

LAS CINCO  
RELACIONES DIALÓGICAS  
ENTRE EL TEXTO Y LA IMAGEN  
DENTRO DEL ÁLBUM ILUSTRADO

Jose Rosero N.  
info@joserosero.com

Bogotá - Colombia

2010



“ Una piedra arrojada en un estanque provoca ondas concéntricas que se ensanchan sobre su superficie, afectando en su movimiento, con distinta intensidad, con distintos efectos, a la ninfa y a la caña, al barquito de papel y a la balsa del pescador.

Objetos que estaban cada uno por su lado, en su paz o en su sueño, son como reclamados a la vida, obligados a reaccionar, a entrar en relación entre sí. Otros movimientos invisibles se propagan hacia el fondo, en todas direcciones, mientras la piedra se precipita removiendo algas, asustando peces, causando siempre nuevas agitaciones moleculares.

Cuando toca fondo, agita el lodo, golpea los objetos que yacían olvidados, algunos de los cuales desentierra, otros a su vez son tapados por la arena. Innumerables acontecimientos, o miniacontecimientos se suceden en un tiempo brevísimo. Quizás ni aún teniendo el tiempo ni las ganas necesarias sería posible registrarlos, sin omisión, en su totalidad.

No de otro modo una palabra, lanzada a la mente por azar, produce ondas de superficie y de profundidad, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, atrayendo en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que interesa a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente, y que es complicado por el hecho de que la misma mente no asiste pasiva a la representación, sino que interviene en ella continuamente, para aceptar y repeler, enlazar y censurar, construir y destruir”v. \*





**E**l libro álbum ilustrado es un tipo de libro donde la imagen y el texto adquieren un nivel de significación que se activa con la relación de ambos lenguajes. Generalmente es un libro en tapa dura, de unas cuarenta páginas, donde la ilustración ocupa el total de la hoja y los textos son simplificados a un par de frases por cada doble página. Durante años ha sido el medio por el cual se desarrolla una parte importante de la literatura infantil, y es uno de los medios por excelencia de la ilustración.

El constante trabajo de algunas editoriales por aumentar la calidad de los contenidos e impulsar el nivel visual a nuevos sitios ha hecho que con el tiempo el libro álbum haya tenido giros importantes, que permitieron su evolución como género dentro de la literatura, y como objeto artístico dentro del medio de las artes visuales.

La primera década del siglo XXI estuvo marcada por la llegada a Colombia de una variedad de libros producidos en el exterior, que fueron fundamentales para despertar el interés general entre editores, lectores e ilustradores, lo cual generó también una necesidad de producción de libro álbum a nivel local que poco a poco ha ido tomando relevancia internacional.

Los libros que llegaron dieron paso a que reconocidos autores como Shaun Tan, Kveta Pacovská, Rébecca Dautremer, Anthony Browne y David McKee fueran más difundidos; además, gracias a este movimiento se logró ver el libro álbum fuera del espacio convencional,

demostrando así que el público objetivo ya no es exclusivamente infantil. Este pequeño contexto deja entrever lo importante que es hoy en día problematizar la ilustración y el libro álbum dentro del medio de artistas y editores, con el fin de establecer cimientos sólidos que ayuden a crecer el campo en ámbitos que van más allá de logros técnicos y editoriales.

Abrir una discusión en el campo de la ilustración implica tratar la imagen de manera concienzuda. Hay que tener en cuenta que la ilustración contemporánea no sólo se enfoca en el campo editorial, y que el libro álbum es un género más abierto que permite la exploración fuera de lo que habitualmente se conoce como libro infantil, ya que su importancia radica en el uso de textos e imágenes que se complementan de formas diferentes y que permiten distintos niveles de significación.

En este caso se explorará la ilustración dentro del marco del libro álbum en general y se expondrán a continuación cinco formas en que la ilustración se relaciona con el texto; Cinco maneras de ser de esta, las cuales hacen parte del proceso de crear imágenes a partir de un texto o viceversa, y no necesariamente son causa ni consecuencia la una de la otra, ya que sirven como categorías para el reconocimiento del tipo de ilustración utilizada en el libro álbum. Cabe señalar que las formas permiten ser, y no necesariamente deben ser fronteras cerradas sino considerar también los espacios entre las mismas.



# 1. El vasallaje

El *vasallaje* se identifica generalmente cuando la ilustración es hecha a partir de textos previamente escritos, es decir, cuando el relato fue realizado sin un presupuesto visual y puede sostenerse sin la imagen. La ilustración allí cumple un papel puramente decorativo y elemental al servicio del texto escrito. La imagen representa sin profundidad lo que sucede en la narración, haciendo sólo un señalamiento literal.

La versión ilustrada por Sir. John Tenniel de *Alicia en el país de las maravillas* es un ejemplo de esta primera categoría; en las ilustraciones, Tenniel representa lo que sucede en el texto, así es que la imagen es literalmente lo que anuncia la narración. Los personajes y escenarios recrean el cuento. Las imágenes de Tenniel ayudan a que el libro se convierta en un objeto atractivo por su calidad artística. Pero la propuesta estética no va más allá de la representación.

La ilustración de Tenniel muestra a Alicia, la pequeña niña rubia, de pie frente a una mesita que tiene encima una llave, antes mencionada por el texto, tomando una botella donde su etiqueta claramente dice: “BÉBEME”. El lector obtiene aquí la información suficiente para recrear el texto y cada imagen se convierte en la representación de un punto clave de la narración.

Las ilustraciones de *El principito* de Saint-Exupéry son también un vasallaje que vuelve a mostrar lo que dice el texto, aunque con un componente único, y es que la presentación de la pequeña novela sin las particulares imágenes que la acompañan despoja al libro de algo sustancial e íntimo. Algo llamado poética, que es la forma auténtica y particular en que se muestra algo. La poética en *El principito* es tan fuerte que las nuevas versiones ilustradas, que cambian en su mayoría la estética general, no han podido desbancar el éxito rotundo de la



Ilustración de Sir. John Tenniel para el libro de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas*. “(...) pero en esta ocasión encontró sobre la mesa una botellita (“esta botellita no estaba ciertamente antes” — dijo Alicia), la que, alrededor del cuello, tenía una etiqueta que decía en letras grandes y hermosas: !BEBEME;”

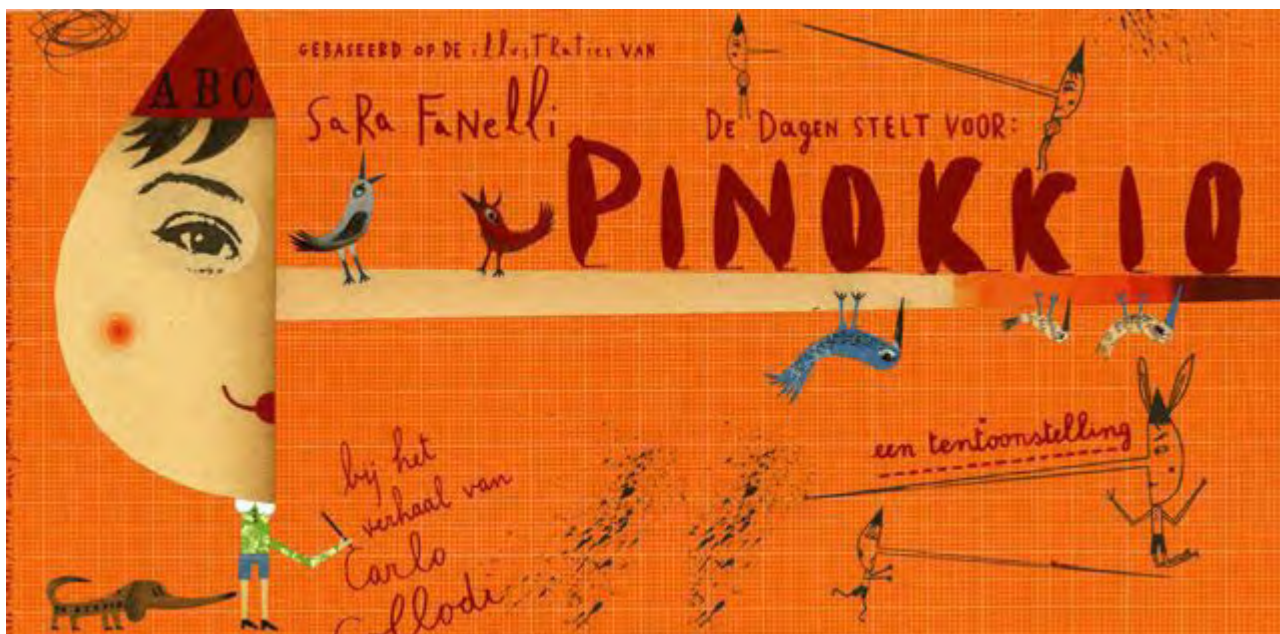
primera versión y el aprecio del público por los dibujos sencillos que componen el libro.

Otro caso es el de Sara Fanelli, con las ilustraciones del famoso y sumamente recreado cuento *Pinocho*. En el libro de Fanelli el personaje y las escenas ilustradas son un claro vasallaje del cuento. Sin embargo, la propuesta plástica que ella utiliza le da al personaje un aire renovador y contemporáneo. El uso de collage, composiciones planas y hasta surrealistas, así como juegos con la estructura misma del libro, tales como el retiro de la cubierta que alarga la nariz de pinocho, son elementos que Fanelli utiliza para recontextualizar el cuento y a la vez crear un objeto artístico auténtico.

El vasallaje en este punto permite que el ilustrador explore su forma de crear y le de una puntada poética y personal a la interpretación del relato. Con esto los textos, a pesar de no necesitar sustancialmente el uso de imágenes, se alimentan estéticamente de las ilustraciones y ayudan a que el lector les gane un aprecio distinto.



Una de las ilustraciones para *El principito*, que no deja de recordar la fuerza poética de este cuento.



Carátula de *Pinocho*, ilustrado por Sara Fanelli.



## 2. La clarificación

Se habla de una relación de *clarificación* en el momento en que la ilustración logra recrear y resignificar situaciones, hechos o hilos argumentativos que una narración previamente escrita, evoca directa o indirectamente. La imagen puede hacer señalamientos a objetos y personajes, o recomponer escenas que surgen a partir de la interpretación y la imaginación del ilustrador con el fin de hacer un proceso de *clarificacionismo*<sup>1</sup> debido en parte al uso de lugares comunes, y la retoma de situaciones fuera del texto para reordenar un entendimiento dentro del libro álbum, donde se generan nuevas conexiones mentales en el lector jugando con sus conocimientos previos.

La narración se enriquece con la poética visual del ilustrador, por su capacidad de componer un hipertexto con las imágenes, haciendo también señalamientos que la narración no trae en sí y que retroalimentan todo lo que el texto contiene.

El libro álbum adquiere una fuerza inesperada y la acción de leer se convierte en una dialéctica entre imagen y texto, que hacen de la narración en sí algo que requiere de una atención distinta a la de un libro común. El lector se convierte en un sujeto capaz de interpretar los guiños del ilustrador, y en el momento en que estos guiños se descubren ocurre una verdadera catarsis lectora.

---

<sup>1</sup> El término lo utiliza el escritor Noël Carroll en su libro *Una Filosofía del arte de masas* donde señala en la página 276 que el clarificacionismo se da cuando “la narración no nos enviste de nuevas emociones ni nos las enseña; ejercita las emociones que ya poseemos —puesto que— (...) al movilizar lo que ya sabemos y lo que ya podemos sentir, la obra narrativa puede convertirse en una ocasión para profundizar en nuestra comprensión lo que ya sabemos (...)—lo cual no implica que— (...) adquiramos un nuevo conocimiento proposicional de las obras de arte, si no que estas pueden profundizar nuestra comprensión(...)” Aunque Carroll utiliza el término para referirse a la comprensión moral, éste funciona de manera similar para definir el tipo de comprensión que permite la forma de relación de la ilustración con el texto, cuando esta forma es interpretativa.



Ilustración de Ralph Steadman para el libro de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas*.

Para ejemplificar, y retomando la misma escena donde Alicia se encuentra frente a la botella que dice “BÉBEME”, la ilustración realizada por Ralph Steadman en la edición de Firefly books, muestra un escenario donde se ven la mesa, la llave y una botella de Coca-Cola con la respectiva etiqueta, que proyecta al lector fuera del texto. La lectura de la imagen permite que se traspase lo propuesto en la narración y gracias al uso de lugares comunes, como la botella de Coca-Cola, se logra hacer enlaces que el lector podrá descubrir e interpretar a su libre elección. En este caso puede tratarse de una relación directa con la publicidad, y cuando vemos esta botella y su etiqueta, sobresale la idea de consumo desmedido.

En la antología compilada por María Baranda, *Hago de voz un cuerpo*, el ilustrador Gabriel Pacheco aprovechó las imágenes poéticas que estos relatos cortos contenían para realizar ilustraciones que continuaban ese sentido abstracto y visual. Las imágenes que creó empujan al lector a una comprensión diferente al leerse con

el texto. Por ejemplo, el relato *La lengua vive en la boca* de Francisco Segovia dice:

*La lengua vive en la boca  
como la almeja en su concha.  
Si algo cae entre sus labios,  
lo pule y lo saborea  
como si fuera una idea  
nacida de siete sabios.*

Aquí la ilustración de Pacheco muestra un meandro, que por su forma nos recuerda a la lengua mencionada, y siete personajes, uno de ellos amarillo, dibujados de perfil con sombreros largos, que representan a los sabios y a su vez unos dientes. La composición de la doble página parece una boca abierta, lanzando la interpretación del texto con la imagen por fuera de lo que esta expresa literalmente.



Apartado del libro *Hago de voz un cuerpo*.

Otro ejemplo de esta categoría de clarificación, es la versión ilustrada por Jörg Müller de *El soldadito de plomo*; el cuento de Hans Christian Andersen es tomado como un pretexto para que Müller muestre un íntimo y personal punto de vista sobre la actual situación de pobreza y desigualdad que vive el mundo. La narración y la historia de amor que Andersen deja implícita en su cuento nunca son descartadas, pero gracias al cambio de espacios y personajes, Müller muestra su posición con respecto al abuso social, la pobreza extrema y la exotización de países del tercer mundo por parte de habitantes de países del primer mundo.

Esta categoría le permite al ilustrador un espacio infinito para jugar con significantes, símbolos y señales. Genera el lugar para poner en juego conexiones poéticas o literarias, que también apuntan a todo lo que el ilustrador sabe y estudia. Para la creación de libros clarificacionistas se requiere un amplio conocimiento de temas, que van desde la historia de las artes y la literatura, para el desarrollo de imágenes evocativas, hasta la observación del entorno inmediato, entre muchos otros. La magia del ilustrador está mediada por un proceso muy complejo de depuración y autenticidad, por medio del que logra hacer un clic en el lector.



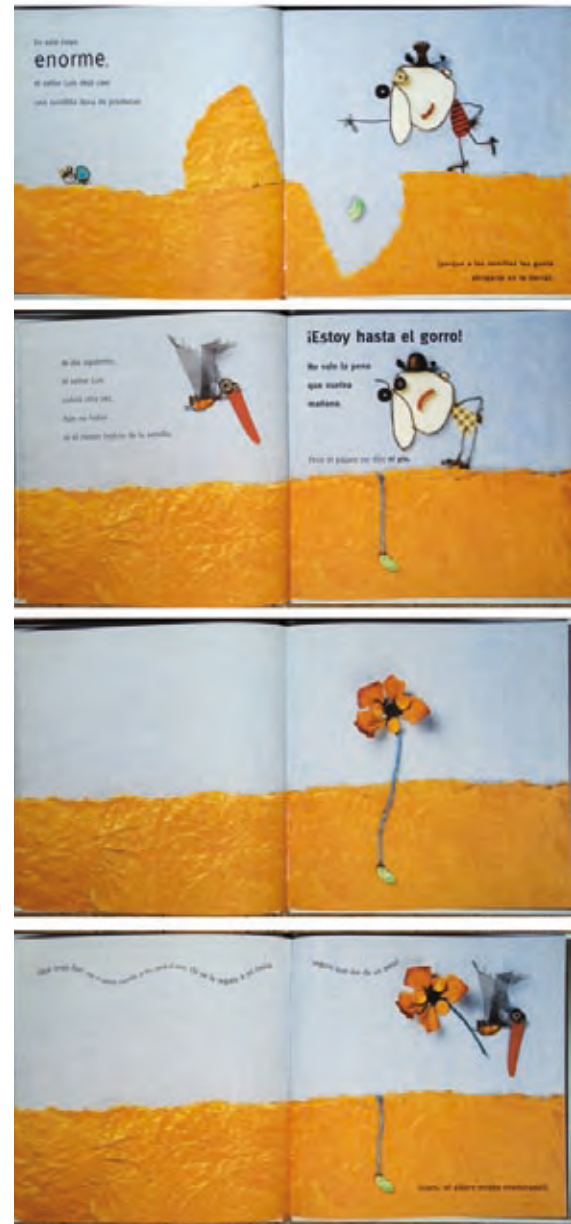


# 3. La simbiosis

La tercera categoría sucede en un punto donde la sustracción de la imagen o el texto implica el derrumbe de la narración. La imagen juega el papel de ser también la narración, así el texto escrito complementa lo que la imagen no presenta o viceversa, y la relación se convierte en un contrapunteo de lenguajes.

Un ejemplo de ello puede verse en el cuento de Christian Voltz titulado *¿Y todavía nada?* Allí Voltz logra crear una narración visual que señala el espacio y el tiempo de la historia, y a partir del texto establece el carácter de los personajes. Si se sustrae cualquiera de los dos, texto o imagen, la narración se desploma sin dar cabida a una posible comprensión. La composición es un plano de corte donde puede verse la capa de la tierra. En la historia el personaje principal siembra una semilla, la cual promete cuidar; cuando se pasan las páginas, la semilla se ve creciendo día a día por debajo de la tierra, y como el personaje no puede ver esto, comienza a impacientarse hasta que decide no volver más. Cuando la semilla ha germinado y se convierte en una flor, otro personaje, un pájaro que ha estado observando durante todo el tiempo la situación, la arranca para llevársela. Al día siguiente, el personaje vuelve y no encuentra nada, de allí el título del libro.

Voltz crea para su libro la narración visual y escrita jugando con sus respectivos lenguajes, y logrando un perfecto equilibrio en el resultado final. Es claro que para encontrar el punto de equilibrio narrativo (visual - escrito), el autor debería idealmente ser la misma persona, ya que en él se encuentra la posibilidad de manejar los distintos lenguajes. Sin embargo, ha habido casos en que escritor e ilustrador son distintas personas logrando trabajar en procesos creativos análogos, para que el libro álbum sea una unidad pura desde su concepción.



Apartes del libro de Chistian Voltz *¿Y todavía nada?*.

Un ejemplo de ello es el libro colombiano *Camino a casa* escrito por Jairo Buitrago y Rafael Yockteng. En esta narración el texto muestra cómo una niña le habla en primera persona a un personaje que en las ilustraciones se ve que es un león. La niña le pide que la acompañe a casa y a medida del relato se hacen juegos visuales con el texto escrito y las ilustraciones, como por ejemplo el siguiente fragmento:

*Entremos juntos al barrio a la tienda  
donde ya no tenemos crédito.*

Aquí la imagen muestra al tendero asustado por la presencia del león rugiendo en su tienda, por lo que entrega apresuradamente unos paquetes con comida a la niña.

El león es, por supuesto, la figura del padre ausente. En la narración vemos esa compleja relación nostálgica entre la niña y la figura paterna. La última imagen es una fotografía de la familia donde se ve a un padre con frondosos cabellos, que ha desaparecido.

La simbiosis permite entonces la manipulación con los equilibrios de lenguajes. Cada uno se trata con su potencia particular para convertir el libro en un objeto de total apreciación que afecta tanto el pensamiento visual como el lógico discursivo, y le da al lector la última ficha para completar la obra.



Apartes del libro de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng *Camino a casa* cabe resaltar que este libro fue ganador en 2008 del concurso A la orilla del viento del FCE.

## 4. La ficción

La categoría de *ficción* es un poco engañosa, debido a que generalmente los libros álbumes ilustrados provienen de cuentos donde hay fantasías o ficciones. Sin embargo, fue necesaria la inclusión de esta categoría, ya que existen algunos libros que resultan imposibles de ubicar en medio de las categorías anteriores. Estos libros pueden ser a su vez vasallaje, clarificación o simbiosis, pero tienen un componente agregado enriquecedor, que es el hecho de plantear una ficción borgiana.

El término nace del libro *Ficciones* de Jorge Luis Borges, en donde el autor utiliza el género de ensayo para hacer

un hilo argumentativo que es en realidad una mentira. Sin embargo, el ensayo es tan veraz, pese al uso de citas falsas y referentes imaginarios, que con una simple exposición lógica de argumentos, la ficción se hace creíble.

De la misma manera, en los libros álbumes puede generarse una ficción que sobrepase la narrativa misma del cuento, desde lo visual y lo escrito. Como ejemplo de esto se puede mencionar *La tortuga gigante de Galápagos* ilustrado y escrito por Rébecca Dautremer. Ella plantea una historia que en primer lugar está presentada como el guión de una obra de teatro. Los perso-



Apartes del libro de Rebecca Dautremer *La tortuga gigante de Galápagos*.



Apartes del libro de Rébecca Drautremmer *La tortuga gigante de Galápagos*. En estas guardas, pueden leerse distintas anécdotas ficticias sobre la obra que hace parte del libro, entre ellas, un mapa del teatro y algunas críticas de periódicos.

najes ilustrados son, dentro del libro, actores que se han disfrazado para representar lo que dice la obra, y a su vez, en algunas páginas se alcanzan a ver los artificios de la puesta en escena; como las cuerdas y poleas que cargan a los personajes en su papel de animales voladores. A su vez, en la introducción del libro y las guardas, hay referencias históricas donde se habla de la trágica vida del autor ficticio de la obra. Muestra el sitio donde ha sido representada y hasta se ven recortes de los periódicos con críticas, de autores falsos, sobre su puesta en escena. Existe también una página de créditos a los nombres de los actores disfrazados dentro del libro, y todo ello lleva a una ficción que enriquece con gracia y humor el conjunto total.

Es común en estos libros el uso de una introducción, la cual sirve para darle al lector un espacio que le muestre los detalles de la ficción. El autor utiliza este

momento para dar unas reglas de juego y aquí empieza poco a poco una suspensión de la incredulidad que genera en el lector una empatía similar a la creada cuando se observa un documental. Drautremmer apela constantemente a la fe poética de su lector, sin preocuparse por ocultar la ficción, al igual lo que hace Borges en los ensayos de su libro.

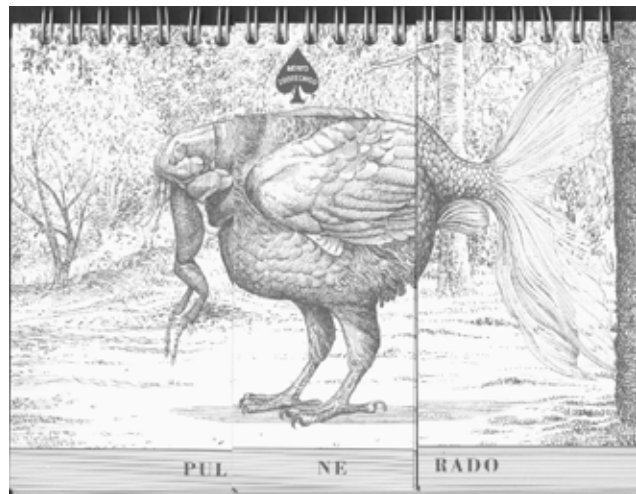
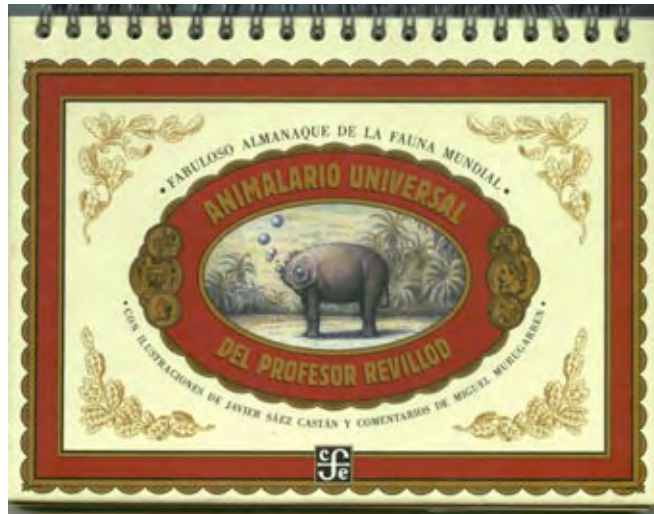
Otro caso de ficción es el libro *El animalario universal* escrito por Miguel Murugarren e ilustrado por Javier Sáez Castán, además de ser una ficción, es un libro que también se convierte en un artefacto. La introducción cuenta sobre la expedición de un personaje llamado el Profesor Revillod que realizó viajes por distintos sitios del mundo, de donde tomó innumerables apuntes de los animales vistos en sus expediciones. Apuntes que después, según dice el profesor, encargó al ilustrador para convertir en libro.



En este punto el libro se vuelve un objeto de juego, ya que los dieciséis animales dibujados de perfil en cada página, están impresos sobre un papel cortado verticalmente en tres partes iguales. Todo esto argollado en la parte superior. Cada vez que se levanta cualquiera de esas partes, y se pasa la página, aparece el dibujo del animal que se encuentra inmediatamente abajo haciendo una mixtura con las partes que han quedado. Lo mismo sucede con el nombre del animal y su definición, también distribuidos en las tres partes.

Este juego permite la creación de más de cuatro mil especies diferentes de animales, generando mezclas muy divertidas que convierten el libro en un artefacto atractivo para todas las personas. La ficción aquí se lleva a las manos del lector-espectador, quien interviene en la obra para completarla a su gusto. El tiempo de juego también varía y el libro se mantiene siempre en un momento latente, sin principio ni fin.

El animalario es una muestra de cómo con el establecimiento de reglas de juego, una introducción bien sustentada y una buena mezcla de texto e imágenes puede lograr una ficción coherente, fuerte y evocativa. Esta categoría permite la creación de artefactos muy interesantes que ayudan a transformar la narrativa del libro convencional y empujan la lectura a nuevos niveles de comprensión.



Apartes del libro *El animalario universal* puede verse también la construcción de un animal llamado PULNERADO



# 5. La taxonomía

La categoría *taxonómica* define al tipo de libros donde la imagen y el texto están armados de manera que hacen una clasificación de un concepto, un cuento o un personaje, con el fin de construir el relato visual y escrito por medio de la unión de partes que esta descomposición presenta, de manera que el libro se compone de los fragmentos que forman el total.

El libro *Tse Tsé*, ilustrado por F rderique Bertrand, Lynda Corazza, Olivier Douzou y Jochen Gerner, es un compilado de treinta y dos imágenes diferentes que tienen un fin específico, el cual se puede dilucidar en el texto inicial, que arranca con una advertencia:

*El juego que propone este libro pueden jugarlo una o varias personas. (...) Se trata de avanzar lo más lejos en el libro sin bostezar. Cada jugador debe observar atentamente cada casilla antes de pasar a la siguiente. Si bosteza pierde, vencido por la fatiga, por el sueño (...)*

Esta introducción en primer lugar es una ficción que reta al lector a no bostezar. Al ingresar en sus páginas se presentan una serie de imágenes, de una o varias personas bostezando en situaciones absurdas. Pueden verse niños, adultos, choferes de bus, militares, una familia, y muchos más, todos haciendo la mueca característica de un enorme bostezo. A medida que se van pasando las imágenes existe en el lector-espectador la necesidad natural de imitar el bostezo. Tal como lo indica una explicación al principio del libro.

Las imágenes son fragmentos del gran concepto, que a pesar de no estar relacionadas entre sí en un nivel narrativo, técnico o est tico, componen el libro como un conjunto enlazado por la ficción que lo antecede.

El aclamado libro *Máquinas* realizado por Chlo  Poizat, una mezcla entre ficción y vasallaje, es también una taxonomía de máquinas absurdas. Las leyendas de



17



Algunos de los bostezos en *TSE TSE*

cada una acentúa el sinsentido que define el libro. Pueden encontrarse desde máquinas para hacer viajar a un pájaro enjaulado, hasta máquinas para dar saltos fabulosos o máquinas para fabricar noches y estrellas. Todas ellas caracterizadas por textos cortos que describen su función, e ilustradas con un sentido de realidad curioso, dado por el uso de imágenes monocromas que parecen sacadas de enciclopedias antiguas, y reutilizadas sobre fondos pintados de distintos tonos, manteniendo así una unidad estética y generando una ficción divertida.

En los libros que siguen esta categoría, también se encuentran gran cantidad de ejemplos donde la taxonomía sirve para componer un relato. Entre ellos puede verse el libro *¿Qué crees?* escrito por Mem Fox e ilustrado por Vivienne Goodman, que indaga al lector a adivinar un personaje, el cual se va descubriendo a medida que cada imagen da pistas, como la casa donde vive, su habitación, su medio de transporte o su comida. Desde el principio el lector puede darse cuenta que el personaje es una bruja malvada y curiosa, pero el libro da la sorpresa con la última imagen donde se la ve como una persona bonachona.

En el libro *Lentes, ¿quién los necesita?* realizado por Lane Smith uno de los personajes principales, un doctor que quiere ponerle lentes a un niño renuente a usarlos, le explica que todos los usan. A medida de su explicación aparecen una serie de imágenes de objetos, animales y personas con lentes, reforzando la narrativa y creando una clasificación.

La taxonomía es un medio por el cual se pueden hacer narraciones simples y divertidas, componer personajes, descomponer conceptos o hilar narraciones. También cede al ilustrador el espacio para crear textos e imágenes en búsqueda de un total abstracto que es deconstruido en el libro, convirtiéndolo en un artefacto que busca el juego y transforma al lector en un espectador activo.



Del libro *Máquinas*:  
(Arriba) Máquina que da respuesta a todo  
(Abajo) Máquina para hacer nubes



Del libro *Lentes, ¿quién los necesita?*

Este ejercicio de establecer categorías señala distintas maneras de ser de la ilustración en el libro álbum; el *vasallaje* como punto de partida donde la ilustración está al servicio del texto. La *clarificación* que impulsa todo el poder interpretativo del ilustrador. La manipulación y equilibrio de lenguajes que sucede en la *simbiosis*. La capacidad discursiva y complejidad que el autor requiere para crear un mundo paralelo y lógico en la *ficción*, y la deconstrucción de relatos, personajes, ideas y conceptos que se utilizan en la *taxonomía*. Tienen el fin de dar cuenta de todo el universo que se está componiendo alrededor de la creación del libro, y cómo esto requiere de observación minuciosa que permita su problematización. Todo ello, para que autores, editores, escritores e ilustradores tengan en cuenta las rutas que se han seguido y los caminos que pueden crearse a partir de ellas. También para señalar al lector como recreador de la obra final,

dándole una posición activa dentro del artefacto maravilloso que es el libro.

Como pudo verse en la explicación y ejemplificación de las cinco categorías en que la ilustración se relaciona con el texto dentro del libro álbum, aún queda un espacio enorme para indagar y crear. Debe darse por seguro que existirán muchas más categorías, y que la idea de señalarlas de manera clara y distinta, es mostrar cómo a medida del tiempo y evolución, el libro álbum tiene cada vez más capacidad de conjugar distintas maneras de uso de lenguajes visuales y literarios, que llevarán a que se convierta en un género único y complejo, donde el autor podrá explorar y experimentar con el infinito, llegando a niveles insospechados. Esperemos que con esto haya en Colombia una claridad sobre las posibilidades, y se logre en el país un punto de giro histórico.



# Bibliografía

- ARISMAN, M. (2000). *The education o an illustrator*. Canada: School of visual arts.
- ARNHEIM, R. (1986) *El pensamiento visual*. Barcelona : Paidos.
- AUMONT, J. (1992) *La imagen*. Barcelona: Editorial Paidos.
- BARTHES, R. (1973) *El grado cero de la escritura*. México. Siglo XXI Editores.
- BENJAMIN, W. (1973) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: 1973.
- BERGER, J. (1974) *Modos de ver*. Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona: Gustavo Pili.
- BORGES, J. (2001). *Arte y poética; seis conferencias*. Barcelona: Crítica.
- HANÁN DÍAZ, F. (2007) *Leer y mirar el libro álbum ilustrado; ¿Un género en construcción?* Bogotá: Norma.
- LÁZARO CARRETER, F. (1990) *De poéticas a poética*. Madrid: Cátedra.
- MANGUEL, A. (2002) *Leyendo imágenes: una historia privada del arte*. Trad. Carlos José Restrepo. Bogotá: Norma.
- PROPP, V.(1985) *Morfología del cuento*, Trad. F. Madrid: Diez del Corral.Akal.
- RODARI, G. (2003) *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*. Trad. Mario Merlino. Barcelona: Planeta.

## LIBROS ÁLBUM

- ANDERSEN, C. (2005) *El soldadito de plomo*. Ilustraciones de Jörg Müller. Salamanca: Editorial Loguez.
- BARANDA, M. (2007) *Hago de voz un cuerpo*. Ilustraciones Gabriel Pacheco. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BUITRAGO JAIRO y YOCKTENG RAFAEL. (2008) *Camino a casa*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- CARROLL, L. (2006) *Alice in wonderland*. Ilustraciones de Ralph Steadman. New York: Firefly Books.
- CARROLL, L. (2004) *Alicia en el país de las maravillas*. Ilustraciones de John Tenniel. México D. F.: Editorial Porrúa.
- DAUTREMER, R. (2007) *La tortuga gigante de Galápagos*. Madrid: Editorial Luis Vives. 2007.
- FANELLI, S. (2003) *Pinocho*. Londres. Candlewick.
- FOX, M. (1988) *¿Qué Crees?* Ilustraciones de Vivienne Goodman. Sydney: Omnibus Books y Penguin Books.
- L. CORRZZA, J. GERNER, F. BERTRAND y O. DOUZOU. (2000) *TSE TSE*. México D.F. FCE.
- MURUGARREN, MIGUEL, y SÁEZ CASTÁN. (2006) *Animalario universal del profesor Revillod*. México: FCE.
- POIZAT, C. (2005) *Máquinas*. Braga, Portugal: Kalandraká.
- SAINT-EXUPÉRY, A. (1978) *El principito*. Argentina: Editorial Alianza Emecé.
- SMITH, L. (1997) *Lentes ¿Quién los necesita?* USA: Viking Penguin.
- VOLTZ, C. (2006) *¿Todavía nada?* Pontevedra: Kalandraká