

El libro álbum: indagando a dos voces en el proceso creativo

Autoras: Lilia García Bazterra¹ y Myrian Bahntje²

Introducción

Esta presentación es el resultado de la producción de libros álbumes, retroalimentada por el trabajo como docentes en la Escuela de Artes Visuales de Bahía Blanca y como investigadoras independientes. El punto central de la disertación plantea la creación de este tipo de obras como un proceso de experimentación, e intenta una descriptiva construida sobre la base de las experiencias compartidas.

A partir de un marco teórico conformado por la escasa bibliografía disponible y un universo editorial que muestra una provocativa grieta de indefiniciones, nos encontramos con un espacio maravilloso para la indagación expresiva, desde el cual se gestaron tres propuestas editoriales.

Iniciamos nuestro camino con la producción de *La familia de Martina Espadachini*, que ganó el Primer Premio Libresa 2006, y cuya experiencia se documentó en una publicación académica³. Luego seguimos nuestra búsqueda a través de dos obras aún inéditas, *Ube*, y *¿Dónde está la primavera?* Estas propuestas estéticas surgen de una idea de producción de libro álbum basada en la indiscutida relación de los distintitos lenguajes, pero también -y fundamentalmente-, en la colaboración de los autores que construyen una identidad creativa superior a la suma de las partes y que busca involucrar al lector, invitándolo a sumergirse en la experiencia creadora de sentido.

La familia de Martina Espadachini

Comencemos entonces con *La familia de Martina Espadachini*, (ver imagen 1) en esa oportunidad el texto de Lilia García Bazterra fue trabajado, tanto el diseño como la ilustración, por alumnos⁴ de la Escuela de Artes Visuales de Bahía Blanca, liderados por Myrian Bahntje. Si bien esta experimentación se inició con un cuento previo a la construcción de imágenes, nos permitimos el juego de tomar el espacio literario como posible de ser intervenido. El autor estaba presente no para sostener el sagrado lugar del

¹ Profesora en Castellano y Literatura, Magíster en educación Psico Informática por la UNLZ (2001), Posgrado Internacional en gestión y Política de la Comunicación y la Cultura por FLACSO (2007), Especialización en Libros para niños y jóvenes, por la Universidad Abierta de Barcelona (2008). Entre sus publicaciones literarias podemos citar *Hola Neurona*, *Una expedición por las nubes*, *Con las alas del viento* y *Kaassh*. Más datos en www.liliagarciabazterra.com.ar

² Profesora Superior en Artes Visuales, Especialidad Pintura por la ESAV (1996), Licenciada en Ciencias Sociales y Humanidades por la UNQ (2006). Más datos en www.myrianba.blogspot.com

³ García Bazterra L. y Bahntje M. *La metodología de investigación en acto creativo, en el contexto de las escuelas de arte. Abordaje desde la perspectiva de producción de libro-álbum.*, en *La Puerta, Publicación de Arte y Diseño*. UNLP, Facultad de Bellas Artes, Año 3, número 3, La Plata, 2008.

⁴ Ilustración realizada por Fernando Reali y diseñado por Iván Batistutti.

texto sino para profundizado, reformularlo y recortarlo si era necesario. A su vez, la imagen gráfica y la ilustración se disponían a multiplicar significados y trabajar desde la complicidad del juego ficcional, aceptando las intervenciones del escritor.

Como afirma Istvan Schritter, *hay libros en los que el texto manda*, quizás porque a veces nace antes que la ilustración y el diseño, y en otras oportunidades por la fuerza del texto en sí mismo. Entonces esto *hace que la ilustración (...) simplemente ilustre. Quiero detenerme en la palabra “simplemente”, pues todo esto puede no ser tan simple como parece. La sinonimia de la imagen con el texto no genera conflictos y puede invitar a que el lector la pase por alto, pero no siempre implica obviedad o redundancia.*⁵

En *La familia de Martina Espadachini* el texto desde su original fuerza narrativa, invitaba a la búsqueda del seguimiento, pero desplegando aún más su polisemia y precisamente esquivando algún rasgo de obviedad para no traicionar al cuento. Cuando Martina habla de las cosas que gustan hacer en su familia, (**ver imagen 2**) quizá algún lector podría sospechar que se trata de personajes de un circo, sin embargo nada en la ilustración nos lo confirma. Cuando Martina cuenta que su hermano es *especialista en partirse a trozos* y que esas cosas siempre se las hace su abuelo, la ilustración juega con la fragmentación del espacio en el que el público –realizado en monocromos-, el hermano y el abuelo interactúan entre estupor y risas frente a la “amenaza” de una espada que en sus quiebres se perfila de ficción.

Cuando afirma que todos en su familia tragan espadas, (**Ver imagen 3**) la familia es presentada en grupo frontal, a la manera de los retratos de familia tradicional, pero a diferencia de estos, mordiendo una única espada en la que los espacios vacíos generan la incógnita que se revelará más adelante: se trata de los primos que aparecen y desaparecen.

Mientras el relato lingüístico devela en la última palabra, que se trata de una familia circense, el discurso visual de la última imagen actúa como recolector de los significados diseminados a través de todo el relato (**ver imagen 4**). El cuento termina con el afiche que anuncia la próxima función y en ese espacio imaginario, lo concreto del afiche coherentiza un discurso que se perfilaba como disparate. Entonces descubrimos que, cuando Martina volaba por el aire lo hacía arrojada por su madre desde un trapecio, cuando el abuelo cortaba en pedacitos a su hermano era sólo un truco circense. En definitiva lo que su familia hace con naturalidad –para nosotros *cosa de locos*– es normal, cuando descubrimos que se trata de una familia de circo. Luego podremos volver a leer a Martina desde otro lugar. Es decir, se propone una relectura en la que será posible descubrir el valor significativo de cada uno de los ítems diseminados tanto desde los signos lingüísticos como no lingüísticos.

En relación a este cuento y aunque el concurso no lo requería, se presentó como parte de la maqueta o *dummy* una propuesta de tapa. Coherente con la estrategia de

⁵ Istvan Schritter: *La otra lectura La ilustración en los libros para niños*, 2005, p. 52.

ilustración elegida, la tapa buscó no anticiparse al cuento: Martina aparecía en primer plano volando por el aire sobre un fondo verde, la intención era que nada en la tapa hiciera sospechar que ese vuelo se realizaba desde un trapecio, en el interior de la carpa del circo. Obsérvese que esta elaboración no fue advertida por la editorial, (ver imagen 5) que a la hora de diseñar la tapa repitió exactamente la última imagen de Martina que -desde lo visual- devela el final del cuento. Esto conspiraba con todo el cuidado puesto a lo largo del proceso de ilustración. Fue necesaria una fundada explicación para que se repensara y finalmente se incorporara nuestra propuesta, aunque la rediseñaron. Creemos que esta situación pone de manifiesto el tipo de trabajo fragmentado al cual hacíamos referencia más arriba, y evidencia claramente la necesidad de comenzar a replantear la dinámica de construcción entre los distintos actores, al menos para el caso del libro-álbum.

¿Dónde está la primavera?

En *Dónde está la Primavera*⁶, la segunda obra que realizamos juntas, y que aún está inédita, buscamos emprender una labor entre escritor, ilustrador y diseñador que nos llevara a un intenso debate de lo mejor que podíamos poner en juego desde nuestra vocación y formación. La consigna era ir aportando un apoyo a una escalada estética que debía remontarnos, en colaboración, a un ascenso impensado desde lo individual.

Todos sabemos que –generalmente– en el trabajo editorial se plantea: en primer lugar el texto escrito, luego el diseñador diagrama el libro y se lo entrega al ilustrador para que trabaje los espacios vacíos, destinados a las ilustraciones. Variaciones más o menos, son esas las etapas. En el caso de libros álbumes, es cada vez más frecuente que el autor de todas las instancias de trabajo, o al menos de dos, sea la misma persona, lo cual no garantiza alejarse del preconcepto de trabajo fragmentado, incluso reduce (excepto en casos de indiscutible genialidad) el potencial de equipo. Nuestra vivencia de producción, para el caso de los libros álbumes, nos hace considerar que la interacción e influencia mutua de los lenguajes, debe ser parte de una dinámica de construcción y no sólo el resultado del ensamble de construcciones más o menos aisladas.

Con esta impronta, y buscando una integración del entramado textual, abordamos el trabajo con *Dónde está la Primavera*: tomamos el texto inicial, lo pusimos en crisis desde lo lingüístico y le preguntamos a cada tramo de la historia, desde qué código lograba mayores posibilidades expresivas. Y comenzamos entonces a considerar que ciertas secuencias se potenciaban con un recorte del texto y una fuerte jugada desde la ilustración y, además ciertas expresiones ganaban énfasis y musicalidad trabajando la tipografía, mientras en otras el acento discursivo quedaría en el texto.

⁶ Texto de Lilia García Bazterra e ilustración y diseño de Estefanía Brzozowsky y Myrian Bahntje

Para resultar aún más claros, *Dónde esta la primavera* tiene una versión para libro álbum y otra para libro tradicional. En la versión tradicional el texto es más largo y lo descriptivo tiene otro valor poético. En la versión para álbum potenciamos el aroma, el sonido y ciertos significados se sustancializan en la imagen, se construyen en la puesta en soporte con la diseñadora y la ilustradora. No se lee de la misma manera uno que otro. La versión para álbum consolida su valor en este soporte y no en otro.

Quizá valga la pena que ilustremos esto con una experiencia. En una oportunidad nos pidieron una maqueta del libro álbum y varias copias del cuento por separado. ¿Cómo voy a presentar esa versión de *Dónde está la primavera*, si ese texto pierde significantes cuando le saco las imágenes? ¿Se va a analizar el texto como sólo texto? Entonces tengo que presentar la versión de literatura tradicional porque el texto para álbum puesto en papel corrido se quiebra por todas partes. Sería interesante que, cuando se habla de un libro álbum, nos olvidemos de leer lo lingüístico por separado, porque ese texto es siempre otro en el entramado del álbum y en papel corrido, a veces resulta ilegible. El ejemplo de este cuento, nos permite pensar en la cuestión de la autoría y la construcción de este tipo textual desde un lugar diferente. El libro álbum se construye como si fuera un texto teatral o un story board para una multimedia. La posición del escritor es otra y confía en la integridad del equipo para echar a volar significados sin redundancias.

Destaquemos que el conflicto narrativo de esta obra se basa en la búsqueda de la primavera que emprende un niño, a partir de que los adultos comentan que ya se siente, que por allí anda esa estación del año (**ver imagen 6**). La idea de la búsqueda y la espera del niño se dimensiona con la elección para la ilustración de un foco en picada de nuestro personaje, que combustiona con un contenido lingüístico calibrado para esta doble página. Obsérvese que pensamos en una tipografía que cargara el ritmo y la energía donde el peso le queda exacto. Recordemos que la tipografía constituye una forma visual. La anatomía tipográfica dada por la morfología del signo –propia de la familia tipográfica a la que pertenece–; sus dimensiones; el ritmo y distribución del texto; los descansos; los cambios tipográficos; el color asignado; el interlineado; el tipo de marginado; su relación con el contexto de inserción, por mencionar sólo algunas cuestiones, construyen un elemento figurativo en el plano.

En este caso - **imagen 7**- el texto decididamente es ilustración. Aquí no tenemos el típico juego con el aumento del cuerpo tipográfico, sino que elegimos construir la palabra *Ufa* con el aire del resoplido y su posibilidad de dibujar con los pastos que remueve. Nos podríamos atrever a decir que este es un caso de texto-ilustración; es la química de esta combinatoria la que conforma su fuerza expresiva. Si separáramos los ítems de esta cadena resultarían insignificantes, es el montaje que aquí realizamos el que logra -para nosotros- el efecto deseado.

Nos dice Ricardo Rosario ⁷ que *La tipografía, a veces agigantada, otras veces minúscula, rivaliza con la ilustración, obligando al lector a hacer conexiones entre lo resaltado y lo coloreado, entre el texto in crescendo o disminuyendo. Todos estos recursos optimizan la participación del lector en la construcción de la obra como hecho estético.*

En la ilustración que observamos ahora, (**ver imagen 8**) la tipografía flamea desde la ventana del altillo dándole ritmo y dirección a esa expresión, recurso que reforzamos en distintos momentos del cuento buscando que las voces atraviesen el paisaje plástico visual, como brisas propias de un tiempo de primavera.

En un momento nos preguntamos ¿Cuántas otras maneras podíamos encontrar para que se desborde la fuerza expresiva de esta construcción estética? Se nos ocurrió, entonces, reforzar la idea con un guiño visual, que puede o no ser leído pero si el receptor lo reconoce, invita a la aventura de reponer significados. Decidimos jugar con la intertextualidad desde las referencias visuales, fuimos insinuando una de las obras de Botticelli. Entonces comenzamos a sembrar detalles de *El nacimiento de Venus* ⁸ en sucesivas ilustraciones para que hacia el final -cuando se debe el poético escondite de la primavera- se construya una imagen visual referida a dicho cuadro, con la cosecha de los detalles de cada página. (**Ver imagen 9**) Recordarán el antecedente de esta estrategia en el afiche de *La familia de Martina Espadachini*. En este caso es distinto el valor de la cosecha, sí se evidencia con más claridad el cuadro al que aludimos: la Venus en la concha marina es una imagen emblemática y está invitando a asociaciones de significado que refuerzan la historia desde signos culturales universales, que vienen desde fuera del cuento y se meten en él sin permiso y sin rupturas.

Es en estos detalles donde podemos apreciar el contrapunto⁹ entre el texto y la imagen y sus distintas propuestas de lecturas, las ilustraciones nos proponen detenernos para descubrir sus guiños. *La experiencia de leer un libro álbum nos pone al borde de un paradigma cultural. La lectura, como tradicionalmente la concebimos, nos impone dictatorialmente una dirección lineal. La palabra escrita se ordena en secuencias, como la música, como el cine. Sin embargo, las ilustraciones exigen una lectura espacial.*¹⁰

Ube en apuros

⁷ Ricardo Rosario: *Niños lectores de textos perversos*.

http://www.bancodellibro.org.ve/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=133&Itemid=126, [14 de noviembre de 2007].

⁸ Sandro Botticelli, *El nacimiento de Venus*, h. 1485.

⁹ "La dinámica de contrapunto se desarrolla cuando las palabras y las imágenes colaboran para comunicar significados más allá del alcance de cada una por sí misma" Nikolajeva y Scott, 2000 p.226, citado en Evelyn Arizpe y Morag Styles: "Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales", Fondo de Cultura Económica, México, 2004. p. 99

¹⁰ Fanuel Hanán Díaz, "Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción? Grupo Edit. Norma, Colombia 2007, p.103

Esta obra también realizada por nosotras, juega con el lenguaje hasta el límite del nonsense, porque la sonoridad de los disparates repone significados en el texto.

El cuento puede leerse como el ciclo de una tormenta y más, como el ciclo de la vida y como una ironía a una atropelladora actitud vital. El personaje no devela su esencia de nube hasta un momento en el que el avance de la secuencia lo necesita, es por eso que la ilustración puede inaugurar, con total naturalidad un juego surrealista.

En la relación que se establece entre el texto y las ilustraciones, en materia de libro álbum, tanto Sipe como Lewis se abstienen de ofrecer una clasificación estática y discuten un tipo de relación más orgánica y dinámica, inspirada en la ecología. Una de las características señaladas por ambos autores es la interanimación (las palabras cobran vida con las ilustraciones y las ilustraciones con las palabras, pero esto sólo es posible en la experiencia de lectura),¹¹ (ver imagen 10): Cuando Ube dice *¡Che nubilla, no te rasques las costillas y corré esa silla!*, la ilustración presenta a una niña que juega con una silla como si fuera su barco y con el cual atraviesa un mar agitado. La imagen recrea ese mundo mágico de los niños en el que nada es tan real como la fantasía. Por otra parte, la ola –cita a la obra *La gran ola de Kanawaga* de Hokusai¹²-, nos permite pensar en el agua contenida en Ube, que en el devenir de la historia se transformará en tormenta y lluvia. En una primera lectura vemos a Ube representada como una puntilla moteada, finalmente descubrimos que es una nube; sólo en una segunda lectura probablemente se descubra que la ola de esta página, anuncia su potencial tormenta.

Otra de las características de la que hablan tanto Sipe como Lewis es la flexibilidad (la relación entre texto e ilustración es variable, cambiando y adaptándose de página a página), es decir, sin caer en la literalidad, la ilustración no mantiene a lo largo de toda la historia el mismo grado de tensión y contrapunto con el texto.¹³ En el recorrido del cuento, las ilustraciones gradualmente van dando cuenta de las transformaciones que atraviesa Ube para, sobre el final del relato, contarnos que Ube, nubilla y cada uno de los personajes del cuento son nubes, que finalmente el viento amontona y así, se desata la lluvia. En esta secuencia podríamos decir que la ilustración y el texto se nivelan, a la vez que dejan de jugar a la puesta en escena surrealista.

Pero, como ya dijéramos, no se trata sólo del texto lingüístico y de las ilustraciones sabemos que el texto imagen está constituido también por la gráfica. La relación entre texto, ilustración y gráfica constituyen el *continuum* significativo, que nos permite entender a la

¹¹ David Lewis: *Reading Contemporary Picture Books: Picturing Text*, 2001, p.55.

¹² Hokusai Katsushika, *La gran ola de Kanawaga*, grabado publicado en 1832.

¹³ Sipe y Lewis mencionan una tercera característica que es la complejidad (en ese ecosistema existen diferentes tipos de ilustraciones y de textos que tienen más de una función) Silva Díaz Ortega, Cecilia, *op. cit.*, 2002.

página como *un espacio diegético, es decir, como un espacio con capacidad narrativa*¹⁴ a partir del ensamble de los diferentes lenguajes.

Cuando Ube malhumorada grita, (ver imagen 11) la puntilla se metamorfosea con rasgos femeninos a la vez que su blancura ha desaparecido. Texto e ilustración detienen la convulsionada corrida sólo por un instante para chequear enojo. Esta idea con el aumento tipográfico y el desorden de la direccionalidad, se refuerza y transmite la exasperación de la nube. En la misma página se puede apreciar claramente el contraste del uso de una tipografía para distinguir la voz de la nube y la voz del narrador, diferenciación que se sostiene a lo largo de todo el cuento.

El libro álbum se destaca, según Hanán Díaz, por su estructura narratológica es *decir, una estructura capaz de contar algo a través de los distintos elementos que lo componen*.¹⁵ En tal sentido toman relevancia espacios que tradicionalmente aparecían carentes de expresividad como el colofón o las guardas. Estas superficies se cargan de indicios que crean una continuidad narrativa. En Ube, la tapa, la guarda y el colofón refuerzan la idea de ciclo propia de la narración, a partir de una propuesta circular de lectura. Ube es la historia de una nube que en su mal humor, se lleva todo por delante, se transforma, cambia de color, se carga de enojo hasta que finalmente, la reacción del viento, amontona las nubes, (ver imagen 12) *Ube ya no se mueve, no va a lo de Ana ni a lo de Ebe. Llueve.* (ver imagen 13)

Ya en el colofón, la negrura del cielo no permite distinguir las nubes, todo es lluvia. Luego en la guarda, Ube comienza a gestarse otra vez para iniciar un nuevo recorrido.

Conclusión

Hemos observado que la interacción tanto del ilustrador como del diseñador con el escritor, supone la habilidad de reconocer las posibilidades de la representación y de la creación en un juego articulado que brinda más de una lectura. *El lector es invitado a resolver las ambigüedades; ensamblar las artes de la historia; integrar las distintas voces; participar en los juegos de doble codificación; reconocer las referencias intertextuales; salirse de la narración y colocarse en una posición distanciada, e integrar la información que le ofrecen texto e imagen.*¹⁶

En este espacio de creación, estamos experimentando nuevas consignas y abordajes, con el horizonte puesto en producir un objeto textual con una fuerte resonancia estética, que promueva a la formación de competencias lectoras en la que la palabra no sea el único regente.

¹⁴ Fanuel Hanán Díaz, *Ibidem* p.88

¹⁵ Fanuel Hanán Díaz, *Ibidem* p. 97

¹⁶ Cecilia Silva Díaz Ortega, *op. cit.*, 2002.

Buscamos una posición creadora superadora. Entendemos que, con la complejidad comunicativa de nuestros tiempos, difícilmente podamos expandir las riquísimas posibilidades expresivas desde un accionar individual. Lo dialógico, lo colaborativo desde los diversos enfoques pueden generar una química que, a nuestro entender, logrará nuevas formas de arte, es esta cuestión sinérgica que nos hace mejores en el trabajo de equipo, como en el texto teatral espectacular, que no se escuchan gritos sino un coro de lenguajes maravillosamente entonado. Un coro que escala, impulsado por los atajos que construyen entre todas las voces.

Por ejemplo, en este momento nos encontramos trabajando a partir de una dinámica en la que el texto no es el punto de partida, tampoco la ilustración. Se trata de un sistema de *feed back* en la que los distintos lenguajes se retroalimentan en busca de un entramado textual intenso: confesamos incluso que nos gustaría conseguir un libro-álbum que, por ejemplo, como afirma Schulevitz, sea imposible ser leído a los niños por radio.

Explorar, buscar más allá de lo conocido, encontrar que el lenguaje¹⁷ es la posibilidad expresiva de nuestro universo simbólico y que podemos buscar cierta resonancia poética conjugando los códigos, es nuestra actitud de creación colaborativa.

Como equipo de trabajo, nos quedan muchos desafíos pendientes, interesantes reflexiones para abordar y un sinnúmero de interrogantes que procuraremos ir develando a través de nuestra producción.

Anexo imágenes

“La Familia de Martina Espadachini”



1- Tapa del libro



2- Doble página interior

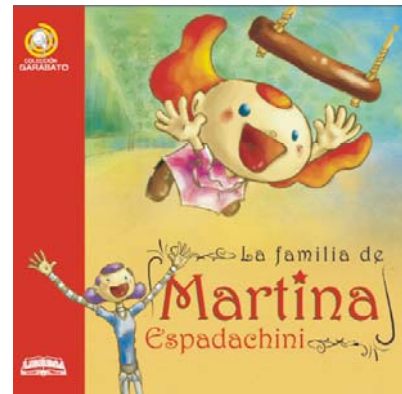
¹⁷ “La noción de lenguaje que estamos estipulando es equivalente a las posibilidades simbólicas de la especie; posee entonces una significación más fuerte que la habitualmente manejada por los lingüistas”, en Narciso Benbenaste: *Sujeto = Política x tecnología / Mercado*, 1995, p.69.



3- Doble página interior



4- Doble página interior

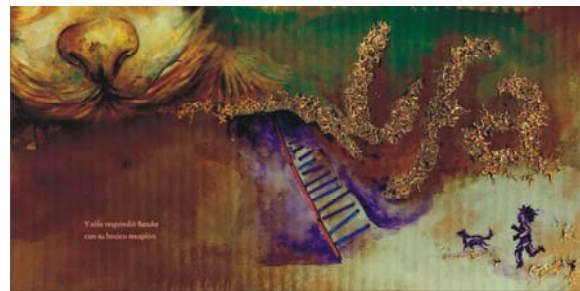


5- Tapa desestimada

“¿Dónde está la primavera?”



6- Doble página interior



7- Doble página interior



8- Doble página interior



9- Doble página interior

“Ube en apuros ”



10- Doble página interior



11- Doble página interior



12- Doble página interior



13- Doble página interior

Bibliografía

AZIPE Evelyn y Styles, Morag *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*, Fondo de cultura Económica, Méjico, 2004

BENBENASTE, Narciso *Sujeto = Política x tecnología / Mercado*, Buenos Aires, UBA, 1995

BORRERO, Lucía: "Narrativas de fin de siglo para niños y jóvenes", en *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, Nº 12, Bogotá, Fundalectura, julio-diciembre de 2000.

CHAVEZ Norberto: "Arte aplicada o técnica de la comunicación: dos vertientes en la práctica del Diseño Gráfico", en Leonor Arfuch, Norberto Chávez y María Ledesma: *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos*, Buenos Aires, Paidós Estudios de Comunicación, 2da reimpresión, 2003

COLOMER, Teresa: *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis Educación, 1999.

COLOMER, Teresa: *La formación del lector literario*, Salamanca. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.

DIAZ Fanuel Hanán *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*, Grupo Edit. Norma, Colombia, 2007.

DURÁN, Teresa: *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.

GUZMÁN, Mali: "Especiales a la orilla del viento. Entrevista con Daniel Goldin", en *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, Nº 12, Bogotá, Fundalectura, julio-diciembre de 2000.

KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Gerardo: "Algunos extraños habitantes de la fuente. La letra, materia prima de la tipografía", en VV.AA., *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, Buenos Aires, Nobuko, 2005.

REISSIS, Teo: *Cinco cuentos tipográficos y algunas consideraciones*, Buenos Aires, Nobuko, 2005.

SCHRITTER, Istvan: *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*, Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral y Lugar Editorial, Colección Relecturas, 2005.

SILVA-DÍAZ ORTEGA, Cecilia: "¡Qué libros más raros! Construcción y evaluación de un instrumento para describir las variaciones metaficcionales en el álbum". Tesis doctoral (Dir. Dra. Teresa Colomer Martínez), Barcelona. Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.

VV.AA.: El libro-álbum: Invención y evolución de un género para niños, Caracas, Banco del Libro, Colección Para-para/Clave, 1999.