

La construcción de la identidad en el álbum escrito en Castellano

Artículo en castellano



NIEVES MARTÍN ROGERO
Universidad Autónoma
de Madrid



LAURA VIÑAS
Universidad de Castilla -
La Mancha

El álbum ilustrado ha experimentado un considerable avance en la última década, tanto en lo que se refiere a su producción dentro de la edición española, como a los estudios y los congresos generados en torno a su especial naturaleza y su papel educativo. Si nos remontamos al simposio organizado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en 1997 con el título “La ilustración: primera lectura y educación artística”¹ y retomamos una de sus conclusiones: la necesidad de buscar estrategias para recuperar el álbum en el mercado español debido a la escasez de colecciones en las que se encuentra representado y el número elevado de traducciones, ciertamente se comprueba que el panorama ha mejorado con el cambio de siglo. Muestra de ello son nuevas editoriales empeñadas en revitalizar el género, como Kalandraka (creada en 1998), Media Vaca (1998), Diálogo (2003) u OOO (2005) y premios que fomentan la producción autóctona, como el Certamen Internacional de Álbum Ilustrado Ciudad de Alicante (creado en 2001 en colaboración con la editorial Anaya) o el Premio Álbum Ilustrado Biblioteca Insular Cabildo de Gran Canaria (instituido en 2005 en colaboración con la editorial Edelvives) y el Premio Internacional Compostela para Álbumes Ilustrados (establecido en 2007 en colaboración con la editorial Kalandraka). Además de la categoría de álbum ilustrado (a partir de 2007) dentro del veterano Premio Lazarillo.²

Por otra parte, en cuanto a la promoción de sus ilustradores, se han llevado a cabo exposiciones y catálogos que han difundido el conocimiento de su obra en distintos foros internacionales. En 2005, España, como país invitado a la Feria de Bolonia, contribuyó a esa promoción con la exposición “Panorama de la ilustración infantil y juvenil en España”, una selección de setenta y tres profesionales con dos catálogos, uno en formato libro y otro en CD. Y muestras de tipo similar son difundidas por organismos como la OEPLI (Organización

Española para el Libro Infantil y Juvenil), que en 2000 publicó, en colaboración con el Ministerio de Educación, *A todo color. 75 ilustradores de libros para niños y jóvenes*, un catálogo con la correspondiente exposición en la línea de ediciones anteriores.

La ilustración va recibiendo al mismo tiempo cada vez más atención por parte de la crítica especializada, y su vinculación histórica a los libros que han jalonado la educación literaria de niños y jóvenes en épocas distantes (cfr. GARCÍA PADRINO, 2003) hace que adquiera una relevancia paralela a las palabras para explicar el desarrollo y la evolución de las producciones infantiles. En el género del álbum su relación con el texto es más estrecha, de manera que resulta esencial para constituir el significado global de un proceso de comunicación estético-literaria plenamente integrado en la literatura infantil. Debido a esta razón y al despegue sufrido en los últimos años, en el presente estudio se ha optado por analizar algunas obras representativas de la producción escrita en castellano. El objetivo no es establecer escuelas ni tendencias homogeneizadoras, debido a la singularidad de los creadores (cfr. BOYER, 2004), ni establecer una panorámica exhaustiva, que excedería las páginas de este artículo, sino incidir en qué medida en dichas obras las temáticas tratadas responden a un mercado globalizado o marcan unas señas de identidad concretas.

El álbum en castellano como espejo de un mundo globalizado y multicultural

Los álbumes escritos en castellano siguen una línea temática amplia, acorde al conjunto de las producciones destinadas a los niños en otros mercados occidentales, y se interrelacionan con géneros como el cuento y la poesía. Por poner algunos ejemplos, se destacan historias que explotan lo que podríamos llamar “sentimientos infantiles”, es decir “sentimientos” que el autor/ilustrador considera que son específicos de los niños y, por tanto, facilitan la identificación. Álbumes clásicos en inglés que pueden servir de modelo son *Where the Wild Things Are* (1963), *In the Night Kitchen* (1970) y *Outside Over There* (1981), con texto e ilustraciones de Maurice Sendak, álbumes que exploran, en palabras del autor, “how children master various feelings —anger, boredom, fear, frustration, jealousy— and manage to come to grips with the realities of their lives” (ROWE TOWNSEND, 1990: 304). En castellano se podrían citar libros que indagan en el miedo a la noche, y también en

esos paraísos lúdico-imaginarios donde los más pequeños encuentran cobijo. En *Mar de sábanas* (premio Ciudad de Alicante 2003), con texto de Pablo Pérez e ilustraciones de Pablo Auladell, un niño ante el temor nocturno sueña con refugiarse en el mar de sábanas que constituye su propia cama; el carácter onírico y los colores sobrios de las ilustraciones contribuyen sin duda a mostrar sus peripecias imaginarias. Los deseos de omnipotencia infantil pueden materializarse en la construcción de un mundo a su imagen y semejanza, y ello también se pone de manifiesto en *El Pequeño Rey general de infantería* (2009), de Javier Sáez Castán, un divertido álbum donde las imágenes de estilo decimonónico, a color y perfiladas por la plumilla, representan la autosuficiencia de un niño, convertido en rey de un ejército formado por insectos.

Además de este tipo de álbumes que exploran sentimientos propios del universo “infantil”, encontramos otros muchos que se internan en el conocimiento del otro y en el del mundo circundante. No hay que olvidar que una de las funciones de la literatura infantil es la socializadora (COLOMER, 1999); por esto se insiste en la transmisión de aquellos valores que la sociedad occidental moderna considera esenciales en la educación de los futuros ciudadanos.

En el mercado en castellano existen numerosos álbumes sobre la amistad, la ecología o la solidaridad, entre otros. En *Nilo y Zanzíbar* (premio Biblioteca Insular 2006), álbum escrito por Javier Sobrino e ilustrado por Cristina Müller, se aborda la amistad entre un gato y una ternera; una historia sencilla, el viaje de superación y crecimiento que termina con el encuentro feliz de los dos amigos, se renueva gracias a unas imágenes sugerentes, mezcla de *collage* y dibujos esquemáticos, que amplían la mirada del lector. Y como ejemplo de propuesta innovadora, que trasciende el mero mensaje ecológico, se destaca *El ladrón de sombreros* (premio Biblioteca Insular 2008), con texto de Susana Sutherland de la Cruz e imágenes de Rafael Vivas. Un montón de sombreros, supuestamente sustraídos por un ladrón, salen volando formando una nube para terminar en un terreno calcinado de África, donde cumplen la función de servir de nido a aves sin hogar. El vanguardismo del disparatado argumento se encuentra apoyado por juegos tipográficos próximos al caligrama e ilustraciones de línea sencilla que combinan diferentes planos. Asimismo, en otro álbum que incide en la solidaridad con el pueblo

saharauí, *El color de la arena* (2005) (fig. 1), escrito por Elena O'Callaghan i Duch e ilustrado por M.^a Jesús Santos Heredero, las imágenes de impronta étnica sobrepasan una mera relación simétrica con el texto para implicar la construcción del lector, que debe aprender a ver, a través de primeros planos y dibujos simbólicos, la problemática e idiosincrasia de otra cultura.

Y, por último, cabe citar otros ejemplos en los que se hace patente la función puramente literaria de los libros infantiles. En *Mi laberinto* (2003) (fig. 2), las ingenuas imágenes de Emilio Urberuaga contribuyen a la adaptación de una canción del cantautor Pablo Guerrero, en un intento de introducir a los niños en el universo poético y el significado connotativo. Mientras que *La carta de la señora González* (2000), con texto de Sergio Lairla e imágenes de Ana G. Lartitegui, constituye una muestra de la metaficción en el álbum, en la línea de otras producciones occidentales de sesgo postmoderno (cfr. SILVA-DÍAZ, 2003).³

Caracteres autóctonos del álbum en castellano

La idea de identidad plantea controversia y se hace presente en el discurso cuando una cultura quiere diferenciarse, recuperar sus raíces frente a otra. Además, se presta a ser afrontada desde un nivel supranacional —la ciudadanía europea, por ejemplo— y desde las identidades colectivas de un mismo estado, como es el caso del español (NICOLÁS, 2006: 22-23). A través del acercamiento al álbum escrito en castellano, en este apartado se pretende incidir tanto en las señas de identidad que esta lengua transmite como en los aspectos culturales vehiculados por ella.

Dentro de los álbumes que podrían presentar ciertas dificultades de traducción y traslación porque contienen elementos culturales y sociales —aparte de los puramente lingüísticos—, se encuentran adivinanzas, canciones de corro y otras tipologías del cancionero infantil, además de leyendas y cuentos populares. En estas muestras de la tradición, con parangón en otras lenguas, aparecen en ocasiones elementos autóctonos como la gastronomía. En esta línea se situaría el álbum *Las canciones mágicas* (2005), escrito por Juan Carlos Chandro e ilustrado por Mikel Valverde, donde dos niños magos, ante la necesidad de desayunar, deciden utilizar una fórmula mágica para que se materialicen las cosas que se mencionan en las canciones infantiles. Así, al cantar “Susanita tiene un ratón”, aparece en la

mesa “chocolate y turrón y bolitas de anís”. Y con “El corro de la patata”, las “naranjitas y limones” de la canción junto a la patata del título vienen a acompañar los manjares anteriores.

En cuanto a los cuentos que siguen la estructura típica de los relatos tradicionales, se puede citar como modelo diferencial *El tragaldabas* (2006) (fig. 3), con texto de Pablo Albo e ilustraciones de Maurizio A.C. Quarello, una adaptación del cuento oral castellano-leonés del mismo nombre recogido por el folclorista Aurelio M. Espinosa.⁴ En la versión del álbum, con curiosas ilustraciones de estilo retro, se reduce el número de personajes que se traga el monstruo, y este no muere al final. Por otro lado, si en los cuentos de Perrault aprendimos que Caperucita Roja llevaba en su cestita un tarrito de rica miel y requesón para su abuelita, la abuela de *El tragaldabas* sigue la tradición, indicándoles a sus nietas que abajo, en la bodega, tienen pan con miel como premio; pero unas páginas antes rompe con los ingredientes culinarios convencionales de los cuentos cuando al abrir la despensa encuentra que, excepto leche, huevos y harina, había de todo: “arenques en aceite, pepitoria para pollos, picadillo para sopas, y ajo y perejil”.

Y también destaca un álbum que realza un plato estrella de nuestra gastronomía, *Cuento para contar mientras se come un huevo frito* (2003),⁵ escrito por Pep Bruno e ilustrado por Mariola Cabassa. Mediante una estructura encadenada y circular, una serie de personajes se turnan para llevarle a un niño un huevo puesto por la gallina Anselma. El padre del niño fríe el huevo y los personajes que han aparecido anteriormente en la historia vuelven a presentarse al final para interesarse por ese manjar tan apetecible. El esquema reiterativo, acentuado por la rima del texto, adquiere grandes dosis de humor, a lo cual contribuyen las ilustraciones, que a través del *collage* muestran diferentes perspectivas y planos, muchas veces cortados.

Lo autóctono también se refleja en el mundo rural en el que se inscriben muchos de estos cuentos y del que las ilustraciones hacen gala. La gente de campo, las imágenes de los pueblos y las personas mayores pueden aparecer muy estereotipadas. En este sentido habría que considerar la permanencia de ciertas marcas en los personajes de los libros infantiles —es el caso de los abuelos— para ser fácilmente reconocibles por los niños, según la investigación llevada a cabo por M.^a Carmen Hidalgo Rodríguez sobre la ilustración española de

los años noventa (2001: 53).

Un álbum ilustrado en el que hay que detenerse por la abundancia de detalles lingüísticos y visuales sobre el mundo rural es *La cabra boba* (2006), con texto de Pep Bruno e ilustraciones de Roger Olmos; en él se cuenta la historia de Miguel, que va de un lado a otro por todo el pueblo buscando su cabra. Siguiendo el patrón tradicional de la estructura acumulativa de los cuentos, el niño consigue hacer bajar al animal de un tejado con los distintos objetos que una serie de personajes le han ido regalando (un puñado de sal, un libro y un ramo). Las ilustraciones juegan con los estereotipos visuales de las gentes de pueblo, de manera que los elementos más representativos de cada uno de ellos se exageran y amplifican de forma caricaturesca. Llamam la atención el bigotazo y las cejas del cabrero, su boca desdentada, el zurrón y la enorme boina; y el abuelo de Miguel también reúne todas las características típicas de un abuelo de pueblo: al igual que el cabrero luce boina y tiene el pelo blanco, gafas de lentes gruesas, una joroba tan exagerada que los pájaros se posan en ella, y una garrota para apoyarse. La caricatura con propósito paródico de estas imágenes queda subrayada por la inclusión de fotografías de gente de pueblo en las que partes del cuerpo, a veces la cabeza y otras la vestimenta, están dibujadas, ya que al ilustrador le interesa manipular los modelos para acentuar el efecto caricaturesco.

Asimismo, en castellano encontramos álbumes en los que la identidad se concreta en historias que giran en torno a fiestas, juegos tradicionales y personajes del folklore popular. Un ejemplo es *La noche* (2001), de Andrés Guerrero, donde aparecen, entre los aspectos positivos que se enumeran e ilustran para vencer el miedo a la oscuridad, el ratoncito Pérez⁶ y los Reyes Magos. En este álbum de pequeño formato y sencillas ilustraciones de vivos colores sobre fondo negro, se citan además cuentos populares rimados de nunca acabar y poemas de gran difusión en el ámbito hispánico, como *El lobito bueno* de J.A. Goytisolo. Y otro álbum ilustrativo es *Batalla de naipes* (2005) (fig. 4), con texto de Juan Ignacio Pérez e ilustraciones de Josep Rodés. Se trata de un inteligente juego visual y lingüístico basado en la baraja española en el que texto e ilustración se combinan ingeniosamente para contarnos en clave de humor la interminable y absurda batalla que libran el rey Sobruto Segundo (el rey de bastos) y Don Afilado Primero el Cruel (el rey de espadas), los cuales, y como muestran las

ilustraciones, se arrojan literalmente cuchillos y puñales y se mandan a la porra. La lucha llega a su fin con el matrimonio de sus respectivos hijos —el Caballero del Alto Plumerio y Doña Sota de la Espada—, que se han estado viendo en secreto jugándose “todo a una carta”. Las perspectivas planas y los colores saturados, a imitación de la baraja, apoyan y complementan en el plano pictórico los juegos lingüísticos, de manera que, por ejemplo, el amor que surge entre los dos jóvenes se plasma en un as de corazones que se desliza por las ilustraciones y al que el texto alude como “el as que guardaban bajo la manga”.

Y la recuperación de grandes autores en lengua castellana es otra opción para difundir el patrimonio literario. Con este objetivo, cabe reseñar la colección Poetas para Todos, de la editorial Versos y Trazos, y la nueva colección Alba y Mayo, de Ediciones de La Torre, ambas en formato álbum. Estas propuestas buscan acercar a los niños a poetas como Federico García Lorca, Miguel Hernández, Antonio Machado y Rafael Alberti con una selección de poemas adecuados a su edad y acompañados de ilustraciones que ayudan a comprender y a enriquecer el texto. Así, por ejemplo, en *4 poemas de Rafael Alberti y un ancla abandonada* (2008) el ilustrador, José Aguilar, plasma la nostalgia que siente el poeta por el mar de su tierra natal. Y para ello utiliza imágenes a doble página de temática marinera y suaves tonos pastel, salpicadas de sirenas, un rey Neptuno, peces espada y otras criaturas marinas de aportación propia que enfatizan la temática subyacente de los versos. En una apuesta visual más arriesgada y vanguardista de Ediciones de La Torre, Miguel Calatayud ofrece en *Federico García Lorca para niños y niñas... y otros seres curiosos* (2007) (fig. 5) su particular interpretación plástica de los versos de Lorca. La perspectiva múltiple, la desproporción y las formas poliédricas de clara inspiración cubista otorgan un halo de surrealismo al texto como un reflejo visual de las múltiples perspectivas e interpretaciones que pueden tener las imágenes evocadoras de los versos de Lorca.

Acorde con esta línea se sitúan, por otro lado, los álbumes de adaptaciones de obras clásicas de la literatura en castellano y los álbumes representativos de nuestro patrimonio artístico. En el primer caso, un ejemplo singular es *Pictogramas en la historia de Don Quijote de La Mancha* (fig. 6), con texto de Carlos Reviejo e ilustraciones de Javier Zabala,

álbum que recibió la Mención de Honor de los Premios Bologna Ragazzi 2005. Se trata de una versión rimada de las aventuras más populares de Don Quijote, donde ciertas palabras —en letra redonda de caligrafía— quedan reemplazadas por dibujos, fomentando así el carácter lúdico de la lectura. Los versos van acompañados de ilustraciones en tinta y acuarela sobre un fondo amarillento que imita el pergamino sobre el que Cervantes aparece al principio del álbum escribiendo Don Quijote. Las ilustraciones se hacen eco de algunas de las imágenes más iconográficas de este clásico, como es el enfrentamiento con los molinos de viento, el manto de Sancho y la cabalgada en Clavileño. Y en relación con la segunda temática destacan los álbumes que, con la ayuda de historias que ejercen de hilo conductor, explican las características de la obra de pintores famosos como Velázquez, Goya, Sorolla, etc. Un ejemplo ilustrativo es *El sueño de Sorolla* (2006) (fig. 7), dentro de la colección *El Sueño de...*, de Ediciones Brosquil. En este álbum, Sorolla le quiere hacer un regalo de cumpleaños a su hija María, y la niña corre por la playa de Valencia a consultar a su abuela; esta se encuentra cosiendo una vela (en referencia al cuadro del mismo nombre) y en ella observa cómo “El sol que se filtra entre las plantas del jardín juega con la tela, poniendo sobre ella puntitos de luz que danzan entre los pliegues”. La autora e ilustradora Marta Rivera reproduce las escenas de pescadores, barcas, y niños corriendo o jugando en la playa tan características de Sorolla, con un particular estilo personal en el que se mezcla la técnica de la témpera y la cera con la fotografía y el *collage*.

Conclusiones

Las muestras analizadas señalan la plena integración del álbum en castellano dentro de otros mercados occidentales. Por una parte se perfilan temáticas acordes con el universo infantil y los valores que priman en las sociedades democráticas, a la vez que se difunden propuestas más innovadoras desde el punto de vista formal y literario. En todo caso, lo importante es que se potencia la ambivalencia y la construcción de significado por parte del lector en esa lectura complementaria de texto e imágenes que necesita el álbum ilustrado.

En cuanto a los libros que perfilan unas señas de identidad concretas, estos son minoritarios dentro de un panorama amplio, tal vez porque si se prima lo autóctono se pierda ese universalismo

que los hace exportables dentro del mercado internacional. La tradición oral constituye un filón importante de historias, de canciones y también de estructuras para imitar y renovar gracias a la originalidad y el vanguardismo de las imágenes. Y también el patrimonio histórico, artístico y literario. En estos álbumes se difunden así, además de la lengua castellana fuera de nuestras fronteras, aspectos sociales y culturales que en muchas ocasiones alcanzan eco en el conjunto del estado español. La identidad se podría decir que en un sentido va ligada a la tradición, a lo que ya ha sido admitido como característico o clásico gracias a su perduración a través del tiempo, pero también se puede ir construyendo a partir de la innovación y la creación de obras de impacto visual y artístico que hagan trascender la labor creativa de nuestros autores al exterior.

Referencias

1. Cfr. el monográfico de la revista *CLIJ* dedicado a dicho Simposio (n.º 102, 1998).
2. Los dos primeros galardones se conceden a obras escritas en castellano, mientras que los dos últimos incluyen las otras lenguas oficiales del estado español: catalán, gallego y euskera; aparte, el Internacional Compostela admite también el portugués, al considerar el conjunto de la península Ibérica.
3. Sobre este álbum existen diferentes estudios. Cfr. Marcela Carranza (2001). “*La carta de la señora González*. Escritura experimental en un libro álbum” (www.imaginaria.com.ar/07/2/carta.htm); Sergio Lairla (2006). “La experiencia del proceso creativo en la construcción de dos álbumes meta-ficcionales”. En: R. Tabernero, J.D. Dueñas, J.L. Jiménez (2006). *Contar en Aragón. Palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil*. Zaragoza: Prensas Universitarias. Pp. 41-49.
4. Dos versiones del mismo cuento aparecen publicadas en Aurelio M. Espinosa, hijo (1997). *Cuentos populares de Castilla y León*. Madrid: CSIC, t. II, pp. 435-438, 444-446.
5. Sobre este plato también aparecen cuentos en la recopilación de Espinosa citada, aunque el argumento es distinto. Cfr. t. I, “El huevo frito” y “Los huevos fritos”, pp. 430-432.
6. El ratoncito Pérez recoge los dientes que los niños dejan debajo de la almohada cuando se les caen y deja a cambio un regalito (normalmente una moneda). La Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil ha editado una edición

facsimilar de la versión escrita sobre este personaje del padre Coloma (1911) y una adaptación infantil de la misma (www.amigosdelibro.com/web/principal2.htm, cvc.cervantes.es/actcult/raton/protagonistas01.htm).

Bibliografía

Fuentes primarias

- ALBERTI, R.; AGUILAR, J. (2008). *4 poemas de Rafael Alberti y un ancla abandonada*. Valencia: Versos y Trazos.
- ALBO, P.; QUARELLO, M. (2006). *El tragaldabas*. Pontevedra: OQO.
- BRUNO, P.; OLMOS, R. (2006). *La cabra boba*. Pontevedra: OQO.
- BRUNO, P.; CABASSA, M. (2003). *Cuento para contar mientras se come un huevo frito*. Pontevedra: Kalandraka.
- CHANDRO, J.C.; VALVERDE, M. (2005). *Las canciones mágicas*. Madrid: Alfaguara.
- GARCÍA LORCA, F.; CALATAYUD, M. (2007). *Federico García Lorca para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: La Torre.
- GUERRERO, A. (2001). *La noche*. Madrid: Alfaguara.
- GUERRERO, P.; URGERUAGA, E. (2003). *Mi laberinto*. Madrid: Kókinos.
- LAIRLA, S.; LARTITEGUI, A.G. (2000). *La carta de*

la señora González. México: Fondo de Cultura Económica.

- O'CALLAGHAN I DUCH, E.; SANTOS HEREDERO, M.J. (2005). *El color de la arena*. Zaragoza: Edelvives.
- PÉREZ, P.; AULADELL, P. (2003). *Mar de sábanas*. Madrid: Anaya, 2003.
- REVIEJO, C.; ZABALA, J. (2004). *Pictogramas en la historia de Don Quijote de La Mancha*. Madrid: SM.
- RIVERA FERNER, M. (2006). *El sueño de Sorolla*. Valencia: Brosquil.
- RODÉS, J.; PÉREZ PALOMARES, J.I. (2005). *Batalla de naipes*. Sevilla: Kalandraka.
- SÁEZ CASTÁN, J. (2009). *El Pequeño Rey general de infantería*. Barcelona: Ekaré.
- SOBRINO, J.; MÜLLER, C. (2006). *Nilo y Zanzíbar*. Zaragoza: Edelvives.
- SUTHERLAND DE LA CRUZ, S. (2008). *El ladrón de sombreros*. Zaragoza: Edelvives.

Estudios críticos

- BOYER, P. (2004). "Álbumes españoles (1990-2003)". *CLIJ*, 172: 44-52.
- COLOMER, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- GARCÍA PADRINO, J. (2004). *Formas y colores: La ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha.
- EAGLETON, T. (1983). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- HIDALGO RODRÍGUEZ, M.M. (2001). "La ilustración infantil española actual". *CLIJ*, 144: 51-60.
- NICOLÁS, M. (2006). "Para una crítica de la multiculturalidad en la aldea planetaria:

Argumentos de síntesis y recursos bibliográficos". En: B.A. Roig Rechou, I. Soto y P.L. Domínguez (coords.). *Multiculturalismo e identidades permeáveis na literatura infantil e juvenil*. Vigo: Xerais. Pp. 13-48.

- ROWE TOWNSEND, John (1990). *Written for Children*. Londres, The Bodley Head.
- SILVA-DÍAZ ORTEGA, M.C. (2003). "¿Qué libros más raros! Construcción y evaluación de un instrumento para describir las variaciones metaficcionales en el álbum". *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 1: 167-192.



NIEVES MARTÍN ROGERO: Profesora en la Facultad de Formación del Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid. Su labor docente se concreta, además, en cursos y ponencias sobre literatura infantil y juvenil y animación a la lectura impartidos en centros de formación del profesorado y universidades españolas y extranjeras.

LAURA VIÑAS: Ayudante doctora en la Escuela Universitaria de Magisterio de Toledo (Universidad de Castilla - La Mancha), donde imparte docencia en lengua inglesa y cursos sobre el uso didáctico de los álbumes ilustrados en el aula de inglés de primaria. Está especializada en literatura infantil inglesa. Máster en Literatura Infantil y Juvenil por la Universidad de Reading (Inglaterra).