



## RETOS ANTE LA LECTURA DE UN LIBRO ACORDEÓN SIN PALABRAS: *Alter-Nativo*

Isabel Mociño-González<sup>1</sup>

### RESUMEN

La dimensión material del libro, la centralidad de la imagen y las estrategias de interacción inherentes a la lectura han marcado las líneas de experimentación del mercado editorial en los últimos años. Este fenómeno adquiere especial relevancia en el álbum ilustrado, situado en muchos casos en una posición de intersección entre la literatura infantil y la de adultos. Observando productos culturales que rompen las fronteras entre ambos sistemas literarios, se percibe el hibridismo de lenguajes, que condicionan la lectura y abren nuevas perspectivas. Estudiamos como ejemplo paradigmático *Alter-Nativo*, un libro acordeón, un álbum sin palabras, un cómic silente, un viaje por los clásicos de la literatura universal y una reflexión sobre la identidad. Una obra que propicia múltiples niveles de lectura, encarna numerosas potencialidades educativas y promueve un intenso juego de construcción de sentidos, en función del intertexto del lector.

**Palabras clave:** Libro acordeón. Álbum sin palabras. Cómic. Intertextualidad.

### DESAFIOS AO LER UM LIVRO ACORDEÃO SEM PALAVRAS: ALTER-NATIVO

#### RESUMO

A dimensão material do livro, a centralidade da imagem e as estratégias de interação inerentes à leitura marcaram as linhas de experimentação do mercado editorial nos últimos anos. Esse fenômeno adquire especial relevância no álbum ilustrado, localizado em muitos casos em uma posição de intersecção entre a literatura para a infância e a dos adultos. Observando os produtos culturais que quebram as fronteiras entre os dois sistemas literários, percebe-se o hibridismo das linguagens, que condicionam a leitura e abrem novas perspectivas. Estudamos como exemplo paradigmático *Alter-Nativo* um livro acordeão, um álbum sem palavras, uma história em quadrinhos muda, uma viagem pelos clássicos da literatura universal e uma reflexão sobre a identidade. Uma obra que incentiva múltiplos níveis de leitura, incorpora inúmeras potencialidades educacionais e promove um intenso jogo de construção de sentidos, baseado no intertexto do leitor.

**Palavras-chave:** Livro acordeão. Álbum sem palavras. História em quadrinhos. Intertextualidade.

### CHALLENGES TO READING AN ACCORDION BOOK WITHOUT WORDS: ALTER-NATIVE

#### ABSTRACT

The material dimension of the book, the centrality of the image and the strategies to the reading have marked the lines of experiment in the editorial market last years. This phenomenon acquires special relevance in the illustrated album, located in several cases in an intersection position between the literature for children and for adults. By observing cultural products which break borders between the both literary systems, we noticed out the hybridism of languages, which condition the reading and open new perspectives. We studied, as a pragmatic *Alter-Nativo* example, an accordion book, a wordless album, a mute comic, a travel through the classics of the universal literature and a reflection

<sup>1</sup> Doutora en Filología. Docente no Departamento de Didácticas Especiais da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade de Vigo. E-mail: [imocino@uvigo.es](mailto:imocino@uvigo.es)



on the identity. A work that encourages multiple levels of reading, incorporates innumerable education opportunities, and promotes an intense game of sense building, based on the reader's intertextuality.

**Keywords:** Accordion book. Wordless album. Comics. Intertextuality.

## Introducción

La experimentación alrededor de la materialidad en los objetos asociados a la alfabetización y al ludismo ha sido una tendencia muy marcada en el mercado editorial en los últimos años. La búsqueda de nuevas textualidades en las que predominan las lecturas sinestésicas o multisensoriales han demostrado múltiples implicaciones en las prácticas lectoras, con especial interés para las áreas que van desde la pedagogía y la psicología del desarrollo infantil, hasta las artes plásticas, la literatura o el diseño<sup>2</sup> (RAMOS, 2017).

Libros *pop-up*, perforados, desplegados, acordeón, con solapas, con sonidos, de tela, artesanales... son buen ejemplo de cómo los álbumes y/o libros ilustrados configuran un tipo de lectura en la que los contenidos se ponen al servicio de la interacción, la exploración y lo experiencial, puesto que cada lector/a responde desde la propia experiencia y conocimiento a la exigencia de cooperación, acción y participación en el proceso de construcción de sentidos (TABERNERO, 2017). Eso sitúa al libro-objeto<sup>3</sup> en una concepción próxima a la de obra abierta y coloca al lector ante interpretaciones y reformulaciones diversas, que nos demuestran que estamos ante un género en construcción, el cual no ha agotado las posibilidades de significación de los elementos visuales, que siguen explorando diferentes modos de relación entre el texto y las ilustraciones, en un proceso en el que se “continúa pidiendo préstamos a otros formatos visuales, a otras tecnologías donde la imagen tiene más años elaborando una gramática propia” (DÍAZ, 2007, p. 107).

El fructífero diálogo interartístico y el patente hibridismo revelan que, como señalan Zaparaín y González (2010, p. 22), las “posibilidades [del álbum] no se agotan en la literatura infantil y, por eso, abundan las tentativas de autores y editores de borrar fronteras

---

<sup>2</sup> Como se puso de relieve en los seminarios celebrados alrededor de la temática del libro-objeto en la Universidade de Aveiro (Aveiro, Portugal, 2016), en la Universidad de Zaragoza (Huesca, 2017), en la Universidad de Vigo (Ourense, 2018) y en la Universidade do Minho (Braga, Portugal, 2018), cuyos primeros resultados se pueden leer en *Aproximações ao livro-objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura* (RAMOS, 2017).

<sup>3</sup> Categorización poco esclarecedora y convergente con modalidades más amplias, como el *libro-arte*, constituido por un conjunto genérico de libros ilustrados, libros de artista, libros-instalación, libros-performance, libros-electrónicos.... (CRESPO, 2010, p. 9-26; TABERNERO, 2017, p. 194). No obstante, el libro-objeto se caracteriza por el sentido secuencial de obra y el establecimiento de un ritmo de lectura en su sentido más amplio.

y dirigir álbumes específicamente a destinatarios adultos”. Una tendencia creciente de la búsqueda de una “posição de intersecção (*crossover* ou *dual adresse*) entre a literatura infantil e a literatura adulta” (RAMOS, 2011, p. 27), que evoluciona a la par que la exploración alrededor de las posibilidades y límites del libro en su dimensión física, interactiva, lúdica, experimental/laboratorial a partir de su materialidad y su construcción<sup>4</sup> (RAMOS, 2017).

Desde el punto de vista de las prácticas de mediación lectora, el lenguaje visual predominante en la mayor parte de estas obras ayuda a formar el imaginario personal y a desarrollar la alfabetización visual, en especial en la infancia, cuyo progreso en el lenguaje y su interrelación con el pensamiento dependen de los estímulos recibidos desde los primeros años. Estos fomentan la comunicación adulto/infancia al imprimirle una carga afectiva que fortalece los vínculos, enriquece y resignifica los patrones de crianza y se constituye en poderosa herramienta de prevención emocional (REYES, 2008).

A la necesidad de animación temprana a la lectura se suma el enriquecimiento de la comunicación verbal y no verbal en el seno de la familia, así como la relevancia del tránsito de un lenguaje meramente utilitario e instrumental a otro más interpretativo, expresivo y simbólico que estas obras literarias pueden promover y que asientan las bases para futuras trayectorias lectoras de éxito (REYNOLDS, 2005; DUEÑAS *et al.*, 2014).

El álbum ilustrado en sus más diversas manifestaciones es un excepcional instrumento para una enriquecedora mediación adulto-infancia, al abrir nuevos itinerarios lectores compartidos y favorecer una aproximación afectiva al conocimiento de uno mismo y del mundo natural y social, cuyo resultado, tal como apuntó Pedro Cerrillo (2001; 2007), es su capacidad para contribuir a *hacer lectores* activos, dada la necesidad de interacción y construcción de sentidos que su(s) lectura(s) promueve(n).

Por todo ello, consideramos de interés detenernos en el estudio pormenorizado de un álbum que refleje la convergencia e hibridismo interartístico, ofrezca lecturas plurales y se dirija a un público transversal. Es el caso de *Alter-Nativo*, de Jorge Campos (2017), que presenta un formato de libro acordeón, una estructura de álbum sin palabras con un estilo próximo al cómic. Su lectura avanza por itinerarios simultáneos y divergentes, además de propiciar un interesantísimo juego de intertextualidades con obras clásicas de la literatura

---

<sup>4</sup> Extremo que ha llevado a autoras como Sophie Van der Linden (2013, p. 76) a hablar de formatos “ovnis” e “inclasificables”, o que la indefinición y/o hibridismo se refleje en las propuestas de la crítica al hablar de obras tan relevantes como *Emigrantes*, de Shaun Tan (2007), a la que se define como álbum sin palabras, como novela gráfica y también como cómic. De hecho, fue premiada como Mejor Libro Ilustrado en el certamen de cómic de Angoulême 2008.

universal, abordado desde la perspectiva paródica y lúdica, aunque no exenta de crítica, conciencia ecológica y relación de amor con el medio.

### 1. Lecturas de la materialidad: un libro acordeón

El libro acordeón se caracteriza por las particularidades de su formato (BREEDE; LISI, 2007, *apud* RAMOS, 2018; BECKETT, 2012). Se le denomina también como libro concertina, libro panorama, libro fuelle, libro desplegable o *leporello* (RAMOS, 2018). Sus páginas dobladas, al desplegarse, forman una tira de papel a modo de friso o mural que permite diferentes formas de lectura, desde la secuencial de cada tramo (la doble página), más próxima a la tradicional, hasta la global, accesible dependiendo de las dimensiones del volumen y de la concepción del discurso del creador/a.

Entre los autores de ineludible referencia que han desarrollado libros acordeón figuran Katsumi Komagata, Kveta Pacovska, Bruno Munari o Enzo Mari que, como señala Ramos (2018), han explorado algunas de las innumerables posibilidades creativas de este formato, en particular la sugerencia del paso del tiempo, la secuencialidad de la acción o del propio movimiento al desdoblar las páginas, a modo de biombos que van revelando, paso a paso, una escena única. Un ejemplo paradigmático de libro acordeón es *La Gran Guerra*, de Joe Sacco (2015), que con sus más de siete metros de longitud presenta un amplísimo panorama visual de la Batalla de Sommer, y en el que se inspiró el autor de *Alter-Nativo*.

Jorge Campos, un joven ilustrador y arquitecto gallego, explora las potencialidades del libro acordeón en este trabajo iniciático publicado en 2017 por una recién creada editorial, Aira das Letras, que apuesta por el cuidado de sus formatos, el trabajo artesanal y la calidad literaria y estética. Los resultados no se han hecho esperar y la obra recibió en Santiago de Compostela el Premio de la Gala do Libro 2018 en la modalidad de banda diseñada.

Figura 1 - Cubierta de *Alter-Nativo*



*Alter-Nativo* presenta un formato *landscape* o apaisado, muy apropiado para la recreación de paisajes y escenas de la naturaleza (DÍAZ, 2007), cuyas dimensiones son de 25 cm de ancho por 18 de alto. Consta de doce dobles páginas o pliegues, que recrean la historia por ambos lados, configurándose como un *continuum* que, una vez desplegado en su totalidad, alcanza los 6,35 metros, lo que lo convierte en un enorme friso de doble cara que recrea las aventuras de un náufrago que lucha por abandonar la isla en la que se encuentra. En su afán por escapar, el náufrago toma diferentes decisiones y alternativas, configurando itinerarios distintos que se desarrollan de modo simultáneo, lo que propicia diferentes lecturas y permite al lector saber qué consecuencias se derivan de cada una de las decisiones que toma el protagonista.

El formato y las dimensiones de la obra inciden en la secuencialidad, en el paso del tiempo y en las diferentes formas de narrar, que sitúan al lector ante una experiencia diferente, sugerente y atractiva, al tener que enfrentarse a la sorpresa inicial de cómo manipular la secuencia de imágenes que aparecen seguidas, preguntándose si debe explorar el libro de modo convencional (girando la página de derecha a izquierda) o por el contrario a la inversa (de izquierda a derecha); si lo despliega respetando la doble página o si busca otras unidades de sentido, marcadas por las transiciones (ilustraciones que ocupan toda la página y presentan momentos climáticos de la historia), e incluso podría preguntarse si la lectura adquiriría un sentido diferente si se despliega todo el friso y se observa de modo global, por cada una de sus caras.

Desde el punto de vista peritextual, es de destacar la cubierta y contracubierta de tapa dura, con una imagen central que adelanta claves de lectura y contenidos de la obra. Los bordes aparecen enmarcados por una franja gris cortada por cinco líneas, a modo de secantes que, de continuarse, convergerían en un punto central. Una observación detenida de la cubierta nos sitúa ante una isla en medio del mar en la que aparece un náufrago ataviado con un raído vestido, pelo canoso y abundante barba blanca. Su actitud denota movimiento, concretamente en ademán de dirigirse hacia el interior del libro, lo que anima al lector a adentrarse en la obra. A sus pies, en la playa, se puede observar un cofre semienterrado y una estructura de madera, similar a una balsa, mientras que a su espalda surge una frondosa vegetación, entre la que asoman tubos, a modo de periscopios, una tabla de surf clavada en

la arena, un tótem y una estructura de piedra<sup>5</sup>, que recuerda a una chimenea o atalaya, en la que se adivina un símbolo circular, de reminiscencias antiguas y forma similar al que aparece en los bordes de la propia cubierta. Todos estos elementos configuran indicios que el lector empleará para crear expectativas a partir de sus conocimientos previos, que en este caso remiten a clásicos como *Robinson Crusoe* y toda la tradición de novelas de aventuras ambientadas en islas remotas.

En la parte superior surge el título que, ante la carencia de texto, pasa a convertirse en elemento contextualizador (NODELMAN, 1988) y a condicionar las expectativas del lector. Escrito en letras mayúsculas de color verde, similar a la vegetación de la isla, adquiere valores polisémicos, acentuados por la opción de dividir una palabra común como es *alternativo*. De este modo se inicia un juego de enigmas e interpretaciones, inherentes a la propia obra, que van desde las acepciones propias del término del que procede: acción de elegir o aquello que difiere de modelos oficiales comúnmente aceptados, hasta la referencia al que *no nativo*, o que difiere de esta condición, al extranjero, e incluso podría pensarse en la posibilidad de que el *nativo* se llame Alter. Estas opciones semánticas van configurando hipótesis que el lector, con su bagaje cultural, puede inferir a partir de claves culturales y personales, que se materializarán o no en la lectura de una narrativa únicamente visual y que (re)crea un juego de alteridad, de identidades y de diálogo con obras universales, a las que se aproxima a través de una perspectiva paródica y lúdica.

Si como lectores nos dejamos condicionar por el título de la obra para su exploración, optaríamos por romper el convencionalismo occidental de realizar la lectura a partir del movimiento de la página de derecha a izquierda. De hacerlo de izquierda a derecha nos encontraríamos con la página de título de créditos y la que podría ser la portada. En la primera aparece una dedicatoria, a modo de juego de palabras o trabalenguas, “A vós, avós e ás boas avoas”, y los agradecimientos a la editorial, familia y amigos del creador, que hacen sospechar de una obra inaugural, de un trabajo iniciático y de un creador joven<sup>6</sup>. En la segunda aparece una isla, que también está en la contracubierta, vista desde el cielo, donde

---

<sup>5</sup> Que en una observación más atenta se enriquece con otros elementos, como las notas musicales que surgen de entre la vegetación, confundiéndose con pájaros, o un pequeño tridente.

<sup>6</sup> Además de la alusión a la familia más inmediata, abuelos, padres, hermanos y amigos en general, aparecen también otras claves personales, como los “faildes”, alumnado de la Escuela de Arte y Superior de Diseño Antonio Faílde (Ourense, Galicia, España), en la que se formó Jorge Campos; los “7Hs”, cooperativa cultural de la ciudad de Santiago de Compostela de la que es miembro; o los “mouriños” y “cerredaos”, que son los habitantes de las aldeas de Moura y Cereda, en la Ribeira Sacra, de las que procede la familia del ilustrador (según conversación mantenida con Jorge Campos el día 6 de julio de 2018).

identificamos al náufrago oteando el horizonte y situado ante un gran agujero que se adentra en el terreno. En el margen inferior derecho aparece el nombre del autor, afianzando la idea de portada. Estas son las únicas palabras en todo el libro, denominadas por Bosch (2012, p. 77) como “imprescindibles”. No obstante, al girar la página descubrimos que nos hemos equivocado de itinerario para acceder al libro, puesto que se pierde la coherencia narrativa, se rompe la secuencialidad y se producen contrasentidos. De esta forma, se constata que los títulos en los libros sin palabras pueden manipular la lectura, ya que son el único texto en todo el libro (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2006), pero bien es cierto que la disposición del náufrago en la cubierta es un indicio claro de que deberíamos seguirle para adentrarnos en la obra. En todo caso, se muestra un ejemplo del constante juego de búsqueda de respuestas que la obra propiciará, de hipótesis y refutaciones, puesto que la ambigüedad exige un mayor esfuerzo interpretativo del lector.

Por su parte, en la contracubierta aparece la misma disposición de la imagen enmarcada, pero ahora la perspectiva es mucho más amplia, al presentar cinco islas que emergen en un mar en calma, en las que no hay rastro de vida, excepto un enorme agujero que aparece en primer plano, obra probablemente del hombre y que adquirirá sentido como elemento simbólico de configuración de la obra, de conexión entre espacios, de transformación, reminiscencia del mito de la caverna. Destaca también la única muestra de carácter textual, el ISBN, que aparece en una posición cenital e inscrito en un círculo, nuevamente cortado por cinco líneas. Un lector atento no dejará pasar desapercibida esta información reiterativa, al estar presente en cinco elementos de la cubierta y contracubierta: en el marco de ambas, en la atalaya de piedra, alrededor del ISBN y en la disposición de las islas, cuya configuración adopta la misma imagen. Se pone así, de manifiesto, la relevancia del número cinco en los elementos peritextuales y de la imagen reiterativa y simbólica, cuya connotación nos remite a la *pentalfa* o pentagrama de Pitágoras, así como a la *teoría de los cinco elementos* (madera, fuego, metal, tierra y agua) o *Wu Xing*, que es la forma de clasificar los fenómenos naturales y sus interrelaciones, en un ciclo de construcción/destrucción constante. Una metáfora de la vida y del universo que imprime sentido a la obra y que un lector atento y de gran competencia no tardará en identificar, así como relacionar con una perspectiva próxima a la ecoliteraria.

## 2. Álbum sin palabras secuenciado en viñetas

Un álbum sin palabras es una narración de imágenes secuenciales fijas e impresas, afianzada en la estructura de libro, cuya unidad de fragmentación es la página, la ilustración es primordial y el texto es subyacente (BOSCH, 2015). Sus antecedentes más remotos se sitúan en las *novelas en imágenes*, que fueron muy populares en los años treinta y cuarenta del siglo XX en Europa y Estados Unidos, aunque esta modalidad carece por el momento de un estudio pormenorizado desde el punto de vista histórico, tal como apuntan Arizpe (2014) y Bosch (2015).

El álbum sin palabras, al igual que el cómic, asienta en una secuenciación basada en la elipsis narrativa, dado que es el encadenamiento de imágenes la que muestra la idea de tiempo, por lo que se considera el álbum un arte multimodal e híbrido (RAMOS; RAMOS, 2014), en el que se integran la dimensión espacial de la composición y la dimensión temporal del ritmo narrativo (SILVA-DÍAZ, 2006), fruto en buena medida de la indiscutible presencia de la imagen en la cultura contemporánea. Esta característica sinérgica de interacción de códigos ha llevado a que se hable de icono-texto, imago-texto o artexto (AGRA; ROIG, 2007) y representa, para los lectores de corta edad, un contacto precoz con la estructura narrativa y con la dimensión artística, tanto desde el punto de vista literario como plástico (RAMOS, 2011).

Esta naturaleza verboicónica asentada en la elipsis narrativa, tal como afirma Agustín Fernández-Paz (1989), es una estrategia cuyo acceso y dominio de sus códigos requiere de un complejo proceso de aprendizaje que el lector debe adquirir y el creador dominar, puesto que, por ejemplo, el tiempo que lleva pasar la página afecta a la velocidad de la narración, el conseguir que el lector se detenga o apresure en voltear la página estará vinculado a recursos, como la graduación de la dificultad de lectura de la imagen, su ampliación a la doble página, o la aceleración del ritmo por la sucesión de imágenes contiguas en una misma página. Esta complejidad narrativa no impide, tal como señala Will Eisner (2003), que un lector de cómic (o álbum sin palabras) sea libre de hacer lo que le apetezca, dado que puede ir a mirar cómo termina la historia, detenerse en una viñeta, fantasear con una imagen... Por todo ello, concordamos con Emma Bosch (2008, p. 346), cuando afirma que ante los álbumes sin palabras

la lectura consiste en identificar los signos particulares (sean o no alfabéticos), descifrar las conexiones con los objetos que representan, reconstruir las secuencias de los diferentes significados y finalmente



comprobar o refutar las hipótesis de lectura que continuamente se van generando. La descodificación de los signos visuales no es tarea fácil y, además, es usual que estos libros ofrezcan múltiples narraciones que hay que desentrañar.

Por ello, el análisis detenido de *Alter-Nativo* nos permite definirlo como un álbum sin palabras *stricto sensu*, al no contar más allá de la cubierta y la página de títulos de crédito con ninguna palabra, expresión o interjección. La historia silenciosa discurre en secuencias de imágenes o viñetas, también denominadas *lexipictogramas* (DÍAZ, 2007), que son las unidades mínimas en las que se muestra la acción de los personajes.

*Alter-Nativo* está formado por 338 viñetas, aproximadamente, de las cuales únicamente en 29 no aparece de forma explícita el náufrago<sup>7</sup>. Esto pone de relieve su importancia actancial. En las 384 ocasiones en las que aparece su figura predomina el encuadre de plano entero y ángulo medio, pues aparece el personaje en el entorno en el que se mueve a la altura de nuestra visión, recurriéndose en menor medida al primer plano y a los contrapicados, empleados para reflejar sus sentimientos y estados anímicos, la indefensión o vulnerabilidad, que crean climas de tensión/distensión, propiciando la empatía e identificación con los hechos y el protagonista, la atención a los detalles de valor simbólico o indicios. Sus implicaciones psicológicas son relevantes para la acción, en el sentido de que el efecto de acercamiento contribuye a otorgar intimidad a lo mostrado, mientras que el alejamiento abandona al sujeto/objeto para insertarlo en un conjunto visual diversificado (GASCA; GUBERN, 2011). De hecho, se recurre únicamente al plano general en aquellas viñetas de mayor tamaño para marcar los momentos de transición que nos sitúan en un espacio diferente, bifurcaciones/transiciones de la narración, que van desde la media página, hasta las dobles páginas e incluso triples, en las que se produce una ralentización de la acción, invitándonos a detenernos en los detalles de la escena recreada. Se puede decir que a través de la figura del náufrago se vertebra la *euritmia* (BOSCH; DURAN, 2009) o ritmo de la obra, al convertirse en un elemento de repetición modular, cuya función es atraer la atención del lector.

---

<sup>7</sup> Que se corresponden, correlativamente con su relevancia, con aquellas viñetas en las que se cede protagonismo a otros personajes relevantes para el avance de la acción, como el grupo de piratas que le captura y arroja al mar; los pájaros que le llevan al asteroide b612, el gato-búho que interfiere en su camino, el encuentro con el dios Neptuno; las sirenas que intentan retenerle con su canto, el viaje en submarino, o el chamán que le devuelve su identidad y en realidad es él mismo.

Figura 2 - Ejemplo de página de transición de *Alter-Nativo*

El principal reto que presenta *Alter-Nativo* asienta en el montaje de las viñetas, cuyo soporte es la tira, pero esta rompe la restricción que le es propia al bifurcarse en diferentes historias que avanzan de modo paralelo. La primera bifurcación se produce en la segunda doble página, momento en el que el náufrago, acechado por el hambre, decide ir a buscar alimentos. Esta necesidad/carencia será el desencadenante de la acción y la primera de las sorpresas: la presencia de cinco náufragos que siguen dos itinerarios diferentes, mientras uno explora la isla y busca comida en los árboles, otro se decanta por pescar peces en el agua. Esta multiplicación del personaje, no es sino la recreación de las acciones que conforman las diferentes alternativas que se le presentan y el resultado de la acción subsiguiente. Es decir, las vivencias/experiencias derivadas de sus decisiones, que son reproducidas simultáneamente en dos tiras que avanzan paralelas en la parte superior e inferior, respectivamente, de la página. Pero estos itinerarios conocen momentos de convergencia, en los que se entrecruzan y dan lugar a nuevas y cada vez más complejas alternativas, bifurcándose primero en tres tiras que avanzan con sus respectivas historias paralelamente, y llegando en el momento climático a cinco historias/itinerarios simultáneos. Esta complejidad de lectura obliga, por momentos, a retroceder para retomar la escena de partida o resituar el hilo narrativo, completar las elipsis, imaginar los diálogos, seguir los flujos de la acción entre las páginas....

Todo ello entraña que leer es imaginar, suponer, sumar, proyectar hipótesis a partir de la interpretación de los datos e ir constatando o corrigiendo dichas anticipaciones a medida que se avanza en la lectura (BOSCH, 2007). Esta lectura obliga a conectar constantemente los indicios pasados con las expectativas futuras, releer la obra para deleitarse en el placer de comprobar y ratificar sus hipótesis, puesto que ante la llamada

literariedad visual los lectores tienen que activar mecanismos para determinar las características, estrategias, niveles de desciframiento comprensivo o formulaciones de hipótesis (DÍAZ, 2007) que el creador presenta, en un complejo ejercicio de alfabetización visual.

Dado que las ilustraciones proporcionan experiencias, conocimientos, ideas y emociones a través de la exploración del lenguaje visual, el cómic y el álbum ilustrado se presentan como herramientas apropiadas para desarrollar la competencia lingüístico-comunicativa en los niños y niñas desde una perspectiva motivacional. La lectura dialógica y la conversación en el aula y en la familia, como reivindican especialistas y colectivos que buscan introducir, en los estudios académicos, esta tipología textual hasta ahora poco considerada<sup>8</sup>, es otra de las potencialidades de la lectura de imágenes, al favorecer la expresión de las diferentes funciones comunicativas, al poder mirar, sentir, hablar, opinar, escuchar y leer imágenes, siempre en un contexto que contribuya a disfrutar de experiencias comunicativas significativas y enriquecedoras. Además, la lectura compartida fortalece los vínculos afectivos con el adulto mediador, y contribuye a la estimulación del lenguaje y al descubrimiento de lo (re)conocido, incluso para niñas y niños con necesidades educativas específicas o trastornos del lenguaje, que ha dado ya buenos resultados en diferentes experiencias educativas (POMARES-PUIG, 2016).

El texto implícito en *Alter-Nativo* lo aproxima a las novelas gráficas y a otras propuestas como *El caminante*, de Jiro Taniguchi (2004); *Emigrantes*, de Shaun Tan (2007); o *El muñeco de nieve*, de Raymond Briggs (2007). Todos ellos son relatos que se apoyan en una fuerte lógica secuencial, que impone un sentido lineal de la lectura en el que la multiplicidad de interpretaciones de una imagen aislada se reduce gracias a la precisión que aportan las otras (ZAPARAÍN; GONZÁLEZ, 2010). La marcada secuencialidad de la obra guía la lectura y vertebra la combinación de imágenes favoreciendo el establecimiento de relaciones, interrogando al lector, confundiéndole incluso, pero sin crear una distancia excesiva que lleve a la perplejidad y detenga la lectura. Además, la elección de acallar el texto escrito crea una

---

<sup>8</sup> Como denunció en su momento Agustín Fernández-Paz (1986, 1989), y muchos años después los coordinadores y autores de los trabajos del monográfico *Olladas do cómic ibérico* (2007), de la revista de la Universidade de Santiago de Compostela, *Boletín Galego de Literatura*, dirigida por el profesor Anxo Tarrío Varela, o la red *Cómic como elemento didáctico*, del Departamento de Innovación y Formación Didáctica de la Universidad de Alicante y la asociación Unicomix. De todos ellos, es de destacar el monográfico de la revista compostelana, por reunir las panorámicas de diferentes ámbitos lingüísticos del marco ibérico, contribuyendo a sentar las bases para otros trabajos de carácter analítico y sistemático (MOCIÑO, 2009; 2011; ROIG, 2015).

atmósfera que acentúa la soledad del naufrago, el desconcierto ante lo desconocido, y multiplica las posibilidades de recreación de los diálogos. Tal como señala Cecilia Bajour (2010), narrar sin palabras es un arte que pone a prueba la elocuencia y la creatividad gráfica de dos lenguajes centrales y confluyentes: la ilustración y la edición, en la que se deja sentir también la influencia de trabajos como la novela gráfica *Morlac* (2006), de Leif Tande, una intensa exploración del lenguaje del cómic en la que hay múltiples historias que se entrecruzan.

### 3. Los juegos de intertextualidad con los clásicos universales como propuesta narrativa

Por intertextualidad entendemos, a partir de Julia Kristeva (1969) y Mikhail Bakhtine (1973), el dialogismo textual como dimensión compositiva de un texto literario, o como la alusión o citación directa de unos textos en otros. Es decir, la copresencia de textos, bien de uno en otro (a través de epígrafes, alusiones, citación), bien de la reescritura, la adaptación o la parodia.

*Alter-Nativo* parte de uno de los *topoi* literarios más recreados en la literatura occidental: la isla como el mayor de los aislamientos y del naufrago como lucha constante por sobrevivir y regresar a la civilización. Desde la novela de Daniel Defoe, *Róbinson Crusoe*, y toda la literatura posterior que recreó este mismo motivo, las denominadas *robinsonadas*, el lector parte de unas claves narrativas y culturales conocidas, de modo que reconfigura sus expectativas en función de estos parámetros: la vivencia de la isla, la soledad, el encuentro consigo mismo, la lucha por sobrevivir en un micromundo regido por sus propias leyes, etc. No obstante, son muchas las co-presencias, a través de juegos paródicos, que se detectan a lo largo de la obra, puesto que, en el afán por abandonar la isla, nuestro naufrago viaja por escenarios y se encuentra con personajes muy conocidos de la literatura universal de todos los tiempos, pero a la vez nos sitúa en el terreno de la ambigüedad al desconocer su identidad y origen, o la causa de la llegada a los escenarios de la acción. Estas conexiones intertextuales tendrán que ser activadas/reconocidas por el lector para descifrar el máximo número de mensajes que ofrece el libro y que son hábilmente empleados por Campos.

Figura 3 - Detalle de una de las páginas de *Alter-Nativo*



La sintaxis compartida por creador y receptor permite un viaje al yo a través de la literatura universal, una activación del intertexto lector a partir de la parodia y la relectura, en una constante reproducción-reelaboración-transformación de modelos y referentes, de modo que nos encontramos ante una obra viva, en expansión, evocando un universo literario innovador, creativo y abierto a un incesante juego de elementos cruzados. Se configura así una historia circular, en la que el náufrago acaba en el mismo lugar del que partió, la misma isla, pero no es la misma persona, pues ha sido transformado por las vivencias, experiencias y conocimientos adquiridos en su periplo, lo mismo que le ocurre al lector con cada obra que lee. Es también un viaje físico y emocional que revela una concepción cíclica de la existencia, mediatizada por los cinco elementos de la naturaleza, presentes a lo largo de toda la obra y a los que el hombre indefenso se enfrenta, o ante los que es consciente de su vulnerabilidad.

Además del diálogo explícito con la tradición de las novelas de aventuras, como la protagonizada por *Robinson Crusoe*, presente ya desde la cubierta, es de señalar en el viaje del náufrago su encuentro con la Atlántida y la civilización perdida, con el dios Poseidón, con el seductor canto de las sirenas que, como a Ulises en *La Odisea*, de Homero, le atraen y quieren retener; con los piratas y sus tesoros escondidos, que no dudan en arrojarle al mar; o con una enorme ballena que bien pudiera ser Moby Dick, pero resultó ser la que se había tragado a Pinocho. Con él podemos subir hasta el cielo porque allí le llevaron las habichuelas mágicas y también el asteroide de *El Principito*; bajar hasta el centro de la tierra con Jules Verne y descubrir un submarino como el del capitán Nemo, que le permitirá llegar a una isla en la que viven extraños animales, similares a los que encuentra Alicia en el País de las

Maravillas, sin olvidarnos de la pequeñísima isla con un volcán que resultó ser la tierra de los Liliputienses, en la que el náufrago aterriza tal que un Gulliver despistado.

Todos estos juegos de intertextualidad se caracterizan por un marcado carácter lúdico, resultante de una perspectiva dominada por el humor y lo cómico, aunque también está presente la perspectiva crítica, reflejada en los ataques a la naturaleza y en la indefensión del hombre ante el medio. Así, el lector descubre una propuesta en la que convive tradición y modernidad, cuyos referentes son tanto culturales como clásicos universales de la literatura infantil y juvenil. A través de las pistas que permiten disparar la imaginación y la creatividad se pueden activar diálogos de (re)conocimiento, especialmente entre la infancia, puesto que leer está vinculado a la experiencia vital (sensaciones, emociones y entorno), a los vínculos familiares (al poder (re)crear la historia juntos), y a salir de la zona de confort que requiere un esfuerzo que merece la pena.

Es por ello que el lector potencial de la obra se mueve entre el niño con conocimientos de las convenciones de un libro, de la narrativa y del mundo, como señala Nodelman (1988), que cuando se involucra activamente en el proceso de desciframiento es capaz de encontrar el sentido de los signos, pero también del adulto que lo acompaña en la lectura visual, pues para uno y para otro hay *pistas* e indicios que implican diferentes niveles de lectura. No olvidemos que las imágenes son resultado de un contexto social, histórico e ideológico en el que las respuestas del lector/espectador a cualquier obra literaria o artística vienen precedidas por las experiencias previas y las expectativas de prácticas letradas, de modo que “las imágenes atractivas y las palabras cautivadoras revisan y extienden estas experiencias y conocimientos por medio de las ideas y sensaciones nuevas suscitadas por la exploración del lenguaje visual, los vínculos intertextuales y culturales y las emociones que los acompañan” (ARIZPE, 2013).

Identificar a través del único sistema semiótico, la imagen, las experiencias intertextuales, otorga al lector un papel mucho más autónomo que ante cualquier otra obra, por lo que esta lectura propicia que adquiera mayor confianza en sí mismo, que asuma más riesgos, pero también que goce de mayor libertad y tolerancia ante las ambigüedades.

Jorge Campos demuestra en *Alter-Nativo*, tal como escribió Leo Lionni (1984; 2003), que todo proceso artístico es el resultado de una secuencia infinita de opciones, de una constante guía, del ejercicio de un juicio crítico que se convierte en profunda reflexión y, finalmente, del descubrimiento de nuestra propia identidad. Aspecto de gran relevancia en

las generaciones más jóvenes, necesitadas de trabajar la competencia visual y estimular su participación como creadores, no sólo de textos sino de mundos posibles, puesto que tienen que saber mirar, acudir a su experiencia previa y emitir juicios a partir de la lectura (ARIZPE; STYLE, 2004).

Álbumes sin palabras como *Alter-Nativo* pueden fomentar la reflexión sobre la actividad misma de la lectura y sobre los cambios que exigen los nuevos textos digitales. Esto puede lograrse con niños de todas las edades siempre y cuando la invitación que se extienda sea abierta, flexible y respetuosa de la actividad lectora. De este modo, el componente visual de las imágenes valoriza el diálogo cómplice que origina una forma potenciada de narrar (RAMOS, 2011), propiciando la interpretación de cada lector en función de su intertexto lector y desarrollando su alfabetización visual.

En definitiva, *Alter-Nativo* es una obra dirigida a lectores de cualquier edad, que demuestra que las fronteras entre los diferentes discursos artísticos se diluyen cada vez más, configurándose entre los diferentes lenguajes un excelente canal de motivación e interdisciplinariedad. Concordamos por ello con Ballester e Ibarra (2009, p. 33) cuando afirman que en la educación literaria de la infancia, “junto a los textos literarios defendemos el empleo de todo el extenso espectro de textos denominados *paraliterarios* o también toda esa *otra* literatura, como la literatura de masas, el cómic o el grafiti”, puesto que la competencia literaria de los lectores del siglo XXI se nutre de diferentes textos y lenguajes, no todos ellos procedentes del ámbito académico (LLUCH, 2003).

## Conclusiones

*Alter-Nativo* es un trabajo iniciático de su creador y de la editorial responsable del proyecto, con el que demuestran las potencialidades y retos de lectura que entraña un álbum ilustrado, cuya materialidad, determinada por su formato de libro acordeón, lo convierte en un objeto que desafía a los lectores potenciales, a los que exige una manipulación poco convencional y el desarrollo de estrategias de descodificación más elaboradas que ante cualquier otra obra.

Estamos ante una propuesta que ofrece lecturas plurales, exige activaciones del intertexto lector, la puesta en funcionamiento de los conocimientos previos, la activación de referentes... permitiendo itinerarios personales y lecturas singulares en función de estas referencias y bagajes individuales de un lector mucho más autónomo. Es, en definitiva, una

obra que permite recrear un punto de vista particular, basado en el intercambio privado entre lector y creador e inscrito en un momento de efervescencia creativa del álbum ilustrado.

*Alter-Nativo* propicia diferentes niveles de lectura, por lo que responde a las expectativas de adultos y niños, favorece que los primeros se conviertan en ejemplo de imitación para los más jóvenes, invita a una lectura compartida y experiencial, donde los juegos de intertextualidad favorecen el (re)conocimiento de los referentes o invitan al goce y a la recreación, de modo que se produce el paso de la lectura literal hacia la lectura como proceso dinámico de construcción de sentidos, al desplegar una actividad interpretativa de gran riqueza emocional y cognitiva. Una capacidad de abstracción que anima al lector a leer la historia como una metáfora de la concepción de la vida, de lo imprevisto y el azar, del condicionamiento del medio en el que se desarrolla la lucha por la supervivencia, pero también como un ejercicio de educación estética, de educación de los sentidos, de aproximación al objeto y de construcción de un espacio íntimo y privado.

## Referencias

AGRA, M. X.; ROIG, B.-A. Artextos: los álbumes infantiles. In AZEVEDO, F. F. *et alii* (coords.). **Imaginário, Identidades e Margens**, Gaia: Gailivro, 2007, 439-447.

ARIZPE, E. Imágenes que invitan a pensar: el 'libro álbum sin palabras' y la respuesta lectora. **Reflexiones marginales**, 3 (18), 2013. Disponible en: <http://reflexionemarginales.com/3.0/22-imagenes-que-invitan-a-pensar-el-libro-album-sin-palabras-y-la-respuesta-lectora/> y en *Revista Emília*, <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=380> Acceso en: 25 mayo 2018.

ARIZPE, E. Wordless Picturebooks. Critical and Educational Perspectives on Meaning-making, 2014. In KUMMERLING-MEIBAUER, B. (ed.). **Picturebooks. Representation and Narration**. New York: Routledge, 91-106.

ARIZPE, E.; STYLES, M. . **La lectura de imágenes**. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. BAJOUR, C. El libro-álbum Trucas y las voces inquietas del silencio. *Imaginaria*, 265, [1-8], 2010. Disponible en: <https://imaginaria.com.ar/2010/02/el-libro-album-trucas-y-las-vozes-inquietas-del-silencio/> Acceso en: 15 jul. 2018.

BAKHTINE, M. **La Poétique de Dostoïevski**. París: Seuil, 1973.

BALLESTER, J.; IBARRA, N. La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico. **Ocnos**. 5, 25-36, 2009.

BECKETT, S. **Crossover Picturebooks: a genre for all ages**. New York: Routledge, 2012.



BORGES, M. El papel de la ilustración en la alfabetización visual. *Blucher Education Proceedings*, 2 (1), 268-272, 2015.

BOSCH, E. (Hacia una definición de álbum. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 5, 25-45, 2007.

BOSCH, E. ¿Cuántas veces hay que leer un álbum sin palabras? Estrategias y juegos de observación para fomentar la relectura. *Actas do 7º Encontro Nacional/5º Congresso Internacional de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*, Braga: Universidade do Minho, 2008, 345-362.

BOSCH, E. ¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras? *OCNOS. Revista de Estudios sobre Lectura*, 8, 75-88, 2012.

BOSCH, E. *Estudio del álbum sin palabras*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015. Tesis de doctorado.

BOSCH, E.; DURAN, T. Libros sin palabras: ¿Hay que aprender a leerlos? Elementos constitutivos de la imagen, 2009. In YUBERO, S.; CARIDE, J. A.; LARRAÑAGA, E. (coords.). *Sociedad educadora, sociedad lectora*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, 317-326.

BRIGGS, R. *El muñeco de nieve*. Barcelona: La Galera, 2007.

CAMPOS, J. *Alter-Nativo*. Allariz: Aira das Letras, 2017.

CERRILLO, P. Concepto y caracterización de la Literatura Infantil, 2001. In: CERRILLO, P.; GARCÍA PADRINO, J. (coords.). *La literatura infantil en el siglo XXI*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 79-94.

CERRILLO, Pedro C. *Los nuevos lectores: la formación del lector literario*, 2007. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-nuevos-lectores-la-formacin-del-lector-literario-0/> Acceso en: 10 mayo 2018.

CRESPO, B. El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte, *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), 9-26, 2010. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010110009A> Acceso en: 2 jul. 2018.

DÍAZ, F. H. *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Norma, 2007.

DUEÑAS, J.; TABERNERO, R.; CALVO, V.; CONSEJO, E. La lectura literaria ante nuevos retos: canon y mediación en la trayectoria lectora de futuros profesores. *Ocnos*, 11, 21-43, 2014.

EISNER, W. *La narración gráfica*. Barcelona: Norma, 2003.

FERNÁNDEZ-PAZ, A. (1986). Materiais para unha comicteca. *Revista Galega de Educación*, 2, 80-81.

FERNÁNDEZ-PAZ, A. (1989). *Para lermos cómics*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

GASCA, L; GUBERN, R. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra, 2011.

GIL, A.; TARRÍO, A. (coords.). *Olladas do cómic ibérico*. *Boletín Galego de Literatura*, 35, 2007.

KISTEVA, J. *Recherches pour une sémanalyse*. París: Seuil, 1969.

LINDEN, S. van der. *Album[s]*. Arles: Éditions De Facto, 2013.

LIONNI, L. Antes de las imágenes. In: VV.AA. *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro, 77-88, 1984.

LIONNI, L. Antes de las imágenes. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 2003, 65, 16-23.

LLUCH, G. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de UCLM, 2003.

MOCIÑO, I. Galicia dende a banda deseñada: unha modalidade literaria en expansión. *Un mundo, muchas miradas/Mundu bat, begirada anitz*, 2, 77-99, 2009.

MOCIÑO, I. Xaquín Marín e a Reivindicación da Identidade Galega a partir da Banda Deseñada, 2001. In: AZEVEDO, F. F.; MESQUITA, A.; BALÇA, A.; SILVA, S. R. (coords.). *Globalização na Literatura Infantil. Vozes, Rostos e Imagens*, Estados Unidos: Lulu Enterprises, 2011, p. 185-213.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *How Picturebooks Works*. New York: Routledge, 2006.

NODELMAN, P. *Words about pictures*. Georgia: University of Georgia Press, 1988.

POMARES-PUIG, P. Álbumes ilustrados, libros de imágenes y cómic silente para estimular el lenguaje, 2016. In: TORTOSA YBÁÑEZ, M. R.; GRAU COMPANY, S.; ÁLVAREZ TERUEL, J. D. (coords.). *XIV Jornades de Xarxes d'Investigació en Docència Universitària. Investigació, innovació i ensenyament universitari: enfocaments pluridisciplinars*. Alacant: Universitat de Alacant, 2016.

RAMOS, A. M. Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo, 2011. In: ROIG, B.-A.; SOTO, I.; NEIRA, M. (coords.). *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)*, Vigo: Xerais/LIJMI, 13-40, 2011.

RAMOS, A. M. *Aproximações ao Livro-Objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias&Companhia, 2017.

RAMOS, A. M. Desplegar lecturas: una panorámica de la edición de libros-acordeón en Portugal, 2018. In: TABERNERO, R. (coord.). **El objeto libro en el universo infantil: La materialidad en la construcción del discurso**. Huesca: Universidad de Zaragoza, 2018.

RAMOS, R.; RAMOS, A. M. Cruce de lecturas y ecoalfabetización en libros pop-up para la infancia, **Ocnos**, 12, 7-24, 2014.

REYES, E. Leer desde bebés, un proyecto afectivo, poético y político. **Educar**, 2008. Disponible en: <<http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/post-7.php>> Acceso en: 20 mayo 2018.

REYNOLDS, K. ¿Qué leen los jóvenes? Una comparación de los hábitos lectores en Australia, Dinamarca, Inglaterra e Irlanda. **Ocnos**, 1, 87-107, 2005. Disponible en: <[https://revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/ocnos\\_2005.01.07](https://revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/ocnos_2005.01.07)>. Acceso en: 20 mayo 2018.

ROIG, B.-A. (coord.). **Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega**. Vigo: Xerais, 2015.

SACCO, J. **La gran guerra**. Barcelona: Random House Literatura, 2015.

SILVA-DÍAZ, C. La función de la imagen en el álbum. **Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil**, 75-76, 23-33, 2006.

TABERNERO, R. O leitor no espaço do livro infantil. Para uma poética da leitura a partir da materialidade, 2017. In: RAMOS, A. M. (org.). **Aproximações ao Livro-Objeto: Das potencialidades criativas às propostas de leitura**. Porto: Tropelias&Companhia, 181-199, 2017.

TAN, S. **Emigrantes**. Albolote: Barbara Fiore Editora, 2007.

TANDE, L. **Morlac**. Madrid: Diábolo Ediciones, 2006.

TANIGUCHI, J. **El caminante**. Tarragona: Ponent Mont, 2004.

ZAPARAÍN, F.; GONZÁLEZ, L. D. **Cruce de caminos. Los álbumes ilustrados: construcción y lectura**. Valladolid: Universidad de Castilla-La Mancha; Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.

**RECEBIDO 19 DE JULHO DE 2018.**

**APROVADO 05 DE SETEMBRO DE 2018.**