

Las modulaciones de la imaginación: lectura, escritura e ilustración en los años 80 en la literatura argentina para niños

POR LAURA RAFAELA GARCÍA

Resumen: Este trabajo se propone revisar la figura del ilustrador en los años ochenta a partir del análisis de algunos textos particulares de dos colecciones fundamentales de finales de esa década. La revisión de ese período parte de considerar el interés del mercado editorial por el campo infantil argentino y los desplazamientos de los modos de la imagen como un antecedente clave para el posicionamiento del ilustrador como autor en las décadas siguientes. El contrapunto entre imagen y texto literario contribuye a mostrar cómo la ilustración motiva y complejiza la experiencia de la lectura.

Palabras clave: Lectura, imagen, escritura, literatura, infancia.

Abstract: *This paper aims to revise the figure of the illustrator in the eighties based on the analysis of several texts from two major collections of end of the decade. The review of this period begins by considering the interest of the publishing market in the field of children's literature and the displacement of modes of the image as a key precedent for positioning the illustrator as author in the following decades. The counterpoint between image and text helps to show how illustration motivates and makes the reading experience more complex.*

Keywords: *Reading, image, writing, literatura, childhood.*

ENFOQUES: DOSSIER N° 2

INFANCIAS EN FICCIONES

Tensiones y resistencias en el campo de la
literatura para niños y niñas

Dir. Mila Cañón

CATALEJOS
Revista sobre lectura,
formación de lectores
y literatura para niños.

Las modulaciones de la imaginación: lectura, escritura e ilustración en los años 80 en la literatura argentina para niños

Laura Rafaela García¹

Ondulaciones/despliegues/zigzagúeos. Nos movemos sobre la delicadeza de la lengua o sobre su fuerza, sobre su aspereza, sobre... buscando un ritmo, un tono, que le pertenezca, una alianza entre imagen, música y sentido.

María Teresa Andruetto

La ilustración como una nueva inscripción de la escritura

Como un caleidoscopio, la literatura proyecta miles de colores y figuras en sus relatos que contribuyen a darle un carácter ilimitado a esas combinaciones, que surgen entre texto e imagen y se despliegan en la imaginación del lector y ante sus ojos al girar el

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Actualmente, se desempeña como becaria postdoctoral de CONICET en el INVELEC-UNT y continúa sus investigaciones sobre literatura infantil argentina iniciadas con la tesis doctoral. Correo electrónico: lau2garcia@hotmail.com

tubo o leer el texto. El juego que la literatura propone a los lectores en la infancia está relacionado con la percepción de un mundo de colores y una variedad de representaciones que componen el imaginario del sujeto. En esa dirección Walter Benjamin (1989) se detiene en la dimensión de la experiencia creativa del niño durante la lectura y destaca la ilustración de algunos textos:

Las palabras se disfrazan de un solo golpe, y en un abrir y cerrar de ojos quedan envueltas en combates, escenas amorosas o trifulcas. Así escriben los niños sus textos, pero también los leen así. Y existen raras pero apasionantes cartillas que juegan un juego parecido a través de imágenes (p.74).

A partir de los desplazamientos de la ficción entre los años sesenta y los setenta una parte de la experiencia literaria para niños se modificó con el ingreso de “lo deliberadamente literario” (Díaz Röñner, 2000) en el campo infantil. A fines de los ochenta en la literatura infantil argentina junto con la profesionalización de los autores de textos para niños se profundizan los desplazamientos de las décadas anteriores influyendo en los modos de la imagen para ampliar la dirección de la lectura de los textos.

Consideramos que la ilustración motiva la construcción de nuevos sentidos en la interpretación del relato y, en este punto, la concepción de lectura de Jacques Derrida a partir del estudio de su obra realizado por Analía Gerbaudo (2007) contribuye a reforzar nuestra propuesta. Desde esta perspectiva, los aportes del autor a una teoría de la lectura de la literatura focalizan en las operaciones textuales en juego. Gerbaudo explica las posibilidades de la lectura derrideana en los siguientes términos: “leer como “coup de plaisir”: decidir sobre qué hilo de la trama poner atención; decidir cuál hilo de la trama seguir hasta el final, pero sabiendo que el hilo que se elige es uno de los tantos que forman el tejido” (p. 246). La apuesta de la deconstrucción resulta fundamental para avanzar en nuestras hipótesis para analizar la figura del ilustrador porque la lectura derrideana exige la observación de cada operación textual y la posibilidad de elegir en determinada dirección. Además, Gerbaudo afirma: “leer es entonces una acción atravesada por la *differènce*: implica elegir y, por lo tanto, postergar otras tantas lecturas posibles. Implica, en este sentido, escribir: inscribir la propia lectura” (pp. 246-247). De modo que la ilustración se

presenta para nosotros como una operación posible dentro de las direcciones interpretativas que puede asumir el relato.

En términos derrideanos, la ilustración es entendida como una nueva inscripción del texto a partir de la imagen. Para explorar el tema desde esta perspectiva seleccionamos algunos textos publicados en la segunda parte de los años ochenta, que resultan relevantes por la forma en la que los modos de la imagen contribuyen a potenciar el núcleo creativo del texto literario y revelan la importancia de la figura del ilustrador. A partir de la revisión del campo infantil encontramos que los modos de la imagen ocupan un lugar particular en textos como *La Línea* de Beatriz Doumerc e ilustrado por Ajax Barnes, publicado en 1975, o en *Picaflores de cola roja* de Laura Devetach e ilustrado por Juan Marchesi para Ediciones La Flor, en 1980. Sin embargo, la ilustración en esas décadas no fue lo suficientemente estudiada. En nuestro caso, tomamos esos textos como antecedentes representativos de un camino iniciado en las décadas anteriores y asumimos el riesgo de dejar de lado otros casos interesantes para detenernos en dos colecciones de fines de los ochenta publicadas por Ediciones Colihue, como son “Los Morochitos” y “El Pajarito Remendado” que incluso tienen circulación en la actualidad.

La pregunta que dio lugar a este trabajo es cómo los movimientos o las inscripciones de la imagen multiplican el contrapunto posible entre texto e imagen de manera tal que la ilustración aporta sentido a la experiencia de la lectura. Con la voluntad de un trabajo de memoria, que recorra el pasado del campo infantil, nos detendremos en estas colecciones porque reconocemos su aparición como un momento previo al ingreso del libro álbum en la literatura infantil argentina pocas veces estudiado por la crítica del campo. Con respecto a este último género Cecilia Bajour y Marcela Carranza (2002, 2003) plantean las escasas manifestaciones del género en la literatura de nuestro país, resaltan la mayor presencia de producciones de autores extranjeros como así también las dificultades para acceder a estos textos y trabajar con ellos después de la crisis económica de 2001.

Por nuestra parte, al avanzar en algunos casos particulares de las dos colecciones destacadas en ese momento del campo infantil argentino nos proponemos

mostrar las marcas particulares de la figura del ilustrador como autor de sus inscripciones y determinar su emergencia como un antecedente fundamental para la literatura argentina para niños de las décadas siguientes.

Los desplazamientos en la imagen: de los modos de narrar a los modos de leer

El principal desplazamiento de la literatura infantil en los sesenta y los setenta consiste en incorporar la arbitrariedad literaria en los modos de narrar para apelar a la imaginación del niño en tanto sujeto lector. Ese movimiento en la literatura tiene su manifestación moderna en la obra de María Elena Walsh a partir del ingreso de lo lúdico en la musicalidad de su poética y las formas de la comicidad como el disparate, que hacen del lenguaje un elemento transgresor y desestabilizador de las certezas socio-culturales para ampliar las alternativas y representaciones en el imaginario colectivo (García, 2015).

Para poner en relación los movimientos del campo infantil con el contexto histórico de esos años tomamos algunas investigaciones, como la de Isabella Cosse (2010) sobre la ruptura de los paradigmas generacionales en los años sesenta y la de Sandra Carli (2006) que explora la cuestión de la infancia como un analizador privilegiado de la historia reciente. Desde otras disciplinas estas investigaciones complementan nuestra perspectiva para explicar la mayor visibilidad que la infancia cobra en relación con las transformaciones culturales y sociales de la segunda mitad del siglo XX.

A partir de los diversos estudios recientes sobre el campo de la niñez, nos interesa atender a los cambios que se dan en relación con la industria cultural, particularmente, en el contexto democrático de los ochenta y en la primera parte de los noventa. Partimos de los desplazamientos del campo infantil con la incorporación del elemento político en los modos de la ficción y la actualización de los modos de dirigirse a la infancia en los relatos de las décadas anteriores para hipotetizar que la

literatura infantil argentina de mediados de los ochenta resulta de particular interés para el mercado editorial y, en consecuencia, los fenómenos relativos a la cultura de masas y la influencia de los medios de comunicación impactan en el campo infantil dándole un rol protagónico a la imagen.

Esta relación con la industria cultural tiene más sentido si tomamos en cuenta la presencia que diversas colecciones e ilustradores adquieren en los años ochenta y que se extiende hacia la primera mitad de los noventa en la literatura infantil argentina. Un aporte central para este planteo es la investigación *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo* de Marcela Arpes y Nora Ricaud (2008), donde las autoras sostienen:

A partir de la segunda mitad del siglo XX, y particularmente desde la década del '80, la literatura infantil se configura como un género de masas. La industria cultural instala prácticas que vienen a cuestionar la definición del arte heredada de la modernidad, y a desplazar la centralidad de este objeto que ahora aparece articulado con otras prácticas y regido por condiciones que afectan la construcción de los textos y los modos de lectura (p. 44).

Consideramos que como consecuencia de la importancia que la imagen tiene en los medios de comunicación en relación con la infancia, el mercado editorial apuesta a una literatura infantil que resulte visualmente más atractiva a una mayor cantidad de lectores. De modo tal que ingresan nuevos criterios estéticos en el campo que cuenta con el apoyo del mercado editorial. A pesar de la connotación negativa que este enunciado puede dejar entrever, destacamos la dirección de Laura Devetach y Gustavo Roldán en dos colecciones de Ediciones Colihue que rompen con los parámetros de lo esperable en los textos para niños por sus características estéticas y de contenido.

Por un lado, se destaca la colección de poesía -un género pocas veces abordado en el campo infantil- denominada "Los Morochitos", publicada entre 1988 y 1993 e ilustrada por una variedad de ilustradores que figuran en la tapa junto con el autor en una presentación de tamaño original. El contraste de los veinticuatro textos resalta el nombre de la colección y el juego estético establecido entre el fondo blanco del papel

y el color negro de la tinta. Por otro lado, nos interesa la colección “Cuentos del Pajarito Remendado” que reúne una variada cantidad de títulos, autores e ilustradores. La colección se caracteriza por la historia del personaje que le da el nombre y la clasificación de las distintas series por colores y temas, como se puede leer en el actual catálogo de la página de la editorial:

Ofrece cuatro series: Serie celeste: autores contemporáneos con cuentos donde se reflejan distintas vivencias cotidianas, el poder de la fantasía, el humor, el amor. Serie rosa: clásicos de la literatura universal de un lenguaje rico y actualizado. Serie naranja: todo el dinamismo del cuento popular argentino y latinoamericano, la picardía y el humor de los personajes que luchan cada uno a su modo para conservar su propia identidad. Serie verde: la participación de los chicos con adivinanzas, colmos y mil formas del folklore “dicho”, recopilado y devuelto en forma de libritos para ser conocidos por más chicos.

En ese contexto la dirección de Devetach y Roldán representa un gesto promisorio para el campo literario y es una garantía de la continuidad de su perspectiva para vincular literatura e infancia. Ambos se destacan como autores faro para el posicionamiento de la literatura infantil argentina en el sistema cultural. La actividad intelectual de Devetach y Roldán como directores de las colecciones revela su capacidad para fundar nuevas miradas y gestar nuevos actores más allá de las conocidas particularidades de sus poéticas. En este sentido, tomamos el abordaje de Edward Said (2013) sobre las representaciones del intelectual que nos proporciona algunas señales para destacar la relevancia de la intervención de ambos autores dentro del campo infantil argentino:

Los intelectuales son de su tiempo, están inmersos en la política de masas de las representaciones encarnadas por la industria de la información o los medios, y únicamente están en condiciones de ofrecer resistencia a dichas representaciones poniendo en tela de juicio las imágenes, los discursos oficiales y las justificaciones del poder vehiculadas por unos medios cada vez más poderosos –y no sólo por los medios, sino también por líneas completas de pensamiento que mantienen el status quo y hacen que los problemas actuales sean contemplados desde una perspectiva aceptable y sancionada-, ofreciendo lo que Mills denomina visiones desenmascaradoras o alternativas, en las que, por todos los medios a su alcance, el intelectual trata de decir la verdad (p.40).

Nos interesa retomar la idea anterior acerca de las visiones alternativas o desenmascaradoras para abordar los textos que integran ambas colecciones y proponerlas como una posición desde la cual se interpela al público infantil, entre quien incluimos a los niños pero también a los adultos como mediadores (docentes, padres, bibliotecarios, etc). De acuerdo con el planteo de Said el rol del intelectual como individuo público radica en “la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía o una opinión para y en favor de un público” (p. 30). Por eso, consideramos que el trabajo de las colecciones es una respuesta innovadora a los criterios del mercado y contribuye no sólo a ampliar los modos de la ficción por las formas literarias que incorpora sino también a construir y orientar la mirada del público infantil argentino a partir de los temas abordados y los modos de interpretarlos desde la imagen.

El trabajo de selección de los textos y el abordaje de los temas en las colecciones “Los Morochitos” y “Cuentos del Pajarito Remendado” resultan un punto de inflexión para revisar los modos en que confluyen texto e imagen y legitimar la figura del ilustrador como el primer intérprete del texto y autor de una nueva escritura a partir de las posibilidades de la imagen.

Leer con la mirada en los detalles

El movimiento que se produce con respecto a los modos de la imagen en la literatura infanto-juvenil argentina avanza del carácter accesorio, junto al texto, hacia una manifestación cultural que en muchos casos complementa la historia o amplía las posibilidades simbólicas de representación del mundo para el lector. Consideramos que este pasaje de la ilustración estática contrapuesta a una ilustración dinámica, en términos de la interpelación que se hace al lector, puede entenderse mejor a partir de algunos ejemplos representativos de la ilustración. Pasaje que también entendemos en términos visuales en dirección de lo concreto hacia lo abstracto y es aún más desafiante para la mirada del lector.

Uno de los primeros textos de esta colección que contribuye a explicar nuestro planteo es el trabajo realizado por Eleonora Arroyo a partir del cuento “El Club de los Perfectos” de Graciela Montes (2006). Este cuento se destaca dentro de la colección porque la ilustradora recibe el primer premio en el concurso de ilustraciones del Pajarito Remendado en 1988. Esta acotación, que figura junto con el nombre de la ilustradora, pone de manifiesto una vez más la actividad intelectual de los directores de la colección y su interés por promover el trabajo del ilustrador con una competencia que le permitirá acceder a un espacio propio por las particularidades de su trabajo.

En este caso, la ilustración refuerza la originalidad del relato y el aporte al imaginario del lector está en la propuesta que hace la ilustradora para resaltar por medio de la imagen el contraste entre dos grupos sociales. Para eso elige las formas de la línea y la combinación de los colores que resultan funcionales a la construcción de los personajes y las escenas narrativas.

La sobriedad de la línea para representar a “los Perfectos” está reforzada por las formas rectas y las posiciones verticales en la mayoría de las escenas que producen una sensación de movimiento potencial. Ese efecto de la línea contribuye a la caracterización de los personajes completamente moderados en sus formas y acciones. Los colores que refuerzan esa sensación de formalidad y perfección son el blanco, el rojo y el negro asociados a la medida, la solemnidad y la seriedad que representa este estilo de vida, como lo muestra este fragmento del relato: “Los Perfectos siempre están bien peinados, siempre piden “por favor” y jamás hablan con la boca llena” (Montes, 2006. p. 4). Si bien, los Perfectos que se describen pertenecen al barrio de Florida, queda claro que son representantes de un escaso grupo reconocible en cualquier barrio.

Para presentar a los integrantes de los otros clubes más populares como el “Deportivo Santa Rita y el Social Juan B. Justo” la ilustradora elige combinar las formas onduladas, quebradas y mixtas de la línea que logran darles dinámica a los personajes. Esa movilidad representada por las posibilidades de la línea está acompañada por la variedad de colores y texturas que les imprimen a los personajes un aire más jovial,

informal y simpático. Estas características, marcadas en el texto narrativo por las diferencias físicas y las costumbres de los grupos, permiten que la historia avance hasta la emergencia de un elemento tan cotidiano como desestabilizador en el relato como es la aparición de una cucaracha en el impecable mundo de los Perfectos. Esa irreverencia, que los vecinos del barrio no se atreven a transgredir más que con una actitud curiosa del otro lado de la reja del club, es asumida por el insecto en plena cena (Ver figura 1).

Para aumentar el efecto cómico del relato la imagen que acompaña esa escena de la prolija aparición de la cucaracha mantiene el juego de las líneas y los colores del mundo de los Perfectos. En la sucesión de la imagen es clave la escena que presenta los efectos del caos que produce en los Perfectos ese hecho (Ver figura 2). Allí se puede ver, por un lado, la desarticulación de las formas y los colores ante la prolijidad del paso de la cucaracha y, por otro, cómo la situación es percibida por el resto de los floridenses que parecen presenciar un espectáculo increíble. Esa sensación se produce con el juego de luz y sombra, generado a partir de la imagen de los floridenses que parecen participar de un espectáculo singular del otro lado de las rejas.

La escena del final es una síntesis de la posibilidad de confluencia entre los personajes de ambos mundos y la influencia de uno sobre el otro para aportar a las diferencias. Podemos ver la imagen de una pareja en una escena de baile rodeados de colores. No sabemos a qué club pertenecen cada uno o si habrán tomado elementos de uno y otro lado de la reja, pero lo que podemos ver es que él mantiene la sobriedad del traje negro enriquecido por los detalles en rojo y amarillo y la variedad de las formas en los botones, el moño y las medias; mientras ella desborda colores perfectamente combinados en un vestido a cuadros. Ambos acompañan la escena de baile con una alegre expresión sonriente en sus rostros.

El trabajo detallado de la lectura de las imágenes es interesante para aportar a la instancia de la lectura mediada a partir de algunas preguntas o comentarios que estimulen el intercambio entre los lectores, como por ejemplo: cómo se imaginan a los Perfectos y luego, presentar o discutir sobre la forma elegida por la ilustradora; por qué la ilustradora habrá elegido esos colores o preguntas sobre sus impresiones de las

escenas representadas. En este caso, al destacar el trabajo de la línea se pone de manifiesto la posibilidad de representar las formas de la perfección por la sucesión de puntos. En consecuencia, la lectura de las imágenes aporta a la construcción del lector a partir de la interpelación a la mirada. Por su parte, Istvan en *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños* (2005) plantea esto en los siguientes términos:

Los libros para chicos ofrecen una oportunidad única de abrirse a una multiplicidad de discursos. Y el de la imagen no debe ser desdeñado. A la par del texto, creando nuevos relatos, fundando nuevas lecturas, uniéndose en un todo de sentido, jugando desde la página o desde el objeto mismo, desafían, convidan a comprometerse con todas las lecturas posibles, a resolver, apostar, crear desde el lugar del lector (p. 84).

La originalidad de la ilustración está en la forma y los colores seleccionados para marcar el contraste que resulta funcional al relato o a determinadas escenas de la historia que ponen en evidencia la diferencia entre los dos grupos. En este caso, la ilustración se presenta como una escritura más por la forma en la que parece comentar y ampliar la lectura que propone el texto por medio del uso de la línea.

Brevemente, presentamos otro ejemplo de esta colección en el que confluyen la potencialidad del relato con la de la imagen; se trata del cuento “La familia Delasoga” también, de Montes e ilustrado por Marín. Resulta interesante el planteo del tema que rompe con la noción convencional de la familia asociada con los ideales de unión y amor representados en el relato y en la imagen por la sogá, como elemento de enlace entre los personajes. La ilustración muestra la armonía de la vida familiar en la cual los miembros están atados “con toda suavidad, pero con nudos”. En este caso, el diálogo entre el relato y la imagen se manifiesta en expresiones que guían al lector a prestar especial atención sobre determinadas escenas con expresiones como: “Por ejemplo, cuando se sentaban a la mesa era más o menos así” (Montes, 2006, p. 4). El relato lleva al extremo la cotidianidad de la familia Delasoga y eso trae aparejadas las limitaciones de los movimientos junto con el deseo de libertad que va creciendo en cada personaje. En cierto momento, la tijera se revela como una alternativa de liberación y adquiere un brillo extraordinario (Ver figura 3). Es importante ver cómo el ilustrador focaliza en ese momento poniendo de relieve el tamaño y el brillo que

adquiere el objeto para debilitar el funcionamiento de los movimientos amables de la sogá. El relato y la imagen confluyen en el primer plano para centrar la atención del lector en un objeto cotidiano y destacar la irreversible decisión de la madre de cortar una por una las sogas que ataban a los personajes entre sí.

En ambos ejemplos nos interesa mostrar la forma en la que la ilustración enriquece la lectura al reforzar con la imagen los movimientos del texto. En estos dos casos de la Colección *El Pajarito Remendado* podemos destacar que la lectura que el ilustrador hace del texto se manifiesta en el trabajo con la imagen para interpelar al lector y contribuir en la dirección de una lectura que cuestiona los estereotipos al focalizar en detalles desestabilizadores del mundo cotidiano, construir a los personajes desde cierta técnica que complementa la descripción del relato y establecer de manera explícita intervenciones que generan en el lector un movimiento de ida y vuelta de la palabra a la imagen.

En el caso de la colección *“Los Morochitos”* -como señalamos antes- el contraste entre blanco y negro aporta en una dirección que también, transgrede lo esperable en los textos para niños a partir de la combinación de dos colores extremos. Además, esta colección aborda un género poco común en la literatura para niños como es la poesía e incluye textos de autores clásicos de la literatura hispanoamericana. El desafío de la variedad de autores que participan nos permite concentrarnos en las posibilidades del trazo y en la diversidad de técnicas seleccionadas para trabajar en negro sobre el papel blanco. También, las particularidades de la tipografía, la musicalidad y la brevedad son rasgos originales que los directores resaltan al incluir en la última hoja la totalidad del texto.

Realizamos una selección que resulta representativa de las posibilidades de lectura de la colección para mostrar las diversas direcciones en las que avanza la propuesta. El primero es *“Érase una vez”* de José Agustín Goytisolo, ilustrado por Crist, quien juega con la irregularidad del trazo para rellenar el cuerpo de las figuras dándole color oscuro al dibujo que sobresale en el fondo blanco. Ese trazo curvado y desalineado va acompañado de algunas referencias que resaltan el planteo del texto y, paródicamente, agrega con flechas ciertas acotaciones que establecen un contrapunto

con el texto poético. Por ejemplo, las primeras estrofas empiezan así: “Érase una vez/ Un lobito bueno” (2007, p. 3) y en la imagen se aclara con la flecha “lobito bueno” porque la cara del personaje dice lo contrario. Ese juego que aclara y muestra el contraste se mantiene a lo largo del texto con los otros personajes generando cierto efecto cómico. El color está presente en el juego paródico entre texto e imagen, que enumera una serie de situaciones y remata al final con el verso que justifica los contrastes: “Todas estas cosas/Había una vez/ En que yo soñaba/ Un mundo al revés” (p. 10). Estas estrofas encuentran sentido en la imagen que presenta un reino invertido en un extremo de la hoja (Ver figura 4).

Otro texto interesante es “María, Mariana, Mariela” de María Teresa Corral, ilustrado por Oscar Rojas, porque sobre la base de la repetición y el encadenamiento de acciones se presenta la historia de las tres niñas. En el poema las protagonistas salen a pasear y esa situación se acompaña desde la imagen con la sensación de estar al aire libre que se recrea con la forma esfumada del trazo corto de pequeñas líneas rectas. En cada caso se enfatiza el hallazgo de las protagonistas: un pájaro, un pez y un árbol dan sentido a la búsqueda en relación con las acciones (cantar, nadar y trepar) que se traman en el poema y logran resaltar el efecto del final: “Las tres niñas de esta historia/ sabían encontrar” (p.10).

En esta dirección, la estrategia para representar lo indefinido través de un trazo difuminado con zonas de mayor o menor intensidad de los personajes, como se puede ver en el caso del paseo del texto anterior, también se destaca la ilustración del texto “Mi animalito” de Gustavo Roldán e ilustrado por Enzo Juan Oliva. El personaje de esta historia tiene una forma abstracta que contribuye a representar los desdoblamiento del yo. El relato se acompaña con la gama de grises oscuros que cubren el espacio de la hoja y marcan la presencia del animal, que modifica su tamaño de acuerdo con las diferentes situaciones que enfrenta. Es importante poner el acento en la forma que tiene el animalito, que de acuerdo al planteo del relato es como una mascota. Sin embargo, se trata de un cuadrado y la decisión de darle esa forma nos permite plantear la posibilidad del desdoblamiento del sujeto enriquecido por el juego con la variedad del tamaño para representarlo.

Por último, otro texto que involucra al lector en un juego con la imagen es “El hombre que pisó su sombra” de Gustavo Roldán (2005) e ilustrado por Gustavo Roldán (h). En este caso, el juego con la sombra asume el mismo protagonismo que el personaje y ese efecto se potencia con el contraste entre blanco y negro. El ilustrador resalta la autonomía de la sombra cuando ésta se enoja y adquiere mayor tamaño y para acompañar el susto que le da al hombre la presenta como un fantasma. En ese punto, el relato da lugar a una indefinida sucesión de acciones que se reiteran para volver a empezar. El movimiento de la sombra “de atrás para adelante” y “de adelante para atrás” para asustar al hombrecito profundiza la apuesta del autor con la imagen.

En conclusión, en estas colecciones los modos de la imagen ocupan un lugar privilegiado y este breve recorrido nos permite demostrar que la ilustración entendida como una nueva escritura puede asumir diferentes direcciones. Desde nuestra perspectiva es posible reconocer distintos momentos en la ilustración dentro del campo infantil argentino. Las dos colecciones estudiadas presentan otros casos que merecen ser estudiados. Sin embargo, a partir de nuestra propuesta podemos sostener que algunas veces la ilustración funciona como un accesorio del texto y simplemente adorna o acompaña visualmente el contenido de una historia. Otras veces, complementa los sentidos que propone el autor del texto literario y contribuye a crear o mantener cierto clima propuesto por el autor. En otros casos, el ilustrador abre una nueva puerta para avanzar en la dirección de nuevas interpretaciones. En estos dos últimos casos, y a partir de algunos ejemplos de las colecciones seleccionadas, la imagen deja de ser un simple complemento de la literatura para aportar sentido a la historia y la figura del ilustrador adquiere cierta autonomía a partir de las posibilidades de su trabajo con la imagen para motivar la imaginación del lector.

El recorrido por la ilustración en el campo infantil argentino requiere de desarrollos más profundos que permitan recuperar la importancia del ilustrador en relación con la literatura para niños. Por un lado, esos estudios nos permitirán superar las limitaciones del lenguaje para dar cuenta críticamente de las posibilidades del texto al mismo tiempo que de las posibilidades de la imagen. Por otro, avanzar en la dirección de esos planteos contribuirá a explicar en el recorrido histórico la

emergencia de un importante número de ilustradores que se convierten en autores de sus propios textos en las décadas siguientes. Consideramos que los nuevos trabajos pueden dar cuenta de la formación de los ilustradores y profundizar en las formas de confluencia entre el texto literario y la imagen, de manera tal que nos permitan ampliar la experiencia literaria a partir de la lectura de la imagen.

Figuras

Figura 1: Montes, 2006, p. 10-11.



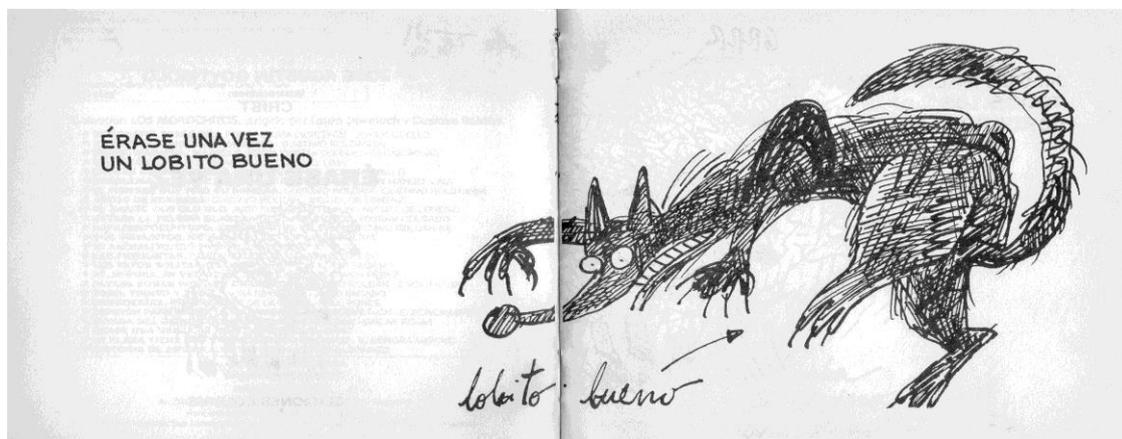
Figura 2: Montes, 2006, p. 14-15.



Figura 3: Montes, 2006, p. 10-11.



Figura 4: Goytisolo, 2007, p. 2-3.



Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2015). Libertad Condicional. En: *La lectura, otra revolución*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arpes, M. y Ricaud, N. (2008). *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la construcción de un género masivo* Buenos Aires: La Crujía.
- Bajour, C. y Carranza, M. (2002, octubre). Libros álbum: libros para el desafío. Una bibliografía. En: *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/08/7/librosalbum.htm>.
- (2003, julio). El libro álbum en Argentina. En: *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>.
- Benjamin, W. (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Carli, S. (2006). Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001). Figuras de la historia reciente. En: *La cuestión de la infancia*. Buenos Aires: Paidós.
- Corral, M. T y Rojas, O. (2005). *María, Mariana, Mariela*. Buenos Aires: Colihue.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Díaz Röner, M. A. (2000). Literatura infantil de “menor” a “mayor” en Jitrik, N. (dir.). *Historia Crítica de la literatura argentina*, vol. 11. Buenos Aires: Emecé.
- García, L. (2015, septiembre). Memoria e imaginación. Colecciones de lecturas para contar la violencia política en la literatura infantil argentina (1970-1990). *El taco en la brea. Revista del Centro de Investigaciones teórico-literarias*. Recuperado de http://www.fhuc.unl.edu.ar/media/investigacion/publicaciones/20150420_elta_coenlabrea02.pdf.
- Gerbaudo, A. (2007). *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor-Universitas libros /Ed. FFyH (UNC).

- Goytisolo, J. (2007). *Érase una vez*. Buenos Aires: Colihue.
- Montes, G. (2006). *El club de los Perfectos*. Buenos Aires: Colihue.
- (2006). *La familia Delasoga*. Buenos Aires: Colihue.
- Roldán, G. y Roldán, G. (2005). *El hombre que pisó su sombra*. Buenos Aires: Colihue.
- Roldán, G. (2008). *Historia de Pajarito Remendado*. Buenos Aires: Colihue.
- Said, E. (2013). Representaciones del intelectual. En: *Representaciones del intelectual*. España: Debate.
- Schritter, I. (2005). *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires: Lugar Editorial.