

BOSCH, EMMA

"¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras?", en *Revista OCNOS* nº 8, 2012, p. 75-88.

ISSN: 1885-446X.

ISSN: 2254-9099 Electrónico

¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras?¹

Emma Bosch

Universidad de Barcelona

"How many words can a wordless album have?".

PALABRAS CLAVE:

Álbum sin palabras, Álbum Casi sin Palabras, Falso Álbum sin palabras, Tipología.

KEYWORDS:

Wordless picturebook, Almost wordless picturebook, False wordless picturebook, Typology.

RESUMEN:

Los *álbumes sin palabras* son libros que narran historias fundamentalmente a través de imágenes. Si fuéramos estrictos no existiría ninguno, ya que todos los libros contienen necesariamente un título que los identifica, el nombre de los autores, la casa editorial y los créditos correspondientes. Aún no siendo tan radicales, la verdad es que no existen tantos *álbumes sin palabras* «auténticos» como pueda parecer. Entonces, ¿cuántas palabras se le permiten a un *álbum sin palabras* para ser considerado como tal? La pregunta quedará, por supuesto, sin respuesta, ya que dependerá del grado de escrupulosidad de quien defina los criterios de selección.

El presente trabajo ofrece una tipología de los álbumes sin palabras según las palabras que contienen. Se explorarán las palabras imprescindibles (créditos y título) de los *álbumes sin palabras*. Se analizarán aquellas palabras que comentan la obra (peritextos autorales y editoriales) y aquellas que presentan un juego (instrucciones). Se repasará el panorama de los *álbumes casi sin palabras* (libros con palabras integradas en la imagen y otros textos) y se definirán los *falsos álbumes sin palabras* (libros con el texto concentrado, escondido, con palabras sonoras y palabras repetidas). Y todo ello ejemplificado con álbumes de diversas procedencias.

ABSTRACT:

Wordless picturebooks are books that tell stories exclusively through images, that is, without making any use of words. All books contain a title, the name of the authors, the name of the publishing house and the acknowledgments. So Strictly speaking, no picturebooks are entirely wordless. But even relaxing this assertion slightly, the fact is that there are fewer *wordless picturebooks* than we might think. So how many words can a *wordless picturebook* have and still qualify as such? There is no real answer to the question: it depends on how strict our selection criteria are.

This paper provides a typology of *wordless picturebooks* according to the words they contain. We explore essential words (publishing details and titles), we analyze the comments on the story (author's and publisher's paratexts), and the texts that explain games (instructions). We also review the panorama of *almost wordless picturebooks* (books including words integrated in pictures and other texts) and define the *false wordless picturebooks* (where the text is concentrated or hidden, with sonorous or repeated words). We present examples from different sources.

* Fecha de recepción: 09/03/2011
Fecha de aceptación: 19/04/2012

¹ Este trabajo se presentó con el título *How many words can a wordless picturebook have?* en el congreso «History and Theory of the Picturebook. International Conference» que tuvo lugar en la Universidad de Tübingen, Alemania, del 22 al 24 de septiembre de 2011.

Con la excusa de intentar contestar esta pregunta que, advierto de antemano, va a quedar sin respuesta, estudiaré en este trabajo los textos escritos que aparecen en los llamados *álbumes sin palabras*. Me interesaré por las palabras que configuran los títulos, por las que se cuelan dentro de las historias y por aquellas que las rodean; unos textos que anclan, identifican,

nombran, contextualizan los relatos... Y todo ello a partir del análisis de libros de diversas procedencias.

Para empezar creo conveniente presentar primero mi definición de álbum. Un álbum es 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. En

los *álbumes sin palabras* el texto es subyacente. De este modo, he descartado el estudio de las palabras que puedan aparecer en libros sin palabras que no considero álbumes, como serían los libros no narrativos (imagiarios y libro-juegos), y otros libros narrativos en los que la unidad de secuenciación es la viñeta, es decir, los cómics.

Este estudio está realizado a partir del análisis de un corpus de 296 álbumes que pertenecen a mi colección particular. Considero que este número es suficiente para crear una tipología significativa. Sin embargo, me gustaría precisar que los datos que presento no tienen una intención estadística, sencillamente ayudan a construir las diferentes categorías y a establecer un cálculo proporcional.

Palabras en los álbumes sin palabras

Si fuéramos estrictos, no existiría ningún libro al que se pudiera etiquetar de *álbum sin palabras*, ya que todos contienen alguna. Título y créditos editoriales son textos inevitables en un objeto editorial.

Sin contar estos textos, puede afirmarse que no existen tantos álbumes sin palabras como podría creerse. De los 296 del presente estudio, que en librerías y bibliotecas serían considerados «sin palabras», solo 33 entran sin ninguna duda en esta categoría. Ya que, excluyendo el título y los créditos, en sus páginas no aparece ningún otro texto escrito. Si no fuéramos tan estrictos podrían sumarse los 103 álbumes sin palabras que incluyen

paratextos editoriales que comentan la obra, resumen el argumento, avisan del modo de lectura, apelan a la participación del lector, etcétera.

¿Qué ocurre con los libros restantes? Por una parte encontramos los álbumes sin palabras *con palabras* que podrían designarse como los *álbumes casi sin palabras*, y que, aunque funcionan principalmente a base de signos visuales, incluyen onomatopeyas, algunas frases o, incluso, algunas páginas de texto. He identificado 36, a los que habría que añadir los 90 que incluyen paratextos. Lo que hace un total de 126 libros en esta categoría.

Y, por último, están los *falsos álbumes sin palabras*, en los que, o bien hay palabras en la mayoría de sus páginas (aunque sean onomatopeyas), o bien el texto que acompañaría las imágenes se encuentra concentrado en alguna parte del libro. He contabilizado 34 álbumes en esta categoría, de los que 19 incluyen paratextos.

Para facilitar lo dicho puede consultarse el siguiente cuadro que muestra los datos cuantitativos de esta colección.

Esta clasificación de los álbumes sin palabras en tres grandes grupos: **álbumes sin palabras**, **casi sin palabras** y **falsos libros sin palabras**, que a algunos podría parecer obvia, difiere de la que presentan otros autores. Nos referimos, por ejemplo, a la clasificación de Virginia RICHEY y Katharyn PUCKETT (1982). Por ello, antes de presentar más detalladamente mi tipología, repasaré las aportaciones de dichas autoras.

Datos cuantitativos de la colección

ÁLBUMES	296		
	SIN PALABRAS	CASI SIN PALABRAS	FALSOS SIN PALABRAS
	33	36	15
PARATEXTOS	103	90	19
	136	126	34

RICHEY y PUCKETT en *Wordless/Almost Wordless Picture Book. A Guide* que se publicó en 1982, realizan una primera separación en dos grandes categorías: "Almost wordless Books" y "Wordless Books". En el grupo Almost wordless Books distinguen cuatro tipos: **Almost wordless-dialog**: el texto que aparece es resultado de los diálogos de los personajes. **Almost wordless-labels**: el texto etiqueta las imágenes reforzando su identificación. **Almost wordless-sentences**: aparecen frases que refuerzan el significado de la ilustración. **Almost wordless-sounds**: el texto es la representación de los sonidos producidos por animales u otros personajes.

No encuentro apropiado considerar un álbum «almost wordless» cuando éste contiene palabras en cada doble página, o en la mayoría de ellas. El mensaje se construye gracias al vínculo entre palabras e imágenes, y escapa de la definición de *álbum sin palabras* que suscribo. Por ello mis trabajos no consideran ninguna de estas categorías como «almost wordless picturebooks». No obstante, interesa tenerlas en cuenta para estudiar las relaciones entre palabras e imágenes en la construcción de álbumes.

En la categoría «wordless books» RICHEY y PUCKETT diferencian 8 tipos:

Wordless-frame: existe un texto que enmarca, al principio o al final, el cuerpo del libro que está construido sin palabras. **Wordless-signs**: las palabras aparecen formando parte de la ilustración. **Wordless-symbols**: símbolos como números o letras aparecen en las páginas, como sucede en algunos abecedarios. **Wordless-no print**: no aparece palabra alguna en el libro. **Wordless-titles**: las frases funcionan como títulos que a menudo sirven para separar secuencias. **Wordless-exclamations**: palabras sueltas como «help» o «oops» aparecen en la ilustración. **Wordless-hidden print**: el texto aparece cuando se estira una lengüeta o se levanta una solapa. **Word-**

less-sequence in book: aunque el peso de la historia lo llevan las imágenes, a lo largo del libro aparece algún texto.

Exceptuando el grupo etiquetado como «Wordless-no print», los demás grupos aceptan palabras, aunque sean pocas. No analizaré ahora cada una de estas etiquetas, pero considero inapropiada la participación en la categoría «Wordless» de libros que contienen palabras, por lo que no suscribo esta clasificación.

Palabras imprescindibles

Antes de proseguir con la descripción de la tipología propuesta, atenderé aquellas palabras imprescindibles que contiene todo álbum. Me refiero a los créditos editoriales y al título. Me centraré exclusivamente en analizar los títulos de los álbumes de la categoría *álbum sin palabras* y descartaré las otras dos (*casi sin palabras* y *falsos sin palabras*).

1. Palabras en los créditos

El nombre de los autores, el nombre y la dirección del editor, el año, el número de ejemplares, la fecha del depósito legal, etcétera... son textos indispensables para la identificación de un libro editado. En algunos álbumes sin palabras toda esta información se ubica en las páginas finales del libro e incluso en la cubierta posterior.

El nombre de la colección de algunos álbumes sin palabras es muy significativo. Algunos hacen referencia a la edad del lector, como «Little Eyes», «Petiteca», «Das Baby-Bilder-Buch»; otros presentan a los protagonistas de la serie, como «Tina-Ton» o «Pau i Pepa». Pero, en el ámbito de este estudio, los más elocuentes son aquellos que dan información del tipo de libro de que se trata, como «Sense mots», «Stories without Words», o «Histoire sans paroles».

2. Palabras en el título

Como bien indican Maria NIKOLAJEVA y Carole SCOTT (2006), los títulos en los libros sin palabras pueden mani-

pular la lectura ya que son el único texto en todo el libro. Pero, ¿qué título no la manipula?

Perry NODELMAN (1988:103) afirma que, en los álbumes, el proveedor de contexto más importante es el texto. El único texto de un libro sin palabras es el título, que se convierte entonces en el contextualizador por excelencia. El título condiciona las expectativas del futuro lector. Esas pocas palabras son un contrato de participación con el lector. Sin cambiar nada en el contenido, un título puede transformar, por ejemplo, un libro juego en un álbum documental. *¿Has visto el pato en las tiendas?*, de Frédéric Thiry, exige al lector que busque en cada doble página un patito de goma. Si el mismo libro se titulara *De compras*, con certeza, el lector se interesaría en contemplar cómo madre e hijo compran en diferentes establecimientos. El pato sería simplemente una anécdota en la historia. Y, al contrario, si *Anno's Journey*, se titulara *Where's Anno?* el lector tendría una actitud diferente ante las imágenes y estaría, seguramente, más interesado en encontrar al jinete que en cualquier otra cosa. Lo mismo ocurre con *Veó, veó, ¿un caracol?*, de Guido van Genechten. Si el libro se hubiera titulado *La metamorfosis* dejaríamos de considerarlo un libro juego para definirlo como álbum de ficción.

2.1. La función del título: NIKOLAJEVA y SCOTT (2006:242-245) advierten que en su función general, los títulos de los álbumes no difieren radicalmente de las novelas. Y yo añadiría que los álbumes sin palabras, tampoco. Por esta razón partiremos del estudio *Umbrales* (Gérard GENETTE: 1987) para repasar las funciones de los títulos en los álbumes sin palabras.

Charles GRIVEL (citado en GENETTE, 1987:69-70) desglosa tres funciones de los títulos. La primera función es identificar la obra. La segunda es designar su contenido. La tercera es ponerla de

relieve. Genette objeta que de estas tres funciones solo la primera es obligatoria, ya que el título podría no designar el contenido y ser simplemente un número. Además, recuerda que muchos libros comparten el título. ¿Cuántos libros se titulan *Caperucita Roja*? Respecto a la segunda función, dar cuenta del contenido, arguye el autor que la relación entre ambos puede ser muy directa, pero también simbólica, y respecto a la tercera función, señala el carácter subjetivo de la seducción de un título.

2.2.1. La función identificadora del título es, sin duda, la más importante. Tiene un uso meramente práctico y es necesario para que editores, críticos, archiveros y público en general puedan referirse al libro. Éste es un dato indispensable en los procesos comerciales, de catalogación y de mediación de las obras. Hasta el momento no he encontrado ningún álbum sin palabras que no tuviera título. Sí que he localizado algunos imaginarios que no lo tienen, pero son casos excepcionales, puesto que se trata de productos editoriales y no de obras de autor.

2.1.2. Respecto a la función designativa del contenido, Genette (*Ibid.*:69-70) rebautiza los dos tipos de títulos de Leo H. HOEK, (subjetales y objetuales) y los amplía a tres: títulos temáticos, remáticos y mixtos.

Los títulos **temáticos** describen el contenido del texto, responden a «este libro habla de...». La descripción siempre será parcial y la relación entre título y texto puede ser ambigua y abierta a la interpretación. Son los más habituales en la literatura infantil y juvenil. En palabras de Gemma LLUCH (1998:86-90): «La Literatura Infantil i Juvenil utilitza majoritàriament els títols construïts a partir del tema o del protagonista central de l'obra, que esdevenen una clau interpretativa del text, una informació important sobre com enfocar-ne la lectura».

En el ámbito de los *álbumes sin palabras* también son los más usados. El 95%

de los libros (129 de 136) son temáticos. Estos títulos pueden acotar el tema, como *Vacaciones*, de Helen Oxenbury; señalar un elemento importante de la historia, como *La puerta*, de Michel van Zeveren; presentar a los protagonistas, como *Chicken and Cat*, de Sara Varon; e incluso darles un nombre propio como *L'ombre d'Igor*, de Juliette Binet.

Podría suponerse, que un *álbum sin palabras* utilizaría el título, ya que es el único texto del libro, para dar a conocer el nombre propio de los protagonistas de la historia. Sorprendentemente sólo ha sido así en el 17% de las obras. Se han dado a conocer los nombres de Frederick, Pip, Sant Jordi... Todos ellos acompañados de un complemento o frase explicativa: *Frederick, ¿cuándo?*, de Leo Lionni, *Pip i el color vermell*, de Ricardo Alcántara y Gusti, *El coratge de Sant Jordi*, de Blanch y Valverde... También han podido identificarse los llamados «títulos doble» (GENETTE, 1987:75) en referencia a que son doblemente temáticos y que funcionan según la fórmula: en el título el nombre del héroe y en el subtítulo la indicación del tema. Es el caso de *Pau i Pepa. Festa Major*, de Ginesta y Balaguer, y *Sasha y Oli. De viaje*, de Katherine Lodge.

Los únicos cinco títulos en los que el nombre propio está solo son: *Edmond*, de Juliet Binet, *Trucas*, de Juan Gedovius, *Monsieur Vadelavant*, de Philippe Roux, *Caperucita Roja*, de Pedro Perles y *Caperucita Roja*, de Adolfo Serra.

Sin ser éste un estudio comparativo minucioso, se entreve que los títulos de los *álbumes sin palabras* no son más explícitos que los del resto de álbumes que sí las tienen. En pocas ocasiones el título tiene una relación irónica con el contenido del libro. *La cerise*, de Olivier Charpentier, sería un ejemplo ya que el título centra la atención en un objeto que resultará irrelevante después de la lectura.

Los títulos **remáticos** miran el texto considerándolo un objeto, se centran en la forma, son genéricos, son del tipo

«este libro es...». Son escasos en la literatura infantil y juvenil y lo mismo sucede con los álbumes sin palabras. *The Silent Book*, de Haga Yae, X. *Una storia senza parole*, de Niccolò Angeli, *Song without words*, de Lynd Ward, y la compilación de dos álbumes de Iela Mari bajo el título *Historias sin fin*, son los únicos ejemplos encontrados en nuestra colección. Cabe destacar que los tres primeros libros hacen constar en el título la ausencia de palabras.

Los títulos **mixtos** son aquellos que mezclan información formal y de contenido y no son muy habituales en el ámbito de los álbumes sin palabras. Solamente tengo dos: *Friends in Nature. Fun for children*, de Katsumi Komagata y *C'era una volta un topo chiuso in un libro...*, de Monique Felix, el título más explícito de nuestra biblioteca.

2.1.3. Comparto la opinión de Genette cuando no desea comentar la **función seductora** de los títulos por implicar demasiada subjetividad. Sin embargo, puede asegurarse que la mayoría de los títulos de los álbumes sin palabras siguen la receta que, en mi opinión, es la base de esta función: «Un buen título dirá lo suficiente para excitar la curiosidad, y lo suficientemente poco para no saturarla» (*Ibid.*:81).

Como ha podido comprobarse, la mayoría de álbumes sin palabras tienen títulos poco explicativos. Ciertamente es que pueden orientar y contextualizar la lectura dando unas claves para la interpretación, pero exceptuando el ya mencionado *C'era una volta un topo chiuso in un libro...* y alguno más, podría decirse que, en general, son poco esclarecedores. La ausencia de información provoca curiosidad y por tanto, atrae al lector. ¿Quién duda de que *Tels quels*, de Juliette Binet, y *Oeil pour oeil*, de Nicolas Bianco-Levrin, no incitan a la lectura?

Para ilustrar esta función de seducción, nombraré un par de títulos que encuentro muy atractivos por lo enigmáticos que

son. Se trata de *Krochnouk Karapatack*, de Julien Martinière, y *Korokoro*, de Emilie Vast. En el segundo caso, el lector puede creer que se trata del nombre propio del «erizo» protagonista. Los que saben japonés leerán «rodar», verbo que sintetiza a la perfección la aventura de este pequeño animal. Este ejemplo demuestra que el lector interpreta las claves que ofrecen los autores de los álbumes según su bagaje personal. Y, por supuesto, su bagaje personal influirá también en el efecto connotativo del título, como dice Genette (*Ibid.*:79).

2.2. Ubicación del título: Sobre cubierta, cubierta anterior, portada y lomo son los emplazamientos casi obligatorios del título. Sin embargo, en la colección "Histoire sans paroles" de Autrement, los libros se protegen con una funda de cartón. En ese contenedor está impreso el título, el nombre de los autores, la casa editorial y el nombre de la colección. De este modo, al quitar la funda, la cubierta del libro queda liberada de todo texto. Esta sería una brillante idea para promover una lectura sin palabras "real", si no fuera porque al abrir el libro, en la portada, encontramos esa información que se había eliminado de la cubierta anterior. La edición española de algunos de estos libros ha eliminado la funda e imprime el título en la cubierta, como es el caso de *Ladrón de gallinas*, de Béatrice Rodriguez.

Cabe destacar la colección de libros "Sense mots" (sin palabras) de la editorial catalana La Galera, en cuyas cubiertas anteriores no aparecen ni título ni autor, sólo el nombre de la editorial y de la colección (que da una pista al extrañado lector de la razón de la ausencia del título). Al hallarse toda la información en la cubierta posterior, incluso los créditos, se potencia una lectura narrativa «pura» de las imágenes, sin influencia de ninguna palabra. Sólo cuando el lector acaba la lectura, puede reafirmar o reconsi-

derar su interpretación gracias a esta información textual. Probablemente este hallazgo provocará una relectura del libro.

La versión en castellano de *Un día en la playa*, de Bernardo Carvalho, es un caso excepcional ya que el único lugar donde puede leerse el título es en el lomo. De hecho, el título solo aparece una vez más en la página de créditos al final del libro. Es una lástima que, en la cubierta posterior, un comentario del editor explique «demasiado» el contenido.

2.3. Título e imagen de cubierta: Un estudio completo sobre los títulos de los álbumes *sin palabras* necesitaría un apartado donde se analizase la relación entre las palabras y la imagen de la cubierta y examinar si ambas se complementan o se contradicen. Pero este tema requiere una especial atención, por lo que no será tratado aquí.

2.4. Título y traducción: El hábito de modificar el título cuando una obra se traduce necesitaría también un estudio aparte. De las 54 obras traducidas de mi colección de *álbumes sin palabras*, el 18% no son idénticos al título original. Eso no significa que no lo respeten, simplemente están adaptados a la nueva lengua. Hay casos, sin embargo, en que la transgresión ha sido considerable, como *Trois chats*, de Anne Brouillard, que en la versión alemana recibe el título de *Flum, Flo und Pascha*. O *Chiuso per ferie*, de Maja Celija, donde, además de sufrir un cambio en la imagen de cubierta, se ha traducido al francés como *Les grandes vacances*. En mi opinión, en este caso los cambios perjudican a la obra. *Loup noir*, de Antoine Guilloppé, también ha padecido una modificación considerable al ser traducido como *One Scary Night*. El título inglés provoca una predisposición en el lector preparándolo para una narración terrorífica. *Loup noir*, en cambio, es neutro y más adecuado al final sorprendente que nos depara esta historia.

2.5. Título y receptor: También sería necesario estudiar los títulos en referencia al público al que se dirigen. Hay que recordar que, en algunos casos, los compradores de los álbumes sin palabras no son los únicos destinatarios. Por ejemplo, los títulos de la colección "Mirem", ilustrados por Roser Capdevila, implican una acción compartida entre el mediador y el lector de imágenes. Y, por supuesto, sería también muy interesante comprobar cómo influye la presencia y ausencia del título en la recepción lectora.

Palabras que comentan la obra

1. Peritextos en los álbumes sin palabras

Además de los textos de créditos, el nombre de los autores y el título, en el libro pueden convivir otros peritextos (*Ibid.*:19), que, producidos por el autor o la editorial, presentan y comentan el texto (en este caso la narración visual). Generalmente pueden encontrarse en las solapas, en páginas interiores o en las cubiertas posteriores.

1.1. Peritextos autorales: Escritos por los autores, como en *El último día de verano*, donde Cristina Pérez Navarro sitúa la obra en un marco autobiográfico.

1.2 Peritextos editoriales: Escritos por el editor. Yo he diferenciado los de información general de la editorial y los que comentan la obra.

Los peritextos editoriales de información **general** son propagandísticos. Un escrito que explica la filosofía de la editorial o de la colección, un listado de obras del autor, de la colección, o de la editorial.

Los peritextos editoriales que **comentan la obra** son de diversa índole. Éstos son los porcentajes de los 103 álbumes sin palabras analizados:

Un 48% se refieren a la recepción lectora. Es habitual la frase «para leer antes de saber leer» que puede encontrarse en todos los idiomas, a menudo

con la palabra leer entre comillas o en cursiva, como en *Ladrón de gallinas*, de Béatrice Rodriguez. En *Sasha y Oli. De viaje*, de Katherine Lodge: «para que el niño «lea» e invente su propio cuento». En la colección Sense mots de La Galera: «ofereix als més menuts la possibilitat de llegir abans de llegir». En la colección Histoire sans paroles de Autrement: «pour lire avant de savoir lire».

Silvia Castellón, en la colección de libros de Chigüiro, de Ivar da Coll, hace incluso una apología de los libros sin palabras, ya que según sus palabras, «los libros de imágenes desempeñan un papel fundamental en la relación que los niños establecen con la lectura desde la más temprana edad, pues se dirigen directamente a su sensibilidad y marcan profundamente su futura vida afectiva e intelectual».

Un 45% señala la edad del lector, bien con palabras: «niños», «els més menuts», «Kinder», o con números, usando la fórmula «a partir d'un any», como en los libros de Helen Oxenbury, o «dès 3 ans» en la colección Histoire sans paroles. Y los hay que recuerdan que son para todas las edades, «ein Buch für Kleine und Große» en *Der nackte Bär*, de Daan Remmerts de Vries.

Un 49% etiquetan el tipo de libro y anuncian la ausencia de palabras. Los términos utilizados que he identificado en inglés son: «wordless picture book», «wordless tale», «wordless novel», «absolutely no words»; en alemán: «Geschichte ohne Worte», «ganz ohne Worte»; en francés: «histoire sans texte», «histoire sans paroles»; en castellano: «álbum sin palabras», «cuento sin palabras», «libro sin palabras», «libro ilustrado sin palabras», «álbum que relata con imágenes», «narrada sin utilizar ni una sola palabra», «libros de imágenes»; en catalán: «sense mots», «narració en imatges».

Un 31% relata el argumento con más o menos detalle. Desde la mera

enumeración de los personajes protagonistas como en *En el silencio del bosque*, de Cristina Pérez Navarro, donde se lee: «Una pelota perdida, una niña, un oso, un pájaro y un bosque», hasta una descripción detallada de los acontecimientos que narran las imágenes. Esta práctica es contradictoria al sentido que tiene afrontarse a una narración sin palabras. Ignoramos si los autores aceptarían estos comentarios si fuesen preguntados. ¿Es acaso necesario recordar el argumento del cuento de Caperucita como ocurre en la versión de Adolfo Serra? ¿O explicar la sorprendente estrategia narrativa de *Ein Häuschen im Grünen*, de Hans Hillmann, cuando lo emocionante es descubrirla por uno mismo?

Un 29% apuntan el tema de la obra, como por ejemplo las «sumas» en *Plus één*, de John Burningham, «sobre encuentros y desencuentros» en *Formas*, de Claudia Rueda y «the can-do spirit» en *Ice*, de Arthur Geisert.

Un 15% dan a conocer algunos datos biográficos del autor. Aportar esta información al lector es más habitual en el mundo editorial anglosajón.

Un 5% son citas de críticos de prestigiosas publicaciones que, con una función propagandística, elogian al autor y/o a la obra.

Sólo un 4% hace referencia al estilo de las ilustraciones y a la técnica utilizada para realizarlas.

Y por último, un 2% informa que la obra ha recibido un premio.

2. Instrucciones de un juego

Algunos álbumes sin palabras incluyen juegos que fomentan la relectura de las obras. Estos juegos son un complemento, ya que si el juego fuera la esencia del libro, se trataría de un libro-juego. Por ello, en los álbumes, estos textos pueden considerarse peritextos. Saber si son de origen autoral o editorial no es fácil. Por esta razón, he reservado un apartado para las instrucciones de juego.

La información que se ofrece y las preguntas que se formulan al lector en la cubierta posterior de *¿Dónde está el pastel?*, de Thé Tjong-Khing, sobre el estado de los personajes («El pequeño cerdito se pierde... ¡Y espera! ¿Crees que alguien se va a caer por el acantilado?»), son pistas para que el lector busque, encuentre, relacione, interprete..., en definitiva, juegue y lea la historia.

Hacia una tipología del álbum sin palabras

Después de esta aproximación a las palabras «imprescindibles» y a los peritextos, retomo ahora la tipología que propongo, realizada a partir de los 296 álbumes y recordando una vez más que los porcentajes son simplemente orientativos.

1. Álbum sin palabras

Exceptuando el título, el nombre de los autores y los créditos, no aparece ninguna palabra más en las páginas del libro.

No es el momento de analizarlos en detalle, simplemente decir que de los 33 álbumes sin palabras analizados, 20 son historias de ficción, 12 son documentales y 1 es una adaptación. Y de los 103 que incluyen peritextos, 63 son relatos de ficción, 38 son documentales, y 2 son adaptaciones.

2. Álbum casi sin palabras

En la categoría *álbum casi sin palabras* he considerado aquellas narraciones concebidas primordialmente con signos visuales pero que incluyen algunas palabras en sus páginas. Éstas pueden ser palabras sueltas, frases, párrafos e, incluso, algunas páginas de texto. Algunas palabras son prescindibles para la comprensión del mensaje y podrían eliminarse. Pero otras tienen una función muy importante porque contextualizan la historia o aportan una información imposible de comunicar sólo con signos visuales.

En un álbum *casi sin palabras* el lector suele prestar especial atención a los pocos textos que aparecen debido a la sorpresa que le ocasiona encontrar signos lingüísticos. Por ello, la información que aportan esas palabras será muy valorada. La ubicación de las mismas también influye notablemente en la transmisión del mensaje, ya que no es lo mismo que aparezcan antes de leer las imágenes, a modo de presentación; en mitad del mensaje visual, quizás en el momento de clímax narrativo; o al final del relato, a modo de conclusión. Por ello, en mi análisis, además de registrar la cantidad de palabras, he señalado su ubicación.

Al analizar las palabras que contienen he discernido entre las palabras integradas en la imagen y las que forman parte del texto narrativo que, dependiendo de su longitud, he desglosado en palabras, frases o páginas.

CASI SIN PALABRAS	
PALABRAS INTEGRADAS EN LA IMAGEN	TEXTO
	PALABRAS
	FRASES
	PÁGINAS

2.1. Palabras integradas en la imagen

Los rótulos de las tiendas en *El libro del invierno*, de Susanne Rotraut Berner, las etiquetas de productos, como la palabra «lait» en la leche facial en *La surprise*, de Janik Coat, o los textos de las señales de tráfico «One way» y «Do not enter» en la calle de *The Red Book*, de Barbara Lehman, son palabras que acompañan esos objetos y es lógico mantenerlos cuando esas realidades se representan gráficamente. Se trata de textos integrados en la imagen, que forman parte de las ilustraciones.

En muchos casos, las palabras integradas en las ilustraciones podrían

obviarse ya que, generalmente, la información que aportan no es substancial para la comprensión del referente y de la narración. De hecho, hay autores que las substituyen por rayas y manchas que imitan las letras. Así ocurre en el periódico de *Le voyageur et les oiseaux*, de Anne Brouillard, o en el cartel de un museo en *Compostela*, de David Pintor.

Cuando estos libros se traducen a otros idiomas, estas palabras suelen respetarse en la lengua original ya que, o bien son textos de comprensión universal, como «hotel» en *El viatge d'Anno III*, de Mitsumasa Anno, o no son imprescindibles para la comprensión de la historia. Pero hay libros en los que se traducen. Algunas veces la substitución de los textos está bien realizada, como las traducciones al castellano de los rótulos y carteles de *El libro del invierno*, de Rotraut Susanne Berner, pero, lamentablemente, otros casos no son muy acertados. En *Flotante*, la traducción en castellano de *Flotsam*, de David Wiesner, la selección de la tipografía no es la adecuada («cámara subacuática»), la traducción no es ni oportuna ni útil («rollo» en vez de film), o el texto no está bien integrado en la imagen (ni el color ni el tratamiento de la palabra «mudanzas» está bien conseguido). No se entienden estos deficientes resultados, ni los esfuerzos del editor por traducir unos textos que no eran necesarios para la comprensión de la historia.

No todas las palabras integradas en las imágenes son prescindibles. Hay casos en los que éstas tienen una función importante de anclaje (Roland BARTHES, 1982). Así ocurre con *Sector 7*, de David Wiesner, donde «Taxi Station», «Sector 7» y «Manhattan» ayudan a localizar la acción, o la palabra «toys» en la revista que lleva el niño en *Zoom*, de Istvan Banyai, que nos confirma nuestra suposición de que la granja no era más que una maqueta. En *Le colis rouge*, de Clotilde Perrin, los títulos de los libros

dan pistas para interpretar las imágenes en una doble página de esta narración hipertextual tan rica y compleja. Nos informan que encontraremos dibujos y esculturas del siglo XX, y nos recuerdan, por ejemplo, el nombre de Matisse con una muestra gráfica de su trabajo para facilitar la identificación de las referencias a su obra.

Hay ocasiones en que las palabras integradas en la imagen son imprescindibles en el relato. En *Sidewalk Circus*, de Fleischman y Hawkes, los carteles que informan de la llegada del circo no tienen una función decorativa o informativa, son la clave del relato, y ayudan al lector a comprender que todos los sucesos que ocurren en la calle son el circo que promocionan esos carteles.

2.2. Texto

Palabras: Los textos encontrados en los pocos libros con alguna palabra, que no forma parte de la imagen, son onomatopeyas. En la versión de Rascal de *Le petit Chaperon Rouge* la historia acaba con el «toc toc toc» del lobo en la puerta de la casa de la abuelita. En *Toto y Rey. Último modelo*, de Gusti, puede leerse «piip pipp!» y «tuu tuut!» en la cuarta y quinta doble página. Y tres son las onomatopeyas de *Oskar le Coq*, de May Angeli, «cot cot», «cocorico!» y «cuicui». También encontramos onomatopeyas en *Le Jacquot de monsieur Hulot*, de David Merveille, «clic» y «zzz», y muy apropiada es la palabra de la última página, «fin», que hace referencia al final del libro y acompaña la escena que muestra que la historia era, en realidad, el rodaje de una película.

Frases: La ubicación del texto es muy importante para afrontar una narración primordialmente visual. En las guardas de *Pfff*, de Yann Fastier, puede leerse la cita del filósofo y poeta francés Gaston Bachelard: «Et la flamme meurt bien: elle meurt en s'endormant». Con este tono poético el autor prepara al lector para conocer la historia de la vida de una vela.

«Había una vez...» ésta es la fórmula con la que empiezan muchos relatos infantiles, y ésta es la frase colocada justo en la mitad del libro *Del otro lado del árbol*, de Mandana Sadat. Unas palabras que consiguen que el lector y también la niña protagonista, rompan sus prejuicios y puedan descubrir que esa vieja peligrosa es, en realidad, una amable anciana. Sin esas palabras, el dragón que sale de la boca de la mujer sería interpretado como un hechizo para embrujar a la niña.

Después de disfrutar de un viaje volando por los aires gracias al fuerte viento y aterrizar sin sufrir daño alguno, el protagonista de *¡¡Máaas!*, de Peter Schössow, grita "¡¡Otra vez!!". El autor deja constancia por escrito de las palabras que diría el hombre, y también el lector, si hubiera podido vivir la experiencia. Además, incitan a la relectura ya que, si no podemos volar, como mínimo podemos releer la historia.

Jacinto y María José, de Dipacho, es un buen ejemplo de cómo cambia el sentido de las mismas palabras según la imagen que acompañan y su ubicación en el libro. «Me gusta Jacinto. María José es muy linda» puede leerse en la primera doble página. La imagen muestra dos niños sentados en un banco. Las mismas palabras, el mismo banco, los mismos niños, pero ahora abrazados cariñosamente compartiendo un coco cierran el libro. La razón de este cambio de sentido se halla sin lugar a duda en la narración gráfica.

Página: Cuantas más palabras tenga un álbum sin palabras mayor es la información que recibe el lector. *Lights Out*, de Artur Geisert, muestra el complejo mecanismo que ha construido el cerdito protagonista para retardar el apagado de la luz de la lámpara de su mesita de noche. Sin el texto que aparece en la primera página, el lector sería incapaz de entender la motivación por inventar este artefacto tan espectacular. El texto ha presentado el problema «My parents

make me turn off the light at eight. They know I'm afraid to go to sleep unless the light is on. They said, "If you can figure something out—go ahead". So I did". El resto del libro simplemente muestra cómo funciona esa reacción en cadena.

He clasificado los libros según el tipo de textos que contenían, pero no hay que olvidar que los autores usan las palabras sin prejuicios y dependiendo de sus necesidades comunicativas. Aunque les interese narrar con signos visuales no les importa usar las palabras cuando las precisan. El 30% (39 libros) incorporan diferentes tipos de textos. Así lo hace Hélène Degroote en *Moskito*, cuando utiliza cinco textos integrados en las ilustraciones, una onomatopeya, la palabra «end» y una página de texto en la cubierta posterior que, con mucho humor, explica las precauciones en el empleo del libro.

3. Falso álbum sin palabras

Como ya he anticipado, los *falsos*² *álbumes sin palabras* son aquellos que, a primera vista, pueden parecer que no tienen palabras o que tienen muy pocas, pero después de observarlos con detalle, no pueden incluirse en la categoría *casi sin palabras*.

3.1. Palabras concentradas

No puede llamarse álbum sin palabras a una obra que tiene todo el texto, que debería acompañar las imágenes, concentrado en algún lugar del libro. Se trata de álbumes «corrientes», en los que se construye el mensaje a partir de la fusión de los canales textual y visual, aunque éstos estén separados.

Peter Spier, por ejemplo, concentra toda la historia de Noé en una página al principio de *El arca de Noé*. Sin embargo, la fábula de Esopo *Rabbit and Turtle*, ilustrada por Yukari Miyagi, está escrita, en japonés e inglés, en la última página. La aglutinación del texto en una página, ya esté al principio o al final de la historia, permite liberar las imágenes del texto.

3.2. Palabras escondidas

Este grupo es una variación del anterior. El texto concentrado está escondido en una solapa. La maquetación permite que, cuando la solapa está desplegada, se pueda leer el texto e ir pasando al mismo tiempo las páginas del libro. Este sistema permite que el mediador lea el texto mientras el niño lee las imágenes.

Le Petit Chacal et le Vieux Crocodile, de Obin y Loustal, pertenece a la colección *Petits Contes du Tapis de Seuil Jeunesse*. Todos los libros de esta colección utilizan este mecanismo. En la cubierta posterior se explica, con la ayuda de unos gráficos, la disposición del mediador para leer el libro en compañía de un niño o de un grupo. Son libros de gran tamaño y con hojas de cartón, por lo que se sostienen muy bien de pie. Esta posición recuerda a una representación teatral. El texto está dividido en seis apartados numerados, lo que facilita la correspondencia de las palabras con las seis escenas a doble página que narran la historia.

El texto puede también «escondarse» fuera del libro. Éste es el caso de *La lluna, la pruna*, de Toro y Serra, donde el texto, narrado por un locutor, está grabado en un cd, por lo que podría considerarse un audio-álbum.

3.3. Palabras sonoras

Hay quien llama libros mudos a los libros sin palabras. Personalmente no me parece un término adecuado ya que mudo significa privado de la facultad de habla, callado, sin palabras, voz o sonido. Las personas mudas se comunican a través de signos que realizan con las manos y con la mímica facial. Los álbumes sin palabras comunican también con signos y es el lector el que pone la voz. Aunque no se expresen las palabras en voz alta, el receptor interpreta los signos para reconstruir el mensaje poniendo los diálogos y la voz en off. Si un álbum sin palabras nos ofrece una banda sonora completa,

² El término «falso» no pretende ser descalificador, no debe interpretarse como sinónimo de incorrecto o mentiroso, sino más bien de inexacto.

aunque sea mediante sonidos expresados por onomatopeyas, lo considero un *falso álbum sin palabras*. Es el caso de *¡Ñam!* y de *Quark?!!*, dos libros de Peter Schössow, en los que los protagonistas, un pequeño Godzilla y un pato, hablan en cada página por medio de onomatopeyas.

3.4. Palabras repetidas

Una sola palabra que aparece reiteradamente en todas las páginas del libro no deja de ser también un sonido exterior. Habrá quien considere estos libros como *álbumes casi sin palabras*, pero siguiendo las restricciones que he marcado, al tener texto en todas las páginas, deben considerarse *falsos álbumes sin palabras*. Es el caso de *Intanto... Il libro piú corto del mondo*, de Paul Cox, donde la palabra «mientras...» acompaña cada una de las imágenes, y *La playa*, de Zullo y Albertine, en que el nombre de Ana es gritado en cada doble página por una madre desesperada que busca a su hija en la playa.

* Palabras añadidas

Aunque no formen parte de los 296 álbumes estudiados, no me gustaría acabar este recorrido por las palabras en los álbumes sin palabras sin criticar una práctica con la que discrepo. Se trata de aquellos libros concebidos por sus autores originariamente sin pala-

bras, que cuando son editados en otros países sufren una alteración considerable, ya que les han añadido texto escrito. Es el caso, por ejemplo, de la versión catalana de *Why?*, de Nikolai Popov, en que se encargó a Joan Pau Hernández añadir una frase en cada doble página, privando a los lectores catalanes de una lectura de imágenes tal y como la concibió su autor, sin palabras.

¿Cuántas palabras?

Volviendo al título del trabajo: ¿cuántas palabras se le permiten a un *álbum sin palabras* para ser considerado como tal? La pregunta queda, por supuesto, sin respuesta, ya que dependerá del grado de escrupulosidad de quien defina los criterios de selección. Para aquellos que sean muy estrictos, un álbum sin palabras solo puede tener las palabras imprescindibles, es decir las de los créditos y las del título.

Contar las palabras de un álbum para encasillarlo en una categoría no tiene mucho interés. Pero, clasificar los álbumes sin palabras según la cantidad de palabras que tienen, su ubicación y función es un camino más para acercarse a la comprensión de este tipo de narraciones gráficas. Será apasionante estudiar si esas palabras son prescindibles o necesarias para entender la historia, ver cómo afectan a la interpretación de la narración y analizar cómo influyen en la recepción lectora.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (2009) [1982] *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- BOSCH, E. (2007) "Hacia una definición de álbum". *AILLJ. Anuario de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil*, 5, 25-45. Universidad de Vigo.
- EVANS, J. (Edit) (2009) *Talking beyond the page: reading and responding to picturebooks*. London / New York: Routledge.
- GENETTE, G. (2001) [1987] *Umbrales*. México DF/Buenos Aires: Siglo XXI.
- LLUCH, G. (1998) *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. (2006) *How Picturebooks Work*. New York, Oxon: Routledge.

NODELMAN, P. (1988). *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athen, Georgia: The University of Georgia Press.

RICHEY, V. H.; PUCKETT, K. E. (1992) *Wordless/Almost Wordless Picture Books: A guide*. Englewood Colorado: Libraries Unlimited INC.

SÁNCHEZ, J. F. (1990) "Títulos y Titulares. Sobre las funciones de la titulación periodística". *Comunicación y Sociedad*, vol. III, n. 1 y 2, pp.173-183.

Álbumes citados:

ALCÁNTARA, Ricardo; GUSTI (1987) *Pip i el color vermell*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ANGELI, May (2009) *Oskar le Coq*. Paris: Thierry Magnier.

ANGELI, Niccolò (2005) *X. Una storia senza parole*. Roma: Orechio acerbo.

ANNO, Mitsumasa (1977) *Anno's Journey*. Tokio: Fukuinkan Shoten Publishers.

ANNO, Mitsumasa (1982) *El viatge d'Anno III*. Barcelona: Juventud.

BANYAI, Istvan (1995) *Zoom*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

BERNER, Rotraut Susanne (2004) *El libro del invierno*. Madrid: Anaya.

BIANCO-LEVRIN, Nicolas (2003) *Oeil pour oeil*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble.

BINET, Juliette (2007) *Edmond*. Paris: Éditions Autrement, Histoire sans paroles.

BINET, Juliette (2008) *Tels quels*. Paris: Éditions Autrement.

BINET, Juliette (2009) *L'ombre d'Igor*. Paris: Éditions Autrement.

BLANCH, Xavier (adapt. leyenda); VALVERDE, Mikel (2002) *El coratge de Sant Jordi*. Barcelona: La Galera, Sense Mots; 10.

BROUILLARD, Anne (1990) *Trois chats*. Bruxelles: Éditions Dessain.

BROUILLARD, Anne (1992) *Flum, Flo und Pascha*. Köln, Zürich: Middelhaue Verlag.

BROUILLARD, Anne (2006) *Le voyageur et les oiseaux*. Paris: Seuil jeunesse.

BURNINGHAM, John (1983) *Plus één*. Bussum: Van Holkema & Warendorf.

CARVALHO, Bernardo (2010) *Un día en la playa*. Barcelona, Madrid: Libros del Zorro Rojo.

CHARPENTIER, Olivier (2006) *La cerise*. Paris: Éditions Autrement, Histoire sans paroles.

CELIJA, Maja (2006) *Les grandes vacances*. Paris: Éditions Autrement.

CELIJA, Maja (2006) *Chiuso per ferie*. Milano: Topipittori.

COAT, Janik (2010) *La surprise*. Nantes: Éditions MeMo.

COX, Paul (2005) *Intanto... Il libro piú corto del mondo*. Mantova: Edizioni Corraini

DA COLL, Ivar (2005) *Chigüiro chistoso*. Bogotá: Babel Libros.

DEGROOTE, Hélène (2009) *Moskito*. Paris: L'atelier du poisson soluble.

DIPACHO (2009) *Jacinto y María José*. México DF: Fondo de Cultura Económica, Especiales de A la orilla del viento.

FASTIER, Yann (2004) *Pfff*. Lachaux: L'atelier du poisson soluble.

FELIX, Monique (2009) *C'era una volta un topo chiuso in un libro...* Trieste: Emme Edizioni.

FLEISCHMAN, Paul; HAWKES, Kevin (2004) *Sidewalk Circus*. Massachusetts: Candlewick Press.

GEDOVIUS, Juan (1997) *Trucas*. México DF: Fondo de Cultura Económica, Especiales de A la orilla del viento.

GEISERT, Arthur (2011) *Ice*. New York: Enchanted Lion Books, Stories Without Words.

GEISERT, Arthur (2005) *Lights Out*. New York: Houghton Mifflin.

GENECHTEN, Guido Van (2008) *¿Un caracol?* Zaragoza: Edelvives, Veo Veo; 2.

GINESTA, Montserrat; BALAGUER, Marta (1990) *Pau i Pepa. Festa Major!!* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Pau i Pepa; 9.

GUILLOPPÉ, Antoine (2005) *One Scary Night*. New York: Milk & Cookies Press.

GUILLOPPÉ, Antoine (2004) *Loup noir*. Bruxelles: Casterman, Les Albums Casterman.

GUSTI (2004) *Toto y Rey. Último modelo*. Buenos Aires: Pequeño editor, Fuelle.

HILLMANN, Hans (1988) *Ein Häuschen im Grünen*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag.

ISHIWARA, Waasaburo; DAIKOKU, Kazue (adapt. fábula Esopo); MIYAGI, Yukari (2007) *Rabbit and Turtle*. Zürich, Tokyo: Nieves, Happa-no-Kopu.

- KOMAGATA, Katsumi (1992) *Friends in Nature. Fun for Children*. Tokyo: One Stroke Co. Little Eyes; 8.
- LEHMAN, Barbara (2004) *The Red Book*. Boston: Houghton Mifflin.
- LIONNI, Leo (2009) *Frederick. ¿Cuándo?* Sevilla: Kalandraka.
- LODGE, Katherine (2007) *Sasha y Oli. De viaje*. Madrid: Kókinos.
- MARI, Iela (1997) *Historias sin fin*. Madrid: Anaya, Sopa de libros; 20.
- MARTINIÈRE, Julien (2006) *Krochnouk Karapatak*. Champigny sur Marne: Le Textuaire.
- MERVEILLE, David. (2006) *Le jacquot de Monsieur Hulot*. Rodez cedex: Éditions du Rouergue.
- OBIN, Manfei (adapt. cuento popular africano); LOUSTAL (2006) *Le petit chacal et le vieux crocodile*. Paris: Éditions du Seuil, Petits contes du tapis.
- OXENBURY, Helen (2008) *Vacaciones*. Barcelona: Juventud. Los libros del chiquitín.
- PÉREZ NAVARRO, Cristina (2003) *El último día de verano*. Madrid: Anaya.
- PÉREZ NAVARRO, Cristina (2010) *En el silencio del bosque*. Barcelona: A buen paso.
- PERLES, Pedro (adapt. cuento Charles Perrault) (2010) *Caperucita Roja*. Jaén: M1C.
- PERRIN, Clotilde (2007) *Le colis rouge*. [s.l.]: Rue du monde.
- PINTOR, David (2010) *Compostela*. Pontevedra: Kalandraka.
- POPOV, Nikolai (1996) *Per què?* Barcelona: L'Arca.
- RASCAL (adapt. cuento Charles Perrault) (2002) *Le petit chaperon rouge*. Paris: L'école des loisirs, Pastel.
- REMMERTS DE VRIES, Daan (2000) *Der nackte Bär*. Hamburg: Friedrich Oetinger.
- RODRIGUEZ, Béatrice (2009) *Ladrón de gallinas*. Madrid: Libros del Zorro Rojo.
- ROUX, Philippe (2004) *Monsieur Vadelavant*. Paris: Éditions Autrement, Histoire sans paroles.
- RUEDA, Claudia (2009) *Formas*. Barcelona: Océano travesía.
- SADAT, Mandana (2001) *Del otro lado del árbol*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- SCHÖSSOW, Peter (2010) *¡¡Máaas!!* Santa Marta de Tormes: Lóguez Ediciones.
- SCHÖSSOW, Peter (2009) *Quark??!* Berlin: Tulipan Verlag.
- SCHÖSSOW, Peter (2011) *¡Ñam!* Santa Marta de Tormes: Lóguez Ediciones.
- SERRA, Adolfo (Adapt. cuento Charles Perrault) (2011) *Caperucita roja*. Madrid: Narval Editores.
- SPIER, Peter (1990) *El arca de Noé*. Barcelona: Lumen.
- THIRY, Frédéric (2002) *¿Has visto? El pato en las tiendas*. [s.l.]: Casterman.
- TJONG-KHING, Thé (2008) *¿Dónde está el pastel?* Barcelona: Blume.
- TORO, Oriol; SERRA, Sebastià (2009) *La lluna, la pruna*. Barcelona: La Galera.
- VARON, Sara (2006) *Chicken and Cat*. New York: Scholastic Press.
- VAST, Emilie (2009) *Korokoro*. [s.l.]: Barbara Fiore.
- WARD, Lynd (2010) *Song Without Words*. En *Prelude to a Million Years & Song Without Words: Two Graphic Novels*. New York: Dover Publications.
- WIESNER, David (1999) *Sector 7*. New York: Clarion Books.
- WIESNER, David (2006) *Flotsam*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- WIESNER, David (2007) *Flotante*. Chile: Océano travesía.
- YAE, Haga (2005) *The silent book*. [Japón]: 8plus.
- ZEVEREN, Michel Van (2008) *La puerta*. Barcelona: Corimbo.
- ZULLO, Germano; ALBERTINE (2009) *La playa*. Madrid: Grupo Anaya.