillón —que había sido editora de Kapelusz-Barco de Papel y fundadora de la Aclij— como directora editorial de literatura infantil. Con un conocimiento amplísimo del tema y una constante reflexión sobre los libros para niños, Castrillón planteó el libro infantil según una perspectiva distinta y originó los primeros libros-álbumes pensados, ilustrados y editados en Colombia.

Según ella¹⁸,

en la década de los ochenta se pensó que el editor de libros para niños tendría que ser una persona específica, con unos roles determinados dentro de todo ese circuito editorial. Además, se empezó a pensar en la edición de libros para niños como algo muy importante: el niño empezó a considerarse un nicho de mercado para todo tipo de productos: comida, ropa, juguetes y libros distintos a los escolares. Ahí arrancó una nueva etapa en la edición de libros para niños en Colombia y fue en esa nueva etapa que todo el diseño de colección o del libro individual empezó a hacerse en el país.

Esto facilitó la conformación de un equipo editorial especializado —editor, director de arte, autores, diseñadores e ilustradores— que trabajó entre 1986 y 1987 en la creación de colecciones como *Mira, ¿Qué Es Esto?*, para bebés; *Un Mundo de Cosas para Mirar* y *Chigiüiro*, para prelectores; *Abra Palabra*, para primeros lectores, y *Torre de Papel*, para lectores “avanzados”.

Mira, ¿Qué Es Esto? estaba compuesta por libros de pequeño formato donde prevalecían los elementos del entorno del bebé. Cada ilustración se acompañaba, en la página opuesta, de la palabra que designaba al objeto dibujado. Se trataba de una serie expositiva, con un corte más informativo que narrativo.

Abra Palabra hizo énfasis en la tradición oral, proponiendo una diagramación especial, un tipo de tipografía apta y legible para los niños e ilustraciones con imágenes divertidas y cercanas a lo que diariamente veían en la ciudad o en el campo. En esta colección se destacan *El mico y el loro* y *La casa que Juan construyó*, dos libros de coplas no estrictamente colombianas adaptadas al entorno nacional mediante el lenguaje, el humor y, especialmente, la ilustración. *El mico y el loro* causó tal controversia, que no se reimprimió por su supuesto contenido político, racista y violento. El libro fue magníficamente ilustrado por Diana Castellanos, quien ubicó la historia en un pueblo de la costa colombiana, agregándole todas las características gráficas de esta zona del país.

La casa que Juan construyó se basaba en la tradición oral inglesa y se “nacionalizó” añadiéndole imágenes de la cotidianidad urbana de los personajes y paisajes populares bogotanos. Su adaptación y su ilustración estuvieron a cargo de Diana Castellanos, quien, con un estilo similar al de *El mico y el loro*, propuso una imaginería basada en el popular barrio bogotano

¹⁸ Silvia Castrillón, Entrevista personal, 2007.



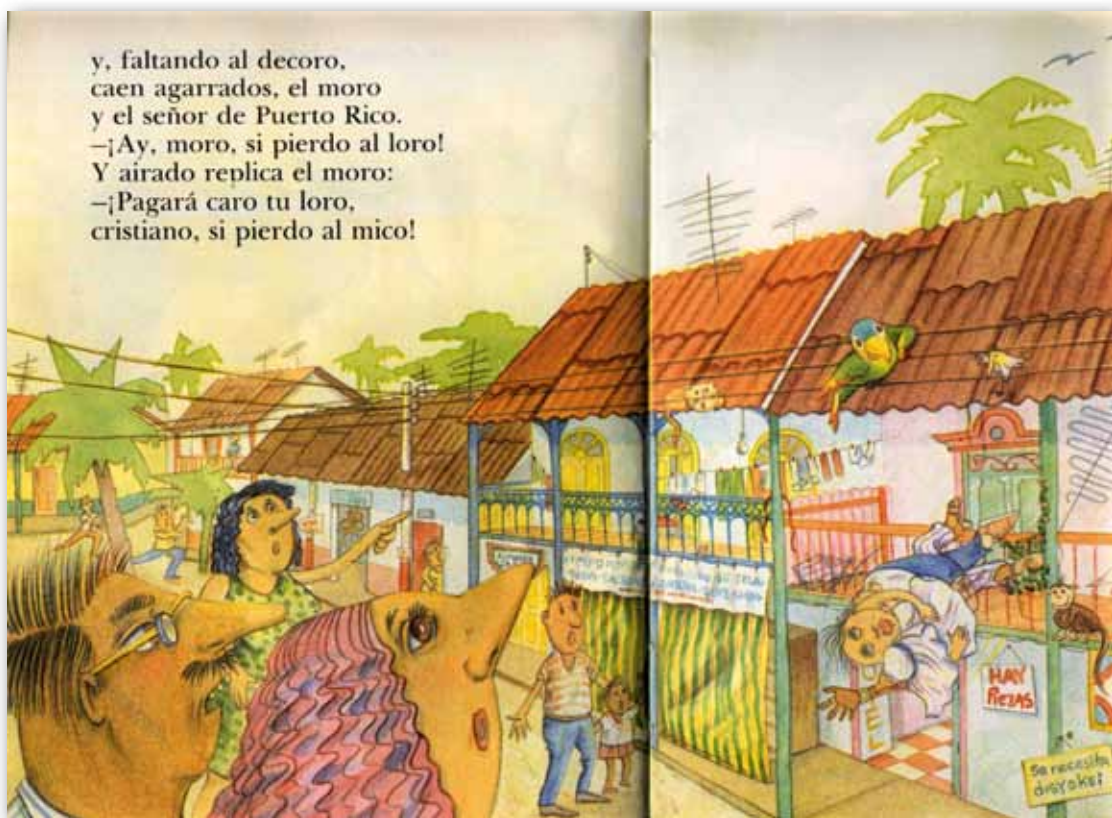
▲ *LA CASA QUE JUAN CONSTRUYÓ*, ilustrado por Diana Castellanos.

de La Perseverancia. “Cada página contiene multitud de detalles para ver y volver a ver, pues siempre se podrá hallar algo en que antes no se había reparado”, dice Castellanos¹⁹.

Estos libros tienen una recreación visual particularmente innovadora y de alguna manera generan un diálogo entre el texto y las imágenes, dándoles un sentido mucho más local a las palabras. Aun así, este sentido no constituye por sí mismo una narración sino una interpretación gráfica particular; es decir, las ilustraciones no cuentan una historia por sí mismas sino que plasman las acciones de manera idéntica a como se cuentan en el texto.

La colección Un Mundo de Cosas para Mirar promovió una narrativa visual que impulsó la creación de libros completamente ilustrados y libros-álbumes. Estos no tenían un orden estrictamente narrativo, pero sí múltiples detalles que generaban lecturas visuales para los

¹⁹ Diana Castellanos, Entrevista personal, 2007.



▲ Página interna de *EL MICO Y EL LORO*. Ilustró Diana Castellanos.

más pequeños. Dicha colección mostraba espacios cotidianos: el parque, la plaza, el mercado... De un formato mediano y encuadrados en cartóné, cada uno de estos libros fue ilustrado por una persona distinta, lo que les dio mucha más riqueza a las imágenes. A pesar de la preponderancia de la ilustración, no podrían considerarse auténticos libros-álbums: en ellos no hay historia a pesar de su profunda expresividad gráfica.

La colección Chigüiro, de Ivar Da Coll, abrió el camino del libro-álbum en Colombia. Según sostiene este autor e ilustrador,

fué idea de Silvia [Castrillón] buscar alguien que creara un personaje animal, preferiblemente de la fauna nuestra, que contara una historia en imágenes. La idea, el embrión, es de Silvia; yo lo desarrollé con el Chigüiro. Y, la verdad, sí fue un trabajo pionero, fue uno de los primeros libros en imágenes (en Colombia), bien estructurados.²⁰

²⁰ Da Coll, 2007.



▲ Fragmento de *EL MERCADO*, ilustrado por Alekos.

Chigüiro, que empezó siendo una historia contada en doce cuadros, se convirtió en la primera colección de libros-álbumes netamente colombianos. Con veinticuatro ilustraciones por libro, Da Coll desarrolló varias historias sin textos pero con tal fuerza de imagen que cualquier texto era innecesario.

Trabajé en los artes finales de *Chigüiro* muy duro, durante siete u ocho horas diarias, de domingo a domingo. El personaje debía ser consistente; debía conservar el mismo color de piel, conservar una proporción adecuada con respecto a la página, y a través de los veinticuatro cuadros; debía moverse, transmitir al lector la idea de que estaba vivo: podía caminar, saltar, reír, dormir, y después de todas estas acciones, siempre, siempre, ser el mismo Chigüiro.²¹

La calidad de las ilustraciones de *Chigüiro* se complementó con el cuidado editorial en cuanto a formato y color. Estas ilustraciones conservan un ritmo narrativo tan preciso y claro, que muchos niños que aún no saben leer pueden comprender la historia sin ninguna dificultad. Las imágenes, sobre fondo blanco, destacan a los personajes principales, que, siendo animales humanizados, expresan, por medio de gestos y posturas, situaciones de la realidad infantil.

²¹ Ivar Da Coll, entrevista personal, 2009.



▲ *CHIGÜIRO*, Ivar Da Coll.

La narración mediante imágenes sin palabras es una de las formas más complicadas de libro-álbum. Según Nikolajeva y Scott²², la tensión entre imágenes alerta al lector sobre la relación entre la narrativa lineal y el aparente aspecto estático de las imágenes, sosteniendo una reevaluación de su interacción. Así, la colección Chigüiro cuenta historias redondas y coherentes que provocan la curiosidad del lector a partir de elementos temporales, cinemáticos, dramáticos y estéticos que dan lugar a que se lean las imágenes sin necesidad de palabras.

Con la salida de Castrillón de Norma, la mayor parte de las colecciones infantiles desaparecieron. Solo quedó Torre de Papel, y los libros de imágenes de Da Coll empezaron a ser parte de la nueva colección Buenas Noches, de esta misma editorial.

Otras editoriales siguieron esta tendencia a clausurar colecciones y se concentraron en generar catálogos de cuentos cortos y novelas ilustradas, casi una receta para cumplir el Plan Lector Escolar; es decir, se dedicaron a producir los libros de literatura infantil que pedían los colegios y que, por consiguiente, respondían a las necesidades específicas de los docentes en el aula, con lo que dejaron de lado las cualidades estéticas del lenguaje o de la imagen.

²² Maria Nikolajeva y Carole Scott, *How Picturebooks Work*, Routledge, 2006, p. 10.

Los libros ilustrados a color, en gran formato, y los libros-álbumes fueron desplazados, y, una vez más, la tendencia en cuanto a este género fue importar libros a precios excesivos.

Años noventa y panorama actual

El panorama editorial de la literatura infantil colombiana dio un vuelco en los años noventa. Mientras Kapelusz-Barco de Vapor y Valencia Editores cerraron, Norma, Panamericana y Alfaguara —del Grupo Santillana, de España— se consolidaron en el mercado escolar. Las editoriales colombianas producen libros para niños sobre la base del Plan Lector Escolar, con una definición principalmente comercial, de tal forma que el auge de la literatura infantil de los ochenta se detiene. Prevalecen las necesidades pedagógicas: la literatura sacrifica su calidad a favor de lo que el docente necesita en el salón de clases; es decir, de lo que los padres comprarán como un requisito escolar más. Así, los criterios editoriales se definen por imperativos comerciales, de modo que casi nunca incluyen el libro-álbum ni a los autores locales. El temor a arriesgar domina.

Las casas editoriales españolas ganaron terreno al abrir oficinas en América Latina, pero, en lugar de expandirse y hacer circular los libros entre países, los mercados se cerraron y se concentraron en cada país: la tendencia predominante fue la fragmentación. Así, los autores e ilustradores locales siguieron siéndolo, y el universo de propuestas de literatura infantil se empobreció. En vez de fortalecer la producción interna o de promover autores e ilustradores nacionales, esta tendencia enfocó todas las miradas por largo tiempo en la producción española, norteamericana y, ocasionalmente, de otros países europeos.

Norma, por ejemplo, compró los derechos editoriales de Disney, *Barbie*, *Barnie*, *Franklin* y *Elmer*. En los años noventa, su fuerte no fue la literatura infantil colombiana, aunque posteriormente le dedicaría más atención.

Por su parte, Panamericana Editorial creció y se fortaleció en los años noventa y 2000. Para 2009 contaba con más de treinta colecciones de literatura infantil sin un sello editorial definido y con notable irregularidad en la calidad literaria. Panamericana compró la colección OA de Valencia Editores, pero los nuevos títulos no tuvieron la misma contundencia que los originales.

Hemos notado que, desde la década de 1990 hasta la actualidad, las editoriales temen arriesgarse, lo que ha tenido como resultado productos de similar calidad y sin mayores propuestas creativas:

No hay mucho espacio para un editor con ideas, creativo, que opine, que piense o que quiera explorar, ahora no es fácil y manda todo el mundo: los maestros, los padres, el mercado, todo menos los criterios que deberían mandar, que son la calidad, la diversión, el gozo, la creación, la efervescencia, la posibilidad de mostrar una cosa desde un punto de vista que nadie ha visto.²³

²³ Valencia, entrevista personal, 2007.

Otra dificultad está relacionada con el comportamiento de los lectores, ya que, según Ramírez²⁴, 60% de los colombianos mayores de doce años afirman no leer libros, y el promedio de libros leídos al año es de 4,2. “Si a esta cifra se le resta la lectura de textos escolares —incluida en el registro—, el panorama resulta desolador”, concluye.

De acuerdo con el análisis publicado en el *Anuario de la literatura infantil y juvenil de editorial SM*,

los títulos nuevos de autores colombianos (de literatura infantil) durante 2006 no debieron superar los 50 (incluyendo reimpressiones de los autores reconocidos). Las editoriales de LIJ [libros infantiles y juveniles] que editan en Colombia han preferido asentar sus fondos con autores extranjeros y no parecen interesadas en desarrollar catálogos de autores locales. Hay un círculo de culpas al respecto, que va de la carencia de obras de valor (dicen los editores) al desinterés de los editores por los escritores nativos (dicen los autores).²⁵

Ante la crisis de la lectura, organismos estatales e independientes crean y fortalecen programas, proyectos y actividades de promoción de la misma. Nunca antes ha habido un auge tan fuerte de la promoción de la lectura en Colombia como en este momento de crisis. Finalmente, con el presidente Álvaro Uribe Vélez, el gobierno promovió un Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas en 2004. El Distrito Capital, por su parte, ha establecido políticas de lectura y escritura, y en 2007 se realizó la Primera Feria del Libro Infantil en Bogotá.

A pesar de la crisis lectora, las perspectivas para el libro-álbum en la década del 2000 en Colombia fueron esperanzadoras. El clima editorial ha mejorado, y el hecho más significativo es la apertura de nuevas editoriales, capaces de arriesgarse a publicar trabajos experimentales y de buena calidad, lo cual provoca a las editoriales tradicionales a generar otras ofertas y a publicar, a su vez, a autores innovadores y propuestas más originales. El contrapeso lo siguen haciendo las empresas que, concentrándose en la producción indiscriminada de novedades, omiten el concienzudo trabajo necesario para cada obra.

Ciertas editoriales le han apostado a la creación de nuevas colecciones, con fortaleza en el libro-álbum, como Norma con Fuera de Colección y Alfaguara Infantil Colombia con Nidos para la Lectura. Estas colecciones han publicado poco de autores colombianos, como *Pastorcita*, de Rafael Pombo, ilustrado por Alekos y publicado en Nidos para la Lectura, cuyas ilustraciones complementan y amplían la narración de Pombo mientras innovan con una propuesta gráfica que se contraponen a las clásicas imágenes que han acompañado la obra de Pombo —exceptuando las de Jaramillo, desde luego—, y *Escondidas*, un libro de imágenes para la primera infancia, ilustrado y concebido por Olga Cuéllar. Además incluyen libros-álbumes —extranjeros— en las colecciones para prelectores asignadas al Plan Lector.

²⁴ César Camilo Ramírez, “Lectura y LIJ en Colombia 2006”, en *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2007*, Madrid: SM, 2007, p. 127.

²⁵ *Anuario de la literatura infantil y juvenil de editorial SM*, 2007, p. 130.

El trabajo del ilustrador no se paga bien ni se reconoce suficientemente aún. Según Umaña, uno de los problemas de la ilustración es que tiene que ser encargada, de modo que se hace ex profeso; es decir, deliberadamente para una necesidad concreta. Mientras que un artista puede vivir veinte años encerrado pintando, un ilustrador o un diseñador no puede hacerlo porque su trabajo depende de un encargo. Por esta razón, los ilustradores son muy pocos, no por su culpa sino por culpa del mercado.

Diana Castellanos coincide con Umaña en esta afirmación e insiste en que la responsabilidad de la crisis de la edición de libros para niños es de los editores, pues muchos carecen de suficiente conocimiento acerca de cómo hacer libros de calidad para niños y pretenden dirigir constantemente el trabajo del ilustrador y manipular su estilo, muchas veces obedeciendo a caprichos:

Esta crisis influye negativamente en el crecimiento y surgimiento de la ilustración en Colombia, a tal punto que incluso es difícil encontrar docentes de ilustración con un estilo propio e inclinado a la ilustración para impresos, especialmente para libros, porque muchos de los que se formaron y se destacaron en algún momento en este campo fueron absorbidos por la publicidad, de forma que su trabajo ya no es valioso como ilustradores con características propias, ligadas al libro, libres de los supuestos publicitarios.

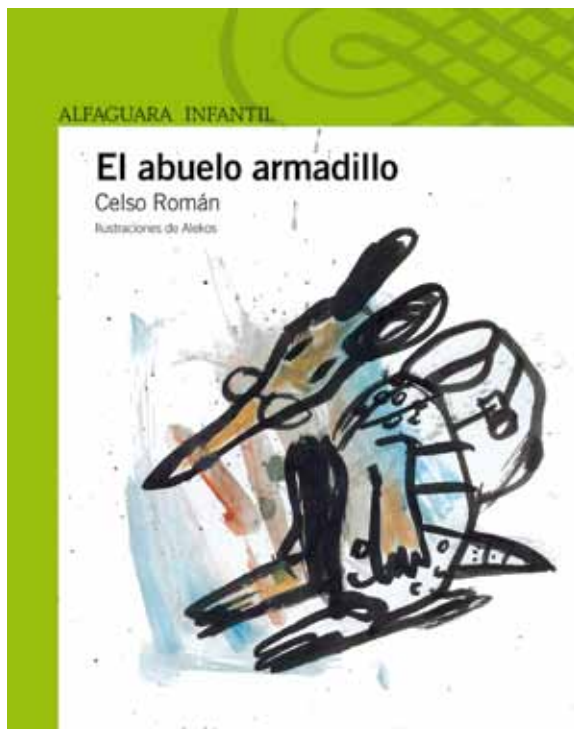
Algunos ilustradores especializados en libro-álbum, como Claudia Rueda, Rafael Yockteng y Dipacho —Diego Francisco Sánchez—, a pesar de ser colombianos, han recibido mayor impulso en países como España, México y Estados Unidos. Yockteng y Sánchez ganaron el Concurso de Álbum Ilustrado A la Orilla del Viento, del Fondo de Cultura Económica, de México, mientras que Rueda ha publicado casi en su totalidad fuera de Colombia.

Aun así, las perspectivas no son del todo negativas. Algunas revistas de circulación nacional y de peso intelectual como *El Malpensante*, *Arcadia* y *Pie de Página*²⁶ empiezan a valorar de forma distinta y positiva la ilustración colombiana, publicando los trabajos de los ilustradores, promoviendo exposiciones y dedicando números especiales alrededor de este tema.

También empieza a mirarse de otra manera la literatura infantil, especialmente el libro-álbum. Aunque no se cuenta aún con una crítica especializada y consolidada, los espacios para hablar sobre literatura infantil tienden a aumentar, de forma que algunos periódicos y revistas de actualidad nacional ofrecen algunos pequeños espacios para la publicación de reseñas y comentarios.

No hace mucho, en el número publicado en el primer semestre de 2007 de *Nuevas Hojas de Lectura*, la revista de la Fundación Colombiana para la Promoción de la Lectura (Fundalectura), se retomó el tema de la ilustración colombiana y se reconoció la trayectoria de ilustradores como Olga Cuéllar, Ivar Da Coll, Alekos, Ródez, Esperanza Vallejo y Diana Castellanos; pero, especialmente, se hizo énfasis en nuevos y ya reconocidos ilustradores como María Paula Bolaños, Rafael Yockteng, Claudia Rueda y Enrique Lara. Allí se evi-

²⁶ Véase <www.piedepagina.com/ilustradores/index.htm>. Último ingreso: abril 2 de 2010.



▲ *EL ABUELO ARMADILLO*, ilustrador por Alekos, escrito por Celso Román, 2009.

dencian tanto sus dificultades como sus alternativas para seguir ilustrando a pesar de las dificultades del medio.

El auge de la ilustración es latente: en impresos de todo tipo —sobre papel, camisetas, cuadernos, etc.—, en muros —a mano o mediante plantillas— y en internet ha sido una importante herramienta de difusión. Algunos ilustradores colombianos se han organizado y han creado un sitio web²⁷ que se ha convertido en un recurso casi obligado para muchos editores en el momento de elegir ilustraciones para los libros. Aun así, los espacios editoriales abiertos a la creatividad no son muchos. Si bien algunos ilustradores de primera generación —es decir, quienes empezaron a ilustrar literatura infantil en la década de 1980—, como Alekos o Ródez, se atreven a transgredir los cánones de los libros para niños y, por su trayectoria, se los publica, las editoriales buscan, por lo general, ilustraciones tradicionales.

Babel Libros es, actualmente, la única editorial colombiana que se dedica exclusivamente a publicar libros para niños y jóvenes, dándole un lugar especial a la publicación de libros-álbumes. “La idea es buscar nuevos autores, nuevos ilustradores, y darles un espacio de

²⁷ <www.ilustradorescolombianos.com>. Último ingreso: abril 7 de 2010.



▲ Fragmento de *RANA*, ilustrado por María Paula Bolaños.

trabajo diferente al creado por unas editoriales donde creen que un libro-álbum es un libro grande con imágenes gigantes y el texto encima”, sostiene María Osorio, editora de Babel.

El fondo de Babel se ha alimentado con libros de autores e ilustradores de distintas partes del mundo, haciendo énfasis en Colombia y Brasil y promoviendo la reedición de libros como la serie de *Chigüiro* y la de *Eusebio*, ambas de Ivar Da Coll. El énfasis de esta editorial no se concentra en publicar novedades sino en crear un equilibrio entre reconocer el talento y el trabajo que se ha olvidado y ha dejado de publicarse y promover los nuevos talentos trabajando en cada libro el tiempo que sea necesario para que se convierta en un producto de calidad —lo que puede tomar entre uno y dos años—.

Uno de los aportes más acertados y significativos de esta editorial ha sido la publicación de *Rana*, de María Paula Bolaños. En palabras de Fanuel Díaz, este podría considerarse el primer libro-álbum colombiano *auténtico* en el que hay texto. “Un álbum que se vuelve entrañable luego de repararlo una y otra vez. Admirable por su sobria manufactura, en su edición, narración e ilustración”²⁸, *Rana* se presta a múltiples y ricas lecturas, habiendo creado una

²⁸ Janeth Chaparro y María Cristina Rincón (2007). “La aventura de ilustrar en Colombia”, en Fundalectura, *Nuevas Hojas de Lectura*, Bogotá.

complementación perfecta e indestructible entre la imagen y el texto. El ritmo de lectura está determinado por la tipografía y las imágenes, que se complementan perfectamente. Los trazos a mano contrastan con los retoques en computador, y los colores elegidos destacan, ocultan o resaltan el sentido de la narración.

Para cerrar...

Tanto la literatura infantil colombiana como la ilustración de este tipo de libros son materias relativamente nuevas en la historia de Colombia. En cuanto a la ilustración, son notables la influencia y el aporte de los artistas plásticos. Personalidades del mundo del arte de Colombia como Lorenzo Jaramillo, Luis Caballero, Enrique Grau, Juan Renau, Sergio Trujillo Magnenat, Lucy Tejada y David Manzur han ilustrado libros para niños o jóvenes. En la década de los ochenta, y bajo el influjo de los libros importados de Europa y Estados Unidos, la tendencia de las ilustraciones dejó de ser realista y se volvió más flexible, incorporándose de otro modo al texto e incluso independizándose de él al proporcionarle al lector información adicional o contradictoria.

La idea de infancia se nota un poco más “aterrizada” y acorde con la actualidad en las ilustraciones posteriores al auge editorial de los años ochenta de libros para niños en Colombia. El niño al que se dirigen no es ya el inmerso en la infancia “recóndita” y “nostálgica” de aquellos artistas, sino que tanto la literatura como la ilustración se proyectan hacia los niños de hoy, creando personajes con los que puedan identificarse —niños de su época— y planteando situaciones familiares y referentes gráficos mucho más locales.

Hoy, ante la crisis lectora y editorial de los libros para niños, es posible encontrar esfuerzos significativos para promover hábitos de lectura. En la industria local, el aporte de Babel Libros ha sido significativo, desde la promoción de una asociación de librerías, pasando por la organización del Primer Congreso de Editores de Libros Infantiles de América Latina, hasta la creación de un comité asesor de literatura infantil en la Cámara Colombiana del Libro y la participación oficial de Colombia en la Feria del Libro Infantil de Boloña. Cada una de estas iniciativas reúne a representantes de distintas entidades cuyo trabajo se centra en los libros para niños —ya sea en su promoción, creación, distribución o edición— y los pone a trabajar no en competencia sino enfocados en un mismo fin: no solo mejorar las posibilidades comerciales de las editoriales, las librerías y las distribuidoras sino también, por añadidura, ampliar las alternativas laborales de escritores e ilustradores y, más aún, ofrecerles a los lectores mejores precios y libros de mejor calidad.

El desarrollo del libro-álbum en Colombia ya está en marcha y tiende a repuntar con el reciente reconocimiento de la necesidad de libros para la primera infancia por un marco legal que considera a las primeras etapas de crecimiento momentos claves de la vida de todo ser humano. Sin embargo, aún le queda un largo camino por recorrer. Por lo pronto, los ilustradores se han reorganizado con el apoyo de Fundalectura, y cada día se ofrecen

más capacitaciones para conocer a fondo las distintas tendencias de la literatura infantil, el libro-álbum y la ilustración. Más y más personas se interesan por este género, que cada vez gana más espacio en medios de comunicación y librerías, y en el aprecio de los lectores. El siguiente paso les corresponde a las editoriales, que deberían darle su voto de confianza al libro-álbum de autoría colombiana.

* * *

Algunos títulos de destacados libros-álbumes escritos e ilustrados por colombianos en los últimos años —no siempre para editoriales locales— son *El árbol triste* (SM, 2008), escrito e ilustrado por Triunfo Arciniegas; *Camino a casa* (FCE, 2008), *Eloísa y los bichos* (Babel, 2009) y *El primer día* (Alfaguara, 2010), de Jairo Buitrago (autor) y Rafael Yockteng (ilustrador); *Formas* (Océano, 2009), *Un día de lluvia* (Océano, 2009), *Dos ratones, una rata y un queso* (Océano, 2008), *Vaya apetito tiene el zorrito* (Serres, 2007), de Claudia Rueda, y *Jacinto y María José* (FCE, 2009) de Dipacho. La lista crece.