

# ILUSTRACIÓN INFANTIL EN CUENTOS: FORMATOS DE NARRAR HISTORIAS

Ana María Marqués Ibáñez España  
Ángela M<sup>a</sup> Bejarano Quintero-Tacoronte. España  
Silvia Álvarez Reyes. España

## RESUMEN

Desde sus inicios, la narración visual presenta un amplio recorrido histórico que debe exponerse en el ámbito de la educación artística. Las tipologías narrativas son diversas y obedecen al contexto donde han sido creadas y a sus aspectos culturales.

Se muestran libros significativos de ilustración infantil no solo por la calidad de las imágenes, sino porque los temas tratados no son los habituales y son poco visibles.

Finalmente, aparece la creación de trabajos sobre la idea de construcción de un cuento por alumnos del Grado de Maestro en Educación Primaria en la materia del Prácticum, así como de posgrado pertenecientes al Máster de Profesorado de la especialidad de dibujo, diseño y artes plásticas; para poner énfasis en el planteamiento y desarrollo tan diverso sobre un mismo tema.

**Palabras clave:** Ilustración infantil, cuentos, narración en niños, educación artística.

## RESUMO

Desde seus inícios, a narração visual apresenta uma ampla trajetória histórica que deve ser exibida no campo da educação artística. As tipologias narrativas são diversas e obedecem ao contexto em que foram criadas e seus aspectos culturais.

Livros significativos de ilustração infantil são mostrados não apenas pela qualidade das imagens, mas porque os tópicos discutidos não são os mais comuns e não são muito visíveis.

Finalmente, há a criação de trabalhos sobre a ideia de construir uma história por alunos do Mestrado em Educação Primária no campo do Practicum, bem como cursos de pós-graduação pertencentes ao Mestrado na especialidade de desenho, design e artes plásticas; para enfatizar a abordagem diversificada e desenvolvimento sobre o mesmo assunto.

**Palavras-chave:** Ilustração infantil, histórias, contação de histórias em crianças, educação artística.

## ABSTRACT

From its beginnings, the visual narrative presents a broad historical background that should be exposed in the field of artistic education. The narrative typologies are diverse and obey the context in which they were created and their cultural aspects.

Significant children's illustration books are presented, not only because of the quality of the images, but also because the subjects treated are not the usual ones and are not very visible.

Finally, it appears the creation of works on the idea of construction of a tale by students of the Grade of Teacher in Primary Education in the subject of the Practicum, as well as of postgraduate belonging to the Master of Teaching of the specialty of drawing, design and visual arts; to put emphasis in the approach and development so diverse on the same subject.

**Keywords:** Children's illustration, tales, children's storytelling, art education.

## 1. INTRODUCCIÓN.

La cultura visual del s. XXI se ha formado crecientemente por referentes visuales y los medios digitales han fomentado la educación a través de gráficos como signos, símbolos, señales.

La ilustración infantil se ha visto influenciada de imágenes fijas o en movimiento, así como de otras áreas de conocimiento como ciencias naturales, matemáticas o música. Esto hace que se establezcan relaciones de interdisciplinariedad y rasgos híbridos en los libros ilustrados que enriquecen la creación visual y textual.

En el actual panorama de la ilustración de libros infantiles existen artistas innovadores, emergentes, internacionales y regionales que configuran esta visión de integrar la obra en el contexto que se enmarca.

Una tendencia presente en numerosos países es fomentar la edición de libros infantiles de temática autóctona e innovadora, al reconocer la importancia de conservar, difundir y enriquecer sus propias lenguas y tradiciones, por lo que, atendiendo a este criterio, existen ayudas para la creación en el fomento de las publicaciones que emplean lenguas minoritarias y la visualización de la cultura local.

## 2. RECORRIDO HISTÓRICO DEL LIBRO ILUSTRADO.

Los antecedentes del libro ilustrado moderno, pueden ayudar en el conocimiento sobre su evolución. Desde los inicios de la humanidad las representaciones eran un medio de comunicación significativo y continuaron siéndolo posteriormente. Aunque las narrativas visuales se inician desde el comienzo de las primeras poblaciones se continúan en culturas de todo el mundo. En tumbas del antiguo Egipto, en casas y palacios griegos y romanos, exponen la necesidad del hombre de establecer comunicación mediante imágenes. El libro ilustrado más antiguo conservado es un papiro egipcio del siglo II a de c. Se realizaban en materiales perecederos como madera, hojas, cuero y formas primitivas de papel.

David Bland en *A History of Book Illustration*, 1958, analiza el origen y desarrollo del formato y representación en el libro ilustrado, desde civilizaciones antiguas, los manuscritos de la edad media, hasta la invención de la imprenta.

El invento de la imprenta, en el s. XV, supuso una mejora e innovación acerca de lo que se había realizado anteriormente con los libros creados de forma artesanal, se pasó a libros de bajo coste lo que extendió su uso notablemente. Los protagonistas esenciales de la difusión de la comunicación y cultura impresa fueron: el papel y la imprenta que revolucionaron este ámbito. La invención del tipo móvil de Gutenberg en 1430, supuso un proceso innovador que desarrollo una impresión mecánica y accesible en Europa. El primer ejemplar de un libro con tipo e imagen impresos es *Der Edelstein*, 1461 de Ulrich Boner. *Orbis Sensualim Pictus*, 1658 obra de Comenio publicada en Nuremberg.

El poeta y pintor William Blake, experimenta la relación simbiótica entre palabra e imagen, en su distribución espacial. Creador de *Songs of Innocence*, 1789, con estilo personal, representación visionaria e innovador. Alderson (1986) expone cómo es el inicio del libro ilustrado: “[...] la primera obra maestra de la literatura infantil inglesa, que es también el primer gran libro ilustrado original, surge del impulso de integrar palabras e imágenes dentro de un todo lineal.” (Alderson, 1986. Citado en Salisbury y Styles, , p. 2012, p. 13)

Aloysius Senefelder, a fines del s. XVIII inventó la litografía, que es la base de la imprenta en la actualidad. Thomas Bewick potencia la utilización del grabado utilizando maderas duras como el boj con maestría. George Baxter y Charles Knight inventaron un proceso para imprimir en color con bloques de madera. En 1835 patentó su *proceso Baxter*, mezclando la plancha de grabado con bloques de madera.

El libro ilustrado moderno *Der Struwwelpeter*, de Heinrich Hoffmann, expone violencia en sus cuentos y su incidencia en la mala conducta. El título original, *Funny Stories and Droll Pictures*, sugiere una intención lúdica e irónica, que se adelanta al libro ilustrado posmoderno contemporáneo. Es comparable a la obra de Edward Lear *Book of Nonsense*. Aunque existen paralelismos estilísticos, reforzados por procesos de impresión de la época, los textos y lo visual de Lear no trata de moralizar ni se ajusta a una narrativa lineal.

El ilustrado moderno nace a finales del siglo XIX y Randolph Caldecott es una figura importante en su evolución.

Sendak (1988) en su ensayo *Caldecott & Co: Notes on Books and Pictures*, afirma la posición relevante que presenta el trabajo de Caldecott en la literature visual:

La obra de Caldecott señala el comienzo del libro moderno. Creó una ingeniosa yuxtaposición de imagen y palabra, un contrapunto que nunca se había visto antes. Las imágenes se omiten, pero las palabras hablan. En resumen, es la invención del libro ilustrado. (Sendak, 1988. Citado en Salisbury y Styles, 2012, p. 16)

En historias como *A Frog he would A-wooing Go*, 1883, surge un texto pictórico que enriquece, la narración. Sus habilidades para el dibujo justifican su espacio en la historia del libro infantil. Caldecott se relaciona con artistas de época victoriana como: Walter Crane y Kate Greenaway. El impresor Edmund Evans, fue muy determinante al reconocer la importancia de la calidad y la reproducción en serie de las impresiones en la divulgación. La cromolitografía generaba unos colores que no eran de calidad. Evans, demostró que la impresión en madera era de calidad y barata.

Los finales del s. XIX e inicios del s. XX se considera la edad de oro de la ilustración de libros. Aparecen artistas notables y avances tecnológicos en impresión, así como un cambio de actitud hacia la infancia. Las ilustraciones de John Tenniel para *Alicia en el país de las maravillas*, 1865 de Lewis Carroll, establecieron el inicio de ese periodo. Las imágenes desempeñaban un papel protagonista en el libro y eran imprescindibles para su lectura.

Con el avance de la fotolitografía, la obra en acuarelas con numerosas capas de Arthur Rackham cobraron interés y el libro lujoso de comienzos del s. XX se mantuvo. Nicholson supo adaptar el uso de la impresión en negro con bloques de madera y color plano para utilizar la litografía en la ilustración infantil.

A inicios del siglo XX, la experimentación entre arte y la producción del libro ilustrado fue muy innovadora en Francia, donde la cultura del libro de artista estaba muy desarrollada. Mientras que la impresión tipográfica con bloques en línea se utilizó mucho en Gran Bretaña hasta la segunda guerra mundial, en Francia se había extendido el uso de la litografía y de procesos innovadores como el *pochoir*, consistente en colorear a mano con plantillas. Así, en *Macaco et Cosmage*, de Edy Legrand, 1919, la línea negra se imprimió litográficamente y para el resto de colores se utilizaron plantillas. Esta edición en formato cuadrado era una alternativa lujosa y asequible al libro producido en serie.

Jean de Brunhoff fue el creador de *Babar el elefante*, 1931, innovó con un formato de libro grande de tipografía infantil y colores vivos, su hijo Laurent, continuó su obra creando libros con Babar como protagonista, se comenta que sus contenidos sociopolíticos

incluyen contenidos ofensivos neocoloniales y otros aprecian una ideología socialista utópica.

Edward Ardizzone emplea temática política o social, su trabajo como ilustrador se prolongó durante el s. XX, aportando encanto y humanidad a sus creaciones. Sus libros combinan líneas manuscritas de textos inverosímiles con ilustraciones fascinantes que agradan a los niños que buscan aventuras. Los entornos arquitectónicos y rurales desempeñan un papel importante asociados a un entorno inglés. La serie *Little Tim* de Ardizzone ocupa un lugar destacado en la evolución del género, apareciendo en formato de 230 x 330 mm e impresas a color. Después se redujeron sus dimensiones y las ilustraciones en color se intercalaron con dibujos en blanco y negro. Para las ilustraciones en color, dibujaba la línea de tinta negra en una capa transparente y las aguadas de acuarela en otra hoja de papel. Este proceso conseguía una línea negra impresa sólida que se igualaba al original en lugar de la combinación de los otros tres colores del proceso litográfico.

Mervyn Peake artista imaginativo y original tanto por sus textos visuales como verbales. *Captain Slaughterboard Drops Anchor*, 1939, fue su primer libro ilustrado. La reacción inicial de los críticos al mundo decadente de piratas y criaturas extrañas no fue favorable y considerado inadecuado para niños. La poesía de Mervyn Peake y la interrelación entre la palabra y la imagen en la página convierten a esta obra en un libro innovador.

Un libro ilustrado americano popular es *Curious George*, 1941; publicado después de que sus creadores, Margaret y H. A. Rey huyeran de Europa a Nueva York. El personaje George es una mezcla de chimpancé y niño, se popularizó y tuvo difusión mundial.

Una figura conocida en el mundo editorial londinense es Noel Carrington. Colaboró con artistas para reproducir ilustraciones para libros infantiles ilustrados, educativos y en un formato que permitiese la impresión de tiradas grandes. En 1938 transmitió sus ideas a Allen Lane, que acababa de lanzar la serie Penguin Books. Para su proyecto los artistas debían dibujar en placas litográficas, creando un dibujo para cada color a imprimir, se facilitaba el trabajo y reducía los costes. Este proceso de implicación directa del artista y el impresor era la *autolitografía*. El formato de los libros era importante para la economía del proyecto. Las 32 páginas en formato 180 x 230 mm creadas imprimiendo la totalidad del libro en una hoja de papel de grandes dimensiones, de color por un lado y en blanco y negro por el otro.

Entre los artistas con habilidad en la utilización de la autolitografía figuran Stanley Badmin, Clarke Hutton, Kathleen Hale y Edward Bawden. Bawden tiene una obra *The Arabs*, 1947 inspirada en su experiencia como artista oficial de guerra en Oriente Próximo. Las pasiones de Carrington por la ilustración de calidad influenciaron en el desarrollo del libro ilustrado en Gran Bretaña. Los libros de la serie Puffin Picture Books tuvieron éxito y su producción se realizó hasta 1960. Kathleen Hale aprendió litografía y dominó la separación de colores, inicialmente, trabajó con placas metálicas granuladas y posteriormente con láminas de plástico: Plasticowell. Se involucró en agradar al público infantil y adulto e incluía notas de humor pensadas en divertir a los mayores.

La autolitografía continuó como medio de producción y la influencia de Noel Carrington en Gran Bretaña se mantuvo. La imprenta Transatlantic Arts presentó a artistas como Susan Einzig, refugiada judía que huyó de la Alemania nazi. Con su nombre original, Susanne Einzig, ilustró *Mary Belinda and the Ten Aunts*, 1950. En América, Ingrid y Edgar Parin d'Aulaire emigraron a Estados Unidos en 1925 produciendo una serie de libros en autolitografía como *Little Red Engine*.

Las ilustraciones originales de historias populares de Diana Ross, creadas por Lewitt-Him, una sociedad de diseño formada por Jan Le Witt y George Him. Gran parte de su obra pertenece al diseño de carteles y publicidad. Las ilustraciones de *Little Red Engine* constituyen una fusión entre temas ingleses y la tradición gráfica europea.

En la posguerra con la escasez de papel, convivió un anhelo por el color y la evasión manifestada en el arte que sería conocido como *movimiento neorromántico*. En Reino Unido, existió un periodo de pintura romántica y narrativa, arraigada en el amor por el paisaje y la pertenencia a la tierra, lo que tuvo influencia en la ilustración de libros. A fines de 1940, surgieron volúmenes ilustrados relevantes, que mostraban artistas notables como John Piper, Keith Vaughan y John Minton. Las ilustraciones de Minton para *The Snail That Climbed the Eiffel Tower*, 1947 son un ejemplo de calidad en impresión tipográfica con bloques en línea.

Los diseñadores gráficos desde mediados del siglo XX se decantaron por un libro ilustrado, con un enfoque unificado en relación a la imagen y la tipografía con mayor protagonismo de la imagen sobre el texto. El libro ilustrado en lengua inglesa se influenció

de artistas que habían emigrado a Estados Unidos a causa de la guerra; entre ellos Antonio Frasconi, Miroslav Sasek y Leo Lionni.

Antonio Frasconi creó *See and Say*, 1955, libro innovador que presenta a los niños palabras en cuatro idiomas utilizando bloques de madera, de colores suaves, en sus temas incluía la denuncia de la injusticia.

La serie *This is ...*, de Miroslav Sasek, se inició con *This is Paris*, 1958, convertido en un clásico por su calidad gráfica, es una guía visual amena de ciudades del mundo.

Leo Lionni, con *Little Blue and Little Yellow*, 1959; es un atractivo atemporal por el empleo de formas simples para describir la comunicación a muchos niveles; así como un apoyo expreso a la tolerancia entre comunidades de diferentes razas.

Hacia 1960 el libro ilustrado se abre a nuevas formas de expresión y surgen artistas británicos con obras innovadoras en el empleo de pintura y color. El cambio no fue solo estilístico, sino una expresión más personal. Entre esos artistas figuran Brian Wildsmith, Charles Keeping y John Burningham; realizaron una significativa aportación al género.

La obra pionera de Wildsmith *ABC*, 1962 era una explosión de texturas, pinceladas, colores y pintura. Su habilidad para el dibujo y sus composiciones decorativas son apreciadas, en 1994 en Japón se fundó el Museo de Arte Brian Wildsmith.

Charles Keeping virtuoso del grabado y dibujo, plantea ilustraciones en blanco y negro para textos adultos, como *The God Beneath the Sea*, 1970 de Leon Garfield y Edward Blishen. Posteriormente ilustró libros innovadores, con referencias a sus raíces de una zona obrera de Londres.

John Burningham aborda temas sensibles como la enfermedad y la muerte, de un abuelo en *Granpa* y el tema del acoso y la soledad en *Aldo*, o en el tratamiento del cuidado al medio ambiente en *Oi! Get Off Our Train*.

Maurice Sendak, introdujo la *síncopa rítmica* que supuso una ruptura en relación entre imagen y texto de formas anteriores y muy influyente por su enorme popularidad. En *Where the Wild Things Are*, 1963, impacto y fue bien acogido, sin embargo, los críticos lo consideran aterrador para niños. Es una historia sobre la rabia e impotencia infantil frente al control de los mayores. Obra maestra por cómo transmite los sentimientos mediante color, forma y composición.

Anthony Browne con un uso imaginativo de la metáfora visual para crear historias, se incluyen referencias a pinturas, trampantojos y toques de humor visual. Su libro *Gorilla*, 1993, muestra el anhelo de compañía de una niña que vive con su padre, su desolación se retrata mediante metáforas evocadoras en colores suaves, en contraste con la felicidad en sus salidas con el gorila. En *Zoo*, 1992, dispone de elementos lúdicos, como personas que se transforman en animales, incorporando mensajes sobre la cautividad y libertad.

Con temas delicados como la guerra y la injusticia, David McKee creó la serie *Elmer the Elephant and Mr. Benn*, se considera uno de los primeros libros ilustrados infantiles posmodernos: *I Hate My Teddy Bear*, 1984.

### 3. PANORAMA CONTEMPORÁNEO DEL LIBRO ILUSTRADO.

En el s. XXI el libro ilustrado se presenta en una sociedad globalizada con un mercado global. La aparición del eBook que facilita la difusión internacional. Debería ser compatible con que el libro ilustrado sea un reflejo cultural de sus raíces.

Lane Smith autor americano crea sus propios libros en colaboración con el escritor Jon Scieszka y la creadora Molly Leach desde *The True Story of the Three Little Pigs*, 1989. Las señas de identidad de esa colaboración incluyen una relación ingeniosa e irónica entre texto e imagen, diseño elementos posmodernos y una técnica minuciosa. Ha pasado de procesos tradicionales a medios digitales; supone una evolución para un artista que emplea una cacofonía de collages de texturas y formas.

Mini Grey, ilustradora imaginativa con obra artesanal que utiliza técnicas como la pintura, collage, presenta rasgos teatrales. Su *Traction Man is Here*, 2005 resultan atractivo a los niños, por sus referencias al juego, destilan ironía posmoderna.

Jimmy Liao presenta éxito en su país Taiwán, con *A Fish With a Smile* y *Secrets in the Woods*. Su obra se ha adaptado a medios como cine, teatro, animación y televisión. Sus temas analizan experiencias y emociones de personas en situaciones insólitas.

La contribución de Shaun Tan es notable por la innovación, maestría técnica, creatividad y su aportación en textos. Libros como *The Red Tree*, 2000; *El árbol rojo*, 2005 Barbara Fiore y *The arrival*, 2007, llevó el texto pictórico a un nuevo nivel, explorando la ambigüedad y potencial de los múltiples significados en la secuencia visual.



Transformar y renovar el libro ilustrado, manteniendo las tradiciones supone un logro a los creadores contemporáneos implicados en la representación de la imagen y el texto como un ente global.

## 4. VISIÓN DE LA ILUSTRACIÓN PARA NIÑOS EN CUENTOS.

La creación de ilustraciones infantiles conlleva un modo de pensamiento visual que se interrelaciona con lo textual y los diferentes formatos amplios que pueden ser aplicados al libro como el libro acordeón, pop-up, en rollo como la creación en libro de artista con el grupo *Fluxus* con una obra del mismo título, así como el empleo de materiales innovadores que rompan con el soporte habitual del papel impreso. Esto supone por lo tanto un tipo de comunicación visual que se ve reflejada en la formación sobre la alfabetización visual.

### 4.1. Noción y tipologías

En esta sección se tendrán en cuenta conceptos como alfabetización visual y la idea de ilustración infantil como conceptos clave para tener una visión más amplia sobre el material.

Raney (1998) expuso acerca de la alfabetización visual, las prácticas artísticas, educativas y culturas a las que se puede asociar y la filosofía en la que se encuentra involucrada. Es una expresión que se asocia a diversos modos de conceptualizar su significado y es el modo en el que se leen las representaciones visuales, así como se descifran los textos multimodales que fusionan elementos visuales y textuales complejos.

[...] pensar qué significan las imágenes y los objetos, cómo se integran, cómo respondemos a ellos o los interpretamos, cómo podrían funcionar como modos de pensamiento, y cómo se asientan en las sociedades que les vieron nacer [...]. (Raney, 1998. Citado en Salisbury y Styles, 2012, p. 77)

El interés que tenía lo visual frente a lo textual fue ya objeto de análisis por autores como Raldolph Caldecott, quien aumento considerablemente el interés de lo representado frente a la narrativa.

El arte de la ilustración se define tradicionalmente como la interpretación o la ornamentación de información textual mediante la representación textual. (Salisbury y Styles, 2012, p. 7)

## 5. EDITORIALES RELEVANTES EN EL ÁMBITO.

Se citarán tres editoriales que consideramos relevantes en el ámbito Kalandraka, Alba Editorial y las Ediciones Ekare. Se muestra el papel que ejercen las editoriales, pues realizan una labor importante y algunas de ellas tratan temas que deben ser visibilizados en el ámbito de la Educación artística.

En Kalandraka es una editorial gallega con sede en Pontevedra con un amplio recorrido y con un imaginario visual adecuado y acorde para el público infantil. El trabajo de Alba editorial no solo se dirige al público adulto, sino también al infantil a través de una serie sobre colecciones de libros ilustrados denominada Pequeña & Grande, en ellas se muestran la vida y el trabajo realizado por mujeres notables a lo largo de la historia como: María Montessori, Jane Goodall, Gloria Fuertes o Audrey Hepburn.

Ediciones Ekaré de procedencia venezolana de la ciudad de Caracas, trata un amplio abanico de temáticas, en su colección existe una sección de narraciones indígenas que es una expresión de la identidad latinoamericana de interés divulgativo en la ilustración infantil.

## 6. REPRESENTACIONES VISUALES EN ILUSTRACIÓN: EVOLUCIÓN EN EDUCACIÓN.

Se expone la relación existente en la evolución infantil, su alfabetización en la representación visual y existe un parámetro de desarrollo previsible en los campos del conocimiento, que incluye la comprensión de los códigos visuales.

Piaget (1989) expuso que los niños entienden el contexto que les rodea dentro de su etapa de desarrollo. Sus escritos supusieron nuevas formas de comprender el desarrollo de la mente en los niños. Uno de los temas que más trató fue cómo el niño madura exponencialmente para entender su entorno más próximo. Sus teorías fueron innovadoras, expuso que en la fase preoperativa entre los dos y los siete años, desarrollan la capacidad de realizar operaciones formales, pero no es hasta después de los doce años cuando adquieren el pensamiento abstracto. Psicólogos como Vygotsky y Bruner (citado en Piaget, 1989) manifiestan que la teoría de Piaget simplifica y que algunos niños desarrollan el

pensamiento abstracto antes de los once años o empatizan con los puntos de vista de otras personas antes de los siete. Esas nociones son esenciales en la alfabetización visual porque las imágenes de los libros permiten a los niños interpretar ideas de una forma más compleja de lo establecido a su edad, existe un acuerdo entre especialistas en que el potencial de la observación en el aprendizaje en niños es enorme.

Arizpe y Styles (2003) obtuvieron pruebas de que algunos niños muy pequeños son capaces de formular respuestas sobre la percepción de libros ilustrados, más de lo esperado para su edad, por el contrario, algunos niños mayores efectúan interpretaciones que no se corresponden con su edad.

La investigación realizada entre 1999 y 2001 por Arizpe y Styles analizando las reacciones de cien niños sobre libros ilustrados como *Zoo*, 1992 y *The Tunnel*, 1989 de Julia McRae. A partir de los dibujos de los niños en respuesta a lo que visualizaban en los libros ilustrados, aquello que no podían expresar mediante palabras, lo realizaban a través de sus creaciones visuales. Desde que se publicó la investigación en *Children Reading Pictures*, 2003, se efectuaron entrevistas y sesiones de dibujo con niños para estudiar sus respuestas como lenguaje corporal, gestos, etc. y se dispone de datos relevantes de cómo dibujan.

Uno de los miembros del grupo de investigación Kate Noble, experimento para su tesis doctoral como reaccionaban 24 niños a versiones del libro ilustrado *El Príncipe Rana*, 2002 de Jan Ormerod, así como otras versiones de Jon Scieszka y Steve Johnson, 1991. Noble estudió específicamente los procesos de la representación en el dibujo, la creatividad y las reacciones físicas expuestas a los libros ilustrados. En su análisis demuestra que cuando los niños comentan y dibujan sobre libros ilustrados, muestran una conciencia en diferentes niveles cognitiva, emocional y estética, que fomentan la comprensión y desarrollo en torno a la alfabetización visual.

Margaret Mackey, resalta la interacción entre el texto y el cuerpo humano en el momento de leer, en *Literacies Across Media*, 2007, afirma que la lectura es una actividad de carácter físico y cognitiva, de planificación, interpretación y de experimentación con los medios y estrategias visuales de búsqueda y observación. Mackey analiza esas nociones en *Art, Narrative and Childhood*, 2003 en un apartado acerca como los niños reaccionan a la obra de *Shortcut*, 1995 de David Macaulay.

## PROPUESTA EDUCATIVA: PRÁCTICUM PRIMARIA.

Tras haber visualizado la ilustración infantil para niños, desde su recorrido histórico y su relación en el ámbito educativo. Se desarrolla una actividad a modo de estrategia en educación artística, para analizar desde su metodología, si los resultados que se llevan a cabo con alumnado de 3º curso del *Grado de Educación Primaria*, son de una cierta calidad en imagen y texto.

En un principio, efectúan sus prácticas de forma inicial en una institución educativa mediante la observación en la escuela. Posteriormente, intervienen activamente con actividades diseñadas e implementadas en el aula. El programa de Prácticas trata de que el alumnado en curso cree una propuesta didáctica con un enfoque artístico e interdisciplinar para detectar si es viable la actividad en el centro.

En el ámbito universitario, llevaron a cabo cuatro tareas diversas acerca del arte, el aprendizaje de nuevos contenidos curriculares y cómo éstos se deben enseñar. Entre los trabajos propuestos debían leer *"Las ocho condiciones principales para la enseñanza y el aprendizaje de las Artes Visuales"* de Elliot Eisner y realizar un resumen con sus ideas principales. Diseñar un diario visual con fines didácticos, confeccionar diversos modos de contar cuentos y crear un cuento para niños. En este caso se expondrá únicamente la última actividad la realización de un cuento infantil tratado en educación Primaria.

### 7.1. Desarrollo de la actividad.

En la propuesta del diseño del cuento, se explica el procedimiento para su creación y realización, el cómo desarrollar la imaginación de los alumnos con contenidos literarios. Ideas relacionadas con el uso del color, la composición y el empleo de la combinación de texto e imagen se presentaron con conceptos como: diagrama visual, lettering y tipografía.

Para la creación del cuento, se contemplaron diversos formatos a partir de narraciones clásicas o contemporáneas, cuentos duotono o empleando dos tonos en su creación, un buen ejemplo de esto es la novela gráfica de *Persépolis*, 2000 de Marjane Sartrapi, cuentos mudos en donde la imagen prima sobre el texto, o a partir de formas positivas o negativas como los análisis efectuados en el libro *Nuevo Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, 2000 de Betty Edwards.



Fig. 1 y 2. *La Leyenda de: "El elefante y la lluvia"*, 2016. González González, Alba, Palacín González, Mónica v Sánchez Fumero. Inés. Grado de Maestro en Educación Primaria. Curso Académico: 2016-17.



Fig. 3, 4 y 5. *La mariquita Rita*, 2016. Vada Calandra, María Marta y Del Castillo Expósito, Noelia. Grado de Maestro en Educación Primaria. Curso Académico: 2016-17.

También se trata de que el alumnado perciba la ilustración no sólo desde el punto de vista de la ilustración infantil, sino que abran nuevas ventanas a través de la conexión con formatos como el comic clásico con *Little Nemo in Slumberland*, 1911 Winsor McCay o con una novela gráfica innovadora como a *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth*, 2000 de Jimmy Corrigan.



Fig. 6 y 7. *La Leyenda del Dragón Rojo*, 2016. Clemente Ferrer, Sara. Guerra Marrero, Ariadna. Grado de Maestro en Educación Primaria. Curso Académico: 2016-17.

## 8. PLANTEAMIENTO ACTIVIDAD: ALUMNOS DE POSGRADO.

Con alumnos de Posgrado pertenecientes al *Máster de Profesorado de la Especialidad de dibujo, diseño y artes plásticas* se realiza dicha actividad de ilustración infantil, pero con una finalidad diversa, llevarlo al ámbito del diseño gráfico y editorial. Para eso se efectúan la creación de diseño o interpretación de un personaje y la portada de un cuento con fines didácticos para público infantil.



Fig. 8 y 9. *El bosque de los Lamentos*, 2016. Concepción Barbusano, Andrea. Cruz León, Yaiza y Pérez Pérez, Atteneri.

Grado de Maestro en Educación Infantil. Curso Académico: 2016-17.

Silvia Álvarez Reyes creó dos portadas para que los niños conozcan conceptos y modos de vivir y de alimentarse de los animales diversos que habitan nuestro planeta. Para esto, diseñó la portada de un libro infantil titulado *Animalario* y la de *Animalario etimológico para niños*.

Por otra parte, Ángela Bejarano Quintero realiza una interpretación del personaje de Úrsula de *La Sirenita* ó *The Little Mermaid*, 1989 de la película de Walt Disney, así como un diseño de portada para un libro didáctico sobre las pintaderas canarias para inculcar al alumnado cultura y arte propio de su comunidad autónoma.

Un libro de ampliación es el de *Full of Character [s]*, para ver cómo diseñar personajes desde formatos diversos: como ilustración manual, digital o a través de objetos reales.



Fig. 10. *Animalario*, 2019. Silvia Álvarez Reyes. Alumna de Posgrado.

Fig. 11. *Animalario etimológico para niños*, 2019. Silvia Álvarez Reyes. Alumna de Posgrado.

Fig. 12. *Interpretación del personaje de Úrsula*, 2019. Ángela Bejarano Quintero. Alumna de Posgrado.

Fig. 13. *Historia de las pintaderas canarias*. Ángela Bejarano Quintero. Alumna de Posgrado.

## 9. CONCLUSIONES.

La creación del libro ilustrado infantil, puede ser tratado como práctica interdisciplinar en educación artística para fusionar áreas curriculares de diverso ámbito en la que el dibujo, la maquetación editorial, la creación de personajes a través del dibujo y la literatura mediante cuentos, fabulas, moralejas o historias cortas para un público infantil.

El planteamiento teórico que se expone trata de ofrecer una alfabetización visual que es esencial al alumnado en materia de ilustración infantil y cómo ésta puede ser llevada a su práctica docente en el ámbito educativo, mediante la narración de las historias creadas, interpretación teatral, entre otros. En la propuesta práctica de posgrado también la teoría supone un estudio, análisis y complemento visual sobre lo que se está efectuando en ilustración contemporánea, pero desde una praxis enfocada en el diseño de personajes, en el diseño gráfico y editorial, así como en la identidad de la comunidad autónoma de donde se han confeccionado estas creaciones artísticas.

Es una actividad en la que el alumnado se encuentra inmerso en un proyecto enriquecedor en lo que se refiere a su diseño, planificación e implementación en el aula. Una de las temáticas que en la actualidad se implementan en actividades prácticas en educación artística, es lo referente a los contenidos que inciden sobre una actitud que favorezca la igualdad y fomentando el respeto a la diversidad.

## 10. REFERENCIAS.

- AAVV. (2012). *Full of Character[s]*. Barcelona: Promopress Ediciones.
- ALDERSON, B. (1986). *Sing a Song for Sixpence: The English Picture Book Tradition and Randolph Caldecott*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ARIZPE, E. y Styles, M. (2003) *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. Abingdon, UK: Routledge.
- DONALDSON, M. (2003). *La mente de los niños*. Madrid: Morata.
- EDWARDS, B. (2000). *Nuevo dibujar con el lado derecho del cerebro*. Madrid: Urano.
- EISNER, E. W. (202). *Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales*. Arte, Individuo y Sociedad. Anejo I, 47-55.
- EVANS, J. (2009). *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Picturebooks*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.
- HIDALGO, M<sup>a</sup> C., BLANCAS, S., y ALONSO, C. (2018). *Ilustrar para todos: Álbumes ilustrados sobre diversidad e igualdad*. Granada: EUG.
- MACKEY, M. (2007). *Literacies Across Media: Playing the Text*. Abingdon, UK: Routledge.
- MACKEY, M. (2003). *Art Narrative and Childhood*. London: Trentham Books.
- PIAGET, J. (1989). *La construcción de lo real en el niño*. Barcelona: Crítica.
- RANEY, K. (1998). *Visual Literacy: Issues and Debates*. Hendon, London: Middlesex University School of Education.
- SALISBURY, M. y Styles, M. (2014). *El arte de ilustrar libros infantiles: Concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume.
- SENDAK, M. (1988) *Caldecott and Co.: Notes on Books and Pictures*. Toronto, Canada: Harper & Collins.
- WOODS, D. (1998) *How Children Think and Learn*. Oxford, UK: Blackwell Publishing.



## 11. BIBLIOGRAFÍA.

- ALAVEDRA, I. (Ed) (2012). *Diseño de personajes por 100 ilustradores*. Barcelona: Promopress Editions.
- MARQUES, A. (2017). Kamishibai: An intangible cultural heritage of Japanese culture and its application in Infant Education. *Training & Practice. Journal of Educational Sciences. Early Childhood Education International Research Report*. Volume 15 - Issue 1-2, pp. 25 - 44. University of West Hungary. Benedek Elek Faculty of Pedagogy. Sopron, Hungary.
- MCCANNON, D. THORNTON, S. y WILLIAMS, Y. (2009). *Escribir e Ilustrar libros infantiles: Desde idear personajes hasta desarrollar historias, una guía detallada para crear maravillosos álbumes ilustrados*. Barcelona: Editorial Acanto.
- SCHONLAU, J. (2013). *European Illustrators for Kids*. Barcelona: Monsa.
- SCHONLAU, J. (2013). *Handmade illustrators: Novela gráfica & cuentos*. Barcelona: Monsa.
- WIEDEMANN, J. (Ed.) (2012). *Illustration Now! 3*. Hohenzollernring, Köln: Taschen.
- WIEDEMANN, J. (Ed.) (2008). *Illustration Now! Volume 2*. Hohenzollernring, Köln: Taschen.
- WIEDELMANN, J. (Ed.) (2005). *Illustration Now!*. Hohenzollernring, Köln: Taschen.
- ZEEGEN, L. (2007). *Ilustración digital: Una clase magistral de creación de imágenes*. Barcelona: Promopress.
- ZEEGEN, L. y Crush. (2006). *Principios de Ilustración: Cómo generar ideas, interpretar un brief y promocionarse. Análisis de la teoría, la realidad y la profesión en el mundo de la ilustración manual y digital*. Barcelona: Gustavo Gili.