

Posibilidades de secuenciación de las imágenes en el álbum ilustrado lírico

Different means of sequencing images in the poetry picture books

María-del-Rosario Neira-Piñeiro

<https://orcid.org/0000-0003-2355-4682>

Universidad de Oviedo

Fecha de recepción:

31/10/2017

Fecha de aceptación:

23/01/2018

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave:

Literatura infantil y juvenil;
álbum ilustrado; poesía;
ilustración.

Keywords:

Children's and Young Adult
Literature; Picturebooks;
Poetry; Illustration.

Correspondencia:

neiramaría@uniovi.es

Resumen

Este trabajo pretende analizar las posibilidades de organización de la secuencia de imágenes en el álbum ilustrado lírico, caracterizado por la combinación de ilustraciones y textos poéticos. Partiendo de una muestra de 55 álbumes en español, se clasifican y comentan diferentes procedimientos compositivos observados. Algunos álbumes emplean los criterios propios del álbum narrativo, desarrollando un relato visual combinado con un discurso literario no narrativo, lo que puede servir como andamiaje para el lector infantil. Asimismo, muchos álbumes líricos adoptan patrones y recursos visuales propios del texto lírico, como las recurrencias o el lenguaje figurado. Si bien estos procedimientos se pueden dar en cualquier tipo de álbum poético, son especialmente relevantes en aquellos carentes de cualquier dimensión narrativa, donde las imágenes no tienen entre sí ningún tipo de relación temporal o casual. Además, se observa la repetición de personajes, situaciones y motivos visuales como elementos que aportan cohesión, crean un ritmo y facilitan la lectura. Por último, algunas obras revelan otros criterios de secuenciación de imágenes, como las relaciones espaciales o el desarrollo del fluir de conciencia de una voz poética.

Abstract

This work intends to analyze the possibilities of organizing the sequences of pictures in the poetry picturebook, characterized by the combination of illustrations and poetry. Based on a sample of 55 picturebooks in Spanish, the different composition procedures observed are classified and analyzed. Some picturebooks employ the same criteria of narrative picturebook, as they develop a visual narration combined with a non narrative literary discourse, which can serve as a sort of scaffolding for child readers. Besides, many poetry picture books adopt visual patterns and resources typical from lyric text. Some of them are recurrences, as well as figurative language. Although these procedures can be used in any kind of poetry picturebook, they are especially important in these ones without narration, where the pictures do not have any kind of temporal or causal relationship between them. Moreover, the repetition of characters, situations and visual motifs are observed as elements which provide cohesion, create rhythm and support reading comprehension. Finally, some works reveal other criteria for sequencing pictures, such as spatial relationships or the stream of consciousness of the poetic voice.

Este artículo se deriva del trabajo realizado en estancias de investigación subvencionadas por la Universidad de Oviedo (Programa de Promoción de la Investigación 2011 y 2012 y ayudas de movilidad de excelencia 2014) y por el Banco Santander a través del Campus de Excelencia Internacional (ayudas de movilidad de excelencia para docentes e investigadores de la Universidad de Oviedo, 2015).

Neira-Piñeiro, M. R. (2018). Posibilidades de secuenciación de las imágenes en el álbum ilustrado lírico. *Ocnos*, 17 (1), 55-67.

doi: http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.1.1527

Introducción

Actualmente resulta indiscutible la relevancia del álbum en el panorama de la literatura infantil y juvenil (LIJ) actual (Cuadrado, Rosal, Moriana y Antolí, 2016). Este tipo de obra, a medio camino entre las artes plásticas y visuales, y convertida en campo para la experimentación artística, se caracteriza por la interdependencia entre palabras e imágenes, la organización secuencial de las páginas, el soporte libro, la página o doble página como unidad, la primacía del lenguaje visual sobre el verbal –hasta el punto de que este puede no existir– y la concepción del libro como objeto estético (Bosch, 2007; Lewis, 2001; Nikolajeva y Scott, 2001; Sipe, 1998; Van-der-Linden, 2006; Zaparaín y González, 2010).

Algunas definiciones mencionan también el carácter narrativo, indicando que “cuenta una historia” (Tejerina, 2008, p. 44) o considerándolo un “géneronarrativonuevo” (Duran, 2009, p. 221). Sin embargo, existen ciertos tipos de álbumes, con una presencia creciente en el panorama editorial, caracterizados por el carácter lírico del texto y la ausencia de narratividad, según han señalado algunos investigadores. Así, Silva-Díaz (2009) menciona la poesía ilustrada para adolescentes, mientras que Margallo (2008) apunta la existencia de álbumes con un registro poético. Otros autores citan explícitamente los álbumes basados en poemas (Alamichel, 2000; Ballester, 2010; Barone, 2011; Chatton, 2010; Glazer y Lamme, 1990; Van-der-Linden, 2006), aunque no siempre diferencian entre poesía lírica y narrativa en verso. Más recientemente, el álbum lírico ha empezado a ser objeto de atención (Munita, 2013; Neira-Piñeiro, 2012, 2013; Ramos, 2011, 2014; Silva, 2010; Senís, 2014), dando lugar a una línea de investigación emergente (Ramos, 2014), aunque todavía escasamente desarrollada.

El desarrollo de esta nueva forma de álbum se puede relacionar con el auge de la ilustración de poesía para niños en los últimos años (Díaz-Armas, 2009; Ramos, 2014), constatándose una producción creciente de álbumes líricos en el

panorama editorial español e iberoamericano, tanto traducidos de otros idiomas como escritos originalmente en español (Neira-Piñeiro, 2016).

El álbum lírico se caracteriza por la combinación de uno o varios poemas con una secuencia de imágenes, de forma que ambos elementos interactúan en la creación de sentido (Neira-Piñeiro, 2012). Además, carece de narración, centrándose en la expresión de sentimientos o emociones, en la descripción de elementos o en la expresión de una visión subjetiva del mundo (Neira-Piñeiro, 2012; Ramos, 2011).

Dada la relativa escasez de investigaciones sobre esta nueva forma de álbum, este trabajo pretende contribuir a una mejor comprensión de sus características y estructura interna. Siguiendo a Ramos (2014), consideramos que la organización interna del álbum lírico y la forma en que se relacionan texto e imagen ha de ser necesariamente diferente a la de los álbumes narrativos. Si en estos últimos los signos visuales están secuenciados según una lógica narrativa, partimos de la hipótesis de que la organización de las ilustraciones, cuando se combinan con un texto lírico, plantea una situación completamente diferente. El objetivo es, pues, comprender cómo se organiza la sucesión de imágenes en el álbum lírico y establecer una tipología que dé cuenta de las diferentes posibilidades.

Metodología

Este estudio parte de un corpus de 55 álbumes líricos en español, incluyendo tanto obras originalmente escritas en este idioma como traducidas de otras lenguas. Para seleccionar la muestra, se llevó a cabo una búsqueda de álbumes catalogados como «poesía» o «poesía infantil», realizada en secciones de LIJ de bibliotecas públicas y universitarias y en portales de Internet especializados, incluyendo páginas web de asociaciones, organismos y grupos de investigación en LIJ. Asimismo, se tuvieron en cuenta las obras literarias mencionadas en trabajos científicos sobre el álbum en general y el álbum lírico en particular, así como las

sugerencias aportadas por especialistas e investigadores en LIJ con los que se consultó.

La delimitación final del corpus se ciñó a obras que presentasen las características propias del álbum y cuyo texto estuviera constituido por uno o varios poemas líricos, excluyendo álbumes narrativos en verso y libros de poesía ilustrada. En cambio, se incorporaron álbumes en prosa poética cuyo texto literario carecía de dimensión narrativa, inclinándose claramente del lado del género lírico. Se seleccionaron preferentemente obras de editoriales especializadas en LIJ -sobre todo en álbum ilustrado-, prestando especial atención a las de mayor relevancia y prestigio en el panorama de la edición infantil actual, teniendo en cuenta los premios a la labor editorial y la inclusión en listados de editoriales recomendadas en portales de Internet especializados. Asimismo, se atendió a la calidad de la obra (avalada por premios y valoraciones de especialistas), así como a la relevancia del autor literario y el ilustrador. Además, para representar la diversidad interna del álbum lírico, se seleccionaron 20 álbumes-antología o álbumes-poemario (Neira-Piñeiro, 2012) junto a 35 de poema único.

En el estudio del corpus se ha adoptado una metodología cualitativa basada en el análisis de contenido, tomando como referente los modelos de análisis desarrollados por la teoría del álbum (Lewis, 2001; Moebius, 1999; Moya-Guijarro y Pinar-Sanz, 2007; Nikolajeva y Scott, 2000, 2001; Nodelman, 1988; Tejerina, 2008; Van-der-Linden, 2006; Zaparaín y González, 2010) y, en especial, las investigaciones existentes sobre el álbum lírico (Ramos, 2011, 2014; Senís, 2014; Silva, 2010). Asimismo, se han tenido en cuenta conceptos básicos para el análisis del texto lírico desarrollados por la teoría literaria (Aguilar e Silva, 1989; Pozuelo-Yvancos, 1994; Spang, 2000).

Resultados

El análisis del corpus revela la existencia de diferentes procedimientos compositivos, no excluyentes entre sí, que rigen la organización secuenciada de las ilustraciones.

Imágenes organizadas según criterios narrativos

En primer lugar, y pese a que la ausencia de narración es una característica del texto lírico (Spang, 2000), se ha detectado que en algunos álbumes las imágenes están organizadas según una lógica narrativa, manteniendo entre sí relaciones causales y temporales.

En ciertos casos, esta narratividad se reduce a una relación temporal entre imágenes que genera un débil hilo narrativo, mientras que en otros las imágenes desarrollan una trama que permitiría incluso seguir el relato en imágenes sin tener en cuenta el texto literario. Entre los primeros, *Los pollitos dicen* (Espinoza, 2007) (figura 1) plantea diversas acciones (comer, bañarse, acostarse) que representan rutinas cotidianas enlazadas por relaciones temporales y causales, sin que llegue a constituirse una trama propiamente dicha.



Figura 1. Dos dobles páginas de *Los pollitos dicen* (Espinoza, 2007). Los pollitos pían (escena 1) y su madre les da de comer (escena 2).

En *Mar en calma y viaje feliz* (Goethe y Schössow, 2006), las ilustraciones representan diferentes momentos de una travesía en



Figura 2. Dos dobles páginas de *Barco de papel* (Luján y Friese, 2008). Las imágenes narran un viaje en barco de carácter simbólico.

barco, siendo la relación temporal y el viaje los que articulan la sucesión de imágenes, sin que llegue tampoco a constituirse una trama como tal. Aquí, el motivo del viaje permite fusionar en uno dos poemas diferentes, que se leen como si fueran un texto único. También se aprecia una débil narratividad en algunas partes de *El poeta y el mar* (Wernicke, 2012), apoyadas en una mínima anécdota presente en el texto literario, que no es más que el soporte para desarrollar en la parte central del álbum un texto verbal y visual enteramente lírico.

En una situación intermedia, *Instrucciones* (Gaiman y Vess, 2017) desarrolla a través de sus imágenes un viaje iniciático al mundo de los cuentos tradicionales protagonizado por un animal humanizado. Sin embargo, este relato visual no se desarrolla por completo, pues no se explican las motivaciones del protagonista, el objetivo exacto del viaje, ni lo que finalmente ha logrado.

Por último, en algunos álbumes las ilustraciones desarrollan un relato completo. Por ejemplo, *Barco de papel* (Luján y Friese, 2008) (figura 2) permite una interpretación de la

secuencia de imágenes como relato visual -una niña crea un barco de papel y se embarca en él para ir al encuentro de su amigo-, aunque dicha trama admite una lectura simbólica, convirtiéndose en una metáfora visual del deseo de llegar hasta la persona amada.

Otro ejemplo lo encontramos en *Para hacer el retrato de un pájaro* (Prévert y Gerstein, 2011), donde la sucesión de imágenes se apoya en una lógica narrativa y desarrolla una trama completa que comienza antes del inicio del poema y concluye tras su finalización, agregando un desenlace inexistente en el original literario. Partiendo de un poema en forma de textos instructivos, las ilustraciones narran la historia de un niño que logra atrapar un pájaro en un cuadro, relato que puede incluso ser leído visualmente independientemente del texto literario.

La adición de una dimensión narrativa en el plano visual se suele apoyar en elementos presentes en el poema: una anécdota o un débil hilo narrativo -*El astrónomo* (Whitman y Long, 2006), *El poeta y el mar* (Wernicke, 2012)-, la referencia a determinadas acciones o situaciones

-*Los pollitos dicen* (Espinoza, 2007)-, o incluso una historia ya incluida en el discurso verbal, pese al predominio de la dimensión lírica, como en *Oda a una estrella* (Neruda y Odriozola, 2009).

También es usual que las imágenes aporten mayor concreción al discurso lírico. Así, la ilustración puede incorporar una representación visual de personajes que en el texto no son más que una voz en el poema, otorgándoles una identidad clara. De hecho, es habitual la inclusión en el plano visual de uno o varios personajes principales que tienen continuidad a lo largo del álbum y que en la mayoría de los casos son figuras infantiles, como sucede en *Barco de Papel* (Luján y Friese, 2008), *El astrónomo* (Whitman y Long, 2006), *Para hacer el retrato de un pájaro* (Prévert y Gerstein, 2011), *Ovejita, dame lana* (Minhós-Martins y Kono, 2010), o animales humanizados, como en *Los pollitos dicen* (Espinoza, 2007) o *Instrucciones* (Gaiman y Vess, 2017). La ilustración aporta también una descripción detallada del espacio y puede representar acciones o situaciones mencionadas o sugeridas en el poema o agregar otras nuevas, como en *El astrónomo* (Whitman y Long, 2006) o *Para hacer el retrato de un pájaro* (Prévert y Gerstein, 2011).

Pese a todo, la trama sigue siendo más débil que en los álbumes narrativos, reduciéndose en algunos ejemplos a una mera sucesión de situaciones enlazadas cronológicamente, o bien a una serie de momentos conectados por un viaje y un protagonista común. Además, la historia es el soporte para la expresión de emociones, sentimientos o reflexiones o para una descripción poética de determinados elementos.

Cabe señalar que el empleo de códigos narrativos en el plano visual se da más bien en álbumes de poema único, que, por su unidad, permiten más fácilmente la introducción de una historia que se desarrolla o se sugiere a lo largo de la sucesión de páginas.

Imágenes organizadas según criterios no narrativos

Sin embargo, en otros álbumes líricos las ilustraciones no presentan ningún tipo de relación narrativa entre sí, residiendo la conexión entre las ilustraciones en el estilo artístico utilizado y, más concretamente, en la técnica y la iconografía. En la mayoría de las obras analizadas tanto el discurso visual como el verbal carecen de narratividad y son otros los criterios utilizados para articular la sucesión de imágenes. Examinaremos a continuación diferentes procedimientos visuales no narrativos presentes en las obras analizadas. Aunque dichos procedimientos se utilizan en álbumes desprovistos de narratividad, también se encuentran en álbumes con cierto componente narrativo, como los descritos en el apartado anterior.

El principal y más obvio elemento de cohesión, en todo tipo de álbumes líricos, es la adopción de un estilo visual uniforme que aporta unidad a la obra, lo que se ve reforzado cuando existe también una clara unidad estilística a nivel del discurso literario. De hecho, la existencia de un estilo visual claro resulta esencial en los álbumes-antología, especialmente aquellos que recopilan poemas de diferentes autores, pues ayuda a cohesionar los diferentes textos (Neira-Piñeiro, 2016).

Una de las características del discurso poético es el uso de las recurrencias, es decir, repeticiones que afectan tanto a los elementos formales del poema (fónicos, acentuales, sintácticos...) como a los semánticos (Easthope, 2010; Jakobson, 1963; Pozuelo Yvancos, 1994; Wainwright, 2004). Las repeticiones formales, reflejadas en la rima, la medida del verso, el paralelismo o la aliteración, atraen la atención sobre el significante, algo característico de la función poética del lenguaje (Jakobson, 1963). Además, crean ritmos y otorgan musicalidad al texto, potenciando el disfrute de los aspectos sensoriales del lenguaje (Wainwright, 2004).

Por su parte, las recurrencias semánticas establecen conexiones entre diferentes partes del texto, basadas en el significado de las palabras empleadas. Todas las recurrencias, tanto formales como de contenido, otorgan al poema el alto grado de cohesión interna característico del discurso poético (Pozuelo-Yvancos, 1994).

Estos procedimientos tienen su correlato en estructuras visuales análogas empleadas en muchos álbumes líricos, que contribuyen a crear un ritmo visual, siendo precisamente la condición temporal de las imágenes secuenciadas lo que lo hace posible. Para Nodelman (1988), el uso de estas recurrencias visuales resulta placentero y produce un efecto comparable al del ritmo en la música y la poesía. Además, la repetición de elementos visuales, como colores o formas, establece conexiones entre diferentes elementos actuando como una rima visual (Krees y Van-Leeuwen, 1996).

Estas posibilidades son aprovechadas en los álbumes líricos, fundamentalmente los de poema único, donde a menudo la secuencia de imágenes se articula a partir de la repetición de patrones compositivos o motivos visuales. De este modo, se potencia el ritmo de las imágenes y se acentúa la cohesión de la obra, estableciendo conexiones entre diferentes partes de la misma.

Un procedimiento muy usual es la repetición de uno o varios personajes que conectan diferentes situaciones, como en *Los mejores días* (Janisch y Bansch, 2001), *Soledades* (Moscada y Fatti, 2008), *Los bolsillos de Lola* (Blake, 2010), *El árbol rojo* (Tan, 2007), *Libro de las preguntas* (Neruda y Ferrer, 2006), *Las que llevan* (Alfonso-Esteves, 2010). Este mecanismo se observa en todos los álbumes que poseen cierto carácter narrativo, pero se extiende a otros que carecen de narración, como *El árbol rojo* (Tan, 2007), *Soledades* (Moscada y Fatti, 2008) o *De otra manera* (Tortosa y Gutiérrez-Serna, 2009). La reiteración de un personaje se justifica por constituir el propio tema del álbum -*Los bolsillos de Lola* (Blake, 2010), *Míster Magnolia* (Blake, 2016)- o por identificarse con la voz poética -*El árbol rojo* (Tan, 2007), *De otra manera* (Tortosa y Gutiérrez-Serna,

2009), *Dentro de mí* (Tortosa y Gutiérrez-Serna, 2010)-. En un álbum-poemario como *Todos a una* (Blake, 1992), son varios los personajes que aparecen de forma recurrente, conectando los diferentes poemas y escenas.

También es frecuente la repetición de motivos visuales, tanto en álbumes con algún componente narrativo como en los enteramente líricos. Si en algunos casos esta repetición se plantea como un juego -*Cocodrilo* (Rubio-Herrero y Villán, 2012), *Cinco* (Rubio-Herrero y Villán, 2005a)-, resultan especialmente interesantes las recurrencias de motivos simbólicos, que aportan densidad poética a la obra y enfatizan la temática del poema. *Barco de Papel* (Luján y Friese, 2008) (figura 2) o *El astrónomo* (Whitman y Long, 2006) introducen elementos que se repiten en diferentes ilustraciones (el barco de papel y el océano en el primero, el cielo estrellado y el cohete en el segundo), adquiriendo más o menos relevancia y revistiéndose de un valor simbólico en relación con el contenido del poema (Neira-Piñeiro, 2013). En *Dentro de mí* (Tortosa y Gutiérrez-Serna, 2010), el motivo central recurrente son las mariposas que aparecen en todas las ilustraciones, ligadas a un único personaje central, que se podrían interpretar como una expresión simbólica de la felicidad o del mundo interior del yo poético. En *El libro de las Preguntas* (Neruda y Ferrer, 2006), la secuencia de imágenes reitera motivos visuales vinculados a diferentes campos semánticos, como el mar (olas, barcos, animales marinos, sirenas), el viaje (maleta, medios de transporte), o la literatura (lápices, libros, el acto de escribir).

Además, la repetición como procedimiento estructural se puede combinar con otras estructuras compositivas, como la enumeración simple, la gradación, el encadenamiento, el contraste, la enumeración y recapitulación final de elementos, etc.

En muchos álbumes carentes de narración visual las imágenes adoptan la forma de una enumeración de elementos o situaciones similares unidas por un nexo común (tema, situación comunicativa, personaje, etc.). En



Figura 3. Dos ilustraciones de *El poeta y el mar* (Wernicke, 2012).

Soledades (Moscada y Fatti, 2008), cada ilustración muestra a la protagonista desarrollando alguna actividad, con variaciones en el espacio, las acciones, las referencias sensoriales y el color de fondo de la página, que sugiere variaciones en las emociones y sensaciones expresadas por la voz poética. Estructuras análogas se observan en *P de papá* (Minhós-Martins y Carvalho, 2007) (cada imagen presenta a un niño o niña con su padre, en alguna situación cotidiana), *Ñam ñam* (Benegas y Cabrol, 2015) (cada unidad visual remite a una situación cotidiana donde un menor es alimentado por un adulto) o *Los mejores días* (Janisch y Bansch, 2001) (se suceden diferentes situaciones caracterizadas por la transformación imaginativa del entorno cotidiano conectadas por una niña como protagonista). De este modo, se combinan repetición y variación o repetición y contraste, a través de una estructura enumerativa que presenta, uno tras otro, elementos con algún nexo común pero también con características que los diferencian o contraponen.

En algunos álbumes la estructura enumerativa se plasma en una sucesión de metáforas o símiles, que funcionan como procedimiento vertebrador de toda o parte la obra. Por ejemplo, *P de papá* (Minhós-Martins y Carvalho, 2007) se articula a partir de una serie de metáforas verbales sobre la figura paterna, combinadas con el paralelismo como procedimiento literario. Cada imagen

muestra una situación concreta representativa de la relación paterno-filial que constituye una explicación visual de la metáfora verbal.

En *el poeta y el mar* (Wernicke, 2012) (figura 3), la parte central del álbum se presenta como una serie de figuras retóricas -metáforas o símiles- que describen poéticamente el mar.

En este caso, y a diferencia de *P de papá* (Minhós-Martins, Carvalho, 2007), donde la ilustración explica el sentido de la metáfora verbal, es la conjunción de palabra e imagen lo que crea la figura retórica. La sucesión de ilustraciones no es otra cosa que una serie de elementos figurados con los que se identifica o compara el mar, a partir del adjetivo aportado por el discurso verbal en cada caso. También en *El árbol rojo* (Tan, 2007) la secuencia de ilustraciones, de fuerte carácter onírico, puede ser leída como una serie de metáforas que expresan visualmente el estado anímico del yo poético.

Por otra parte, las estructuras repetitivas se pueden combinar con la acumulación o el encadenamiento. Así, en cada imagen de *Cinco* (Rubio-Herrero y Villán, 2005a), *Pajarita de papel* (Rubio-Herrero y Villán, 2005b) o *Cocodrilo* (Rubio-Herrero y Villán, 2012) (figura 4), se añade un elemento visual nuevo y se repiten todos los anteriores.

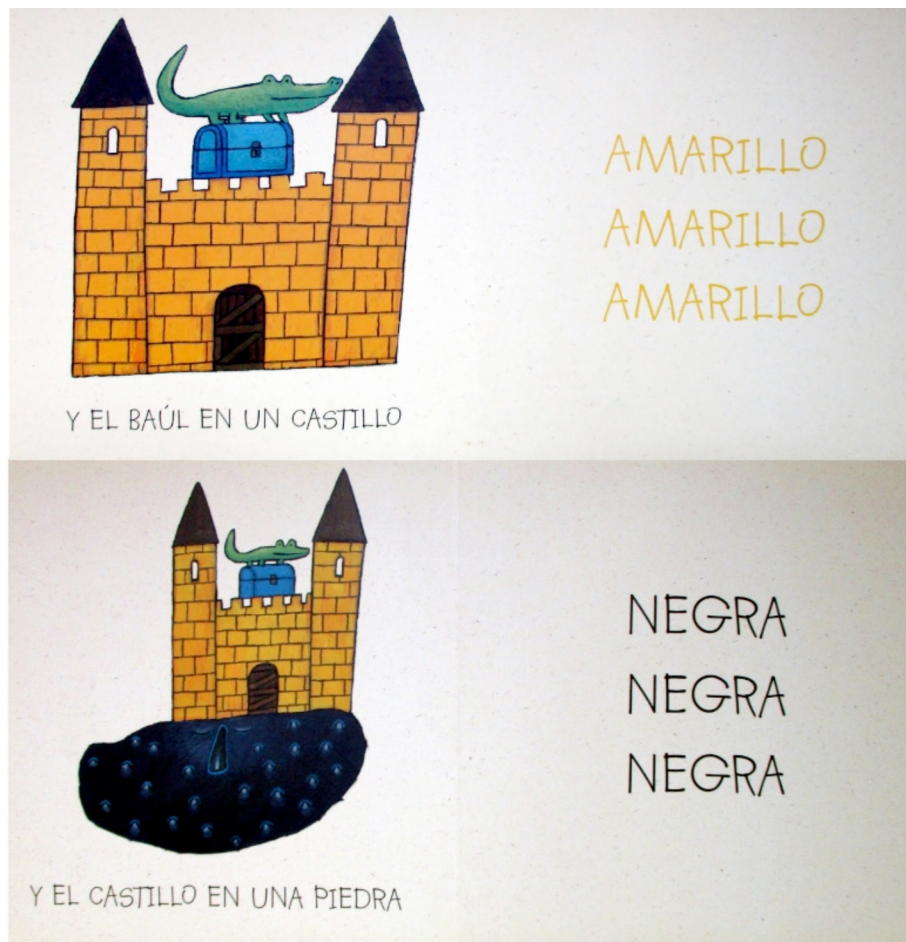


Figura 4. Las imágenes de *Cocodrilo* (Rubio-Herrero y Villán, 2012) usan estructuras repetitivo-acumulativas, mientras que el poema se apoya en la repetición y encadenamiento.

Estos procedimientos a menudo tienen su correlato en el texto literario, que utiliza, según los casos, la enumeración, el contraste, la acumulación, etc., además de diversos procedimientos literarios basados en la repetición, tales como la rima, el ritmo acentual, el paralelismo o la anáfora. La convergencia de texto e imagen en el uso de procedimientos retóricos equivalentes intensifica la unidad de la obra y le proporciona cohesión, reforzando el ritmo y regularidad del discurso y potenciando el valor de los motivos visuales que se repiten. De este modo, no solo se establece una relación entre las imágenes, sino que se crea una regularidad formal, se establecen ritmos visuales y se permite al lector realizar anticipaciones apoyándose en los patrones adoptados.

Más raramente, la sucesión de imágenes se apoya en relaciones espaciales. *Hago de voz un cuerpo* (Baranda y Pacheco, 2007) se compone de una serie de poemas cuyo hilo conductor es el cuerpo humano. Imágenes y texto se agrupan en diferentes bloques que se suceden según un criterio espacial, ofreciendo un recorrido a través del cuerpo desde la cabeza hasta los pies. Casos parecidos se dan en *Doble Didí* (Sollie, 2007) o *Mi cuerpo y yo* (Luján e Isol, 2005), donde las imágenes ofrecen un recorrido a través del cuerpo además de mantener una relación metonímica, al fundamentarse en una asociación por contigüidad o en la relación parte-todo.

La relación espacial está también presente en álbumes con cierta narratividad, particularmente

aquellos que emplean el viaje como hilo conductor, siendo *Instrucciones* (Gaiman y Vess, 2017) uno de los ejemplos más claros en este sentido, donde las diferentes ilustraciones muestran un recorrido a través de un espacio ficcional que simboliza el territorio de los cuentos tradicionales.

Por último, se detectan otros criterios de secuenciación de imágenes, combinables con algunos de los ya citados. En *Abecedario del cuerpo imaginado* (Benegas y Nieto-Guridi, 2013) y *ABCdario* (Ventura y Villamuza, 2002), la secuencia de imágenes viene dada por la sucesión de poemas, que a su vez se organizan según un criterio alfabético. Por otra parte, en los álbumes de tono más intimista e introspectivo, las imágenes se suceden siguiendo el flujo de conciencia del yo poético, que expresa sus emociones, sentimientos y reflexiones, como se observa en *El árbol rojo* (Tan, 2007), *De otra manera* (Tortosa y Gutiérrez-Serna, 2009), *Dentro de mí* (Tortosa y Gutiérrez-Serna, 2010) o *Soledades* (Moscada y Fatti, 2008).

De modo más general, el texto literario suele funcionar como hilo conductor que se relaciona con las imágenes y justifica su secuenciación. Así sucede en la mayoría de los álbumes-poemario, donde cada página o doble página constituye una unidad de sentido, formada por un poema y su ilustración. Aunque habitualmente la unidad de estilo aporta cohesión, unida en ocasiones a una temática principal, fundamentalmente es el orden de los poemas en el libro lo que determina la distribución de la secuencia de imágenes.

Conclusiones

Los álbumes líricos analizados emplean diferentes criterios para la organización de la secuencia de imágenes. En primer lugar, algunos álbumes de poema único utilizan los códigos visuales del álbum narrativo como apoyo para facilitar la articulación de las imágenes en torno al texto literario. De este modo, se entrelazan un discurso verbal lírico con un discurso visual total o parcialmente narrativo, pese a que la trama suele más débil que la de los álbumes

narrativos usuales. La creación de un pequeño relato puede ser un instrumento facilitador para el receptor infantil, pues sitúa las emociones e ideas expresadas en un contexto y una historia que las explica y les otorga una mayor concreción, además de atribuir la voz del poema a algún personaje cercano al destinatario infantil, facilitando de este modo la identificación con aquel.

En segundo lugar, muchos álbumes líricos adoptan patrones y recursos compositivos propios del texto lírico, aplicados al discurso visual. Si bien estos procedimientos se pueden dar en cualquier tipo de álbum, son especialmente relevantes en aquellos carentes de cualquier dimensión narrativa, donde las imágenes no tienen entre sí ningún tipo de relación temporal o casual. Se destacan especialmente las recurrencias visuales, basadas en mecanismos de repetición-variación, enumeración, gradación o contraste, que a menudo tienen su correlato en el plano verbal, lo que potencia el efecto de estos procedimientos. La reaparición de uno o varios personajes unifica en torno a ellos el discurso verbal y visual y centra la atención del lector infantil. Además, la repetición de motivos visuales y las recurrencias compositivas y plásticas refuerzan la unidad del álbum, aportan cohesión y crean ritmos visuales, mientras que las reiteraciones de símbolos visuales dotan a la obra de una mayor densidad semántica y orientan la interpretación. Dado que las estructuras repetitivas sirven como andamiaje en la literatura infantil (Colomer, 2010), podemos considerar estas repeticiones visuales como un procedimiento de apoyo para el lector infantil, permitiéndole realizar expectativas y seguir con más facilidad la obra. Al respecto, es significativo que sean los álbumes destinados a los más pequeños –*Cinco* (Rubio-Herrero y Villán, 2005a), *Cocodrilo* (Rubio-Herrero y Villán, 2012), *Ñam, Ñam* (Benegas y Cabrol, 2015)- los que adoptan patrones más marcados, creando un ritmo visual muy perceptible y usando la repetición –verbal y visual- como andamiaje para la comprensión y como fuente de disfrute. Hay que tener en cuenta que la lírica infantil –especialmente la de carácter tradicional- se apoya en el

uso de la rima, el ritmo y, en general, las estructuras recurrentes (Cerrillo y Sánchez-Ortiz, 2015; Lambirth, 2007), al igual que, en general, toda la literatura de tradición oral.

Asimismo, algunos álbumes líricos utilizan procedimientos retóricos como la metáfora, el símbolo y el símil, trasladados a la imagen, que pueden convertirse en el mecanismo vertebrador de la obra. En menor medida, se han detectado otros criterios de secuenciación de imágenes, como las relaciones espaciales o el desarrollo del fluir de conciencia de una voz poética, en estrecha interacción con el discurrir del texto literario.

En los álbumes no narrativos, el empleo de uno o varios de los procedimientos citados se suele combinar con un hilo temático que sirve de enlace entre las imágenes y un estilo visual uniforme, lo que refuerza aún más la coherencia y unidad de la obra.

Los diferentes procedimientos comentados se aplican sobre todo y de forma más sistemática en los álbumes de poema único, siendo menos habituales en los álbumes-poemario o álbumes-antología, donde la unidad de estilo –y en ocasiones la temática– son los principales ejes vertebradores de la obra. De este modo, la unidad estructural es más fuerte en los álbumes de poema único, donde la continuidad derivada del discurso literario se potencia con diversos procedimientos visuales que refuerzan la cohesión entre las ilustraciones y establecen enlaces entre distintos elementos de la obra.

Por último, cabe señalar que este trabajo es parte de una investigación en curso, por lo que se espera una futura profundización en el análisis de esta modalidad de álbum. En primer lugar, la muestra puede ser ampliada con más álbumes editados en español y extenderse a la literatura infantil en otros idiomas. Asimismo, algunos de los procedimientos poéticos mencionados presentan suficiente interés para ser objeto de un estudio más detallado en el futuro. Por último, esta investigación tiene una clara

implicación didáctica, relacionada con la utilización del álbum ilustrado lírico en el aula, que será explorada en fases posteriores.

Notas

Una versión abreviada de este trabajo fue presentada en el XI Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), celebrado en Granada en 2017.

Referencias

- Aguiar & Silva, V. M. (1989). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos.
- Alamichel, D. (2000). *Albums, mode d'emploi*. Créteil: CRDP.
- Ballester, A. (2010). Imatges que rimen. *Articles de Didáctica de la Llengua i de la Literatura*, 52, 60-66.
- Barone, D. (2011). *Children's Literature in the Classroom*. Nueva York, Estados Unidos: Guilford.
- Bosch, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y juvenil (AILIJ)*, 5, 25-46.
- Cerrillo, P., & Sánchez-Ortiz, C. (2015). La poesía y el teatro infantiles. En J. Mata, P. Núñez, & J. Rienda (Eds.), *Didáctica de la lengua y la literatura* (pp.227-251). Madrid: Pirámide.
- Chatton, B. (2010). *Using Poetry across the Curriculum*. Santa Barbara: Libraries Unlimited.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Cuadrado, F., Rosal, M., Moriana, J. A., & Antolí, A. (2016). La representación de la enfermedad de Alzheimer en los álbumes ilustrados. *Ocnos*, 15(2), 7-20. doi: http://doi.org/10.18239/ocnos_2016.15.2.1029
- Díaz-Armas, J. (2009). La poesía en el siglo XXI en el ámbito castellano. En B. Roig-Rechou, I. Soto-López, & M. Neira-Rodríguez (Coords.), *A poesía infantil no século XXI (2000-2008)* (pp. 35-53). Santiago: Xerais.
- Duran, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas*. Barcelona: Octaedro.
- Easthope, A. (2010). *Poetry as Discourse*. Oxon, Estados Unidos: Routledge.
- Glazer, J. I., & Lamme, L. L. (1990). Poems picture books and their uses in the classroom. *The*

- Reading Teacher*, 44(2), 102-10. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/20200563>
- Jakobson, R. (1963). Linguistique et poétique. En R. Jakobson, *Essais de linguistique générale* (pp. 209-248). Paris: Minuit.
- Krees, G., & Van-Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: the Grammar of Graphic Design*. London: Routledge.
- Lambirth, A. (2007). *Poetry Matters*. Leicester, Reino Unido: UKA.
- Lewis, D. (2001). *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. London: Routledge Falmer.
- Margallo, A. M. (2008). *Utilització dels textos literaris per a la integració i l'aprenentatge lingüístic de l'alumnat nouvingut*. Barcelona: UAB. Recuperado de <http://www.xtec.cat/sfgp/llicencies/200708/memories/1753m.pdf>
- Moebius, W. (2005). Introducción a los códigos del libro-álbum. En J. I. Muñoz- Tébar, & C. Silva-Díaz (Eds.), *El libro-álbum: Invención y evolución de un género para niños* (pp. 99-114). Caracas: Banco del Libro.
- Moya-Guijarro, A., & Pinar-Sanz, M. J. (2007). La interacción texto /imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal. *Ocnos*, 3, 21-38. doi: http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.02
- Munita, F. (2013). El niño dibujado en el verso. Aproximaciones a la nueva poesía infantil en la lengua española. *Anuario de Investigación en Literatura infantil y Juvenil (AILIJ)*, 11,105-117.
- Neira-Piñeiro, M.R. (2012). Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado. *Lenguaje y Textos* 35, 131-8. Recuperado de http://www.sedll.org/sites/default/files/journal/poesia_e_imagenes_una_nueva_modalidad_de_album_ilustrado_neira_maa_del_r.pdf
- Neira-Piñeiro, M. R. (2013). Can Images Transform a Poem? When I Heard the Learn'd Astronomer: An Example of a Poetry Picturebook. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 19(1), 14-32. doi: <http://doi.org/10.1080/13614541.2013.751290>
- Neira-Piñeiro, M. R. (2016). Children as Implied Readers in Poetry Picturebooks: The Adaptation of Adult Poetry for Young Readers. *International Research in Children's Literature*, 9(1), 1-19. doi: <http://doi.org/10.3366/ircl.2016.0179>
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. Nueva York, Estados Unidos: Garland.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's literature in Education*, 31(4), 225-239. doi: <http://doi.org/10.1023/A:1026426902123>
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens (Georgia): University of Georgia Press.
- Pozuelo-Yvancos, J. M. (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Ramos, A. M. (2011). Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo. En B. A. Roig-Rechou, I. Soto -López, & M. Neira- Rodríguez (Eds.), *O Álbum na Literatura Infantil e Xjuvenil (2000-2010)* (pp. 13-40). Vigo: Xerais.
- Ramos, A. M (2014). Ilustrar poesía para a infância: entre as rimas cromáticas e as metáforas visuais, *Ocnos*, 11, 113-130. doi: http://doi.org/10.18239/ocnos_2014.11.06
- Senís, J (2014). El álbum ilustrado como agente de educación artístico-literaria y de género el caso de Mamá, de Mariana Ruíz Johnson. *Dossiers feministes*, 19,115-133. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/1485>
- Silva, S. R. (2010). Ilustração e Poesia: Para uma Definição/Caracterização do Álbum Poético para a Infancia. En S. R. Silva (Ed.), *Entre textos. Perspectivas sobre literatura para a infância e juventude* (pp. 273-84). Porto, Portuga: Tropelias & Companhia.
- Silva-Díaz, M.C. (2009). Entre el texto y la imagen: álbumes y otros libros ilustrados. En T. Colomer (Coord.), *Lecturas adolescentes* (pp. 151-168). Barcelona: Graó.
- Sipe, L. R. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29, 97-108. Recuperado de <https://link.springer.com/content/pdf/10.1023/A:1022459009182.pdf>
- Spang, K. (2000). *Géneros Literarios*. Madrid: Síntesis.
- Tejerina, I. (2008). Un modelo de análisis del álbum. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)*, 215, 44-52.
- Van-der-Linden, S. (2006). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: L'Atelier du Poisson Soluble.

- Wainwright, J. (2004). *Poetry. The basics*. Oxon: Routledge.
- Zaparaín, F., & González, L.D. (2010). *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Valladolid: Ediciones de la Universidad de Valladolid.
- Corpus de estudio**
- Alberti, R., & Delicado, R. (2007). *Rafael Alberti para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: De la Torre.
- Alfonso-Esteves, C. (2010). *Las que llevan*. Sevilla: Kalandraka.
- Baranda, M. (Ed.), & Pacheco, G. (2007). *Hago de voz un cuerpo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benegas, M., & Cabrol, M. (2015). *Ñam, ñam*. Barcelona: Combel.
- Benegas, M., & Inaraja, C. (2016). *Me duermo en un zapato*. Barcelona: Combel.
- Benegas, M., & Jammes, L. (2015). *Diez ardillas*. Barcelona: Combel.
- Benegas, M., & Nieto-Guridi, R. (2013). *Abecedario del cuerpo imaginado. 27 haikus*. Alcalá de Henares: A buen paso.
- Blake, Q. (1992). *Todos a una*. Barcelona: Destino.
- Blake, Q. (2010). *Los bolsillos de Lola*. Sevilla: Kalandraka.
- Blake, Q. (2016). *Míster Magnolia*. Pontevedra: Kalandraka.
- Espinoza, G. (2007). *Los pollitos dicen*. Venezuela: Ekaré.
- Fuenmayor, M. (2011). *Estaba la pájara pinta*. Venezuela: Ekaré.
- Gaiman, N., & Vess, C. (2017). *Instrucciones*. Barcelona: Océano.
- García-Lorca, F., Fuertes, G., Hernández, M., Celaya, G., Goytisolo, J. A., Mistral, G., ... & Villamuza, N. (2004). *Libro de nanas*. Valencia: Media Vaca.
- García-Lorca, F., & Pacheco, G. (2014). *12 poemas de Federico García Lorca*. Sevilla: Kalandraka.
- Gershator, P. & Jay, A. (2009). *Aquí no hay silencio*. Barcelona: Intermón Oxfam.
- Goethe, W., & Schössow, P. (2006). *Mar en calma y viaje feliz*. Barcelona: Juventud.
- Gómez-de-la-Serna, R., & Fernández-Arias, C., (1999). *100 Greguerías ilustradas*. Valencia: Media Vaca.
- Gorni, R. (2009). *Invierno*. Barcelona: SD.
- Hernández, M., & Salama, D. B. (2007). *Miguel Hernández para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: De la Torre.
- Hernández, M., & Tanco, M. (2009). *Me ha hecho poeta la vida*. Madrid: SM.
- Janisch, H., & Bansch, H. (2001). *Los mejores días*. Barcelona: Baula.
- Jiménez, J. R., & Monreal-Díaz, V. (2010). *Juan Ramón Jiménez para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: De la torre.
- Lawler, J., & Jay, A. (2006). *Si los besos fueran colores*. Madrid: Alfaguara.
- Lorca, F., & Calatayud, M. (2007). *Federico García Lorca para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: De la Torre.
- Luján, J., & Isol (2005). *Mi cuerpo y yo*. Madrid: Kókinos.
- Luján, J., & Friese, J. (2008). *Barco de papel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Luján, J., & Grobler, P. (2010). *Oh, los colores*. Pontevedra: Kalandraka.
- Machado, A., & González, T. (2007). *Antonio Machado para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: De la Torre.
- Mésseder, J. P. & Luís, G. (2010). *El tiempo vuela*. Sevilla: Kalandraka.
- Minhós-Martins, I., & Carvalho, B. (2007). *P de Papá*. Pontevedra: Kalandraka.
- Minhós-Martins, I., & Kono, Y. (2010). *Ovejita, dame lana*. Pontevedra: Kalandraka.
- Moscada, N, & Fatti, C. (2008). *Soledades*. Pontevedra: OQO.
- Neruda, P., & Ferrer, I. (2006). *Libro de las preguntas*. Valencia: Media Vaca.
- Neruda, P., & Odriozola, E. (2009). *Oda a una estrella*. Barcelona/Madrid: Libros del Zorro Rojo.
- Ortiz, E., & Ballesteros, C. (2015). *Al escondite*. Fraga: La Fragatina.
- Piñán, B., & Fernández, E. (2010). *Arroz, agua y maíz*. Oviedo: Pintar-Pintar.
- Polo, E., & Ballester, A. (2004). *Chamario*. Caracas: Ekaré.
- Prévert, J., & Gerstein, N. (2011). *Para hacer el retrato de un pájaro*. Pontevedra: Kalandraka.
- Quevedo, F., Lear, E., Fernández-Molina, A., Dillon, T., Arp, J., Fuertes, G., & Ortín, C. (1998). *Narices, buhítos, volcanes y otros poemas ilustrados*. Valencia: Media Vaca.

- Ramos, C., & Estrada, I. (2008). *Sana que sana*. Barcelona: Océano.
- Rubio-Herrero, A., & Villán, O. (2005a). *Cinco*. Sevilla: Kalandraka.
- Rubio-Herrero, A., & Villán, O. (2005b). *Pajarita de papel*. Sevilla: Kalandraka.
- Rubio-Herrero, A., & Villán, O. (2012). *Cocodrilo*. Sevilla: Kalandraka.
- Serdio, M. R., & Sánchez, E. (2010). *Colores y más colores*. Oviedo: Pintar-Pintar.
- Serrano, C., & Barraza, P. (2011). *En hojas de cerezo*. México: Nostra.
- Sobrino, J., & Sobral, C. (2015). *No hay dos iguales*. Pontevedra: Kalandraka.
- Solal, M., & David, F. (2002). *La cabeza en las nubes*. Madrid: Kóokino.
- Sollie, A. (2007). *Doble Didí*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tan, S. (2007). *El árbol rojo*. Jerez de la Frontera: Barbara Fiore.
- Tortosa, A., & Gutiérrez-Serna, M. (2009). *De otra manera*. Barcelona: Thule.
- Tortosa, A., & Gutiérrez-Serna, M. (2010). *Dentro de mí*. Barcelona: Thule.
- Ventura, A., & Villamuza, N. (2002). *ABCdario*. Madrid: Nórdica.
- Wernicke, M. (2012). *El poeta y el mar*. Sevilla: Kalandraka.
- Whitman, W., & Long, L. (2006). *El astrónomo*. Barcelona: RBA.