

EL VALOR DE LA ILUSTRACIÓN EN ÁLBUMES PARA UNA EDUCACIÓN EN LA NO VIOLENCIA

María José Lobato Suero



RESUMEN:

Se realiza una reflexión sobre una selección de los álbumes tratados en el artículo “*Selección temática de álbumes ilustrados para una educación en la no violencia*”¹. Se analiza el contenido de las ilustraciones desde el concepto de la imagen como comunicadora, complemento y referente del texto, y eventualmente con significado autónomo. Se revela la relevancia del conocimiento del código plástico y la cultura visual, y la importancia de su adquisición para los mediadores.

Palabras clave: Álbum ilustrado, literatura infantil, educación en valores, ilustración, lectura de imagen, retórica visual, simbología.

ABSTRACT:

A reflection is carried out on a selection of the albums discussed in the article “*Thematic selection of illustrated albums for education in non violence*”. The content of the illustrations is analysed from the concept of the image as being communicative, complement and reference of the text, and eventually with an autonomous meaning. The relevance of knowledge of the plastic code and the visual code is unveiled as well as the importance of its acquisition for mediators

Keywords: Illustrated album, infant literature, education in values, illustration, image reading, visual rhetoric, symbolism.

Correspondencia con la autora: Dpto.: de Ciencias Humanas. CES Cardenal Spínola CEU. Campos Universitario, s/n, 41930. Bormujos (Sevilla). Tel.: 954 48 80 00. Correo electrónico: mlobato@ceuandalucia.com
Original recibido: enero 2007. Original aceptado: junio 2007.

I. Estado de la cuestión

La omnipresencia de lo visual e icónico en nuestra sociedad actual invita a revisar la influencia que tienen los primeros imaginarios en la construcción del criterio artístico, la estética o el gusto en general desde la etapa infantil.

“El libro-álbum, en medio de un ambiente complejo, se convierte en una isla imaginaria”². Esta frase de Leo Lionni se corresponde con el concepto de álbum como solaz y refugio. Sin abandonar esta metáfora, podemos considerar que en el perímetro de esta isla se han construido muchos puentes por los que se llega a territorios que merece la pena explorar.

Hemos observado que en el libro ilustrado tradicional las imágenes aparecen como complemento del texto, dándose el caso de que la combinación entre ambos tenía carácter redundante. Las nuevas tendencias literarias ofrecen ediciones en las que texto e imagen se alían en simbiosis expresiva de manera que la ilustración añade significado a la historia aportando elementos importantes a nivel cultural que no aparecen en lo escrito; o bien texto e imagen se reparten la tarea de contar y se mantienen a salvo de los peligros de la redundancia³.

En estos momentos la lectura de álbumes supone la entrada en un espacio donde, más que la evasión de una realidad, se exponen temas de gran carga expresiva y con trascendencia, adheridos a formas no canónicas de la literatura en cuanto a la estructura tradicional. Las secuencias visuales anexas o paralelas se unen así al desarrollo central creando estructuras novedosas que dan lugar a un arte multimodal, en el que se trasgreden los esquemas de integración de la dimensión espacial de la composición y la dimensión temporal del ritmo narrativo en el álbum. *Mundos polifónicos* es el término que en literatura se ha usado para denominarlo. Trasladando esta idea a la estructura de las ilustraciones ¿tendríamos que hablar quizás de *polifonía visual*? De cualquier forma este tipo de álbumes se convierten en lugares en los que el lector puede investigar, hacer hipótesis, recrearse, etc.

Los ilustradores construyen poco a poco el imaginario más inmediato para niños y niñas que empiezan a conocer el mundo de la representación del color y de la forma a través de las ilustraciones que son las ventanas que se abren a la fantasía. Los adultos las desmenuzamos con ojo crítico, pero ellos la contemplan *tal cual son*.

“El trabajo del ilustrador es el de un mediador. Se las tiene que ingeniar para encontrar elementos justificables que concilien su mundo visual particular con el escrito que tiene en las manos evitando cualquier tipo de redundancia. De este modo, el choque poético que se establece entre una imagen y la palabra, es lo que llamamos ilustración” (Pablo Amargo en Primeras noticias. Revista de literatura, N° 208 de 2005, Págs. 35-37).

El deseo de editor, escritor e ilustrador es proyectar al lector más allá del puro placer de leer o contemplar, con la intención de ayudar a construir criterios de apreciación y valoración de la realidad y la fantasía que comenzarán en la etapa infantil⁴. Desde el punto de partida de estas dos ideas básicas y tomando como muestra algunos de los álbumes seleccionados del total de 66 que aparecen en el artículo “Selección temática de álbumes ilustrados para una educación en la no violencia”⁵, comprobamos que el público dispone de ediciones que tienen valores culturales añadidos al cuerpo básico de la obra, que convierten estas obras en recurso didáctico para el uso de la imagen como elemento comunicacional y de culturización. El aprovechamiento adecuado de este material supone un reto para el mediador adulto, que debe aprender a utilizarlos en toda su extensión:

“Solo a partir del conocimiento de los mecanismos que intervienen en la fabricación de la imagen como transmisora de contenido podremos tener una visión crítica y completa de la misma...”⁶.

Por ello ofrecemos en el siguiente epígrafe un acercamiento al contenido de los álbumes más significativos desde el punto de vista de la retórica visual. Suponemos que estas breves aportaciones en torno al funcionamiento del lenguaje plástico en el álbum pueden servir de orientación al docente, bibliotecario o padre que desee potenciar en los niños una lectura más allá de lo evidente.

Nuestro trabajo parte del estudio de las ilustraciones que actualmente se construyen -como otra obra de arte más- basándose en unos códigos similares. A continuación se exponen los aspectos generales del análisis que hemos realizado sobre las imágenes de las obras seleccionadas. Básicamente, los aspectos

en los que hemos profundizado son los siguientes:

- La influencia del lenguaje visual en el ritmo narrativo, ya que sus elementos (línea, color, textura...) determinan el resultado final que llega al lector.
- El valor de la imagen como un vehículo de expresión y de transmisión de sentimientos y sensaciones: evocando, corroborando o contradiciendo al texto.
- La existencia de figuras literarias que han sido absorbidas por la cultura de la imagen -retórica visual⁷ - y tienen su reflejo en las ilustraciones: figuras de adjunción (similitud, acumulación, oposición, etc.), figuras de sustitución (sinécdoque, hipérbole, metonimia, metáfora, prosopopeya, etc.) y figuras de intercambio (préstamo, hipérbaton...).
- La presencia de los préstamos de la pintura y el arte dirigidos principalmente al lector adulto con la inclusión de obras artísticas que aparecen con muy distinto grado de intervención en el marco total de la ilustración: reproducidas, reelaboradas, más o menos sugeridas o como personajes de pleno derecho dentro del álbum.

3. Selección de ejemplares comentados

3.1. Álbumes que reflejan modos de expresión de la violencia



HAUSFATER-Dourieb, Rachel y LATYK, Olivier. *El niño estrella*. Zaragoza: Luis Vives, 2003.

Retórica visual: La estrella, *metonimia* del pueblo judío se encuentra presente en todo momento en el relato.

Comentarios: Este álbum está cargado de figuras retóricas que se van desgranando a lo largo del texto y que ocultan la dureza de holocausto nazi, principalmente en relación con los niños. Rojo y negro, colores que acompañan a la máxima negatividad, definen las formas más duras e impersonales de los soldados y el dictador, cuyo tamaño sobrepasa lo humano; así como múltiples indicios de la tortura: la nube

negra con ojo de luna y boca que engulle a Oliver, las mazas de las sombras de los soldados, etc. “*Cazadores de estrellas, El niño estrella replegó sus puntas, dulces estrellas ascendían hacia la noche*” aparece como la terrible *metáfora* de los hornos de incineración que se muestra en un paisaje invernal. Al final, como si nada hubiera pasado, se repite la idea de ciclo con la vuelta al paisaje y al juego plácido, propio de los niños de su edad.



HOLZWARTH, Werner y ERLBRUCH, Wolf. *El topo que quería saber quién se había hecho aquello en su cabeza*. Madrid: Santillana, 2005.

Retórica visual: El álbum repite visual y literariamente un “patrón discursivo” clásico en la literatura infantil.

Comentarios: Muchos álbumes ilustrados se empiezan a disfrutar desde las páginas de guarda. En esta secuencia se nos adelanta a modo de síntesis la evolución del carácter del topo. La dirección de izquierda a derecha (la misma que usamos en nuestra lectura) enfatiza la postura decidida del topo por esclarecer los hechos misteriosos y nos invita a descubrir hacia dónde se dirige, pasando la página y siguiendo sus pasos. Así las páginas de guarda resumen de forma paralela los hechos que acontecen dentro del libro: vemos al topo saliendo de su agujero, sorprendido, confundido, enfadado, pensativo y analizando la información que recoge, decidido y feliz por ese pequeño “ojo por ojo” que pasa casi desapercibido para su receptor, porque ahora es el perro quien no entiende las razones que el topo tiene para hacerlo.

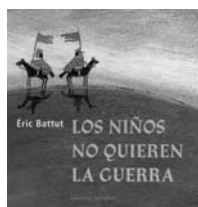
En la estructura general, la dualidad de la página apoya el ritmo de pregunta y respuesta, que tanto favorece la fijación del esquema dialógico como base para la iniciación al uso lúdico del código escrito: *repitiéndose la* la estructura de la ilustración a nivel literario y plástico ⁸.



DE MAEYER, Gregje y VANMECHELEN, Koen (il.) *Juul*. Salamanca: Lóguez, 1996.

Retórica visual: *Elipsis* visual continuada por supresión de elementos que se *metaforiza* en el cuerpo de Juul.

Comentarios: La crudeza del tema de la mutilación (*metáfora* de la renuncia a lo que nos constituye) se expresa de forma *simbólica* en Juul. De manera insospechada el lector se sobrecoge con el ritmo desasosegador del paulatino desprendimiento que la construcción de madera que representa visualmente a Juul, hace de su yo, en respuesta a los insultos de los demás. Cada imagen contiene elípticamente el resto del cuerpo del que se despoja y que suponemos reconstruirá, reescribirá a partir del momento que Nora le pone el lápiz en la boca.



BATTUT, Eric. *Los niños no quieren la guerra*. Barcelona: Juventud, 2001.

Retórica visual: La idea formal de *oposición* aparece desde la cubierta en la que los reyes se dan la espalda en una imagen simétrica.

Comentarios: Nadie puede comprender porqué se inicia un conflicto entre dos si la agresión la reciben de un tercero. La importancia del relato radica en que la oposición a la intervención, la idea de paz surge de las propias bases y no de los mandatarios. La plácida primera ilustración nos ofrece pueblos y gentes que se miran de frente con un horizonte en calma; el mismo horizonte que empieza a ondularse el día en que el suelo se pone rojo cuando atardece. Los reyes ya no se miran de frente con confianza, sino que se enfrentan al sentir que son motivo de mofa. A partir de aquí el bando azul y el bando rojo ya no están dispuestos a seguir mezclándose, sus vidas discurren en paralelo, sin rozarse, como los túneles que construyen. Los niños, sin embargo, se convertirán en los principales artífices de la paz que los mayores no supieron conservar



ELZBIETA. *Flon-Flon y Musina*. Madrid: SM, 1999.

Retórica visual: En la ilustración central del relato encontramos un *préstamo* de “*La guerra*”, pintado por Henry Rousseau en 1984, cuadro que lleva por subtítulo “*Pasa rauda horrorizando a la gente y por todos los lados deja tras de si desesperación, lágrimas y destrucción*”⁹. Este mismo cuadro fue utilizado años después por Picasso para *El Guernica*



"La guerra" de Henry Rousseau (El Aduanero)

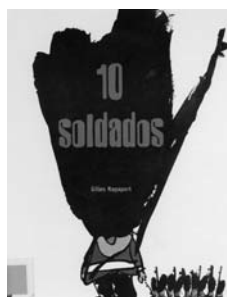


"El Guernica" de Pablo Ruiz Picasso



Comentarios: “Michael Green (Universidad de Londres) conservador de la exposición Selvas en París de la Tate Modern en 2005, dice de este cuadro, relacionado con la invasión de Prusia y la represión de la Comuna de París: -Es imposible mirar este jinete del Apocalipsis sin pensar en el Guernica, realizado 43 años después-¹⁰”.

La guerra se convierte en una ridícula *fiera* (un conejo) en una extensa prosopopeya en la que se le atribuyen capacidades o “incapacidades” humanas como: “no escuchaba a nadie. La oían ir y venir. Hacía mucho ruido. Encendía unos fuegos inmensos. Destrozaba todo”. (Pág. 16). Con solo nombrar la guerra, toda imagen queda encerrada en el recuadro de una ventana, al igual que las libertades de los niños que quedan cercenadas.

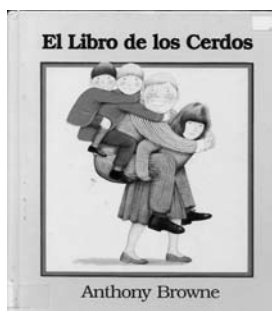


RAPAPORT, Gilles. *10 soldados*. Zaragoza: Luis Vives, 2003.

Retórica visual: La exhibición de colores en la naturaleza evoca la máxima señal de alerta. Los tonos rojo y negro para el pájaro y amarillo y negro para la reina expresan su peligrosidad apoyándose en la *simbología del color* y sus valores emotivos.

Comentarios: Un ratón huye despavorido y busca protección en el rincón de la página “bajo” la tipografía de los 10

soldados. Éstos van a luchar propulsados por una reina que extiende su poder a través de la arenga “*¡luchad hasta morir!*”. La absurda propuesta de la guerra se vuelve aún más, si cabe, al personalizarse en este torpe batallón que va poco a poco ocultándose y desapareciendo. Entre los avergonzados trazos recordamos a Tapies, por el uso de los fondos claros y la profusión de negros y rojos, que -unidos a la carácter *expresionista* de la pincelada- coadyuvan a crear un clima violento, inexplicable y a la vez cómico. Las expresivas ilustraciones parecen querer esconder el horror de la verdad de las muertes inútiles, casi burlescas, de personas anónimas.



BROWNE, Anthony. *El libro de los cerdos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Retórica visual¹¹: La *elipsis* a doble página sobre la madre pone de manifiesto la ruptura con la situación, sirviendo de punto de inflexión al desarrollo del álbum.

Comentarios: Las relaciones familiares actuales se ven ejemplificadas en esta otra creación de Browne: ¿Por qué si son una familia se presentan todos fuera? “*En la casa estaba su esposa*”. Ella pertenece a su marido, un padre demasiado “*ocupado por sus asuntos*”. La mujer sin rostro, expresión, ni nombre, representa el doble papel de mujer trabajadora y ama de casa, que sin hablar hace sus labores en habitaciones de color sepia en las que se percibe el cansancio en la atmósfera. Mientras, marido, hijos (niños indisciplinados, exigentes que tiranizan a los mayores), hasta las caras en el periódico, la llaman a gritos para que prepare el desayuno. Un entorno en el que todo se vuelve cada vez más “*porcino*”.

La alusión a la Pintura se hace en este caso con una obra fetiche: *Caballero sonriente* de Franz Hals¹², por el uso continuado en la producción de Browne. Resulta muy interesante, divertida e irónica la transformación decorativa del entorno en la parte central del álbum, en la que hasta el papel pintado va adquiriendo la marca de la degradación de los roles familiares (que a nadie pasa desapercibida). El cuadro sobre la chimenea en el que se suprime la figura femenina es otra muestra de *préstamo pictórico*, ya que se refiere a *Mr. and Mrs. Andrews* de Thomas Gainsborough (1727 – 1788) pintado en 1750. En él se simboliza la



Mr. and Mrs. Andrews de Thomas Gainsborough

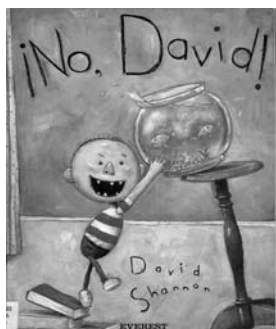
marcha de la madre que por fin dice lo que piensa. En la última parte aparece por primera vez su rostro porque empieza a ser considerada a partir del ajuste de papeles de cada uno en el entorno familiar.



JIMÉNEZ, María Ángeles y PRESTIFILIPPO, Pablo (il.).
Vecinos. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

Retórica visual: Las imágenes con los más variados puntos de vista: picados, contrapicados, etc. nos muestran paisajes *hiperbólicos* con visiones aceleradas de espacios interiores que necesitan ser escudriñados para ser comprendidos.

Comentarios: Álbum con ilustraciones de colores tenebrosos que nos transmite la sensación de estar llegando tarde a algo. Las variaciones tipográficas, los juegos de luces nos indican la dirección a seguir, las ráfagas de las pinceladas dan premura a la carrera de los topos por salvar... ¿algo propio? Los picados y contrapicados se suceden como el agua que corre, como en el rápido lenguaje cinematográfico. Contando de dos en dos hasta llegar a ser treinta, los animales en grupo se hacen más fuertes y logran llegar a la copa del árbol. Lo que en principio es un objetivo común por beneficio propio puede convertirse en respuesta a una necesidad ajena que vamos descubriendo a través de sombrías ilustraciones de difícil pero interesante análisis. Llegamos...

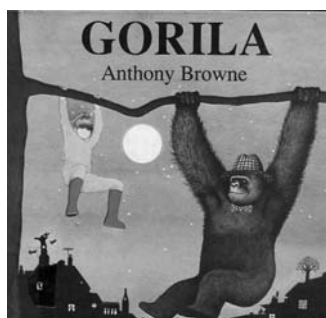


SHANNON, David. *No, David*. León: Everest, 2001.

Retórica visual: Acumulación de escenas en las que la madre corrige el comportamiento desobediente del niño. La propuesta hacia el lector podría retarle a imaginar el contenido que aparece en *elipsis*.

Comentarios: Abordar los conflictos con paciencia, hace que los niños mejoren su comportamiento. El lector solo lee y ve las imágenes de acciones negativas del niño. Pero tenemos la oportunidad de añadir la parte

del guión que no está escrita: todo lo que se supone que ocurre entre cada reprimenda de la madre. Se ofrece así el reto de una lectura alternativa personal: texto e ilustración pueden ser superados por la imaginación del lector (mediador) al rellenar los intervalos de la *elipsis* en un proceso de inferencia. El niño hipotéticamente podría corregir su comportamiento: el que desarrollaría cuando, por indicación de su madre, dejara de hacer lo que no está bien. David solo hace cosas que todos los niños hacen y podría ser el ilustrador el que imprimiera la terrible expresión a un niño como todos los niños.



BROWNE, Anthony. *Gorila*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Retórica visual¹³: De nuevo el autor hace un guiño al lector retándole a encontrar el *paralelismo artístico* dentro de sus ilustraciones.

Comentarios: ¿Puede un niño sufrir carencias en un entorno en el que tiene las necesidades básicas cubiertas? Browne nos presenta a Ana en un recuadro pequeño, nos dice lo que le gusta. Esta niña

inicia el día en la cocina de su casa: el padre forma parte de un ambiente bien estructurado y dotado, pero frío: en blanco, azul y negro y falto de comunicación. En estos entornos hay excesiva preocupación por lo laboral y los niños pasan horas solos en casa viendo la televisión como única forma de comunicación? La televisión rellena espacios oscuros en los que en forma de oasis los niños se refugian, encontrando los colores de su vida gris y ahuyentando los fan-

tasmas de la soledad. Cuando niña y gorila se dirigen a la calle les vela el cuadro de James Whistler (1834-1903) *La madre del artista* pintado en 1871 (Museo de Orsay, París), que de alguna forma parece darles el beneplácito de la figura materna (puede que muchos niños lo reconozcan en el film de Rowan Atkinson: *Mr. Bean*). Otros préstamos son:

- Un simio vestido como un guerrillero, con gorra, puro y fusil (¿es un cartel de búsqueda de Ché Guevara, fumando su puro que la observa como vuelve satisfecha por haber pasado la tarde de libertad y alegría?), pág. 23.
- La Gioconda cuando Ana sube las escaleras (pág. 7) que sin embargo no aparece en la página 27, cuando la niña las baja a toda prisa (aunque el ángulo tomado podría ser distinto)



Guerrillero en un cartel. Pág. 23



Monalisa-gorila Pág. 7



La madre del artista de James Whistler



Detalle en la página 12

No sabemos si la niña vive un sueño o bien son hechos reales, pero a la mañana siguiente (día de su cumpleaños) las paredes han vuelto a recuperar su color. En una ilustración presidida por un dibujo infantil de un padre agarrado de la mano de una niña, ambos visten de rojo. Otro guiño al espectador: el padre lleva un plátano en el bolsillo y ahora viste vaqueros.



SILVA, LORENZO y SABAT, JORDI. *Laura y el corazón de las cosas*. Barcelona: Planeta-Destino, 2002.

Retórica visual: Encontramos en las dos últimas páginas un préstamo homenaje involuntario? a Iela Mari en “*El globito rojo*”¹⁴, cuando el corazón que vuela y va más allá se metamorfosea en mariposa.

Comentarios: El cariño mal entendido se convierte en egoísmo. Desde una posición acaparadora se acumulan bienes que solo se usan o guardan para uno mismo. Pero los juguetes dejan de entrar en los baúles y empiezan a salir de ellos, de las jaulas, se cortan los hilos que los atan a los móviles y les dan libertad para caer dentro de las chimeneas (con unos lazos que recuerdan las cruces de la *Cruz Roja*). Las cosas se sienten tristes en las manos de los que no las valoran ni las necesitan. El argumento supone una metáfora de la generosidad. Desde las páginas de guarda podemos realizar el resumen de este álbum: en primer lugar las estanterías repletas de juguetes que luego en las páginas finales se vacían. El tratamiento intencionadamente envejecido y desgastado de la ilustración, el uso de colores modulados nos retrotrae a tiempos pasados. Las líneas de contorno en ocre dorado dan un sello especial a las formas que recorren.



COLE, Babette. *Mi amor*. Barcelona: Destino, 2001.

Retórica visual: La construcción de B. Cole se basa en unas simpáticas *paradojas*. Texto e imagen contrapuestos conviven en la descripción del abandono del animal con la llegada del niño.

Comentarios: El juego de *ironía* nos divierte a cada golpe de hoja en que presenciamos como *Miamor* pretende recuperar la atención de sus dueños.

Las situaciones que se describen se *sitúan en alternancia*: Mientras que en la página de la izquierda aparece la situación de partida, la propuesta de *Miamor* a sus amos (reclamo de atención, acción con buena voluntad, etc.), en la página de la derecha se ve defraudado describiéndose el desengaño en tono *irónico*. El uso del color (frío o cálido) nos ayuda a comprender los sentimientos volcados en la imagen. La ilustración en este caso va más allá del significado del texto.



GEHRMANN, Katja. *Perros de playa*. Vigo: Faktoría K de Libros, 2006.

Retórica visual: La división de la página en cuatro secciones (al estilo del cómic) y la *sinécdoque* en blanco y negro, alude a las hipotéticas situaciones que imagina el protagonista, produciéndose una *simultaneidad espacio-temporal*.

Comentarios: El no pensar en los demás se extrapola a las relaciones con los animales cuando son abandonados

a su suerte y con desconcierto deben afrontar una nueva forma de vida que pueden no llegar a soportar. En este caso, la razón del abandono es otra de las principales por la que los perros y otras mascotas sufren la mayoría de las veces destinos crueles. Las hipótesis de adopción se ven reflejadas en oníricas ilustraciones acromáticas que describen los supuestos en que sería acogido por humanos traspasando las coordenadas espacio-temporales. Se representa a los perros como seres que no buscan nueva vida en la que ser felices sino también útiles. Las ilustraciones de trazos vigorosos y colores básicos quieren acercarnos a la inmediatez y fugacidad de la vida en la calle.



SARAMAGO, José y CAETANO, João: *La flor más grande del mundo*. Madrid: Santillana, 2001.

Retórica visual: Toda la historia se convierte en una gran metáfora sobre la salvación del mundo gracias a la heroicidad del niño.

Comentarios: El álbum comienza con un zoom a Saramago en su escritorio. La técnica mezcla pintura, escritura a mano, collage de elementos extraídos del gre-

mio de la sastrería, etc. que se manejan de forma virtuosa. En el desarrollo del libro, el relato visual se realiza con imágenes de sangrado irregular apareciendo en la misma página escritor y niño protagonista, obligando al lector a que escudriñe arriba, abajo, izquierda y derecha para comprender todo, e iniciándolo en estrategias de lectura más allá del formato tradicional. El viaje amplía y desdobra tiempo y espacio del texto, materializándolo en oníricos paisajes en los que la representación de la posible realidad se mezcla con objetos pegados, hojas secas, trozos de tela y papel, metros de costura, etc.

El escritor se encuentra entre personajillos (hadas madrinas, gnomos saltarines, algún mandarín) y figuras extraídas de un pormenor de Arte Namban Japonés, “*biombo atribuido a Kano Domi de la Escuela de Kano que evoca la presencia de los portugueses en Japón en los siglos XVI y XVII*”¹⁵.



Página 12 (ver ángulo inferior derecho)



Detalle en el ángulo inferior derecho Pág. 12



Biombo (pormenor)
Museo Nacional de
Arte Antiguo, Lisboa

En palabras del ilustrador, “*estos elementos...refuerzan ciertas ideas fuertes del libro: una viaje de un niño persiguiendo una causa, un himno a la libertad y al altruismo, un ejemplo de universalidad y de humanismo*”¹⁶.

El niño con su juego feliz, casi imprudente, asume una empresa heroica¹⁷, casi imposible para su edad y da ejemplo de cómo ir al encuentro de los que necesitan ayuda, salvando al mundo (simbolizado por la flor cuyos pétalos están realizados con trozos de mapas). La empresa no era importante porque se tratara de salvar una flor, era decisivo que necesitara su ayuda y que el niño fuera sin pensarlo dos veces.

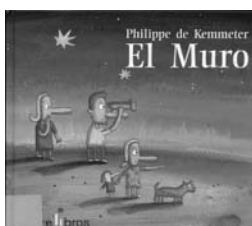
3.2. Libros que tratan las relaciones no violentas en distintos ámbitos



RUILLIER, Jérôme. *Por cuatro esquinitas de nada*. Barcelona: Juventud, 2005.

Retórica visual: La sustitución (*sinécdoque*) convierte este álbum en un *pequeño poema visual*.

Comentarios: Los marginados se encuentran representados por la figura geométrica cuadrada que no puede acceder al recinto reservado a las redondas, debido a su forma. Con una visión sintética y encantadora esta simple y preciosa *metáfora* ejemplifica como deben realizarse los cambios necesarios para la inclusión de los que son distintos en nuestra sociedad. En cierto modo el tratamiento con punto de vista alto, tan peculiar, nos recuerda a la *síntesis* llevada a cabo en *Pequeño azul, pequeño amarillo*¹⁸.



DE KEMMETER, Philippe De. *El muro*. Barcelona: Editorial Entre Libros, 2004.

Retórica visual: Todo el álbum está basado en la idea de *paradoja* como aproximación de términos opuestos e irreconciliables.

Comentarios: En una pequeña historia de enfrentamientos entre cómicos personajes como éstos podemos encontrar sabias reflexiones. El álbum se estructura en tres partes bien diferenciadas. El muro, casi como un elemento de *sinécdoque*, sirvió en un principio de manera simbólica para separarlos aunque después se convierte en la base de la futura unión de las dos familias, el germen de un proyecto juntos.



BATTUT, Éric. *El secreto*. Madrid: Kókinos, 2005.

Retórica visual: “*Tengo un secreto y nadie lo sabrá jamás*”. El álbum desarrolla la idea de que lo oculto, lo que falta, por ello se hace más evidente (*elipsis*).

Comentarios: El interés por esconder algo puede volverse directamente proporcional a la *acumulación* de la verdad que se hace cada vez más grande y más imposible de ocultar. Cada vez que el ratón contesta “es *mi secreto*” el formato de fuente es de la tonalidad del animal que le dirige la pregunta (*variaciones tipográficas significativas*). Este juego va dirigido al público más pequeño y al aprendizaje del color.



SILVERSTEIN, Shel. *El árbol generoso*. Venezuela: Litexsa, 1997.

Retórica visual: La entrega material del árbol se presenta como *metáfora* visual continuada (*alegoría*) del amor y entrega incondicionales hasta el límite, produciéndose de manera simultánea una personificación (*prosopopeya*) del árbol.

Comentarios: La simplicidad y economía de recursos plásticos de las imágenes ofrecen, sin embargo, al lector la máxima información con el mínimo despliegue de artificios. El color solo se manifiesta en la cubierta, dejando todo el poder a la desnudez del trazo, la fuerza de la palabra y la crudeza de la relación.



LEAF, Munro: *Ferdinando el toro*. Salamanca: Lóquez, 1994.

Retórica visual: *Paradójico* planteamiento en el que el toro, animal relacionado con la lucha en su concepción más cruda se usa como *símbolo* de paz y equilibrio con el entorno.

Comentarios: Delicada apología de los detractores de la fiesta nacional. El tratamiento de la imagen resulta fresco aunque poco usado actualmente (fue escrito en 1936). Las ilustraciones, realizadas a ceras, con carácter dibujístico, podrían recordar a la estética de Picasso ¹⁹.

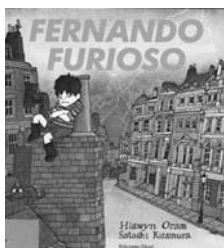


VOLTZ, Christian. *¡Yo no he sido!* Pontevedra: Kalandraka, 2003.

Retórica visual: La *aliteración* de la construcción del álbum impone un ritmo visual en el que mientras más pequeño es el animal, más crece nuestra intriga.

Comentarios: El ilustrador de *¡Todavía nadai* elabora sus obras como collages en los que los materiales están extraídos de cualquier vertedero de chatarra. Sus simpáticos personajes están compuestos de chapas, alambres o maderas y adquieren movimiento al adherirse a cartones, arena o papel craft de embalar.

Una cadena de acontecimientos que nosotros mismos hemos provocado puede dar la vuelta al mundo y afectarnos iniciando un nuevo ciclo. De forma inversa al desarrollo de la película “*Cadena de favores*”²⁰, los efectos negativos se vuelven contra quien los inicia. La representación de los hechos fragmentados como en un puzzle solo se completa con la última pieza o la primera, en este caso; porque el eslabón que se parte, el más débil, puede precipitar nuestro futuro, haciéndolo incierto o abandonándonos a un final imprevisto. Total, por una colilla, por una barbacoa, ... “*por una araña*”... La desaparición del animal más pequeño desata los acontecimientos. Podríamos decir que en este caso comenzamos con la falta de respeto hacia el patrimonio natural que llega a desencadenar una marea de relaciones irrespetuosas con los demás en las que todos se auto-eximen de su culpa. La penúltima página es un resumen de la historia de *nunca acabar*. ¿Habrás comprendido la lección el primer eslabón de la cadena, el que provoca el efecto dominó? Seguro que los niños sí lo harán.



ORAM, Hiawyn y KITAMURA, Satoshi. *Fernando furioso*. Venezuela: Ekaré, 2004.

Retórica visual: El *préstamo* sutil se debe a que el álbum está basado en una obra de la literatura clásica *Roland Furieux* (su *hipertexto*), que toma forma en el relato del mal comportamiento de un niño con afán destructor.

Comentarios: Este álbum, primer libro ilustrado de Satoshi Kitamura, de aparente simpleza recibe en 1983 el Mother Goose Award (Premio de la Madre Oca)²¹.

Hiawyn Oram, realiza estudios universitarios de drama y puede que por esa razón nos ofrezca este interesante álbum. “La historia que nos relata tiene mucho que ver con la ópera *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, cuento fantástico, por el grado de locura de sus muchos personajes, profusión de relaciones imposibles, guerras absurdas y hechos delirantes”²².

En el álbum el argumento, aunque adaptado, guarda la esencia de la obra clásica: La violencia desatada sin una razón justificada: “En la primera parte, -La locura de Orlando-, se narra la historia de una locura descomunal. Orlando aparece como héroe y como perdedor... pierde la razón y, enfurecido, siembra la destrucción por donde pasa. En la segunda parte, -El viaje a la luna-, se relata la búsqueda de la razón de Orlando que realiza Astolfo, su mejor amigo. Astolfo, caballero inglés, llega hasta la luna a lomos de su caballo alado. Allí encuentra a San Juan Evangelista que le muestra el lugar donde se acumulan todas las cosas que se pierden en la tierra- los suspiros de los amantes, las adulaciones, el tiempo ocioso, los deseos frustrados, la hermosura juvenil...-Allí está, dentro de una botella, la razón perdida de Orlando. Astolfo la recupera y regresa...para devolvérsela a su dueño, permitiéndole regresar a sus andanzas como caballero de Carlomagno”²³.

Fernando desata su violencia (cual Orlando) acompañado de su gato (¿cual Astolfo?). “*La furia de Fernando se convirtió en un huracán... en un ululante tifón... (Se observa cómo en un juego de palabras el bus se llama “Typhoon Tea”)... en un terrible temblor... en un terremoto universal...*” De forma acumulativa su comportamiento se hace cada vez más y más inapropiado (los espacios en los que se ejemplifica su violencia también los son: dormitorio, casa, calle, barrio, ciudad, paisaje abierto y el mundo desde el espacio con la totalidad del universo), y comprende la inutilidad de su enfado, cuando ya, en Marte, en su cama (desde la que todo se ve deformado por su óptica de niño inmaduro), se duerme sin recordar la causa. Las ilustraciones originales para *Roland Furieux* de Ariosto fueron realizadas por Gustavo Doré ²⁴.

El análisis comparativo en paralelo de algunas ilustraciones de Doré con las de Satoshi Kitamura pone de manifiesto la relación, voluntaria o no, de las imágenes.

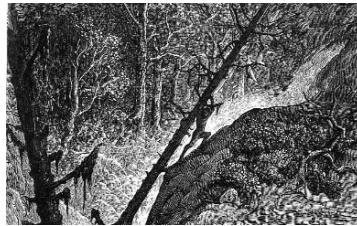
Paralelismos: A nivel visual, el uso de la línea quebrada como recurso establece la relación entre las dos imágenes.



Fernando Furioso: *“Y así fue. Se puso furioso. Muy, muy furioso. Tan furioso que su furia se convirtió en una nube tormentosa que explotó con truenos, relámpagos y granizo”*

Orlando Furioso: *“El asalto de Bizerte”*.

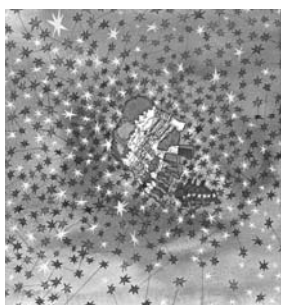
Paralelismos: Similar composición basada en la diagonal del árbol.



Fernando Furioso: *“-Ya basta, -dijo su papá. Pero no bastó.”*

Orlando Furioso: *“Cabecera para el canto 30; Más actos salvajes de Orlando”*.

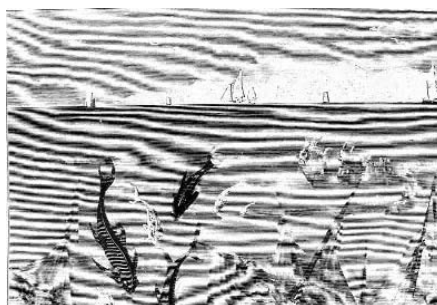
Paralelismos: La idea de confusión se expresa en estos casos presentando al personaje en el centro rodeado de multitud de elementos en movimiento.



Fernando Furioso: “*La furia de Fernando se convirtió en un terremoto universal*”.

Orlando Furioso: “*Orlando, totalmente furioso arranca árboles y destruye animales*”.

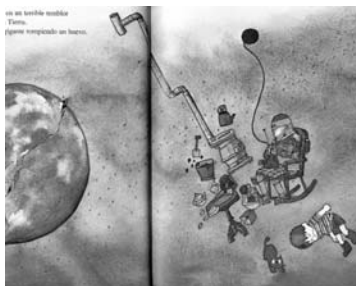
Paralelismos: En ambas imágenes el ritmo en la organización compositiva con la disminución del tamaño y la repetición de las figuras adquiere similitudes.



Fernando Furioso: “*...y la Tierra y la luna, las estrellas y los planetas,...*”

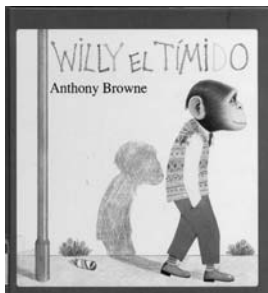
Orlando Furioso: “*Cabecera del Canto 40; Secuelas de la batalla naval*”.

Paralelismos: La relación se establece en cuanto a la colocación de los elementos básicos en la composición de la imagen. En *Fernando* se trata de la Tierra, en *Orlando* es la Luna a la que se dirige Astolfo.



Fernando Furioso: “-Ya basta, -dijo su abuela. Pero no bastó.”

Orlando Furioso: “En el carro de guerra de Elijah, San Juan y Astolfo viajan hacia la luna buscando la causa perdida de Orlando”.



BROWNE, Anthony. *Willy el tímido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Retórica visual: El protagonista, es una parodia²⁵ del héroe como antítesis del hombre fornido y triunfador. En la biografía del autor, podemos encontrar el doble sentido en el hecho de que su padre fue boxeador.

Comentarios: A veces los álbumes ilustrados aportan modelos y estereotipos de los que los niños absorben pautas de comportamiento ¿Qué les puede enseñar Willy?, débil, apocado, solitario, nada que ver con un héroe de ficción. Su *irónica* presencia en la clase de aeróbic resulta burlesca. La transformación que sufre se debe a un esfuerzo personal que no procede de la preparación física. El público no lo descubrirá hasta el final, porque su cambio físico solo era percibido por él mismo. Cuando Willy se hace tan grande que sobresale de la página, su maillot de halterofilia se va volviendo simbólicamente rojo por su adquisición de vigor físico. Sin embargo, esos

“pretendidos cambios que al parecer experimenta” no sirven de mucho. La imagen en el portarretratos sobre la cómoda, junto al espejo, sigue recordándole quién es. El planteamiento circular (apoyado en las ilustraciones de cubierta y contracubierta) subraya “la inutilidad de los esfuerzos de Willy por ser algo distinto de lo que es”²⁶.



MADDERN, Eric y HESS, Paul. *El rey con las orejas de caballo*. Blume. Barcelona: Blume, 2003.

Retórica visual: Múltiples simbologías e intertextualidades en elementos anexos a los principales en la ilustración.

Comentarios: Preciosas evocaciones de paisajes e interiores tratados de singular manera, similar a la visión con lente de ojo de pez. Las simbologías y evocaciones a través de las ilustraciones son varias:

- El rey exige silencio al barbero apareciendo en la imagen de un pavo real que alude a la necesidad de fidelidad para guardar su secreto²⁷.
- Por otro lado: el pavo real como emblema de la vanidad es fruto de una reflexión acerca de la fugacidad de la hermosura...²⁸.
- Otras *intertextualidades* aparecen a través de los *tres ratones ciegos*, su papel no es aludir a la verdad sino más al sentido que se le da en el clásico de la escritora británica Agatha Christie, escrito en 1950²⁹.



BROWNE, Anthony: *Voces en el parque*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Retórica visual³⁰: Son muchos los *paréntesis* (imágenes plagadas de llamadas de atención que parecen no tener relación con el contenido general). De nuevo encontramos el uso de obras clásicas como invitados que refuerzan los sentimientos de los personajes.

Comentarios³¹: Este álbum pone en duda la unicidad de la percepción, plantea la complejidad de las relaciones humanas y los efectos de nuestro comportamiento sobre los que nos rodean³².



Caballero sonriente
Franz Hals



Caballero y Gioconda con expresión triste. (Pág. 9)



Caballero y Gioconda bailan
(Pág. 13)

Nada es gratuito en él (aunque se ha evitado comentar cada uno de los símbolos pues prolongarían la extensión del tratamiento). La sinfonía que constituye el álbum está formada por cuatro realidades espacio-temporales distintas que enlazadas dan una visión completa de la historia compleja. La construcción de las cuatro identidades y perfiles se basa en pistas visuales básicas que el lector podrá ir desglosando en cada una de ellas. Los puntos de apoyo para la identificación son: la *tipografía* de la letra usada en el texto, la trama y textura en el procedimiento de elaboración de la ilustración, los marcos de las mismas, la estación del año que se representa en el paisaje, la ropa que caracteriza su status social y la respuesta “*ánimica de los elementos del entorno*” (entonación en el color de las ilustraciones, vegetación en general, estatuas, edificios, pilares y muro del parque, obras de arte, Papá Noel, etc.). Hay múltiples detalles con función simbólica que jalonan la historia dando densidad a los personajes o voces que pasamos a describir:

Voz de la madre: Tocada con un sombrero, su feminidad queda desvirtuada y le imprime un aire autoritario. Va ataviada con joyas. Su gesto apenas muestra emociones. Tiene una perra llamada Victoria a la que matiza, “*de pura raza*” y se dirige a ella “*por favor*”. Su hijo, al que da la espalda o cubre varias veces, solo se llama Carlos y lo interpela: “*Siéntate... aquí*”. Los árboles gritan a la vez que ella lo hace. No se siente a gusto en el parque, que arde cuando se marcha, las hojas se caen. Es otoño.

Voz del padre: Se siente abatido, no tiene trabajo. *El caballero sonriente* y *La Gioconda* (de enigmática sonrisa) lloran. Los árboles no tienen hojas, el paisaje de color frío pone de manifiesto que es invierno. Al salir del parque sin embargo al calor de la relación y contacto con su hija. los edificios (con ventanas de corazones) y árboles se iluminan, las farolas florecen y alumbran la escena en que los personajes de los cuadros y Papá Noel bailan. King-kong exhibe su fuerza y pasa una estrella fugaz con la que podrán pedir un deseo. Padre e hija caminan manteniendo una conversación en la que la niña, segura de sí misma, porque ha construido su identidad ayudada por un padre que la considera, le da fuerzas: “Mancha me levantó el ánimo. De camino a casa me fue platicando alegremente”.

Voz del Niño (Carlos): Se siente solo. Su ropa es austera, va muy abrigado. Su sombra es alargada como la de un ciprés y cuando llega al parque lo absorbe la sombra de su madre en un camino que se hace interminable y plagado de farolas con cristales de nubes y rematadas por sombreros de Magritte. La perra no juega con él. En el encuentro con la niña, ésta le hace ver las cosas de otra manera, aunque a la hora de divertirse se encuentra desconfiado e incómodo con un abrigo que se lo impide. Aunque pretende enseñar a trepar a la niña, ella lleva la delantera. En el árbol se agarra a una rama con forma de pájaro. Es la única vez que sonrío. Su actitud y con ella el procedimiento en la ejecución de las ilustraciones cambia, el grafismo se hace más ligero, sin la trama cuadrículada del comienzo. Los colores también se hacen más claros y luminosos hasta el momento en que se marcha acompañado de su madre. En su camino parece dejar miguitas en el suelo como con ganas de ser encontrado. Cupido lanza flechas de amor hacia él.

Voz de la Niña (Mancha): Sonríe. Su ropa es apropiada para su edad y colorida. Los árboles en el parque han florecido, sus troncos son de colores y los setos se convierten en frutos gigantescos. Hay farolas coronadas. Es verano. No aparecen en el resto de las voces ni la fuente ni el tiovivo (en la imagen es de día y de noche al mismo tiempo). Cuando Carlos se marcha fuera del parque el suelo se desdibuja en olas como un lugar en el que pudiera naufragar. La flor que Carlos le regaló, frágil y perecedera amapola, se convierte en recuerdo del niño.

Se muestran alusiones a obras de arte paradigmáticas. El intercambio (préstamo visual) al que juega constantemente el autor, nos ofrece una intriga que descubrir en varias ilustraciones: Aparece el Caballero sonriente de Franz Hals³³

y la Gioconda, obra famosa por su enigmática sonrisa. (Encontramos otra Gioconda en *Gorila*, álbum analizado en este mismo artículo). Los personajes de los cuadros, aunque en un primer momento están llenos de tristeza, cobran vida saliendo de los marcos y bailando juntos.

Otras referencias son sutiles como *El grito* de Edvard Munch que aparece en el recuadro del periódico que maneja el padre (*iconotexto*) aludiendo al momento de dificultad. La obra famosa sin embargo aparece oculta a sus ojos, en la parte delantera del periódico (frente al espectador) porque mantiene la esperanza. En otra ocasión *El grito* es el reflejo del niño en el tobogán asustado por los juegos que no está acostumbrado a practicar.



Las referencias a René Magritte parecen vislumbrarse en el uso constante del sombrero, objeto protector que se cierne sobre el niño como extensión de su madre en todo momento (en los árboles, las farolas, las sombras, pilares de entrada a la casa, etc.) No es coincidencia que la madre de Magritte (que se suicidó siendo él un niño) tuviera el oficio de sombrerera.



URGERER, Tomi: *Los tres bandidos*. Sevilla: Kalandraka, 2007.

Retórica visual: El lenguaje de las imágenes utiliza el valor añadido y *simbólico* del color.

Comentarios: La oscura existencia de algunos individuos puede tener un cambio brusco de rumbo por causas sobrevenidas. El comportamiento violento de oscuras personas, que usan la violencia como forma de vida, se ve cortado por la aparición de alguien desvalido que necesita ayuda que viste de colores e ilumina la ilus-

tración y del que se compadecen. Su entorno cambia incluso en la tonalidad general de las ilustraciones que van del azul y negro al amarillo y blanco de la niña; mientras que el paisaje que anteriormente ni siquiera aparecía se llena de niños; en los que volcarán todos sus esfuerzos.

3.3. Álbumes sobre competencias emocionales y sociales que facilitan la superación de dificultades afectivas y comunicativas



ANGUERA, Merce y PIEROLA, Mabel (il.): *Muy María*. Barcelona: La Galera, Círculo de Lectores, 2002. (Premio Hospital San Joan de Déu, 2002.)

Retórica visual: La imagen de la niña, que no aparece completa, compone la *sinécdoque* en la que se basa la obra, colaborando a dar importancia, pues se muestra al final.

Comentarios: Las travesuras de los niños *ponen en jaque* la paciencia de los progenitores. “*La cría ésta !me tiene hasta el moñoi*” Poco a poco presenciamos en las ilustraciones cómo percibe ella el entorno, a través de sus ojos de niña, como a través de la cámara subjetiva de un director de cine. Su punto de vista nos muestra magníficas ilustraciones en las que mediante primerísimos planos se descubren escorzos (figuras deformadas) o contrapicados que imprimen un carácter vivísimo a las ilustraciones probablemente relacionado con la naturaleza activa de la niña.



ALCÁNTARA, Ricardo y GUSTI: *Perro y Gato*. Barcelona: La Galera, 1998.

Retórica visual: La idea del hilo argumental del álbum se basa en el tópico de que las dos especies animales se llevan como “tales”. Se trata de la *oposición* tradicional de los personajes.

Comentarios: En la primera imagen los niños se encontrarán con dos pequeñas y cándidas criaturitas (todos los

cachorros son adorables), desvalidos, asustados, protegidos en sus cajas y envueltos en una luz amarilla intensa. El encuentro con los niños es de lo más leve y no aporta mucho a la historia porque los animales son los verdaderos protagonistas. Sin embargo la escena cambia drásticamente y los lectores de pronto se ven sorprendidos por un estallido de enemistad: surgen dos grandes animales que cargados de rabia se enfrentan simétricamente. A partir de aquí la “guerra” muta el color de las ilustraciones volviéndolas oscuras, y temibles, como la oscura noche que transforma y cae sobre los animales por dos veces: primero haciéndolos que se enfrenten el uno al otro, pero después unidos ante la contingencia adversa del miedo común dándose cuenta de que *“estando tan unidos, no les asustaba la oscuridad”*.

4. Las conclusiones

En la actualidad, la imagen domina el horizonte lúdico infantil. El álbum ilustrado es un producto renovado, con pretensiones culturales, que cubre unas expectativas comunicacionales generales que partiendo del uso lúdico van más allá de este objetivo. Por lo tanto, *“es importante educar el gusto de aquellos que empiezan a asomarse a los libros y, en un mundo donde lo visual ocupa un lugar tan destacado, es necesario aprender a leer y criticar las imágenes. Es un camino largo que hay que empezar a andar desde muy pronto”*³⁴.

Esta afirmación se sostiene en las siguientes ideas:

- Los mensajes de los álbumes ilustrados de calidad, en los que se alcanzan sublimes y sutiles cotas de intertextualidad y retórica visual, entrañan una complejidad que no impide la lectura infantil, pero que implica para el mediador adulto tener una experiencia en decodificación e interpretación.
- Frente al retroceso de la presencia de los contenidos de educación plástica e historia del arte en la enseñanza obligatoria e incluso en el bachillerato³⁵, el álbum ilustrado se ofrece como un recurso válido para la formación dentro de la competencia comunicativa visual, ampliando su dimensión didáctica por la interrelación de las *hiperimágenes* dentro del

álbum, con la inclusión de obras de arte o imágenes paradigmáticas de nuestra cultura cohabitando en la ilustración.

Finalmente, concluimos que:

- Es necesario que los mediadores adquieran una formación en educación visual y de la mirada a través de un amplio bagaje cultural sobre la imagen y el imaginario arquetipal³⁶, que los ayude a ser competentes en este campo para su actuación docente.

Notas

1. HOSTER CABO, Beatriz: *Selección temática de álbumes ilustrados para una educación en la no violencia*, en *Escuela Abierta*, vol. 10 (2007)

2. LIONNI, Leo: *Antes de las imágenes*. [recurso electrónico en línea] *Revista Peonza* 65, julio de 2003. Disponible en: [ref. 3 de septiembre de 2007]. También: *Revista Ilustrarte del Centro Virtual Cervantes* Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras> [ref. 3 de septiembre de 2007]

3. SILVA-DÍAZ, María Cecilia: *La función de la imagen en el álbum*. [recurso electrónico en línea] Laboratorio Internacional. Construyendo lectores. Compartiendo el libro-álbum. Disponible en: <http://www.bibliotecas-cra.cl/uploadDocs/200610121947140.libro.pdf> [ref. 15 de mayo de 2007]

4. PEÑA MUÑOZ, Manuel: *El libro álbum. Un objeto cultural*. [recurso electrónico en línea] Laboratorio Internacional. Construyendo lectores. Compartiendo el libro-álbum. En: <http://www.bibliotecas-cra.cl/uploadDocs/200610121947140.libro.pdf> [ref. 15 de mayo de 2007]

5. (Op. cit.) HOSTER CABO, Beatriz.

6. LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián: *La retórica visual como análisis posible en la didáctica del arte y de la imagen*. [recurso electrónico en línea] Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1998] Disponible en: <http://roai.mcju.es/es/consulta/registro.cmd?id=137272>. [ref. 29

de mayo de 2007. También en *Arte, individuo y sociedad* n° 10, 1998, Pág. 61.

7. (Op. cit.) LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián.

6. HOSTER CABO: Beatriz y LOBATO SUERO: María José: *Didáctica de la Expresión Plástica y Verbal en Educación Infantil. Desarrollo de la Competencia Comunicativa y Artística a través del Álbum Ilustrado*, en: MENDOZA FILLOLA, Antonio; MARCO, Aurora; GUILLÉN, Carmen (Dir.) *Lenguaje y Textos* N° 26. Barcelona: Horsori, 2007

9. Henri “el aduanero” Rousseau – *Biografía*. Disponible en: <http://www.theartwolf.com/rousseau_biography_es.htm> [ref. 15 de julio de 2007]

10. *El ‘maestro’ de Picasso*. Disponible en: <<http://www2.elmundolibro.com/elmundo/2005/11/02/cultura/1130923779.html>> [ref. 15 de julio de 2007]

11. Para ampliar este tema, consúltense los estudios de Alberto Manuel RUIZ CAMPOS sobre la obra de *Anthony Browne*.

12. SILVA-DÍAZ, María Cecilia: *Ejercicios en metaficción: el entrenamiento del lector-Browne*, en *Espacios para la lectura*, Año VII, N° 6-7, 2002, p. 22-25

13. Para ampliar este tema, consúltense los estudios de Alberto Manuel RUIZ CAMPOS sobre la obra de *Anthony Browne*.

14. MARI, Iela: *El globito rojo*. Barcelona: editorial Lumen, 1996.

15. Datos aportados por el ilustrador, João Caetano: “*Esta imagen é um por-menor retirado de um biombo Namban (japônês) que evoca a presença dos portugueses no Japão, nos séculos XVI e XVII e é atribuído a Kano Domi, da Escola de Kano, 1593-1600*”

16. Datos aportados por el ilustrador, João Caetano: “*Estes elementos não têm nenhuma justificação oculta ou erudita, mas apenas reforçam certas ideias fortes do livro: a viagem de um niño perseguindo uma causa, um hino à liberdade e ao altruísmo, um exemplo de universalidade e de humanismo*”

17. BLANCO, Lidia: *La flor más grande del mundo*, Reseñas de Libros en: *Revista Imaginaria* [recurso en línea] N° 75 Buenos Aires. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/07/5/flor.htm> [ref. 17 de abril de 2002]

18. LIONI, LEO: *Pequeño Azul y Pequeño Amarillo*. Traducción de Pedro Almeida. Sevilla, Kalandraka Ediciones Andalucía, 2005

19. *Ferdinando el toro*: Revistababar.com. Literatura Infantil y Juvenil. Disponible en: http://www.revistababar.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=349&Itemid=64 [ref. 15 de agosto de 2007]

20. *Cadena de favores*. Película norteamericana. Título original: *Pay it forward* dirigida por Mimi Leder en el año 2000 con guión de Leslie Dixon basado en la novela de Catherine Ryan Hyde).

21. Para ampliar sobre este tema consúltese: , [ref. 12 de agosto de 2007]

22. Para más información consúltese: <http://www.festivaloperabutxaca.org/2005/artmagazine.php?lang=2&id=11> [ref. 12 de agosto de 2007]

23. Para ampliar sobre este tema consúltese: <http://www.rolandolbeter.com/pdfs/orlando>. [ref 12 de agosto de 2007]

24. DORÉ, Gustave: *Doré's Illustrations for Ariostos "Orlando Furioso": A selection of 208 illustrations by Gustave Doré*. New York Dover Publications, 1980

25. COLOMER, Teresa (dir.): *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, Pág. 33.

26. *Ibid.*, Pág. 23.

27. El pavo real en el arte bizantino y romanescos, es símbolo de la resurrección y de la incorruptibilidad (San Agustín, Ciudad de Dios, XXI, C, IV). Disponible en: http://www.corazones.org/diccionario/aves_simbolos.htm

28. Para ampliar sobre este tema consúltese: <http://www.historiarte.net/iconografia/pavo.html> [ref. 12 de agosto de 2007]

29. El libro contiene siete pequeñas historias. La primera, que le da nombre, es aquella que fue transformada en la famosa pieza teatral *The Mousetrap*, en cartelera hace más de 50 años en Londres. En este primer cuento, un grupo de personas termina presa e incomunicada, en una pensión, a causa de una gran nevada. El problema es que entre ellos hay un asesino a sueldo...Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Tres_ratones_ciegos_y_otras_historias [ref. 12 de agosto de 2007]

30. Para ampliar este tema, consúltense los estudios de Alberto Manuel RUIZ CAMPOS sobre la obra de *Anthony Browne*.

31. María Cecilia Díaz Silva hace un exhaustivo análisis del álbum en su tesis *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficticiales y conocimiento literario*, de la que se han extraído algunas anotaciones. Tesis dirigida por Teresa Colomer Martínez leída en la Universidad Autónoma de Barcelona. [ref. 14 de agosto de 2007]

32. *Ibíd.*, SILVA-DÍAZ, María Cecilia, Pág. 22-25

33. *Caballero sonriente* de Franz Hals (1580-1666), llamado “el pintor de la risa” por las expresiones más usuales en sus personajes. Colección Wallace, Londres. Cuadro pintado en 1624. Disponible en: [http://www.fortunecity.es/bohemia/pintura/149/Franz Hals.htm](http://www.fortunecity.es/bohemia/pintura/149/Franz%20Hals.htm) [consulta 12 de agosto de 2007]

34. FERRER AZCOITI, Vicente: *Los libros para niños*. Editorial Mediavaca. Disponible en: <http://www.mediavaca.com/gyp/curri/vida%20publicax.html>) [ref. 15 de agosto de 2007]

35. DE LA CRUZ SOLIS, Isabel: *Arte y Literatura infantil: una peculiar relación imagen texto*. [recurso electrónico en línea] Universidad Complutense de Madrid. *Revista Didáctica (Lengua y Literatura)* 2006, vol. 18 Pág. 128 [ref. 12 de agosto de 2007]. Disponible en: [http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA0606110125 A.PDF](http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA0606110125A.PDF)

36. LIONNI, Leo: *Antes de las imágenes*. [recurso electrónico en línea] *Revista Peonza* 65, julio de 2003. En: [ref. 3 de septiembre de 2007]