



Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja
Granada

ILUSTRAR PARA TODOS

ILLUSTRATING FOR EVERYONE



Texto: M^a Carmen Hidalgo Rodríguez, Sara Blancas Álvarez y
Concepción Alonso Valdivieso.

Traducción: Paz Gómez Moreno y Hugh Milburn.

Diseño y maquetación: Marta Serrano Sánchez.

Diseño de cubierta:

Imagen de cubierta: © Gusti. Extraída de *Cuento XXXX*.

Reproducida con permiso de

© Editorial Universidad de Granada, 2018.

Impreso en:

ISBN:

ILUSTRAR PARA TODOS

ÁLBUMES ILUSTRADOS SOBRE
DIVERSIDAD E IGUALDAD

M^a Carmen Hidalgo Rodríguez, Sara Blancas Álvarez y Concepción Alonso Valdivieso

ILLUSTRATING
FOR EVERYONE

PICTURE BOOKS ABOUT
DIVERSITY AND EQUALITY

eug

Prólogo

La magia del álbum ilustrado

Un álbum ilustrado, por formato, por espacio, es un objeto donde caben todos los colores, el blanco, el negro, dibujos pequeños humildes, o grandes imágenes con un montón de historias para poder recrearse, que puede tener texto o solo imagen.

También es un espacio bien inclusivo.

Un álbum tiene varias miradas, la primera en la cual lees la historia con las imágenes, luego una segunda y una tercera y así infinitas veces. Siempre puedes descubrir cosas que al principio no has visto y así cada vez, es un ir sumando y enriqueciendo. Además, luego está el aporte del lector en solitario o con sus padres, profesores, etc.

Es también un espacio de intimidad con tu imaginación.

Me gusta el álbum ilustrado porque en el puedes poner tus vivencias, tu niñez, tus experiencias de vida. El álbum te permite contar historias de personas reales e imaginarias, de ciudades inventadas y de mundos fantásticos, puedes dibujar ogros bonitos, princesas feas y cocodrilos que hablan, puedes quitar cromosomas o hacer que la tortuga le gane a la liebre.

El álbum te permite llegar a la gente, a los niños y a los niños adultos, y generar un vínculo de confraternidad, das y recibes.

Cuántas veces te aparece un joven con barba y te dice: «¡Oye! Yo todavía tengo ese cuento que hiciste hace quince años, siempre lo llevo conmigo». Ahí ves también la eternidad del álbum. No hay tiempo, ni pasado, ni futuro, es el momento presente, el momento en que un niño o sus padres que le leen la historia abren el libro, y en ese momento vuelve a encenderse esa chispa que has dejado plasmada en esas hojas, y se vuelve a hacer la magia.

El álbum te permite recrearte en imágenes.

A veces me he encontrado con personas que me dicen que los libros esos tan ilustrados y con poco texto no saben como interpretarlos, y yo pienso que no hay una regla, sino abrirlo y dejar fluir. A veces conectas más con un tipo de imagen que con otra, pero ahí están las semillas y el lector es el que hace que crezcan o que se mantengan esperando a otro.

Un álbum ilustrado es un corazón con imágenes y letras que abren otro corazón.

Hay varios temas que toca el álbum, a veces sin que ese sea el eje principal. Cuando ves a un personaje en un libro, este puede ser un niño de otro lugar del mundo con raíces diferentes a las nuestras, o una persona con alguna discapacidad física que también puede ser un protagonista, y así, sin darnos cuenta, incluimos. Creo que eso es lo que más me gusta del libro álbum, la posibilidad de inclusión, lo diferente.

Si vemos una misma historia dibujada por diferentes ilustradores, nos daremos cuenta de la importancia de la identidad, y que queda plasmada, por la simple razón de que somos únicos en este mundo y esos dibujos son únicos.

Un álbum ilustrado te da lo que tú quieras, cosquillas, risas, lágrimas, amigos, te da ganas de dibujar, ganas de contar historias, tus historias.

En donde hay álbumes ilustrados te sientes en casa.

Gusti

Ilustrador

Prologue

The magic of the picture book

For reasons of format and space, a picture book is an item which accommodates black, white and all colours, together with small, simple drawings or large images, and a mass of stories which we have fun with, and it can include text or consist purely of images.

It is also a very inclusive space.

A picture book has various viewpoints: the first when you read the story with images, and then a second and a third, and so on. You can always discover things that you haven't seen the first time, continuing to add new interpretations and enriching the reading. And there is also the contribution made by readers, alone or together with their parents, teachers or others.

It is also a space for intimacy with your imagination.

I like the picture book because you can place your childhood and experiences of life in it. The picture book allows you to tell stories of real and imaginary figures, of made-up cities and fantastic worlds. You can draw lovely ogres, ugly princesses and talking crocodiles, you can remove chromosomes or cause the tortoise to beat the hare.

The picture book allows you to reach people –children and the children within adults, and from there to generate a bond of fraternity– you give and you receive.

How often a bearded young man appears before you and says, 'Look! I still have this tale that you told 15 years ago. I always have it with me.' At that point you also see the eternity of the picture book. There is no time, neither past nor future. It is the present moment, the moment when children or their parents –who read the story for them– open the book, igniting the spark of those pages. Then magic is made again.

The picture book lets you enjoy yourself through images.

Sometimes I find myself with people who tell me that they don't know how to interpret these stories with so much illustration and so little text. I don't think there is any rule, just open it and let it flow. Sometimes you connect more with one type of image than with another, but the seeds lie there and it is the reader who makes them grow or leaves them there, while they wait for another book to come.

A picture book is a heart with images and letters which open another heart. A picture book can touch on several topics, at times without any of them being the main idea of the story. When you see a character in a book, it can be a child from another part of the world with origins different to ours, or a person with a physical disability who can also play a lead role, and so, without realising it, we include. I think that this possibility of inclusion, being different, is what I like most about the picture book.

If we looked at the same story drawn by different illustrators, we would realise the importance of identity, which is expressed in the story, for the simple reason that we are all unique in this world and those drawings are unique.

A picture book gives you what you want –tickles, laughs, tears, friends– and it makes you want to draw, to tell stories, your stories.

A place with picture books is a place you feel at home.

Gusti

Illustrator

ÍNDICE

INDEX

INTRODUCCIÓN II INTRODUCTION

Capítulo 1 / PROYECTO I+D: Multiculturalismo y exclusión social en imágenes infantiles: Ilustración y pedagogía 21 Chapter 1 / R&D PROJECT: Multiculturalism and social exclusion in images for children: Illustration and pedagogy

Categorías de álbumes definidas en la prospección
y en el análisis 24 - 25 Categories of picture books defined in the survey
and analysis

Tipologías de álbumes encontradas en cada categoría 26 - 27 Typologies of picture books found in each category

Listado completo de álbumes que forman parte del
estudio clasificados por categorías 28 - 29 Complete list of the analysed picture books
classified by category

Capítulo 2 / Libros incluidos en la categoría: IGUALDAD DE GÉNERO 41 Chapter 2 / Books included in the category: GENDER EQUALITY

El libro de los Cerdos 42 - 43 *Piggybook*
La historia de los bonobos con gafas 44 - 45 *The Real Story of the Bonobos Who Wore Spectacles*
Oliver Button es una nena 46 - 47 *Oliver Button is a Sissy*

Capítulo 3 / Libros incluidos en la categoría: MULTICULTURALISMO 49 Chapter 3 / Books included in the category: MULTICULTURALISM

Cómo curé a papá de su miedo a los extraños 50 - 51 *Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*
(How I cured Daddy of his fear of foreigners)
El camino de Olaj 52 - 53 *El camino de Olaj (Olaj's trip)*
El lugar más maravilloso del mundo 54 - 55 *Der wunderbarste Platz auf der Welt Gebundene Ausgabe*
(The most wonderful place in the world)
El nombre de la ballena 56 - 57 *El nombre de la ballena (The name of the whale)*
El ratón de ojos verdes y la ratona de ojos azules 58 - 59 *The Green-Eyed Mouse and the Blue-Eyed Mouse*
Gatito y la nieve 60 - 61 *Little Cat and the Snow*
¡Hombre de color! 62 - 63 *Homme de couleur ! (Person of Colour!)*
La Banda de Vilacendoi 64 - 65 *La Banda de Vilacendoi (The band of Vilacendoi)*
La boda de los ratones 66 - 67 *La boda de los ratones (The mice's wedding)*
La guerra de los números 68 - 69 *The War of the Numbers*
La mirada de Ahmed 70 - 71 *La mirada de Ahmed (Ahmed's way of seeing)*
Los de arriba y los de abajo 72 - 73 *The Top and the Bottom*
Nacido del corazón 74 - 75 *Nacido del corazón (Born from the heart)*
Negros y blancos 76 - 77 *Tusk Tusk*
Nidos 78 - 79 *Nests*
Pequeño Azul y Pequeño Amarillo 80 - 81 *Little Blue and Little Yellow*
¡Qué pena! 82 - 83 *Gros chagrin (Down in the dumps)*
Un día de pesca 84 - 85 *The Fishing Trip*
Un león en París 86 - 87 *A Lion in Paris*
Un secreto del bosque 88 - 89 *A Woodland Secret*
Uno y siete 90 - 91 *One and Seven*

Capítulo 4 / Libros incluidos en la categoría:**Chapter 4 / Books included in the category:****DISCAPACIDAD 92 DISABILITY**

<i>Catalina, el oso y Pedro</i>	94 - 95.....	<i>Josefine, der Bär und Peer (Josefine, the bear and Peer)</i>
<i>Cierra los ojos</i>	96 - 97.....	<i>Cierra los ojos (Close your eyes)</i>
<i>El sonido de los colores</i>	98 - 99.....	<i>The Sound of Colors. A Journey of the Imagination</i>
<i>Mallko y papá</i>	100 - 101.....	<i>Wir verstehen uns blind (We understand each other blindly)</i>
<i>Nos entendemos a ciegas</i>	102 - 103.....	<i>Mallko & Dad</i>
<i>Planeta Willy</i>	104 - 105.....	<i>Planet Willi (Planet Willi)</i>
<i>Un cumpleaños</i>	106 - 107.....	<i>Ein Geburtstag (A birthday)</i>

Capítulo 5 / Libros incluidos en la categoría:**Chapter 5 / Books included in the category:****LO DIFERENTE 109 'BEING DIFFERENT'**

<i>Adelaida</i>	110 - 111.....	<i>Adelaide. The Flying Kangaroo</i>
<i>Croc Croc. En la escuela de esqueletitos</i>	112 - 113.....	<i>Croc Croc à l'école des petits squelettes (Croc Croc at the school of the little skeletons)</i>
<i>Edmundo</i>	114 - 115.....	<i>Edmond (Edmond)</i>
<i>El niño gris</i>	116 - 117.....	<i>The Grey Boy</i>
<i>El otro Pablo</i>	118 - 119.....	<i>L'autre monsieur Paul (The other Paul)</i>
<i>El perrito que quería tener amigos</i>	120 - 121.....	<i>The Lonesome Puppy</i>
<i>El rabo de Paco</i>	122 - 122.....	<i>El rabo de Paco (Paco's tail)</i>
<i>El secreto del Rey Curro</i>	124 - 125.....	<i>El secreto del Rey Curro (King Curro's secret)</i>
<i>Gato y Pez</i>	126 - 127.....	<i>Cat and Fish</i>
<i>La bella Griselda</i>	128 - 129.....	<i>Beautiful Griselda</i>
<i>La señora y el niño</i>	130 - 131.....	<i>De vrouw en het jongetje (The old lady and the boy)</i>
<i>Los Huguís en el jersey nuevo</i>	132 - 133.....	<i>The Hueys in The New Sweater</i>
<i>Nadarín</i>	134 - 135.....	<i>Swimmy</i>
<i>¡No quiero ser un pulpo!</i>	136 - 137.....	<i>¡No quiero ser un pulpo! (I don't want to be an octopus!)</i>
<i>Orejas de mariposa</i>	138 - 139.....	<i>Butterfly Ears</i>
<i>Petra</i>	140 - 141.....	<i>Petra</i>
<i>¿Por qué los gatos no llevan sombrero?</i>	142 - 143.....	<i>Why don't cats wear hats?</i>
<i>¡Qué chaparrón!</i>	144 - 145.....	<i>What a Downpour!</i>
<i>¿Qué hace un cocodrilo por la noche?</i>	146 - 147.....	<i>Was macht das Krokodil in der Nacht? (What does a crocodile do at night?)</i>
<i>Seis barbudos</i>	148 - 149.....	<i>Seis barbudos (Six bearded men)</i>
<i>Superhéroes</i>	150 - 151.....	<i>Superhéroes (Superheroes)</i>
<i>Tengo una mamá y punto</i>	152 - 153.....	<i>Una mamma e basta (I have a mum, end of story)</i>
<i>Titiritesa</i>	154 - 155.....	<i>Titiritesa</i>
<i>Todos menos uno</i>	156 - 157.....	<i>The Little Pea</i>

Capítulo 6 / CONCLUSIONES..... 159Chapter 6 / CONCLUSIONS

<i>Álbum ilustrado frente a libro ilustrado</i>	160 - 161.....	<i>Picture books versus illustrated books</i>
<i>El álbum ilustrado y el hábito lector</i>	160 - 161.....	<i>Picture books and the habit of reading</i>
<i>Qué contamos a los niños</i>	162 - 163.....	<i>What we tell the children</i>
<i>¿Temas relegados u olvidados?</i>	164 - 165.....	<i>Forgotten or relegated issues</i>
<i>Para terminar</i>	166 - 167.....	<i>To conclude</i>

Capítulo 7 / REFERENCIAS 170Chapter 7 / REFERENCES**Agradecimientos 178 - 179..... Acknowledgments****Créditos de las imágenes 180 - 181..... Image credits**

INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

Introducción

El libro que el lector tiene en sus manos es ante todo fruto de la pasión que por la ilustración infantil tienen sus creadoras. Las historias ilustradas para niños encuentran en el álbum un medio ideal para estimular la imaginación de los más pequeños de la casa. Después de años estudiando estas publicaciones, donde la ilustración es el elemento fundamental, nos decidimos a compilar una serie de álbumes que hablan de valores básicos y, en muchos casos, de mensajes universales, con el objetivo de ponerlos en valor mostrando sus posibilidades.

Es un hecho que, en nuestro país, el álbum ilustrado sigue siendo hoy en día un gran desconocido por el público en general (Silva-Díaz, 2005), dato que contrasta con el producto de lujo y objeto de coleccionismo que representa para editoriales y especialistas respectivamente. Asociaciones formadas por editoriales especializadas en este género, como por ejemplo, [Álbum Barcelona](#), formada por doce editoriales independientes, surgen en la actualidad para dar visibilidad y relevancia social al álbum, ya que lo consideran imprescindible para construir una sociedad con espíritu libre y literario. A pesar de que estamos ante un producto cada vez más internacionalizado, esta baja presencia del álbum en nuestro país tanto en hogares como en escuelas, contrasta con el alto reconocimiento y popularidad con que cuenta en la mayoría de países europeos. Esta desventaja con respecto a nuestros países vecinos no es algo nuevo, se lleva arrastrando desde las primeras publicaciones de álbumes ilustrados en España que tuvo lugar en la década de los 70 del siglo pasado. En aquellos años destaca la iniciativa de la editorial Altea en Madrid, a cargo del ilustrador Miguel Ángel Pacheco acompañado de Pepe García Sánchez, director de cine. A él debemos la primeras colecciones de esta editorial que supusieron toda una revolución. Pacheco firmó más de setenta libros para niños en aquellos momentos, tanto como coautor del texto, como ilustrador (Pacheco, 1994). Pronto, otras editoriales se sumaron a esta iniciativa que contribuyeron a la renovación de la ilustración en España, como Doncel en Madrid, La Galera en Barcelona y Miñón en Valladolid, que se rodearon de nuevos y grandes ilustradores: Asun Balzola, Manuel Boix, Miguel Calatayud, Viví Escrivá, Luis de Horna,

José Ramón Sánchez, Rafael Sánchez Muñoz, Karin Schubert, Carme Solé y Ulises Wensell entre otros. Sin embargo, no todos estuvieron tan arropados como los ilustradores de Altea. En realidad estaban muy mal considerados, se les pagaba poco, no le daban porcentaje como coautores y tenían que firmar ante notario su renuncia explícita a la propiedad intelectual (Balzola, 1988). De ahí que algunos se marcharan al extranjero.

Hoy en día, contamos en España con numerosas editoriales especializadas que apuestan tanto por autores autóctonos como por álbumes de importación, sumándose así a la tendencia general de internacionalización del género. Además, destacan desde los años ochenta los estudios académicos que analizan los libros infantiles, cada vez más numerosos y que, en las últimas décadas, alcanzan el nivel de Tesis Doctoral desde distintas perspectivas (Hidalgo, 1999; Silva-Díaz, 2005; Lapeña, 2016), investigaciones que tienden a centrarse en los últimos años en el álbum ilustrado. Al mismo tiempo, destacan las iniciativas de maestros, autores e ilustradores por acercar estas publicaciones a los colegios y a la vida cotidiana del niño, reconociéndose así la importancia de estos libros en el crecimiento y educación del mismo.

Para poder definir el álbum ilustrado hay que retrotraerse a su origen, que se encuentra en lo que se ha denominado la Edad de Oro del libro infantil, que tiene lugar fundamentalmente en Inglaterra a finales del siglo XIX y principios del XX. Hasta el siglo XIX no encontramos literatura específica para niños, que les permite divertirse sin adoctrinamientos o lecciones morales. La invención de la litografía por Alois Senefelder al final del s. XVIII y la posterior evolución de los procesos de reproducción, permitió la extensión del color a todas las publicaciones, con lo que pronto surgieron cuentos para niños de calidad y gran tamaño, pero con pocas páginas, basados en la ilustración y con poco texto. No todos los libros a color eran álbumes ilustrados, ya que otras publicaciones copiaron rápidamente su formato, pero sí que todos los álbumes ilustrados eran a color (Whalley & Chester, 1988). La firma *Dean & Son* fue quien hizo populares a estos libros llamados entonces “Toy books” (los cuales no tienen nada que ver con los libros juguete), seguidos por Routledge and Warne respectivamente (Whalley & Chester, 1988).

The book you are holding is above all born of its creator's passion for children's illustration. The picture book provides children's illustrated stories with the perfect medium to stimulate the imagination of the youngest members of the family. After years of studying these publications, in which illustration is the essential element, I decided to compile a series of picture books that deal with core values and, in many cases, universal truths in order to highlight their value and show their possibilities.

It is a fact that in Spain the picture book continues to be largely unknown to the general public (Silva-Díaz, 2005), in contrast with the luxury product and collector's item that it represents for publishing houses and specialists, respectively. Publishers specialising in this genre have formed associations, for example, *Àlbum Barcelona*, which comprises 12 independent publishers and exists to give visibility and social relevance to the picture book, which the Association considers to be essential in order to build a society with a free and literary spirit. Although the picture book is increasingly internationalised, its sparse presence in Spanish homes and schools contrasts with its high standing and popularity in most European countries. This disadvantage compared with Spain's neighbours is nothing new, having existed since the first publications in Spain of picture books in the 1970s. The initiative by the Madrid publisher Altea is a highlight of that period. Headed by the illustrator Miguel Ángel Pacheco, with the cinema director Pepe García Sánchez assisting him, it gave us the first few series from Altea, which were revolutionary. During that period Pacheco put his name, as co-author of the text and as illustrator, to more than 70 children's books (Pacheco, 1994). Soon, other publishers joined the initiative and contributed to the renewal of illustration in Spain, for example, Doncel in Madrid, La Galera in Barcelona and Miñón in Valladolid, who worked with new and great illustrators, including Asun Balzola, Manuel Boix, Miguel Calatayud, Viví Escrivá, Luis de Horna, José Ramón Sánchez, Rafael Sánchez Muñoz, Karin Schubert, Carme Solé and Ulises Wensell. However, they were not all as well treated as the illustrators at Altea. Indeed, they were poorly thought of, paid little, denied a percentage as co-authors and forced to sign express waiver of their intellectual

property in the presence of a notary (Balzola, 1988). As a result some moved abroad.

These days Spain has numerous specialist publishers who stake their success on both home-grown authors and imported picture books, thereby adding to the general tendency towards internationalisation of the genre. Further, mention should be made of the academic studies which have analysed children's books since the 1980s. Having emerged in the 1980s, they are increasingly numerous and in recent years have included doctoral theses written from various perspectives (Hidalgo, 1999; Silva-Díaz, 2005; Lapeña, 2016). Recently this research has tended to focus on the picture book. At the same time, there have been noteworthy initiatives by teachers, writers and illustrators to bring these publications into schools and the day-to-day lives of children, thereby acknowledging the importance of these books in the growth and education of children.

In order to define the picture book, we must return to its origins, which lie in the United Kingdom at the turn of the 20th century – the so-called golden age of the children's book. Prior to the 19th century, no children's literature can be found which allowed children to entertain themselves without being subject to indoctrination or lessons in morality. The invention of the lithograph by Alois Senefelder at the end of the 18th century and the subsequent evolution of reproduction processes allowed colour to extend to all publications, and large-sized, quality children's books soon emerged, although they had few pages, little text and were based on illustration. Not all books in colour were picture books, given that other publications soon copied the format, but all picture books were in colour (Whalley & Chester, 1988). These books, then known as 'toy books', were made popular by *Dean & Son*, followed by Routledge and Warne, respectively (Whalley & Chester, 1988).

By looking at the work of the late 19th and early 20th century illustrators who are now considered to be the pioneers of children's illustration, for example, Walter Crane, Randolph Caldecott, Kate Greenaway, Arthur Rackham, Edmund Dulac and Beatrix Potter (Meyer, 1997), and focusing on British output, it can be seen common traits which define the picture book: the relationship created between

Introducción

Si se observa la obra de los grandes ilustradores de finales del siglo XIX y principios del XX, los que hoy se consideran los padres de la ilustración infantil, tales como Walter Crane, Randolph Caldecott, Kate Greenaway, Arthur Rackham, Edmund Dulac o Beatrix Potter (Meyer, 1997), por centrarnos en la producción Británica, se comienzan a ver características comunes que definen al álbum ilustrado: la relación que se crea entre el texto y la imagen va más allá del simple adorno. La palabra y la imagen se complementan creando un nuevo significado. Los especialistas destacan esta relación especial entre los dos lenguajes, el verbal y el icónico, como la característica fundamental del álbum ilustrado, la cual lo distingue de otros libros ilustrados. Ambos medios se complementan para crear un nuevo significado, pero además, la ilustración asume casi toda la responsabilidad narrativa. «En la mayoría de los casos, el significado surge de la interacción entre la palabra y la imagen, y la una y la otra no tendrían sentido si se experimentasen por separado» (Salisbury & Styles, 2012: 7).

Margaret Meek (1988) utiliza la palabra “interanimación” para sugerir la manera dinámica en que las palabras y las imágenes funcionan juntas (en Salisbury & Styles, 2012: 90). En la misma línea destacan las palabras de Nodelman en su libro *Words about Pictures* (1988) para definir esta relación: «Cuando unimos la palabra con la imagen cambia inevitablemente el significado de ambas. El ritmo único de las imágenes y las palabras funcionando juntas es lo que distingue a los libros ilustrados de otras formas de arte visual y verbal» (en Salisbury & Styles, 2012: 90). Nikolajeva y Scott, en su libro *How Picturebooks Work* (Garland, 2001), nos hablan de dos formas básicas de relación entre la imagen y el texto en el álbum ilustrado: «Utilizan el término *complementario* para los libros ilustrados en los que las imágenes reflejan y amplían el texto escrito o en los que palabras e imágenes rellenan los respectivos vacíos» (en Salisbury & Styles, 2012: 92). Por otro lado, estos mismos autores utilizan el término *contrapunto* cuando el texto y las ilustraciones cuentan historias distintas, proporcionando información alternativa o incluso historias que pueden llegar a contradecirse de algún modo (en Salisbury & Styles, 2012). El poder comunicativo de las imágenes,

junto con la relación de complemento e incluso en ocasiones de contrapunto que se crea entre la imagen y el texto, es lo que convierte al álbum en una publicación de calidad y con muchas posibilidades.

Nikolajeva y Scott (2000) proponen cinco categorías distintas para describir las posibilidades de interacción en los álbumes ilustrados: integración simétrica, de ampliación, complementaria, contradictoria y contrapunto. Joanne Golden (1990), unos años antes, en la obra *The Narrative Symbol in Childhood Literature*, habla también sobre las diferentes relaciones que se establecen entre texto e imagen en el álbum, advirtiendo que estas pueden aparecer simultáneamente dentro del mismo álbum y distinguiendo las siguientes posibilidades: texto e imagen son simétricos, el texto depende de la imagen para ser entendido, la ilustración mejora y elabora el texto, el texto es responsable de la narración principal frente a una ilustración selectiva y, por último, la ilustración lleva la carga narrativa y el texto es selectivo.

Si nos centramos en el carácter multimodal de estas publicaciones y en la interacción básica de estos dos lenguajes según al modelo de Nikolajeva y Scott (2001), distinguiendo entre complemento y contrapunto, encontramos diferentes relaciones que nos permiten hablar de recursos y aportaciones del ilustrador a la hora de enfrentarse al texto, lo cual deriva en varias tipologías de álbumes ilustrados. En un estudio de álbumes ilustrados llevado a cabo a partir de una muestra representativa de álbumes publicados en España por autores españoles entre el 2000 y el 2014, y merecedores del Premio Nacional de Ilustración o bien del Premio Internacional Compostela, se aporta una clasificación de álbumes que estudia las relaciones entre los componentes verbales y visuales, pero manteniendo la diferenciación entre *álbumes de complemento* y *contrapunto*, y centrándose en las aportaciones que hace el ilustrador respecto al texto (Hidalgo, 2015). De esta manera se valora la relación entre estos dos lenguajes de forma global en el álbum, haciéndolos pertenecer a un grupo o a otro, y profundizando a *posteriori* en los mecanismos utilizados en la relación. No obstante, esta investigación muestra resultados muy similares a las categorías definidas tanto por Golden (1990) como por Nikolajeva y Scott

text and image goes beyond mere adornment. Word and image complement each other to create a new meaning. Experts highlight this special relationship between the two languages, the verbal and the iconic, as the essential characteristic of the picture book which distinguishes it from other illustrated books. The two media complement each other to create a new meaning, but in addition the illustration is almost entirely responsible for the narrative. 'In most cases, the meaning emerges through the interplay of word and image, neither of which would make sense when experienced independently of the other' (Salisbury & Styles, 2012: 7).

Margaret Meek (1988) uses the word 'interanimation' to suggest the dynamic way in which words and images work together (in Salisbury, 2012: 90). Nodelman uses words along those lines in his book *Words about Pictures* (1988) when defining this relationship. He argues that to place words and pictures 'into relationship with each other inevitably changes the meaning of both... [it is the] unique rhythm of words and pictures working together that distinguishes picture books from all other forms of both visual and verbal art' (in Salisbury and Styles, 2012: 90). Nikolajeva and Scott, in their book *How Picturebooks Work* (Garland, 2001), speak of two basic kinds of relationship between image and text in the picture book: '[They] use the term "complementary" for picture books where the images reflect and expand what is in the written text or where each fills the other's gaps' (Salisbury & Styles, 2012: 92). On the other hand, the same authors use the term '*counterpoint*' when text and illustrations tell different stories, providing alternative information or even stories that are contradictory in some way (Salisbury & Styles, 2012). The communicative power of images, together with the complementary and sometimes even contrapuntal relationship created between image and text, is what makes the picture book a quality publication with many possibilities.

Nikolajeva and Scott (2000) propose five distinct categories to describe the possibilities for interaction: symmetrical, enhancing, complementary, contradicting and counterpointing. Joanne Golden (1990), in *The Narrative Symbol in Childhood Literature*, also speaks of the different relationships established between text and image in

the picture book, noting that they can appear simultaneously in the same work, and distinguishing the following possibilities: text and image are symmetrical, the text depends on the image in order to be understood, the illustration enhances and elaborates the text, text is responsible for the main narration versus selective illustration and, finally, the illustration bears the narrative load and the text is selective.

A focus on the multimodal nature of these publications and the basic interaction of these two languages in accordance with the model of Nikolajeva and Scott (2001), distinguishing between complement and counterpoint, reveals different relationships that allow us to speak of the resources and contributions of the illustrator when faced with the text, leading to various typologies of picture books. A study of picture books carried out using a representative sample of picture books by Spanish authors published in Spain from 2000 to 2014, and worthy of the National Prize for Illustration or the Compostela International Prize, provides a classification of picture books which studies the relationships between verbal and visual components, but maintaining the differentiation between *complement* and *counterpoint picture books*, and concentrating on the contributions made by the illustrator with regard to the text (Hidalgo, 2015). Thus the relationship between these two languages in the picture book is assessed globally, causing them to belong to one group or another, and examining *a posteriori* the mechanisms used in the relationship. However, this research gives very similar results to the categories defined by both Golden (1990) and by Nikolajeva and Scott (2000), which confirms the communicative and creative possibilities of these publications.

In order to describe the relationships between the verbal and visual components of the analysed picture books included in later chapters, consideration must be given to the classification obtained from the study made in 2015 (Hidalgo). The following typologies were distinguished within the *complement picture book*:

- *Selective illustration complement picture book*. Text and image complement each other as regards the information they contribute and the illustrator selects only some of the information supplied in the text when setting about the illustration. Two types are

Introducción

(2000), lo cual confirma las posibilidades comunicativas y creativas de estas publicaciones.

Para describir las relaciones entre los componentes verbales y visuales de los álbumes analizados que se muestran en los capítulos posteriores, se tendrá en cuenta la clasificación obtenida del estudio llevado a cabo en el 2015 (Hidalgo). Dentro del *álbum de complemento* se distinguieron las siguientes tipologías:

- *Álbum de complemento de ilustración selectiva*. Texto e imagen se complementan en cuanto a la información que aportan y el ilustrador selecciona solo alguna de la información aportada en el texto para abordar su ilustración. Se distinguen dos tipos: *de complementos*, si el ilustrador aporta información relativa a elementos secundarios que no influyen en la acción, o *de acciones*, cuando el ilustrador aporta acciones relevantes para la historia que no aparecen en el texto.
- *Álbum de complemento de concreción*. El texto es ambiguo y genérico, y es la ilustración la que concreta la historia.
- *Álbum de complemento de simetría*. En la ilustración encontramos exactamente lo que nos dice el texto, por supuesto considerando las diferencias que marcan medios comunicativos tan distintos como son la palabra y la imagen.
- *Álbum de complemento simbólico*. La imagen no ilustra las acciones descritas en el texto, sino que es muy selectiva escogiendo personajes o elementos concretos mostrándolos de forma aislada principalmente, sin un contexto o ambiente.

En cuanto al *álbum de contrapunto* se encontró tan solo una tipología, *álbum de contrapunto de concreción*, ya que el concepto de contrapunto implica que ambos medios cuenten una historia diferente (contradictoria o no), de esa forma, la ilustración siempre concretará de algún modo la historia global. Este modo de conexión entre la palabra y la imagen es mucho más complejo, de ahí que se obtuvieran menos representaciones del mismo.

Por supuesto, los límites entre una tipología u otra, así como en las categorías definidas por Nikolajeva y Scott, pueden ser difusos y en muchas ocasiones no están claros, de manera que se pueden encontrar varias tipologías dentro de un álbum e incluso dentro de una misma ilustración, como demuestran Moya y Pinar (2007) en su

análisis multimodal sobre el álbum ilustrado *Adivina cuanto te quiero* editado por Candlewick Press en 1994. Los autores, en su análisis sobre la interacción entre texto/imagen de este cuento analizan los tipos de relaciones en cada ilustración del álbum en función de las categorías definidas por Nikolajeva y Scott, de modo que obtienen un cómputo global del uso de cada categoría en la publicación.

Aunque el álbum ilustrado ha evolucionado hasta nuestros días, aportando nuevos lenguajes y nuevas formas de expresión, podríamos decir que editoriales, autores y especialistas coinciden en las características básicas que lo definen, donde destaca una publicación de calidad con pocas páginas donde predomina la imagen con respecto al texto, si bien ambos elementos tienen la misma importancia y se complementan. Es cierto, sin embargo, que existen álbumes ilustrados sin texto y no por ello pierden calidad, al contrario, son un ejemplo de la importancia que tiene la imagen en estas obras, véase por ejemplo la trilogía de Suzy Lee publicada por Barbara Fiore, *La ola* (2008), *Espejo* (2008) y *Sombras* (2010). La autora, cuando le preguntan que por qué excluye las palabras de sus álbumes, reflexiona diciendo:

Lo que hice no fue omitir palabras que ya estaban escritas, como tampoco decidí crear un libro sin palabras cuando empecé con el proyecto. El hecho de si el libro tendrá o no palabras no es lo primero que pienso cuando creo un álbum ilustrado. Me interesa más centrarme en cómo expresar la idea de la mejor forma posible (Lee, 2017).

En este sentido, destaca la afirmación de Lewis, que rechaza cualquier definición taxativa del álbum para no excluir ninguna de sus variantes: «No hay un acuerdo o una taxonomía establecida sobre los álbumes» (Lewis, 1995: 101).

Sin embargo, dejando a un lado los elementos formales, que pueden ser muy variados, podríamos decir que estamos ante un libro con un gran potencial para el desarrollo cognitivo, emocional, estético e intelectual de los niños a través de la relación que se crea entre las imágenes y las palabras, que se unen para contar historias cortas de cualquier temática.

distinguished: of complements, if the illustrator contributes information relating to secondary elements that do not influence the action, and of actions, when the illustrator contributes actions relevant to the story that do not appear in the text.

- *Concretion complement picture book*. The text is ambiguous and generic, and it is the illustration which concretises the story.
- *Symmetry complement picture book*. The illustration is precisely what the text says, considering of course the differences that characterise communication media as different as word and image.
- *Symbolic complement picture book*. The image does not illustrate the actions described in the text. Rather it is very selective in choosing specific characters or elements, mainly showing them in isolation without context or background.

As regards the *counterpoint picture book*, only one typology is found, the *concretion counterpoint picture book*, as the concept of counterpoint implies that both media tell a different story, whether contradictory or not, and thus the illustration in some way always makes the overall story more precise. This mode of connection between word and image is much more complex, hence fewer examples of it were obtained.

Of course, the limits between one typology and another, and also between the categories defined by Nikolajeva and Scott, can be vague and in many cases unclear, with the result that several typologies can be found within the same picture book and even in the same illustration, as demonstrated by Moya and Pinar (2007) in their multimodal analysis of the picture book *Guess How Much I Love You* published by Candlewick Press in 1994. In their analysis of the interaction between the text and the image of this story, the authors look at the types of relationship in each illustration in the picture book in accordance with the categories defined by Nikolajeva and Scott, so as to obtain an overall picture of the use of each category in the publication.

Although the picture book has evolved over time, contributing new languages and new forms of expression, it can be said that publishers, authors and specialists agree on the fundamental characteristics which define it, with emphasis on a quality publication

with few pages in which the image predominates with respect to the text, although both elements have the same importance and complement each other. It is clear, however, that there are picture books without text that suffer no loss of quality for that reason. Indeed, they are an example of the importance of the image in those works. See, for example, Suzy Lee's trilogy, *Wave* (2008), *Mirror* (2008) and *Shadow* (2010). When asked why she excluded words from her picture books, the author replied:

'What I didn't do was leave out words that were already written, and neither did I decide to create a book without words when I started the project. The fact that a book will or won't have words isn't the first thing I think about when I create a picture book. I'm more interested in focusing on how to express the idea in the best way possible' (Lee, 2017).

In this regard, note should be made of the assertion by Lewis, who rejects any exhaustive definition so as not to exclude any of its variants when he states that there is no agreement or established taxonomy regarding picture books (Lewis, 1995).

However, leaving to one side the formal elements, which may vary considerably, it can be said that the picture book has great potential for the cognitive, emotional, aesthetic and intellectual development of children through the relationship it creates between word and image, which join together to tell short stories about any subject.

If we look simply at the image, and taking into account that it bears the weight of the narration, we see that the picture book is a very useful means to convey messages and knowledge in childhood. The importance is greatest in the infancy stage given that the image is the only medium the child has in order to decipher the story. In Turín's view, the small child, not yet knowing how to read, asks endless questions of book illustrations and very soon learns to decipher them (Turín, 1995). Nobody doubts the impact of these images on children's perceptions of their surroundings and of the world. The majority of teachers and psychologists agree on the enormous potential for learning through observation (Salisbury &

Introducción

Si nos centramos solo en la imagen, y teniendo en cuenta que el peso de la narración recae en esta, el álbum ilustrado supone un medio muy útil para la transmisión de mensajes y conocimientos en la infancia. En la etapa infantil, la importancia es mayor, puesto que la imagen será el único medio que tiene el niño para descifrar la historia. «No sabiendo aún leer, el niño pequeño interroga interminablemente las ilustraciones de los libros y aprende muy pronto a descifrarlas» (Turín, 1995: 11). Nadie duda del poder que tienen las imágenes en la percepción que del mundo y su entorno tienen los niños. La mayoría de los educadores y psicólogos coinciden en el enorme potencial del aprendizaje mediante la observación (Salisbury & Styles, 2012). A menudo, los estereotipos de los libros ilustrados tienen más fuerza que la realidad que les rodea (Turín, 1995).

Desde sus orígenes a finales del S. XIX, el álbum ilustrado se presenta como un producto para el disfrute de los pequeños y de coleccionismo para los mayores. Sin embargo, a pesar de esta vertiente lúdica que lo aparta del material didáctico, siempre ha estado presente su valor educativo. A partir de los años 60 podemos además hablar de una implicación ideológica en muchos casos, que se mantiene hasta nuestros días (Orquín, 1998).

Una de las grandes figuras que se han preocupado por el contenido de los libros infantiles y los mensajes que transmitimos a los niños es Adela Turín. Desde los años 70 destaca el trabajo llevado a cabo por esta historiadora y escritora. Con el objeto de luchar contra las discriminaciones sexistas en la literatura infantil, creó en 1975 la Editorial *Dalla parte delle bambine*. En 1994 fundó la Asociación Europea *Du côté des filles*, que investiga y denuncia los casos de sexismo en los materiales educativos, además de generar instrumentos de sensibilización dirigidos al sector editorial, instituciones y público en general. Los resultados de sus investigaciones verificaron que los modelos femeninos respondían a estereotipos clásicos que además no reflejaban la realidad (Cromer & Turín, 1998).

El trabajo reivindicativo emprendido por Turín en los años 70, a partir de las publicaciones para niños, sigue siendo necesario en la sociedad actual, en la cual existen todavía claras desigualdades entre

los derechos del género femenino y masculino. Sin embargo, muy pocos textos infantiles actuales tratan este tema directamente. La mayoría de los álbumes encontrados dentro de la categoría *Igualdad de género* son reediciones de la colección de Adela Turín. La razón de este hecho puede estar en la creencia o aceptación social y política de que hemos avanzado suficientemente en este campo en estas últimas décadas, y por tanto se le presta más atención a otros temas que parecen estar más de moda. En la década de los 90 del pasado siglo se hablaba mucho de multiculturalidad, y ahora, en los tiempos actuales se habla de “inclusión”, queriendo abarcar a grupos más amplios de la sociedad que puedan estar en riesgo de exclusión por una u otra causa. Huelga decir que cualquier causa de exclusión social merece la misma atención, y ese es el motivo por el que nuestro campo de estudio en la actualidad se centra en los álbumes ilustrados que traten cualquier elemento o causa que pueda ser motivo de exclusión social para un individuo.

Para luchar por la igualdad y la inclusión social es fundamental que las publicaciones para niños muestren una realidad social y cultural donde todos los niños y niñas puedan verse identificados, y que además contribuyan a formar personas más libres y tolerantes. En el presente libro ofrecemos una serie de álbumes ilustrados que hablan sobre diversidad, aceptación, igualdad y tolerancia hacia realidades diversas y desde perspectivas muy variadas, por medio de texto y, sobre todo, de imágenes que nos hacen sentir e imaginar que todo es posible.

Styles, 2012). The stereotypes of illustrated books are frequently stronger than the reality that surrounds them (Turín, 1995).

Since its beginnings at the end of the 19th century, the picture book has been presented as a product to be enjoyed by children and collected by adults. However, despite this recreational aspect which sets it apart from educational material, its educational value has always been present. Since the 1960s, it has also been possible to speak of ideological involvement in many cases.

Adela Turín is among the leading figures who have concerned themselves with the content of children's books and the messages we convey to children. It is worth highlighting the work done by this historian and writer since the 1970s. In 1975, she created the publishing house *Dalla parte delle bambine*, with the aim of fighting against sex discrimination in children's literature. In 1994 she founded the European association *Du côté des filles* to investigate and denounce cases of sexism in educational materials and to produce awareness tools aimed at the publishing sector, schools and the public at large. Her research showed that female role models corresponded to classic stereotypes which did not reflect reality (Cromer & Turín, 1998).

The activist work initiated by Turín in the 1970s, starting with publications for children, continues to be necessary in contemporary society where it is clear that men and women do not enjoy equal rights. However, very few contemporary children's books address this subject directly. Most of the picture books found in the category *Gender equality* are reprints of Adela Turín's series. That fact may be due to a belief or a social and political pact that society has made sufficient advances in recent years and thus greater attention is given to other subjects which appear to be more fashionable. In the 1990s, there was much talk of 'multiculturalism'. Nowadays, the word is 'inclusion', it being sought to include the largest groups in society who are at risk of exclusion for one reason or another. It goes without saying that each cause of social exclusion deserves the same attention, and that is why my current area of study focuses on picture books which cover any factor or reason that may be the cause of an individual's social exclusion.

In order to fight for equality and social inclusion, it is essential that children's publications show a social and cultural reality in which children can identify themselves and which also help to shape freer and more tolerant individuals. This work presents a series of picture books which speak of diversity, acceptance, equality and tolerance of diverse realities from very varied perspectives, by means of text and, above all, images which make us feel and imagine that anything is possible.

PROYECTO I+D

MULTICULTURALISMO Y EXCLUSIÓN
SOCIAL EN IMÁGENES INFANTILES:
ILUSTRACIÓN Y PEDAGOGÍA

R&D PROJECT

MULTICULTURALISM AND SOCIAL
EXCLUSION IN IMAGES FOR
CHILDREN: ILLUSTRATION AND
PEDAGOGY

I / Proyecto I+D

Esta publicación recoge parte de los resultados derivados de la primera y segunda fase del Proyecto I + D HAR2014-53168-P titulado *Multiculturalismo y exclusión social en imágenes infantiles: Ilustración y pedagogía*, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España. Este proyecto hay que considerarlo como la continuación del que llevamos a cabo en el año 1999 con el título *Multiculturalismo y exclusión social en imágenes infantiles*. En ese momento seguimos la estela iniciada por la historiadora y escritora Adela Turín en cuanto a la repetición de estereotipos en las publicaciones infantiles, estudiando los cuentos para niños que se publicaron en España en la década de los 90. Como parte de la investigación se llevaron a cabo diferentes actuaciones en colegios de Granada donde recogimos información sobre la percepción que tenían los niños frente a estereotipos visuales. Los resultados se publicaron en diferentes artículos y en una tesis doctoral (Hidalgo, 1999). En aquel momento se partió de la base de que los problemas derivados del tratamiento de “Lo diferente” tenían un reflejo en el texto de los cuentos pero no así en las imágenes que los acompañaban. Y demostramos cómo desde el punto de vista de la ilustración se puede contribuir a potenciar la multiculturalidad y la igualdad tanto si el texto va en esa dirección como si no.

El proyecto actual se centra en el álbum ilustrado infantil como medio de apoyo a la educación en valores en la infancia relacionados con la inclusión desde los siguientes puntos de vista: la defensa por la igualdad de género, la aceptación e integración de la multiculturalidad y la discapacidad y, en general, el respeto a “lo diferente”.

El proyecto se divide en **tres fases** fundamentales:

1ª Fase. Prospección y análisis: La primera tarea llevada a cabo fue la búsqueda de álbumes infantiles publicados en España en los últimos 10 años, desde el comienzo del proyecto en el 2005, que tratasen los valores de inclusión, diversidad e igualdad que se abarcan en el proyecto. Se consideró cualquier editorial, pero excluyendo las publicaciones que no respondieran a la categoría de álbum ilustrado. La muestra, compuesta finalmente por 90 álbumes, es analizada en función de unas variables sintácticas y semánticas recogidas en una

base de datos que nos facilita el análisis y la extracción de resultados de la investigación. El método de análisis de los álbumes recogidos es una parte fundamental de nuestro trabajo, por lo que se ha dedicado mucho tiempo para que sea lo más completa y eficaz posible. En este sentido, ha sido de vital importancia la experiencia en la elaboración de métodos de análisis de investigaciones anteriores, como el realizado para la investigación *Trends in Drawing for Children in Spain* (Hidalgo, 2013). En esta ocasión se ha creado una base de datos con el software Access que se traduce en un formulario que facilita la incorporación y la extracción de datos. Este estudio analiza tanto variables de contenido como estéticas, ya que la imagen es la protagonista de los álbumes ilustrados -como hemos explicado en la introducción- y por tanto, la técnica y los recursos plásticos se ponen al servicio del mensaje a transmitir. El conjunto de variables recogidas, 35 en total, se divide en tres tipos: registro del cuento, análisis técnico y análisis de contenido (Hidalgo, 2015).

2ª Fase. Diseño de actividades didácticas: una vez finalizada la 1ª fase se comenzó con el diseño de actividades didácticas basadas en los álbumes que forman parte de la muestra analizada. Para que el trabajo de campo fuese viable, se hizo una selección de 24 álbumes del total de la muestra que resultase representativa, por lo que se tuvieron en cuenta las diferentes categorías recogidas: *Igualdad de género, Multiculturalidad, Discapacidad y “Lo diferente”*. Los 24 libros están divididos además por cursos, en función de la adecuación de los contenidos a las edades de los niños con las que se trabajaría en los colegios. De esta forma, resultan 4 libros por curso de diferentes categorías, ya que las actividades se trabajarían con niños de edades comprendidas entre 3 y 9 años de edad. Además se tuvo en cuenta las diferentes tipologías encontradas en cada categoría, todo ello con el fin de que la selección fuese lo más representativa posible. Finalmente se elaboró una actividad didáctica basada en cada uno de los álbumes seleccionados, que se centra en la creatividad narrativa visual, con el objeto de trabajar los mensajes y valores implícitos en el álbum. La estructura de las actividades es la misma para todas, contando con ejercicios previos y posteriores a la

This publication includes part of the results obtained from the first and second phases of the R&D Project HAR2014-53168-P entitled *Multiculturalism and social exclusion in images for children: Illustration and pedagogy*, funded by Spain's Ministry of the Economy and Competitiveness. The project should be seen as a continuation of my 1999 project, *Multiculturalism and social exclusion in images for children*. At the time I followed the lead of the historian and writer Adela Turín as regards stereotypes in children's publications, studying stories for children that were published in Spain in the 1990s. As part of the research, work was undertaken in schools in Granada where information was gathered regarding the perception of children when faced with visual stereotypes. The results were published in various articles and in a doctoral thesis (Hidalgo, 1999). At that time it was assumed that the problems deriving from the treatment of 'Being different' were reflected in the text of the stories but not in the images that accompanied them, and it was shown how illustration could contribute to promoting multiculturalism and equality whether or not the text leaned in that direction.

The current project focuses on the children's picture book as a means of support in the teaching of values during childhood which relate to inclusion from the following points of view: advocacy of gender equality, acceptance and integration of multiculturalism and disability and, in general, respect for "difference".

The project was divided into **three key phases**:

1st Phase. Survey and analysis: The first task was to search for children's picture books published in Spain in the previous ten years and which addressed the values of inclusion, diversity and equality included in the project. Any publisher was considered, but publications were excluded if they did not fall into the category of picture book. The sample, finally comprising 90 picture books, was analysed pursuant to syntactic and semantic variables included in a database which facilitated analysis and extraction of the research results. The method of analysing the picture books covered was a fundamental part of the work, and therefore a great deal of time was dedicated to making it as complete and effective as possible. In this

regard, the experience of preparing analysis methods drawn from earlier research was invaluable, for example, the work done for the research *Trends in Drawing for Children in Spain* (Hidalgo, 2013). In the course of that research, a database was created with Access software that resulted in a questionnaire which facilitated the incorporation and extraction of data. This study analysed both variables of content and aesthetics, given that the image is the protagonist of picture books –as explained in the Introduction– and thus technique and plastic resources are put at the service of the message to be conveyed. The set of the variables included, 35 in total, was divided into three types: registry of the story, technical analysis and content analysis (Hidalgo, 2015).

2nd Phase. Design of didactic activities: once the 1st phase was completed, a start was made on the design of didactic activities based on the picture books which form part of the analysed sample. In order for the fieldwork to be viable, 24 picture books were selected from the representative total sample, taking into account the different categories included: *Gender Equality*, *Multiculturalism*, *Disability* and *'Being Different'*. Further, the 24 books were divided by school year, depending on the appropriateness of the contents for the ages of the children with whom the work was done. Thus, there were four books from different categories for each year, given that the activities would be undertaken with children aged from three to nine. In addition, consideration was given to the different typologies found in each category in order to make the selection as representative as possible. Finally, a didactic activity based on each of the selected picture books was prepared, with focus on visual narrative creativity, with the aim of analysing the messages and values implied in the picture book. The structure was the same for each activity, with exercises before and after the reading of the story, so that evidence might be found which allowed for confirmation of its effectiveness in transmitting inclusive values (Amaro & Navarro, 2017).