

Diseño y juego para el fomento lector desde la primera infancia: análisis de los libros objeto de Antonio Ladrillo y Elena Odriozola *

Design and play for promoting early childhood literacy: an analysis of the book objects by Antonio Ladrillo and Elena Odriozola

FRANCISCO ANTONIO MARTÍNEZ-CARRATALÁ

Facultad de Educación, Universidad de Alicante.

franciscoantonio.martinez@ua.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0587-5063>

SEBASTIÁN MIRAS

Facultad de Educación, Universidad de Alicante.

sebastian.miras@ua.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4259-3890>

JOSÉ ROVIRA-COLLADO

Facultad de Educación, Universidad de Alicante.

jrovira.collado@ua.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3491-8747>

Recibido/Received: 22/05/2023. Aceptado/Accepted: 10/10/2023.

Cómo citar/How to cite: Martínez-Carratalá, Francisco Antonio; Miras, Sebastián; y Rovira-Collado, José, "Diseño y juego para el fomento lector desde la primera infancia: análisis de los libros objeto de Antonio Ladrillo y Elena Odriozola", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 21 (2023): 375-400.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.375-400>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La materialidad del libro álbum, así como la secuencia y la relación entre el texto y la ilustración son elementos centrales en su definición y éxito para ser considerado una pieza clave

* Este trabajo se ha realizado en el marco de la Red de Docencia Universitaria *Multimodalidad y alfabetización transmedia en asignaturas de didáctica de la lengua y la literatura en educación infantil* (5741) del Programa de Redes de Investigación en Docencia Universitaria 2022-2024 de la Universidad de Alicante.

en la iniciación a la lectura. Esta investigación realiza un análisis desde distintas perspectivas (semiótica, literaria y multimodal) de los álbumes para la primera infancia de dos artistas españoles reconocidos: Antonio Ladrillo y Elena Odriozola. Los resultados muestran las diferentes aproximaciones a la lectura desde el álbum como objeto estético, resaltando la importancia de estas propuestas artísticas desde las primeras etapas como puerta de entrada al placer lector.

Palabras clave: Literatura infantil; Libro-álbum; Alfabetización visual; Juego; Educación estética.

Abstract: The materiality of picturebooks, along with the interplay between text and illustration, is integral to its definition and success as a key tool for initiating reading. This research presents an analysis of picturebooks for early childhood by two renowned Spanish artists, Antonio Ladrillo and Elena Odriozola, from various perspectives including semiotics, literature, and multimodality. The findings highlight the diverse ways in which picturebooks function as aesthetic objects for facilitating reading, underscoring the importance of these artistic endeavors in fostering a love of reading from an early age.

Keywords: Childrens Literature; Picture Books; Visual Literacy; Play; Aesthetic Education.

Sumario: Introducción; 1. Corpus seleccionado y metodología; 2. Análisis de las obras seleccionadas, 2.1. Análisis de los libros de artista de Antonio Ladrillo; 2.2. Análisis de los libros álbum de Elena Odriozola; Conclusiones; Bibliografía.

Summary: Introduction; 1. Selected corpus and methodology; 2. Analysis of the selected works, 2.1. Analysis of Antonio Ladrillo's artist's books; 2.2. Analysis of Elena Odriozola's album books; Conclusions; Bibliography.

INTRODUCCIÓN

La literatura dirigida a las primeras edades, según Colomer y Durán (2000), está constituida por la literatura de tradición oral, los libros infantiles y la ficción audiovisual. Dentro de los libros infantiles, el libro álbum es uno de los soportes que ha gozado de un mayor auge editorial (Sánchez-Hita y Romero-Oliva, 2018), ya sean textos de ficción o de no ficción, y que también cuenta con un alto grado de experimentación en la construcción de su discurso narrativo. Este tipo de experimentaciones suponen espacios de interacción en la lectura y la mediación literaria que suponen el inicio de la consideración de este proceso de alfabetización a través del libro álbum como objeto, como un proceso poroso dentro de la multiplicidad de presentaciones materiales dirigidas a la infancia (García-González y Deszcz-Tryhubczak, 2020). Estas consideraciones previas sirven para indicar la importancia de los libros en la etapa infantil, no solo como productos comerciales, sino como productos culturales y artísticos que tienen en cuenta a sus lectores potenciales y facilitan el desarrollo narrativo en el proceso de construcción de significados. Por este motivo, la importancia en la selección de recursos para los mediadores que

participen en este proceso de “alfabetización emergente”, ya que deben ofrecer las mejores propuestas comunicativas y preservar su naturaleza lúdica desde la primera infancia.

El libro álbum es un soporte artístico con capacidades ilimitadas en su presentación, en el que, como define Bader (1976: 1), se combinan en su diseño el texto, las ilustraciones y los aspectos materiales en orden de crear una experiencia para el lector y una forma artística que se articula a partir de la interdependencia entre el texto y la imagen. Esta definición se ha constituido como una de las más empleadas en el ámbito de la investigación académica como señala Arizpe (2021: 261) y conecta con los elementos esenciales en el diseño del álbum: texto, imagen, secuencialidad y materialidad (Zaparaín y González, 2010). En la evolución y experimentación con este diseño también se incide en las innovaciones tecnológicas y en la evolución sociocultural que están ligadas a su confección, además de la ampliación de las audiencias a las que están destinadas estas obras más allá del lector infantil, como señala Kiefer (2008: 19). Por este motivo, la versatilidad comunicativa que ofrece el libro álbum tiene como elemento central el concepto de diseño (New London Group, 1996), posibilitando su consideración de texto multimodal con un potencial en su discurso narrativo que aproxima a sus lectores hacia alfabetizaciones múltiples y una perspectiva lúdica desde las primeras edades (Nikolajeva, 2003; Ahrens, 2011; Miras, 2022).

En este sentido, la investigación académica ha puesto especial interés en la importancia de la materialidad en la construcción del discurso narrativo del álbum ilustrado como libro objeto dentro de la oferta editorial actual (Ramos, 2017; Veryeri-Alaca, 2018; Kümmerling-Meibauer y Meibauer, 2019; Mociño-González, 2019) o desde una perspectiva historiográfica en la que se documenta su evolución desde el siglo XVII (McGrath, 2002; Reid-Walsh, 2017; Field, 2019). Esta versatilidad de presentaciones para la construcción de su discurso narrativo tiene un componente lúdico que, desde las primeras edades, favorece la capacidad de asombro y experimentación sensorial a través de un soporte que, además de literario, implica una manipulación y aproximación al libro como elemento estético y artístico. Así, Serafini y Moses (2023: 26), en un intento de recapitular estas características, resaltan las cualidades del libro objeto desde la propuesta de sus autores a través de la diversidad de presentaciones materiales, los tipos de papel empleados, su capacidad de interacción y la confección de diseños multimodales. Estas consideraciones también se conectan con las competencias específicas que

deben desarrollarse desde las primeras edades como se establece en el *Real Decreto 95/2022, de 1 de febrero, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Infantil* donde la comprensión se debe ampliar a la información en distintos ámbitos y formatos, atendiendo a la pluralidad de sus mensajes donde se hace referencia, no solo a la oralidad o al texto, también a la multimodalidad (Gobierno de España, 2022: 27).

Estas implicaciones, para los primeros lectores, promueven la necesidad de una mediación literaria que contemple la lectura como un espacio para el juego y la exploración sensorial a través de libros que incorporen la importancia de la alfabetización visual y estética en el ámbito educativo. En este sentido, Sundmark (2018) destaca la importancia de vincular el progreso en la lectura de libros álbum y las diferencias metacognitivas que presentan sus lectores en la progresión desde libros de primeros conceptos, álbumes narrativos y álbumes complejos. Entre las propuestas metodológicas, Campagnaro (2022) se centra en la creación de cinco etapas para la creación de itinerarios que promocionen la alfabetización estética de lectores a partir de los tres años: sensibilidad perceptiva, ampliar la diversidad de representaciones visuales, desarrollo del pensamiento crítico, libertad interpretativa y fluidez estética. Esta apreciación estética también debe ampliarse a la recepción y las particularidades materiales que ofrece el diseño del libro álbum, dado que se deben considerar todos los elementos que lo integran. Estas diferentes presentaciones tienen un potencial comunicativo que aprovecha todos sus recursos para crear una experiencia narrativa enriquecedora. La gran variedad de estrategias que ofrece su diseño amplía la manera de comunicar e interactuar con el lector, mejorando las consideraciones de dichos recursos semióticos.

Estos procesos de alfabetización también deben considerar la naturaleza lúdica de la lectura desde la presentación material. En este sentido, los libros se convierten o reproducen dinámicas de juego que facilitan el desarrollo del lenguaje (Herb y Willoughby-Herb, 1985); asimismo, su diseño material (tela, cartón) tiene en cuenta las capacidades motrices para su manipulación física y exploración sensorial (Beveridge, 2017). Por otra parte, no debe pasar inadvertida la importancia de la secuencialidad como modo semiótico, tal como apunta Santiago-Ruiz (2021), en el que se ordena la narrativa desde el paso de página, la brecha secuencial o la unidad narrativa (siendo, principalmente, la doble página). Esta última consideración es de vital importancia en los primeros lectores

dadas sus características para la comprensión y ordenación de dichos elementos temporales dentro de la narrativa o para el desarrollo de destrezas como el paso de página a partir de los diferentes grosores con el que pasarán de una exploración libre hacia una progresiva ordenación para replicar su narrativa. Por ejemplo, en el caso de los libros *pop-up*, Boyce (2011: 254) indica la importancia de empoderar al lector para tomar control de la progresión secuencial y temporal en la que puede avanzar y retroceder en la narrativa a su antojo y continuar sorprendiéndose en sucesivas y repetidas lecturas. En esta línea, el diseño material proporciona un espacio en el que el lector toma diferentes papeles, dependiendo de los mecanismos de interacción que proponen y cuyas tipologías distinguen Rouse y Holloway-Attaway (2022: 155) el libro como: instrumento, objeto íntimo, guardián/facilitador de un secreto, espacio para la acumulación de objetos, ilusión de movimiento, juego o puzzle y, finalmente, espacio performativo.

Esta tarea de clasificación resulta compleja dada la diversidad de diseños presentes en el mercado editorial y la libertad de exploración del formato por parte de los diferentes artistas. Así, también es frecuente encontrar la delimitación de algunas de estas obras como “libros de artista” para englobar aquellas obras que desafían las percepciones del lector desde su diseño innovador y que rompe la linealidad del proceso de lectura. Los libros de artista, según analiza Crespo-Martín (2012), se constituyen como un soporte que ya cuenta con una tradición de más de un siglo y que ha sido un elemento decisivo en el arte contemporáneo a partir de la exploración visual de los diferentes artistas del texto, secuencia y formato. Su carácter transgresor y experimental también ha encontrado en la primera infancia como público potencial y cuya propuesta artística tiene por objetivo crear un diálogo que enriquezca su primer contacto con la lectura desde la fascinación. En esta tradición se pueden encontrar algunos referentes, como señala Beckett (2012: 19), donde destacan las obras de autores como Bruno Munari, Paul Cox, Kveta Pacovská, Katsumi Komagata o la pareja formada por Iela y Enzo Mari, entre otros. Otro ejemplo paradigmático dentro de esta exploración entre arte, literatura e infancia se encuentra en la figura del editor francés Paul Faucher con la creación de la colección “Les albums du Père Castor” donde sus obras contaban con la presencia de artistas de vanguardia como Nathalie Parain, Alexandra Exter o Georges Tcherkessof. Aunque, como afirma Drucker (2018: 219), los álbumes y los libros de artista tienen diferentes orígenes, comparten el interés en presentar un desafío al lector desde su concepción

como libros-objeto. Así, Scott (2014: 39) señala que los creadores de este tipo de libros de artista persiguen una comunicación estética que desafía los elementos materiales (estructura y formato), compartiendo el interés por el componente visual en línea con las técnicas del libro-álbum.

Entre los nombres anteriormente mencionados, destacamos la figura de Bruno Munari como un ejemplo paradigmático en la exploración del acto lector desde la implicación de todos los sentidos mediante sus diseños innovadores. Munari, que se refirió a sus creaciones como libros-objetos, puso énfasis en desmontar las convenciones y prejuicios con la que los adultos entendían los libros para la infancia (Campagnaro, 2019; Jiménez-Cerezo, 2019). Como ejemplo artístico se encuentran sus diferentes *libri illeggibili* de los años 50 (el primero en 1949 y nueve de los posteriores están en la colección del MoMA), en los que profundiza en un tipo de libros que se libera del texto para centrarse en las posibilidades del resto de los elementos visuales y perceptuales. En dicha propuesta, Munari (1983) reflexiona sobre los principios aplicados de la metodología proyectual en el diseño de estos libros: “el objetivo de esta experimentación ha sido comprobar si se puede utilizar el material con el que se hace un libro (excluido el texto) como lenguaje visual” (219). En estos libros, los cortes y los colores dominan el aspecto comunicativo donde el lector se convierte en protagonista dentro de la experiencia libre a partir de la manipulación desprovista de un orden lógico de lectura. Continuó desarrollando esta faceta en diferentes proyectos, como en los años ochenta con la colección *I Prelibri* (1980), explorando la materialidad y la composición visual, unido al componente lúdico de sus creaciones (Campagnaro, 2016). La exclusión del texto y las ilustraciones en las obras señaladas de Munari suponen, como señala Campagnaro (2020: 24), una ampliación sensorial al lector infantil a través de los elementos materiales de la edición como el tipo de papel, encuadernación, los cortes, texturas y color.

Este abanico de posibilidades dentro del libro álbum refuerza la dificultad de categorización de un tipo de objeto literario en el que el arte y la libertad están íntimamente ligados. Suponen estrategias narrativas en la construcción de significados a partir de la experimentación, como también vemos en la obra de Katsumi Komagata, cuya obra parte de los principios proyectuales de Bruno Munari en la creación de lo que Beckett (2014: 60) denominaría como *book sculptures*. Dentro de su producción para las primeras edades destaca la colección de diez volúmenes de *Little Eyes* (publicados originalmente entre 1990 y 1992), que establece una

relación de las capacidades lúdicas de la lectura visual con la evolución psicoevolutiva de elementos universales como el color, la forma o el número entre otros elementos. Son ejemplos de libros que, en la interacción entre el lector adulto e infantil, proponen un componente lúdico compartido en la creación de significados (Bruner, 1986), y que también apuntan hacia el ámbito del estudio del libro-álbum desde la psicología cognitiva (Kümmerling-Meibauer y Meibauer, 2013; Nikolajeva, 2014; Boon y Dain, 2015). Del mismo modo, este tipo de experimentaciones formales no son exclusivas del público infantil, como se ha ejemplificado con la tradición de libros de artista, trascendiendo las barreras entre obras de ficción y no ficción, como ejemplifican en su investigación Ramos y Navas (2022).

A partir de la ejemplificación de este tipo de obras con las creaciones de Bruno Munari o Katsumi Komagata, se observa que este tipo de experimentaciones con el formato del libro persiguen la innovación en todos los elementos (texto, imagen, secuencia y soporte). Estas obras buscan la ampliación del acto lector, ofreciendo una experiencia placentera y lúdica a partir de la interacción con el objeto físico en el plano sensorial y estético.

En el ámbito español también se encuentran diferentes artistas y proyectos editoriales centrados en la publicación de libros que supongan una primera experiencia lúdica que redunde en el interés por los libros desde las primeras edades. A partir de estos antecedentes, el objetivo de este estudio es analizar las obras de dos artistas españoles como son Antonio Ladrillo y Elena Odriozola, quienes exploran las posibilidades artísticas del libro como objeto. El corpus de estudio seleccionado consta de doce libros: la colección de cinco libros de artista de Antonio Ladrillo para Éditions du Livre y siete álbumes de Elena Odriozola dentro de su proyecto editorial Ediciones Modernas el Embudo (compartido con Gustavo Puerta Leisse).

1. CORPUS SELECCIONADO Y METODOLOGÍA

En este estudio se analizan doce libros álbum, cinco de Antonio Ladrillo y siete de Elena Odriozola, en los que se tendrán en cuenta diferentes aportaciones teóricas dentro del análisis descriptivo de los elementos que lo conforman: texto (subyacente o explícito), imagen, secuencialidad y formato. Sobre la selección de estos títulos se destaca la

trayectoria de ambos autores y el reconocimiento internacional de sus trabajos.

En el caso del alicantino Antonio Ladrillo (nombre artístico de Antonio González), su obra ha sido editada por diferentes proyectos editoriales nacionales especializadas en Literatura Infantil y Juvenil (como Fulgencio Pimentel e hijos o Pastel de Luna) o vinculadas con el proyecto editorial de la galería británica Tate. Los títulos seleccionados forman parte de una colección para el proyecto editorial francés Éditions du Livre especializado en la publicación de libros de artista para la infancia (como los de Fanette Mellier o Julie Safirstein).

Los títulos de la donostiarra Elena Odriozola se encuentran dentro del proyecto editorial creado junto a Gustavo Puerta Leisse y Marta Ansón, que se ha especializado en la creación de libros álbum dirigidos a la primera infancia con diferentes colecciones como *¿Te sueña?* o *Que ya sé*. También iniciaron la colección *Me lo pienso* con el libro objeto *Sentimientos encontrados* (2019), incluido en la selección del catálogo White Ravens 2020. La trayectoria de Elena Odriozola la convierte en uno de los referentes de la ilustración a nivel internacional, cuenta con un gran número de reconocimientos como el Premio Nacional de Ilustración en 2015, la Manzana de Oro en la Bienal de Ilustración de Bratislava en 2021 o finalista de los premios Hans Christian Andersen en 2020. En su trayectoria también se encuentran proyectos como el álbum que ilustra el poema *Oda a una estrella* de Pablo Neruda, *Margarita* de Rubén Darío o la creación de un libro de artista de acompañamiento al discurso de Ana María Matute en su ingreso en la Real Academia de la Lengua Española en el año 1998, un myriorama compuesto por nueve tarjetas ilustradas con las cuales es posible crear diferentes escenarios a partir de su combinación aleatoria.

Para el análisis de estas obras cabe destacar que en el diseño del libro álbum convergen diferentes perspectivas de estudio desde los planos literario, artístico y semiótico (Serafini y Reid, 2022). El plano literario será reflejado en el estudio de las obras de Elena Odriozola, dado que en las de Antonio Ladrillo prescinden de este componente. En el caso de que el texto sea lírico, se tendrán en cuenta las particularidades de secuenciación en este tipo de obras en línea con Neira-Piñeiro (2018). En la Tabla 1 se detalla el corpus seleccionado y la precisión de algunas de estas características relativas al texto, formato y secuencia:

Tabla 1. Relación del corpus de estudio

Autoría	Título	Texto	Texto-Imagen	Formato
A. Ladrillo	<i>Colors, Dots, Lines, Spaces, Shapes</i>	No	No narrativo	Libro de artista
E. Odriozola	<i>Yo tengo un moco</i>	Lírico	Redundancia	Flip-book
E. Odriozola	<i>El huevito</i>	Lírico	Redundancia	Libro objeto
E. Odriozola	<i>Cu cu cantaba la rana</i>	Lírico	Redundancia	Flip-book
E. Odriozola	<i>El manisero/un elefante se balanceaba</i>	Lírico	Redundancia	Flip-book
E. Odriozola	<i>Ya sé vestirme sola</i>	Verso	Redundancia	Con solapas
E. Odriozola	<i>Ya sé prepararme el desayuno</i>	Verso	Redundancia	Con solapas
E. Odriozola	<i>Ya sé cultivar el huerto</i>	Verso	Redundancia	Con solapas

En este caso, siguiendo su clasificación, las obras de Elena Odriozola podrían asociarse con la categoría de “libros-juego” al incluir diferentes mecanismos materiales en su narrativa. También se prestará atención al proceso de intermodalidad entre los modos semióticos y lingüísticos en los libros álbum de Elena Odriozola que emplean una relación de redundancia (Nikolajeva y Scott, 2001) asociada, especialmente, con los primeros lectores al ser congruente la relación entre ambos modos. En el caso de las obras analizadas de Antonio Ladrillo la ausencia de texto deja un espacio interpretativo que se construye a partir de la manipulación de la obra por el lector.

También se destaca en la Tabla 1 la particularidad del soporte, donde los cinco libros álbum de Antonio Ladrillo se clasifican como libros de artista dadas las características de ruptura de la linealidad y la propuesta de interacción con el lector a partir de los cortes y pliegues del diseño material. En el caso de Elena Odriozola, sus libros álbum pertenecen a dos colecciones diferenciadas: cuatro bajo el título *¿Te suena? (Yo tengo un moco, El huevito, Cu cu cantaba la rana y El manisero/un elefante se balanceaba)* y tres bajo el título *Que ya sé (Ya sé vestirme sola, Ya sé prepararme el desayuno y Ya sé cultivar el huerto)*. En la colección *¿Te suena?* se analizan las particularidades de los “flip-books” (aquellos que

producen un efecto cinematográfico mediante la velocidad del paso de página y recrean la dinámica visual del paso de los fotogramas) y en la segunda, *Que ya sé*, las de los libros álbumes con solapas desplegadas.

Siguiendo con los diferentes ámbitos de estudio, también se señalan las conexiones y alusiones artísticas (Beckett, 2010) de estas obras con otros precedentes que inspiran su diseño. Asimismo, en el aspecto semiótico se tienen en cuenta las particularidades de la secuencialidad en el conjunto de obras, siguiendo las distinciones de Crespo-Martín (2012) entre secuencia ininterrumpida, polisemiótica y externa. Adicionalmente, en los álbumes de Elena Odriozola se consideran las particularidades del análisis semiótico de los personajes representados, tomando en cuenta las aportaciones de Painter et al. (2013) relacionadas con las estrategias de focalización (contacto visual y perspectiva), distancia social (relacionadas con el plano) y relaciones de poder (referidas a la angulación).

2. ANÁLISIS DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

2. 1. Análisis de los libros de artista de Antonio Ladrillo

El conjunto de cinco libros de artista de Antonio Ladrillo son una propuesta que se basa en un proyecto conceptual en el que se realiza una reflexión sobre el diseño material. Es decir, una propuesta metadiscursiva sobre la capacidad narrativa de los elementos que pasan más inadvertidos en la valoración del libro. Estas obras se diferencian en los motivos y mecanismos con los que se juega en base a los pliegues y los cortes en las páginas. Dentro de este conjunto se pueden agrupar en una misma categoría los libros *Lines* (2017), *Colors* (2017) y *Dots* (2017), con idéntica secuencia de color en las 24 páginas y dimensiones (13 x 13,3 cm.), cortes en las páginas y pliegues. En segundo lugar, *Strips* (2017) y *Spaces* (2017) cambian las dimensiones (13,5 x 19 cm), la secuencia de color respecto a los tres primeros y prescinden de los cortes. Son libros en los que el único texto es el paratexto editorial y su narratividad secuencial conecta con el arte abstracto, los elementos primarios del lenguaje expresionista (forma y color) y con el arte que se inspira en la abstracción geométrica (tamaño, dimensiones, direccionalidad o simetría).

La ausencia de texto y la universalidad del color como elementos minimalistas hacen del libro un “espacio performativo” (Rouse y Holloway-Attaway, 2022). Aquí se otorga a los lectores total libertad de interpretación y juego con las composiciones, siendo además un aspecto

de interés en el análisis del lenguaje y en el desarrollo de las habilidades narrativas en este tipo de obras que prescinden del texto (Martínez-Carratalá, 2022). La secuencialidad se altera a partir de la ausencia de una convención narrativa en la que el lector puede entrar, jugar, construir y transformar a través de la interacción con el propio libro. Por tanto, las formas de interactuar y experimentar con estas obras rompen con cualquier orden preestablecido y aportan un abanico de posibilidades que hacen única cada lectura. En este tipo de libros de artista el propio argumento se basa en la construcción material y el juego con el soporte que tiene un tamaño y un grosor de papel que está pensado para ser manipulado desde primeros lectores. En la Figura 1 se pueden observar el conjunto de los cinco libros de artista de Antonio Ladrillo, así como los diferentes cortes y pliegues sobre los que se fundamenta su reflexión sobre el propio formato del códex.



Figura 1. *Dots, Colors, Lines, Strips y Spaces* de Antonio Ladrillo en Editions du Livre

Esta imagen permite apreciar la intencionalidad del artista de realizar una reflexión sobre la importancia de los elementos materiales y la clara conexión conceptual con la propuesta de los libros ilegibles de Bruno Munari, pero con una conexión con el valor de la imagen de los *I prelibri* (1980). De esta manera, pese a que la narratividad de esta obra está determinada por la significación del lector durante su manipulación y creación, la alteración composicional de la imagen a partir de sus pliegues y cortes sí que altera el valor de la imagen a través de aquellos conceptos que les dan título: líneas, puntos, colores, espacios y tiras. Además, la manipulación de los cortes también permite jugar y diseñar a partir de la creación de formas con volumen y superando la bidimensionalidad de la página. Es en este proceso de construcción de significados en los que el lector establece y ordena el sentido del libro, pero también eleva la recepción estética hacia una dimensión sensorial y creativa. Dicha libertad de creación también conecta con otros experimentos en el ámbito literario como la creación de Raymond Queneau titulada *Cien mil millones de poemas* en 1961 y cuya combinatoria de los pliegues creaba una lectura única en cada nueva interacción.

2. 1. Análisis de los libros álbum de Elena Odriozola

En este apartado se distingue para su análisis los cuatro títulos de la colección *¿Te suena?* y los cuatro de la colección *Que ya sé*. Ambas obras se pueden clasificar como libros objeto al emplear el aspecto material del formato como elemento narrativo de su diseño. En el caso de la colección *¿Te suena?*, se trata de álbumes líricos que parten de diferentes composiciones de la tradición oral que recuperan la importancia del cancionero popular infantil (Cerrillo y Sánchez-Ortiz, 2017) y lo prestigian a partir de la calidad artística de Elena Odriozola. En la Figura 2 se muestran los cuatro libros que integran dicha colección, cuyas dimensiones se ajustan a las capacidades del lector infantil.



Figura 2. Colección *¿Te suena?* ilustrada por Elena Odriozola

Respecto a la clasificación de estos libros, se puede hablar de álbumes-poema (Neira-Piñero, 2018) dado que se basan en la secuenciación de los versos de una composición para crear una obra completa, diferenciándose así de la colección poética de los álbumes poemario. Esta progresión secuencial tiene una exploración formal que en el caso de las canciones *Yo tengo un moco* (2020), *Cu cu cantaba la rana* (2021) y *El manisero/un elefante se balanceaba* (2021) emplean una secuencialidad ininterrumpida que conecta con los *flip-books*. Este mecanismo se basa en la creación de una narrativa dinámica a partir del empleo de un punto fijo en la ilustración, en el que el paso de página altera el valor de la imagen generando una sensación de movimiento. En cuanto a la relación entre

texto-imagen, esta colección utiliza la relación de redundancia donde el texto y la imagen son congruentes en su significado. Esta relación no implica que el valor artístico sea menor, dado que Elena Odriozola emplea la construcción visual y material para establecer y construir nuevos significados. En el caso de *Yo tengo un moco* la brevedad de la letra alterna la métrica de los versos de arte menor (pentasílabos y heptasílabos) para la creación episódica de una narrativa intergeneracional de ocho protagonistas (niños, adolescentes, adultos y ancianos) que progresan de menor edad hasta la vejez. De este modo, la autora muestra visualmente la importancia intergeneracional de estas composiciones que han sido parte de la transmisión popular y representa visual y materialmente uno de los esquemas propios de la tradición oral como las historias sin fin.

La misma estrategia de creación de una sensación dinámica en la organización interna del sistema narrativo se produce con *Cu cu cantaba la rana*, donde se parte del juego de sombras que revelan sus protagonistas a medida que la canción los nombra (la rana, la señora, el caballero o el marinero). La disposición del texto (en la página izquierda el texto y en la derecha la imagen) y la tipografía (de color rojo cuando solo vemos las siluetas de los personajes y en negro cuando se revelan) también forman parte del discurso semiótico y evidencian la funcionalidad narrativa de cada uno de los elementos. Con la misma estrategia de secuencia ininterrumpida se estructura el libro *El manisero/ un elefante se balanceaba*, que juega en su diseño con el de los sencillos musicales en vinilo en el que cada cara se corresponde con una composición. Otro de los aspectos comunicativos del diseño sobre los que la ilustradora ha prestado especial atención es el de las guardas y la portada (simulando el vinilo con los diferentes paratextos que aparecen en este soporte, incluso la velocidad de reproducción).

La idea del diseño se basa en la conexión entre las dos composiciones: la primera (“cara A”) para la popular *El manisero* del cubano Moisés Simons como alimento que conecta con los elefantes en la segunda parte (“cara B”). De la misma forma, las guardas de *El manisero*, en la que una docena de cacahuets forman un conjunto musical, homenajea a las bandas de jazz de los años 20 y 30. Otra de las alteraciones en el diseño se encuentra en el color y el empleo de la página sencilla como unidad narrativa. En la primera parte, la araña es la que empieza a tejer su tela (fondo azul, personaje en naranja y blanco de la tela de araña) hasta completar diez imágenes que dan paso a la canción de la tradición oral. En esta segunda parte, el texto en la página izquierda se dispone simulando la

construcción de la tela de araña desde la composición del color opuesta a la anterior (texto en azul, siluetas de elefante naranja y fondo blanco) y los elefantes superpuestos en la derecha.

Dentro de la misma colección se encuentra *El huevito*, que se basa en el juego mímico de la tradición oral donde la secuencia también es ininterrumpida, pero que emplea un formato material en el que se altera el tamaño de la página para revelar los diferentes personajes de cada dedo (con su acción correspondiente). Finalmente, se completa la imagen de la mano, mostrando en cada paso de página la acción dinámica de los personajes. El diseño de estos libros revela las ilimitadas combinaciones en el diseño de los elementos que constituyen el mensaje narrativo del álbum (texto, imagen, secuencialidad y formato) para recuperar unas composiciones de valor intergeneracional y establecer presentaciones que busquen el asombro del lector infantil. En resumen, dotar de prestigio y valor artístico a una serie de composiciones de la lírica de tradición oral que forma parte esencial de la literatura infantil desde las primeras edades.

Sobre la colección *Que ya sé*, presentada en la Figura 3, de nuevo se trata de álbumes poema al emplear un texto en verso que se secuencia a lo largo de su narrativa. En su diseño se produce una alteración con respecto a los libros de la colección anterior, siendo libros objeto que emplean las solapas para resolver la acción narrativa planteada. Los tres títulos emplean la misma estructura narrativa, donde la brevedad expositiva marca la situación inicial, en la que se plantea la temática de la acción (a veces de manera interrogativa cuando tiene que vestirse o preparar el desayuno o exclamativa para sembrar), y la situación final, donde se consigue el objetivo planteado. El interés del diseño reside en la disposición del conflicto en cuatro secuencias a doble página, cuyo despliegue muestra el progreso de las diferentes acciones y su resolución.



Figura 3. Colección *Que ya sé* ilustrada por Elena Odriozola

En estos tres títulos también se mantiene la estructura de la disposición de los elementos en la doble página: en la parte izquierda figuran los espacios donde se encuentran los elementos que necesita la protagonista (la misma niña en los tres títulos) y, en la derecha, el planteamiento de la acción y su resolución en el despliegue de la solapa. Otro de los elementos referenciales que se destacan es la incorporación del personaje del perro que plantea una narrativa paralela a las acciones de la protagonista. Respecto al análisis semiótico de los personajes representados, siguiendo

a Painter et al. (2013), se observa cómo las opciones de focalización, distancia social y relaciones de poder se mantienen estables en la colección. Estos emplean una perspectiva no mediada, una distancia social pública (un plano en el que observamos el cuerpo entero de la protagonista) y una relación de poder que desde los ángulos horizontales mantiene la intervención al ser frontales, y en los verticales de igualdad con el lector. El análisis de estos elementos visuales permite conocer el tipo de implicación de los lectores con los personajes representados, donde uno de los destacados es el contacto visual distinguiendo dos tipos de imágenes: de oferta cuando la mirada de los personajes representados se dirige hacia elementos de la narrativa visual, y de demanda directa cuando miran directamente al lector.

En las tres obras se emplean con mayor frecuencia las imágenes de oferta, pero en *Ya sé vestirme sola* se produce un juego con el lector a partir de la mirada de la protagonista. De esta manera, se establece un juego irónico con el lector cuando intenta ponerse cada prenda de manera equivocada, y la acción motiva una pregunta para implicar al lector. En el desdoble de la solapa se ve la resolución correcta de la acción y la aparición del perro que acompaña las diferentes acciones en una narrativa paralela silente. En cada una de las obras esta narrativa paralela encuentra diferentes personajes (un pájaro, un retrato que cobra vida y un caracol) hasta que en la situación narrativa final completa la acción de la protagonista. En resumen, estas obras mantienen muchas de las características analizadas por Molist (2020) en las ilustraciones de Elena Odriozola: la expresividad en los personajes representados, el conjunto minimalista de elementos que evitan lo superfluo y refuerzan el sentido poético, y la atención a los detalles de ornamentación y elementos decorativos, donde se hace especial atención a los elementos florales. En esta colección se plasman perfectamente estas características, verificando así las cualidades de una autora que da sentido a todos los elementos narrativos. En cuanto a las alusiones artísticas se puede apreciar, más que una referencialidad directa, una evocación a los álbumes de Nathalie Parain (como *Jeux en images* o, especialmente, *Bonjour-Bonsoir*) en la colección de álbumes de Père Castor.

CONCLUSIONES

A partir de los resultados del análisis del corpus seleccionado se aprecia la importancia del diseño material en el soporte del libro álbum (Ramos, 2017; Veryeri-Alaca, 2018; Mociño-González, 2019; Serafini y Moses, 2023). En las obras de Antonio Ladrillo y Elena Odriozola existe una reflexión constante sobre el acto lector y la consideración sobre cuáles son las características de estos lectores. Pese a que son obras que se destinan a un lector infantil, esto no implica que sean lecturas menores y no haya una propuesta artística compleja en ambos proyectos editoriales. Como se ha descrito en el análisis de estos libros álbum, son propuestas que buscan prestigiar al lector infantil con propuestas artísticas que permiten una aproximación lúdica al acto lector. En el caso de los libros de artista de Antonio Ladrillo, el acto de lectura se aproxima desde un enfoque conceptual abierto a la interpretación del lector que puede explorar el formato libremente. La conexión de estos cinco álbumes con la obra de Bruno Munari muestra la importancia del análisis de la propia materialidad de la obra para aproximar a los primeros lectores al libro como un espacio artístico. En este sentido, la propuesta de Campagnaro (2022) sobre la creación de itinerarios estéticos también debería ampliarse a la exploración de la materialidad en ese primer proceso de recepción estética. Adicionalmente, la ausencia de texto es una característica que identifica Beckett (2014) en este tipo de libros donde la narratividad parte de la apreciación de los aspectos formales y estructurales del propio formato material. Así, la expansión artística de la narrativa visual pretende una exploración hacia nuevos modos de lectura.

En segundo lugar, las diferentes obras analizadas de Elena Odriozola permiten apreciar la pluralidad de enfoques (literario, artístico y semiótico) que posibilita el álbum, como indican Serafini y Reid (2022). Desde el plano literario, los cuatro títulos de la colección *¿Te sueña?* proponen la recuperación de composiciones y juegos mímicos de la lírica de tradición oral desde una concepción del diseño que busca en cada detalle del soporte un espacio de diálogo con el lector. El hecho de que se ajusten a una relación de redundancia entre texto e imagen (Nikolajeva y Scott, 2001) no impide que los elementos paratextuales que envuelven a la obra, y el valor de la imagen a partir de estrategias como la repetición de motivos, el

juego de sombras o la transformación en un formato discográfico, busquen ampliar la experiencia del lector. Desde la creación de una secuencialidad ininterrumpida para generar un efecto dinámico o la traslación de un juego mímico a un soporte material que reproduce el juego, se observa cómo Elena Odriozola domina el lenguaje del libro álbum para convertir en un juego material uno de tradición oral. Además, el predominio de fondos blancos y el uso limitado del color permite la diferenciación de los personajes representados y centra la atención a las características del lector (Boon y Dain, 2015). Así, el diseño artístico de estas obras prestigia esas composiciones más allá de la labor de preservación cultural.

Respecto a los tres títulos de la colección *Que ya sé*, Elena Odriozola muestra una representación de la infancia, a partir del mismo personaje, con capacidad para realizar las acciones de forma autónoma y sin la intervención de un modelo adulto. Con la utilización de las solapas crea un esquema narrativo en el que los conflictos establecen relaciones de causa y efecto para que se abra un espacio a los lectores en el que puedan inferir o predecir su resolución. Este tipo de estrategias en el diseño del libro son relevantes para ajustarse a las diferentes capacidades cognitivas en los procesos de alfabetización emergente. Este aspecto del diseño material y de la secuencia no están aislados, sino que se amplifican por la autora con la incorporación de narrativas paralelas en segundo plano, la composición del espacio visual con pequeños detalles que evitan la superficialidad, y la exploración del componente semiótico en los personajes representados (Painter et al., 2013) para que cada detalle del libro sea relevante. De este modo, la organización interna de la narrativa reproduce un tipo de estrategias que tienen en cuenta las características cognitivas de los lectores en las primeras etapas (Kümmerling-Meibauer y Meibauer, 2013), y a partir de las estrategias semióticas despertar la empatía con el lector sobre el personaje representado (Nikolajeva, 2014). Del mismo modo, cabe destacar que la secuencialidad como modo semiótico (Santiago-Ruiz, 2021) adquiere una especial relevancia al replicar juegos mímicos a partir de las solapas como son los de esconderse y volver a aparecer.

En este sentido, además de cumplir con el objetivo del estudio, el análisis de los libros de Antonio Ladrillo y Elena Odriozola permiten diferentes aproximaciones a la lectura desde el álbum como objeto estético y se concluye resaltando la importancia de estas propuestas artísticas desde

las primeras etapas como puerta de entrada al placer lector. Estas combinaciones muestran las diferentes características de un discurso multimodal que busca prestigiar al lector infantil ofreciéndole lecturas que van más allá de ajustarse temáticamente a sus intereses, sino que ofrecen la puerta de entrada a una experiencia sensorial y estética. En conclusión, el corpus analizado muestra un conjunto de obras de dos autores españoles que contemplan el proceso de alfabetización emergente y la aproximación al objeto libro como un espacio lúdico en el que el componente estético y literario buscan la significación a partir de todos sus elementos.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahrens, Kathleen (2011), “Picturebooks: where literature appreciation begins”, en Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *Emergent literacy: children's books from 0 to 3*, Amsterdam, John Benjamins Publishing, (pp. 77-89).
- Arizpe, Evelyn (2021), “The state of the art in picturebook research from 2010 to 2020”, *Language Arts*, 98(5), pp. 260-272.
- Bader, Barbara (1976), *American picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, Nueva York, Macmillan Publishing Company.
- Beckett, Sandra L. (2010), “Artistic allusions in picturebooks”, en Teresa Colomer, Bettina Kummerling-Meibauer y Cecilia Silva-Diaz (eds.), *New directions in picturebook research*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 83-98.
- Beckett, Sandra L. (2012), *Crossover picturebooks: a genre for all ages*, Abingdon, Inglaterra, Taylor and Francis.
- Beckett, Sandra L. (2014), “The art of visual storytelling: formal strategies in wordless picturebooks”, en Bettina Kummerling Meibauer (ed.), *Picturebooks. Representation and Narration*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 53-69.
- Beveridge, Lian (2017), “Chewing on baby books as a form of infant literacy”, en Naomi Hamer, Perry Nodelman y Mavis Reimer (eds.),

More words about pictures: current research on picture books and visual/verbal texts for young people, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 18-29.

Boon, Mei Ying y Dain, Stephen J. (2015), “The development of color vision and the ability to appreciate color in picturebooks”, en B. Kümmerling-Meibauer, Jörg Meibauer, Kerstin Nachtigäller, y Katharina J. Rohlfing (eds.), *Learning from picturebooks: perspectives from child development and literacy studies*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 71-96.

Boyce, Lisa Boggiss (2011), “Pop into my place: an exploration of the narrative and physical space in jan pienkowski’s haunted house”, *Children’s Literature in Education*, 42, pp. 243-255.
<https://doi.org/10.1007/s10583-011-9130-7>

Bruner, Jerome (1986), *El habla del niño*, Barcelona, Paidós.

Campagnaro, Marnie (2016), “The function of play in Bruno Munari’s children’s books: a historical overview”, *Ricerche Di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education*, 11(3), pp. 93–105. <https://rpd.unibo.it/article/view/6449/6234>

Campagnaro, Marnie (2019), “Materiality in Bruno Munari’s book objects: the case of Nella notte buia and i Prelibri”, *Libri et Liberi*, 8(2), pp. 359–379. <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.7>

Campagnaro, Marnie (2022), “Picturebooks and aesthetic literacy in early childhood education”, en Ase Ommundsen, Gunnar Haaland y Bettina Kümmerling-Meibauer (eds.), *Exploring challenging picturebooks in education*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp.79-98.

Cerrillo, Pedro César y Sánchez-Ortiz, César (2017), *El cancionero popular infantil en educación*, Madrid, Síntesis.

Colomer, Teresa y Durán, Teresa (2000), “La literatura en la etapa de educación infantil”, en Montserrat Bigas y Montserrat Correig (eds.), *Didáctica de la lengua en la educación infantil*, Madrid, Síntesis, pp. 213-250.

- Crespo-Martín, Bibiana (2012), “El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras”. *Anales de Documentación*, 15(1).
<https://doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>
- Drucker, Johanna (2018), “Artists’ books and picturebooks: generative dialogues”, en Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge companion to picturebooks*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 291- 301.
- Field, Hannah (2019), *Playing with the book: Victorian movable picture books and the child reader*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- García-González, Macarena y Deszcz-Tryhubczak, J. (2020). “New materialist openings to children's literature studies”, *International Research in Children's Literature*, 13(1), pp. 45–60.
<https://doi.org/10.3366/ircl.2020.0327>
- Gobierno de España (2022), Real Decreto 95/2022, de 1 de febrero, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Infantil. BOE (02/02/2022), núm. 28, referencia BOE-A-2022-1654, pp. 1-33 Recuperado de:
<https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/02/01/95/con>
- Herb, Steven y Willoughby-Herb, Sara (1985), “Books as toys”, *Topics in Early Childhood Special Education*, 5(3), pp. 83–91.
<https://doi.org/10.1177/027112148500500308>
- Jiménez-Cerezo, José Luis (2019), “Bruno Munari (1907-1998)”, en Rosa Taberero Sala (ed.), *El objeto libro en el universo infantil: la materialidad en la construcción del discurso*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 17-24.
- Kiefer, Barbara (2008), “What is a picturebook, anyway?: the evolution of form and substance through the postmodern era and beyond”, en Lawrence R. Sipe, y Sylvia Pantaleo (eds.), *Postmodern picturebooks:*

- play, parody and self-referentiality*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 9-21.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina y Meibauer, Jörg (2013), “Towards a cognitive theory of picturebooks”, *International Research in Children’s Literature*, 6(2), pp. 143–160. <https://doi.org/10.3366/ircl.2013.0095>
- Kümmerling-Meibauer, Bettina y Meibauer, Jörg (2019), “Picturebooks as objects”, *Libri et Liberi*, 8(2), pp. 257–278. <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.1>
- Martínez-Carratalá, Francisco Antonio (2022), “Álbumes sin palabras: revisión teórica de los artículos publicados entre 1975-2020”, *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 21(1). https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2746
- McGrath, Leslie Ann (2002), *This magical book: movable books for children, 1771-2001*. Toronto, Toronto Public Library.
- Miras, Sebastián (2022), “El proceso de redacción y las interacciones multimodales”, en Alfredo Asiáin y María Victoria López-Pérez (coords.), *Multimodalidad y didáctica de las literaturas*, Barcelona, Graó, pp. 65-78.
- Mociño-González, Isabel (ed.) (2019), *Libro-obxecto e xénero: estudos ao redor do libro infantil como artefacto*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Molist, Pep, (2020), “Elena odriozola and the constant search for new paths”, *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 58(3), pp. 77-81. <https://doi.org/10.1353/bkb.2020.0062>
- Munari, Bruno (1980), *I Prelibri*, Milán, Corraini.
- Munari, Bruno, (1983), *¿Cómo nacen los objetos? [apuntes para una metodología proyectual]*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Munari, Bruno (1984), *Libro illeggibile MNI*, Milán, Corraini.

- Neira-Piñeiro, María del Rosario (2018), “Posibilidades de secuenciación de las imágenes en el álbum ilustrado lírico”, *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 17(1), pp. 55-67. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.1.1527
- New London Group (1996), “A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures”, *Harvard Educational Review*, 66(1), pp. 60–92. <https://doi.org/10.17763/haer.66.1.17370n67v22j160u>
- Nikolajeva, Maria (2003), “Verbal and visual Literacy: the role of picturebooks in the reading experience of young children”, en Nigel Hall, Joanne Larson y Jackie Marsh (eds.), *Handbook of Early Childhood Literacy*, California, Estados Unidos, Sage, pp. 235-248.
- Nikolajeva, Maria, (2014), *Reading for learning: cognitive approaches to children’s literature*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- Nikolajeva, Maria y Scott, Carole (2001), *How Picturebooks Work*, Nueva York, Garland Publishing.
- Painter, Claire, Martin, James R, y Unsworth, Len (2013), *Reading visual narratives: image analysis of children’s picture books*, Sheffield, Equinox.
- Ramos, Ana Margarida (ed.) (2017), *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*, Oporto, Tropelias & Companhia.
- Ramos, Ana Margarida y Navas, Diana (2022), “Crossroads between nonfiction books and picturebooks: the relevance of designing the information”, *Bookbird: A Journal of International Children’s Literature*, 60(4), pp. 17-27. <https://doi.org/10.1353/bkb.2022.0056>
- Reid-Walsh, Jacqueline (2017), *Interactive books: playful media before pop-ups*, Abingdon, Inglaterra, Routledge.

- Rouse, Rebecca, Holloway-Attaway, Lissa (2022), “Playing at the page: designing to support creative readership practices”, *JIB: Journal of Interactive Books*, 1(1), pp. 147-166. <https://doi.org/10.57579/2022JIB013RR>
- Sánchez-Hita, Beatriz y Romero-Oliva, Manuel Francisco (2018), “Lecturas para los más jóvenes: aproximación a la oferta editorial de literatura infantil para niños de 0-6 años”, *TEJUELO. Didáctica De La Lengua Y La Literatura*, 27, pp. 149-176. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.27.149>
- Santiago-Ruiz, Eduardo (2021), “El lápiz y el dragón: semiótica de la secuencialidad en el álbum ilustrado infantil”, *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 20(3). https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.3.2510
- Scott, Carole (2014), “Artists’ books, altered books, and picturebooks”, en Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *Picturebooks. representation and narration*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 37-52.
- Serafini, Frank y Moses, Lindsey (2023), “An analysis of the semiotic resources of contemporary movable picturebooks”, *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 61(2), pp. 26-36. <https://www.muse.jhu.edu/article/893170>
- Serafini, Frank y Reid, Stephanie F. (2022), “Analyzing picturebooks: semiotic, literary, and artistic frameworks”, *Visual Communication*, 0(0), pp. 1-21. <https://doi.org/10.1177/14703572211069623>
- Sundmark, Björn (2018), “The visual, the verbal, and the very young: a metacognitive approach to picturebooks”, *Acta Didactica Norge*, 12(2), Art. 12, 17 sider. <https://doi.org/10.5617/adno.5642>
- Veryeri-Alaca, Ilgim (2018), “Materiality in picturebooks”, en Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge companion to picturebooks*, Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 59- 68.
- Zaparaín, Fernando y González, Luis Daniel (2010), *Cruces de caminos: los álbumes ilustrados: construcción y lectura*, Cuenca, Ediciones de

la Universidad de Castilla-La Mancha, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid.

REFERENCIAS ANALIZADAS

- Ladrillo, Antonio (2017), *Colors*. Éditions du livre.
- Ladrillo, Antonio (2017), *Dots*, Estrasburgo, Éditions du livre.
- Ladrillo, Antonio (2017), *Lines*, Estrasburgo, Éditions du livre.
- Ladrillo, Antonio (2017), *Strips*, Estrasburgo, Éditions du livre.
- Ladrillo, Antonio (2017), *Spaces*, Estrasburgo, Éditions du livre.
- Odriozola, Elena (2019), *Ya sé vestirme sola*. Ediciones Modernas el Embudo.
- Odriozola, Elena (2020), *Ya sé prepararme el desayuno*, San Sebastián, Ediciones Modernas el Embudo.
- Odriozola, Elena (2021), *Cu cu cantaba la rana*, San Sebastián, Ediciones Modernas el Embudo.
- Odriozola, Elena (2021), *El huevito*, San Sebastián, Ediciones Modernas el Embudo.
- Odriozola, Elena (2021), *Yo tengo un moco*, San Sebastián, Ediciones Modernas el Embudo.
- Odriozola, Elena (2022), *Ya sé cultivar el huerto*, San Sebastián, Ediciones Modernas el Embudo.
- Simons, Moisés y Odriozola, Elena (2021), *El manisero/Un elefante se balanceaba*, San Sebastián, Ediciones Modernas el Embudo.