

Francisco Antonio Martínez-Carratalá
famc@gcloud.ua.es,
<https://orcid.org/0000-0002-0587-5063>
Universidad de Alicante

José Rovira-Collado
jrovira.collado@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-3491-8747>
Universidad de Alicante

(Recibido: 3 julio 2022 / Received: 3rd July 2022)
(Aceptado: 3 octubre 2022 / Accepted: 3rd October 2022)

NARRATIVAS DISTÓPICAS A TRAVÉS DE LOS LIBROS- ACORDEÓN: LOS ÁLBUMES DE MAGUMA EN TARA BOOKS

*DYSTOPIAN STORYTELLING IN ACCORDION-BOOKS.
MAGUMA'S PICTUREBOOKS BY TARA BOOKS*

Resumen

El libro álbum es un espacio fundamental en la experimentación formal, temática y estética de la literatura. Ha superado la etiqueta de literatura infantil y nos ofrece nuevas formas de leer, donde encontramos múltiples interacciones entre el texto y la ilustración. Una categoría destacada es el formato de libro acordeón, con una transformación total de la secuencialidad articulando la narrativa desde la materialidad. En esta investigación se analizan dos libros acordeón ilustrados por Marcos Guardiola cuyo nombre artístico es Maguma: *God of money* (2017), que parte de escritos de Karl Marx, y *Lucky/Happy Hans* (2021), que adapta una recuperación de los Hermanos Grimm, publicados ambos por la editorial Tara Books. Ambos textos tienen un claro posicionamiento político contracorriente para criticar el modelo económico establecido y fomentar el pensamiento crítico. Se analizan las características formales y narrativas de ambos textos, que se pueden considerar como narrativas distópicas, posicionándose abiertamente contra muchos de los problemas de la sociedad actual. Además, se acompañan de un estudio paratextual en la composición y promoción de ambos álbumes acordeón, que nos permiten comprender mejor el sentido de sus ilustraciones.

Palabras clave: Libro álbum; Literatura infantil; Alfabetización visual; Alfabetizaciones múltiples.

Abstract

Picturebooks involve a fundamental framework for formal, thematic, and aesthetic experimentation in literature. They surpass the category of 'children's literature' and offer new ways of reading where texts and images interact in many different ways. An outstanding example is an accordion book, in which the sequential narrative undergoes a groundbreaking transformation due to the book format. This research is mainly focused on the analysis of two accordion books illustrated by Maguma, a pen name used by Marcos Guardiola: *God of money* (2017), based on Karl Marx's writings, and *Lucky/Happy Hans* (2021), an adaptation of Brothers Grimm's stories. Both works are published by Tara Books. These texts are politically positioned against the current economic model and seek to encourage critical thinking. In this paper we will analyse both the formal and narrative characteristics

of the above-mentioned texts, which can be considered as dystopian narratives that aim to confront many problems of our society. We will also present a paratextual study focused on the contents and promotion of both accordion books, which will provide a better understanding of their illustration meaning.

Keywords: Picture books; Children's Literature; Visual literacy; Multiple literacies.

1. Introducción

El propósito de esta investigación se centra en analizar dos libros-acordeón creados por Marcos Guardiola (cuyo nombre artístico es Maguma) en la editorial Tara Books. El interés por estas obras se basa en la consideración del álbum como un objeto estético (Sipe, 2001) y se enmarca en la corriente de estudios que analizan la importancia de la materialidad en la construcción del discurso literario (Ramos, 2017; Mociño-González, 2019; Tabernero-Sala, 2019). Las dos publicaciones se basan en la construcción de narrativas visuales que interpretan textos que permiten la introducción al lector a cuestiones filosóficas y promueven el pensamiento crítico al abordar temáticas complejas como la deshumanización del sistema capitalista. Aunque puede parecer un corpus reducido su especificidad, de formato y temática, y su novedad, publicados ambos en los últimos cinco años, nos permiten justificar este análisis concreto. Además, se incluyen otras obras literarias para su comparación con las obras centrales de nuestro análisis.

El estudio se fundamenta a través de las aportaciones referidas a los elementos constitutivos del álbum y las dimensiones multimodales de estos soportes literarios. Posteriormente, se presentan las cuestiones relativas a la ideología en la literatura infantil y la importancia de la articulación de narrativas críticas a las sociedades de consumo a partir de la interpretación de la ecocrítica; entendida esta como un concepto que engloba al modelo económico en su conjunto. Para su justificación se muestran otros ejemplos de obras y autores que han tomado esta perspectiva crítica en sus publicaciones. Seguidamente, se procede a un análisis pormenorizado de los componentes que integran la construcción de significados en el corpus de estudio: textuales, visuales, materiales y secuenciales. Para finalizar, se recogen las conclusiones alcanzadas a partir de estas dos obras que exploran aspectos que continúan con la expansión del lector del álbum más allá del ámbito infantil y la evolución constante en el plano artístico.

1.1. El álbum y la ruptura de fronteras

El álbum es un soporte que ha sido objeto de estudio desde su diseño total (Bader, 1976) en numerosas investigaciones y con una evolución que va más allá del lector infantil al que tradicionalmente se le asocia (Kiefer, 2008; Kümmerling-Meibauer, 2015). Esta constante ruptura de fronteras artísticas tiene especial interés desde el ámbito académico en el estudio de las relaciones entre sus elementos para la construcción de significados y que, a su vez, dificulta su categorización. El carácter experimental del álbum cuenta con cuatro ejes vertebradores esenciales (texto, imagen, materialidad y secuencia) entre los que los estudios centrados en este soporte han profundizado desde diferentes enfoques. La combinación de estos elementos deriva en diferentes centros de interés en la investigación donde destacan la relación de interdependencia entre texto e imagen (Nodelman, 1988; Nikolajeva y Scott, 2001; Bateman, 2014) hasta las aportaciones del análisis multimodal (Painter et al., 2013; Moya-Guijarro, 2014; Serafini y Reid, 2019) en la conjunción de elementos semánticos y semióticos en interacción en el que los espacios intersemióticos son un elemento definitorio de este tipo de libros.

A la tradicional jerarquización en la literatura del texto, se le une el interés por la exploración de las dimensiones semióticas, no exclusivamente desde las aportaciones de la gramática visual (Kress y van Leeuwen, 2006), sino también desde las alusiones de las ilustraciones a otras obras o corrientes (Beckett 2010). Conexiones que amplían la mutabilidad en la articulación de la narrativa desde las alusiones hipertextuales y la activación del *intertexto lector* (Mendoza-Fillola, 2001), al ámbito de la referencialidad semiótica desde la *interpictorialidad* (Hoster-Cabo et al., 2018) o alusiones a otros medios bajo la relación de *intermedialidad* (Rajewsky, 2005). En este sentido, la interdisciplinariedad en el ámbito del estudio del álbum se extiende al interés en el salto de la literatura hacia otros ámbitos artísticos relacionados con diferentes procesos creativos, independientemente del medio (Kümmerling-Meibauer y Surmatz, 2011) y abriendo la puerta a las alfabetizaciones múltiples (Mackey, 2017; Farrar et al, 2022).

La diversidad de opciones y aproximaciones artísticas tensionan continuamente la arquitectura del álbum desde la experimentación comunicativa a partir de la materialidad (Scott, 2014), con especial relevancia en los *libros de artista*, que han encontrado históricamente en la primera infancia a su público potencial (Foulquier, 2012; Beckett, 2014). La versatilidad del soporte del álbum desafía la linealidad de la lectura y transforma el acto lector en una experiencia diversificada en las diferentes opciones que los autores proponen para superar las concepciones narrativas tradicionales. A este conjunto, la secuencialidad se convierte en el cuarto elemento clave (Zaparain y González, 2010) al estructurar y articular la narrativa visual como un modo semiótico inherente a la construcción del discurso del álbum (Santiago-Ruiz, 2021).

De la misma manera, el formato alterará la manera en la que se dispone la secuencia con el ejemplo de los libros en acordeón con su desafío en cada desdoble narrativo implicando movimiento, tiempo y secuencialidad para la creación de una sensación de continuidad (Ramos, 2019). Además de la sorpresiva presentación en su propia estructura física, este efecto establece conexiones con el plano cinematográfico y podría ser una traslación narrativa del plano-secuencia al prescindir del paso de páginas tradicional. Entre los ejemplos paradigmáticos se encuentran las obras de Warja Lavater, donde Meunier (2017, 2020) analizaba cómo los conceptos cronológicos y topológicos fluían en continuidad narrativa desplegando iconográficamente diferentes narrativas de la tradición oral y prescindiendo del texto. Esa característica de los libros-acordeón también conecta con el muralismo y cuentan con ejemplos vanguardistas en la literatura infantil dentro de la colección de *Albums du Père Castor* y la propuesta de diseño de la artista rusa Alexandra Exter en la trilogía *Panorama du fleuve* (1937), *Panorama de la côte* (1938) y *Panorama de la montagne* (1938) en la que se presentaba esa perspectiva de los diferentes paisajes completado en el reverso del acordeón por textos de Marie Colmont. Finalmente, el término "libro de artista" también se puede asociar a este tipo de álbumes en los que la forma del objeto tiene un papel crucial en la creación del discurso narrativo (Veyeri-Alaca, 2018).

Además de los estudios sobre el análisis del álbum entendido como un objeto literario y estético polimórfico, el interés por las temáticas y su evolución histórica ocupa otro espacio preferencial. Así, estas narrativas visuales (entendidas como textos multimodales) también están constituidas por tres dimensiones como señalaba Serafini (2010): perceptuales, estructurales e ideológicas. Sobre esta última dimensión, Colomer (2010) analizaba la evolución del discurso ficcional en diferentes etapas históricas con la inclusión o modulación de algunos temas que reflejan las preocupaciones socioculturales en diferentes momentos. Una priorización temática que inevitablemente estará mediada por el adulto en la selección de obras destinadas a lectores infantiles (Nodelman, 2008; Beauvais, 2015) frente a

la irrupción de obras que traspasan esas fronteras y álbumes que tensionan esa corrección política y exploran tabúes temáticos que han adquirido un creciente interés en la investigación académica (Reynolds, 2007; Evans, 2015; Hanán-Díaz, 2020; Ommundsen et al., 2022).

En esa evolución de tendencias socioculturales sobre las temáticas a las que acercar al lector desde la infancia resulta evidente el creciente aumento y preocupación por cuestiones ecológicas y ha captado el interés por la investigación académica por su reflejo en el soporte del álbum (op de Beeck, 2017; Arizpe, 2021). En este sentido, la metanarrativa sobre el acercamiento ficcional a cuestiones presentes no debe circunscribirse exclusivamente a la preservación medioambiental o responsabilidad individual, sino a una visión más compleja en la mediación para abordar aspectos subyacentes al agotamiento del modelo económico y los retos del desarrollo sostenible. No entraremos aquí a relacionar estas lecturas con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), pero bien podría realizarse este tipo de aproximación (Autoría, 2022).

En este punto también resulta relevante incluir la intencionalidad y posicionamiento ético de los autores en la representación ideológica en la narrativa. En la síntesis propuesta por Sutherland (1985) se pueden distinguir tres opciones: tomar partido por una causa específica, asentir implícitamente con los valores dominantes socioculturales o, por el contrario, atacar aquellos aspectos contrarios a sus principios desde la crítica.

Estos aspectos subversivos o radicales dentro de la literatura infantil no son un aspecto novedoso tal y como documentaban Mickenberg y Nel (2008) en su repaso histórico por las características de la literatura infantil en el que la literatura de tradición oral también refleja perfectamente este componente. Este corpus de narraciones transmitidas de manera intergeneracional, en constante evolución histórica y cultural, muestran una naturaleza subversiva que se ha modulado a lo largo de los años en adaptaciones y reinterpretaciones acordes con los valores morales de su tiempo y matizándose al concepto convencionalizado de infancia en cada contexto (Zipes, 2012). Un proceso de reformulación que pasó de la tradición oral a la recopilación de textos por parte de los Hermanos Grimm en Alemania y que, dado su éxito, también acabó con la intromisión ideológica en su traducción al inglés por Edgar Taylor en 1823 como documentaba Zipes (2015: 52): "he artfully made the tales more succinct, changed titles, characters, and incidents, mistranslated rhymes, deleted references to God and Christianity, downplayed brutality, and eliminated sexual innuendoes".

En el soporte álbum este proceso continúa, como señalaba Stephens (2018), dado que existen dos códigos en los que se plasma la ideología de cada sociedad: manera visual y verbal. Las peculiaridades de la lectura del álbum implican la interpretación del lector a medida que la información textual y visual muestran un mayor grado de interpelación al lector o el uso irónico de ambos códigos en oposición (o contrapunteo). Juntamente a estas precisiones, se une la escasa alfabetización visual para la identificación de estos condicionantes. Adicionalmente a estas complejidades, como analizan Kaniklidou y House (2018), también se producen en dicho soporte las variaciones en las traducciones en las que se manipulan los textos originales. Estas cuestiones señalan la cantidad de intermediarios ideológicos que han actuado históricamente en el ecosistema literario, independientemente del soporte, donde el interés parece residir en alcanzar un público mayoritario desde grandes grupos editoriales y en el que la posición editorial también es determinante en este proceso.

El objetivo de este estudio se centra en analizar dos álbumes con formato acordeón del artista español Marcos Guardiola (a partir de ahora, Maguma) con el propósito de señalar las características en la construcción de estas narrativas visuales y su reflejo de temáticas controvertidas en el ámbito de la literatura infantil como la crítica al modelo capitalista de las sociedades de consumo.

2. Corpus y metodología

En esta investigación se analizan dos álbumes en formato acordeón de Maguma que adaptan textos de Karl Marx y de los Hermanos Grimm: *God of money* (2017) y *Lucky/Happy Hans* (2021) respectivamente. Estos álbumes fueron publicados originalmente en lengua inglesa por la editorial india Tara Books, pero también han sido publicados en otros idiomas como el alemán, italiano, portugués o español. Aunque en los dos libros el formato empleado es el mismo, acordeón o *leporello*, la función narrativa es diferente. En *God of money* el libro se despliega horizontalmente y tiene continuidad en el anverso, mientras que en *Lucky/Happy Hans* el despliegue horizontal en el anverso replica el texto de los Hermanos Grimm en una nueva situación futurista.

Partiendo de las aportaciones teóricas (Beckett, 2010; Painter et al., 2013), se analizarán las características de estas obras a partir de los elementos esenciales del álbum. En primer lugar, se describen las obras y sus relaciones hipertextuales con las implicaciones de su materialidad en la construcción del discurso, así como la modalidad adoptada en relación con las imágenes. Adicionalmente, se analizará la función de los paratextos editoriales y la expansión mediante la información contenida como epitextos virtuales (Lluch et al., 2015) en la página web de la editorial Tara Books. En segundo lugar, se comparan los modos semióticos con las alusiones artísticas empleadas por el autor en la construcción visual de su discurso juntamente con las implicaciones del formato y la secuencialidad en la lectura.

Las características narrativas de los libros en acordeón son resumidas por Beckett (2012: 65): "Accordion books are a variation on the codex, in which the continuous flow of paper, unlike a scroll, is folded into page-like units so that it can function as book with openings or as single unfolded unit". La autora también destacaba el empleo histórico de este formato en culturas asiáticas o aztecas y, en el formato álbum, se pueden diferenciar los *scroll-books* desplegados verticalmente (al modo de un pergamino, pero con la misma técnica de plegado de página) como *Migrar* (Mateo, 2011) siguiendo la tradición azteca o, en la editorial Tara Books, siguiendo el arte de los pintores de pergaminos de Patua con *Tsunami* (Chitrakar y Chitrakar, 2009).

La finalidad del análisis de estas obras es examinar dos libros que reflejan ficcionalmente narrativas contrarias y críticas con los modelos económicos vigentes desde las políticas de ataque que señalaba Sutherland (1985: 146): "The politics of attack is generated by the authors' sense of amusement, outrage, or contempt when they encounter something that runs counter to their concepts of right and wrong, good and evil, justice, fair play, decency, or truth". De esta manera, estas obras constituyen un ejemplo de exploración de temáticas a la sombra y subvierte con las concepciones habituales sobre el álbum como un formato dirigido exclusivamente a la infancia.

3. Análisis de *God of Money* y *Lucky/Happy Hans*, de Maguma

El enfoque de la investigación se centra en un análisis descriptivo y comparativo de distintas obras para señalar la relevancia de la creación de narrativas contrarias y que desafíen el discurso dominante en torno a temáticas que han quedado relegadas en la literatura infantil, pese a que históricamente estuvieron presentes dado su carácter subversivo.

3.1. *God of Money* (2017)

La elección por parte de Maguma de los textos de Karl Marx de los *Manuscritos económicos y filosóficos* (1844) sirven para la construcción de un libro-acordeón en el que la narrativa visual se

complementa con el texto ofreciendo espacios para la interpretación del mensaje verbal por parte del lector. La relevancia del formato y de la secuencia en la construcción del discurso ofrecen la progresión de una serie de motivos iconográficos (como la representación del jardín del Edén, el pecado original y el castigo divino) que el autor emplea para establecer relaciones interpictóricas con el pintor renacentista Jheronimus van Aken (*El Bosco*) y *El jardín de las delicias* completado con una escenografía que conecta con textos bíblicos (*El Génesis 3*). Esta alusión hace referencia a la caída del ser humano y conecta con el pecado original como referencia a la evolución del sistema capitalista y la crítica a las sociedades posindustriales y que formaba parte del trabajo previo de Maguma en la ilustración en la prensa política como se puede recuperar en los trabajos de su página (<https://maguma.org/>). Esa elección semiótica e hipertextual refleja el posicionamiento crítico del artista en línea con otros autores de la literatura infantil reconocidos por el reflejo de temáticas menos presentes en el mercado editorial como pueden ser Jörg Müller o Armin Greder. El trabajo conjunto con el equipo editorial también muestra el posicionamiento de la editorial india Tara Books con la creación de obras que reflejen aspectos menos habituales en la literatura infantil. Esta editorial fue galardonada en 2013 con el *Premio de la Feria de Bolonia* a la mejor editorial de la región asiática.

La secuencialidad del libro-acordeón sirve como despliegue de la evolución del pecado del ser humano (encarnado por Adán) al descubrir el sentido de la posesión y de la propiedad privada (representada en un manzano que da frutos dorados) para la generación de riqueza. La fiebre del oro representada en su personaje que evoluciona a medida que se despliegan las páginas del álbum con el reflejo del ascenso de una deidad construida a partir de los pecados capitales (soberbia, avaricia y gula como elementos inherentes del capitalismo).

La panorámica de la primera parte de la narrativa visual se constituye en un mapa de la creación del sistema capitalista que se refleja en la evolución de la explotación de los recursos naturales hacia el establecimiento de una industria. En los fragmentos textuales de Karl Marx se señalan paralelamente la deshumanización por la propiedad privada y la posesión hasta la explotación de la utilidad del dinero como símbolo de poder y definitorio del ser humano. Así, las manzanas doradas contrastan con la progresión de color hacia tonalidades donde el color verde de la naturaleza (en el bosque, en el mar) nos lleva a una mayor oscuridad y el rojo tiene una mayor presencia en contraste. A su vez, el despliegue del libro-acordeón muestra una evolución temporal en la narración desde el origen hasta la creación de la sociedad industrializada que deviene en la creación de la deidad con forma de cerdo (también como una hucha) cuya única misión es la acumulación de capital como símbolo de poder extraterrenal.

La segunda parte, en el reverso, revela el ascenso final dentro de una sociedad contemporánea y con el sistema capitalista como máquina que somete al ser humano y el territorio se acompaña con símbolos del dólar americano (reflejo de la especulación del suelo en las economías neoliberales) y alusiones en las luces de neón de los establecimientos al jardín del Edén. En la representación del ser humano se observan diferentes símbolos de monedas (libra, dólar, yen y euro) y en sus espaldas unas ranuras para que esta deidad deposite en ellos una moneda que les permita continuar con vida, mientras que las personas que no reciben esa moneda se encuentran paralizadas y sin brillo.

Adicionalmente, encontramos el ascenso de Adán como *God of Money*, convertido en una fuerza superior que se sitúa en el infierno rodeado de llamas. El foco de su mirada en esta última representación contrasta con el uso habitual de la mirada de este dios dinero en línea con las aportaciones de Kress y van Leeuwen (2006). El punto de vista de los personajes representados pasa del ofrecimiento de su mirada para el seguimiento de los elementos principales de la narrativa

(la manzana o el dinero brillante con sus motivos dorados) hasta la interpelación directa al lector estableciendo un contacto visual directo de demanda con su mirada (Painter et al., 2013; p.29). En esa interpelación, Adán se encuentra rodeado de llamas, un collar floreado de motivos dorados, una lengua de serpiente, cuernos alargados, cruzado de piernas, portando una moneda de dólar en una mano y sosteniendo el cráneo de una calavera en la que descansa un cuervo. Esta representación con diferentes motivos icónicos (religiosos y referentes culturales universales) es el ascenso definitivo del sistema capitalista como una deidad (la caída de Adán) y con una mirada directa al lector para posicionarle en la lectura.

Finalmente, la relación entre imagen y texto amplía el efecto de complementariedad al presentar esa narrativa como un sueño de Adán (representando el pecado de la pereza) y con la aparición de Eva que refleja en sus pensamientos de desaprobación y se concluye con el texto de Marx: "El dinero es la fuerza alienante de la humanidad". Para esclarecer al lector la ambigüedad de la situación se observa una manzana mordida y articula la circularidad del relato para devolver al lector al punto de partida narrativo. Las alusiones a la pérdida de los valores humanos por el sueño de una tierra prometida no es más que el reflejo de la pérdida del sentido comunitario por el individualismo de la posesión y para alcanzar el poder como fuerza alienante de una nueva espiritualidad: la consumista.

El final de la obra se amplía con la pista de una manzana mordida y un peritexto que cierra la continuidad espacial en la guarda de la contracubierta y sirve como acompañamiento informativo de un proceso de creación que se amplía en la web de la editorial Tara Books. De este modo, la paratextualidad y el epitexto virtual (<https://tarabooks.com/blog/constructing-god-of-money/>) sirven como un complemento al lector sobre el desarrollo creativo y enmarca las decisiones del diseño total del álbum para su construcción, así como una ampliación del posicionamiento crítico de la editorial y al autor.

3.2. *Lucky/Happy Hans (2021)*

La segunda obra analizada, *Lucky/Happy Hans*, toma como hipotexto un cuento recogido por los Hermanos Grimm. Como analizaba Zipes (2015), la traducción en lengua inglesa de Edgar Taylor por «Lucky Hans» modificaba el sentido de la traducción del término germano «Glück» (un término dual que combina fortuna y felicidad, como sí recoge el título del álbum). Esto se explica en los peritextos escritos por la editora Gita Wolf a modo de ensayo sobre la vigencia de estos relatos y la simplificación de la traducción sobre las implicaciones de estos intercambios para su protagonista.

Si bien comparte el formato como libro-acordeón, la función narrativa difiere sustancialmente en diferentes niveles. El primero se encuentra en la forma de presentar dos escenarios diferenciados para la historia. La primera parte recoge la síntesis del texto original para enmarcarla en un contexto histórico que remite al siglo XIX. La segunda es una actualización de la narrativa a un futuro distópico. En este sentido, pese a que cada despliegue del acordeón completa el esquema ternario de la narración, el final del primer relato abre la puerta de entrada a la segunda revisión del cuento tradicional.

El segundo nivel es la adaptación textual por parte de la editora Divya Vijayakumar, que se diferencia en cada adaptación: en la primera sintetizando y empleando la complementariedad entre imagen y texto y, en el anverso, adoptando el lenguaje de un videojuego o aventura gráfica del tipo «elige tu aventura». Así, además de la adaptación hipertextual se añade la relación intermedial en la construcción del álbum al incluir la alusión al lenguaje propio de otro medio al formato literario.

A nivel semiótico, la materialidad y secuencia se aprovechan de las potencialidades del libro-acordeón para la construcción espacial en la que recupera los motivos dorados de nuevo en la cubierta del álbum (al igual que en *God of Money*) y el camino del protagonista se representa con motivos dorados en paralelo con el azulado del fluir del río que se tornará rojo a medida que avanza la narrativa. En esta representación se incorporan relaciones icónicas con *God of money* y se amplían con el resultado de cada intercambio en los diferentes personajes con los que se topará en su vuelta a casa como narrativas paralelas a la trama principal de desventuras del protagonista. Este juego con la exploración de la plasmación de dos narrativas que confluyen en la parte central del álbum también la realizó con *Un día de tormenta* (Nesquens, 2018), que fue seleccionado en la lista *White Ravens* de 2019. El tiempo en esta narración representa el panorama del paso del día desde el amanecer hasta el anochecer y la llegada a la puerta de la casa de la madre como destino final del camino en el que se representa como feliz y liberado de la carga de las necesidades por la posesión y la riqueza en el intercambio para señalar la importancia de la libertad de la llegada a un lugar donde es querido por quién es y no por sus posesiones.

Esta primera adaptación, ambientada en el pasado, conectaría con otros álbumes que intentan preservar el encanto de los textos originales y su naturaleza subversiva que se ha ido modulando a través de las traducciones y la irrupción mediática de la industria cinematográfica (Lluch, 2007). Como ejemplos de reelustraciones de los textos de los Hermanos Grimm se pueden citar trabajos de ilustradores de reconocido prestigio como *Hansel y Gretel* (Mattotti, 2010), *Adieu Blanche Neige* (Alemania, 2021), la exploración del formato de Yusuke Oono con *Snowwhite 360* (2015) o el reflejo escultórico de los diferentes cuentos recopilados por los Grimm por parte de Shaun Tan en *The singing bones* (2015).

El anverso del libro-acordeón se presenta como una actualización de la narrativa situada en un contexto distópico. De nuevo, el formato en acordeón permite el despliegue de un mapa visual que traspasa el entorno rural hacia un entorno urbano opresivo en el que las alusiones de Maguma se inspira en el arte constructivista de Vladimir Tatlin o la representación opresiva de figuras imposibles de M.C. Escher. A esta composición del espacio visual se le añade una paleta de colores donde el rojo y el violeta tienen una mayor presencia. El protagonista mantiene los mismos ropajes que en la primera narración, pero lo sitúa en un entorno en el que los intercambios establecen comparaciones con los de la época anterior. El oro es cambiado por un orbe (ambos resplandecientes), un caballo por una motocicleta y los sucesivos cambios le introducen en vicios de la modernidad tecnológica como unas gafas de realidad virtual o un teléfono móvil.

Los mensajes verbales representados en una pareja de opciones en cada intercambio con su referencia intermedial a la estética de los videojuegos o de literatura hipertextual, supone una nueva experimentación en el ámbito del álbum y finalmente se superponen hasta que Hans decide encontrar la felicidad en la vuelta a sus raíces rurales. Con esta transgresión de las convenciones formales del álbum articula una crítica distópica que podría trazar conexiones con la obra de Shaun Tan por la opresión y surrealismo tecnológico o con *Non stop* (2017) de Tomi Ungerer por la construcción futurista de un mundo al borde del colapso. Adicionalmente, la estrategia de actualización de las narraciones de la tradición oral a un contexto contemporáneo también se puede encontrar en títulos de célebres ilustradores como el cuento de *Caperucita roja* en *The girl in red* (2011) de Roberto Innocenti o los álbumes que ilustró Jörg Müller como *El soldadito de plomo* (1998) o *Los músicos de Bremen* en *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* (1989) este último con texto de Jörg Steiner.

En el último apartado del análisis también cabe destacar la aportación peritextual de la editora Gita Wolf, ampliando con dos breves ensayos sobre la vigencia del relato para la reflexión sobre

cuestiones filosóficas como definir la felicidad en términos humanistas y no materialistas. Como expansión, se añaden los motivos de la traslación a un tiempo actual representado de manera opresiva y la reflexión sobre la codicia o el fetichismo tecnológico que amplían el posicionamiento crítico del proyecto. Otra de las expansiones se encuentra en las entradas dedicadas al proceso creativo seguido por Maguma o breves documentales que figuran en su página web o en su canal de YouTube que amplían la opción del booktrailer en la promoción editorial. En este caso, se incorpora entre los vídeos el análisis de la narrativa por parte de Katharina Görgen, directora del Goethe Institut/ / Max Mueller Bhavan de la ciudad de Chennai (<https://www.youtube.com/watch?v=C-DpJDoFtl&t=3s>). En la entrada del proceso creativo (Maguma, 2021) señala la inspiración en las cartas del tarot y en la figura del *Loco* como equivalente a Hans por su manera en la que encuentra su propio camino en el que participa del intercambio materialista, pero con la felicidad como destino final liberador más allá de la posesión. Finalmente, el último elemento que complementa el proyecto es un conjunto de cuatro cartas con ilustraciones de diferentes escenas del álbum (dos por cada narrativa) junto a la leyenda: «A set of cards you can trade, give away or keep. The choice is entirely yours».

4. Discusión y conclusiones

A partir del análisis de los álbumes seleccionados se señala la singularidad temática y el desafío de los niveles semánticos y semióticos en la construcción del álbum como diseño total. La crítica a las sociedades capitalistas no se articula exclusivamente como una política de ataque del autor (Sutherland, 1985), sino como la labor conjunta del equipo editorial por la promoción de obras literarias que subviertan las convenciones del soporte. Primeramente, se comprueba la tendencia de la ampliación del lector potencial del álbum más allá de la primera infancia (Kiefer, 2008; Kümmerling-Meibauer, 2015) a través del empleo de textos que Karl Marx que son sintetizados y reinterpretados desde la libertad artística del álbum, especialmente desde la materialidad en la construcción del discurso (Ramos, 2017; Mociño-González, 2019; Tabernero-Sala, 2019).

En segundo lugar, la síntesis de los textos de Karl Marx en conjunción con los modos semióticos puede entenderse como un proceso de literatura que puede encontrar un lector potencial en la etapa de educación primaria. Este tipo de textos precisan de un proceso de mediación y diálogo esencial en la educación literaria. Adicionalmente, la recuperación del significado del cuento de los Hermanos Grimm tiene una doble función: preservar las características perdidas a través del proceso ideológico a lo largo de los años y recuperar la capacidad de transgresión de dichas narrativas en su origen como metanarrativas inherentes al ser humano independientemente de la época.

Así, las potencialidades comunicativas del libro-acordeón (Beckett, 2012; Ramos, 2019) permiten la exploración de estas narrativas como un mapa cultural en el que convergen en la construcción de sus significados alusiones artísticas, intermediales e hipertextuales como desafíos lectores. Con todo, estas obras presentan un desafío al lector por la experimentación de los elementos semióticos y encierran una oportunidad para el desarrollo de una competencia multimodal o alfabetización múltiple (*multiliteracies*) (Mackey, 2017; Farrar et al., 2022).

Ante la tendencia de una mayor sensibilidad por la ecoalfabetización en el ámbito educativo y la preocupación sociocultural plasmada en los *Objetivos de Desarrollo Sostenible* como una tendencia temática en el ámbito del álbum (Arizpe, 2021). Ante este discurso también cabe plantearse el acercamiento a narrativas que faciliten el conocimiento de dichas problemáticas para el fomento de la sostenibilidad como una acción que reivindique la justicia social y la preservación medioambiental.

Ante ese discurso generalizado, también cabe el uso ficcional de narrativas con finales negativos (Colomer, 2010) que acerquen a los lectores a los discursos que tienen una escasa representación por su carácter subversivo o tienen un carácter ideológico marcado. Esta mediación adulta (Nodelman, 2008; Beauvais, 2015) por el control del contenido que indica una forma de poder del adulto dentro del ecosistema literario (como editores, libreros, docentes, familias) que simplifica las capacidades de los lectores.

De este modo, la lectura de ambas obras permite un diálogo (nunca una instrucción) con las características de las sociedades capitalistas frente a la idea de la sostenibilidad. En *God of Money*, la crítica se efectúa desde la construcción de un sistema alimentado por el ser humano hasta su completa alienación y sometimiento por la posesión. Sin embargo, en *Lucky/Happy Hans* la visión del intercambio se muestra desde su presencia habitual en los cuentos de la tradición oral (expandido a un escenario catastrófico que no dista de la actualidad) y con un discurso aún vigente. La visión de estos relatos sitúa al ser humano como el eje central de las acciones y sus consecuencias (en las que cada individuo opera bajo su propio interés), así como los fallos de un sistema económico capitalista basado en el crecimiento perpetuo. Si en *God of Money* se observa la voracidad del sistema (y el cuestionamiento ético de las pulsiones humanas), en *Lucky/Happy Hans* se muestra el proceso continuo e histórico de la búsqueda continua de generación de riqueza a través del intercambio y la necesidad de representar el éxito a través de la priorización del deseo por la posesión y no por las necesidades (y en último lugar, la satisfacción). Así, el formato de ambos libros-acordeón permite la lectura de una secuencia histórica, y cómo se moldea visualmente la narrativa dejando espacio al lector para la contemplación panorámica de la cronología de los acontecimientos y la búsqueda de significados. En definitiva, estas obras con un posicionamiento crítico sobre el sistema capitalista sirven para alumbrar discursos a la sombra de nuestro presente y el desarrollo del pensamiento crítico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arizpe, E. (2021). The state of the art in picturebook research from 2010 to 2020. *Language Arts*, 98(5), 260-272.
- Bader, B. (1976). *American picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*. Macmillan Publishing Company.
- Bateman, J. (2014). *Text and image: a critical introduction to the visual-verbal divide*. Londres: Routledge.
- Beauvais, C. (2015). *The mighty child: time and power in children's literature*. John Benjamins.
- Beckett, S. L. (2010). Artistic allusions in picturebooks. En T. Colomer, B., Kummerling-Meibauer, y C. Silva-Díaz (Eds.), *New directions in picturebook research* (pp. 83-98). Londres: Routledge.
- Beckett, S. (2012). *Crossover Picturebooks: a Genre for All Ages*. Taylor and Francis.
- Beckett, S. L. (2014). The Art of Visual Storytelling: Formal Strategies in Wordless Picturebooks. En B. Kummerling Meibauer (Ed.), *Picturebooks. Representation and Narration* (pp. 53-69). Londres: Routledge.
- Colomer, T. (2010). Picturebooks and Changing Values at the Turn of the Century. En T. Colomer, B. Kummerling-Meibauer, y C. Silva-Díaz (Eds.), *New Directions in Picturebook Research* (pp. 41-54). Londres: Routledge.
- Evans, J. (Ed.) (2015). *Challenging and controversial picturebooks: creative and critical responses to visual texts*. Londres: Routledge.

- Farrar, J., Arizpe, E., y McAdam, J. (2022). Challenging picturebooks and literacy studies. En A. M. Ommundsen, G. Haaland, y B. Kümmerling-Meibauer (Eds.), *Exploring challenging picturebooks in education: international perspectives on language and literature learning* (pp. 43-56). Londres: Routledge.
- Foulquier, F. (2012). L'album, terrain d'aventure. *La revue des livres pour enfants*, 264, 90-103.
- Hanán-Díaz, F. (2020). *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hoster-Cabo, B., Lobato-Suero, M. J., y Ruiz-Campos, A. M. (2018). Interpictoriality in picturebooks. En B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge companion to picturebooks* (pp. 91-102). Londres: Routledge.
- Kaniklidou, T., y House, J. (2018). Discourse and ideology in translated children's literature: a comparative study. *Perspectives*, 26(2), 232-245. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1359324>
- Kiefer, B. (2008). What is a picturebook, anyway? The evolution of form and substance through the postmodern era and beyond. En L.R. Sipe y S. Pantaleo (Eds.), *Postmodern picturebooks: play, parody and self-referentiality* (pp. 9-21). Londres: Routledge.
- Kress, G., y Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: the grammar of visual design* (2a ed.). Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2015). From baby books to picturebooks for adults: European picturebooks in the new millennium. *Word & Image*, 31(3), 249-264. <https://doi.org/10.1080/02666286.2015.1032519>
- Kümmerling-Meibauer, B., y Surmatz, A. (2011). Introduction: international and intermedial aspects of Astrid Lindgren's works. En B. Kümmerling-Meibauer, y A. Surmatz (Eds.), *Beyond Pippi Longstocking: intermedial and international aspects of Astrid Lindgren's works* (pp. 1-14). Londres: Routledge.
- Lluch, G. (2007). De los narradores de cuentos folclóricos a Walt Disney: un camino hacia la homogeneización. En G. Lluch (Ed.), *Invención de una tradición literaria: de la narrativa oral a la literatura para niños* (pp. 17-52). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lluch, G., Taberero-Sala, R., y Calvo-Valios, V. (2015). Epitextos virtuales públicos como herramientas para la difusión del libro. *Profesional De La información*, 24(6), 797-804. <https://doi.org/10.3145/epi.2015.nov.11>
- Mackey, M. (2017). Multimodality and multiliteracies: production and reception. En C. Beauvais, y M. Nikolajeva (Eds.), *The Edinburgh companion to children's literature* (pp. 217-231). Edinburgh University Press.
- Maguma (2021). *Lucky/Happy Hans: fool or sage?*. <https://tarabooks.com/blog/lucky-happy-hans-fool-or-sage/>
- Mendoza-Fillola, A. (2001). *El intertexto lector*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Meunier, C. (2017). The Cartographic Eye in Children's Picturebooks: Between Maps and Narratives. *Children's Literature in Education*, 48(1), 21-38. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9302-6>
- Meunier, C. (2020). Des albums-géographes au service de la pensée spatiale. L'exemple des imageries de Warja Lavater. *Géocarrefour*, 94(4). <https://doi.org/10.4000/geocarrefour.15146>
- Mickenberg, J., y Nel, P. (2008). *Tales for little rebels: a collection of radical children's literature*. New York University Press.

- Mociño-González, I. (Ed.) (2019). *Libro-objeto e xénero. O libro infantil como artefacto*. Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Moya-Guijarro, A. J. (2014). *A multimodal analysis of picture books for children: a systemic functional approach*. Equinox.
- Nikolajeva, M., y Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. Garland.
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2008). *The hidden adult: defining children's literature*. Johns Hopkins University Press.
- Ommundsen, A. M., Haaland, G., y Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.) (2022). *Exploring challenging picturebooks in education: international perspectives on language and literature learning*. Londres: Routledge.
- op de Beeck, N. (2017). Environmental Picture Books: Cultivating Conservationists. En N. Hamer, P. Nodelman y Reimer, M. (Eds.), *More words about pictures: current research on picturebooks and visual/verbal texts for young people* (pp.116-126). Londres: Routledge.
- Painter, C., Martin, J., y Unsworth, L. (2013). *Reading visual narratives: image analysis of children's picture books*. Equinox.
- Rajewsky, I. O. (2005) Intermediality, intertextuality, and remediation: a literary perspective on intermediality, *intermedialities*, 6, 43-64.
- Ramos, A. M. (ed.) (2017). *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Tropelias & Companhia.
- Ramos, A. M. (2019). The accordion format in the design of children's books: A close reading of a Portuguese collection. *Libri et Liberi*, 8(2), 313-328. <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.4>
- Reynolds, K. (2007). *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. Macmillan.
- Santiago-Ruiz, E. (2021). El lápiz y el dragón: semiótica de la secuencialidad en el álbum ilustrado infantil. *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 20(3). https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.3.2510
- Scott, C. (2014). Artists' Books, Altered Books, and Picturebooks. En B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *Picturebooks. Representation and narration*, (pp.37-52). Londres: Routledge.
- Serafini, F. (2010). Reading multimodal texts: Perceptual, structural and ideological perspectives. *Children's Literature in Education*, 41(2), 85-104. <https://doi.org/10.1007/s10583-010-9100-5>
- Serafini, F. y Reid, S. F. (2019). Multimodal content analysis: expanding analytical approaches to content analysis. *Visual Communication*. <https://doi.org/10.1177/147035721986413>
- Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy, Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
- Sutherland, R. (1985). Hidden persuaders: Political ideologies in literature for children. *Children's Literature in Education*, 16, 143-157.
- Taberero-Sala, R. (ed.) (2019). *El objeto libro en el universo infantil*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Veryeri-Alaca, I. (2018). Materiality in picturebooks. En B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge companion to picturebooks*. (pp.59- 68). Londres: Routledge.
- Zaparaín, F., y González, L. D. (2010). *Cruces de caminos: los álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid.

- Zipes, J. (2012). *The irresistible fairy tale: the cultural and social history of a genre*. Princeton University Press.
- Zipes, J. (2015). *Grimm legacies: the magic spell of the Grimm's folk and fairy tales*. Princeton University Press.
- Obras analizadas**
- Alemagna, B. (2021). *Adieu Blanche Neige*. La partie.
- Chitrakar, M., y Chitrakar, J. (2009). *Tsunami*. Tara Books.
- Colmont, M. (1937). *Panorama du fleuve* (il. A. Exter). Flammarion.
- Colmont, M. (1938). *Panorama de la côte* (il. A. Exter). Flammarion.
- Colmont, M. (1938). *Panorama de la montagne* (il. A. Exter). Flammarion.
- Frisch, A. (2012). *The Girl in Red* (il. R. Innocenti). The Creative Editions.
- Grimm, J., y Grimm, W. (2010). *Hansel y Gretel* (il. L. Mattotti). Libros del zorro rojo.
- Marx, K. (2017). *God of Money* (il. Maguma). Tara Books.
- Mateo, J. M. (2011). *Migrar* (il. J. Martínez-Pedro). Ediciones Tecolote
- Müller, J. (1996). *Der standhafte Zinnsoldat*. Verlag Sauerländer.
- Nesquens, D. (2018). *Un día de tormenta* (il. Maguma). A buen paso.
- Oono, Y. (2015). *Snow White: 360° book*. Seigensha.
- Steiner, J. (1989). *Aufstand der Tiere oder Die neuen Stadtmusikanten* (il. J. Müller). Verlag Sauerländer.
- Tan, S. (2015). *The singing bones: art inspired by Grimm's fairytales*. Allen & Unwin.
- Ungerer, T. (2019). *Non stop*. Diogenes Verlag.
- Wolf, G., y Vijayakumar, D. (2021). *Lucky/Happy Hans* (il. Maguma). Tara Books.

