



UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

**Trabajo de fin de grado**

**Aproximación al álbum ilustrado:  
análisis semiótico de *El árbol rojo*, de  
*Shaun Tan*, y propuesta didáctica**

**José Plaza Palenzuela**

Grado en Educación Primaria

Curso académico 2015/16

Director: Francisco J. Rodríguez Muñoz

Codirectora: Margarita I. Asensio Pastor

## Índice

1. Introducción.....	2
2. La competencia semiótica y las interacciones texto-imagen en el álbum ilustrado .....	3
2.1 Relación entre la tipografía y la lectura expresiva .....	3
2.2 Relación texto-imagen.....	4
2.2.1 Modelos sobre relaciones entre texto e imagen.....	5
2.2.2 Más tipos de interacciones metaficcionales.....	9
3. Tipos de lecturas .....	10
4. Un punto de vista cinematográfico .....	11
6. Referencias .....	13
ANEXOS.....	16
Análisis del álbum <i>El árbol rojo</i> .....	17
Propuesta didáctica .....	27
1. Fase de documentación y recopilación de información.....	29
2. Fase de germinación de la idea.....	29
3. Fase de desarrollo .....	31
4. Fase de promoción del álbum ilustrado.....	31
5. Evaluación .....	32

## **Resumen**

Este trabajo parte de la inquietud de cómo llevar el álbum ilustrado a las clases de primaria con los objetivos de enseñar a leer imágenes, animar a la lectura, promover la creatividad del alumnado en el aula, desarrollar un espíritu crítico con respecto a las imágenes que nos rodean en el mundo más próximo y, sobre todo, poner énfasis en el aspecto lúdico de la lectura. En términos generales, trataremos de hacer un estudio ecléctico amalgamando conceptos y nociones revisadas en estudios formales. En primer lugar, se realizará una revisión teórica sobre los conceptos en los que nos apoyamos; en segundo lugar, se analizarán las interacciones texto-imagen en un álbum ilustrado; y, en tercer y último lugar, se desarrollará una propuesta didáctica concreta.

### **1. Introducción**

¿Adónde pretendemos llegar a través de este trabajo? Pensamos que actualmente nos encontramos en una sociedad global que se basa en el principio filosófico de Borges: la posmodernidad. Vivimos en una realidad en la que hay mundos imaginarios y en estos no existen los axiomas, sino que todo es posible porque no sabemos cuál es la verdad. En otras palabras, nadie posee una verdad única, existen muchas formas distintas de verdades (teorías, estudios científicos, resolución de problemas de maneras distintas entre otros) y cada persona, en la realidad o la ficción, puede construir verdades propias o entre un grupo de personas.

Siguiendo esta corriente filosófica, pretendemos despertar la curiosidad acerca de los álbumes ilustrados. A través de esta herramienta, queremos que las niñas y niños tengan recursos y nociones acerca de las imágenes e ilustraciones para que sean capaces de seleccionar contenidos a través de un espíritu crítico. Tampoco queremos que se quede en el tintero la potencia de este instrumento con respecto a la capacidad de imaginación que se puede desarrollar a través del álbum ilustrado y con una buena actuación por parte del docente, que debe convertirse en un buen guía.

¿Por qué hemos decidido realizar el presente trabajo? Queremos utilizar el álbum ilustrado como vehículo para que las ideas de las niñas y niños sean totalmente endógenas, es decir, generar la capacidad de crear y plasmar sus ideas llevándolas a cabo en grupos de personas donde se sientan totalmente entre iguales, cómodos, motivados y donde la toma de decisiones sea en equipo. Esta consideración afianza los lazos entre ellos y capacita para

llevar a cabo proyectos muy interesantes donde se abordan con elegancia las competencias clave del currículum tanto europeo como español.

## **2. La competencia semiótica y las interacciones texto-imagen en el álbum ilustrado**

### **2.1 Relación entre la tipografía y la lectura expresiva**

Queremos mostrar cómo funcionan algunos aspectos de la semiótica para el análisis del álbum ilustrado y así poner en alza su importancia y peso educativo.

Para comenzar, queremos destacar la importancia de la competencia textual, ya no solo en el marco de las competencias, sino como fase de desarrollo y crecimiento personal. La propia Unión Europea refleja la competencia textual a través de la competencia discursiva recogida en *Marco común europeo de referencias para las lenguas* (Consejo de Europa, 2002 [2001]). En el álbum ilustrado el texto gana aún más importancia al estar ligado directamente con las imágenes y transmitiendo información con la que se pueden formar o una historia o varias en conjunto dependiendo de la interpretación del lector.

En la semiótica literaria también existe la paratextualidad, con la que podemos referenciar un texto —con mayor o menor dificultad dependiendo tanto de los autores como del propio lector entre otros factores— de otro texto. Como Nikleva (2013: 107-120), pensamos que la paratextualidad es una clave para la comprensión textual ya que nos permite rescatar información de otros textos dando lugar a ciertas isotopías en edades muy tempranas. De esta manera, se consiguen potenciar las competencias crítica y semiótica. Por ello, aunque no debemos obligar a que las criaturas no escojan la lectura que les apetezca, sí que es recomendable empezar recomendando álbumes más sencillos, que no simples. Así conseguimos que las criaturas tengan un bagaje óptimo que los prepara para lecturas más complejas.

Atendiendo a los conceptos de *alfabetización visual*, y *lectura visual* revisados en *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura* (Campos Fernández-Figares y Martos Núñez, 2013), entendemos que la cultura se está convirtiendo en algo visual, es por ello que sentimos la necesidad de transmitir estas nociones al alumnado para desarrollar, en segundo plano, herramientas basadas en la crítica constructiva para entender mejor el mundo más próximo. Al mismo tiempo, creemos de suma importancia el concepto de *paracosmos* y *la teoría de los mundos alternativos*. El denominador común es la imaginación o fantasía infantil. El nexo que une la literatura tradicional, la fantástica y la infantil se explicita a

través de representaciones icónico-verbales (álbum ilustrado) y estas toman la forma del paracosmos; siendo este un constructo entre el imaginario individual, el literario y el folclórico. Es en este punto donde entendemos la fantasía de las criaturas como una exploración y conceptualización hipotética y experimental, de ahí a que sea un proceso constructo.

Cuando en una historia, por ejemplo, un ser como una tetera cobra vida e interactúa con los seres vivos o animados, muestra una fantasía, pero las criaturas, desde tempranas edades, no creen taxativamente en esa realidad de ese mundo feérico, sino que es un mundo imaginario alternativo y que tiene propiedades alternativas.

## **2.2 Relación texto-imagen**

Se considera que el álbum ilustrado presenta información visual y textual de una forma concreta y específica. La combinación de los modos semióticos visuales y textuales puede llegar a determinar la comprensión del cuento por parte del niño.

Coincidimos con Cañameres (2006) en que no debemos menospreciar el valor de la palabra escrita, pero es cierto que, en los álbumes indicados para primeros lectores, cobra cierto valor extra la imagen.

Para dar respuesta al posible debate de si la imagen forma parte de la lectura literaria, nos apoyamos en el *método de análisis semiótico social de la comunicación visual* de Kress y van Leeuwen (2006 [1996]), trabajo escrito sobre las macrofunciones del lenguaje de M. A. K. Halliday (2004) en el que podemos atribuir a las imágenes tres tipos de significado:

- *Interactivo*: aunque las imágenes no vayan acompañadas de texto, hay una comunicación interactiva con el receptor del mensaje.
- *Representativo*: puede representar la realidad de forma abstracta o concreta.
- *Composicional*: la imagen transmite un mensaje organizado, coherente y reconocible en la comunicación. Para dar sentido y comprobar esta reflexión podemos ver algunos libros mudos —aunque no sean objeto de este estudio caben— como *Helios*, de Etienne Chaize y Fulgencio Pimentel, o *Caperucita Roja*, de Adolfo Serra. Profundizaremos en esta clase de significado de la mano de Neil Cohn, autor al que nos referiremos más adelante.

En términos más coloquiales, la relación existente entre texto e imagen es como la relación que conforma a un videoclip musical; por una parte, están las imágenes, por otra, está la música, y el conjunto da como resultado un producto final que transmite uno o varios mensajes, en total armonía música e imágenes equiparándolo al álbum ilustrado con el texto y la imagen.

### 2.2.1 Modelos sobre relaciones entre texto e imagen

Existen varios modelos sobre las relaciones entre el texto y la imagen. Una de ellas es la de Barthes, en la que se muestran tres tipos de relaciones: la de *ilustración* (la imagen da sentido o aclara al texto); la de *anclaje* (el texto da sentido o aclara la imagen); la de *relevo* (los elementos anteriores estarían en el mismo nivel). Este modelo fue puesto en tela de juicio más tarde por Martinec y Salway alegando que el modelo de Barthes es similar al de Halliday.

Otro modelo al que cabe aludir el representado por Neil Cohn (2013), donde entendemos que el lenguaje visual es tan válido como el lenguaje escrito a la hora de expresarnos. La diferencia es que a todos nos enseñan a escribir, pero no a todos nos enseñan a dibujar o a interpretar los dibujos (léase imágenes o *signos visuales*). Aun así, intuitivamente, cualquiera puede hacer un dibujo icónico de lo que quiere transmitir (por ejemplo, cuando se juega al *Pictionary*). Con esto nos referimos a que, aunque el lenguaje visual no esté tan extendido, es, como mínimo, tan válido y representativo como el lenguaje escrito u oral.

Una imagen por sí sola puede tener el significado de una oración (incluso, de un texto): *La bailarina está descansando*. Ver figura 1.

**Figura 1.** *Bailarina*, Sergio Martínez Cifuentes



Al igual que agrupamos frases para contar un suceso, las secuencias de imágenes nos permiten contar de igual forma historias o situaciones como se percibe en la figura 2.

**Figura 2.** *Fish*, Sarah Hensinga



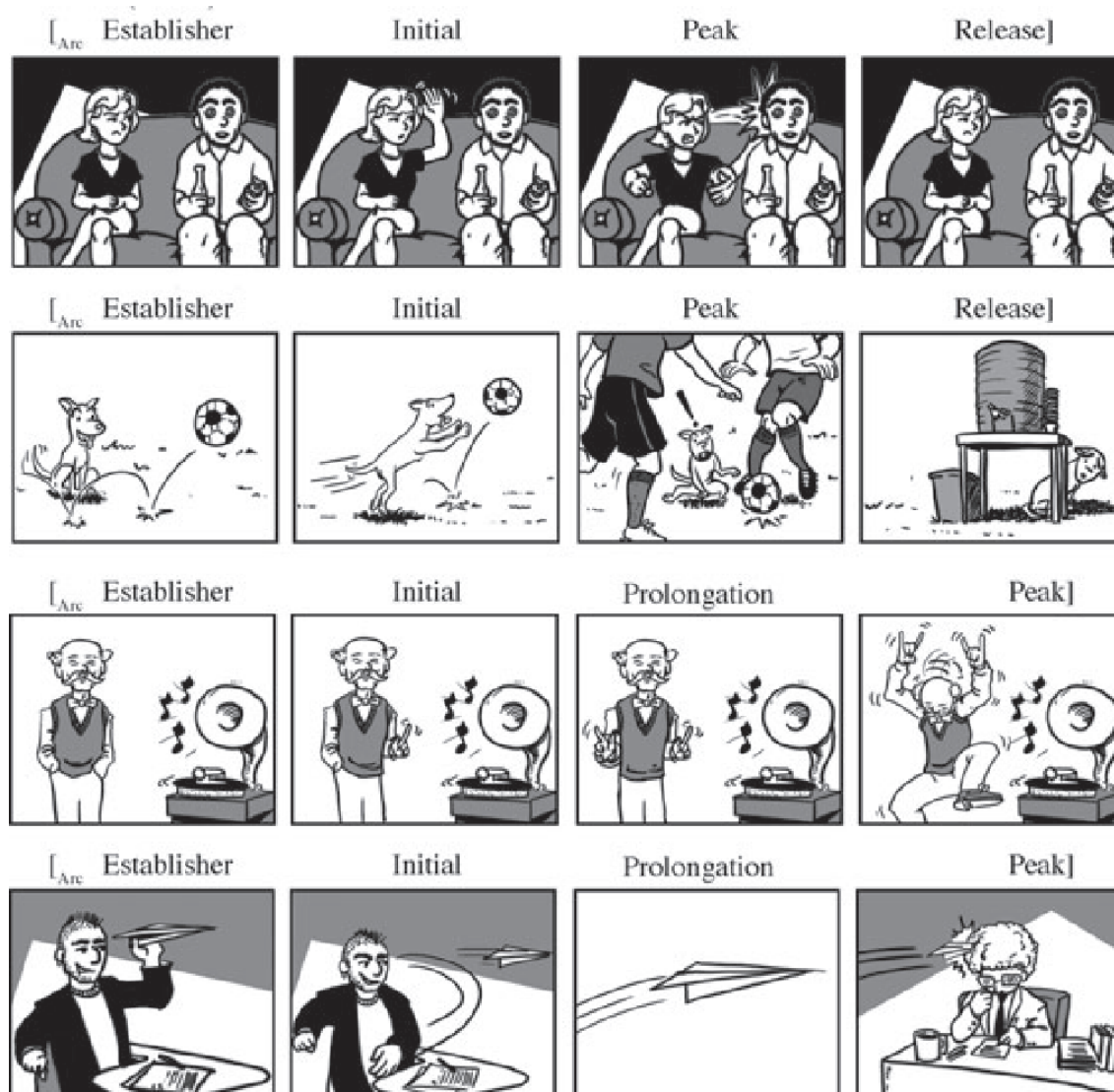
Asimismo ocurre con el lenguaje escrito, que sí conocemos en profundidad gracias a su estudio intenso en el sistema educativo, organizando las imágenes de forma correcta, podemos contar cualquier cosa que podamos imaginar.

En primer lugar, sabemos que no nos encontramos frente a una simple aglomeración de líneas y manchas de colores. Y, en segundo lugar, reconocemos formas porque, de forma más o menos fiel, representan elementos que conocemos, al igual que al ver esos elementos repetidos, somos capaces de percibir que estamos ante una secuencia.

Cohn (2013) equipara la narración visual a los elementos tradicionales de la palabra escrita. Tomando como punto de partida la estructura tripartita del relato clásico, *introducción-nudo-desenlace*, es posible añadir los siguientes elementos al arco narrativo:

- *Establecimiento* ('*establisher*'): en el que la historia se presenta.
- *Inicio* ('*initial*'): cuando la acción comienza.
- *Prolongación* ('*prolongation*'): es el desarrollo de la acción.
- *Apogeo* ('*peak*'): el momento culmen y de mayor tensión en la narración.
- *Resolución* ('*release*'): cuando la tensión se resuelve.

**Figura 3.** Tira de cómic. N. Cohn



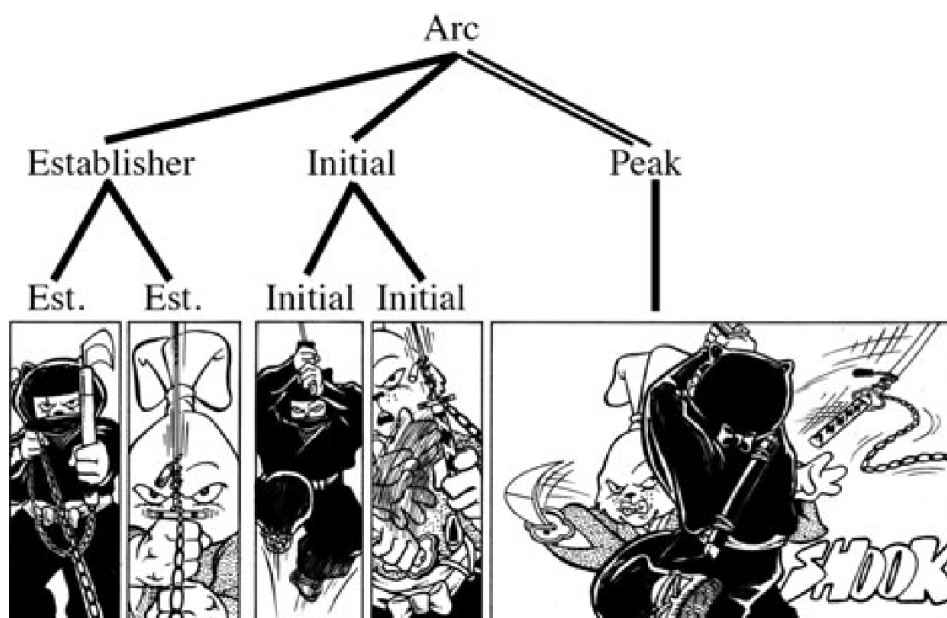
En figura 3 tenemos algunos ejemplos que el mismo Cohn usa para ilustrar su explicación de la estructura narrativa. Son escenas sencillas que reflejan claramente lo que cada estamento de la narración debe contar para obtener una secuencia lógica y que, verdaderamente, cuente una historia.

Al igual que antes equiparábamos una sola imagen a una frase, estas secuencias contarían pequeñas historias o microhistorias que podrían compararse a un conjunto de enunciados: *El profesor de música estaba mostrando a la clase un vinilo de Iron Maiden. La canción le gustaba tanto que no podía evitar seguir el ritmo con las manos hasta que, irremediabilmente, comenzó a bailar con entusiasmo.*



Combinando estos elementos e incluyéndolos en partes más grandes, obtendremos narraciones más complejas y detalladas.

**Figura 4.** *UsagiYojimbo*, Stan Sakai.



Tal como muestra figura 4, se usa dos veces el establecimiento y dos el inicio de la acción, puesto que son dos personajes que van a luchar. El apogeo de la acción que se ha presentado, será el momento que empiecen a luchar, como vemos en la última viñeta.

Un modelo a seguir, más completo, es el de Nikolajeva y Scott (2006: 11-27), sobre el que mostraremos las cinco categorías para describir la interacción entre los componentes verbales y visuales que proponen en la misma línea de los planteamientos de Nodelman (1988) y Lewis (2001):

- *Interacción simétrica*: se da cuando palabra e imagen cuenta la misma historia repitiendo la información en diferentes formas de comunicación; es la relación más común en los álbumes infantiles.
- *Interacción intensificadora o de ampliación*: cuando las imágenes amplían la información de las palabras o viceversa.
- *Interacción complementaria*: cuando la interacción intensificadora es muy significativa y uno de los componentes visuales ofrece información relevante diferente proporcionada por el otro componente.

- *Interacción contradictoria*: Si la información que proporciona la imagen y la que aporta la palabra son opuestas.
- *Interacción asimétrica*: palabra e ilustración no narran la misma escena sin que por ello haya contradicción.

Al tener distintas interpretaciones, los álbumes ilustrados, son difíciles de leer, según que etapa, por las interacciones complementarias. Estas interacciones pueden culminar en relaciones de contrapunto y contradictorias si las imágenes y palabras nos cuentan cosas distintas al hilo argumental. La ambigüedad que nos muestran las imágenes y el texto pueden dar lugar a historias presentadas desde un punto de vista irónico.

### 2.2.2 Más tipos de interacciones metaficcionales

A partir de la revisión de distintos estudios (Amo 2009; Amo y Ruiz Domínguez, 2011; Ruiz Domínguez, 2008, 2012a, 2012b), mostraremos otro tipo de elementos que se dan en los álbumes ilustrados entendiéndolos como estrategias metaficcionales, a saber:

- *Relato especular o mise en abyme*: es la reduplicación de algo dentro de otro algo, por ejemplo un sueño dentro de otro sueño, a modo de matrioskas. Un ejemplo es *¡Que viene el lobo!*, de André Bouchard.
- *Metalepsis*: cuando el narrador, un personaje u otro elemento aparece irrumpiendo de manera repentina y violenta.
- *Intertextualidad*: se hace referencia en el texto a un texto anterior para darle significado a la historia. En *Hugo y el Dragón de la noche* se referencia al final al personaje de *Atilio*.
- *Paratextualidad irónica*: Cuando los personajes de un álbum se dan cuenta que están en un libro y pueden manipularlo a su antojo.
- *Espacio y tiempo —cronotopo en el álbum—*: son una serie de técnicas que se utilizan para dar espacio-temporalidad a la historia en el álbum, en otras palabras una compaginación de los elementos para que haya movilidad en el espacio y el tiempo. En *Atilio* se puede observar esta interacción.
- *Polifonía*: permite que los personajes, el narrador o el ilustrador, entre otros, abandonen sus roles para interpelar al lector.

- *Apelación al lector*: es una interacción donde los personajes, el narrador o la historia abandonan sus roles y requieren una interpelación del lector para continuar la historia. Este tipo de interacción es más común en los últimos álbumes metaficcionales.
- *Experimentación tipográfica*: Son diseños distintos en las tipografías para que jueguen un papel más importante en la historia. Quizá, para el cuentacuentos, es una herramienta que sirve como guía para transmitir la historia de una manera concreta. Por ejemplo, narración en romance de *Romance de Sinforosa* o *Atilio*. Historias de fantasía como *Gerónimo Stilton* hacen uso de este tipo de interacción teniendo mucho éxito entre el público.

### 3. Tipos de lecturas

Pensamos que hay muchas obras que, en lugar de acercar a la criatura a la lectura, lo alejan. Galeano (2013), en una conferencia, advierte sobre ‘los peligros de las lecturas terroristas’. Hace referencia a que vivimos en un mundo en el que se infunde el miedo y en el que lo primero que te enseñan, al ir al colegio, es a obedecer y, si no obedeces, recibirás un castigo. En armonía con Gómez Mesas (2015), pensamos que este tipo de lecturas llevan a adoctrinar a los educandos en un sistema decimonónico.

En relación con lo anterior, creemos que las lecturas no han de tener carga pedagógica, es decir, las lecturas no son recetas que enseñan a las criaturas lo que son los sentimientos o las emociones. Es por ello por lo que hemos de tener en cuenta que leer, en principio, es para disfrutar. Por otra parte, a diferencia de un lector maduro, los niños no distinguen el punto medio que existe entre realidad y ficción, en otras palabras, no diferencian lo verosímil de lo inverosímil y que la literatura se encuentra en ese punto intermedio. Nuestro trabajo es que las criaturas entiendan este concepto sin que pierdan la ilusión por la lectura.

De nuevo, Gómez Mesas (2015), hace un apunte muy interesante sobre lo que debería ser la literatura infantil para los niños en contraposición a las lecturas terroristas que menciona Galeano: ‘La lectura de álbum ilustrado contribuirá a la capacidad imaginativa, ampliará la experiencia vital y potenciará la actividad cognitiva así como la estructuración de esquemas mentales’. Entendemos el álbum ilustrado como plataforma para desarrollar estas capacidades o aptitudes, dejando de lado las recetas y concibiendo la lectura como un acto enriquecedor sin presiones.

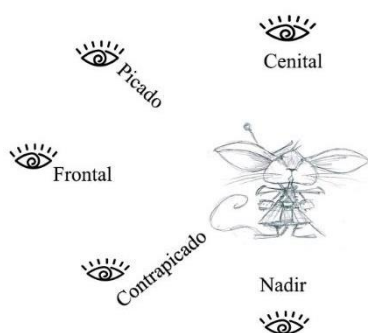
Queremos que, también, se tenga en cuenta la interpretación que se le da al álbum ilustrado dependiendo de quien lo lea. En este caso, siguiendo a Eco (1987), hablamos de *hipertextualización*, siendo el lector el protagonista ya que le puede dar al álbum ilustrado un sentido distinto al que le de otra persona. El lector es, desde el primer momento, un mecanismo más del álbum ilustrado dotando de un significado la historia que lee. El receptor es una parte más del texto construido para la cooperación interpretativa.

#### 4. Un punto de vista cinematográfico

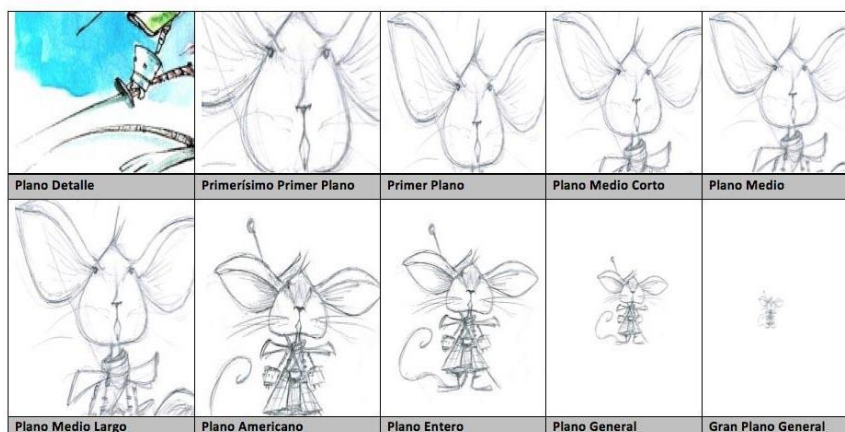
Sirvent (2016) nos brindó un punto de vista diferente acerca del álbum ilustrado. Nos enseñó la importancia de la perspectiva cinematográfica que tienen los álbumes. Entendemos que tiene un valor significativo puesto que el cine está lleno de códigos semióticos y entre el lenguaje visual del cine y el del álbum ilustrado existe una gran concomitancia. Definimos el nexo entre ambos a través de la angulación de la mirada (figura 5) y los tipos de planos (figura 6).

Cuando las ilustraciones se nos presentan desde un ángulo *cenital*, se presentan en perpendicular al suelo, desde arriba conformando un ángulo de 90°; esto puede transmitir ausencia de profundidad de campo ó un simple efecto estético de la imagen. Se suele utilizar la angulación en *picado* para mostrar que alguien o algo es inferior, inocente, débil, inofensivo o frágil. Por norma general, el ángulo *frontal*, es el más común y nos muestra el objeto o personaje para describirlo. Cuando vemos un *contrapicado*, genera un ensalzamiento o magnificación del personaje u objeto. La angulación *nadir* suele aportar dinamismo a la acción, interés extra o dramatismo; a veces da sensación de desequilibrio.

**Figura 5.**



**Figura 6.**



Los apartados que naturalmente suceden a los puntos anteriores, en los que predomina la revisión bibliográfica, son de carácter aplicado. De un lado, nos servimos de dicho marco conceptual para realizar un análisis de un álbum ilustrado concreto, *El árbol rojo*, de Shaun Tan; y, de otro, planteamos una propuesta didáctica que tiene por objeto la elaboración de un libro álbum. Por limitaciones de espacio, ambas secciones ocupan los anexos 1 y 2, respectivamente, en este trabajo; no obstante, debemos insistir en que constituyen dos de los ejes vertebradores en torno a los cuales se articulan y cobran sentido las ideas que se han expuesto hasta ahora y, sin esas partes, tampoco podríamos haber llegado a las conclusiones que presentamos a continuación.

## **5. Conclusiones**

Elegimos el álbum ilustrado porque es una herramienta que ofrece infinitas posibilidades para activar y desarrollar la comprensión de formas complejas del texto escrito. El álbum ilustrado nos permitirá tener en cuenta diversos códigos relacionados, las habilidades comprensivas del lector al recurrir tanto a la imagen como al signo escrito, sin olvidar que es una herramienta muy útil para trabajar y activar los conocimientos previos en procesos de prelectura por el canal visual y, en definitiva, ayuda a desarrollar en las criaturas dichas habilidades comprensivas.

Por otro lado, el álbum ilustrado también favorece a que las criaturas encuentren la diferencia entre la realidad exterior y la realidad interior (ficción). Muchos de los grandes autores como Borges, Unamuno o André Breton, al pensar en los libros de su infancia, coinciden en que recuerdan más las imágenes de los cuentos que les leían que las caras de las personas.

El álbum ilustrado es, *per se*, el instrumento que engloba texto e imagen de manera estratégica para confluir en un producto que está lleno de información útil para trabajar con niñas y niños, ya que la mayoría poseen la dosis perfecta de imágenes y textos.

En este trabajo hemos querido hacer una revisión de distintos análisis de los álbumes para indagar e introducirnos más de lleno en el mundo metaficcional. Consideramos que, a través de las diferentes aportaciones analíticas que aquí recogemos, seremos capaces de dar

respuesta a distintas interacciones que podamos encontrar; de esta manera comprenderemos mejor lo que nos quieran transmitir con una obra.

Además, el álbum ilustrado proporciona otras maneras de leer posibles. Hemos visto bastantes álbumes y en la mayoría se comienza a jugar con el formato del libro para que este sea un elemento más de la lectura. La doble página, abrir el álbum en vertical o ponerse unas gafas de visión especial, entre otros, son algunos elementos en auge que intensifican la experiencia con el álbum. Otro aspecto a tener en cuenta es el de la experimentación tipográfica; no existe un manual para contar un cuento o historia, pero a través de este elemento podremos obtener pistas de cómo están sucediendo las cosas para transmitirlos de la manera más afín posible a la verdadera historia.

Por último, en relación con la propuesta didáctica que aquí ofrecemos, creemos que a través de ella se proporcionan mecanismos didácticos para llevar el álbum ilustrado a las aulas pudiendo abordarlo desde diferentes perspectivas y, por tanto, trabajar todos sus aspectos teniendo siempre presente las adaptaciones pertinentes de contenido y grado de dificultad de las actividades propuestas en función de las edades de los discentes, en definitiva, esta propuesta servirá para activar las habilidades, indispensables, para que alcancen a edades tempranas la madurez lectora que se pretende.

## **6. Referencias**

Amo, J. M. de (2010). Los recursos metaficcionales en la literatura juvenil: el caso de *Dónde crees que vas y quién te crees que eres* de Benjamín Prado. *Ocnos*, 6, 21-34.

[http://dx.doi.org/10.18239/ocnos\\_2010.06.02](http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2010.06.02)

Amo, J. M. de y Ruiz Domínguez, M. M. (2011). Identificación de las facetas metaliterarias en la recepción del álbum ilustrado. En A. M. Ramos e I. Mociño (Eds.), *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* (pp. 237-257). Vigo/Braga: ANILIJ/ Instituto de Educação/Universidade do Minho.

Bigas, M. & Correig, M. (2000). *Didáctica de la lengua en la educación infantil*. Madrid: Síntesis.

Cañamares, C. (2006). *Modelos de relatos para "Primeros Lectores"*. Tesis doctoral. En prensa (Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha).

- Chiuminatto Orrego, M. (2011). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *Universum (Talca)*, 26(1), 59-77. <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-23762011000100004>
- Cohn, N. (2012). Visual Narrative Structure. *Cognitive Science*, 37(3), 413-452. <http://dx.doi.org/10.1111/cogs.12016>
- Cohn, N. (2014). You're a Good Structure, Charlie Brown: The Distribution of Narrative Categories in Comic Strips. *Cognitive Science*, 38(7), 1317-1359. <http://dx.doi.org/10.1111/cogs.12116>
- Colomer, T., Díaz-Plaja, A., Durán, C., Manresa, M., Margallo, A., Olid, I., & Silva-Díaz, M. (2009) *Lecturas adolescentes*. Graó.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Consejo de Europa, 2002: Marco común europeo de referencias para las lenguas [[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/marco/cvc\\_mer.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf), fecha de consulta: 3 de marzo de 2016]
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula*. Paris: B. Grasset.
- El valor de la ilustración en álbumes para una educación en la no violencia. (2007). *EA, Escuela Abierta: Revista De Investigación Educativa*, 10, 129-160.
- Ferreiro, E. (2003). *Los sistemas de escritura en el desarrollo del niño*. México: Siglo veintiuno editores.
- Gómez Mesas, M. (2013). *Los límites de la literatura infantil. Los códigos pictórico y textual en el libro de imágenes, el libro mudo y el álbum ilustrado. Una aproximación desde los márgenes y la estética de la recepción*. Trabajo académico. Almería: Departamento de Filología, Universidad de Almería.
- García del Moral Mora, A. (2009). *La enseñanza de la expresión plástica infantil en las escuelas de Magisterio*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- G. Níkleva, D. (2013). La intertextualidad entre lengua y artes en la enseñanza de idiomas. *Onomázein*, 27, 107-120.
- Halliday, M.A.K. (2004[1985]). *An Introduction to Functional Grammar*. Third edition. Revised by Christian M.I.M. Matthiessen. London: Edward Arnold.

- Kress, Gunther y Van Leeuwen, Theo. (2006 [1996]). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Lefere, R. (2000). *Borges ante la noción de "posmodernidad"*. Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges, 9. 211-220.
- Lewis, D. (2001). *Reading Contemporary Picturebooks*. London: Routledge/Falmer.
- Lobato Suero, M. J. & Hoster Cabo, B.(2012). Modus operandi en el entramado intertextual de los álbumes ilustrados de Anthony Browne. *EA, Escuela Abierta: Revista De Investigación Educativa*, 15, 51-88.
- Martos Núñez, E. & Campos Fernández-Figares, M. M. (2013). *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*. [Madrid]: Red Internacional de Universidades Lectoras.
- Moya Guijarro, A. & Pinar Sanz, M. (2007). La interacción texto /imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal. *OCNOS*, 3, 21-38.  
[http://dx.doi.org/10.18239/ocnos\\_2007.03.02](http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.02)
- Níkleva, D. & Pejovic, A. (2015). El código visual en español como lengua extranjera: aspectos semióticos y didácticos. *Onomázein*, 32, 275-287.  
<http://dx.doi.org/10.7764/onomazein.32.16>
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. Nueva York: Garland Pub.
- Nodelman, Perry (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picturebooks*. Athens: The University of Georgia Press.
- Sirvent, G. (2016). *Ilustración-reacción. Viaje imaginario a un territorio llamado infancia*. Ponencia presentada en las II Jornadas de Investigación sobre el Álbum Ilustrado, Universidad de Almería.
- Ruiz Domínguez, M<sup>a</sup> del Mar (2008). *Rasgos del álbum metaficcional: el apestoso hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos* en *Textos entre textos. Las conexiones textuales en la formación del lector*. Barcelona: Horsori, pp. 56-66.
- Ruiz Domínguez, M<sup>a</sup> del Mar (2012a). *Hipertextos, metaficción y fantasía en Corazón de Tinta*, A. Mendoza (Coord). Leer hipertextos. Del marco hipertextual a la formación del lector literario. Barcelona: Octaedro, pp. 149-164.



Ruiz Domínguez, M<sup>a</sup> del Mar (2012b). *Metalepsis e hipertextualidad: análisis de los procesos metaficcionales en los álbumes ilustrados*. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), N<sup>o</sup> 10, pp. 156-172.

Tan, S. (2010). *El árbol rojo*. Jerez de la Frontera, España: BARBARA FIORE.

## ANEXOS

Nos hemos visto en la obligación de mover una parte del contenido del trabajo de fin de grado a ‘anexos’ debido a la normativa, (haciendo alusión al número de páginas). Aunque este contenido es de suma importancia tanto para relacionarlo como para dar respuesta firme al estudio realizado.

### **Análisis del álbum *El árbol rojo***

Este apartado tiene como finalidad la de ofrecer un análisis del álbum *El árbol rojo*, de Shaun Tan. Para dicho análisis hemos tenido presente la inclusión de las imágenes del libro para acompañar a los comentarios analíticos que se sitúan a la derecha. Para estos últimos, establecimos un esquema de estudio de las imágenes/ texto que diera respuesta práctica a lo expuesto en el apartado 2, 3 y 4 de este trabajo:

- Análisis objetivo
  - Número de páginas
  - Localización espacial de la imagen<sup>5</sup>
  - Plano / angulación
  - Cromatismo
  - Texto
- Interpretación

Las imágenes que a continuación analizamos siguen el orden secuencia del libro. Cabe mencionar que este se abre de derecha a izquierda, según el sentido de la lengua castellana.

---

<sup>5</sup> Las imágenes del ‘*El árbol rojo*’ que hemos empleado aparecen con el texto en alemán. No obstante, debajo de las imágenes aparece la traducción del texto al castellano.

**Figura 7.**



Esta imagen corresponde a la portada: una página. El único elemento en el espacio es una niña en un barco de papel que pensamos que muestra la dualidad de la mente al reflejar elementos distintos en el agua. La imagen del barco y el reflejo el mismo forman una estrella de seis puntas y se presenta en un plano general con angulación frontal. Se usa una mezcla de colores cálidos y fríos tanto en el ambiente como en el personaje.

La fusión cromática invita a adentrarse en una historia que, en principio, nos resulta algo triste porque podemos ver en el barco escritas palabras como ‘nadie, nada, no, problema, suposición y oscuridad’ entre otras.

**Figura 8.**



Bazen gün doğar ve hiç umut  
getirmez beraberinde.

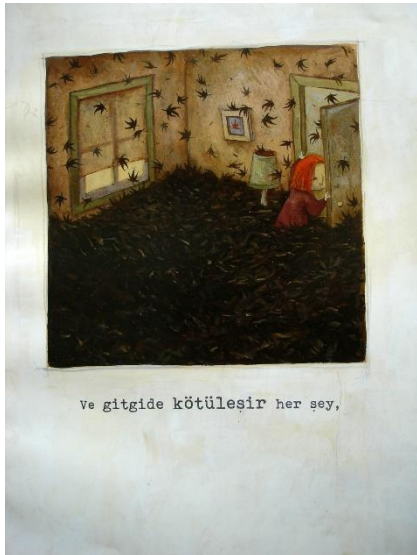
“A veces el día empieza vacío de esperanzas”

Comienza la historia en una sola hoja -lado derecho del libro-.

Se muestra la protagonista en la cama de una habitación. Plano general y angulación en picado. Abundan colores cálidos en la niña, y cálidos pero con tonos menos intensos en el resto de la ilustración. El texto está situado en la parte inferior de la ilustración.

Vemos que una niña está levantándose de la cama de una habitación corriente. Muestra una expresión decaída. Nos llaman la atención algunos elementos que no son comunes; unas hojas de color negro esparcidas por el entorno. Esta imagen transmite el estado anímico de tristeza y pesadumbre de la protagonista. Gracias al texto comprendemos que la protagonista tiene ‘el ánimo por los suelos’.

**Figura 9.**

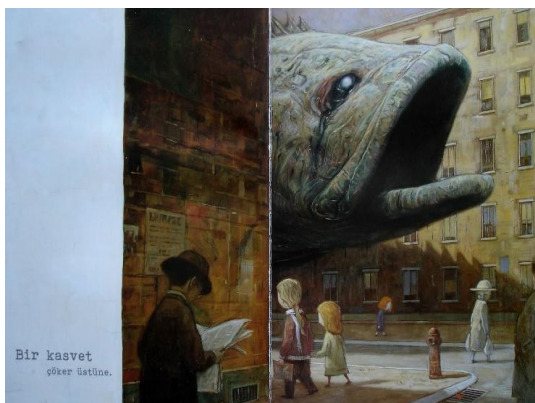


“Y las cosas van de mal en peor”

Se sigue con el formato de una hoja. Advertimos a la niña saliendo de la habitación que ahora está repleta de hojas. Plano general y angulación en picado. Se torna el cromatismo de esta ilustración al negro a causa de las hojas. El texto sigue estando debajo de la ilustración.

Ya se ha levantado, sale de la habitación que se ha llenado de hojas negras. Nos indican el texto junto a la ilustración que la niña tiene la cabeza llena de pensamientos negativos y problemas; las cosas van mal.

**Figura 10.**



“La oscuridad te supera”

Se usa la doble página. La niña camina por la ciudad. Gran plano general y angulación frontal. Mezcla de colores cálidos y oscuros. El texto se sitúa en la página de la izquierda en la parte inferior.

En este escenario vemos como la niña deambula por la ciudad, cabizbaja. Sobre ella un elemento meta-ficcional, un pez flotante, gigante y lúgubre que llora; que refleja la tristeza que alberga en su interior. Las demás personas de la ciudad no ven el elemento pez, es decir, nadie se da cuenta de lo triste que está la niña. El texto aparece en el margen inferior izquierdo, como en segundo plano; casi no hace falta porque la ilustración es muy explícita.

**Figura 11.**



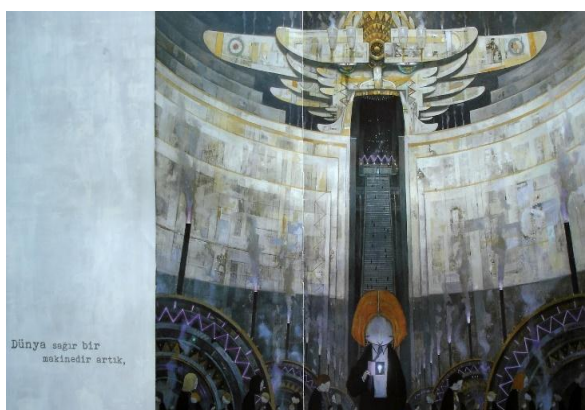
“Nadie entiende nada”

Doble página. Se muestra un desierto, en medio una botella que contiene a la niña con una escafandra. Gran plano general y angulación frontal.

El texto se sitúa situado en el margen inferior derecho.

La niña se encierra en sus problemas, la botella y la escafandra son su coraza y su prisión. En esta ocasión, Tan, hace un giro en la gama cromática y opta por los azules, todo se vuelve frío pero, manteniéndose oscuro, como la mente de la niña. El desierto refleja la soledad que siente la protagonista.

**Figura 12.**



“El mundo es una máquina sorda”

Doble página en la que el autor opta por dejar una parte del margen izquierdo en blanco culminado con un breve texto. Observamos la niña en el centro de la imagen de espaldas a un gran edificio con una floritura arquitectónica en la parte más alta; también aparece gente andando y mirando al suelo. Plano general y angulación contrapicada. La gama de colores torna a blanco roto y grises. Destaca el color pelirrojo del pelo de la niña.

Las personas que caminan van centrándose en sus asuntos y sin interactuar con nadie. La niña

se ve de espaldas a una gran institución bastante ostentosa debido a su composición que sita en el lugar pero muestra difícil acceso a ella. Vemos que la niña posee una bombilla que asemeja a las ideas que podamos tener las personas y que no tienen en cuenta en las instituciones. El texto nos ayuda a darle sentido a esta ilustración.

**Figura 13.**

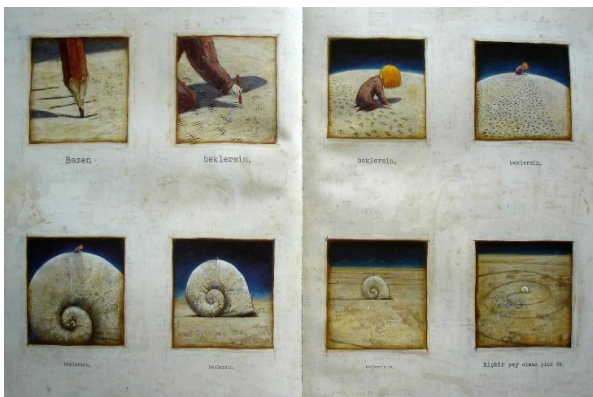


“Sin sentido ni lógica”

Doble página. La imagen ocupa ambas páginas a diferencia de las páginas anteriores. Se divisa a la niña subiendo por unas escaleras de un batiburrillo de elementos ilógicos. Gran plano general y angulación frontal. Notamos cómo evolucionan los tonos cromáticos a cálidos. El texto se localiza en el centro de la imagen en forma de carteles.

En esta secuencia la niña está muy perdida, toda esta ciudad que vemos es un caos totalmente incomprensible. Una vez más, el texto acompaña a la imagen estableciendo una sinergia plena.

**Figura 14.**



”A veces esperas, y esperas, y esperas, y esperas,  
y esperas, y esperas, y esperas... pero nada  
ocurre”

Doble página en las que se emplean una secuencia de imágenes que aparecen en pequeños cuadros. Planos que van desde detalle hasta generales con una leve angulación en picado. Hay una mezcla cromática de colores cálidos y fríos. El texto está repartido en cada uno de los cuadros.

Esta ilustración sugiere la lentitud que supone el paso del tiempo a través de los elementos rayitas de la cárcel, caracol y espiral. El texto, de la mano de las imágenes, amplían la información de estas y su presencia debajo de cada imagen transmite la lentitud de la espera. Y es que nada ocurre excepto el dar vueltas sin sentido.



**Figura 15.**



“Y entonces todos tus problemas llegan de golpe”

Doble página donde la ilustración ocupa todo el espacio. Se muestran una serie de barcos en el agua dispuestos de manera caótica. En el centro de la imagen, casi imperceptible, la niña aparece en una barquita ocultándose frente al entorno. Es un gran plano general con una angulación frontal. La gama de colores retorna a blanco roto y oscuridad. En esta ocasión hay una experimentación tipográfica distinta ya que el texto está posicionado en la parte superior de la primera página; la palabra ‘problemas’ es más grande que el resto de palabras de la oración.

La ilustración suscita un agobio protuberante. El tamaño de la niña con respecto a los demás elementos hacen que veamos que se siente, y es, minúscula frente a todos los problemas que le atañen. El texto y la imagen vuelven a gozar de una sinergia plena.

**Figura 16.**



“Ves pasar de largo cosas maravillosas”

Doble página con la mitad del margen izquierdo en blanco.

Se ve a la niña en el interior de una casa, apoyada en el cristal de una ventana y mirando al exterior con expresión triste. La ventana aparece cerrada por la parte exterior con un candado. La niña ve unas imágenes que se reflejan sobre el cristal. Plano general y angulación frontal. El cromatismo en este caso tiene una fusión de colores que presentan un atardecer. El texto está colocado en el margen superior izquierdo y la palabra ‘pasar’ aumenta de tamaño.

La niña está tras una ventana que está cerrada por fuera. Muestra una expresión de tristeza absoluta ya que está encerrada y en el cristal podemos ver las cosas maravillosas y fantásticas que parecen estar ocurriendo al otro lado, del lado en el que el autor nos sitúa como lectores. Desde el mundo de la fantasía es un llamamiento al hecho de que la realidad es buena y, a veces, suceden cosas maravillosas. La posición del texto puede influir en el pensamiento de lo supraterrrenal.

**Figura 17.**

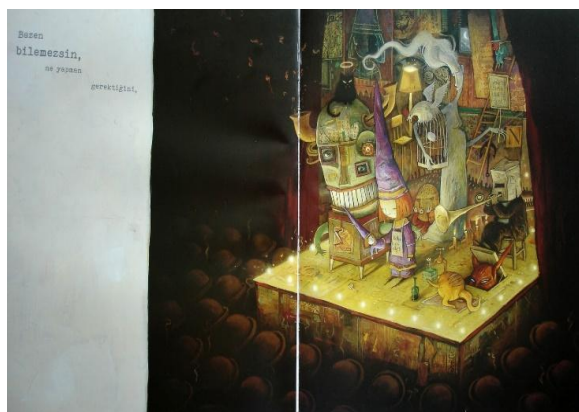


“Los más espantosos destinos resultan inevitables”

Doble página. Observamos una ilustración que muestra a la niña dirigiéndose a una composición de casas que conforman un monstruo que sujeta un reloj de arena. Esta ilustración está rodeada por unas marquesinas con pequeñas ilustraciones en algunos casos. Gran plano general y angulación frontal. Tonos cálidos pero apagados. El texto está situado en la zona inferior derecha, en la parte que el autor ha dejado en blanco.

El ilustrador crea un lugar extravagante para referirse a los caminos, junto con las decisiones, que hemos de tomar en la vida. Consideramos que el texto esté situado en la parte baja para referirse a lo terrenal en concordancia con la ilustración.

**Figura 18.**



“A veces no tienes ni idea de qué debes hacer”

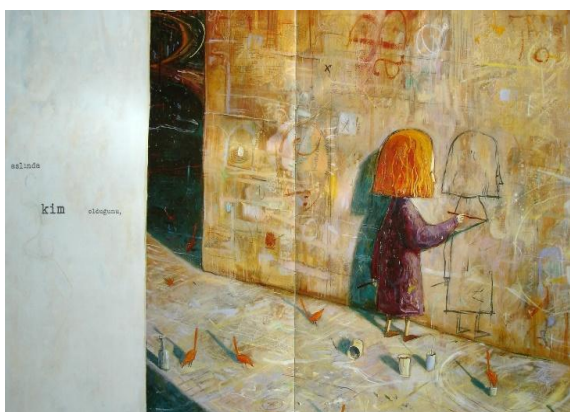
Doble página. Se muestra a la niña protagonizando una obra teatral ilógica; acompañada por seres estrafalarios y observada por un público oscuro. Tienen mucha vida los colores en esta escena. Texto situado en el margen superior izquierdo.

Tan usa el sentido denotativo y sitúa a nuestra protagonista en un teatro que no tiene ni pies ni



cabeza, lleno de seres cuanto menos peculiares. Vemos que es posible observarla desde todos los ángulos, excepto el posterior y esto causa rubor. Además, lleva un cartel colgado donde se lee ‘*Kuka sinä olet?*’ Está escrito en finlandés y significa ‘¿quién eres tú?’. Todo el tiempo se remarca el estar desamparado.

**Figura 19.**



“Ni de quién se supone que eres”

Doble página. La niña se encuentra dibujando su propia silueta en un muro. Plano entero y angulación sutilmente en picado. El espacio está lleno de colores cálidos y oscuros. El texto aparece a mitad de página en el margen izquierdo.

La pequeña está tratando de dibujarse a sí misma buscando respuesta a esa pregunta perenne en todo ser humano: ¿quién soy? Algo que suele atormentarnos cuando nos encontramos perdidos en nuestras preocupaciones. Nos fijamos en el paso de las horas por la sombra que está comenzando a ser más apaisada.

**Figura 20.**

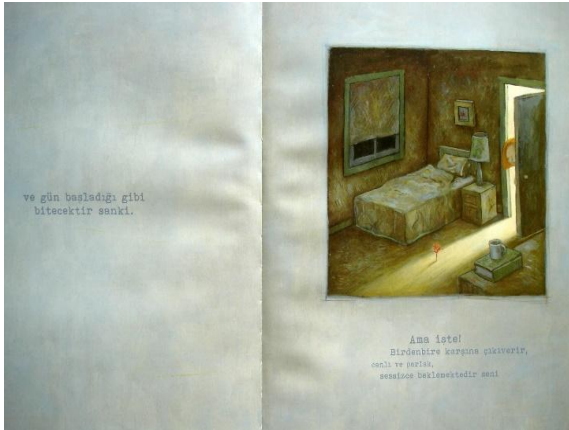


“Ni de dónde estás”

Doble página. Se divisa a la niña sentada en un paraje desértico. Gran plano general y angulación en picado. El cromatismo se torna a un abundante amarillo trigo rodeado de sombras. El texto sita en el margen izquierdo, un poco por debajo de la mitad de la página.

Esta ilustración alberga oscuridad combinada con desierto. En este caso el plano picado nos hace sentir que la protagonista se siente débil, inferior e incluso frágil. Una unión perfecta para expresar lo perdida que se siente.

**Figura 21.**

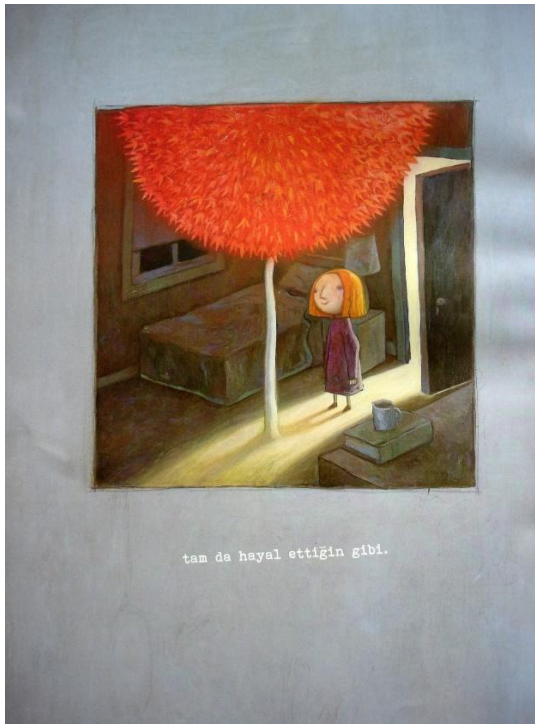


“Y parece que el día va a terminar igual que empezó, pero de pronto ahí está delante de ti rebotante de color y vida esperándote”

Doble página en donde el espacio en blanco ocupa mayor espacio que la imagen. Esta aparece en el margen superior derecho. Vuelta a la habitación del principio; está un poco oscuro porque la luz está apagada, pero se percibe una pequeña planta en mitad de la habitación. Plano general y angulación levemente en picado. El cromatismo es oscuro; vemos a través de la ventana que es de noche y la luz de la habitación está apagada. Se divide el texto en ambas páginas.

Al volver a su habitación, consideramos que se trata del espacio de confort que tiene la niña; se encuentra en un sitio donde las cosas son muy diferentes a cómo son en el mundo exterior. Y ahí está, algo diferente. Color y vida, algo diferente a todo lo que hemos visto con anterioridad.

**Figura 22.**



“Tal como lo imaginaste”

Una página en la que la imagen se enmarca con el fondo blanco de la página. La niña observa, feliz, como una planta se ha convertido en un gran árbol repleto de luz. La hoja roja que ha ido acompañando a la pequeña ahora forma un gran árbol que se sitúa en medio de la habitación. La sombra de la niña parece fundirse con la sombra del árbol. El plano es general y la angulación suavemente picada. Tan muestra una gran variación en las luces y juega con ellas para intensificar el rojo del árbol. El texto está ubicado justo debajo de la ilustración.

Esta es la última ilustración del álbum. El autor opta por emplear una única página para focalizar más el momento. Claramente vemos que la niña sonríe por vez primera y, aunque sigue siendo algo extraño, esa hoja que veíamos al principio tan pequeña y que se convertía en millones de hojas negras reflejando los problemas, es ahora un maravilloso árbol lleno de luz, vida y color. El sentido que tiene la historia es la esperanza. Creemos que Shaun Tan quiere transmitir que esa pequeña hoja es la esperanza y el positivismo que debemos tener hacia las cosas que nos rodean y que a veces no entendemos, así como un llamamiento a detenerse a valorar las cosas buenas (grandes o pequeñas) que tenemos frente a las malas y las preocupaciones. Pensamos que la hoja tiene ese significado porque, si nos fijamos bien, en todas las ilustraciones del álbum la pequeña hoja roja que vemos al principio, y que aparentemente desaparece, siempre ha estado ahí. Así, como los problemas nublan nuestra actitud y nos impiden ver la belleza y lo bueno alrededor, las ilustraciones agobiantes y oscuras han ocultado durante toda la historia a la pequeña hoja. A Shaun Tan le gusta jugar con este tipo de elementos, como hace en *Las reglas del verano* (2014) con un cuervo.

Como se desprende del análisis que hemos realizado, el álbum sigue una línea de interacción simétrica ya que palabras e imágenes van contando la misma historia; no obstante, también se da la interacción amplificadora debido a que las ilustraciones hacen que el texto tengan más sentido y peso en el receptor, pero, el texto también amplía la información que nos proporciona la imagen. Finalmente, desde el punto de vista interpretativo, consideramos que Tan quiere expresar que la experiencia de cada persona con el sufrimiento y la esperanza es personal y única.

### **Propuesta didáctica**

El análisis del álbum *El árbol rojo* nos proporciona información pertinente para poder entender los mecanismos semióticos, así como literarios [los diferentes códigos visual y textual que se emplean en este tipo de material] para poder llevarlos al aula. En concreto, como indicamos en la introducción, la finalidad de este trabajo era ofrecer una propuesta didáctica de empleo del álbum ilustrado en clase.

En este sentido, el objetivo final de nuestra propuesta didáctica será presentar a los alumnos y alumnas de cualquier edad un nuevo proyecto: la creación de un álbum ilustrado de forma colectiva con la autoría de la clase como conjunto.

Las competencias y objetivos específicos que pretendemos trabajar son, en acuerdo con el currículum oficial de Andalucía:

- Conocer y apreciar los valores y las normas de convivencia, aprender a obrar de acuerdo con ellas, prepararse para el ejercicio activo de la ciudadanía y respetar los derechos humanos, así como el pluralismo propio de una sociedad democrática.
- Desarrollar hábitos de trabajo individual y de equipo, de esfuerzo y de responsabilidad en el estudio, así como actitudes de confianza en sí mismo, sentido crítico, iniciativa personal, curiosidad, interés y creatividad en el aprendizaje, y espíritu emprendedor.
- Adquirir habilidades para la prevención y para la resolución pacífica de conflictos, que les permitan desenvolverse con autonomía en el ámbito familiar y doméstico, así como en los grupos sociales con los que se relacionan.
- Conocer, comprender y respetar las diferentes culturas y las diferencias entre las personas, la igualdad de derechos y oportunidades de hombres y mujeres y la no discriminación de personas con discapacidad.

- Iniciarse en la utilización, para el aprendizaje, de las Tecnologías de la Información y la Comunicación desarrollando un espíritu crítico ante los mensajes que reciben y elaboran.
- Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales.
- Valorar la higiene y la salud, aceptar el propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias y utilizar la educación física y el deporte como medios para favorecer el desarrollo personal y social.
- Desarrollar sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como una actitud contraria a la violencia, a los prejuicios de cualquier tipo y a los estereotipos sexistas.

El material básico de apoyo para el proyecto es, principalmente, la recopilación de álbumes ilustrados por parte de la selección previa del maestro-guía y la aportación de los niños y niñas; si queremos que creen algo que les resulte atractivo, deben trabajar con lo que a ellos mismos les llama la atención.

Además, nos apoyaremos en fuentes digitales y especializadas para trabajar imágenes y textos y para aprender sobre el proceso de creación de un álbum, recurriremos a expertos en la materia como pueden ser editoriales, escritores e ilustradores<sup>6</sup>

Esta actividad se compondrá de cuatro fases diferenciadas:

1. Fase de documentación y recopilación de información.
2. Fase de germinación de la idea.
3. Fase de desarrollo.
4. Fase de promoción del álbum ilustrado.

Haremos de la actividad un proyecto trimestral, dividiendo las fases de manera que el primer mes tengan lugar la fase 1 y 2, el segundo mes la fase 3 y el último mes, la fase 4, que podrá prolongarse a lo largo del tiempo si surgen nuevas oportunidades de promocionar la publicación.

Procedemos a explicar cada una de las fases de este proyecto de forma más detenida.

---

<sup>6</sup> Si especificamos la situación geográfica de la propuesta, la editorial almeriense Libre Albedrío, sería una fuente de información imprescindible.

## **1. Fase de documentación y recopilación de información**

Este apartado del proyecto se centrará en invitar a los alumnos a reflexionar sobre lo que saben de los álbumes ilustrados. Buscamos motivarlos a que den diferentes ideas para que más tarde puedan contrastar opiniones o a manifestar su desconocimiento del elemento que estamos tratando. Con nuestra ayuda, como guías, trataremos que el grupo conozca todas las características que deben aparecer en una publicación de este tipo y elaborar una definición homogénea.

El siguiente paso es investigar qué figuras toman parte en la elaboración de un álbum ilustrado y qué tareas desempeñan para, más tarde, poder asumir diferentes roles. En concreto, trabajaremos la figura del escritor, del ilustrador y del editor.

Una vez que tengamos claros estos cargos y cuál es su función, el siguiente y último paso de esta fase será determinar, en grupo, qué tareas preliminares son indispensables para proceder al desarrollo. Estas tareas serán las que ejecutemos en la siguiente fase para sentar las bases de nuestro proyecto.

## **2. Fase de germinación de la idea**

La finalidad de esta fase es decidir qué queremos hacer y cómo queremos hacerlo.

*¿Qué queremos hacer?*

Al igual que un cineasta consume cine o un chef visita diferentes restaurantes para buscar nuevas inspiraciones, presentaremos a nuestros alumnos una selección de diversos álbumes que les den ideas sobre qué tipos de cosas podrían hacer o incluso vean otras que no les gustaría hacer.

Aunque nosotros como docentes hagamos una selección previa, lo ideal es animar a la clase a que aporten publicaciones que conozcan y que consideren interesantes.

Tras esta toma de contacto con obras ya creadas, realizaremos una *brainstorming*, por grupos o de forma individual<sup>7</sup>, del que los niños y niñas saquen ideas firmes que puedan presentar a sus compañeros como propuesta para el tema y la historia de nuestro álbum ilustrado.

---

<sup>7</sup> Decidimos no imponer a los alumnos y alumnas cómo agruparse para trabajar, dejando en sus manos la decisión de trabajar solos, por parejas, o por pequeños grupos. Si se diera el caso de que quisieran trabajar desde un principio en un único grupo que englobe a todos los niños y niñas, también sería posible.

Cada grupo o alumno o alumna, según hayan decidido trabajar, expondrán sus ideas y, de forma consensuada y democrática, se decidirá cuál será la temática e historia de la publicación. Esto puede surgir de una sola idea, de varias o de ciertas partes de unas y otras combinadas.

Ahora que sabemos qué queremos hacer, el siguiente paso es decidir la forma.

*¿Cómo lo vamos a hacer?*

Una vez que tengamos decidido el tema, tendremos que determinar dos vértices indispensables de un álbum ilustrado: qué tipo de ilustraciones queremos y qué tipo de texto vamos a usar.

Para ilustrar a nuestra clase para la toma de decisiones, les mostraremos ejemplos, pros y contras de diferentes técnicas para que puedan decidir qué estilo se ajusta más a lo que quieren transmitir con su álbum ilustrado.

*Texto*

Mediante otros álbumes ilustrados y textos seleccionados, mostraremos diferentes posibilidades a la hora de elegir una forma u otra de plasmar la historia escrita de nuestra obra intentando responder a preguntas tales como:

¿Queremos el estilo narrativo de la prosa? ¿O buscamos la musicalidad del texto poético? ¿Es mejor usar una tipografía estilo imprenta o una caligráfica? ¿Encaja mejor con nuestra idea un texto normal o integrar las letras en el dibujo? ¿Quedaría bien mezclar algunas de las posibilidades según el momento de la historia?

A la hora de componer y crear los textos escritos vamos a tener una fase de planificación a través de borradores que iremos corrigiendo sin detenernos demasiado en las faltas de ortografía, ya que lo que pretendemos es enfatizar en el buen uso de la estructura *presentación-nudo-desenlace* y la coherencia entre situaciones y acciones.

*Ilustración*

Con una selección de imágenes de diferentes procedencias, mostraremos a la clase técnicas y elementos visuales que puedan apoyar las sensaciones que tratan de transmitir y la historia que pretenden contar.

Mediante cuadros, ilustraciones y otros álbumes ilustrados, descubriremos cómo crear: un ambiente tranquilo con líneas rectas y colores claros, un momento de caos con líneas

desordenadas y colores más oscuros, cómo los colores cálidos frente a los fríos causan una sensación u otra, cómo en un ambiente oscuro destacar algo con claridad le da importancia, cómo el color naranja transmite energía mientras el verde nos genera tranquilidad...

En cuanto a los elementos, aprenderemos a plasmar figuras, por tradición, literarias, en dibujos: podemos plasmar metáforas, comparaciones, antítesis, personificaciones...

Una vez el grupo haya explorado todas las posibilidades y haya tomado decisiones en cuanto a las directrices que van a seguir en el proyecto, podemos pasar a la siguiente fase.

### **3. Fase de desarrollo**

Decidido hacia dónde queremos llegar con nuestro álbum ilustrado, ha llegado la hora de crear el borrador de nuestra obra: daremos a conocer a los alumnos y alumnas el término *storyboard*.

Se creará un *storyboard* en conjunto, nos aseguramos de que, a la hora de repartir el trabajo de elaboración, todos siguen la misma línea e integran su trabajo en el proyecto grupal aunque elaboren su parte individualmente.

Las ilustraciones y el texto se plasmarán en el papel con las técnicas elegidas por los alumnos y alumnas agrupados o en solitario, según hayan decidido. Se tendrán en cuenta también la angulación y los tipos de planos. Esta parte será sin duda la más laboriosa, pero el *storyboard* nos ayudará a agilizarla, pues, como ya conocemos qué elementos integran y qué se va a contar exactamente en cada página, podemos trabajar en paralelo para, luego, unificar todo el proyecto.

Cada niño o niña podrá, según prefiera, redactar, embocetar, dibujar, dar color, entintar, etc. El proyecto se firmará en grupo al ser un trabajo cooperativo, así, ningún individuo estará por encima de ningún otro.

Una vez unificado el proyecto, trabajaremos con la imprenta para crear una copia con la encuadernación definitiva (ya que no queremos perder nuestro trabajo original).

Ya tenemos nuestra obra acabada y queremos darla a conocer al mundo.

### **4. Fase de promoción del álbum ilustrado**

Estudiaremos cómo los autores promocionan sus publicaciones: presentaciones, obsequios promocionales (marca páginas, postales), *book-trailers*, entre otros. Una vez que decidamos



cuáles de estas actividades funcionarán mejor con nuestra obra, repartiremos las diferentes tareas y los grupos trabajarán en llevarlas a cabo. Para ilustrar, una idea de promoción podría ser la siguiente:

- *Book-trailer*. Con ilustraciones de nuestro álbum ilustrado y una voz en *off*, presentaremos nuestra obra a través de redes sociales como: *YouTube, Facebook o Blogger*.
- Marca páginas. Elaboraremos 6 modelos diferentes de marca páginas con ilustraciones del álbum ilustrado que podremos regalar para dar a conocer la obra entre los demás alumnos y alumnas del centro, maestros y maestras y demás personal. También podremos repartirlos en la presentación o dejarlos en bibliotecas y librerías para que los ciudadanos y clientes conozcan la existencia de nuestro álbum ilustrado.
- Presentación. En la biblioteca del centro e incluso, si se da la ocasión, en un espacio abierto a todo el mundo (biblioteca municipal, una librería), celebrar una presentación oficial del libro donde todos sus creadores puedan contar el proceso de creación de este proyecto y puedan ilustrar con su experiencia a los asistentes.
- Medios de comunicación. Motivando y supervisando debidamente esta actividad, podemos investigar cómo ponernos en contacto con los diversos medios locales o provinciales (en principio) que quieran hacer eco de nuestro proyecto y, sobre todo de nuestra obra final para que todo el mundo la conozca.

## **5. Evaluación**

Como docentes, realizaremos un seguimiento de la labor de los alumnos y las alumnas, pues se requiere una evaluación para una propuesta formal. Los aspectos curriculares a evaluar dependen del curso<sup>8</sup> y de cada nivel extraeremos los ítems correspondientes. La herramienta que utilizaremos para marcar dichos ítems será la rúbrica, que facilita y agiliza la toma de notas sobre cada alumno.

Es esencial entender la filosofía que seguimos para evaluar y no calificar; en pocas palabras, se trata de que cale en las criaturas el germen de la incertidumbre y la inquietud por conocer cosas de carácter intelectual. Una vez que participan, se sienten protagonistas,

---

<sup>8</sup> Nos sentimos encorsetados cuando hemos de evaluar conocimientos, según marca la ley, porque cada persona madura, física y mentalmente, a distinta edad. Es decir, los contenidos que se exigen en el currículum oficial deberían de ser contenidos ‘recomendados’, previo estudio profesional.

se sienten parte del grupo y demandan conocimiento comienzan a darse conflictos cognitivos generando aprendizajes relevantes. Gracias a los estudios desde el ámbito de la neuroeducación nos han permitido conocer que la actividad cerebral es más potente y eficaz, y por consiguiente mejor, cuando se ha generado un buen clima y las criaturas son felices en el colegio a la vez que aprenden.