



REVISTA INTERNACIONAL DE  
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN  
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 46 / 2023











REVISTA INTERNACIONAL DE  
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN  
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 46 / 2023



## FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.<sup>a</sup> Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitienas

**Director:** Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)

**Secretario:** Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

## COMITÉ CIENTÍFICO

**Universidad de Sevilla:** Purificación Alcalá Arévalo, M.<sup>a</sup> Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, María Francescatti, Fernando Millán Chivite, M.<sup>a</sup> Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.<sup>a</sup> Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.<sup>a</sup> Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

**Otras universidades españolas:** Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.<sup>a</sup> Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.<sup>a</sup> Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.<sup>a</sup> Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.<sup>a</sup> Do Carmo Henriquez (Universidade de Vigo), M.<sup>a</sup> Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.<sup>a</sup> Rosario Neira Piñeiro (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

**Universidades extranjeras:** Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñiz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelvas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

## COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura)

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.<sup>a</sup> Elena Barroso Villar, Ana M.<sup>a</sup> Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

**Traductores del inglés:** Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán  
**Traductores del francés:** Manuel G. Caballero, M.<sup>a</sup> del Rosario Neira Piñeiro, Claudio Terrasson  
**Traductores del italiano:** María Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

**CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)**  
www.revistacauce.es / info@revistacauce.com

**ANAGRAMA:** Pepe Abad

La revista Cauce se encuentra indexada en la prestigiosa base de datos Emerging Sources Citation Index (ESCI), de Web of Science (WoS), con una puntuación de +3.5. Desde 2021, figura en Q4 del Journal Citations Index (JCI) de WoS. Además, también se incluye en el índice en DOAJ dentro de la sección MLA (Modern Language Association Database) con una puntuación de +3. Otras bases de datos que recogen la calidad de la publicación son: Dialnet (Q4), DULCINEA, CARHUS Plus+ 2014 (grupo D), LLBA, ISOC y LATINDEX (31/33 CRITERIOS, clasificación decimal universal: 81:82:37). De acuerdo con el índice español DICE, se han de destacar de nuestra publicación la trayectoria temporal (45 años, fecha inicio: 1977), la pervivencia (+1.5) y el índice ICDS, calculado en una puntuación de 8.0.

El número 46 (2023) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación Literatura, *Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550)

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego.

Han colaborado en este número: Manuel A. Broullón-Lozano (Universidad Complutense de Madrid, España), María José Caamaño Rojo (Universidade de Santiago de Compostela, España), Begoña Camblor (Universidad de Oviedo, España), Víctor Cantero García (Universidad Pablo de Olavide, España), Guillermo Calviño-Santos (Universidade de Santiago de Compostela, España), Raúl Cremades (Universidad de Málaga, España), Corinne Cristini (Sorbonne Université, Francia), Maximiliano de la Puente (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Andrea Felipe Morales (Universidad de Málaga, España), Javier Fernández Collantes (Universidad Europea de Madrid, España), Isabel Fernández López (Universidade de Santiago de Compostela, España), Hugo Heredia Ponca (Universidad de Cádiz, España), Rafael M. Hernández Carrera (Universidad Internacional de La Rioja, España), Roxana Ilasca (Université de Tours, Francia), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Lara Lorenzo-Herrera (Universidade de Santiago de Compostela, España), José Antonio Marín Marín (Universidad de Granada, España), Ruth Martínez Alcorlo (Universidad Complutense de Madrid, España), Antonio Martínez Illán (Universidad de Navarra, España), Oriol Miró Martí (Universidad Internacional de La Rioja, España), Elena Merino (Universidad Internacional de La Rioja, España), Edith Mora Ordóñez (Universidad Internacional de La Rioja, España), José Eduardo Morales Moreno (Consejería de Educación de la Región de Murcia, España), Juan Lucas Onieva (Universidad de Málaga, España), María Ferena Pinta (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Adrián Ramírez Riaño (Universidad Complutense de Madrid, España), Teresa Santa María Fernández (Universidad Internacional de La Rioja, España), Elena Traina (Falmouth University, Reino Unido), Mónica Vallejo Ruiz (Universidad de Murcia, España), Yasmina Yousfi López (Universidad de Alicante, España)

Artículos recibidos: 18

Artículos aceptados: 12

Artículos rechazados: 6





## ÍNDICE

VÁZQUEZ MEDEL, MANUEL ÁNGEL Editorial.....	13
<b>1. SECCIÓN MONOGRÁFICO. HIBRIDISMO: ARTES Y OTROS SABERES APLICADOS A LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA</b>	
SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, TERESA Introducción al número monográfico.....	19
CANTIZANO MÁRQUEZ, BLASINA HENARES MALDONADO, JOSÉ LUIS Literatura, fotografía y expresión oral: <i>knolling</i> literario como propuesta transversal.....	21
GARCÍA BELTRÁN, EVA CANTERO SANDOVAL, M. <sup>a</sup> ALMUDENA GARCÍA MARTÍN, RAQUEL CLIL+TIC: una propuesta para atender a la diversidad en Educación Secundaria.....	45
MARTÍNEZ-CARRATALÁ, FRANCISCO ANTONIO ROVIRA-COLLADO, JOSÉ Hibridismo literario, artístico y semiótico a partir del análisis de los álbumes de Manuel Marsol.....	71
MARTÍN VEGAS, ROSA ANA Hibridismo y transversalidad del cine aplicado a la didáctica de la lengua y la literatura.....	95

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, ALBERTO MOLINA SAORÍN, JESÚS ÁLVAREZ MARTÍNEZ-IGLESIAS, JOSÉ MARÍA Programación neurolingüística para la mejora de los procesos de escritura: ortografía arbitraria y memoria visual.....	121
MONTAÑEZ MESAS, MARTA PILAR Multimodalidad en ELE: estrategias para aulas internivel.....	145
SEGOVIA GORDILLO, ANA HERRANZ-LLÁCER, CRISTINA V. Neurolingüística para todas las edades: el proyecto «¡La aventura del cerebro!».....	171
SEVILLA-VALLEJO, SANTIAGO ROSA-RIVERO, ÁLVARO La literatura y el patrimonio cultural en educación primaria a través de los recursos educativos abiertos y el diseño universal para el aprendizaje.....	199
TORRES ÁLVAREZ, JOSÉ DABROWSKA, MONIKA Las Humanidades Digitales en el aula de 4. <sup>º</sup> de la ESO: los grafos y el estudio crítico de <i>La casa de Bernarda Alba</i> .....	227

## 2. SECCIÓN MISCELÁNEA

DÍAZ AYUGA, JUAN MANUEL Cómo narrar la historia y la memoria argentina de la posdictadura. Un análisis de <i>Historia argentina</i> de Rodrigo Fresán.....	257
GARCÍA-RAMOS HERRERA, ISABELLA Jorge Guillén y «Antó»: las cartas de un abuelo a su nieto.....	277

HERNÁNDEZ QUINTANA, BLANCA	
Lecturas feministas desde la didáctica. A propósito de Daniela Pirata.....	293

### **3. RESEÑAS**

NÚÑEZ DÍAZ, PABLO	
González Gómez, Sofía (2022). <i>La vida por un periódico. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951) y «El Sol»</i> . Madrid: Visor. ISBN: 978-84-9895-267-4. 186 pp. .....	319



**1. SECCIÓN MONOGRÁFICO.**

**HIBRIDISMO: ARTES Y OTROS SABERES APLICADOS  
A LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**



# HIBRIDISMO LITERARIO, ARTÍSTICO Y SEMIÓTICO A PARTIR DEL ANÁLISIS DE LOS ÁLBUMES DE MANUEL MARSOL

HYBRIDITY IN LITERATURE, ART, AND SEMIOTICS:  
AN ANALYSIS OF MANUEL MARSOL'S PICTUREBOOKS

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2024.i46.05>

MARTÍNEZ-CARRATALÁ, FRANCISCO ANTONIO

UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)

Profesor asociado

Código ORCID: 0000-0002-0587-5063

franciscoantonio.martinez@ua.es

ROVIRA-COLLADO, JOSÉ

UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)

Profesor Permanente Laboral

Código ORCID: 0000-0002-3491-8747

jrovira.collado@ua.es

**Resumen:** El libro álbum es un tipo de texto multimodal que construye sus significados narrativos a partir de la integración del texto, imagen, secuencialidad y la propia materialidad del libro como objeto. Este tipo de libros está asociado a la lectura desde las primeras etapas educativas, pero su carácter artístico y experimental lo constituyen como un medio artístico para cualquier edad. El objetivo de esta investigación es el análisis de los álbumes del autor e ilustrador madrileño Manuel Marsol cuyas obras han sido reconocidas internacionalmente con múltiples galardones. El método empleado se basa en el análisis de contenido, a partir de la comparación y la valoración literaria, artística y semiótica de seis de sus álbumes, mostrando las características principales de sus narrativas. La referencialidad y alusiones encerradas en estas obras muestran que sus álbumes se dirigen a un público dual que escapa de las convenciones y estereotipos de la literatura infantil. Se concluye con la importancia de este tipo de libros álbum en el ámbito educativo para aumentar la experiencia de las personas que los leen a partir de la activación del intertexto que se entiende como un bagaje que va más allá de la literatura y recoge otros tipos de productos culturales.

**Palabras clave:** Álbum ilustrado, alfabetización visual, intertextualidad, comprensión lectora, educación artística, literatura infantil.

**Abstract:** Picturebooks are a type of multimodal text that construct narrative meanings through the interdependence of text, images, sequencing, and the materiality of the book as an object. While typically associated with early education, their artistic and experimental nature make them an

ideal artistic medium for readers of all ages. In this research, we analyse the works of Madrid-based author and illustrator Manuel Marsol, whose picturebooks have garnered multiple international awards. Using a content analysis method, we evaluate six of his picturebooks for their literary, artistic, and semiotic qualities, highlighting the main characteristics of his narratives. The referentiality and allusions contained in his works demonstrate that they are intended for a dual audience that transcends the conventions and stereotypes of children's literature. We conclude that these types of picturebooks are important in the educational field for enhancing the reading experience of their audience through the activation of intertextuality, which extends beyond literature to include other cultural products.

**Key-words:** Picture books, visual literacy, intertextuality, reading comprehension, art education, childrens literature.

## 1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación realiza una aproximación al concepto de lectura multimodal a través del análisis del álbum ilustrado y la importancia de su consideración en el área de Didáctica de la Lengua y la Literatura. En el contexto actual, entre los diferentes retos educativos formulados en el currículo educativo, la aproximación a los textos multimodales (tanto a nivel escrito como oral en las tareas de expresión, comprensión y mediación) quedan reflejadas desde las primeras etapas de la educación obligatoria como se muestra en los últimos desarrollos curriculares. En la nueva legislación, el acercamiento a situaciones de enseñanza y aprendizaje a partir de textos multimodales se engloba en el desarrollo de la Competencia en Comunicación Lingüística (CCL) y asienta la necesidad de orientar el proceso educativo hacia un tipo de comunicación que se produce a partir de la conjunción de diferentes modos: espacial, auditivo, gestual, visual y lingüístico (New London Group, 1996). La importancia de esta consideración se centra en la apertura hacia nuevos espacios de alfabetización múltiple y transversal en el que la comunicación se expande más allá de la posición jerárquica del texto (Bezemer y Kress, 2016: 7) dejando al margen las implicaciones del resto de modos en la construcción de significados. Durante estos últimos años se ha profundizado en la importancia de la consideración de la comunicación desde el propio diseño de los modos para la construcción de mensajes multimodales, las peculiaridades de los diferentes medios y la necesidad de su incorporación en los currículos educativos (Watts-Taffe, 2022).

Dentro de los diferentes textos multimodales, el libro-álbum es uno de los elementos más empleados desde las primeras etapas educativas para el acercamiento al texto escrito y la literatura y se basa en la conjunción de texto, imagen, materialidad del formato y la secuencialidad empleada en su narrativa (Zaparaín y González, 2010). Pese a que existen diferentes definiciones para delimitar conceptualmente este tipo de libros, la de Bosch (2012: 75) sintetiza perfectamente estos cuatro elementos: «una narración de imágenes secuenciales fijas e impresas, afianzadas en la estructura de libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente». Este último punto, a propósito del componente textual, sirve para precisar que el componente comunicativo principal del álbum es a través de la comprensión semiótica del significado de las imágenes y, como ejemplo, los álbumes sin palabras prescinden del texto sin implicar una lectura menos compleja (Martínez-Carratalá, 2022). El álbum como texto multimodal recoge adicionalmente diversidad de enfoques de estudio dada las peculiaridades de su comunicación estética y estas aproximaciones se han conceptualizado desde diferentes áreas de análisis como la literaria, artística o semiótica (Serafini y Reid, 2022).

En este sentido, el álbum es un tipo de narrativa gráfica que amplía la competencia lectora más allá del texto y que toma al lector como centro de la construcción de su discurso estético-narrativo. Esta tarea se produce a partir de la interdependencia de sus diferentes elementos para construir su significado, siendo la relación entre texto e imagen la que se ha situado generalmente en el centro de la investigación educativa. Entre los distintos estudios, las aportaciones de Nikolajeva y Scott (2001) han sido las que más consenso han encontrado al clasificar las relaciones principales que se producen en la relación entre imagen y texto a partir del espacio de indeterminación que dejan a la persona que lee para inferir su significado. De este modo, se precisa una menor implicación del lector o lectora en la construcción de significados cuando esta relación sea simétrica y la información entre texto e imagen sea redundante. Esta tarea de comprensión tiene un mayor grado de complejidad si la interacción entre códigos visuales y textuales es complementaria. Es decir, cuando la información textual se apoya en una imagen que amplía esta información y proporciona una nueva información, será quien lee la persona que debe armonizarla (en un acto de co-creación) para inferir su significado. En último término, las relaciones de contrapunto y contradicción se apoyan fundamentalmente en el uso de la

ironía para aportar una perspectiva o información que difiere entre lo que dicen el texto y la imagen.

La investigación sobre el álbum precisa de diferentes niveles de análisis y de adquisición de un metalenguaje para interpretar su discurso multimodal y favorecer herramientas para el desarrollo de la comprensión en sus lectores. Como señalan Arizpe *et al.* (2014), se pueden distinguir cuatro categorías de lectura que posibilitan el paso de una lectura literal hacia la inferencial: referencial, composicional, intertextual y personal. Los dos primeros se centran en los aspectos objetivos de la lectura e invitan a una reflexión y análisis que profundice más allá de los aspectos narrativos elementales e incorpore el análisis de los modos semióticos en el nivel composicional. En esta categoría, cabe destacar las aportaciones de Painter *et al.* (2013) que adoptan el modelo de la gramática visual de Kress y van Leeuwen (2006) en el análisis del álbum. De esta manera, el nivel composicional precisa de la aproximación al análisis semiótico de las ilustraciones a partir de cuestiones básicas como el uso del color, el estilo de los dibujos o el sistema de relaciones interactivas producidas entre la persona que lee y sus personajes representados. Este análisis de las relaciones interactivas se produce a partir de la consideración de su focalización mediante el punto de vista o perspectiva, la distancia social con los diferentes tipos de plano o la relación de poder a partir del empleo de la angulación. De este modo, la mediación es un aspecto fundamental para profundizar en el aprendizaje de la lectura del modo semiótico y favorecer sus habilidades inferenciales (Kelly y Moses, 2018).

En el plano subjetivo, las categorías intertextuales cobran especial relevancia en el álbum y permiten la reflexión en este estudio sobre la complejidad de relaciones intertextuales que se producen dado que pueden apoyarse en la construcción del discurso narrativo desde la imagen y el texto. Así, la intertextualidad se puede entender desde un fenómeno de referencialidad más global, como apunta Sipe (2008: 131), y entiende el texto como un producto cultural en el que se pueden establecer amplitud de relaciones con otros lenguajes ya sean literarios, artísticos o multimedia. Esta concepción amplifica la capacidad de plurisignificación que se esconde en la lectura de un texto multimodal como es el álbum, en el que la actividad del intertexto lector, como señala Mendoza-Fillola (2001), es identificar, relacionar, asociar, comprender e interpretar con el objetivo de ampliar la experiencia lectora. En este sentido, Evans (2009: 179) señala

que los álbumes pueden convertirse en una primera aproximación hacia el arte desde las primeras edades y que su empleo en el aula puede suponer un gran incentivo para la aproximación a la educación artística. Esto permite la recepción, identificación, comparación y producción artística a partir de álbumes que aluden a obras de arte en su narrativa y el potencial del álbum en la educación por su carácter transversal (Serafini, 2015).

Centrando la investigación en el hibridismo comunicativo: literario, artístico y semiótico, un aspecto central en la selección de lecturas por parte de las personas encargadas de la mediación en el aula será la inclusión de álbumes que permitan la ampliación de la experiencia lectora. De esta manera, el análisis del álbum en su plano artístico precisa de las aportaciones de diferentes estudios relacionados con las maneras en que se producen estos fenómenos de interpictorialidad y alusión a otras obras de arte. En ese diálogo entre texto e imagen Louvel (2011) asocia los diferentes tipos de alusiones que analizaba Genette (1989), pero aplicadas a la imagen como el concepto de «interpictorialidad» cuando se realiza una alusión en el texto (directa o indirecta) o se representa en su forma icónica. En este sentido, Nikolajeva (2008: 67) hace referencia a que el término «intervisualidad» es probablemente más apropiado en relación con el álbum y que va más allá de obras de arte, sino que también incluye alusiones a elementos y personajes de otros álbumes. En este ámbito, destacan las aportaciones de Beckett (2012: 147-208) donde analiza las diferentes aproximaciones en la construcción del discurso de sus narrativas visuales, además de constatar que este tipo de práctica es habitual y está extendida en múltiples álbumes. Entre las diferentes alusiones pictóricas, se encuentran álbumes que emplean referencias a un movimiento concreto o convenciones artísticas de un periodo, a la recreación ficcional y fantástica a partir de la vida u obras de un artista visual, alusiones directas a obras concretas, reinterpretaciones paródicas de otros cuadros o de colecciones (estudios de artista o museos) o como diferenciación en la entrada de un mundo onírico.

Pese a que estas categorías acogen un gran número de obras, un análisis más exhaustivo de estos fenómenos interpictoriales han sido delimitados por Hoster-Cabo *et al.* (2018) atendiendo al grado de fidelidad entre la obra original (hipotexto) y su referente (hipertexto) a partir de la amplitud del hipotexto, un elemento descontextualizado o la obra completa y su función. Ya sea conservadora, replicando al original, o al contrario, empleando esta referencia desde una faceta subversiva o crítica. Estos

aspectos están presentes en los álbumes de autores reconocidos como pueden ser Anthony Browne, Mitsumasa Anno, Javier Sáez Castán, Gilles Bachelet, Georg Barber (ATAK) o Thé Tjong-Khing, entre otros. De manera más expansiva sobre este fenómeno, la investigación de Bosch (2022) amplía esta cuestión al análisis de la «intericonicidad», empleando el término hipoimagen y clasificando estas relaciones atendiendo a: la autoría, si emplea alusiones a sus propias obras o de otros; su naturaleza, (si se trata de un objeto o de un personaje), o su amplitud y grado de fidelidad, ya sea (calco o evocación).

En el álbum también se pueden encontrar fenómenos de intermedialidad con el empleo de recursos de otros medios como el cinematográfico (Kurwinkel, 2018), pero en dicho proceso también hay que tener presente la amplitud de este término, ya que el uso de la imagen no es específico de ninguno de estos medios *per se* (Rajewski, 2005). En suma, todas estas relaciones proponen una lectura que amplíe la experiencia no sólo del lector infantil (también la persona adulta que acompaña), sino de la importancia del álbum como medio de expresión y experimentación artística que sirve de puerta de entrada al hecho artístico. Estos fenómenos se enmarcan en un discurso híbrido y multimodal que caracteriza al libro-álbum donde sus modos visuales y lingüísticos se conjugan para crear nuevos niveles de significado que precisan de una lectura crítica y reflexiva para acceder a su interpretación e intención estética. Por tanto, la constante presencia del libro-álbum en la educación literaria desde las primeras etapas educativas hace necesaria una adecuada selección de obras por parte del profesorado que amplifiquen la experiencia estético-literaria a través del reconocimiento del discurso multimodal. En este sentido, el objetivo de este estudio se centra en el análisis de los álbumes del autor e ilustrador madrileño Manuel Marsol atendiendo a las características de las relaciones entre texto e imagen, alusiones intercónicas y estrategias semióticas empleadas.

## 2. MÉTODO

En este estudio se analizan seis álbumes ilustrados por Manuel Marsol (algunos de autoría del texto compartida con Carmen Chica y Javier Sáez Castán) en el que se describen las claves *literarias* respecto a la relación de

interdependencia entre texto e imagen, *artísticas* con las alusiones icónicas empleadas y *semióticas* con el análisis concreto de las relaciones interactivas en el modo visual (Martínez-Carratalá *et al.*, 2023). Manuel Marsol (Madrid, 1984) es un autor e ilustrador que ha conseguido en cada publicación el reconocimiento internacional de la crítica y ha sido galardonado con diferentes premios que ponen de manifiesto la gran calidad estético-literaria de sus álbumes y que, pese a que este artículo se centra en el análisis de sus elementos composicionales, son obras pensadas para que disfrute un público dual: tanto el lector infantil, que encontrará la fascinación por el mundo ficcional que recrea, como para la persona adulta que media en la lectura por la calidad artística y por las alusiones detectadas. En este sentido, la riqueza y apertura intertextual que ofrecen los álbumes de Manuel Marsol permiten, desde el punto de vista de la didáctica, ampliar la experiencia en la recepción de la lectura infantil y conectarla transversalmente con otros contenidos. En la Tabla 1 aparece el corpus seleccionado, el año de edición y alguno de los premios logrados (pese a que cada álbum ha tenido diferentes reconocimientos adicionales) que muestran la calidad de sus obras.

Año	Título	Texto	Distinción
2014	<i>Ahab y la ballena blanca</i>	M. Marsol	Premio Edelvives
2016	<i>El tiempo del gigante</i>	M. Marsol y C. Chica	dPictus Outstanding Picturebook
2017	<i>Yokäi</i>	M. Marsol y C. Chica	Premio <i>Graines de lecteurs</i>
2018	<i>La leyenda de Don Fermín</i>	M. Marsol	Premio SM-Feria Bolonia
2019	<i>Duelo al sol</i>	M. Marsol	Premio <i>Pépite</i>
2019	<i>Mvsevm</i>	M. Marsol y J. Sáez-Castán	Premio Feria Bolonia

Tabla 1  
Corpus seleccionado de álbumes ilustrados por Manuel Marsol

Entre estas distinciones cabe destacar la acogida de sus obras en la Feria Internacional de Bolonia siendo con *La leyenda de Don Fermín* (2018) el primer ilustrador español en recibir el Premio Internacional de Ilustración en la Feria de Bolonia en 2017 y volviendo a alzarse con un galardón en la «categoría especial cinematográfica» en 2020 por el álbum creado junto a Javier Sáez Castán titulado *Mvsevm* (2019).

Junto a estos reconocimientos, también destacamos que la edición de sus álbumes ha tenido difusión a nivel internacional en países como Portugal, Francia, Italia, Holanda, China, Japón o Taiwán, además de la exposición en museos del proceso de creación de sus obras tanto a nivel nacional como internacional. En su obra figura la ilustración de nuevas ediciones de novelas de Paul Auster, Richard Ford, *La metamorfosis* de Franz Kafka o la nueva edición de la obra *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (en la traducción de Julio Cortázar). En estas acompaña sus páginas empleando la perspectiva mediada desde el punto de vista subjetivo del protagonista.

En primer lugar, el análisis se realiza sobre el uso de las diferentes relaciones entre texto e imagen siguiendo las aportaciones de Nikolajeva y Scott (2001), prestando especial atención al uso del contrapunto para provocar una relación irónica entre la información ofrecida por la imagen al lector y el punto de vista del protagonista en el texto. En segundo lugar, se dedica un apartado de las relaciones intercónicas en su obra siguiendo principalmente las aportaciones de Bosch (2022), con especial interés en las obras *La leyenda de Don Fermín* (2018) y *Mvsevm* (2019). En tercer y último lugar, se presta especial atención a las relaciones interactivas entre el lector y los personajes representados realizando un análisis semiótico (Painter *et al.* 2013). Se atiende a la focalización, la (perspectiva y el contacto visual), la distancia social y las relaciones de poder como elementos principales de la narrativa que evoca el lenguaje cinematográfico titulada *Duelo al sol* (2019). Se debe considerar que la función interpersonal en el análisis semiótico establece una relación parasocial entre los personajes representados en la narrativa visual y quien lee (Martínez-Carratalá y Cañamares-Torrijos, 2024) para reforzar la intención comunicativa del mensaje estético de la obra. Para contrastar estas referencias se ha contado con la cordial participación de Manuel Marsol para la explicación y autorización en la reproducción de algunas ilustraciones, aunque el autor también emplea su cuenta de *Twitter/X* (@manuel\_marsol) como epitexto virtual público (Soler-Quílez *et al.*, 2020) donde muestra las alusiones escondidas en sus obras.

### 3. ANÁLISIS DEL CORPUS SELECCIONADO

#### 3.1. Análisis de las relaciones intermodales entre imagen y texto

En los álbumes de Manuel Marsol se propone una experiencia lectora que remite a la entrada en un mundo ficcional, con gran carga fantástica y donde los personajes principales no son infantiles, sino adultos o personajes fantásticos, como por ejemplo en *El tiempo del gigante*. La unidad narrativa más empleada en sus álbumes es la doble página, exceptuando la página sencilla en *Mvsevum* (2019) e inclusive una mayor fragmentación puntual en *Yokäi* (2017). El formato material también está muy cuidado para contribuir a la construcción del discurso narrativo del libro como objeto, con el gran tamaño del álbum en *Ahab y la ballena blanca* (2014) o *El tiempo del gigante* (2016), siendo especialmente significativa en el discurso metaficcional de *Mvsevm* (2019) en el que el propio formato representa las dimensiones del bastidor de un cuadro.

Una vez destacadas algunas características que atienden a los elementos referenciales de sus obras, el uso de las diferentes relaciones entre texto e imagen son un ejemplo de cómo el discurso del autor busca generar un espacio de diálogo e interpretación con sus lectores. En la entrevista realizada para la monografía de autores iberoamericanos realizada por Sánchez-Ortiz y Andricaín el autor expresa la importancia que otorga a estos aspectos en la creación de sus álbumes: «Del álbum me interesa que exista un hueco entre la ilustración y el texto. Es ahí donde se produce el significado y la magia del álbum, y donde interviene el lector completándolo con su imaginación» (2020: 73). En sus álbumes se encuentran diferentes aproximaciones a la participación lectora en la conjunción iconotextual como el uso de la relación complementaria entre imagen y texto en *El tiempo del gigante* (2016). Esta relación se conjuga con la de contrapunto al presentar cómo la perspectiva del gigante difiere de la de la persona que lee que ve cómo se producen alteraciones reconocibles en el entorno, pero que para el gigante son acontecimientos que no tienen el mismo valor apreciativo. En este sentido, se produce en otros álbumes de Manuel Marsol un tono irónico, como señala Muela-Bermejo (2022), donde el contrapunto se centra en el destinatario. De este modo, se crea una ironía situacional centrada en la divergencia entre la focalización interna del

personaje y la externa del lector que contempla en las ilustraciones los acontecimientos de una manera diferente al personaje.

Este uso se hace aún más evidente en *Ahab y la ballena blanca* (2014) donde el capitán, personaje de la célebre obra *Moby Dick* de Melville expresa en primera persona su persistente búsqueda de la ballena y la imposibilidad de su tarea, mientras que el lector observa en las ilustraciones que la ballena blanca se encuentra presente de manera evidente (a veces de manera más sutil) formando parte de la composición. Un ejemplo de este tipo de relación irónica de contrapunto se puede apreciar en la Figura 1 donde el personaje asevera en la búsqueda de Moby Dick que «Atravesé sin suerte mares de medusas» mientras, el lector en la focalización externa descubre a la gran ballena blanca en la ilustración.



Figura 1  
*Ilustración de Ahab y la ballena blanca* (2014)  
Fuente: imagen cedida por Manuel Marsol

Otro uso de la relación irónica o de contrapunto la encontramos en *La leyenda de Don Fermín* (2018) cuando emplea una narración omnisciente que especula sobre qué le pasó a Don Fermín cuando desapareció en la

cueva a partir de enunciados interrogativos que se responden en la propia imagen. Adicionalmente, en este álbum se juega con la propia convención narrativa de la leyenda, cuando deja que la persona que lee responda y decida qué le pasó al personaje cuando este tipo de textos propios de la tradición oral se basan en la concreción de un hecho real en el que se emplean elementos fantásticos. Para finalizar esta narración, el texto se presenta en verso, empleando la cursiva, simulando una canción que evoca la narrativa de los trovadores recordando acontecimientos históricos como el que le sucedió a Don Fermín, completando el juego metadiscursivo con este tipo de textos propios de la tradición oral.

En último lugar, también se destaca la omisión del texto para que sea la narrativa visual la encargada de articular la trama de la historia. Esta característica puede darse puntualmente como en el caso de *Yokäi* (2017) para reflejar que el personaje ha traspasado el mundo real, a través del pliegue central que divide la doble página y se transforma en el Kappa, una figura que remite a la mitología japonesa. En esta parte del álbum, esa entrada celebratoria al mundo de la fantasía, la voz del protagonista se silencia y remite al clásico viaje de Max en el álbum de *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak. También se prescinde del texto para replicar la tensión silente y cinematográfica de los duelos de las películas del Oeste en *Duelo al sol* (2019) dejando que los dos oponentes se comuniquen a partir de la alternancia de los primeros planos, un claro homenaje al clásico de Gregory Peck. En este sentido, el álbum metaficcional *Mvsevm* (2019) sería un álbum casi sin palabras (Bosch, 2012) dado que el texto se encuentra inserto en la imagen en los títulos que aparecen en las obras de museo y que se alteran a medida que el personaje interactúa con los diferentes espacios. De este modo, sirve de metáfora sobre cómo la interacción con el arte cambia la percepción de la persona que entra en contacto con ellos y activa un mecanismo narrativo interno que la persona que lee debe descifrar la construcción de significados.

### **3.2. Análisis de las relaciones intertextuales en el corpus seleccionado**

En primer lugar, se hace referencia al concepto intertexto entendiendo que estas alusiones, o el concepto de texto, se amplía al de otros productos culturales (Sipe, 2008). En este apartado, se identifican algunas de las

alusiones intertextuales e intericónicas empleadas por Manuel Marsol en sus álbumes siguiendo la clasificación de Bosch (2022). En la primera categoría, referida al autor, se distinguen alusiones intraíconicas que toman como referencia obras del propio autor. En el caso de Manuel Marsol, este tipo de alusiones no son tan frecuentes y se pueden encontrar en *El tiempo del gigante* (2016) cuando una nube adopta la forma de una gran ballena blanca en alusión a Moby Dick presente en *Ahab y la ballena blanca* (2014). El ejemplo más frecuente en este tipo de alusiones es la aparición de las gambas en sus álbumes (como su distintivo o marca personal que aparece escondida en todos sus álbumes) que, además, forman parte de la iconografía asociada a su nombre en su página web<sup>1</sup>. Estas pueden considerarse como un ejemplo del tercer nivel autorreferencial y metaficcional propuesto por Muela-Bermejo (2023). En el caso de las referencias centradas en el autor, Manuel Marsol se distingue por el uso de alusiones extraíconicas que remiten a las obras de otros ámbitos artísticos (pintura, ilustración, cine, etc.) y que varían dependiendo de la naturaleza, amplitud y grado de fidelidad con el que se pueden analizar estas imágenes.

En este sentido, sus álbumes están repletos de alusiones que adoptan estas diferentes categorías como en *Ahab y la ballena blanca* (2014) en el que las alusiones en la primera doble página remiten con grado de fidelidad de calco el famoso cuadro *El caminante sobre el mar de nubes* (1818) de Caspar David Friedrich; o la evocación al estilo compositivo de Andy Warhol. En el mismo álbum, también se producen alusiones intraíconicas al incluir textos en la imagen (fuera del cuerpo central del texto) que aluden a otros personajes literarios, como en la doble página en la que leemos en el vientre de la ballena los nombres de Simbad o Geppetto. En un nivel más complejo de alusión, se encuentra el uso de un referente pictórico como la pintura *El iceberg* (1891) de Frederic Edwin Church cuando convierte en ese tipo de elemento helado al personaje de *Moby Dick* como referente literario. Este tipo de alusión muestra cómo se puede producir una referencialidad en un doble nivel: a un texto literario y a un elemento icónico.

Otro ejemplo de este juego se encuentra en *La leyenda de Don Fermín* (2018) con la construcción de un personaje que remite al caballo de copas de la baraja española de naipes (imagen intericónica cuya naturaleza es un objeto tridimensional) y que remite, al mismo tiempo, a la narración de *El*

<sup>1</sup> <https://www.manuelmarsol.com/>

*monte de las ánimas* (1861) de Gustavo Adolfo Bécquer: el propio Don Fermín, el caballo desbocado, la lucha en el monte o el monasterio de San Juan del Duero (Figura 2).

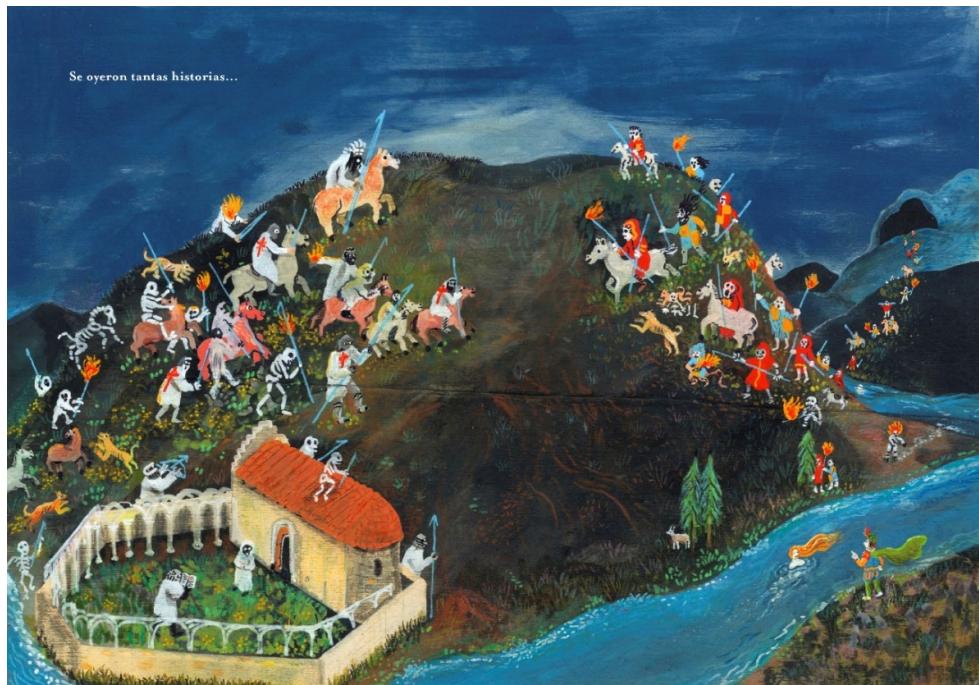


Figura 2  
Ilustración de *La leyenda de Don Fermín* (2018)  
Fuente: imagen cedida por Manuel Marsol

Adicionalmente, la propia historia de *La leyenda de Don Fermín* (2018) adquiere un tono metaficcional con el imaginario colectivo ampliándolo no solo al aspecto literario, con el juego a las convenciones narrativas de las leyendas, sino incluyendo en las imágenes referencias al patrimonio artístico con alusiones a cuadros de Goya (*La gallinita ciega*) y Velázquez (*Las meninas*). Un imaginario que se expande con los personajes de la baraja española, las pinturas rupestres de Altamira, los leones de la Alhambra, el juego de la rana o los gigantes y cabezudos. En esa pluralidad de relaciones también hay espacio para mostrar referencias a Picasso o hacia otro de los referentes literarios que se consideran patrimonio de la lengua española como es la presencia de Don Quijote sentado al lado de la

estatua dedicada a Don Fermín. El final de la narración hace una prolepsis narrativa al ubicarse fuera del tiempo inicial de la narración y se actualiza temporalmente hasta el presente en el que la cueva donde se perdió Don Fermín se convierte en un atractivo turístico de la zona para sus visitantes. Incluso aparece el cartel publicitario del toro de Osborne de fondo en ese contexto actualizado.

Del mismo modo que son frecuentes las alusiones a obras de arte (pinturas o esculturas), las alusiones cinematográficas también son uno de los distintivos de Manuel Marsol. A veces más evidentes y otras veces más complejas, la evocación o calco de sus personajes muestran cómo la amplitud intericónica en sus álbumes respecto a una obra cinematográfica toman diferentes opciones. En *Yokäi* (2017) se alude a un referente clásico literario como son las narraciones que evocan el bosque como lugar en el que conectarse el ser humano con un espacio simbólico y fantástico. Toma de referencia la película *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010), ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes. También se encuentran alusiones intraíónicas que son empleadas habitualmente en el lenguaje cinematográfico como insertar referencias en las matrículas de los coches, como, por ejemplo, la de la furgoneta del personaje al once de diciembre de 2003 que fue el primer día internacional de las montañas. En este sentido, el título en la edición francesa fue *La montagne*.

El ejemplo más complejo es su álbum metaficcional *Mvsevm* (2019), junto a Javier Sáez Castán, que se alzó con el Premio de la categoría especial cinematográfica de la Feria de Bolonia en 2020. En este caso, la narrativa se presenta como ejemplo de los que Serafini y Rylak (2021) denominan como transgresión metaléptica al convertir la visita al museo en un espacio de transformación a medida que el protagonista interactúa con el espacio. La narrativa no solo alude a una obra, sino a la convención de un género completo como es el surrealismo más allá de la distinción de Beckett (2012). Desde la inclusión de referencias a obras de Georgia O'Keffe, René Magritte, Edward Hopper o Grant Wood en los cuadros del museo viviente, las obras de Walter Evans (con la llave inglesa), el tigre de Edward Hicks o Henri Rousseau toman vida para unirse a referencias a películas de suspense o surrealistas. Entre las alusiones cinematográficas se encuentran *Vértigo* (1958), *Psicosis* (1960) o *Los pájaros* (1963) de Alfred Hitchcock, *Laura* (1944) de Otto Preminger, *El resplandor* (1980) de Stanley Kubrick o un

fotograma enmarcado de *Encuentros en la tercera fase* (1977) de Steven Spielberg.

### 3.3. Análisis de las relaciones interactivas en el corpus seleccionado

En el estudio semiótico de las relaciones interactivas en el álbum, siguiendo a Painter *et al.* (2013), la atención se centra en la manera en la que visualmente los personajes representados dialogan con el lector. En este análisis se puede atender a la focalización atendiendo a dos cuestiones: el contacto visual o el punto de vista. En los álbumes de Manuel Marsol se adoptan principalmente las imágenes de oferta, cuando los personajes indican con su mirada qué deben observar los lectores y las lectoras dentro de la narrativa. También tenemos la ruptura con el contacto visual con imágenes de demanda en *Mvsevm* (2019) para transmitirnos la sensación de espanto de su protagonista dentro del museo y provocar una mayor empatía con el lector. En referencia al punto de vista, la perspectiva en la mayor parte de sus ilustraciones es no mediada, aunque se encuentran excepciones puntuales como en *El tiempo del gigante* (2016) en el que esta es inscrita al observar los acontecimientos desde el mismo punto de vista que el personaje, como cuando vemos su mano sosteniendo una roca.

Esta tarea de análisis se puede condensar con su álbum *Duelo al sol* (2019) y cómo esta obra replica el lenguaje cinematográfico de las películas del Oeste a su narrativa visual. A partir de la ruptura de la convención de que los álbumes son obras que oscilan entre 32 y 40 páginas, el autor replica la manera de rodar un duelo con la concatenación de planos generales (distancia social pública), empleando la composición del espacio visual con el pliegue central para separar a los dos contrincantes y primeros planos (distancia social personal). Su narrativa se presenta desde la comicidad de la recreación de un duelo entre el indio y el vaquero que se interrumpe cuando está cerca de alcanzarse el clímax del disparo (del revólver y del arco). Como se puede apreciar en la Figura 3, la construcción narrativa sigue con la dinámica visual cinematográfica con un plano general que ubica al lector como espectador, para después concatenarse imágenes en primer plano que emplean el contacto visual para que el lector se traslade a la piel de los dos personajes y que, repentinamente, se ven interrumpidos por un acontecimiento que detiene el duelo. Esta sutileza visual se realiza

cambiando la opción del contacto visual del personaje representado, pasando de imagen de demanda a oferta, con la mirada dirigida al lector al elemento disruptivo. De esta manera, el lector, en esta opción de focalización, adquiere la perspectiva mediada inferida de los dos personajes, como vaquero cuando el contacto visual es del indio y viceversa.



Figura 3

*Secuencia de la narrativa visual de *Duelo al sol* (2019)*

Fuente: imágenes cedidas por Manuel Marsol

Así, a partir de la interrupción continua y los diálogos hilarantes, el duelo finaliza cuando aparece un último elemento disruptivo fuera de plano (un bisonte que se dirige hacia el vaquero) y deja a los dos rivales al otro lado del pliegue central unidos por un peligro común. También resulta notoria la elección de la angulación, con actitud vertical para acompañar al lector en las últimas páginas hacia el fin de la narrativa, siguiendo a los buitres que escapan cuando no encuentran un banquete que hubiera resultado del perdedor del duelo. En su vuelo, estos rapaces, y ampliando más el plano, acompañan al lector hacia el fin de la historia. En este punto, también hay un grado de ironía propuesto por el autor al emplear como peritextos el formato de los títulos de crédito cinematográficos y usar alusiones cómicas en los nombres de sus protagonistas que evocan a personajes clásicos de estas películas como Buffalo Bill, el director Sam Peckinpah o el compositor Ennio Morricone, además de la aclaración de que ningún animal resultó lastimado en la realización del álbum. Además, hay un cierre que incluye una escena poscréditos o el juego en la cubierta con el código de barras recreando la silueta de una montaña. En resumen, se observa cómo la narrativa visual de este álbum aplica las convenciones de un medio narrativo como el cinematográfico, donde cada duelo omite el texto para reflejar la naturaleza silente de este juego de miradas de reto entre los personajes.

#### 4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A partir del análisis presentado de los álbumes ilustrados por Manuel Marsol se han concretado las claves *literarias, artísticas y semióticas* de su obra como se planteaba en el objetivo principal de este estudio. En primer lugar, se destaca la importancia de atender en el análisis de un texto multimodal, como es el álbum, a las relaciones entre el texto e imagen (Nikolajeva y Scott, 2001) para comprobar cómo se involucra al lector en la construcción de significados. En los álbumes analizados de Manuel Marsol se ha comprobado la preferencia por el empleo de la relación complementaria para narrativas que esconden una reflexión ficcional que traslada al lector a un mundo de fantasía, como en *Yokäi* (2017), e inclusive optar por la ausencia de texto para que la proyección del lector en la narrativa sea más personal. Del mismo modo, la relación de contrapunto en

sus álbumes alude al conocimiento de las claves del álbum para generar un sentido irónico, centrado en la divergencia entre la focalización interna en la voz de sus personajes y la externa, revelada al lector desde la imagen.

Como señalaban Arizpe *et al.* (2014), la finalidad de una buena obra es estimular el paso de una lectura referencial hacia el estímulo de una lectura inferencial, incorporando el análisis composicional e intertextual para provocar una respuesta personal con capacidad de integrar y relacionar sus conocimientos para mejorar la comprensión lectora. Estas cualidades se aprecian gracias a las aportaciones del análisis semiótico propuestas para el álbum dentro de la investigación como Painter *et al.* (2013) y Martínez-Carratalá y Cañamares-Torrijos (2024), que muestran la capacidad de narrar a través de las imágenes. En este sentido, para que la comprensión de la obra sea mayor, se deberá atender a la adquisición de un metalenguaje que amplifique la recepción estética de la obra y que estará incompleta si no consideramos el modo visual. Esta apreciación es relevante dado que la aproximación al aprendizaje sobre la comunicación de textos multimodales se incluye desde las primeras etapas educativas con el desarrollo de la Competencia en Comunicación Lingüística. En este estudio, además, se pone de manifiesto que las obras de Manuel Marsol ofrecen un espacio interpretativo en el que el modo visual no solo debe apreciarse desde sus cualidades semióticas, sino por la complejidad de relaciones interpictoriales que se encuentran escondidas en su obra.

En este sentido, el término intertextual alude a estas referencias en el álbum más allá de aquellas que se producen en el texto y este se expande hacia otros productos culturales (Sipe, 2008). Asimismo, los conocimientos previos del lector definidos por su intertexto (Mendoza-Fillola, 2001) influyen en la comprensión de las referencias y alusiones que se producen en sus álbumes y que pueden remitir al mismo tiempo a un texto literario y a otra obra artística. Dado que el álbum, en línea con los planteamientos de Evans (2009), es un espacio transversal y que amplifica la experiencia de los lectores a través del arte, se pone de relieve que este tipo de lecturas atiende a un público dual. Es decir, el álbum es un formato de expresión artística que va más allá de las convenciones y condicionantes que infantilizan al lector y que, como apuntaba Nikolajeva (2008), también encuentra un público dual como en las producciones cinematográficas que interpelan en diferentes niveles al lector infantil como al adulto que acompaña. En la citada entrevista realizada por Sánchez-Ortiz y Andricaín

el autor indicaba sobre aquello que aporta la lectura del álbum: «Algo tan sencillo como familiarizarse con el placer que produce lo poético, lo estético, lo literario o lo artístico, y que rara vez llega a través de los medios masivos» (2020: 73).

De esta manera, los álbumes de Manuel Marsol tienen una capacidad de dialogar con este público dual que será capaz de disfrutar sus narrativas por la ausencia de un contenido moralizante y aleccionador, ofreciendo una puerta de entrada al mundo artístico y escondiendo detalles que desafían a un lector adulto competente y con amplio bagaje cultural. Estas cuestiones se muestran a partir de las aportaciones de Hoster-Cabo *et al.* (2018) sobre el estudio de los diferentes tipos de alusiones, ampliados con las categorías delimitadas por Bosch (2022) sobre las formas en que estas alusiones pueden aparecer en el álbum. Igualmente, en los álbumes de Manuel Marsol estas relaciones no solo se producen parodiando, evocando o reproduciendo en sus alusiones referentes visuales fuera de la literatura infantil, sino también a partir de la alusión a otros autores, ilustradores y obras dentro de esta literatura. Adicionalmente, los álbumes de Manuel Marsol también entran en la categoría de «crossover picturebooks» (Beckett, 2012) al ganar referentes que se escapan al ámbito de la literatura infantil con las alusiones a obras desde Melville hasta Gustavo Adolfo Bécquer, y también amplificando la experiencia al mundo de la pintura, al arte cinematográfico y sin perder el componente lúdico que tiene al lector infantil como destinatario. Este hecho también se materializa en la acogida por parte de la crítica especializada y los diferentes certámenes que han valorado con diferentes tipos de distinciones a nivel internacional sus obras.

Recapitulando, los álbumes de Manuel Marsol representan una puerta de entrada desde la lectura infantil a los referentes literarios, icónicos y culturales que buscan el diálogo intertextual con el discurso del autor. Adicionalmente, se comprueba la importancia en el área de la Didáctica de la Lengua y la Literatura de seleccionar obras por parte de los mediadores y mediadoras que estimulen el pensamiento relacional y amplíen la recepción lectora. No obstante, este aprendizaje no tendrá sentido sin la consideración de la necesidad de activación de los conocimientos previos (el intertexto lector) del alumnado para que sea capaz de reconocer estos referentes. Esta actividad con los álbumes de Manuel Marsol invita a situaciones de aprendizaje que permitan la aproximación a otros contenidos transversales.

Por tanto, el análisis de la obra de Manuel Marsol pone de manifiesto el hibridismo en la construcción comunicativa del libro-álbum y su potencial dentro de la educación literaria para reconocer las características de los textos multimodales desde las primeras etapas educativas. En este contexto pedagógico y estético-literario, se precisa del desarrollo de una competencia multimodal que capacite para la comunicación estética no solo a partir del empleo efectivo de diferentes modos en conjunción, sino para la construcción de un nuevo significado que surge en la interrelación entre estos. En el caso específico del libro-álbum, se produce a partir de la conjunción de los modos lingüístico (texto explícito o subyacente) y visual (secuencia, formato e imagen) y donde se precisa una acción de mediación en el aula consciente de dicho potencial.

## AGRADECIMIENTOS

A Manuel Marsol por la atenta y amable colaboración en la elaboración de esta investigación.

## REFERENCIAS

- Arizpe, Evelyn, Teresa Colomer y Carmen Martínez-Roldán (2014). *Visual journeys through wordless narratives: an international inquiry with immigrant children and The Arrival*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Beckett, Sandra Lee. (2012). *Crossover picturebooks: a genre for all the ages*. Nueva York: Taylor and Francis.
- Bezemer, Jeff y Gunther Kress. (2016). *Multimodality, learning and communication: a social semiotic frame*. Nueva York: Routledge.
- Bosch, Emma. (2012). «¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras?», *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura* 8: 75-88. DOI: [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2012.08.07](https://doi.org/10.18239/ocnos_2012.08.07).
- Bosch, Emma. (2022). «Si no lo has visto antes, no puedes verlo: Intericonicidad en álbumes y cómics sin palabras», *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura* 21(1). DOI: [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2022.21.2.275](https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.2.275).

- Evans, Janet. (2009). «Creative and aesthetic responses to picturebooks and fine art», *Education 3-13* 37(2): 177-190.  
DOI: <https://doi.org/10.1080/03004270902922094>.
- Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hoster-Cabo, Beatriz, María José Lobato-Suero y Alberto Manuel Ruiz-Campos (2018). «Interpictoriality in picturebooks», en Bettina Kümmelring-Meibauer (ed.), *The Routledge companion to picturebooks*. Nueva York: Routledge, pp. 91-102.
- Kelly, Laura Beth y Lindsey Moses (2018). «Children's literature that sparks inferential discussions», *The Reading Teacher* 72(1): 21-29.  
DOI: <https://doi.org/10.1002/trtr.1675>.
- Kress, Gunther y Theo Van Leeuwen (2006). *Reading images: the grammar of visual design*. Londres: Routledge.
- Kurwinkel, Tobias (2018). «Picturebooks and movies», en Bettina Kümmelring-Meibauer (ed.), *The Routledge companion to picturebooks*. Nueva York: Routledge, pp. 325-336.
- Louvel, Liliane. (2011). *Poetics of the iconotext*. Surrey, Inglaterra: Ashgate.
- Marsol, Manuel (2014). *Ahab y la ballena blanca*. Zaragoza: Edelvives.
- (2018). *La leyenda de Don Fermín*. Madrid: SM.
- (2019). *Duelo al sol*. Logroño: Fulgencio Pimentel e hijos.
- Marsol, Manuel y Carmen Chica (2016). *El tiempo del gigante*. Ilustraciones de Manuel Marsol. Logroño: Fulgencio Pimentel e hijos.
- Marsol, Manuel y Carmen Chica (2017). *Yokái*. Logroño: Fulgencio Pimentel e hijos.
- Marsol, Manuel y Javier Sáez-Castán (2019). *Mvsevm*. Logroño: Fulgencio Pimentel e hijos.
- Martínez-Carratalá, Francisco Antonio. (2022). «Álbumes sin palabras: revisión teórica de los artículos publicados entre 1975-2020», *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura* 21(1).  
DOI: [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2022.21.1.2746](https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2746).
- Martínez-Carratalá, Francisco Antonio, Sebastián Miras y José Rovira-Collado (2023). «Diseño y juego para el fomento lector desde la primera infancia: análisis de los libros objeto de Antonio Ladrillo y Elena Odriozola», *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 21: 375-400. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.375-400>.

- Martínez-Carratalá, Francisco Antonio y Cristina Cañamares Torrijos (2024). «Las relaciones interpersonales y parasociales en las *Frog Stories* de Mercer Mayer: un análisis semiótico multimodal», *Íkala, Revista de lenguaje y cultura* 29(1): 1-17.  
DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.353885>.
- Mendoza-Fillola, Antonio (2001). *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Muela-Bermejo, Diana. (2023). «Humour in children's and young adult literature: the work of Gilles Bachelet», *Children's Literature in Education* 54(1): 73-96.  
DOI: <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09463-8>.
- New London Group (1996). «A pedagogy of multiliteracies: designing social futures», *Harvard Educational Review* 66(1): 60-92. DOI: <https://doi.org/10.17763/haer.66.1.17370n67v22j160u>.
- Nikolajeva, Maria (2008). «Play and playfulness in postmodern picturebooks», en Lawrence Sipe y Sylvia Pantaleo (eds.), *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. Nueva York: Routledge, pp. 55-74.
- Nikolajeva, Maria y Carole Scott (2001). *How Picturebooks Work*. Nueva York: Garland Publishing.
- Painter, Clare, James R. Martin y Len Unsworth (2013). *Reading visual narratives: image analysis of children's picture books*. Sheffiled: Equinox.
- Rajewsky, Irina O. (2005). «Intermediality, intertextuality, and remediation: a literary perspective on intermediality», *Intermedialités* 6: 43-64.
- Sánchez-Ortiz, César y Sergio Andricaín (2020). *Palabras e imágenes para asomarnos al mundo: 25 autores iberoamericanos de libros álbum*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Serafini, Frank. (2015). «Considering fine art and picture books», *The Reading Teacher* 69(1): 87-90. DOI: <https://doi.org/10.1002/trtr.1382>.
- Serafini, Frank y Stephanie F. Reid (2022). «Analyzing picturebooks: semiotic, literary, and artistic frameworks», *Visual Communication* 0(0): 1-21. DOI: <https://doi.org/10.1177/14703572211069623>.

- Serafini, Frank y Danielle Rylak (2021). «Representations of museums and museum visits in narrative picturebooks», *Libri et Liberi* 10(1): 45-62.  
DOI: <https://doi.org/10.21066/CARCLLIBRI.10.1.3>.
- Sipe, Lawrence R. (2008). *Storytime: young children's literary understanding in the classroom*. Nueva York: Teachers College Press.
- Soler-Quílez, Guillermo, Arantxa Martín-Martín y José Rovira-Collado (2020). «Análisis de epítextos virtuales de diez álbumes ilustrados desde una perspectiva Queer», en Arsenio Jesús Moya-Guijarro y Cristina Cañamares (eds.), *Libros álbum que desafían los estereotipos de género y el concepto de familia tradicional. Análisis semiótico y multimodal*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 311-344.
- Watts-Taffe, Susan. (2022). «Multimodal literacies: fertile ground for equity, inclusion, and connection», *The Reading Teacher* 75(5): 603-609.  
DOI: <https://doi.org/10.1002/trtr.2080>.
- Zaparaín, Fernando y Luis Daniel González (2010). *Cruces de caminos: los álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid.