UNIVERSIDAD DE GRANADA

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TFM Trabajo Fin de Master

Título:
IRONÍA Y CRÍTICA SOCIAL DENTRO DEL LIBRO ÁLBUM. CREACIÓN DE UN ÁLBUM ILUSTRADO QUE UTILIZA ESTOS RECURSOS.

Autor/a: Denisse Torena Carro
Tutor/a: Mª Carmen Hidalgo Rodríguez

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:
Ilustración infantil
Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio.
Año: 2019

Resumen (en español)

El Trabajo Final de Máster que aquí se presenta tiene una modalidad mixta, ya que cuenta con dos apartados: uno teórico y otro práctico. Dentro el apartado teórico investiga las particularidades y circunstancias en las que se produce crítica a comportamientos sociales, políticos y culturales, utilizando el amplio recurso de la ironía en los libros álbum que integran las narrativas infantiles actuales.

Para eso se realiza una prospección y análisis de diez libros álbum, buscando develar su carga ideológica, donde queda en evidencia la crítica realizada. Además se procura reconocer y analizar cuáles son los recursos irónicos utilizados para realizar esta crítica, teniendo en cuenta las peculiaridades del lenguaje multimodal del libro álbum, dónde imagen y texto se conjugan para la producción de una historia.

El apartado práctico consiste en la creación de un libro álbum de autoría integral. En él se realiza una crítica a las contradicciones entre un discurso oficial hegemónico, a favor de la lactancia, y las verdaderas y dificultosas posibilidades que se ofrece en la realidad. Esto ocurre dentro de una sociedad que prioriza la producción laboral sobre el vínculo materno-bebé. La narrativa da cuenta del recurso irónico a través de la sátira y la ironía situacional.

Abstrac (en inglés)

The final Master Project here presented has a mixed modality in two sections, a theoretical and a practical one. In the theoretical section the particularities and circumstances in which criticism is produced upon social, political and cultural behavior are investigated, using the vast resource of irony in the album books which integrate current children´s narratives.

For this, a prospecting and analysis of ten album books is done, seeking to unveil its ideological weight, and therefore putting criticism in evidence. The recognition and analysis of the ironical resources used for criticism is done, taking into account the peculiarities of the multimodal language of the album book, where image and text conjugate for the creation of a story.

The practical section consists of an album book which I created myself. In it, criticism is done to the contradictions between an official hegemonic truth which favors breastfeeding, and the actual difficult possibilities offered in real life. This occurs in a society which favors labor production over mother-baby bonding. The narrative shows the ironical resource through satire and situational irony.

Palabras Clave - Key Words

Libro álbum - Infancia - Literatura - Ironía - Critica social
Book album - Childhood - Literature - Irony - Social criticism

¡Gracias!

Félix Bentancur y Juancho Bentancur por acompañar.

Silvia Carro por impulsar.

MaCarmen Hidálgo por incondicional.

Gabriela Mirza por prestar toda la biblioteca y tanto más.

Adriana Mora, Elena Nari, Isabela Alonso, Lucía Arrieta, Elisa Pérez, Horacio Cavallo, Norberto Baliño y el equipo de bibliotecarias de la Facultad de Ciencias de Información y la Comunicación por prestar libros y sugerencias.

Felicia Damonte por estar disponible.

Sebastián Suárez y Mónica Farkas por confiar desde el principio.

Compañeras y compañeros de Diseño de Comunicación Visual y Producción Audiovisual Cinética de la Licenciatura de Diseño de Comunicación Visual (FADU) por el aguante.

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN 5
2. OBJETIVOS 6
    2.1. Objetivos generales 6
    2.2. Objetivos específicos 6
3. METODOLOGÍA 7
    3.1. Primera parte: Teoría 7
    3.2. Segunda parte: Práctica 8
4. MARCO TEÓRICO 10
    4.1. El discurso dentro del libro álbum 10
    4.2. Controversia en la transmisión de ideología en la literatura infantil ... 11
    4.3. Definición de ironía 13
    4.4. La ironía dentro del libro álbum 14
    4.5. Tipologías de ironía 15
5. ESTUDIO DE LIBROS ÁLBUM CON CRITICA SOCIAL QUE USAN IRONÍA . 18
    5.1. “Olivia y las princesas” 18
    5.2. “Ahora no Bernardo” 25
    5.3. “Mañana viene mi tío” 30
    5.4. “Salvaje” 33
    5.5. “Soñadores” 36
    5.6. “Hombre Luna” 39
    5.7. “El higo más dulce” 44
    5.8. “El pequeño libro rojo” 47
    5.9. “La Bella Griselda” 55
    5.10. “Zoológico” 58
6. RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE ÁLBUMES 65
    6.1. Contexto 65
    6.2. Críticas 67
    6.3. Ironía 68
    6.4. Humor 69
7. CONCLUSIONES 70
    7.1. Contexto 70
    7.2. Críticas 70
    7.3. Ironía y Humor 71
8. CREACIÓN DE LIBRO ÁLBUM DE AUTORIA INTEGRAL 73
    8.1. “República estéta” 73
    8.2. Guion 73
        8.2.1 La historia dentro de la historia 73
        8.2.2. Guion narrativo 74
        8.2.3. Guion página a página 75
    8.3. Estudio de personajes y entornos 77
    8.4. Storyboard 84
    8.5. Paleta de color 85
    8.6. Ilustraciones finales 86
9. BIBLIOGRAFÍA 97
    9.1. Bibliografía de estudio 99

1. INTRODUCCIÓN

En sus inicios, s. XVIII, la literatura infantil adquirió un rol didáctico basado en la transmisión de valores y la divulgación de las buenas costumbres. Hoy en día, esta tradición continúa reproduciéndose en algunos libros que ofrecen a los niños modelos de comportamiento preestablecidos, a pesar de ser criticados por autores y críticos literarios, que valoran el placer estético que produce la lectura de un libro por encima de su función, como la de cualquier obra de arte.

Existen también una gran variedad de libros que, sin subestimar las capacidades de niños y niñas, les ofrecen reflexionar sobre sí mismos, sobre el mundo que les rodea, y sobre la sociedad en que viven, en un discurso más amplio que el anterior. Estos libros buscan sembrar preguntas, en vez de ofrecer respuestas pre fabricadas.

Este trabajo estudia algunos ejemplos de estos libros, en formato libro álbum, que se caracterizan por realizar una crítica a los comportamientos sociales actuales de la sociedad occidental, y utilizan para ello una narrativa irónica.

La hipótesis que se busca demostrar es que la ironía es un discurso idóneo para realizar crítica a los comportamientos sociales dentro de los álbumes ilustrados, por tratarse de un recurso de mayor impacto reflexivo que aquellos libros que trabajan la misma temática desde una narrativa moralizante. Es posible y necesario discutir, junto a niños y niñas, el mundo en el que queremos vivir, y en el álbum ilustrado se revela como un medio ideal para este fin.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivos generales

- Contribuir a la revisión del rol moralizante de la literatura para niños.

- Reivindicar a los álbumes ilustrados como un medio de reflexión y crítica, sin perder la creatividad.

2.2. Objetivos específicos

- Estudio de casos de álbumes ilustrados contemporáneos que, a través de un recurso irónico, realicen una reflexión o planteen inquietudes en los usos y costumbres de nuestra sociedad actual.

- Diseño y creación de un álbum ilustrado que reflexiona sobre el rol de la mujer-madre en nuestra sociedad, utilizando el recurso irónico.

3. METODOLOGÍA

Se trata de una investigación de carácter mixto que combina teoría y práctica. La teoría se fundamenta en la búsqueda de referentes bibliográficos, el Estudio de Casos [Case Study] y la extracción de conclusiones, para constatar la hipótesis redactada. La práctica comprende una Investigación Artística [Artistic Research], constituyendo un aporte autoral a la temática en cuestión, sirviéndose de la teoría para su desarrollo en mayor amplitud.

3.1. Primera parte: Teoría

En un comienzo, se realiza un relevamiento bibliográfico de publicaciones y artículos especializados en el estudio de álbumes ilustrados, desde los puntos de vista sintáctico y semántico.

Por otra parte, se realiza un relevamiento de bibliografía específica para su análisis, de la que fueron seleccionado diez libros álbum que expresan a través de recurso de la ironía una crítica de comportamiento social al sistema de normas y valores de la sociedad occidental. La selección se circunscribió a libros-álbum infantiles actuales, de habla castellana, encontrados dentro del circuito comercial editorial de Montevideo, Uruguay. Se toman en cuenta para la selección álbumes editados, reeditados o reimpresos como máximo con 10 años antigüedad (de 2009 al 2019), y se constata que la crítica expresada tenga vigencia en la actualidad.

A continuación se utiliza la metodología de Estudio de Casos, herramienta utilizada habitualmente por las ciencias de las sociales, tanto como las ciencias de la salud. Se caracteriza por extraer conclusiones a partir un proceso de búsqueda e indagación y análisis sistemático de uno o varios “casos”, es decir, objetos de estudio. En este trabajo, para el análisis sistemático de las publicaciones, se realizó previamente la digitalización de cada libro de forma completa, un relevamiento cibergráfico del/la/los autor/a/es de la publicación, un relevamiento bibliográfico de la crítica denunciada, y el contexto histórico en que el libro se editó por primera vez.

El análisis implica una prospección de los diferentes elementos que componen un libro álbum: el texto, la imagen, el soporte, su interacción y

articulación al servicio de la narrativa, según las distintas tipologías de álbum realizada por Sophie Van der Linden en “album[es]” (2015).

Para analizar los álbumes ilustrados seleccionados se realiza un modelo de análisis propio, basado en el análisis multimodal de los autores Jesús Moya y María Pinar (2007), Nikolajeva y Scott (2001) y Mª Carmen Hidalgo (2015).

Para el análisis interpretativo de la crítica, se utilizan recursos bibliográficos de otras disciplinas del campo de las ciencias sociales, educativas, políticas y humanidades.

Autoras y autores como Marina Subirats, Virgine Despentes, Naomí Wolf, Ana Abad Carles, Graciela Montes, Roland Powaski, Eric Hobsbawm, Michel Foucault, Raymundo Dinello, constituyeron bibliografía de referencia para la diversidad de temáticas reflejadas en torno a las críticas. Así como también documentos y artículos de organizaciones sociales especialmente dedicadas a la divulgación y denuncia de las diferentes problemáticas sociales.

Para el develamiento del recurso irónico se recurre a bibliografía de estudio de la retórica en el texto literario como la retórica visual, teniendo en cuenta el carácter multimodal del objeto de estudio. Las referentes principales constituyeron: Cecilia Bajour (2017), Betiana Kümmerling-Meibauer (1999), por el análisis del recurso dentro del libro álbum. Referentes de investigaciones más amplias consistieron en: Ma Belén Alvarado (2006), Asunción Barreras Gómez (2001), Marián Cao (1998), Douglas Muecke (1989) y Roland Barthes (1970). Para la denominación de ironías se utilizó como referente algunas de las tipologías de ironía propuestas por Lauro Zavala (2005).

3.2. Segunda parte: Práctica

El análisis llevado a cabo en la parte teórica sirve de insumo para la segunda parte del trabajo, de carácter de Investigación Artística, que consiste en la sistematización de herramientas, instrumentos y estrategias prácticas que permitan desarrollar un trabajo artístico. En este caso, la confección de un libro-álbum ilustrado, de autoría integral personal, donde se utiliza la ironía como recurso para realizar una crítica de comportamiento social.

Esta segunda parte cuenta con diez etapas de realización basadas en la metodología de Martín Salisbury (2014):

- Confección del guion narrativo de la historia.
- Bocetado y diseño de personajes a partir del estudio anatómico corporal, integrando aspectos de la morfología geométrica.
- Storyboard de la narrativa completa y diseño de maquetación de libro.
- Bocetado de arte final: pruebas y selección de técnica. Elección de la paleta de color. Elección de claves visuales generales, para ser utilizadas a lo largo del libro, en la búsqueda de una coherencia formal general.
- Esquema, diseño y producción de las ilustraciones finales.
- Diseño de texto. Elección de la tipografía, tamaños y cajas de texto.
- Maquetación del libro en digital. Montaje de las ilustraciones. Valoración de la interacción formal con el texto.
- Impresión y montaje en papel.
- Elaboración artesanal de maqueta final: Monstruo.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. El discurso dentro del libro álbum

> *¿Si la literatura sirve? Creo que sí, a mí me sirvió en la vida.*
> *Pero no del mismo modo en que me sirvieron, por ejemplo, las ideas.*
> *Las ideas me ayudaron a ordenar el mundo.*
> *La literatura me hace sentir que el mundo está siempre ahí,*
> *ofreciéndose, no horadado y disponible,*
> *que siempre se puede empezar de nuevo.*
> (MONTES, G. 1999:63).

Toda creación artística conlleva un discurso implícito más allá de la forma que adopte y el público al que se exponga. Quién crea una obra, la inunda de su sistema de valores y creencias, así lo haga de forma consciente o inconsciente, dialogando con la cultura de su época y su contexto (MACHADO, 2000:25).

Dentro de la literatura infantil, el libro álbum ofrece unas características excepcionales en la introducción de niños y niñas en la ideología de su época por el diferencial de producir significado desde el lenguaje multimodal que integra los significados de las palabras (el lenguaje textual), los significados de las imágenes (el lenguaje icónico) y la interacción que se produce entre ellas, así como el diseño editorial aplicado hacia la valorización de estos lenguajes. La narrativa entonces sucede a partir de la interacción de varios lenguajes, en una polifonía compleja, que funciona en varios niveles de percepción (VAN DER LINDEN, 2015:26).

Esta diversidad, propia de la posmodernidad, otorga al libro álbum un carácter metaficcional, ya que indaga dentro de su narrativa, sobre su propia identidad narrativa, planteando interrogantes sobre los niveles de realidad y ficción.

> *Un buen álbum no deja indiferente al lector. Su mente no sólo ha entrado en contacto con un relato posible sino, además con una manera posible de hacer un relato* (DURÁN, 2009: 213).

A su vez, el libro álbum tiene la posibilidad de ser apreciado por un amplio espectro de públicos. Los niños más chicos, se acercan al libro por el goce estético que producen las imágenes en conjunción con el relato oral del mediador, así como por la posibilidad de decodificación de imágenes incluso

cuando aún no tienen incorporada la lecto-escritura (NIKOLAJEVA y SCOTT, 2000. HANÁN DÍAZ, 2015).

Los libros seleccionados en este estudio tienen como característica la crítica a comportamientos sociales, políticos y culturales de la sociedad occidental actual, por lo que se hace necesario reconocer las formas que adopta la transmisión de un discurso, de una ideología.

4.2. Controversia en la transmisión de ideología en la literatura infantil.

¡Si ya nos la sabemos de memoria!, diréis.
Y, sin embargo, de esta historia tenéis una versión
falsificada, rosada, tonta, cursi, azucarada,
que alguien con la mollera un poco rancia
consideró mejor para la infancia.
(DAHL, R. 2008:5).

Según Ana María Machado, la Literatura Infantil, a diferencia de la Literatura ("a secas" o para adultos), presenta un escenario mayoritariamente propicio para la transmisión de ideología. Por un lado, por el cúmulo de experiencias que supone el mundo adulto, que le colocan en un lugar hegemónico, y por otro, por encontrarse muchas veces subordinada a fines pedagógicos, o estar sujeta de la vicisitudes de mercado (1998:62).

Esta situación ha llevado a una controversia basada en el sistema de dominación del adulto sobre niño, y que tiene que ver mucho más con adoctrinamiento que con literatura.

> *La tensión asimétrica entre adultos y niños, tensión objetiva que está en el sustrato de la comunicación literaria de esta literatura (y otros sistemas culturales despintados al público infantil) [...] revela decisiones más o menos conscientes acerca de cómo se sortea o no la tendencia recurrente a instaurar voces y miradas con perspectivas monológicas, dónde lo didactizante y/o lo moral suelen ser consecuencia directa* (BAJOUR, 2017: 51).

Para Nahum (2013) el problema radica en que otros campos de estudio, como la pedagogía, la psicología, el psicoanálisis, la ética, etc. incorporarán a

la Literatura Infantil criterios de utilidad, lo que ha sido consecuencia directa de la producción y edición de libros que cumplen otras finalidades que no son artísticas.

> *[N]o son más que libros de autoayuda, en los que la función predominante es la conativa, [...] "sea feliz" o "deja los pañales" o "quiere a tu hermanito" es más importante que el artificio con que fue construido el texto. [...] Es decir, no son textos que adquieren el espesor del texto literario, sino que se legitiman por su autor, por la anécdota contada, por la publicidad realizada [...] La infantilidad de un texto literario no debería hallarse en los elementos sociológicos, psicológicos, psicoanalíticos, morales, pedagógicos, que el texto posea sino en un uso particular del lenguaje cotidiano, universal, que permita al lector infantil un goce estético* (NAHUM, 2013: 21).

A partir de esta problemática, Adriana Píriz, ofrece la propuesta de: *mirar la literatura infantil y a su destinatario con el mismo ojo con el que miramos la literatura, esto es, no establecer prejuicios acerca de la capacidad receptora del lector, lo que significa revalorizar su pensamiento e interpretación* (en NAHUM, 2013: 91).

Por otra parte, Chimamanda Ngozi Adiche (2009), advierte sobre lo nocivo que constituye propiciar a los niños historias estereotipadas, que proporcionen una única visión del mundo, dificultando el reconocimiento de la amplia diversidad humana.

Perry Nodelman y Ana María Machado, por su parte, hacen énfasis en que es el lector o el mediador de lectura quienes deben entablar un diálogo crítico con las historias, cualquiera sean.

> *[S]ospecho que los libros son siempre menos significativos para nuestra educación que los valores que nos inculcan quienes nos cuidan y nutren; ya sean los valores en los cuales ellos dicen creer y se esfuerzan por inculcar, o bien los que en realidad ponen en práctica y nos enseñan al mostrárnoslos* (NODELMAN, 2001).

> *[P]ara que ese libro pueda realizar su potencial, es indispensable que encuentre a un lector generoso, que pueda hacerlo dialogar con muchas obras, con visiones del mundo enriquecidas por la pluralidad y la aceptación democrática de las diferencias. Solamente de esta forma el*

> *libro dejará de ser un punto de llegada para convertirse en un punto de partida de otras lectura -de textos y de mundo-. O de innumerables e innombrables mundos que existen, que no queremos que sigan existiendo más o que soñamos que un día puedan existir".* (MACHADO, 1998: 71) .

Finalmente, retomando la especialidad de los libros álbum, Silva-Díaz proporciona una tranquilidad que deriva de la propia configuración de estos libros, que en su característica metaficcional, *juegan con diferentes maneras de ordenar una ficción* y promueven una visión crítica que permite a los lectores desfamiliarizarse de las narraciones y ser menos susceptibles a las manipulaciones ideológicas (en TURRIÓN, 2012).

En este estudio, los libros seleccionados promueven una lectura activa y convocan a encontrar amplitud de significados en su lectura, por la característica compartida de contener un discurso crítico de la sociedad occidental actual. Además se agrega una complejidad al análisis, que es el uso de la ironía como expresión de esta crítica.

4.3. Definición de ironía

La ironía consiste en un recurso retórico muy utilizado dentro de distintos lenguajes y soportes para expresar mensaje de manera potente. Resulta un recurso transgresor, ya que su significado no es explícito, sino que requiere de una decodificación por parte del receptor para poder comprender el mensaje.

Ironía, proviene del vocablo griego *eiröneía* que significa "disimulo" o "ignorancia fingida". Se desarrolla en las áreas lingüística, literarias, visuales, etc., por lo que realizar una definición única del recurso suele causar dificultades, incluso dentro de cada una de las áreas (ALVARADO 2006:2).

Para Lewis (2001, en SILVA-DÍAZ, 2005) la ironía es uno de los reflejos de la posmodernidad. Una época de indeterminación, fragmentación y decanonización inevitablemente llevan a la ironía. No se puede decir algo sin transmitir la conciencia que estamos recontextualizándolo, resulta imposible *no hablar ni pensar entre comillas.*

Asunción Barreras Gómez citando a Muecke (2001-2002: 245) expresa que, en general, se entiende por ironía el contraste entre aquello que se hace o dice, y el mensaje que se quiere transmitir verdaderamente.

A la ironía se le atribuyen algunos "efectos" producidos en el receptor a partir de la comprensión del mensaje, y de acuerdo al "tono" en el que se ejecutó el enunciado irónico. Las atribuciones más comunes son la burla o la risa. Es por eso que el diccionario de la Real Academia Española define el término ironía como una "Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada." Por otro lado, Marián L. F. Cao (1998:57), en *La retórica visual, como análisis posible en la didáctica del arte y de la imagen,* explica que la ironía "Consiste en proponer una idea para que se entienda su contraria, produciendo un efecto hilarante."

Cuando se decodifica un mensaje transmitido con ironía, siempre y cuando no se trate de una burla, se produce un efecto placentero, de complicidad y empatía con el productor del mensaje. Para que esto suceda es necesario, por un lado, compartir un mismo sistema de valores y bagaje cultural que permitan develar el mensaje implícito, y por otro, compartir el mismo sistema de códigos de lenguaje escrito y/o visual que permitan entrever la transgresión realizada.

Por esta última salvedad, resulta necesario detenerse a reconocer el recurso de la ironía dentro del propio campo de estudio de esta investigación .

4.4. La ironía dentro del libro álbum

> *El hijo, resguardado en la atmósfera protectora de su cuarto, "lee" en la voz, en el rostro, en las ilustraciones y en las palabras de su padre que las cosas difíciles o monstruosas pueden nombrarse en el lenguaje cifrado del relato, sin necesidad de someterse a confesiones incómodas qué tal vez ninguno de los dos les interesa revelar*.
> (REYES, Y. 2007: 81).

Nodelman (en ARIZPE y STYLES, 2004: 51) fue el primero en reconocer la existencia de ironía dentro del libro álbum. El autor adjudica ironía a la relación entre palabras e imágenes, debido a que el lector podría, interpretar cada lenguaje por separado.

Sin embargo Nikolajeva y Scott (2000) examinan la relación de los lenguajes dentro de libro álbum, realizan varias categorías de interacción entre imagen y texto, que Carmen Hidalgo (2015) enfatiza principalmente en dos: relaciones de **contrapunto**, dónde imágenes y texto se contradicen, lo que podrían llevar a una interpretación irónica, pero además se constatan relaciones de **complemento** que significa que imagen y texto se unen para narrar una misma historia, y sin contradecirse, ni ironizar de hecho.

Por otro lado, Kümmerling-Meibauer, en una investigación específica sobre la ironía dentro de los libros álbum, afirma que *la relación entre las ilustraciones y el texto en los álbumes irónicos hacen que sea más fácil la percepción y la comprensión de la ironía por parte de niños que aún no han adquirido las habilidades metalingüísticas para discriminar lo falso de lo verdadero, para inferir las creencias de otros, y para inferir las intenciones de otros, en fin para distinguir entre la realidad y las expectativas, diciendo una cosa cuando se quiere decir otra* (en SILVA DÍAZ, 2005).

En su investigación, Kümmerling-Meibauer expresa la existencia de tres tipos de ironía dentro del libro álbum.

> *[T]he ironic contect of picture book could be produced either by contradiction within the text itself, by contradiction within the picture itself, or by contradiction between picture and text* (KÜMMERLING-MEIBAUER, 1999: 162*).*

Ella concentrará su investigación únicamente dentro de la relación de complemento entre imagen y texto.

En concordancia con Kümmerling-Meibauer, los alcances de este trabajo están circunscriptos a los lenguajes formales que comprenden el libro álbum: el texto, la imagen, la interacción entre ambos, y a su vez se integrará a la investigación la ironía narrativa. Resulta necesario entonces, explicitar a continuación, los distintos tipos de ironía.

4.5. Tipologías de ironía

Para deducir la existencia de ironía es imprescindible tener en cuenta lo que se dice (trama de la historia), cómo se dice (nivel casuístico o formal), el

discurso implícito (nivel propositivo de autor) y el contexto en el que se dice, ya que no siempre existe una señal clara de que el recurso está presente (ZAVALA, 2005: 21).

Dentro de lenguaje textual, la **ironía literaria** se desarrolla habitualmente a partir de los juegos de palabras.

Dentro de lenguaje visual, la **ironía icónica** se produce a partir de mostrar una imagen o una yuxtaposición de imágenes para dar a entender un mensaje contrario.

En la interacción de ambos lenguajes se produce el **contrapunto irónico**, que Cecilia Bajour (2017: 55), explica de la siguiente manera: “En los libros-álbum donde el juego irónico predomina, la distancia suele plantearse entre lo que dice y calla el texto escrito y lo que la imagen muestra u oculta.” Es decir que la ironía se produce entre la contradicción de mensajes que se dan entre los dos lenguajes (texto e imagen).

A su vez, teniendo en cuenta que estos ítems, texto, imagen e interacción se encauzan para concreción de un relato, es fundamental tener en cuenta la trama en al que se desarrolla la narrativa. Cuando la ironía se produce a lo largo de una historia, se denomina **ironía narrativa**. Y dentro de ella se reconocen dos categorías: la **ironía situacional** y la **ironía dramática.** La ironía situacional o de destino, refiere a cuando se produce una paradoja para un personaje en determinada situación. Por ejemplo, una bailarina de Ballet va a recoger un premio y se tuerce un tobillo. Esta ironía puede terminar de definirse a lo largo de una obra completa, o a partir de su desenlace. La ironía dramática (o sofocleana) se expresa cuando el receptor de la obra tiene más información que los propios personajes de la historia (ZAVALA 2005:26). Por ejemplo, cuando Julieta encuentra el cuerpo de Romeo desmayado, y pensando que se encontraba muerto, se envenena.

Por otra parte, la **parodia** “es una imitación en la que se enfatizan las características estructurales o temáticas de lo que se quiere destacar, la obra de un escritor o un género. Este énfasis permite resaltar esas características de manera que impliquen lo contrario de lo que dan a entender” (BARRERAS GÓMEZ, 2001-2002 :253).

Linda Hutcheon distingue entre la **parodia** y la **sátira**, porque sin bien ambas buscan producir humor, la parodia se define en el plano de lo *intertextual*, a través de la superposición de textos (un texto viejo al que hace alusión, y el nuevo), mientras que la sátira es una forma literaria que busca evidenciar y ridiculizar al comportamiento humano, por lo que refiere a lo *extratextual*, normas morales o éticas, no literarias (1992:178).

5. ESTUDIO DE LIBROS ÁLBUM CON CRITICA SOCIAL QUE USAN IRONÍA

A continuación se detalla el Estudio de casos, análisis de diez libros álbum.
El modelo de análisis del álbum realizado cuenta con tres etapas:

A. Estudio de la trama de libro.

B. Estudio del discurso implícito dentro de la trama: develamiento de la crítica social.

C. Análisis cualitativo de los elementos sintácticos y semánticos que expresan la ironía para realizar una crítica. El énfasis de estudio comprometió al lenguaje escrito: texto; el lenguaje icónico: imagen; la interacción de ambos lenguajes (lenguaje multimodal) y el diseño editorial.

5.1. "Olivia y las princesas"

Libro álbum de autoría integral de Ian Falconer, editado por Fondo de Cultura Económica en 2012.

5.1.1. Trama

Olivia es una cerdita niña de pensamiento independiente que se cuestiona por la tendencia de sus compañeras por "querer ser princesas", lo que las conduce a vestirse todas iguales, únicamente con vestidos de color rosado y coronas en la cabeza.

5.1.2. Discurso

Se trata de una crítica a los estereotipos femeninos que derivan de los cuentos clásicos de la literatura infantil y que, aún hoy, se encuentran muy arraigados dentro de las narrativas infantiles contemporáneas, tanto literarias como audiovisuales.

Además critica el hecho de dejarse llevar por la moda sin cuestionamiento: Olivia se pregunta por qué además de ser princesas, quieren ser "la misma" princesa: *¿Y por qué siempre princesas rosas? ¿Por qué no una princesa india, tailandesa, africana o china.*

5.1.3. Ironía

Este libro utiliza en general la ironía situacional a través de la exageración y los sucesos inesperados en la narrativa.

Fig.2 Ejemplo de ironía icónica. FALCONER, I. (2014).
"Olivia y las princesas". México: FCE. Portada.

Desde el lenguaje visual, la portada [Fig. 2] presenta a Olivia vestida de princesa color rosa, muy arreglada con moño, corona y varita de hada madrina, encima de su típico atuendo a rayas negras y blancas. Se mira a un espejo rosa con expresión de enojo y disconformidad. La ironía se produce por el contraste entre lo que espera el receptor, al ver una niña disfrazada de princesa/hada y el gesto del personaje. El uso de los colores la refuerza: por un lado el vestido rosa y el fondo turquesa, en tonos muy pastel; por otro, el contraste blanco y negro a rayas de la indumentaria que lleva la niña debajo, reforzando su carácter independiente ante la moda. Cabe destacar también la posibilidad de que Ian Falconer haya tenido en cuenta que en otras épocas la vestimenta a rayas blancas y negras constituyó un ícono de la ropa de los presidiários. Este elemento podría reforzar la sensación que Olivia siente durante la historia, de "ser presa de una moda". No obstante, Olivia viste a rayas durante toda la saga de libros, y aunque muchas veces las rayas van cambiando de color, se repite en otras oportunidades el blanco y negro, sin un sentido aparente en dirección hacia este mensaje.

Durante todo el libro, el texto ofrece el punto de vista de la niña, su discurso en relación a su mundo interior, sus reflexiones y fantasías. Existen algunas intervenciones de un narrador omnisciente, que presenta o explica las acciones, pero en su mayoría se trata de un libro donde el texto es un gran diálogo con su madre (casi monólogo de parte de la niña), narrado en presente (salvo cuando recuerda o sueña) y en primera persona del singular. Existen algunos fragmentos que presentan ironía en el propio lenguaje textual, más allá de la interacción con la imagen. La niña está dando a su madre las razones que la llevan a no querer ser princesa, demostrando independencia y madurez:

> *—Pero, Olivia —le recuerda su mamá—, el año pasado tú también querías ser la princesa.*
> *—Sí, pero ahora soy grande.*
> *Ahora busco un estilo más original, más moderno.*
> *–Olivia, a bañarse –ordena su mamá.*

Su madre inesperadamente, remata esa secuencia con una orden, que interrumpe sus aires de grandeza, y revela que quien se siente grande, es aún una niña.

Fig. 3. FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE. Pág. 18-19.

La doble página que presenta el recuerdo de Halloween [Fig.3] es una relación de contrapunto irónica. El texto dice: *"Yo me disfracé de jabalí..." "... y funcionó perfecto",* y la imagen muestra a las compañeras de Olivia atemorizadas en un rincón de una sala por el traje que se había puesto Oliva. Los tres puntos suspensivos que interrumpen la frase, y el diseño del texto, cortado, entre una página y otra, permiten que el tiempo de lectura se entrecorte, y que al leer la primera parte de la frase la atención se centre en la izquierda, con Olivia disfrazada, y luego se remate la frase, con el gracioso descubrimiento de que las compañeras están atemorizadas.

En otras oportunidades, la imagen amplifica la historia colocando citas intertextuales de referencia a la temática [Fig. 4]: en la composición en la que Olivia está disertando (a través del lenguaje textual) sobre la posibilidad de vestirse distinto "*Ahora busco un estilo más original más moderno"*, aparece la primera referencia, que más adelante será cita visual (cuadro colgado sobre la cama de la niña). Se trata de un registro fotográfico de la obra "Lamentation" de Marta Graham, bailarina transgresora de principios del s.XX, que sentó las bases de la danza moderna y contemporánea. Los temas que Graham explora en la obra citada, son justamente cuestionamientos sociales de su época sobre el rol de la mujer en la sociedad y el uso de una vestimenta diferente, saliéndose del "Tutú" de ballet clásico (CARLES, A 2008: 236). A su vez, Ian Falconer, con esta cita, hace referencia a su propia profesión como escenógrafo y vestuarista de danza.

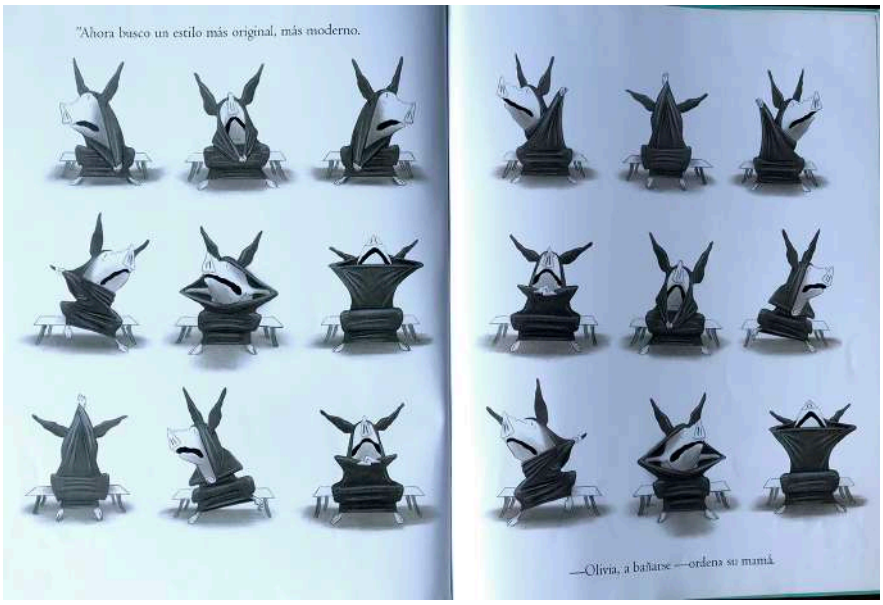


Fig.4. FALCONER, I. (2014). "Olivia y las princesas". México: FCE. Pág .14-15.

En este ejemplo existe nuevamente una interacción de complemento entre texto e imagen, en un tono irónico, que sin contradecirse, presentan situaciones inesperadas para el receptor, desde cada uno de los lenguajes. Por un lado, Olivia habla de su necesidad de diferenciarse de sus compañeras, en un acto de independencia placentero, mientras la imagen muestra a Olivia interpretando la obra, con expresiones de dolor y lamento a modo de parodia. Un recurso potente para expresar el sofocante mundo de la moda. La ironía situacional está dada porque el personaje expresa una opinión muy determinante que luego padece.

En las páginas en que Olivia está en la cama con su mamá, existe una secuencia de tres dobles páginas dónde se vuelve a jugar con la intertextualidad y la complementariedad de lenguajes, con tono irónico.

En la primer doble página [Fig.5] muestra a la página izquierda a ambos personajes dentro de un margen oval, lo que da un aire íntimo de escena nocturna, y por otro lado, colabora con la sensación de opresión que siente Olivia. La página de la derecha le contesta con una ilustración a página completa, y a Olivia personificando a la princesa, que en vez de disfrutar está padeciendo su “final (supuestamente) feliz”. La ironía se presenta en que el final esperado, termina siendo el agobio de la niña, y se refuerza con el grito de *¡Socorro!* que expresa Olivia personificada de princesa, que quiere ser rescatada de la prisión de un estereotipo y no de una torre.

Fig. 5. FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE. Pág. 22 - 23.

La siguiente doble página [Fig.6], en la página de la izquierda, se muestra a ambas protagonistas, en una página completa, pero en el mismo plano medio del óvalo de la doble página anterior, propiciando la intimidad, y la cercanía con el receptor del libro. La madre, un poco cansada con los pedidos de su hija, cambia de lectura, y le ofrece contarle el cuento de “La niña de los cerillos”. Olivia vuelve a reaccionar angustiada, alegando: *Quizás no quiera ser princesa pero tampoco me gustaría helarme sobre la nieve,* y la imagen que complementa esta frase es una Olivia personificando a La niña de los cerillos”, que mira al lector con expresión de angustia con un óvalo cómo margen que la oprime. La ironía está dada en que la madre, aunque trata de cambiar el discurso, vuelve a errar la elección, porque al salirse del estereotipo pasa a una situación mucho peor.

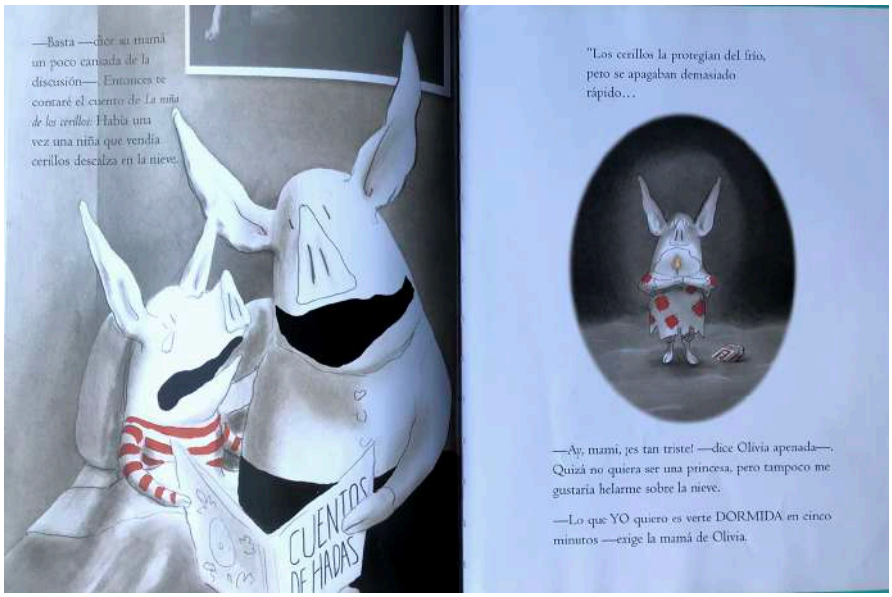


Fig. 6. FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE. Pág. 24 - 25.

En la tercera doble [Fig.7] página de la secuencia se presenta, primero una página con óvalo, donde Olivia representa a “Caperucita Roja” en un oscuro bosque donde brillan los ojos de un lobo, mientras en el texto la niña pide que le lean la historia. Este cuento según Bettelheim en “Psicoanálisis de los cuentos de hadas” (2002), simboliza con el rojo de la caperuza el comienzo de la regla y el ingreso a la edad adulta de la niña llamada Caperucita, podría situar a Olivia en una nueva etapa de la vida, en su madurez. La página de la derecha contesta con una ilustración a página completa, donde la madre, agotada de los reproches de su hija, le exige dormir. Olivia pide desesperada ironía, parodiando al cuento clásico: *–Sólo la parte en que se comen a todos… .* Es en esta doble página aparece la cita visual a Marta Graham.

Fig. 7. FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE. Pág. 26 - 27.

La siguiente doble [Fig.8] página presenta en la página de la derecha una interacción de contrapunto con tono irónico, al mostrar lo que imagina Olivia fantaseando con ser una enfermera, lo que conlleva pensamientos de nobles de cuidados hacia otros, mientras que por el contrario, se ve en la imagen como con sus hermanos ha *probado vendajes* un poco torturantes, y a quienes además propone *aplicar otros tratamientos* mientras les muestra una inyección.

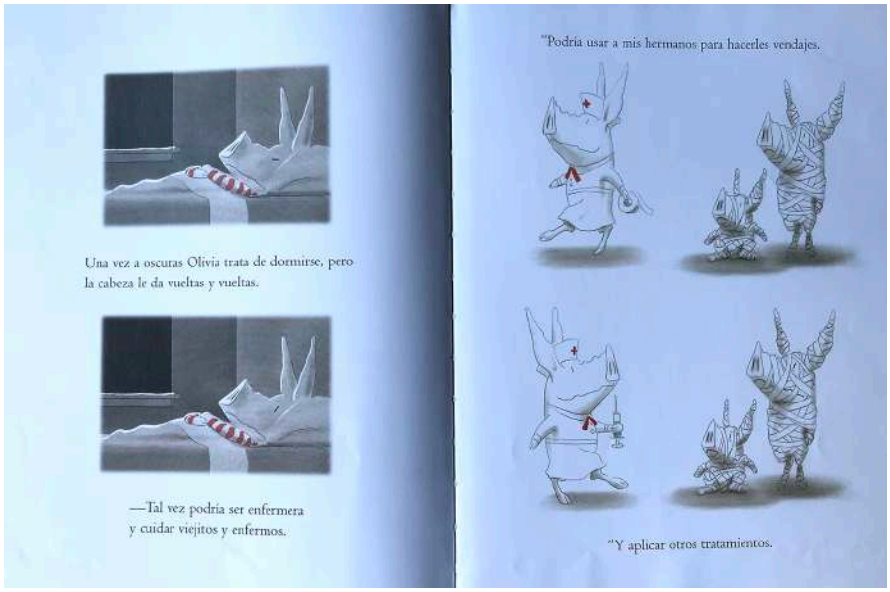


Fig. 8. FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE. Pág . 28 - 29.

El final del libro [Fig.9], refuerza la ironía situacional de la narrativa del libro:Olivia no quiere ser princesa, quiere *ser reina.*

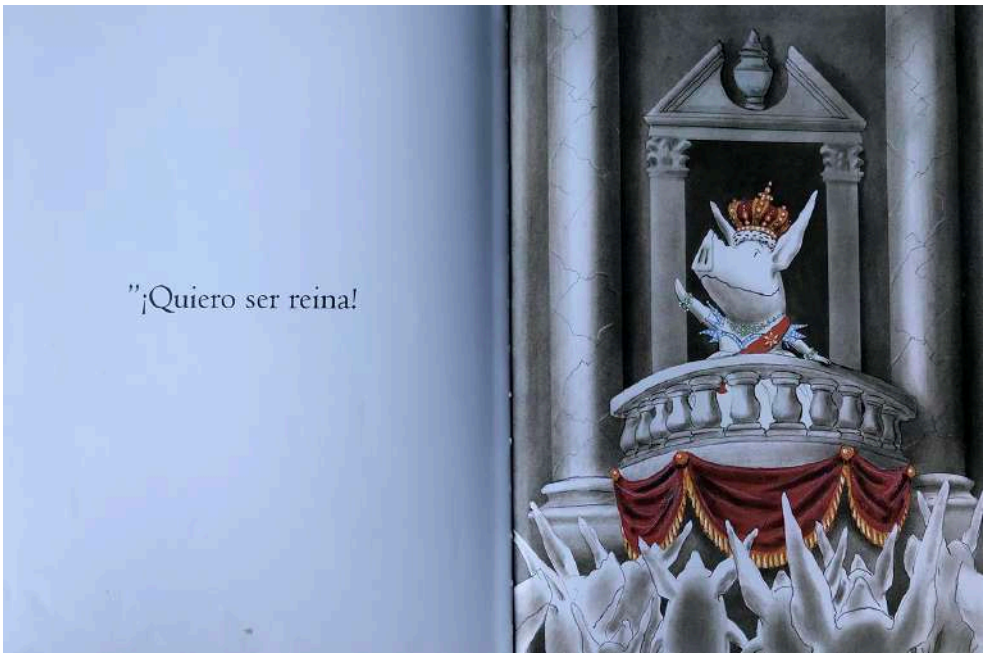


Fig. 9. FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE. Pág . 34 - 35.

5.2. “Ahora no Bernardo”

Un Libro álbum de autoría integral de David McKee editado por Santillana Uruguay en 2014.

Antes de realizar el análisis es necesario aclarar que en el libro existe sesgo de género en las acciones que realizan los padres. Este detalle no fue tomado en cuenta para el análisis, ya que se parte de la base de que forma parte de otro contexto social, por haber sido editado por primera vez en 1980. Sin embargo, como se revelará más adelante, el mensaje esencial del libro, la crítica que busca transmitir tiene aún completa vigencia.

5.2.1. Trama

Bernardo tiene necesidad de comunicarse con sus padres, quienes están siempre ocupados y no le pueden atender. Trata de explicarle a su madre que se siente amenazado por un monstruo, pero no es escuchado. El cíñase de la historia se da cuando Bernardo se encuentra con el monstruo, que efectivamente le come, y de ahí en adelante pasa a vivir la vida de Bernardo, en la soledad e indiferencia de los padres, que nunca reparan en su ausencia.

5.2.2. Discurso

El libro habla de la imposibilidad de brindarle tiempo, atención y escucha a un hijo. De la falta de comprensión del mundo de los adultos al de la infancia. Realiza además una crítica al uso de la televisión como apaciguador de esta falta de atención. A pesar de los años que tiene el libro, se puede decir que se trata de una crítica muy actual, sólo basta, por ejemplo, cambiar la televisión por la computadora, o imaginar a uno de los padres mirando el celular, y se estará ante una narrativa en plena vigencia.

5.2.3. Ironía

La ilustración de la tapa presenta a Bernardo a la izquierda sonriente, mirando al monstruo que está por encima de él, sobre un montículo de tierra o una roca, quien lo mira enojado y amenazante. El título del libro presenta la frase más repetida a lo largo de toda la narrativa: “Ahora no, Bernardo”. Se trata de una imagen irónica, ya que Bernardo mira con una feliz inocencia a quien va a ser su atacante. El monstruo por encima de Bernardo podría simbolizar a la adultez. *La altura en la página (...) puede ser un claro indicador de estatus social o de poder superior, mientras que las situación de un personaje en la zona inferior de la página determina, por contraste, desánimo o estatus desfavorable* (MOYA y PINAR 2007: 25).

Existe una interacción de complemento entre imagen y texto donde el mayor contraste irónico evidente se da en relación a una promesa implícita que nunca se cumple; en “Ahora no, Bernardo”, el término *Ahora,* define un presente sin disponibilidad, que tiene implícito el *Después sí.* Una promesa de disponibilidad que no se concreta a lo largo de toda la historia. Incluso, una vez que Bernardo ha desaparecido (porque se lo comió el monstruo), desde el lenguaje textual los adultos sostienen la falsa promesa, mientras la ilustración da cuenta de que Bernardo ya no está.

Esta tensión que se produce a lo largo de todo el libro, y que no se resuelve, es suavizada por ilustraciones a alegres de trazo simple, con mucho uso del color plano, amplio despliegue de ornamentaciones y tramas que hacen que la ironía exprese el absurdo hilarante, sin perdernos en la crítica dolorosa.

La narrativa visual está construida entre márgenes rectangulares, que actúan como viñetas dentro de cada página. No existen dobles páginas ilustradas y el texto se presenta al margen de la ilustración, sobre fondo blanco. Esta

decisión de diseño editorial, permite dos cosas. Primero, crear una distancia entre la imagen y el receptor de cuento, y de esta manera darle una visión objetiva de la situación (MOYA y PINAR 2007: 26). Y por otra parte, tener una secuencia consecutiva de las acciones de los personajes, permitiendo ver en cada apertura de página la causa y efecto de cada acto. El texto va de la mano, complementado con diálogos que interrogan en una página, y responden en otra.

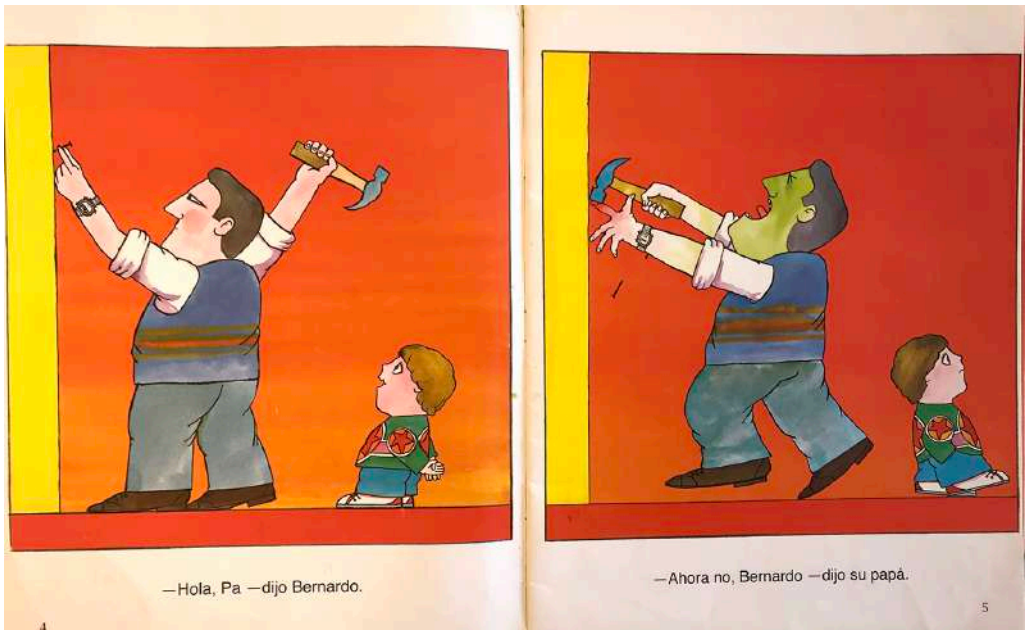


Fig. 10. MCKEE, D (2014). “Ahora no, Bernardo”. Montevideo: Santillana. Pág 4 - 5.

Por ejemplo en la primer doble página [Fig. 10], en la izquierda se ve al papá de Bernardo a punto de clavar un clavo, con martillo en alto, y a Bernardo detrás, saludando. La siguiente página el padre se ha martillado un dedo, tiene expresión de dolor y le dice *Ahora no, Bernardo*, lo que hace que el niño se vaya. Esta misma secuencia se repite varias veces a lo largo de la historia con ambos padres. Siempre ocurre que, ante el pedido de atención de Bernardo (o luego de monstruo), la acción de los padres termina en un accidente: martillazo en el dedo, rotura de maceta, volcado de pintura, etc. Este juego de pregunta y respuesta, que es posible gracias a la composición de la doble página, que se describe en el párrafo anterior, está expresado con ironía al resolver cada acción con accidente, del que siempre Bernardo parece ser el culpable, sin querer, sin haber movido un dedo.

A lo largo de todo el libro los padres ignoran a Bernardo, incluso cuando están ante el monstruo que confunden con su hijo. Las veces que la madre comienza una comunicación, por ejemplo, para avisarle que la comida está lista o para ordenarle que vaya a al cama, lo hace con los ojos entrecerrados. En esas oportunidades se presentan planos abiertos, donde los fondos son protagonistas, lo que parece mostrar que existe distancia entre ella y el monstruo, que ni siquiera está en escena. Resulta irónico que el único que, por primera y única vez en todo el libro, atiende y mira a Bernardo, sea su agresor: el monstruo. Que inmediatamente después de mirarlo se lo come.

En la escena de la cena [Fig. 11], se presenta otra ironía desalmada: en la página de la izquierda la madre avisa a Bernardo que la comida está lista. La composición visual muestra a la madre con el plato de comida en la mano y una mesa con mantel puesto y florero. Todo podría indicar que se sentarán en esa mesa a cenar. Sin embargo, la esperanza se desvanece en la siguiente página, con un narrador omnisciente que sentencia: *y puso la comida frente al televisor*. La imagen muestra al plato de comida, cubiertos y vaso sobre una mesa individual, la televisión encendida en un programa de juegos de pelota, y sobre la derecha del dibujo, casi al margen y apenas perceptible por la saturación de estampados que se producen entre la alfombra y el vestido, el pie de la madre saliendo de la composición, revelando una vez más que no puede dedicarle un minuto de tiempo a su hijo, y que la mesa, símbolo de reunión que se presentó en la página de la izquierda, no será usada.

Fig. 11. MCKEE, D (2014). “Ahora no, Bernardo”. Montevideo: Santillana. Pág 18-19.

El final del libro presenta un remate irónico a nivel textual:

> *–Pero si soy un monstruo –dijo el monstruo–.*
> *–Ahora no, Bernardo –dijo la mamá de Bernardo.*

Fig. 12. MCKEE, D (2014). “Ahora no, Bernardo”. Montevideo: Santillana. Pág. 26-27.

Las ilustraciones en complemento [Fig. 12], producen un efecto hilarante. En la página de la izquierda se ve el monstruo desconcertado, con una taza de leche en la mano y un osito de peluche a su lado, mientras que la página de la derecha la madre, con el dedo en la llave de la luz recortada por un marco oscuro, lo que da a entender que la apagó, sin mirar, ni escuchar a quién cree que es su hijo.

La existencia del monstruo en esta historia tiene dos funciones, por un lado provocar el efecto hilarante a través del contraste que se produce en la narrativa entre Bernardo y él, y por otro una metáfora de los deseos del niño, de convertirse en monstruo para llamar la atención de sus padres. Sin embargo, este deseo termina desembocando en una ironía porque a pesar de querer convertirse en un “ser” superior y amenazante, morder, y romper juguetes, nada de eso funciona con sus padres, y el “monstruo de Bernardo” queda relegado al niño que era.

A modo de conclusión general, se puede especificar que la ironía general en este libro procede de la narración y de cómo se desarrollan los acontecimientos, por lo que se define en su mayoría como ironía situacional.

5.3. “Mañana viene mi tío”

Libro álbum de autoría integral de Sebastián Santana Camargo. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2018.

5.3.1. Trama

Es la historia de una persona que, a lo largo de toda su vida, espera por la llegada de su tío.

5.3.2. Discurso

El libro realiza una denuncia a las desapariciones forzadas de personas. En el contexto en que fue realizado (Uruguay), y la procedencia del autor (Argentina)[1], refleja una de las consecuencias más dolorosas de la Dictaduras Cívico Militares, en las que los estados uruguayos y argentinos incurrieron en crímenes de lesa humanidad.

5.3.3. Ironía

La trama del libro presenta la ironía situacional que sostiene toda la historia: se dice desde el título que *mañana* llegará el tío, sin embargo, a pesar de que vemos el pasaje de tiempo en los cambios del personaje, el tío nunca llega.

La simpleza de su realización, permite que la narrativa sea protagonista. Las ilustraciones están realizadas en forma lineal, en un rápido trazo negro sobre un espeso fondo blanco, que proporciona poca información sobre el contexto de personaje, y evoca a la falta de información y silencio que existe en relación a los crímenes de las dictaduras. En Uruguay existen, aún hoy, cerca de 200 casos de personas detenidas desaparecidas que continúan sin resolverse, debido a la vigencia de la Ley de impunidad firmada en

[1] Las dictaduras cívico militares, ocurrieron entre 1973 -1985 en Uruguay y entre 1976 y 1983 en Argentina. Compartieron entre ellas el Plan Cóndor, para la detención y asesinato de personas.

democracia (Informe de Comisión Internacional de Juristas: 2015 [2]). Varias personas fueron asesinadas, y se desconoce qué ocurrió con sus cuerpos. Muchos niños que nacieron en cárceles, o tenían ambos padres encarcelados, fueron dados en adopción ilegalmente dentro del mismo país o en el extranjero. Familiares de detenidos desaparecidos continúan esperando por saber la verdad y que se produzca justicia frente a un silencio abrumador de las autoridades [3].

Según Kress y van Leeuwen, en su "Método de análisis semiótico visual de la comunicación visual" (citado por MOYA y PINAR, 2007:25), existen varias formas de que una imagen atraiga al espectador, una de ellas es cuando un personaje realiza contacto visual directo con quien recepciona el libro. De acuerdo a los autores, la dirección directa de la mirada al espectador, trata de un pedido de compromiso. El personaje principal de "Mañana viene mi tío", realiza esta demanda, en la portada, y lo repite en el comienzo de la historia (primer doble página), implicando a quién lo mira, en su expectativa [Fig.13].

Fig.13. SANTANA, S. (2018). "Mañana viene mi tío". México: FCE. Portada.

[2] Comisión internacional de justicia (2015). "Uruguay, la lucha por la verdad y justicia en una encrucijada", ICJ. Consultado en https://desaparecidos.org.uy/wp-content/uploads/2016/09/CIJUruguayluchaVerdadJusticiaEncrucijada.pdf

[3] El lema de la organización Familiares de detenidos desaparecidos, es: "Verdad, justicia, memoria y nunca más".

La pose en la que se presenta el personaje es inusual, porque mira con la cabeza de frente, pero el cuerpo está en dirección a un costado, mostrando con todo detalle que está sentado en un banco. La primera doble página devela la decisión de esta postura: el personaje está en la página de la izquierda con el banco en la mano, señalando una puerta que está a un costado, en la página opuesta. El texto dice: *Papá y mamá me dijeron que mañana viene mi tío a quedarse por unos días en casa.* El hecho de que el personaje tome un banco para "sentarse a esperar", y de hecho lo haga en las páginas siguientes, forma parte de una ironía que refuerza la narrativa, ya que refiere a la locución verbal "esperar sentado", que según el Diccionario de la Real Academia Española es utilizada *cuando parece que lo que se espera ha de cumplirse muy tarde o nunca.*

La interacción entre imagen y texto es de complemento: el texto cuenta que el personaje no pierde la expectativa de ver a su tío. Cada doble página contiene frases cortas, en primera persona del presente singular, que comienzan con la palabra *¡Genial!* y se continúan con la descripción de los sucesos más importantes de su vida. Salvo en la segunda doble página, donde el personaje espera algo del tío *que le enseñe a atajar penales*, mostrando el único hilo de información sobre el tío. Luego ya no sabe nada de él, entonces habla sólo de sí mismo.

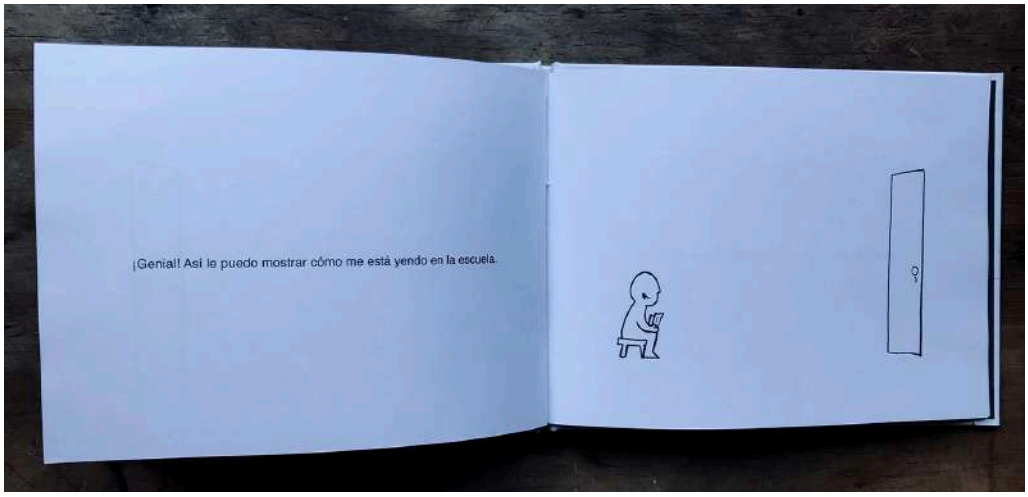


Fig.14. SANTANA, S. (2018). "Mañana viene mi tío". México: FCE. Pág: 7 - 8

La ilustración [Fig.14] complementa mostrando pequeños cambios en el tamaño y postura del personaje y los objetos que lleva en su mano (en uno de ellas aparece también una persona: la nieta). La expresión de la cara del

personaje revela otro recurso irónico: los ojos que en la tapa y en la primera doble página miraban al espectador, desaparecen, dando a entender cómo el personaje continúa en una espera "ciega", a pesar de que resulta imposible que su tío vuelva. Por otro lado siempre sonríe, dando a entender que nunca pierde la esperanza. La ironía se cierra en la doble página final, donde se muestra el banco vacío y la puerta que continúa cerrada.

En su interior, el libro termina con una dedicatoria, que hace a la vez de epílogo, contextualizando, y es fundamental para la comprensión de libro: *Este libro es para quienes por causa de desapariciones forzadas nunca pudieron llegar.* En el exterior culmina con un paratexto: la contratapa muestra una puerta cerrada, la misma frente a la que estuvo el personaje sentado, pero que ahora está frente al lector, que es en adelante quien espera [Fig.15].

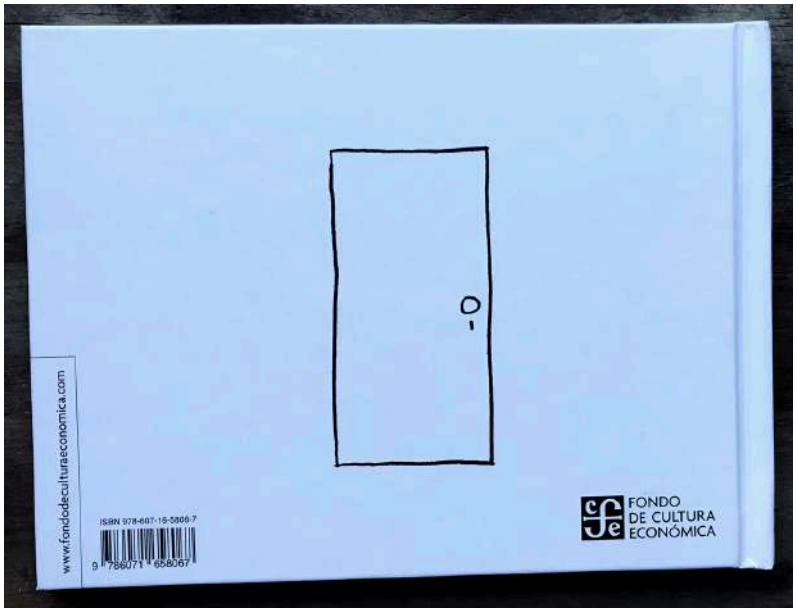


Fig.15. SANTANA, S. (2018). "Mañana viene mi tío". México: FCE. Contraportada.

5. 4. "Salvaje"

Un libro álbum de autoría integral de Emily Hughes, editado por Libros del Zorro Rojo en 2014.

5.4.1. Trama

Es la historia de una niña salvaje que se cría en el bosque junto a los animales. De ellos aprende los medios de subsistencia necesarios para vivir tranquila y feliz. Un día es encontrada por unos cazadores que la trasladan a la ciudad. Un famoso psiquiatra y su mujer deciden adoptarla y enseñarle lo

que consideran que debe hacer y saber una niña. Termina siendo un verdadero fracaso. Finalmente, harta de toda la situación, la niña escapa junto al perro y el gato de la familia, para vivir nuevamente en el bosque con el resto de los animales.

5.4.2. Discurso

"Salvaje" es un claro discurso de libertad e independencia que se reafirma en la dicotomías de humano y animal, civilización y salvajismo. Crítica las normas y el sistema de valores de la sociedad occidental. Realiza una crítica al afán de conquista. Critica la imposición, la intolerancia y la represión hacia los animales, otras culturas y posibilidades de la vida. Deja en evidencia lo salvaje de la civilización occidental.

5.2.3. Ironía

Desde la segunda doble página a la cuarta se presenta una secuencia de contrapunto irónico. Por un lado, el texto narra todo lo que la niña aprendió en el bosque y quién se lo enseñó: *Pájaro le enseñó a hablar; Oso le enseñó a comer; Zorro le enseñó a jugar.* Por otro lado, en la imagen se muestra a la niña en situaciones inesperadas, arriesgadas, donde su vida pareciera correr peligro: subida a una alta rama de un árbol junto a los pájaros, en un río a pasos de una catarata con los osos, en una cueva en una trifulca, mordiéndose con los zorros [Fig.16].

Fig.16. HUGUES, E. (2014). "Salvaje". Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo. Pág. 10 -11.

En la Figura 17, se ve otra interacción de contrapunto irónico. Se trata de una ilustración de página simple, a la izquierda. En ella aparece la niña en el piso con gesto de enojo, tiene el pelo atascado en una trampa para cazar

animales. Sobre la derecha, entre las matas, dos cazadores y su perro la miran con extrañeza. El texto, en la página de la derecha narra: *Un día conoció a unos animales nuevos en el bosque…* . Por un lado, la imagen muestra la situación como un hallazgo forzoso, mientras el texto lo presenta como un encuentro voluntario. El hecho de que el texto nombre a los humanos como “animales”, más allá de su condición real de mamíferos, busca representar que quienes parecen civilizados, podrían ser los “salvajes”.

Fig. 17. HUGUES, E. (2014). “Salvaje”. Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo. Pág. 14 -15.

Más adelante se produce una nueva secuencia interacción de contrapunto irónico, que dialoga con la primera, porque va narrando las mismas acciones pero en su nueva vida. El texto dice [Fig. 18]: *¡Todo lo hacían mal!; Hablaban mal; Comían mal; Jugaban mal*. Mientras las imágenes muestran a los adultos (el psiquiatra y su mujer) intentando reprimir el estado salvaje de la niña. Le visten, peinan, miden y estudian. Le enseñan a hablar; a comer y a jugar de forma “civilizada”, pero con enojo y malos tratos, mientras la niña ofrece resistencia, haciéndolo a su modo. Se trata de dos puntos de vista distintos: el texto en tercera persona narra la visión de la niña, desde su mirada alejada del “status quo”, juguetona, espontánea y animal. Es una mirada “salvaje”. La imagen realiza contrapunto contrastando con la visión de la sociedad hacia la niña, desde la moral y los usos y costumbres de la civilización occidental, que nada tienen que ver con los de ella. Es una mirada civilizada.

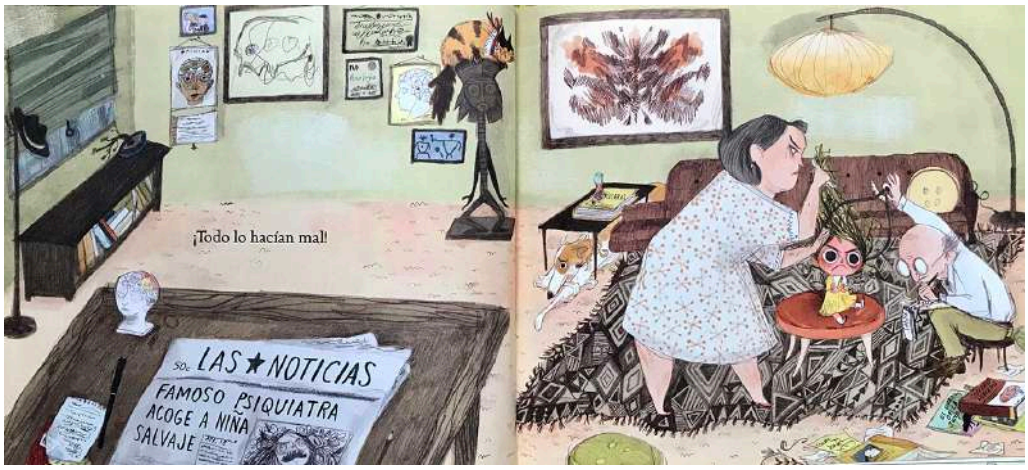


Fig.18. HUGUES, E. (2014). “Salvaje”. Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo. Pág. 18 -19.

5.5. “Soñadores”

Un libro álbum dónde Albert Plá es autor del texto y Liniers (Ricardo Siri) autor de las ilustraciones. Editado por Criatura Editora en 2011.

5.5.1. Trama

Se trata de la descripción de sueños que sueñan despiertos niños, niñas, maestra y conserje, de una escuela muy particular, situada en “Montseny” [4]. Cada sueño y personaje da lugar a una pequeña anécdota/historia que, en la suma, colabora con la descripción de la escuela.

5.5.2. Discurso

Exalta la fantasía, imaginación y el juego propio de la infancia en ocasiones desvalorizado o reprimido dentro del sistema educativo formal tradicional (dejando de lado, dentro de esta generalización, a las pedagogías alternativas). Por lo tanto, propone una crítica a la institución escolar y al maltrato infantil por parte de los adultos.

5.5.3. Ironía

Según las categorizaciones que realiza Van der Linden, “Soñadores” corresponde a un álbum “lista” o “catálogo”, que refiere a los álbumes que no incorporan la narración en secuencia entre página y página, sino que *presentan una sucesión de enunciados* (2013: 62). Cada página presenta un

[4] “Montseny” es un parque natural situado a 50 km de Barcelona, declarado por la UNESCO como reserva de biosfera.

personaje distinto a través de la descripción de su sueño. El texto escrito en verso es quien guía la narrativa, y la ilustración acompaña en una interacción de complemento.

En las primeras cuatro páginas se presenta la ironía desde el lenguaje textual igualando los verbos “estudiar” y “soñar”: *Hay una escuela perdida en medio de Montseny, donde solo estudian los niños, donde solo estudian los niños que sueñan despiertos* [Fig.19].

El Diccionario de la Real Academia Española, define el verbo *estudiar* de diversas maneras: *Ejercitar el entendimiento para alcanzar o comprender algo; Aprender (Fijar en la memoria); Observar (Mirar atentamente);* etc. Las definiciones coinciden en que para estudiar es necesario que exista “concentración”, tener la atención puesta en la realidad, estar presentes, aquí y ahora. Sin embargo, el verbo “soñar” es definido de la siguiente manera: *Representarse en la fantasía imágenes o sucesos mientras se duerme; Discurrir fantásticamente y dar por cierto y seguro lo que no lo es*; etc. Lo que conlleva un despegue de la realidad. En el sueño existe inmersión y desconexión con el presente.

El hecho de que *solo* estudien los niños que pueden *soñar despiertos*, conlleva además otro discurso crítico, presentado irónicamente, que valoriza la diversidad, porque es justamente dentro del sistema escolar, donde se estigmatiza a los niños con poca capacidad de concentración, buscando “normalizar” las diferencias.

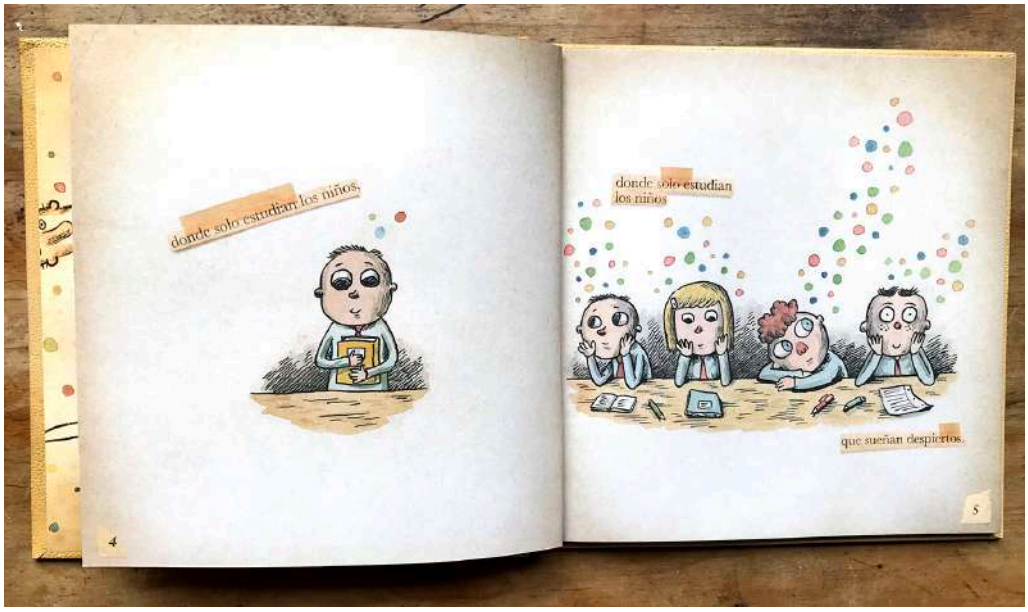


Fig.19. PLA y LINIERS (2014) “Soñadores”. Montevideo: Criatura Editora. Pág. 5 - 6.

La ilustración complementa mostrando a niños detrás de una mesa, con artículos de estudio, libros, cuadernos, lápices. Cada niño, con su uniforme, mira hacia un lugar distinto. Llevan una expresión alegre y postura relajada. Encima de sus cabezas manchas de colores, que parecen emanar de ellos.

Las siguientes páginas presentan los *sueños despiertos,* donde algunos transgreden las leyes de la física y la química, permitiendo a los niños volar, nadar bajo el agua o transformarse en animales. Se trata de metáforas de libertad y expresión, del juego natural de cada niño cuando está sumergido en su fantasía plena y sin límites. Un juego salvaje, espontáneo y no reglado, el despliegue de su *espacio poético* (MONTES, 2017), que dentro del paradigma educativo tradicional, no es valorado. El hecho de exaltar el juego y la fantasía dentro de "la escuela", como la institución por excelencia donde se instruye y disciplina a los niños a acatar normas, es una ironía.

> *Sentado en sillas durante muchas horas, frecuentemente obligado al silencio, él [niño] pierde así progresivamente la espontaneidad; su creatividad se desmerece a medida que él recibe las didácticas lecciones. Así el niño se convierte en un alumno* (DINELLO, 2007).

Fig.20. PLA y LINIERS (2014) "Soñadores". Montevideo: Criatura Editora. Pág: 18 -19.

Existen también niños con sueños más mundanos, dónde se explícita críticas claras, y se evidencia uso de ironía en narrativas concretas. En las Fig. 20, sobre la izquierda, se ve la imagen de un padre que lleva a su hija en sus

grandes y largos brazos mientras el texto dice *Y Joana que soñaba que su padre nunca le pagaba*, en la página opuesta, una imagen similar, pero es una madre la que sostiene otra niña y dice *Y Roser que soñaba que su madre nunca le reñía*. Estos sueños, presentados dentro de otras fantasías disparatadas, adquieren mayor dramatismo, porque si todo lo narrado ocurre en un universo "imposible", significa que estos niños son maltratados en la realidad.

En el final, el discurso sube la tensión y la crítica se evidencia literalmente: *Y es que hasta el conserje pintaba escuelas sin muros, ni clases, ni rejas, ni maestras, ni tonterías de esas, sólo ventanas abiertas por dónde hacían carrera los sueños de los niños y las niñas.* Un discurso sarcástico que conlleva burla a la institución escolar, al "status quo*"*, defiende la libertad, la diversidad y la fantasía, poderosa herramienta de la infancia.

5.6. "Hombre Luna"

Un libro álbum de autoría integral de Tomi Ungerer. Editado por Zorro Rojo en 2012.

5.6.1. Trama

Es la historia de un ser fantástico llamado *Hombre Luna,* que vive en el espacio dentro de la Luna, desde donde ve la vida de los seres humanos en la tierra. Un día decide bajar a conocer la Tierra, pero la policía lo lleva preso por invasor y *Hombre Luna* entristece en una celda. Con el pasar de los días entra en fase cuarto menguante y puede escapar por los barrotes y cumplir la fantasía de disfrutar de una fiesta junto a los humanos. La policía vuelve a perseguirlo, entonces decide marcharse,y un viejo científico loco lo ayuda a partir en su nave.

5.6.2. Discurso

Critica la intolerancia, el miedo y la ignorancia que llevan a reprimir y a aislar lo diferente, lo que se sale de "la normalidad". Realiza críticas explícitas a gobernantes, militares y científicos, también a la sociedad del espectáculo y del consumo.

5.6.3. Ironía

En esta historia se presenta una ironía situacional, que se deduce en una lectura de la obra completa, a través de la contradicción que se produce entre el conflicto del protagonista y su desenlace. Además existen algunas ironías asociadas a alegorías propias del contexto en las que el libro fue realizado.

El conflicto se presenta con la segunda doble página [Fig. 21]. La ilustración, en donde predomina el azul oscuro y el negro de fondo, muestra en el ángulo superior izquierdo al *Hombre Luna* desde su hogar esférico. Su espacio es reducido, se encuentra en una posición apretada, similar a la fetal. Tiene una expresión apenada y la mirada puesta en lo que sucede debajo en la tierra. Está dibujado con un trazo suave, rápido y celeste, apenas perceptible sobre blanco, logrando mimetizarse con el fondo (sugiriendo las manchas de la luna). Se genera un contraste con la diversidad de colores y contrastes tonales que existen en la Tierra. Debajo están las personas, una pareja que baila mientras un músico toca la guitarra, ambos miran hacia arriba con expresión de alegría. El hecho de que el personaje principal esté en “la Luna” podría ser una metáfora de que está distraído y no está viendo la realidad en toda su completitud.

Fig. 21. UNGERER, T. (2012) “Hombre Luna”. Barcelona: Editorial Zorro Rojo. Pág. 4 - 5.

En el texto se reafirma la situación en una interacción de complemento: *«¡Si al menos pudiera unirme a su diversión sólo una vez!», pensaba con envidia. «La vida aquí arriba es tan aburrida...».* El fragmento de texto refuerza lo que

expresa la imagen, pero a su vez, lanza una primera crítica expresada con ironía en relación al contexto en que fue realizado el libro. “Hombre Luna” se editó por primera vez en 1966, en plena Guerra Fría, cuando EEUU y la Unión Soviética doblegaban esfuerzos tecnológicos por acceder a mayor información y vínculos con el espacio exterior, en la llamada “Carrera espacial“ (POWASKI, 2000). Ese mismo año, ambas potencias consiguen grandes logros de aproximación a la Luna, por ejemplo, en febrero de ese año se posa la primera sonda y transmite, por primera vez, fotografías de la Tierra desde la superficie del satélite (URSS). Alcanzar la Luna era, para el imaginario colectivo de la época, el triunfo, y por supuesto un gran espectáculo.

El desenlace ocurre cuando el personaje consigue finalmente llegar a la tierra [Fig. 22]. La imagen muestra a varios vehículos policiales, militares y del cuerpo de bomberos, que viajan en conjunto con un gran artillería para recibir al visitante. A su lado, un auto particular de color amarillo, una niña y su perro muestran –en un espacio totalmente descontextualizado para ellos por la presencia de armas y un tanque de guerra– que no parece ser un lugar para llevar de paseo a una niña. Sin embargo, la curiosidad y el espectáculo pueden más. Delante de todos ellos, un heladero en bicicleta con su puesto de helados ambulante. El texto reafirma lo que se ve: *El ruido atrajo a cientos de personas de la ciudad más cercana. Los soldados acudieron a toda velocidad a defender la tierra, los bomberos corrieron a apagar la luz aún llameante y heladero instaló deprisa su puesto para los espectadores.*

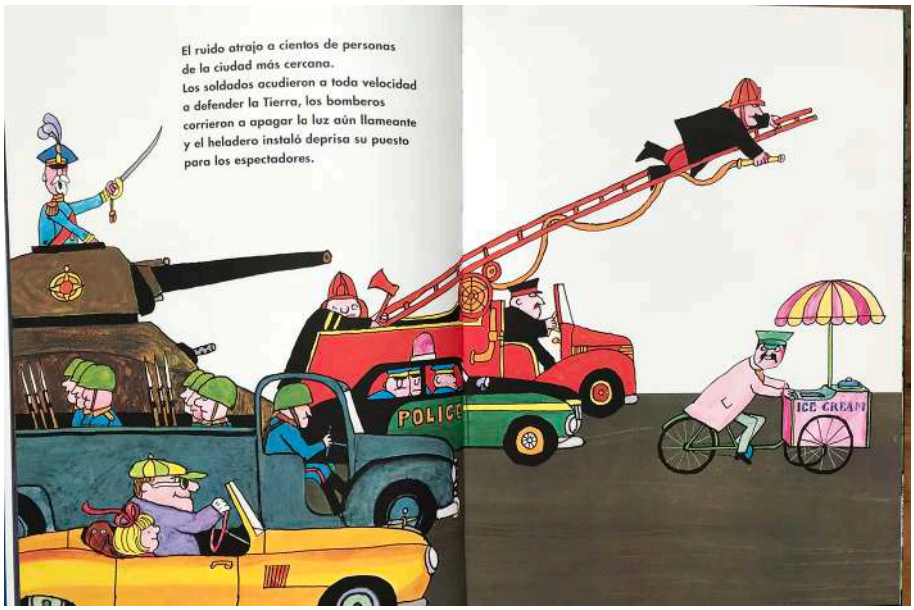


Fig. 22. UNGERER, T. (2012) “Hombre Luna”. Barcelona: Editorial Zorro Rojo. Pág. 10 - 11.

Esta imagen realiza un gran contraste con las imágenes anteriores, es la primera de fondo blanco, que puede significar, no sólo que está ocurriendo en el contexto del día, sino que las condiciones han cambiado radicalmente para *Hombre Luna*. Los personajes se muestran todos desde su vehículo y con sus uniformes consustanciados con su tarea. Los vehículos están en dirección de izquierda a derecha alineados, como en una carrera, o en la entrada a un campo de batalla. El texto reafirma que la actitud es de "defensa", van "a la guerra", aunque no se tiene conocimiento de lo que se van a encontrar. Este hecho contrasta con la doble página anterior, donde se ven a los animales huyendo del cráter que dejó *Hombre Luna* [Fig. 23]. Ante el miedo, mientras los animales huyen, los seres humanos atacan.

Fig. 23. UNGERER, T. (2012) "Hombre Luna". Barcelona: Editorial Zorro Rojo. Pág. 8 - 9.

Hombre Luna no recibe bienvenida, ni la fiesta, todo lo contrario: es perseguido, apresado y enviado a prisión. La doble página [Fig. 24] muestra esta contradicción de forma irónica. En la página de la izquierda se ve a dos personajes, un granjero con expresión enojada apunta a *Hombre Luna* con un rastrillo. Otro personaje, con expresión entusiasta mira hacia el personaje principal, sosteniendo una cámara fotográfica entre manos. Un perro a sus pies lo mira en expresión de ataque. En la página de la derecha en medio de todo un espacio marrón, se ve el personaje principal caído con expresión de extrañeza. El texto reafirma: *Sin embargo, cuando llegaron al lugar de impacto, nadie pudo determinar qué podía ser aquella pálida y suave criatura que asomaba desde el fondo del cráter*. Mientras *Hombre Luna* indefenso

aparece por el cráter, en una alegoría del nacimiento (antes en la “Luna-barriga”), el exterior lo recibe con crueldad e incomprensión.

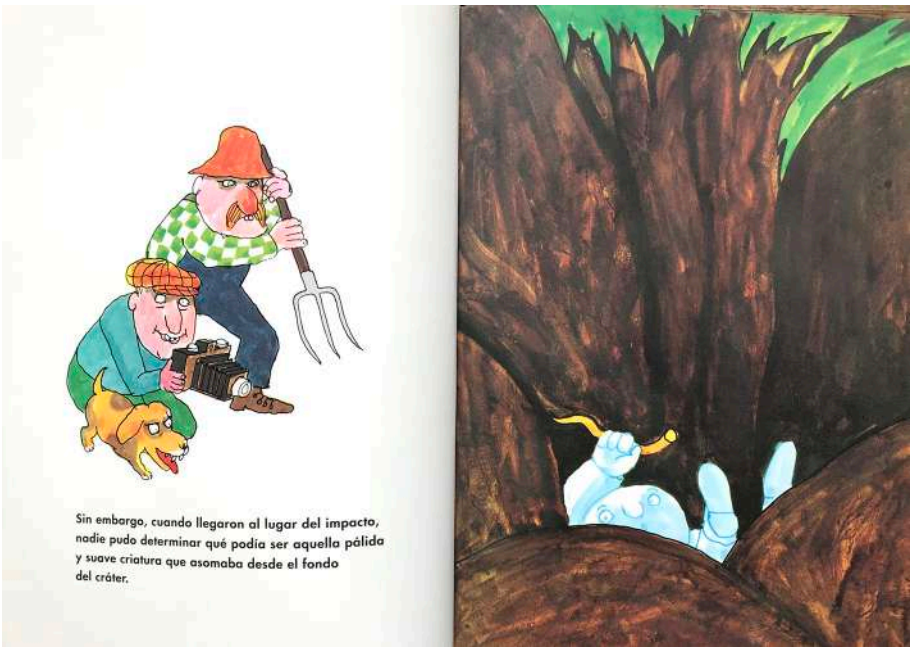


Fig. 24. UNGERER, T. (2012) *Hombre Luna*. Barcelona: Editorial Zorro Rojo. Pág. 12 - 13.

El texto continúa más adelante: *El alerta corrió entre los funcionarios públicos, el terror se apropió de los científicos, los generales y los hombres de Estado. Todos, sin excepción, llamaron «invasor» al misterioso visitante*. La ironía se produce ante el desenlace inesperado.

Estando en prisión, *Hombre Luna* descubre que mengua como la luna y puede así escaparse. En la doble página [Fig.25] se ve sobre la página de la derecha, a la mitad de *Hombre Luna,* en medio de un contexto de una prisión. Por encima, una ventana enrejada muestra la luna menguando en el mismo sentido que *Hombre Luna.* En la página opuesta, el texto sobre fondo blanco y encima, un esquema de la Luna y su fases, a modo de aclaración. Se despliega aquí una metáfora irónica: dentro de todo este torbellino de grandilocuencia y poder, *Hombre Luna* logra escapar haciéndose pequeño y transparente. El hecho de empequeñecer entre tanta opulencia es una virtud.

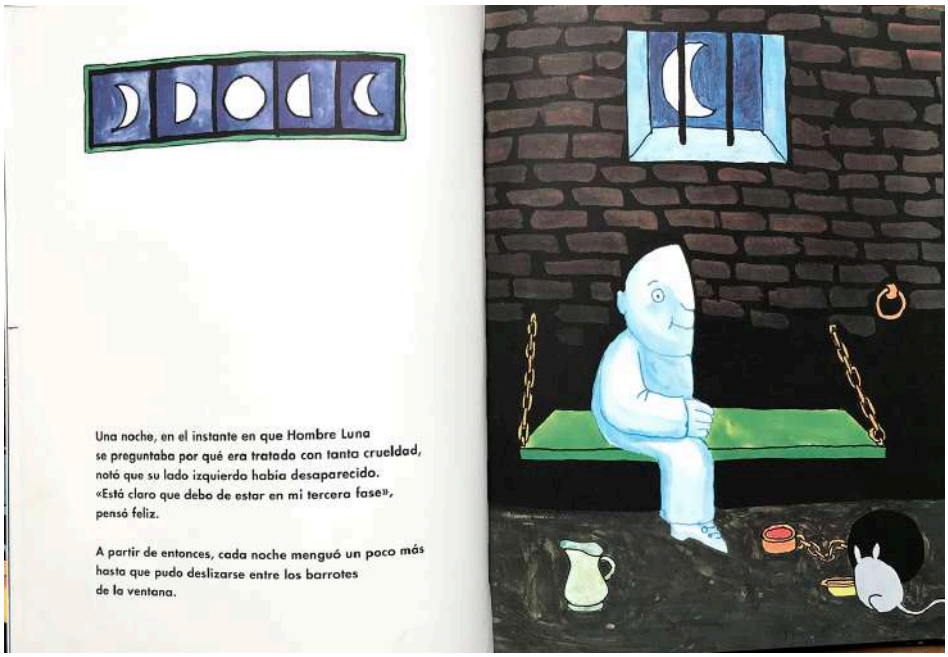


Fig. 25. UNGERER, T. (2012) *Hombre Luna*. Barcelona: Editorial Zorro Rojo. Pág. 18 - 19.

El libro continúa con más giros dramáticos que muestran a *Hombre Luna* cumpliendo su sueño y también a la policía que no deja de perseguirlo hasta que finalmente consigue marcharse nuevamente a su hogar. Los juegos de ironía situacional se repiten usando el mismo esquema: ante lo esperado por el personaje, sucede lo contrario, salvo al final, dónde finalmente concreta.

5.7. “El higo más dulce”

Un libro álbum de autoría integral de Chris Van Allsburg, editado por Fondo de Cultura Económica, en 2014, y cuya primera edición fue en 1995.

5.7.1. Trama

El señor Monsieur Bibot es un dentista obsesionado por el orden y la limpieza. Vive con su perro Marcel a quien maltrata y no le permite hacer nada, ni siquiera ladrar. Un día llega a su consultorio una anciana que, a pesar de no tener cita, le pide desesperada de dolor que le atienda. Él acepta por avaricia, sin embargo, al finalizar, la mujer no tiene dinero para pagar y le ofrece a cambio un par de higos “especiales”. Bibot la echa enojado. Esa misma tarde se come uno de los higos y le resulta maravilloso. A la mañana siguiente, al pasear con Marcel por las calles de París, descubre que los sueños de su noche anterior se hacen realidad. En ese momento comprende el poder de los higos, y comienza a estudiar hipnotismo para autoconvencerse de soñar con *ser el hombre más rico del mundo*. Cuando se dispone a comerse el último higo, se distrae, así que Marcel se lo come antes que él. A la mañana

siguiente, Bibot descubre que se ha convertido en su perro y ahora quien está en su cuerpo es Marcel.

5.7.2. Discurso

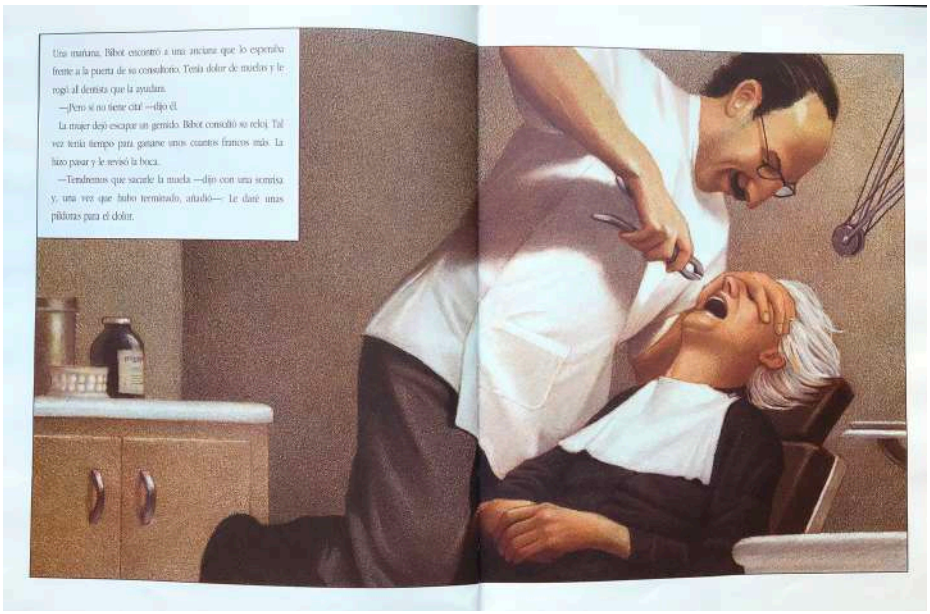
Critica la avaricia, la obsesión, la pedantería y el maltrato animal. Practica la justicia “ojo por ojo, diente por diente”.

5.7.3. Ironía

La ironía situacional de la historia es provocada por el desenlace final: cuando Bibot, en vez de recibir el soñado tesoro de riqueza por el que se ha esforzado en soledad, recibe el trato que “merece” de acuerdo a su mala actuación con los demás.

La historia se centra en la personalidad de su personaje principal, Bibot: un hombre solitario, obsesivo y arrogante, que maltrata habitualmente a su perro. El estilo de las ilustraciones en grafito y carboncillo, hiperrealistas y muy depuradas, dónde los fondos son preponderantes y están plagados de rectas, potencian ese orden extremo en el que vive Bibot.

En la segunda doble página [Fig. 26] muestra la satisfacción del personaje por el maltrato. El texto dice *–Tendremos que sacarle la muela –dijo con una sonrisa*, y en la imagen se puede ver a Bibot con uniforme de dentista, en actitud de extraerle la muela a la anciana. Lleva en una mano una pinza en alto apuntando hacia la boca de la anciana, y la otra mano apoyada por completo en la cara de la anciana, sin ningún cuidado hacia su paciente. Además, en su cara se ve una sonrisa, como gesto de satisfacción.



[Fig.26. VAN ALLSBURG, CH. (2012). “El higo más dulce”. México: FCE. Pág. 7 - 8.

Algo similar ocurre en la Fig. 27, dónde se puede ver a Bibot sentado a la mesa impoluta, vestido de traje, a punto de comerse uno de los higos que le entregó la anciana. Mira de reojo a Marcel, que está muy por debajo de la línea de horizonte, a la sombra de su amo. Lleva la boca abierta, la lengua afuera, como pidiendo un poco de comida, que seguro su dueño le negará. Esta preponderancia de Bibot por sobre el cachorro, muestra la distancia que existe entre ellos, marcando el egocentrismo y poder de Bibot frente a Marcel (MOEBIUS, 1986), que se acentúa aún más con su expresión de satisfacción.

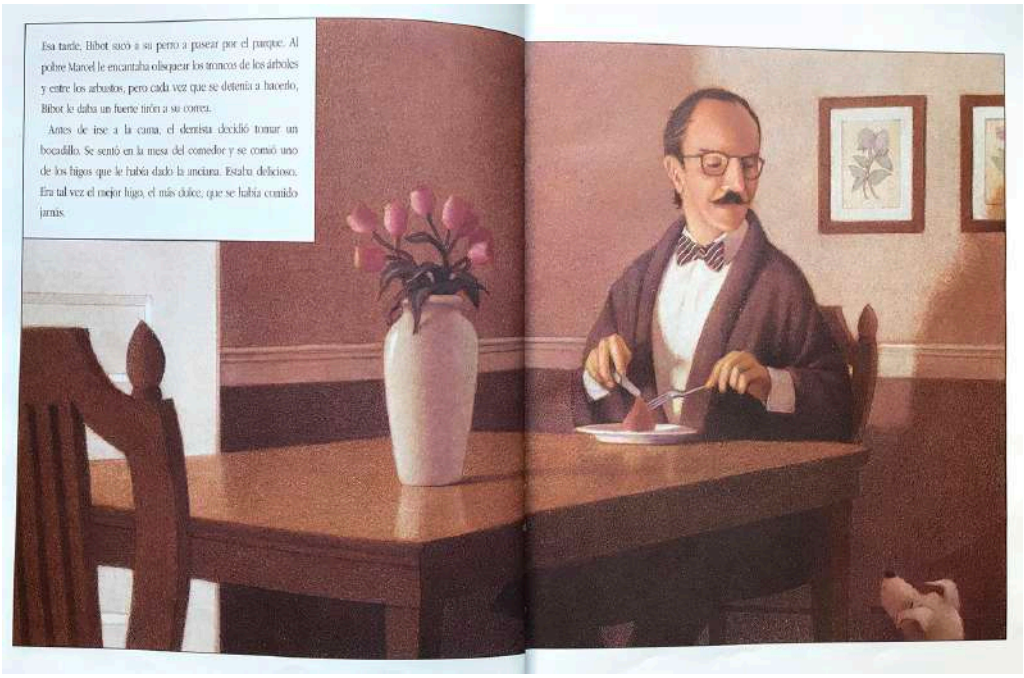


Fig.27. VAN ALLSBURG, CH. (2012). “El higo más dulce”. México: FCE. Pág. 11-12.

Una vez que el personaje principal ha descubierto el poder de los higos comienza disciplinadamente un entrenamiento para conseguir el sueño de ser *el hombre más rico del mundo*. Pasa el tiempo hasta que logra soñar cada noche con su riqueza. La doble página en la que se dispone a comer el segundo higo [Fig. 28] lleva el siguiente texto: *Puso el fruto maduro en un plato y se dirigió a la mesa. Al día siguiente, al despertar, sería el hombre más rico del mundo. Miró a Marcel y sonrió. El perro no lo acompañaría en aquella vida, pues en sus sueños Bibot era dueño de media docena de gran daneses.* La imagen muestra al dentista en la cocina, en un plano medio sobre la derecha de la imagen, ocupando la mayor parte de la página. Mira por encima del hombro a Marcel, que se encuentra a sus espaldas, fuera del marco de la cocina. Lo que refuerza el hecho de que Bibot lo deja fuera de su plan.

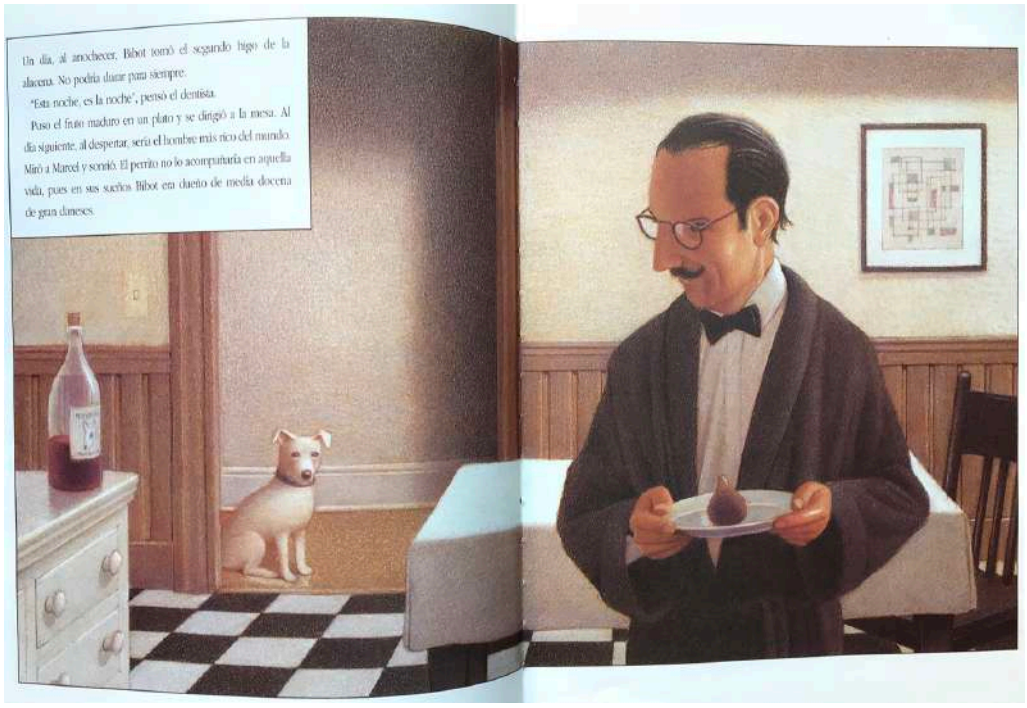


Fig.28. VAN ALLSBURG, CH. (2012). “El higo más dulce”. México: FCE. Pág. 25 - 26.

Finalmente, en la siguiente doble página, ocurre una ironía inesperada: Marcel, quién no formaba parte de plan, es quién realmente se come el higo. Todo el entrenamiento planificado del disciplinado Bibot no ha servido para nada. El final, para satisfacción del receptor, que probablemente empatice más con el animal que con su dueño, se presenta con el higo verdaderamente más dulce, la venganza: el perro maltratado tiene ahora el poder y Bibot recibirá su merecido.

5.8. El pequeño libro rojo

Un libro álbum de autoría integral de Philippe Brasseur, editado por Océano Travesía en 2011.

5.8.1. Trama

El libro cuenta dos historias: por un lado, la historia de un grupo de ratones en la escuela, donde la maestra ratona quiere leerles un libro de color rojo, pero antes de hacerlo realiza una gran introducción sobre los cuidados y usos del libro, en un tono extremadamente didáctico, lo que lleva a que los niños se aburran y realicen las respuestas automáticas, esas que la maestra espera. El libro que la maestra va a leer, y que recién llega en la penúltima página, es

“Caperucita Roja”. Cuando ya ha comenzado con la lectura, un niño le interrumpe para “confesar” que esa historia ya la conocen.

Por otro lado, se trata de una versión de la historia de “Caperucita Roja” actual. Caperucita debe entregar un “libro rojo” a su abuelita. Pero como es muy rebelde, por el camino hace con el libro todo lo contrario a lo que la maestra ratona quiere enseñar en la otra historia opuesta: lo rompe, lo frota, hasta se limpia la cola con él. Finalmente, al llegar a lo de la abuelita, nota que el lobo se la ha comido, lo mata con un golpe del propio libro. Luego lo usa como gato, para abrir la mandíbula de lobo y extraer de adentro a su abuelita. La historia termina con ellas dos abrazadas, encima del cuerpo del lobo muerto, viendo como en el fuego se quema el libro.

5.8.2. Discurso

Realiza una crítica al didactismo moralizante que se imparte generalmente en los centros educativos tradicionales. Resalta la sinceridad, la inteligencia y espontaneidad de la infancia, muchas veces acorralada por el cúmulo de reglas y normas innecesarias que se le imponen. Crítica la mirada adulta hacia la niñez como inocentes e ignorantes. Critica el abuso de poder del adulto sobre el niño.

5.8.3. Ironía

Se produce a través del contrapunto que se genera entre las historias. Ambas integran imagen y texto, pero la historia de los ratones es en su mayoría narrada a través del lenguaje textual, y la de “Caperucita versionada” es en su mayoría narrada únicamente en un lenguaje visual. Se producen también otras ironías que refuerzan el contrapunto y juegan con el lenguaje simbólico. También se producen ironías dentro de una misma historia, desde lo textual.

El éxito del contrapunto irónico responde a la elección de composición de la doble página: las dos historias están narradas en una misma doble página, separadas por la línea central que se produce en el pliegue del libro, lo que produce simultaneidad entre ambas historias, y provoca el efecto de pregunta-respuesta.

En la página de la izquierda están los ratones, animales que viven en lo oculto, lo subterráneo de las ciudades, símbolo de suciedad. Son quienes, sin embargo, llevan la voz de la pulcritud, del respeto y el orden. A diferencia de

la connotación habitual, en este libro los ratones son el “deber ser”, encarnado en la ratona maestra que busca promover el cuidado del objeto libro, lo que produce ironía.

En la página de la derecha se encuentra la niña Caperucita, que es rebelde y extremadamente incorrecta en su actitud. Contrasta con el arquetipo de “la niña” dulce, respetuosa, y delicada que acata las normas. Tampoco concuerda con la Caperucita de la versión original, caracterizada como ingenua e indefensa. Es una niña revoltosa, ingeniosa e insurgente. Otro contraste irónico.

Mientras en la página de la izquierda los ratones mantienen el mismo lugar en la página, con algunas variaciones de expresión y postura, la página de la derecha se compone de formas diversas, mostrando las acciones de Caperucita de manera secuencial como la narrativa del cómic, pero sin usar viñetas, ni un esquema repetitivo de composición. A través de todos estos factores se produce la dicotomía entre el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto.

En la Fig. 29 se muestra en la página de la izquierda a la maestra ratona sentada en una silla pequeña que la eleva de estatus de sus estudiantes en el piso, la cual pregunta en un gesto cómplice: *¿Y qué se hace con un libro, niños? Se...* Los niños responden con entusiasmo y alegría, reflejado en sus posturas y en el diseño de texto, que los libros *se leen*. Mientras tanto, en la página opuesta, se ve a Caperucita de camino hacia la casa de la abuela, que sin quererlo, responde también a la pregunta de la maestra, revelando con ironía otras posibilidades de usar “un libro”: hacer equilibrio con la nariz, golpearlo para producir sonido. De esta forma, comienza una secuencia que va aumentando en intensidad e irreverencia a medida que se suceden las páginas y la maestra aumenta su sermón.

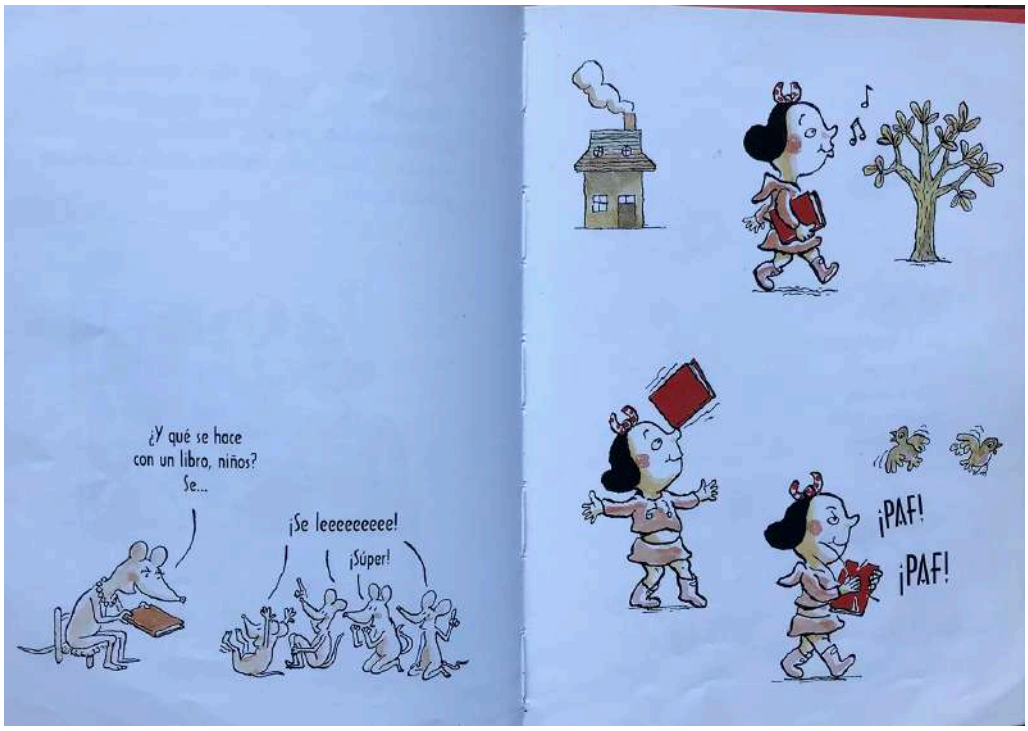


Fig.29. BRASSEUR, P. (2008). “El pequeño Libro Rojo”. México: Océano Travesía. Pág. 7 - 8.

En la doble página siguiente [Fig. 30], la maestra se responde a sí misma la pregunta que inició en la doble página anterior, y que irónicamente no concuerda con la respuesta coherente de los niños: *Los libros se tratan con res-pe-to*. Los guiones dentro de la palabra *respeto* y la tipografía de mayor tamaño para esa frase, resaltan la entonación con la que la maestra está hablando, en una sátira al gesto didáctico. La ilustración muestra que la maestra ha cambiado el semblante, su expresión es más grave. Lleva el dedo levantado y despliega una amenaza: *De lo contrario otros niños no podrán leerlos después.* Los ratones niños, que en la doble página anterior tenían diversas posturas relajadas y entusiastas, ahora se repliegan y muestran un gesto asustado, mostrando que la maestra logró el cometido de sembrar miedo. Este personaje a lo largo del libro oscila en varias oportunidades de ser cómplice a coaccionar.

En la página opuesta, Caperucita continúa con su despliegue de actividades con el libro, esta vez con acciones más violentas. También ha cambiado la expresión, se la ve rompiendo setas con el libro en una expresión que denota placer destructivo, y el moño que lleva en el pelo evoca a cuernos de diablo, reforzando su malicia.

Fig.30. BRASSEUR, P. (2008). “El pequeño Libro Rojo”. México: Océano Travesía. Pág. 9 - 10.

Páginas más adelante [Fig. 31], la maestra continúa enumerando todo lo que es “correcto” hacer antes de comenzar a leer un libro, buscando un cuidado exagerado por demás. Como si se tratara de un objeto sagrado e intocable, un objeto frágil. Conceptos nocivos, que en vez de acercar a los niños a la lectura, los alejan. Ante la promoción del lavado de manos que realiza la maestra, los niños comienzan a culparse unos a los otros por las manos sucias. El discurso que está por debajo de esta narrativa es una crítica a la norma y rigidez extrema, que provoca segmentación, división e intolerancia.

La historia de Caperucita despliega toda su insurgencia provocando un contraste extremo entre limpieza y suciedad: le ofrece el libro al lobo desplegando el discurso contrario “el libro es para todos”. Y “para todo”, ya que el lobo lo toma para secarse el sudor. Luego Caperucita usa el lomo de libro como herramienta para dibujar sobre el piso el mapa que muestra el recorrido hacia la casa de la abuela.

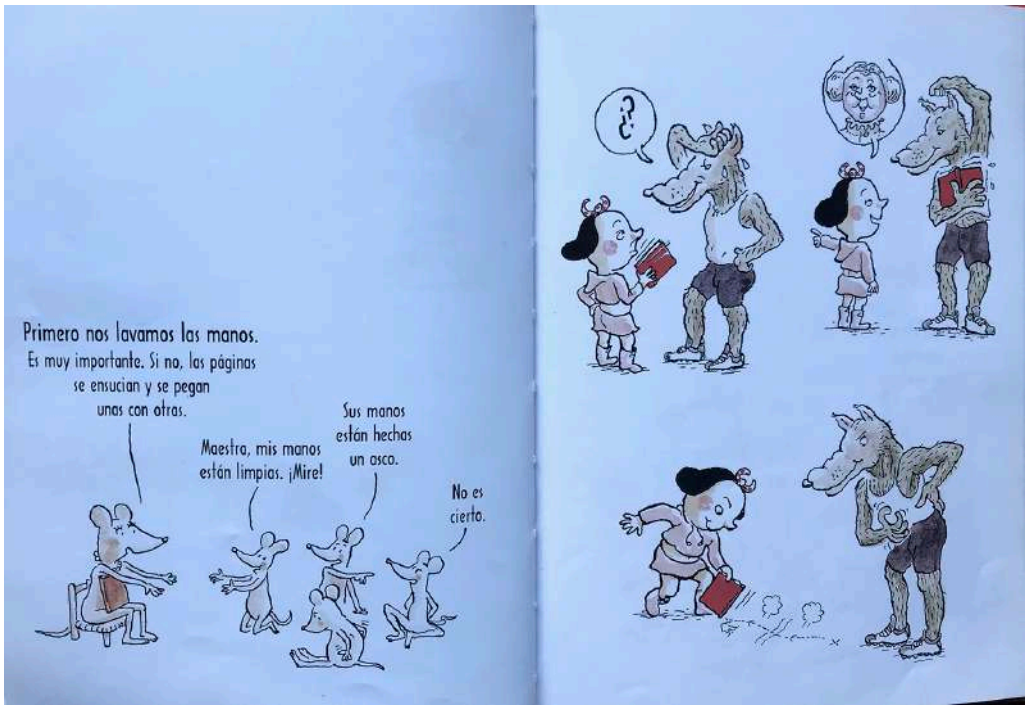


Fig.31. BRASSEUR, P. (2008). “El pequeño Libro Rojo”. México: Océano Travesía. Pág. 13 -14.

La siguiente página [Fig. 32] se repite el recurso de contrapunto irónico. Mientras la maestra explica cómo debe abrirse el libro, con su tono en extremo didáctico, teniendo en cuenta que la apertura de un libro no debería ocasionar ningún problema a quien no tenga la función motriz comprometida. Los niños se llenan de regocijo porque hace ya unas cuantas páginas que esperan la historia. El placer que les provoca la lectura es una y otra vez interrumpido por la maestra, que busca provocarles interés y motivación por la lectura, pero lo hace desde una postura jerárquica e intimidante, infundiendo miedo y un respeto desmedido por el objeto, lo que es, más que una ironía, una paradoja de su propio discurso.

La historia de Caperucita llega a un clímax hilarante. No sólo abre el libro sin ningún tipo de recaudo, sino que además introduce objetos en él, lo ensucia y lo rompe para limpiarse la cola. El placer de la lectura es evocado nuevamente desde lo simbólico. Un libro te puede nutrir, así que la literatura se muestra como un fruto comestible. Pero también puede no hacerte feliz, entonces Caperucita no tiene problema en destruirlo, porque sus necesidades son más importantes. Ella y la literatura están por encima del objeto.

Fig.32. BRASSEUR, P. (2008). “El pequeño Libro Rojo”. México: Océano Travesía. Pág. 15 -16.

A medida que avanza la historia [Fig. 33], la maestra, muestra su tiranía, abusa de su poder. Continúa demorando la lectura: *¿Qué? ¿De verdad quieren saberlo?¿Quieren adivinar de qué trata la historia?* Su actitud es caprichosa y peleadora, no concuerda con su rol de adulto referente. Los niños, por contraste, y con ironía, demuestran mayor lucidez y coherencia en sus respuestas: *Pero… ¡si no sabemos nada!*. Hasta entonces, todo lo que ha hecho la maestra es dar vueltas alrededor de lo menos importante en un libro: sus componentes físicos, dejando de lado lo más importante, su contenido.

Caperucita, por su lado, muestra que tampoco será engañada. Mata con el libro al lobo, que no ha tenido en cuenta, al igual que la maestra, las enormes capacidades de la niña. Caperucita también usa el objeto libro como gato, para extraer lo que está dentro de lobo, reforzando el hecho de que lo que importa es el interior, el contenido, no el contenedor.

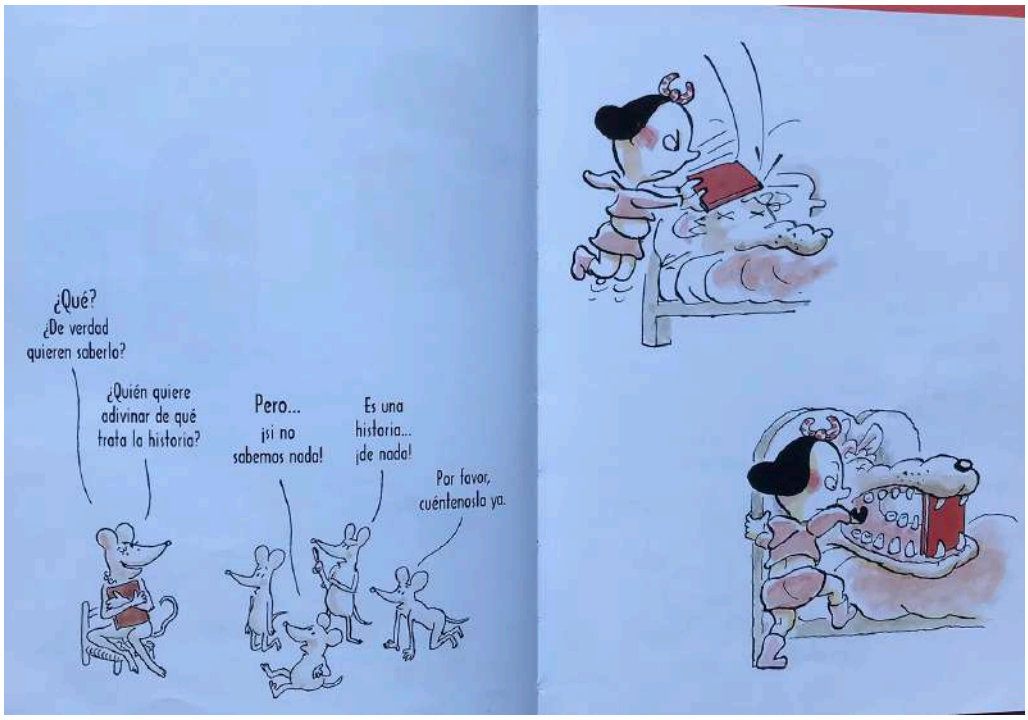


Fig.32. BRASSEUR, P. (2008). “El pequeño Libro Rojo”. México: Océano Travesía. Pág.21-22.

Luego de tanta vuelta, la maestra comienza al fin a leer la historia [Fig. 33]. Se trata de la Caperucita original. En la página opuesta, Caperucita y su abuela, abrazadas encima del lobo muerto, disfrutan de ver al libro rojo quemarse en la chimenea. La historia concluye mostrando que el libro cumplió su cometido y que no hace falta conservar el objeto para reverenciarlo. En la doble página final sólo se muestra la página de la izquierda, donde uno de los niños ha levantado la mano e interrumpido la lectura de la maestra para contarle que ya conocían la historia. Lo que, con ironía, manifiesta los absurdos preparativos de la maestra para un desenlace fuera de toda originalidad. Esta frase también revela con ironía la continua actitud de los adultos por educar desde el didactismo y la opresión, dejando fuera los juegos y las fantasías de la infancia.

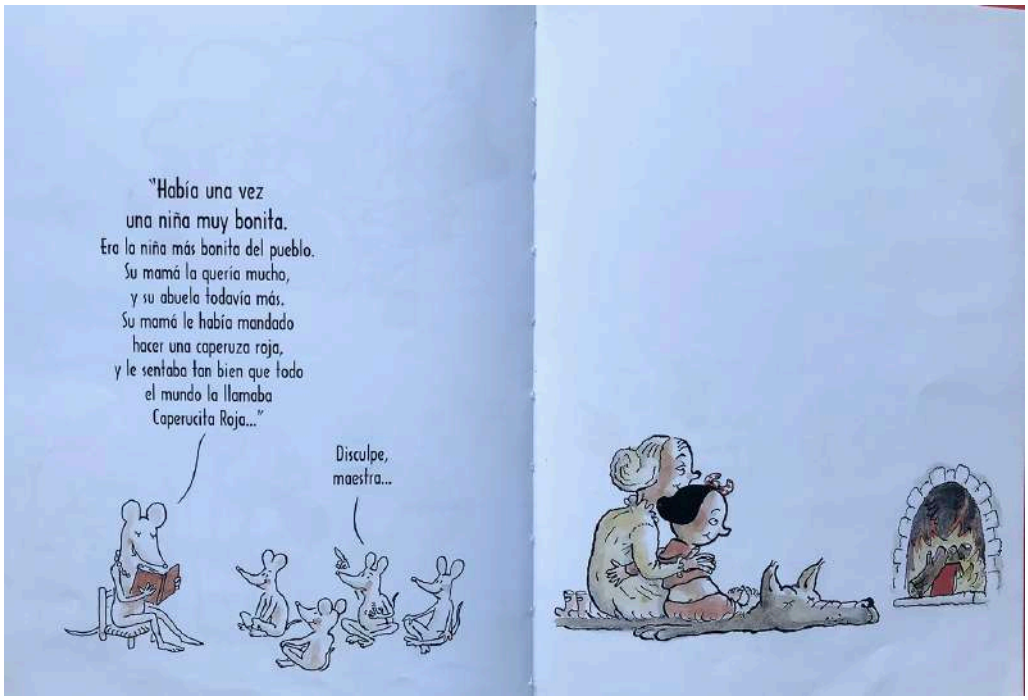


Fig.33. BRASSEUR, P. (2008). "El pequeño Libro Rojo". México: Océano Travesía. Pág.25 -26.

5.9. "La Bella Griselda"

Un libro álbum de autoría integral de Isol, editado por Fondo de Cultura Económica en 2010.

5.9.1. Trama

Es la historia de una bella princesa que se exige mucho para estar hermosa, al punto que lograba que quién la mirara *perdiera la cabeza* y muriera decapitado. Esta situación en un principio la divierte, y se entretiene coleccionando cabezas, pero más adelante la lleva a vivir en una profunda soledad. Consigue una cita con un príncipe miope, quién tardará en percibir su belleza, y le permitirá, antes de morir, quedar embarazada. Tras el nacimiento de la niña, Griselda también "se decapita" deslumbrada por la belleza de su sucesora, quién cambia el rumbo de la madre y vive una vida menos preocupada por la apariencia.

5.9.2. Discurso

Se trata de una crítica al estereotipo de cuerpo femenino. Al cumplimiento de una expectativa social: la imposición de realizar grandes sacrificios para

mantener un estado físico que cumpla con los cánones de belleza preestablecidos.

5.9.3. Ironía

En “La Bella Griselda", la ironía está dada por la constatación literal de un dicho, lo que genera el absurdo [Fig.34]: *La princesa Griselda era tan hermosa que hacía perder a cualquiera la cabeza.* “Perder la cabeza” es una frase que se utiliza para dar a entender que no se está siendo racional (RAE). Sin embargo, en la ilustración se ve a Griselda con la cabeza de un muchacho en la mano, constatando que, efectivamente, que el dicho se cumple de manera literal, provocando el absurdo. El texto lo reafirma con una sentencia: *y no es sólo un decir.*

Fig.34. ISOL (2010). “La bella Griselda”. México: Fondo de Cultura Económica. Pág 4 - 5.

El estilo experimental de Isol, de trazo sencillo, la superposición de planos, texturas y tramas fuera de registro, develan el tono hilarante con el que se maneja la historia, potencian las libertades de la narración y el absurdo.

Griselda colecciona las cabezas, que van perdiendo sus admiradores, como trofeos que constatan su belleza, sin embargo, debe hacer grandes sacrificios para mantenerse bella y eso implica cada día una serie de actividades torturantes [Fig. 35], que evocan los sacrificios reales de una mujer en la actualidad para cubrir las expectativas que centran en el valor de la mirada masculina. Se trata de un estereotipo de belleza impuesto por el mercado y la

publicidad, lo que colabora con la promoción de un nicho de mercado dedicado a la estética (WOLF, 1992) y a su vez con la permanencia de un orden jerárquico inferior al del hombre (SUBIRAT, 2013). Estos sacrificios que realiza Griselda, muestran la mirada crítica ante esta realidad, expresado de forma irónica en el lenguaje textual: *Extracción de cualquier pelo plebeyo*. El hecho de tener pelos en otro lado que no fuera la cabeza, le quita su estatus.

Fig.35. ISOL (2010). “La bella Griselda”. México: Fondo de Cultura Económica. Pág 13-14.

La hija de Griselda vive una vida más alegre, rodeada de amor, y sin las preocupaciones de la madre por las apariencias. En la doble página final [Fig. 36] se produce otra ironía de efecto hilarante a través del lenguaje textual, por el juego de palabras: *pero lo que más le gustaba era armar rompecabezas.* A diferencia de su madre, la niña no mantendrá ninguna colección de trofeos “cabezas”, sus intereses son otros. La ilustración, en una interacción de complemento, amplifica el discurso mostrando en la página izquierda a la princesita jugando a los rompecabezas en comunión con amigos, mientras que en la página opuesta la cabeza de su mamá cuelga feliz en la pared, y el perro que siempre le acompañó aparece debajo de ella durmiendo. De esta manera, el pliegue de libro, marca la diferenciación entre una y otra. La pequeña niña no piensa seguir los pasos de la madre.

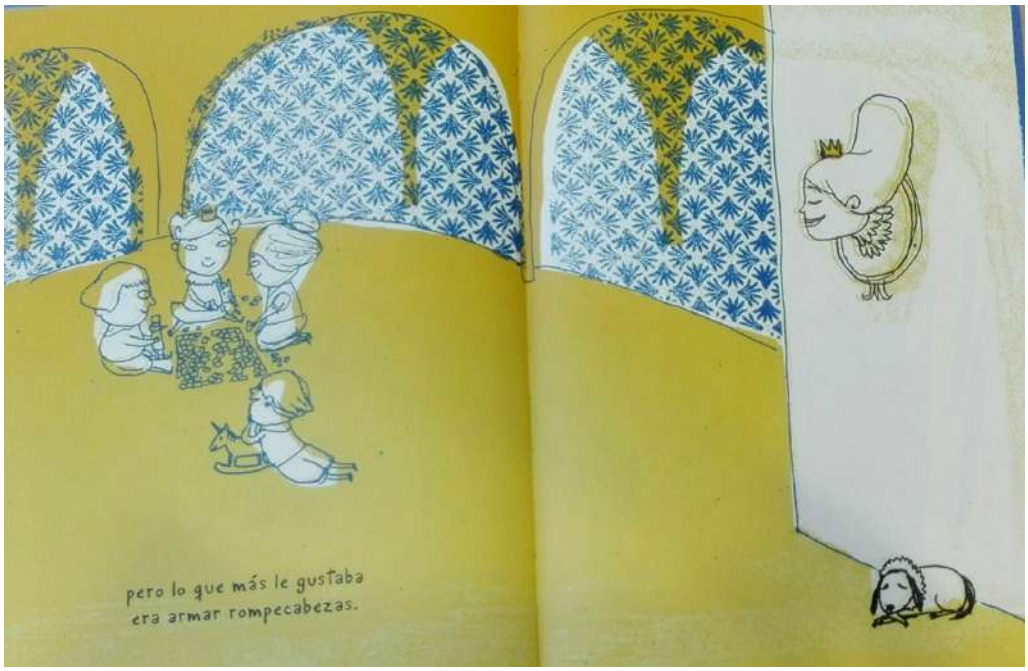


Fig.36. ISOL (2010). “La bella Griselda”. México: Fondo de Cultura Económica. Pág 29-30.

5.10. “Zoológico”

Un libro álbum de autoría integral de Anthony Browne editado por Fondo de Cultura Económica en 1993.

Antes de realizar el análisis del libro es necesario aclarar que, afortunadamente, el zoológico de la actualidad no corresponde exactamente al representado por Anthony Browne en esta publicación, ya que ha sufrido transformaciones que han llevado a un mayor cuidado de las necesidades de los animales, por encima de la comodidad de los humanos-espectadores. A nivel internacional, diversas organizaciones como “ZOO XXI” promueven políticas públicas de protección animal, que atienden las necesidades del contexto actual, redefiniendo el rol del zoo de vidriera antropocéntrica, a un espacio de investigación científica, reserva y cuidado animal, en contextos de semilibertad y reproducción de hábitat naturales. A pesar de esta transformación, las críticas que despliega este libro van más allá de esta afortunada transformación, y se constata que tienen aún plena vigencia en la actualidad.

5.10.1. Trama

Una familia compuesta por un padre, una madre y dos hijos varones de entre 5 y 10 años van de paseo al Zoológico. Una vez dentro se ven a los animales

en situación de tristeza y soledad. Los niños de la familia se aburren y su única expectativa termina siendo consumir. El padre, de emociones exageradas y muy cambiantes, pasa rápidamente del enojo a la risa. La madre de carácter mesurado, luce tristeza.

5.10.2. Discurso

Es una crítica al encierro, maltrato y abuso de los seres humanos a los animales, simbolizado en el zoológico del siglo pasado. Realiza una crítica a la "animalidad" del ser humano, a las dificultades de convivencia entre pares y a la falta de empatía con otras especies. Crítica el machismo: la imposición masculina y la sumisión femenina. Crítica el afán consumista como forma de apaciguar la tristeza.

5.10.3. Ironía

Desde la portada [Fig.37] se presenta un recurso que durará a lo largo de libro; un marco rectangular, casi cuadrado y pequeño en relación al tamaño de la página, que será la viñeta contenedora de los sucesos de esta familia protagonista de la historia. Este recurso genera una distancia entre los personajes de la historia y el receptor (MOYA y PINAR, 2007) y a su vez refuerza el discurso crítico de encierro en relación al zoológico. La tapa amplía la información utilizando las rayas verticales de piel de cebra a su alrededor, metáfora visual de los barrotes de una jaula de animales. Este recurso, en interacción con el título "Zoológico", realiza un contrapunto irónico: es la familia la que está encerrada dentro de una jaula, no los animales.

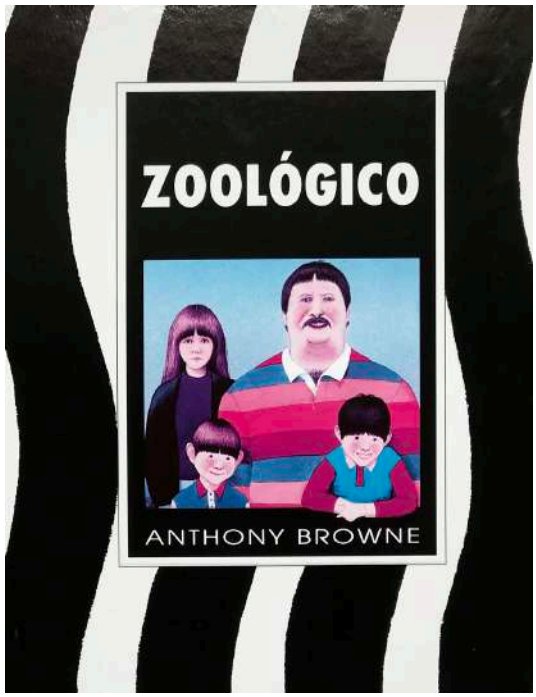


Fig.37. BROWNE, A. (1993). "Zoológico". México: FCE. Portada

En las expresiones y tamaño de los personajes se revela algunas características de sus personalidades: la madre se encuentra por detrás de todo, vestida de colores oscuros, y lleva un gesto triste. Se trata de una persona sumisa y empática. El padre robusto, quién ocupa la mayor parte del espacio, sonríe. La vestimenta de colores, los cachetes sonrojados y el corte de pelo, lo emparentan con los niños. Se trata de una persona que se impone a través de la fuerza, de personalidad burlona e infantil. Ambos miran al receptor de libro, en un pedido de compromiso (KRESS y VAN LEEUWEN, 1996). Se trata de una demanda que busca la confrontación al esquema machista en el que se encuentra encerrada la pareja heterosexual tradicional y que aún tiene vigencia dentro de la sociedad occidental actual (SUBIRAT, 2013). Los niños, por debajo de toda esta situación, participan de la escena, pero desde un lugar de observación.

En la portadilla se repite el título, pero cambia la información visual: la imagen muestra a un hámster dentro de una jaula doméstica, lo que amplía el discurso. El Zoológico no es sólo ese espacio recreativo concreto, sino todos los estados de cautiverio, vigilancia y dominación que se realizan a los animales y las personas, tanto dentro del espacio público como en el privado.

A partir de la segunda doble página se presenta un recurso irónico que se repetirá a lo largo de libro, desde ambos lenguajes, textual y visual: la metáfora del “ser animal” que va más allá de la condición fisiológica, y refiere a unas de las definiciones de la palabra “animal”. Según la RAE: *Persona de comportamiento instintivo, ignorante y grosera*. La ironía se presenta en que la animalidad que van a ver al Zoológico, está presente de forma grotesca entre los personajes humanos. Así que se pueden ver a algunos personajes con partes de animales formando su cuerpo.

En la primera doble página [Fig. 38] se muestra el coche rojo en dónde se encuentra la familia de camino al Zoo, en medio de un atasco en el tránsito. A su lado, un hombre con mucho bello y facciones de simio sale rugiendo por la ventanilla de un camión verde, que tiene bananas dibujadas en la caja. En la misma ilustración, sobre el ángulo inferior derecho asoma una cola de elefante en uno de los coches. En la página opuesta, los personajes realizan la cola frente a la boletería del Zoológico. El boletero, que discute con el padre, tiene cara de perro y gesto de enojo. En la cola se puede ver a un señor con cuernos, otro con pico y una muchacha con patas de rana.

Fig.38. BROWNE, A. (1993). “Zoológico”. México: FCE. Pág 6 - 7.

La narración textual está realizada desde el punto de vista del niño mayor de los dos hermanos. En la página de la izquierda, luego de regañar a los niños, el padre hace un chiste. El niño que lo narra concluye, a propósito del chiste del padre: *Todo el mundo rió, menos mamá, Quique y yo.* Se trata de un enunciado irónico, puesto que dentro del auto sólo se encontraban ellos cuatro. Refleja la exagerada supremacía del padre dentro de su familia. *Todo el mundo* también hace referencia a la sociedad en su conjunto, dando cuenta nuevamente del esquema machista en el que se encuentra inmersa la familia tradicional. En la página opuesta, el texto narra que el padre discute con el boletero. Dos de los comentarios del niño: *¡claro!* y *a veces, de veras no se mide*, dan cuenta que se trata de una modalidad habitual del padre. Se refuerza la referencia irónica a la “animalidad” dentro de los humanos.

En la siguiente doble página [Fig.39] se presenta un esquema compositivo que se repetirá en el resto del libro: en la página de la izquierda se ve a la familia, y en la derecha se ve lo que la familia observa, dándose así dos puntos de vista de una misma situación. El receptor del libro es entonces visitante a dos tipos de espectáculo, por un lado el “Zoológico humano”, dado a través de los comportamientos de la institución familiar, y por otro el “Zoológico animal”.

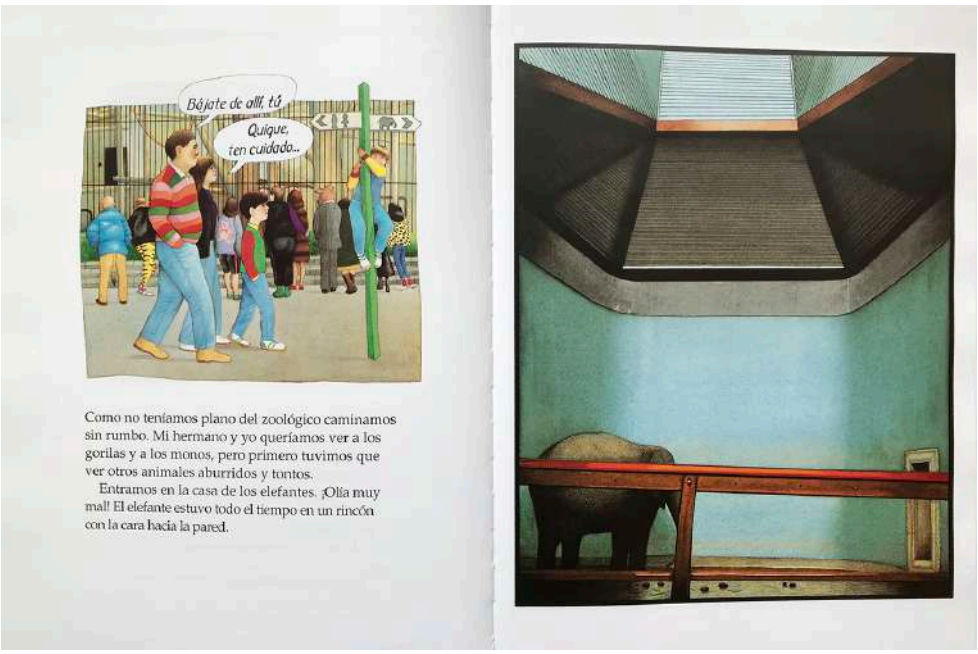


Fig.39. BROWNE, A. (1993). “Zoológico”. México: FCE. Pág 8 - 9.

La composición gráfica muestra en la página de la izquierda la viñeta rectangular de la familia, ocupando menos de la mitad de la página, reforzando la ironía del “encierro humano” dentro de un esquema social. Por debajo, el texto sobre fondo blanco. En la página opuesta, en una ilustración dentro de unos márgenes más amplios, se muestran a los animales en un contexto de encierro del zoológico del siglo XX, rodeados de cemento, ladrillo, barandas y rejas. Se encuentran solitarios, tristes e indiferentes. El hecho de que los márgenes de la ilustración derecha sean más amplios que la izquierda, encierra una ironía: ya que quienes están verdaderamente encerrados físicamente tienen mayor espacio que quienes no lo están, metáfora de que existen controles y dominios no visibles, que coartan más allá del cuerpo físico (FOUCAULT, 1976).

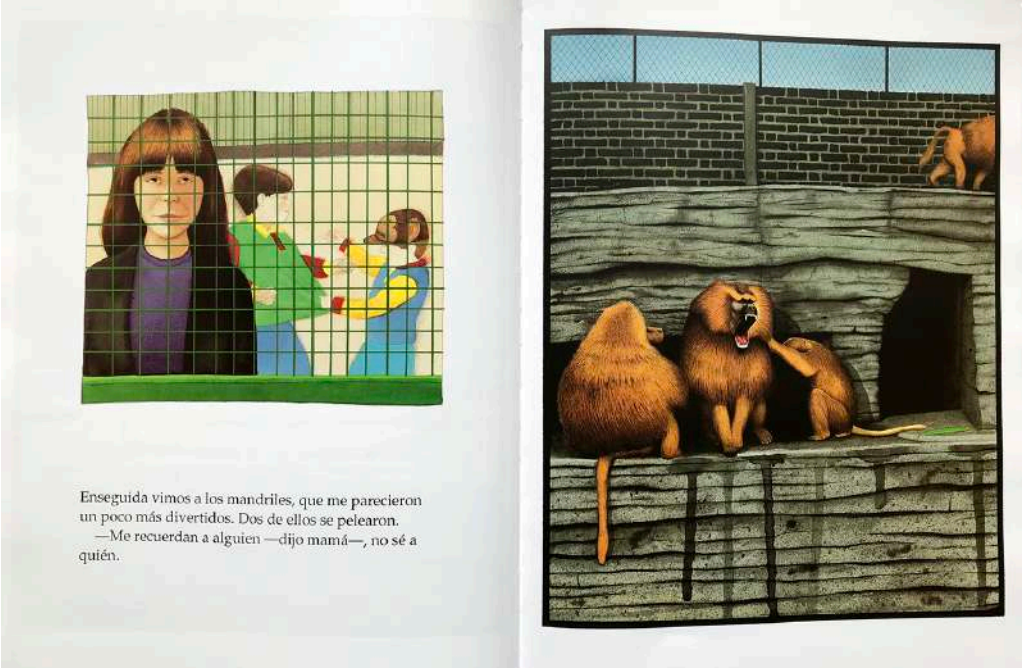


Fig.40. BROWNE, A. (1993). “Zoológico”. México: FCE. Pág 20 - 21.

En la Fig. 40 se puede ver otro ejemplo claro de este recurso irónico. En la página de la izquierda el texto dice que dos de los mandriles se pelearon.

–Me recuerdan a alguien –dijo mamá–, no sé a quién.

Dentro del rectángulo se puede ver en un primer plano a la madre, y detrás a los niños en plena lucha, respondiendo, sin lugar a duda, al cuestionamiento de la madre y reafirmando el concepto de “animalidad” dentro de los humanos. La reja los cubre por completo, lo que sitúa al receptor en el lugar de los animales, que pueden ver a esta familia encerrada. El hecho de que se muestre la visión desde el interior de la jaula, para reforzar la idea de encierro en el exterior, refiere a un recurso irónico.

En el final se plantea una conversación en relación a la pregunta de la madre sobre qué les había gustado más del paseo:

Yo dije las hamburguesas, las papas fritas y los frijoles. Quique dijo que las gorras de mono. Papá dijo que el regreso a casa.

Las respuestas expresan con ironía que el consumo y el “status quo” interesan más que los propios animales. Evidentemente, en el sufrimiento visible de las especies encerradas existe un trasfondo removedor que, de ser atendido, requiere de un cambio de paradigma de vida que el padre prefiere no atravesar, y por eso necesita volver “a casa”, y que los niños por sí solos no tienen herramientas para transformar.

> *[N]uestra relación con otros animales y la naturaleza puede perpetuar la legitimación de actitudes utilitaristas, poco éticas y hasta de violencia. Por el contrario, este vínculo humano-animal también puede servir de vehículo para desarrollar actitudes compasivas, éticas y de cuidado que promuevan el sano desarrollo socio-emocional del ser humano”* (CASTAÑO, 2015).

6. RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE ÁLBUMES

6.1. Contexto

En relación al contexto en que fueron editadas las publicaciones analizadas se presentan las siguientes características generales.

En su mayoría, las publicaciones pertenecen a editoriales de consolidación internacional, a pesar de que la circunscripción elegida para la selección de casos fuera un mercado comercial pequeño como es el de Montevideo, Uruguay.

Cinco de diez publicaciones fueron editadas por **Fondo de Cultura Económica (FCE)**, editorial con base en Ciudad de México. Tres de los libros seleccionados para analizar, fueron editados por **Daniel Goldin**. Dos de ellos dentro de **FCE** y uno de ellos dentro de **Océano Travesía** donde trabaja actualmente.

El resto de los libros fueron editados por las siguientes editoriales: dos de ellos por **Libros del Zorro Rojo**, editorial con base en Barcelona. Uno de ellos editado por **Santillana Uruguay**, correspondiente a la cadena multinacional **Penguin Radom House Grupo Editorial.** Finalmente, uno de ellos, fue el único publicado por una editorial independiente de Montevideo, llamada **Criatura Editora**.

Las primeras ediciones de los libros analizados corresponden a un periodo de tiempo que va de 1966 a 2014. Se trata de un dato significativo para este trabajo, en cuanto a que las críticas de comportamiento social realizadas en las publicaciones corresponden directamente al contexto en el que se realizaron. Las más antiguas son “Hombre Luna” de 1966 y “Ahora no Bernardo” de 1980. “Zoológico” y “El higo más dulce” fueron editadas por primera vez en 1992 y 1993 respectivamente. En 2008 se editó por primera vez “El pequeño libro rojo”. El resto de las publicaciones fueron editadas por primera vez durante la segunda década del siglo XXI. Todas las reediciones y reimpresiones de estos libros, contempladas para este trabajo, tienen como más antigua a “El pequeño libro rojo de 2011”, y la más próxima en tiempo a “Mañana viene mi tío”, de 2018.

Las primeras ediciones fueron realizados en diversas ciudades como: Zurich, Londres, París, Boston, Nueva York, Barcelona, México y Buenos Aires. Las reediciones responden sólo a tres ciudades: Barcelona, México y Montevideo.

Sólo dos de las publicaciones fueron originalmente editadas en idioma español: “La bella Griselda” y “Mañana viene mi tío”.

Dentro de la muestra seleccionada, “Zoológico" y “El higo más dulce” constituyen las publicaciones con mayores reimpresiones realizadas. Octava y sexta reimpresión respectivamente.

En relación a la calidad de las ediciones, ocho de las publicaciones cuentan ediciones cuidadas, de tapa dura, guardas, papel alto en gramaje y encuadernado cosido. Dos de las publicaciones, ambas editadas en Uruguay, cuentan con tapa blanda, papeles de menor gramaje y, en el caso de **Santillana Uruguay,** tiene encuadernación grapada, sin lomo.

A propósito de la autoría, nueve de los libros seleccionados son publicaciones de autoría integral, donde los autores fueron responsables de texto e ilustraciones. Sólo una de las publicaciones, *Soñadores,* cuenta con dos autores, Albert Pla en textos y Liniers en ilustraciones.

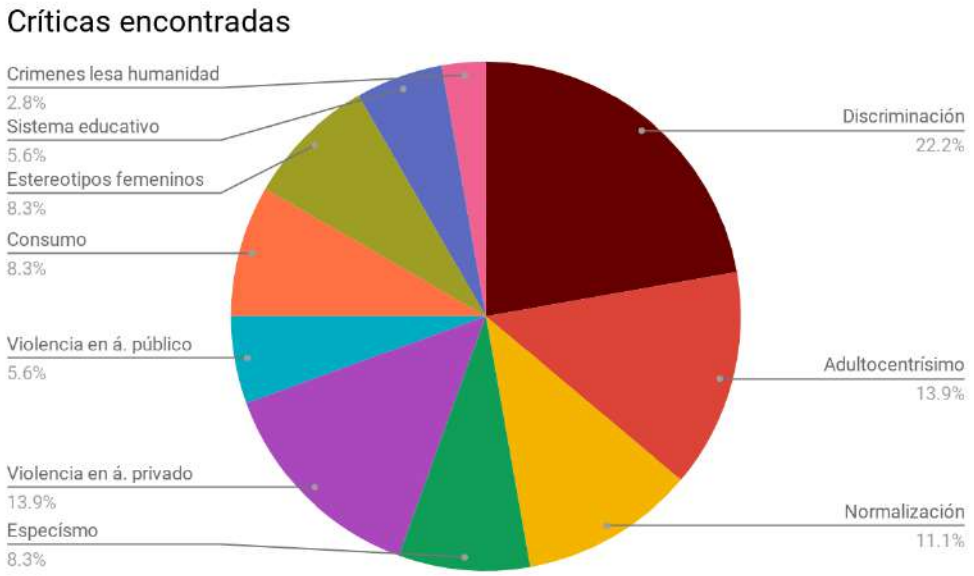
En relación a la procedencia de los autores seis de ellos nacieron en el continente americano y cinco en el continente europeo. Tres de ellos nacieron en Argentina: Isol, Liniers y S. Santana (este último residiendo actualmente en Uruguay). Ian Falconer y Chris Van Allsburg nacieron y residen en Estados Unidos. Por otra parte, David McKee y Anthony Browne nacieron en Reino Unido. En Francia nacieron Tomi Ungerer (que vivió muchos años en Norte América) y Philippe Brasseur. Albert Plá es de procedencia Catalana; y Emily Hughes nació en Hawái, pero reside actualmente en Reino Unido.

Nueve de los autores seleccionados son varones y sólo dos son mujeres, ambas autoras integrales, que publicaron durante el s.XXI.

De la selección realizada, sólo un autor está fallecido, Tomi Ungerer, pero, aunque no existen pruebas precisas, es probable que nos esté mirando desde la luna.

6.2. Críticas

En cuanto a la temática respecto a la crítica dentro de las conductas sociales estudiadas, se extrajeron los siguientes datos [Fig.41 y Fig.42].



[Fig.41] Gráfica de críticas encontradas en los álbumes analizados.

Ocho de los libros analizados realizan crítica hacia algún tipo de **discriminación**. En cuatro de ellas, el personaje principal sufre algún tipo de discriminación. En cuatro publicaciones se cuestiona desde el discurso del libro o desde el discurso reflexivo del personaje principal, la normalización de una actividad para pertenecer a un colectivo.

Dentro de las discriminaciones encontradas, cinco publicaciones realizan crítica al **adultocentrismo** (imposición del mundo adulto sobre el mundo de la infancia, en cuanto a necesidades y valores). Dentro de estas publicaciones dos realizan una crítica al **sistema educativo tradicional**, que impone ritmos, normas y saberes adultos sobre los de la infancia. En tres publicaciones se despliega crítica hacia el "**especismo"** (discriminación, maltrato animal).

En cinco publicaciones se denuncia algún tipo de **problemas de convivencia o violencia dentro del ámbito privado**, en el hogar. Mientras que en dos publicaciones se realiza una denuncia de **violencia en el ámbito público** estatal, crímenes de lesa humanidad.

Cuatro publicaciones realizan crítica al **estereotipo femenino.**

Tres publicaciones realizan una crítica al **consumo** propio del posmodernismo.

6.3. Ironía

Fig. 43. Gráfica de tipologías del recurso irónico encontradas.

De la selección analizada, seis de las publicaciones presentan **ironía narrativa**. Cinco presentan **ironía situacional** y una sola presenta **ironía dramática.** Dentro de la **ironía situacional**, las publicaciones “Mañana viene mi tío”, “El higo más dulce”, “Ahora no Bernardo” y “Hombre Luna”, producen ironía a partir de una expectativa o promesa que tiene el personaje principal y que no se llega a cumplir a lo largo de toda la historia, o que se cumple de una manera totalmente diferente. En “Olivia y las princesas” la ironía se produce entre lo que espera el receptor, en función de los intereses del personaje principal y el desenlace final. El único caso de **ironía dramática** es el de “Zoológico”, donde el receptor es mucho más consciente de los procesos por los que está atravesando la familia que los propios personajes.

Cuatro de los casos analizados presentan **ironía literaria. “**La bella Griselda “ y “Soñadores”, utilizan únicamente este recurso. En el primer caso, la ironía se produce por un juego de palabras, al utilizar un dicho de perder la cabeza de forma literal y decapitar a gran parte de los personajes del libro. En el

segundo caso, se produce por la unión de dos actividades contrapuestas: estudiar y soñar. En “Zoológico” y “Olivia y las princesas” se pueden encontrar algunos pasajes puntuales utilizando **ironía literaria**.

Cuatro de las publicaciones analizadas utilizan el recurso de **contrapunto irónico**. Dos de ellas lo utilizan a lo largo de libro como recurso central, estas son: “El pequeño libro rojo” y “Salvaje”. En “Olivia y las princesas” y “Zoológico”, aparece **contrapunto irónico** en algunas imágenes específicas a lo largo del libro.

La única **ironía icónica** detectada es la tapa de “Olivia y las princesas”, ya que en este caso el texto no es necesario para que se produzca ironía, en el resto de los casos se produce por la narrativa o por interacción con la palabra.

En tres casos, la composición y el diseño del texto están específicamente trabajados en función de reforzar el recurso de la ironía, estos son “Zoológico, El pequeño libro rojo y Ahora no Bernardo”.

6.4. Humor

Merece una mención especial la referencia al **humor**, como uno de los efectos posibles buscados en la utilización del recurso irónico. Siete de las diez publicaciones realizan crítica social con humor a partir de la ironía: “Olivia y las princesas”, “La bella Griselda”, “El pequeño libro rojo”, “Soñadores”, “Ahora no Bernardo”, “Salvaje” y “Hombre Luna”. Las primeras tres utilizan la **parodia**, que refiere a la emulación de una situación conocida por el receptor, pero modificada o exagerada para que resulte graciosa, para provocar un efecto hilarante. En las otras, el efecto hilarante se produce a partir de una contradicción entre imagen y texto (contrapunto irónico), o por el uso de otras figuras retóricas que colaboran con la exageración o el absurdo en las situaciones.

“Mañana viene mi tío”, “Zoológico” y “El higo más dulce”, manejan la ironía en completa seriedad, sin intención de provocar humor.

7. CONCLUSIONES

7.1. Contexto

Los resultados obtenidos muestran que, la creación de libros álbum durante el s. XX responde en su mayoría a las grandes potencias de la literatura infantil, donde se gestan este tipo de publicaciones, Francia y Reino Unido. En la últimas décadas del s. XX, se registra una internacionalización mayor, y se reconoce la presencia de editoriales y autores de América Latina.

Desde entonces, existe un fuerte impulso en la publicación de libros álbum en el continente americano, donde la colección *A la Orilla del Viento,* de la editorial **Fondo de Cultura Económica,** con base en Ciudad de México, constituyó un hito en producción y ventas. Lo que queda evidenciado en los resultados obtenidos. La reconocida editorial, creada en la década de los 90, a cargo del reputado editor **Daniel Goldin** (actualmente en **Océano Travesía**), promovió la edición de autores internacionales, críticos y transgresores, publicando obras con contenidos de calidad y ediciones muy cuidadas. Logrando además una formidable distribución por todo Hispanoamérica (GARRALÓN, 2015:131).

Teniendo en cuenta el contexto en el que fue realizada esta investigación, existe un detalle representativo a destacar de las condiciones editoriales uruguayas. Los magros recursos económicos de las editoriales nacionales que responden a un contexto de mercado comercial pequeño, producen ediciones de menor calidad técnica que en el resto de las ediciones consultadas.

Cabe también aclarar que, las dos publicaciones editadas dentro de Montevideo (“Ahora no Bernardo” y “Soñadores”), corresponden a una reedición de publicaciones europeas. Sin embargo, esta pequeña porción elegida para el trabajo, no es representativa de la gran cantidad de producción nacional en relación a literatura infantil que se realiza en Uruguay.

7.2. Críticas

En relación a las críticas encontradas se concluye que, para los creadores de literatura infantil existe un fuerte impulso por rescatar los intereses y

necesidades de la infancia, relegados con frecuencia a los de los adultos. La repetida crítica al **adultocentrismo** imperante en nuestra sociedad occidental, es reflejo de este interés.También se puede visualizar en la crítica al **sistema educativo tradicional** que impone ritmos, normas y saberes adultos por sobre los intereses de la infancia.

Durante el s. XXI, la crítica preponderante es la que en este trabajo se ha llamado "**normalización**", obligación de ser o actuar de una manera determinada para pertenecer a determinado status o mantener un rol social. El interés de esta crítica es el de derribar la *historia única* de la que habla Chimamanda Ngozi Adichie en su charla TED, *El peligro de la historia única,* que promueve la representación de diversidad de personas, estilos y formas de vida, así como el respeto a lo diferente.

Relacionado con este impulso, se destaca la crítica a los **estereotipos femeninos**, que dentro del contexto sociopolítico actual, de la cuarta oleada feminista, aparecen muy cuestionados. Esta es una de las razones por las que el libro *Zoológico* continúa teniendo vigencia, tras ser reeditado en ocho instancias, ya que además de otras cosas, invita a reflexionar sobre los roles atribuidos a cada género dentro de la institución familia tradicional.

Llama la atención también que lo que se ha llamado dentro de este trabajo, "**violencia en el ámbito público**" esté presente únicamente en el libro más antiguo, *Hombre Luna*, y el más nuevo, *Mañana viene mi tío*. Sin embargo, ambas historias refieren a un mismo clima bélico internacional, cuando la Guerra Fría ocupaba las agendas de las grandes potencias, en "los países en vías de desarrollo" se gestaban Dictaduras Cívicos Militares que llevaron a la pérdida de los derechos individuales. En ambas historias, la fuerza del poder estatal y el espionaje están presentes. La diferencia es que, mientras *Hombre Luna* rescata el clima de la época, *Mañana viene mi tío* representa las consecuencias de sus sucesos.

7.3. Ironía y humor

Se constata que la **ironía** es un recurso prácticamente inherente dentro de los libros álbum que les interesa desplegar críticas de comportamiento social dentro de la literatura infantil. A través de la ironía y, en algunos casos, del humor, se transgrede la norma y, de esta forma, se invita a la infancia y a sus

familias (quienes leen los libros) a pensar mundos distintos posibles, o llevar al absurdo absoluto al sistema de normas y valores inmersos en la sociedad occidental actual.

La **ironía narrativa**, y dentro de ella la **ironía situacional**, es el recurso más utilizado. Probablemente porque se trata de un recurso habitual en la narrativa contemporánea, y es especialmente detectable en la narrativa del cuento actual. En este se transforma el esquema narrativo tradicional de la novela del s.XIX, y se experimenta con nuevos recursos, donde el doble sentido, las narrativas subterráneas y los finales sorprendentes están presentes (PIGLIA, 1999).

Por otro lado, se concluye que la **ironía icónica** apenas está presente, probablemente porque el propio lenguaje multimodal de libro álbum lo hace un recurso innecesario. Según confirman Nikolajeva y Scott en "How Picturebooks Work",

> *Since irony is a rhetorical figure based on a deviation from the dictionary meanings of words, pintures in themselves cannot convey irony. However, pictures can provide an ironic counterponit to words, showing us something different from what the words say and revealing the narrator either as naive or a deliberate liar* (2006:119).

Finalmente, se concluye que en su mayoría, los libros que utilizan el recurso de la ironía, buscan producir humor, principalmente a través de la **parodia** y el uso de **contrapunto irónico.**

8. CREACIÓN DE LIBRO ÁLBUM DE AUTORIA INTEGRAL

8.1. “República esteta”

El apartado práctico consiste en la creación de un libro álbum de autoría integral personal. Se realiza una crítica a las contradicciones del discurso dominante a favor de la lactancia, contrapuesto a las dificultosas posibilidades de practicarla dentro de una sociedad que prioriza la producción laboral, sobre el vínculo materno-bebé. La narrativa da cuenta del recurso irónico a través de la sátira y la ironía situacional.

El libro cuenta con 46 páginas, contando Portada, Guardas, Portadilla, Páginas del interior y Contraportada. El formato es A5 vertical, impreso en papel mate 120 gramos, en color digital. Cuenta con Portada dura cartoné y encuadernado cosido a mano.

8.2. Guion

8.2.1. La historia dentro de la historia

“República esteta” tiene como punto de partida una experiencia personal, específicamente la maternidad en su primera y fundamental etapa, la lactancia.

Tras el nacimiento de mi hijo Félix, en Montevideo, Uruguay, tomé la decisión de realizar una lactancia exclusiva durante los primeros seis meses de vida de mi bebé. Esta decisión se basó en un interés instintivo de carácter inconsciente, y un conocimiento consciente de los beneficios de la práctica en relación a la alimentación, la salud y fundamentalmente el apego. Al mismo tiempo, recibí recomendaciones explícitas de la doctora pediatra del bebé, y del propio Ministerio de Salud Pública del Uruguay, en su constante campaña pública a favor de la lactancia, alineada a las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud.

Dos meses y medio después del parto, sin embargo, fui convocada a trabajar nuevamente, lo que implicaba dejar por varias horas mi hogar junto al bebé. Constaté entonces, que la decisión de sostener una lactancia exclusiva, no dependía únicamente de mi voluntad, sino que existía una coerción externa que se interponía de alguna manera en mi decisión particular.

Se producía entonces una paradoja: mientras que el Estado, en su discurso oficial y público, promovía una lactancia en determinadas circunstancias, supuestamente para beneficio de la dupla bebé-mamá, por otro lado no, daba garantías de los derechos necesarios para que esa situación se cumpliera.

Esta vivencia personal fue el puntapié inicial de la historia, que fue creciendo y cambiando desde entonces, sosteniendo como ejes principales: la dicotomía público-privado y la temática de la lactancia.

8.2.2. Guion narrativo

Se trata en su mayoría de un libro silencioso, por lo que el guión será enumerado en su escenas, según lo que narra cada doble página.

Debido a la licencia maternal por amamantamiento, varios espacios laborales se encuentran vacíos, mientras en sus casas, las mamás están con sus bebés. El Gobierno realiza entonces la campaña llamada “Teta Nacional”, que consiste en colocar en diferentes plazas de la ciudad fuentes de tetas en grandes dimensiones, de forma de que exista un abastecimiento de leche constante para los bebés, y las madres puedan volver al trabajo. En la plaza principal quitan el monumento al héroe nacional e instalan una fuente de tetas gigantes, que resulta un éxito de concurrencia de bebés. Son tantos los niños que llegan de todos lados, que se instala una valla perimetral y la policía empieza a organizar la concurrencia, estableciendo una fila, con acceso restringido, y tiempo prefijado de media hora por bebé para succionar. En medio de la noche, uno de los bebés que está haciendo fila, dice la palabra “mamá”, lo que desencadena que todos los bebés se pongan a llorar gritando por “TETAAA”. La masa de bebés se abalanza sobre la policía y copa la fuente de tetas. Los bebés trepan a los pezones y están tan desesperados, que se chocan y pisan entre ellos. La fuente-teta no resiste y se hunde inundando toda la plaza de leche. Bebés, policías y transeúntes curiosos que pasaban por ahí, chapotean felices. Finalmente, un barrendero limpia el enchastre en soledad, y las madres vuelven a amamantar a sus bebés dentro de sus casas.

8.2.4. Guion página a página.

Doble página 1 y 2:
En primera instancia, se muestran varios escenarios, espacios laborales, donde se nota la falta de personal.

Doble página 3:
A continuación se ve una madre amamantando a su hijo en su casa. Su expresión es de paz y felicidad

Doble página 4:
Luego esta situación se amplía mostrando más madres en sus hogares amamantando a sus bebés.

Doble página 5:
En televisión, el informativista que tiene a su lado la imagen de la madre amamantando tachada con la señal de prohibición, explica la situación:
Para evitar la escasez de mano de obra femenina que genera la licencia maternal por amamantamiento, el Gobierno decide instaurar el Proyecto, "Teta Nacional", que consiste en instalar en cada plaza de los principales barrios de la ciudad fuentes de tetas de grandes dimensiones, con buena leche, elaborada a partir de células madre
de madres y madres.

Doble página 6:
En la plaza independencia, la escultura de José Gervasio Artigas, está siendo quitada por una grúa, mientras se ve a un grupo de obreros trayendo en brazos una teta de grandes dimensiones.

Doble página 7:
En una visión más panorámica, se ve a la plaza independencia, con una fuente que tiene representada una teta gigante.

Doble página 8:
Los bebés se acercan a mamar de los numerosos pezones con los que cuenta la fuente.

Doble página 9:
Pero cada vez llegan más bebés y es necesario poner orden

Doble página 10:
La policía gestiona ahora la teta y arma una fila. Un cartel explícita que de ahora en adelante sólo podrán tomar 30 minutos por bebé.

Doble página 11:
Uno de los bebés de la fila, no logra aguantar más, llorando susurra la palabra: mamá.

Doble página 12:
Inmediatamente todos los bebés se lanzan a llorar sin parar.

Doble página 13:
Se arma una avalancha de bebés, que la policia no logra detener.

Doble págian 14:
Los bebés trepan a la fuente como hormigas.

Doble página 15:
Se aplastan, se pisotean, luchan unos con otros por mamar.

Doble página 16.
La fuente se hunde y la imagen se inunda de leche.

Doble página 17:
La gente que estaba en la plaza, adultos y niños chapotean en leche felices.

Doble página 18:
Un barrendero termina de limpiar toda la inundación. Detrás de él, una luz en un edificio está encendida.

Doble página 19:
Se ve a una madre dando de amamantar a su hijo en su casa, con una expresión de paz y felicidad.

8.3. Estudio y creación de personajes y entornos.

La historia no cuenta con personajes principales, sin embargo, se trata de la representación de una sociedad en su conjunto. Es por eso que dentro de la narrativa del libro, se utilizan varios signos y símbolos patrios que identifican a la República Oriental del Uruguay. Estos son: el *Escudo Nacional del Uruguay* [Fig.44], la *Escarapela Nacional de Uruguay* [Fig.3], la figura de *José Gervasio Artigas*, que representa el héroe nacional libertador [Fig.5] y la *Marcha a mi bandera,* canción emblemática que acompaña los actos en fechas patrias al igual que el *Himno Nacional*. A su vez se representa un espacio público reconocible, la *Plaza de la Independencia* de Montevideo, y un elemento de la vida cotidiana, el mate, que hace a la idiosincrasia nacional.

8.3.1. Espacios y objetos

Fig 44. COPETTI, M. (1829) *Escudo Nacional del Uruguay*.

Fig 45. TORENA, D. (2019) *P*ortada. Inédita.

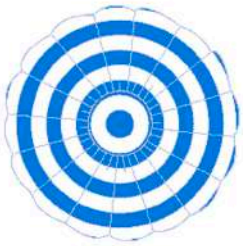


Fig 46. (1828)
Escarapela Nacional.

Fig 47. TORENA, D. (2019)
*P*ortadilla. Inédita.

Fig 48. ZANELLI, A. (1823) *Monumento a José Gervasio Artigas*. [Escultura] Montevideo, Plaza Independencia.

Fig 49. TORENA, D. (2019) *República Estéta* Inédita.

Fig 50. *Plaza de Independencia* de Montevideo
[Fotografía] recuperada en:
https://uruguaydesdeloalto.com/plaza-independencia-montevideo/

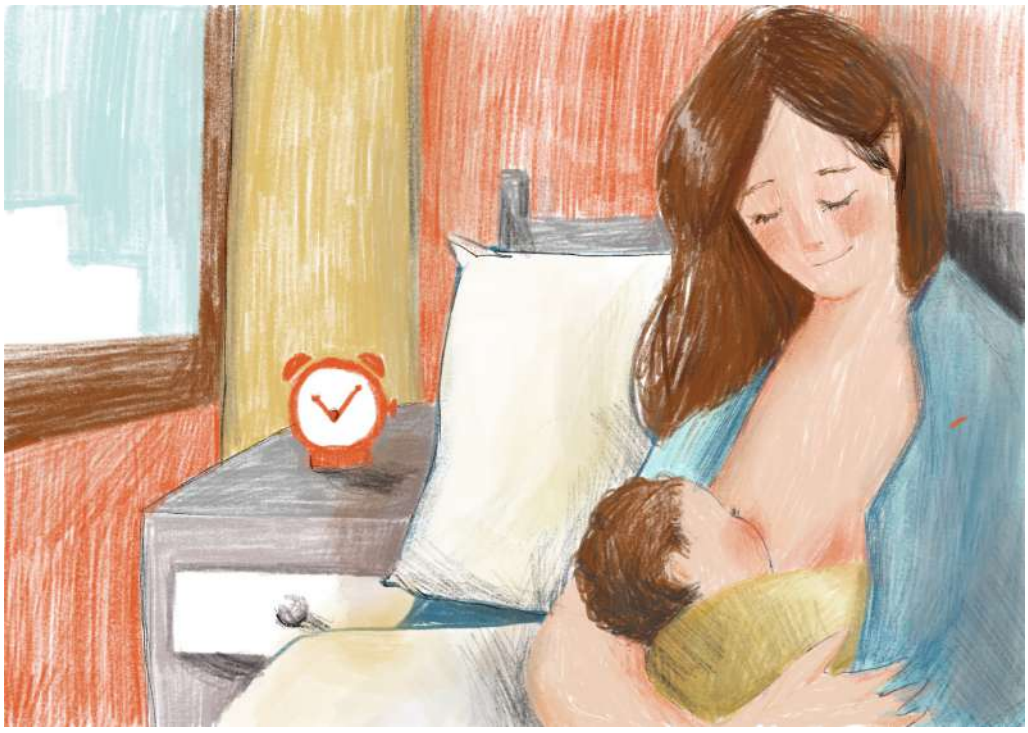
Cual retazo de los cielos, de los cielos, *do jamás se pone el sol, se pone el sol,* *Es la enseña de mi Patria.* *La bandera bicolor.* BONOMI, N. *Marcha a mi bandera* [Fragmento].	*Cual tetazo de los cielos, de los cielos,* *do jamás se pone el sol, se pone el sol.* *Es la enseña de mi Patria.* *El marrón de tu pezón.* TORENA, D. (2019) *República Estéta,* inédito. Contraportada.

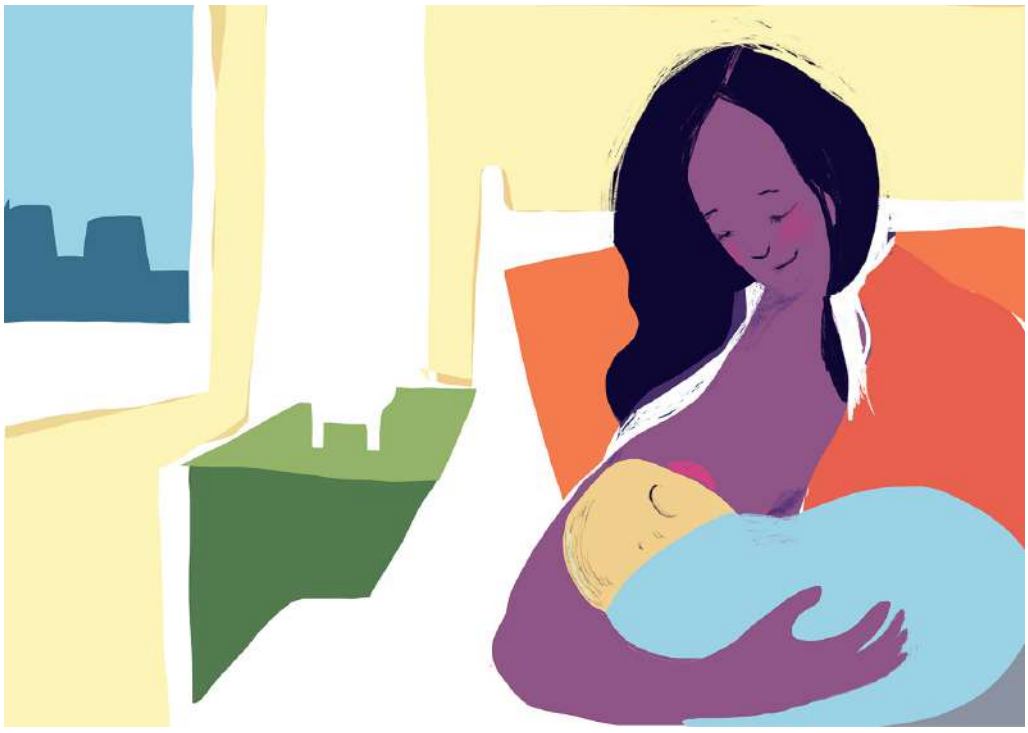
Estas incorporaciones responden a la intención de marcar la existencia de lo público, general y estatal, en definitiva: la República. Símbolo del discurso hegemónico y masculino. Mientras que, por otro lado, la madre que amamanta, es símbolo de las decisiones particulares, el cuidado del espacio íntimo e individual, que la República intenta eliminar a través de la creación de una maquinaría, que evidentemente no cumple con las mismas finalidades de apego, confianza y cuidado que una madre.

Por otra parte, el mate, (así como otros elementos que los personajes adultos muerden y succionan en distintas situaciones) se usa como una metáfora de la necesidad de satisfacción oral no saciada, enfatizando la idea de una sociedad que no se respeta y sufre por ello.

8.4.1. Personajes.

A continuación el estudio de la postura y la morfología de los personajes. Estudio de la herramienta y la técnica.





8.4. Storyboard

Presenta varias modificaciones a lo largo de todo el proceso, en una búsqueda de una narrativa ordenada y fluida y que, a la vez, respete los tiempos de lectura, para que se produzca el efecto de la ironía, a través de una narrativa con sorpresas inesperadas.

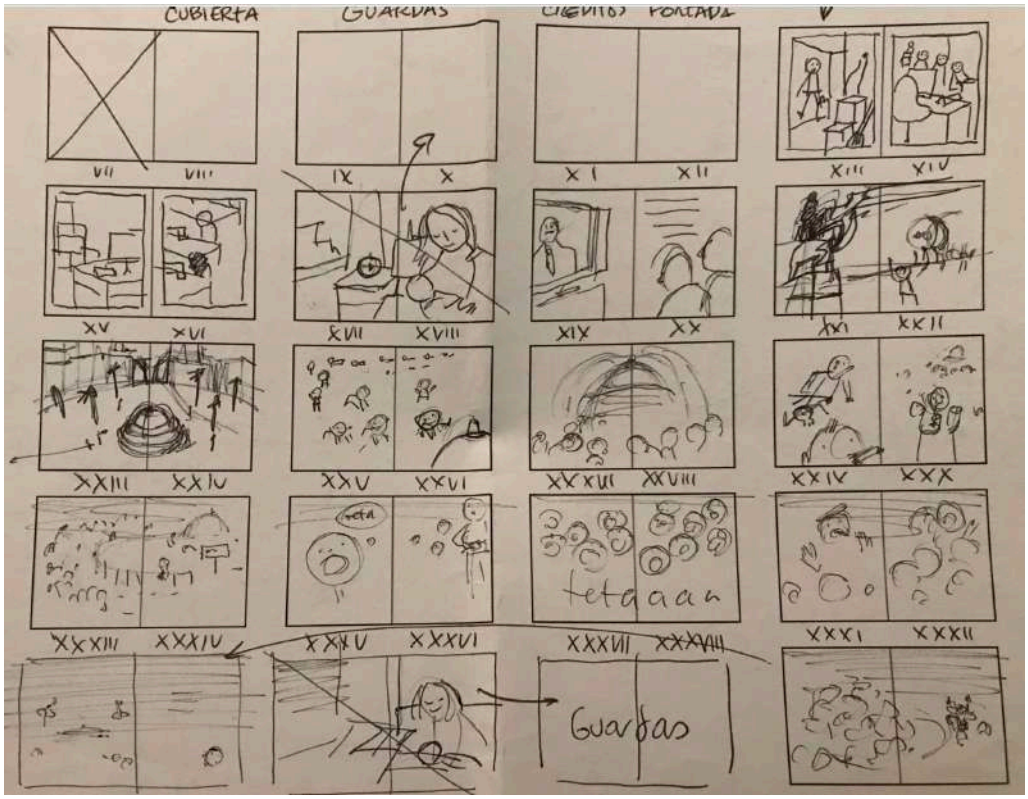


Fig. 51. TORENA, D. (2019) *Storyboard I*. Inédito.

Fig. 52. TORENA, D. (2019) *Storyboard III*. Inédito.

8.5. Paleta de color

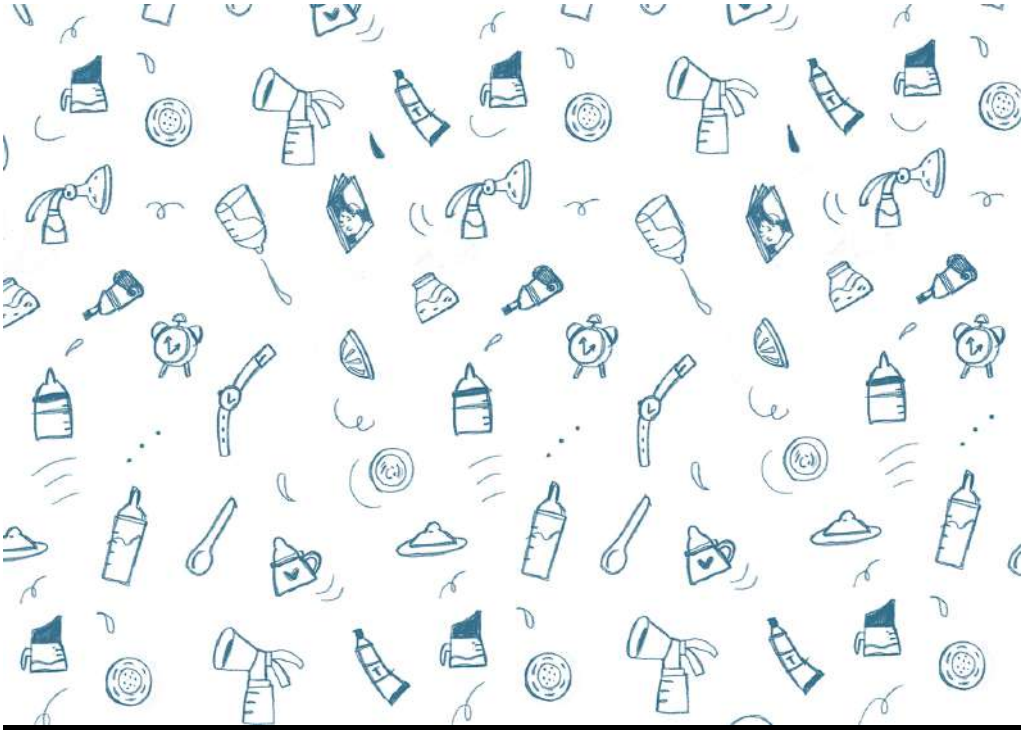
La paleta de color escogida es la siguiente:

8.6. Producción de ilustraciones finales

En la confección de cada dibujo se procede a la aplicación de colores planos sobre formas cerradas, principalmente redondeadas, para luego aplicar detalles, bordes y tramas, con un pincel digital que emula el lápiz grafito. En las composiciones se combina el abatimiento de planos, tomando como referencia el dibujo infantil y, a su vez, el uso de perspectiva cuando la narrativa así lo necesita, principalmente para el reconocimiento de un escenario.

A continuación varias de las páginas finales del libro, y el esquema compositivo de otras ilustraciones que aún no están terminadas. La maqueta del libro se presentará completa en el acto de Defensa del TFM.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito. Portada.



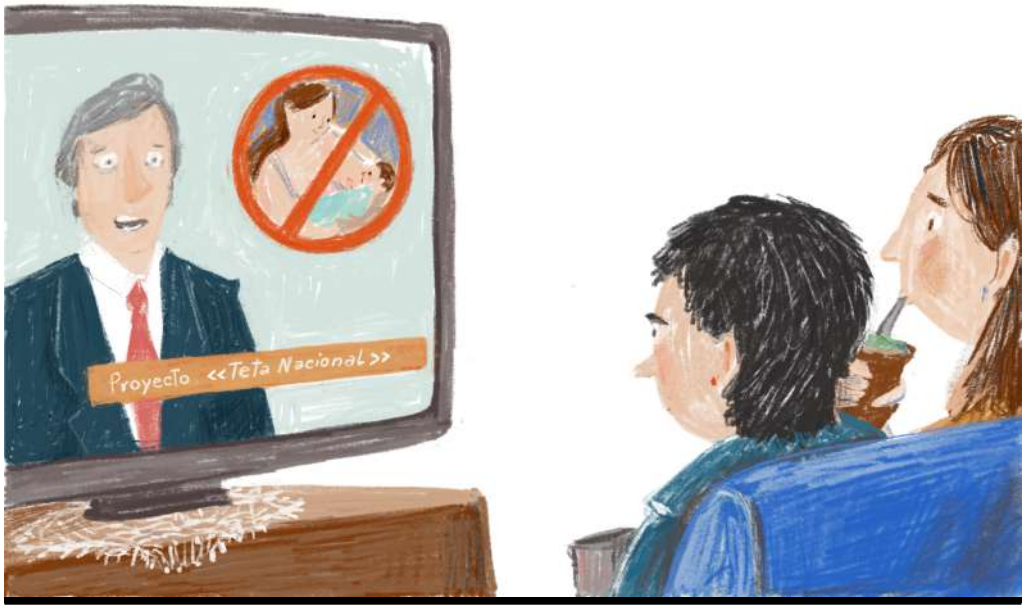
TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito. Guarda

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito. Portadilla.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

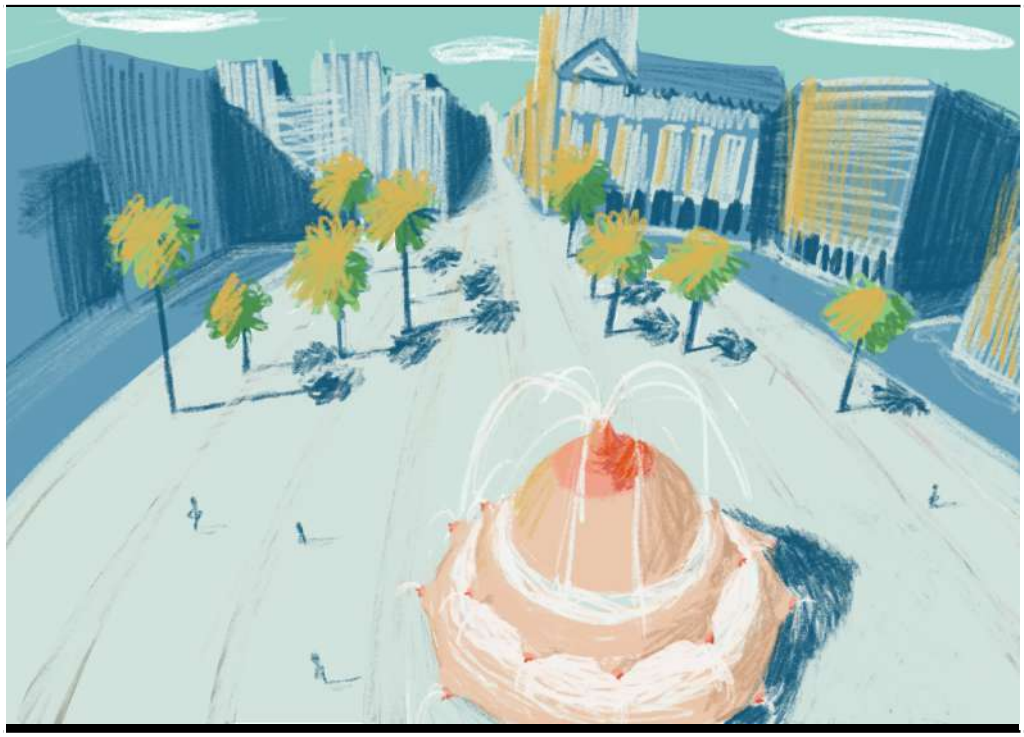
TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.



TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.



TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

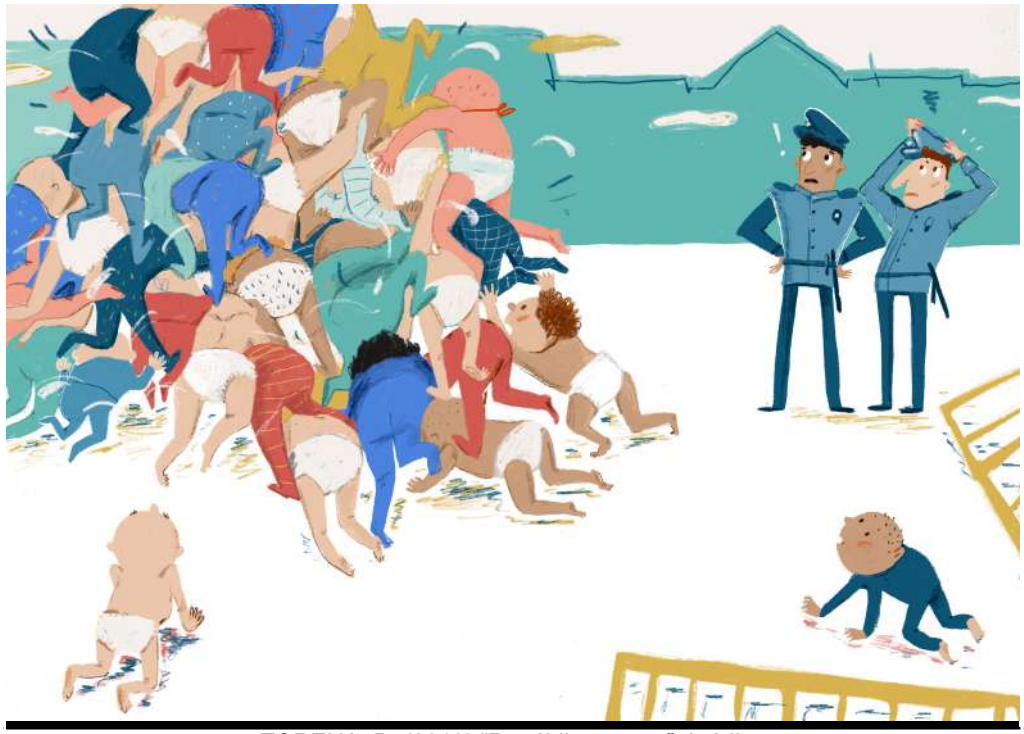
TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

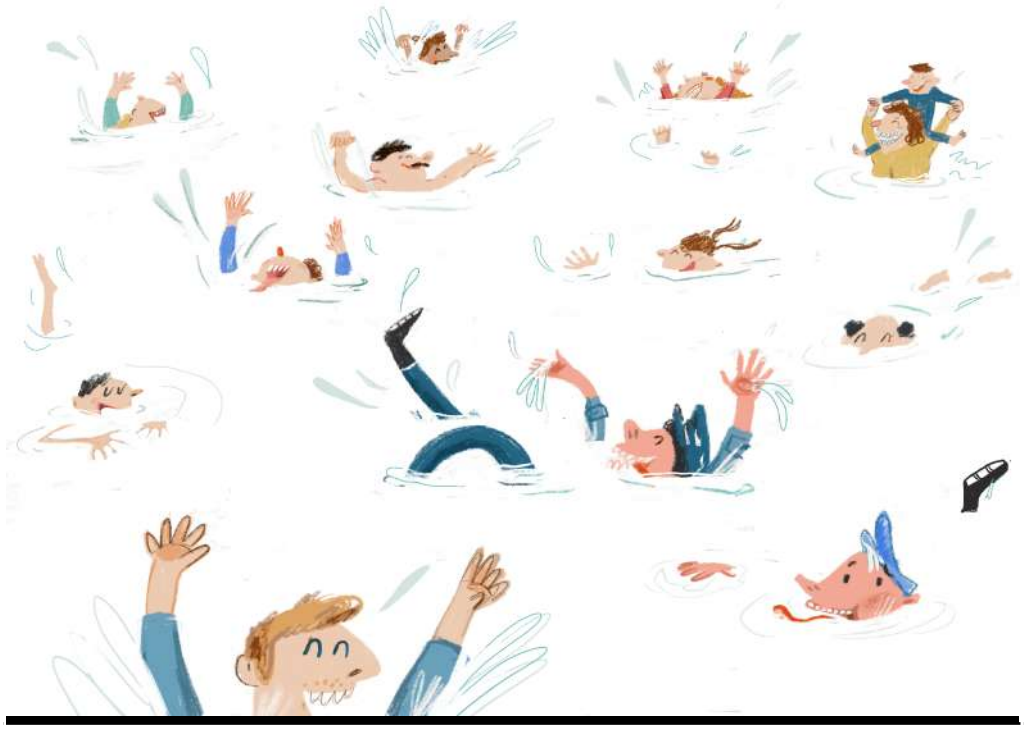
TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.



TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.



TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

TORENA, D. (2019) “República esteta”. Inédito.

9. BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO M. (2006). “Las marcas de la ironía”, en *Interlingüística* nº16, p. 1-11.

ARIZPE, E. Y STYLES, M. (2004). “Lectura de imágenes. Los niños interpretan los textos visuales”. México: Fondo de Cultura Económica.

BAJOUR, C. (2017). “La orfebrería del silencio. La construcción de lo no dicho en los libros-álbum”. Córdoba: Comunicarte.

BARRERAS GÓMEZ, A. (2001-2002). “El estudio de la ironía en el texto literario”. En *Cuad. Invest. Filol*., 27-28, p. 243-266.

CAO, M. (1998). “La Retórica visual como análisis posible en la didáctica del arte y de la imagen”. En *Arte, Individuo y Sociedad*, nº10, p.40. Madrid: Universidad Computense, 1998.

CASTAÑO, C. (2015). “Educación para la compasión y el cuidado: oportunidades para la prevención de la violencia y el desarrollo socio-emocional sano del ser humano”. Consultado en: https://zooxxi.org/educacion-para-la-compasion-y-el-cuidado/

Comisión internacional de justicia (2015). “Uruguay, la lucha por la verdad y justicia en una encrucijada”. Consultado en https://desaparecidos.org.uy/wp-content/uploads/2016/09/CIJUruguayluchaVerdadJusticiaEncrucijada.pdf

DESPENTES, V. (2012). “Teoría King Kong”. Buenos Aires: Editorial El Asunto.

DINELLO, R. (2007). “Tratado de Educación. Propuesta pedagógica del nuevo siglo.” Montevideo: Grupo Magro.

DURAN, T. (2009). “Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles”. Barcelona: Octaedro.

FOUCAULT, M. (1976). “Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión”. Buenos Aires: SXXI editores.

HANÁN DÍAZ (2015). “Temas de literatura infantil. Aproximación al análisis de discurso para la infancia”. Buenos Aires: Lugar Editorial.

HIDALGO, M. (2015). “The Interaction between Text and Image in Picturebooks: Analysis of Story Books Published in Spain Today”. En The International Journal of Visual Design Volume 9, Issue 3.

HIDALGO, M. C., BLANCAS, S. y ALONSO, C.(2018). “Ilustrar para todos. Álbumes ilustrados sobre diversidad e igualdad. Illustrating for everyone. Picture books about diversity and equality”. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.

HUTCHEON, L. (1992) "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". En *De la ironía a lo grotesco*. Ed. Hernán Silva. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. 173-193.

KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (1999). "Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony: The Relationship between Pictures and Text in Ironic Picture Books", en *The Lion and the Unicorn* nº 23. April 1999. p.157-183.

MACHADO, A. (1998). "Buenas y malas palabras". Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

MACHADO, A. (2000). "Ideología y libros para niños Conferencia de Ana María Machado en el 24° Congreso Mundial de IBBY en Sevilla, octubre de 1994". En Revista *Educación y biblioteca* nº112.

MONTES, G. (1999). "La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético". México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2017). "Buscar indicios construir sentido". Bogotá: Babel libros.

MOYA, A. y PINAR, M. (2007). "La interacción texto / imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal". En *Revista OCNOS* nº 3, p. 21 - 38.

NAHUM, D. (2013). "Introducción a la teoría y crítica de la literatura infantil". Montevideo.

NGOZI ADICHE, CH. (2009). "Chimamanda Ngozi Adichie: El peligro de una historia única". Recuperado en TEDGlobal 2009: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es

NIKOLAJEVA, M. Y SCOTT, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.

NODELMAN, P. (2001) "Todos somos censores". En *Parapara Clave. Un encuentro con la crítica y los libros para niños*. Caracas: Banco del Libro, p. 155-168.

PIGLIA R. (1999). "Formas breves". Buenos Aires: Temas de Grupo Editorial.

POWASKI, R (2000). "La guerra fría. Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991". Barcelona: Memoria Crítica editorial.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en http://www.rae.es/rae.html

REYES, Yolanda, (2007). "La casa imaginaria. Lectura y literatura en la primera infancia". Bogotá: Grupo Norma.

SALISBURY, M. (2014). “El arte de ilustrar libros infantiles: concepto y practica de la narración visual”. Barcelona; Blume Editorial.

SILVA DÍAZ, M. (2005).”Libros que enseñan a leer. Álbumes metaficcionales y conocimiento literario”. Tesis doctoral Universitat Autònoma de Barcelona.

SUBIRATS, M. (2014). “Forjar un hombre, moldear una mujer”. Barcelona: UOC (UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA).

TURRIÓN, C. (2012). “La ambigüedad de significado en el álbum y su lector implícito. El ejemplo de El Túnel de Browne”. En *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature Vol. 5(1)*, Feb-Mar 2012, p. 60-78.

VAN DER LINDEN, S. (2015). “álbum[es]”. Barcelona: Ekaré.

WOLF, N. (1992). “El Mito de la Belleza”. Barcelona: Editorial Salamanca.

ZAVALA, L. (2005) “Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura”. Xochimilco: UAM.

9.1. Álbumes ilustrados

BRASSEUR, P. (2008). “El pequeño Libro Rojo”. México: Océano Travesía.

BROWNE, A. (1993). “Zoológico”. México: FCE.

DAHL, R. (2008) “Cuentos en verso para niños perversos”. Montevideo: Alfaguara

FALCONER, I. (2014). “Olivia y las princesas”. México: FCE.

HUGUES, E. (2014). “Salvaje”. Buenos Aires: Libros del Zorro Rojo.

ISOL (2010). “La bella Griselda”. México: FCE.

MCKEE, D (2014). “Ahora no, Bernardo”. Montevideo: Santillana.

PLA, A. LINIERS. (2014) “Soñadores”. Montevideo: Criatura Editora.

SANTANA, S. (2018). “Mañana viene mi tío”. México: FCE.

UNGERER, T. (2012) “Hombre Luna”. Barcelona: Editorial Zorro Rojo.

VAN ALLSBURG, CH. (2012). “El higo más dulce”. México: FCE.

11. **CURRICULUM**

Nombre y Apellidos: Denisse Torena

Título académico: Licenciada en Artes Plásticas y Visuales (2009).

Dirección Postal: C. Maldonado 932/205. Montevideo, Uruguay. CP: 11100

Dirección electrónica: formulemelo@gmail.com

Fecha y lugar de nacimiento: 18/08/1983, Montevideo.

Se desempeña como ilustradora freelance, y docente de dibujo y diseño dentro de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, de la Universidad de la República Oriental del Uruguay, así como de la asignatura “ilustración” en la Universidad Católica del Uruguay.

Algunos de los libros publicados como ilustradora son:

2016 - “Hojas de otoño” de Horacio Cavallo, Pez tiroléz ediciones. (Proyecto ganador de los Fondos Concursables).

2015 - “La fuerza de papá” de Evelyn Aixalá. Edita Uruguay Crece Contigo, Inmujeres, UNICEF y UNFPA.

2014 - “Feroz re feroz” de Virginia Brown y Denisse Torena. “Colección Cocina- Cuentos” de Royal. Agencia Cruce.

2013 - Gurí Pescador” de Osiris Rodriguez Castillo. Criatura Editora.

2013 - “Bicicleta” de Hernán Ronsino y Denisse Torena. Topito Ediciones. (Proyecto ganador de los Fondos Concursables).

2012 - “Perico” de Juan José Morosoli y Denisse Torena. Ediciones Banda Oriental.

Dentro del audiovisual, participa en la realización de diseño de personajes y coloreado en la Película de Animación “Anina” dirigida por Alfredo Soderguit, producida por Palermo Estudio y Raing Dog Cine (2013).