

El libro álbum como género en construcción: génesis, delimitación y caracterización.

Mg. Alicia Collado

Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Luis

arcollado@email.unsl.edu.ar

1. Breve introducción y contextualización

Este trabajo, que se enmarca en el plan de trabajo del Doctorado en Letras titulado “Literatura de migraciones: las configuraciones estéticas de la memoria en el libro álbum anglófono contemporáneo”, intenta construir una conceptualización teórica del libro álbum que posibilite su definición y delimitación de conceptos fronterizos. Dicho plan de trabajo se sitúa en la complejidad de los procesos migratorios actuales caracterizados en las últimas décadas por su dinamismo y multidireccionalidad. Es en estos procesos marcados por la dislocación espacial, lingüística y cultural, la nostalgia y el extrañamiento, donde cobra especial relevancia la memoria. En este sentido, la memoria es entendida como una reconstrucción continuamente actualizada del pasado, un marco de referencia y un conjunto de estrategias que nos ayudan a definirnos ante el mundo, definición que pone en evidencia la relación dialógica entre memoria e identidad (Candau, 2008). Partimos del supuesto que la memoria cumple un triple rol en el contexto migratorio: es formadora de identidad, es terapéutica ya que ayuda a soportar las dificultades del proceso de transplatación a la sociedad de acogida y es además, formadora de comunidades al crear un vínculo entre aquellos que recuerdan juntos (Creel, 2011).

Entendemos, también, que el dialogismo entre el arte y la literatura contemporáneos los constituye como “material de la memoria” y también los sitúa como mediadores de la memoria colectiva (Erll, 2012). El libro álbum, a partir de su ensamblaje de códigos, es justamente una especie de interfaz entre arte, literatura y memoria, un objeto artístico-estético-cultural que posibilita la configuración estética de la memoria, tema del que se ocupa el proyecto.

Los objetivos generales que guían el plan de trabajo son, por un lado, explorar, describir e interpretar las configuraciones estéticas de la memoria en un *corpus* de libros álbum en el marco de la literatura de migraciones, y por otro lado, contribuir a los debates actuales en torno a las funciones mnemónicas de la literatura en contextos de migración y desplazamiento. Para ello, se pretende realizar un análisis en tres niveles: a) Las tematizaciones de la memoria en las obras seleccionadas, b) los modos en los que estas tematizaciones se manifiestan/concretan en los libros álbum seleccionados, y c) los propósitos subyacentes de las elecciones temáticas, narrativas y artísticas. La hipótesis de partida es que el libro álbum, como género de ruptura, contribuye a las tematizaciones de la memoria y a las configuraciones mnémicas en contextos transnacionales, migratorios y de desplazamiento, y por lo tanto, funciona como soporte de la memoria colectiva. La complejidad de los contextos migratorios actuales nos permite pensar, además, que dichas configuraciones de la memoria, mediadas por el libro álbum, no son neutrales ni apolíticas y funcionan como configuraciones contra-discursivas que apuntan a preservar la memoria colectiva. Para este abordaje se propone una lógica metodológica interpretativa que se asienta en el paradigma hermenéutico y sociocrítico y en la literatura comparada.

El *corpus* tentativo se compone de cuatro libros álbum que presentan la tematización de las migraciones en contextos transnacionales, y que han sido publicados en las primeras décadas del siglo XXI. Las obras han sido escritas en inglés por autores de diversas nacionalidades. Ellas son: *Mama's Nightingale. A story of immigration and separation* (2015) de la autora haitiana-estadounidense Edwidge Danticat, *Sea Prayer* (2018), del autor afgano-estadounidense Khaled Hosseini, *Dreamers* (2018) de la autora mexicana Yuyi Morales, y *The Paper Boat. A Refugee Story* (2020) de la ilustradora y artista vietnamita-canadiense Thao Lam.

La construcción teórica que se desarrolla en las secciones siguientes es una breve síntesis de la ampliación del marco teórico que apunta a definir y caracterizar este artefacto artístico-estético-cultural.

2. Libro álbum: Una conceptualización compleja

La conceptualización del libro álbum adquiere singular relevancia dada su naturaleza compleja. La autora venezolana Cecilia Silva-Díaz dice que es “un camaleón a la espera de ser definido” (2005, p. 30). La autora también lo define, paradójicamente, como una “heterodoxia, renuente a definiciones” (2005, p. 30). La complejidad en su conceptualización yace en varias de sus características identitarias, que se superponen, y a veces hasta se tornan ambiguas y contradictorias. La dualidad es, entonces, una de las características centrales que lo definen, y al mismo tiempo, que dificulta su conceptualización. En este sentido, se destacan cuatro aspectos centrales que denotan su complejidad: el primero es la falta de acuerdo en la bibliografía especializada para definir y establecer su genealogía. El segundo es el problema terminológico, que yace en la multiplicidad de denominaciones que recibe (Silva-Díaz, 2005). El tercero, la dificultad para establecer acuerdos en cuanto a la elaboración de una tipología de libros álbum, y por último, la subsecuente complejidad para delimitarlo como género.

2.1 La cuestión genealógica

El libro álbum es un fenómeno editorial relativamente reciente. El término libro álbum, de origen francés, se acuñó tras la publicación en 1931 de *Babar* de Jean Brunhoff, por las singulares características editoriales de la obra entre las que se destacan el formato y la tapa dura. Es decir, el término se utilizó originalmente para designar un tipo de libro que reunía determinadas características físicas en cuanto al soporte y la materialidad de la obra. Surgen aquí dos cuestiones centrales. Por un lado, a pesar de ser un producto editorial reciente, sus orígenes pueden rastrearse a varios siglos atrás, y por otro lado, a pesar de haber sido acuñado en la década del 30, no hay coincidencias concretas en determinar cuándo surge como una forma literaria específica (Silva-Díaz, 2005).

En cuanto a sus comienzos, algunos autores lo identifican en la tradición de libros de fábulas, cuentos y otros relatos populares que podría tomarse como precursores del género, mientras que otros lo señalan en las ilustraciones en forma de rollo que los japoneses hacían para los niños en los siglos XII y XIII (Silva-Díaz, 2005). Más allá de las influencias de estas formas precursoras, en la evolución genealógica del libro álbum es posible identificar tres momentos, o hitos centrales: a) la incorporación de la imagen en diversos tipos de textos, los cuales tenían en general un propósito pedagógico y estaban destinados a un público infantil, b) la gradual confluencia de la función pedagógica y la función estética en los libros para niños, y c) el uso de la imagen con una función meramente estética y como un modo de narrar. En estos hitos emerge la preponderancia que han tenido en la evolución del género el desarrollo tecnológico de la imprenta, las técnicas de impresión así como otros desarrollos en el campo de las artes visuales contemporáneas, y cuestiones económicas y comerciales relativas a la industria editorial.

En relación al primer hito, existe acuerdo en la relevancia de la publicación en el siglo XVII, precisamente en 1658, de un libro llamado *Orbis Sensualium Pictus*, el primer libro que se señala como intencionadamente preparado y editado para niños en el que se utiliza la imagen como un medio didáctico (Hanán Díaz, 2007). A partir de mediados del siglo XVII y en pleno auge de la imprenta, el aumento de las posibilidades de las técnicas de impresión propició la implementación de distintas maneras de conjugar texto e imagen, y originó el desarrollo de una gran diversidad de formatos, tamaños y materiales. Así surgen, por ejemplo, los *courtesy books* o libros de cortesía y los *primers* o libros para la enseñanza y el aprendizaje de las primeras nociones, usualmente letras y contenido religioso, ambos de corte pedagógico. Hanán Díaz explica que desde el punto de vista socio-económico, “las posibilidades de acceso a la lectura estaban a medio camino entre lo elitista y lo popular” (2007, p. 25). Por este motivo, los fabricantes y editores se debatían entre la producción de libros suntuosos y costosos, generalmente pintados a mano, o la impresión de libros más baratos en blanco y negro, en los que primaba generalmente la función pedagógica.

Gradualmente se da lugar a la confluencia entre la función pedagógica y la función estética, a través de la cual se percibe a la literatura como fuente de placer y divertimento (Hanán Díaz, 2007). Quizás un punto de quiebre sean los *chapbooks*, trabajos de literatura popular destinados

al mercado masivo, surgido también a mediados del siglo XVII, donde es posible percibir la preponderancia del componente estético por sobre el pedagógico (Hanán Díaz, 2007).

Mientras que en sus orígenes y hasta primera mitad del siglo XIX en los libros dirigidos a los niños y jóvenes predominan las ilustraciones elaboradas en función del texto a manera de eco o de repetición de lo ya dicho por el texto escrito, después de la Primera Guerra Mundial las nuevas e innovadoras técnicas de impresión posibilitan la liberación de la imagen del texto, dando lugar a la adquisición de un rol protagónico y narrativo. Es esta liberación de la imagen la que con el tiempo dará lugar a uno de los aspectos centrales que caracteriza al libro álbum: la sinergia entre texto e ilustración. Un texto clave que nos permite identificar los inicios del libro álbum contemporáneo es la publicación del libro *Donde Viven los Monstruos* de Maurice Sendak en 1968, en el cual ambos códigos, el verbal y el visual, cumplen la función narrativa de manera dialógica, y donde ambos son necesarios para lograr una comprensión integral del relato. A partir de esta obra, el dialogismo entre los códigos visuales y verbales comenzó a dar lugar a un sinfín de posibilidades de expresión.

2.2 La cuestión terminológica-conceptual

La cuestión terminológica-conceptual encuentra su origen en la falta de acuerdo no sólo en definir este producto editorial sino también en darle un nombre (Silva-Díaz, 2005). Algunos autores, como Teresa Durán (2007), lo consideran indefinido e incluso “indefinible”:

El aspecto lúdico y juguetón que Lyotard reivindica como propio y distintivo de la posmodernidad es también específico del objeto álbum, una forma lúdica de libro. Y también una forma no definida, en la medida que aquello que la define es su indefinición, su no pertenencia a categorías establecidas. (Durán 2007 en Bosch, 2007, p. 35)

La catalana Emma Bosch (2007) agrega que la conceptualización del álbum, como lo llaman en España, debería estar en constante evolución como lo está el álbum mismo.

Sin embargo, varios autores han realizado diversos intentos por conceptualizar este objeto estético. Algunas de las concepciones más tradicionales, relacionadas principalmente con el mundo editorial, se basan en la presencia de ciertas características físicas: formato, encuadernación, cubiertas, etc. Cuando se habla de álbum, “se hace referencia a un producto editorial”. Si bien hay consenso acerca de que el álbum es un libro que abarca diversas temáticas, desde lo cotidiano hasta los conceptos más abstractos, algunas definiciones lo ubican como “transmisor de una narración” (Solé Vendrell 2006 en Bosch, 2007, p. 29), mientras que otras engloban dentro del álbum a libros no narrativos, tales como los catálogos, los libros de contar, el alfabeto, entre otros (Colomer, 2018).

Más allá del criterio editorial y de su carácter narrativo, autores como Nikolajeva y Scott, 2001 y Kümmerring-Meibauer, 2018 se atreven a dejar los límites de lo editorial al percibirlo como una forma de arte. Lo que emerge de esta asociación del álbum con el arte es que el álbum no puede ser definido solamente por su aspecto físico o por su contenido temático, sino que es el tratamiento del contenido, en el que se utilizan recursos (artísticos, estéticos, narrativos y otros propios de las artes visuales) con los que se suele experimentar, el que determina que un libro sea catalogado como álbum (Bosch, 2007). Sí hay acuerdo en la academia acerca de “la combinación de dos niveles de comunicación, el visual y el verbal”, como una característica identitaria única del álbum (Nikolajeva y Scott, 2001, p. 1). En este sentido, resulta necesario destacar que no hay álbum sin imagen pero sí sin texto, por lo cual la imagen en el álbum no es predominante, sino que es primordial (Bosch, 2007).

Uno de los problemas terminológicos se visibiliza en inglés, donde coexisten las palabras *picture book*, que se traduce como “libro ilustrado”, y *picturebook*, como una palabra compuesta, que se traduce como “libro álbum” (Nikolajeva y Scott, 2001; Serafini, 2014; Kümmerring-Meibauer, 2018). Si bien suelen usarse como sinónimos, la palabra *picturebook* como un solo concepto refiere a la unidad o cohesión de imágenes visuales, elementos de diseño y lenguaje escrito (Serafini, 2014). Es decir, se remite a la noción de iconotexto: “una entidad inseparable de texto e imagen que cooperan para comunicar un mensaje” (Hallberg, 1982, en Nikolajeva y Scott, 2001, p. 6), mientras que la otra palabra simplemente reduce la función de las ilustraciones a lo decorativo en

lugar de lo narrativo. Por otro lado, a través de esta diferenciación conceptual y terminológica, Frank Serafini involucra una triada, en lugar de un binomio, al incorporar como tercer elemento indisoluble en la identidad del álbum a los elementos de diseño.

Esta distinción inicial entre el libro álbum y el libro ilustrado, sin embargo, no es definitiva ni deja de ser problemática, ya que al hablar de un “verdadero” libro álbum se corre el riesgo de “encorsetar” al género en cuestión en una definición “rígida” que solapa su naturaleza híbrida, y que dejaría afuera algunas de sus posibles y variadísimas manifestaciones (Silva-Díaz, 2005).

2.3 La cuestión de las tipologías

En este contexto, se visualiza la necesidad de contar con una tipología consistente pero al mismo tiempo flexible, que permita justamente incorporar las diversas manifestaciones del álbum. En la actualidad existen múltiples clasificaciones basadas en criterios variables, que proponen una definición abierta e inclusiva del álbum sin preocuparse en la exactitud de las delimitaciones entre una categoría y otra (en Silva-Díaz, 2005, p. 34). Pero, por otro lado, muchas de las tipologías existentes son demasiado rígidas y no contemplan la amplia variedad de relaciones entre texto e imagen (Nikolajeva y Scott, 2001). Esta variedad de tipologías inconsistentes e inflexibles resultan conflictivas ya que en algunas ocasiones, permiten englobar dentro del libro álbum ciertos productos editoriales de características no narrativas en las que prima la función meramente ilustrativa de la imagen, mientras que en otras oportunidades son excluyentes de obras que presentan estéticas particulares.

La autora francesa Sophie Van der Linden (2015) considera al libro álbum como un espacio en blanco con fines estéticos que permite crear y al mismo tiempo, propone una definición que incluye ciertos aspectos de formato. La autora define al libro álbum como “un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto” y lo (2015, p. 5). Además, propone una categorización de características inclusivas del libro álbum en tres tipos: el álbum ilustrado, el álbum narrativo y el álbum gráfico, que permite dar respuesta a la cuestión tipológica. En un extremo del espectro Van der Linden (2015) sitúa al álbum ilustrado, en el que se percibe el predominio del lenguaje verbal y cierta complementariedad narrativa entre texto e imagen. Hacia el centro del espectro se posiciona el álbum narrativo, donde la simbiosis entre el código verbal y el visual se consolida, dando lugar a una narración multimodal. En el otro extremo del espectro, en el álbum gráfico, prima la relación entre la imagen y el soporte, dando prioridad a la percepción visual. Esta categorización no intenta ser reduccionista, sino que por el contrario es abarcativa de la gran diversidad de relaciones entre el lenguaje verbal, el lenguaje visual y el soporte, dando un lugar de relevancia a los elementos de diseño y a la materialidad del objeto libro.

2.4 La cuestión de la delimitación del género

Como no podía ser de otra manera con el libro álbum, su delimitación en términos de género es también conflictiva. Si bien ha sido considerado como un género literario específico nacido a partir de la Literatura Infantil y Juvenil (Bosch, 2007), la incidencia de diversas manifestaciones estéticas que lo atraviesan y el préstamo de códigos hacen que autores como Cecilia Bajour (2016) lo cataloguen como un “macrogénero”, “un objeto cultural anfibio”, un híbrido atravesado por diversos géneros y subgéneros, donde los límites entre éstos se tornan difusos (p. 11).

En sintonía con esta idea se posiciona Silva-Díaz al describirlo como un género “omnívoro” por su capacidad para “digerir formas discursivas propias de la literatura, el cómic, el cine y la publicidad”, flexibilidad que hace del libro álbum un terreno propicio para experimentar nuevas formas de narrar (2005, p. 37). Por su parte, Serafini (2014) desde una perspectiva que se alinea con la semiótica, no lo percibe como un género literario en particular, sino como un “ensamble multimodal” que abarca una diversidad de géneros y estilos literarios (p. 73).

Considerando su genealogía, Hanán Díaz (2007) plantea la idea del libro álbum como un género en construcción. ¿Qué significa esto? En primera medida, que el libro álbum es un género autónomo y relativamente nuevo, en gran parte producto de la posmodernidad, que se construye a

partir justamente de las características que dificultan su delimitación. Sus características “anfibia” (Bajour, 2016) y “camaleónicas” (Silva-Díaz, 2005), lo convierten en un género sinérgico, permeable a una infinidad de posibilidades creativas, estéticas y narrativas que puedan surgir de otras ramas del arte, la tecnología y el diseño. Es esta permeabilidad lo que lo posiciona como un género que está en constante evolución y por ende, en permanente construcción.

Consideramos necesario compartir el aporte valioso de Valeria Sardi (2013), quien considera al libro álbum, además, como un género de ruptura. Sardi (2013) alude a las dicotomías y dualidades del libro álbum en torno a su construcción en la cual se entraman las decisiones de escritores, artistas, ilustradores, diseñadores y editores, entre otros. Además de la posible multiplicidad autoral, también entran en juego los entramados artísticos-estéticos propios de la literatura y los entramados editoriales (y por ende comerciales).

Al ser un producto de la posmodernidad, el álbum presenta algunos de sus rasgos más característicos: la simultaneidad, la fragmentación, los préstamos de códigos, dando origen a una “hibridación de registros estéticos” que rompe con las concepciones tradicionales. Por ello se constituye como un “género provocador”, que desafía lo establecido y propone la ruptura como marca distintiva (Sardi, 2013, pp. 3-6).

3. A modo de cierre

Este trabajo intentó, de manera sintética, dar cuenta de la complejidad del libro álbum como artefacto artístico-estético-cultural y producto de la postmodernidad, una complejidad que se materializa en la dificultad para definirlo, delimitarlo y caracterizarlo. Si bien el libro álbum es producto de años de evolución, es el desarrollo sin precedentes en el campo de las artes visuales propio de finales del siglo XX y de las primeras décadas del siglo XXI el que ha dado lugar a un sinfín de recursos artísticos y estéticos, no sólo en el uso de la imagen sino también a través de la incorporación del soporte y de los elementos de diseño que se amalgaman, se entrecruzan, se enriquecen mutuamente en la construcción de sentidos a través del libro álbum. Sin dudas, una revolución que no tiene techo, y que contribuye de manera innegable a la complejidad de este artefacto artístico-estético-cultural, que es al mismo tiempo, un producto editorial.

Es justamente la naturaleza evolutiva, revolucionaria, camaleónica y enmarañada del género y del libro álbum en sí como objeto libro (Durán, 2007 en Bosch, 2007) o como objeto estético (Sipe, 2001) la que propicia su valor como medio de expresión contra-discursivo, y por ende, como material de la memoria, particularmente valioso en contextos migratorios y de desplazamiento.

4. Referencias bibliográficas

- Bajour, C. (2016). *La orfebrería del silencio*. Comunicarse.
- Bosch, E. (2007). *Hacia una definición de álbum*. Universidad de Barcelona.
- Candau, J. (2008). *Memoria e identidad*. Ediciones Sol.
- Colomer, T., (2018). *Narrativas literarias en educación infantil y primaria*. Editorial Síntesis.
- Creet, J. (2011). Introduction: The migration of memory and memories of migration. En J. Creet y A. Kitzmann (Eds.), *Memory and migration. Multidisciplinary approaches to memory studies* (pp. 3-26). The University of Toronto Press.
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Universidad de los Andes.
- Hanán Díaz, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿Un género en construcción?*. Editorial Norma.
- Kümmerling-Meibauer, M. (2018). (Ed.). *The Routledge companion to picturebooks*. Routledge.
- Nikolajeva, M., y Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. Routledge.
- Sardi, V. (2013). Estéticas para la infancia: El libro álbum como género de ruptura. *Boletín de Arte*, 13, 67-71.
- Serafini, F. (2014). *Reading the visual. An introduction to teaching and multimodal literacy*. Teachers' College Press.
- Silva-Díaz, M.C. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.

II JORNADAS INSTITUCIONALES DE POSGRADO
Prácticas de investigación y trayectorias en diálogo
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Sipe, L. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
Van der Linden, S. (2015). *Album(es)*. Ediciones EKARE.