

Susana Rendón-Mesa

srendonmesa@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-6238-5253>

Université Toulouse II Jean Jaurès, Francia

(Recibido: 2 junio 2023/ Received: 2nd June 2023)

(Aceptado: 8 julio 2024 / Accepted: 8th July 2024)

DOI 10.35869/ailij.v0i22.4682

ENTRE PIRATAS Y *MARISQUEIRAS*: UNA APROXIMACIÓN A LA TIPOLOGÍA DEL MOTIVO INSULAR EN EL LIBRO-ÁLBUM ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

*AMONG PIRATES AND MARISQUEIRAS. TOWARDS A
TYPOLOGY OF THE ISLAND MOTIF IN CONTEMPORARY
SPANISH PICTURE BOOKS*

Resumen

El presente artículo examina la manera en que el espacio insular ha sido representado en la reciente producción de libros álbum publicados en España, así como su relación con el tratamiento clásico de la isla en la literatura infantil y juvenil. Más concretamente, identifica y describe algunas de las principales tipologías de islas encontradas en estas obras, analizando cómo permiten articular ciertas cuestiones identitarias y tradiciones culturales autóctonas. Además, destaca la importancia de la ilustración en la construcción de este imaginario insular en los primeros lectores. La selección de libros álbum que constituye el corpus aborda el motivo insular desde diferentes acercamientos textuales e icónicos, ofreciendo así una muestra representativa de las posibilidades narrativas y expresivas de esta temática de extraordinaria riqueza y variedad. No se pretende constituir una lista exhaustiva, sino proporcionar una panorámica que ilustre la diversidad de enfoques y representaciones que emergen en la literatura infantil y juvenil contemporánea en España.

Palabras clave: Libro-álbum; Islas; Ilustración; Literatura infantil; España.

Abstract

This article examines how the insular space has been represented in the recent production of album books in Spain, as well as its relationship with the classic treatment of the island in children's and young adult literature. More specifically, it identifies and describes some of the main typologies of islands found in these works, analyzing how they enable the articulation of certain identity issues and native cultural traditions. In addition, this work highlights the importance of illustration in constructing this insular imaginary in early readers. The selection of album books that constitute our corpus approaches the insular motif from different textual and iconic approaches, thus offering a representative sample of the narrative and expressive possibilities of this extraordinarily rich and varied theme. It is not intended to be an exhaustive list, but rather to provide an overview that illustrates the diversity of approaches and representations emerging in contemporary children's and young adult literature in Spain.

Keywords: Picture books; Islands; Illustrations; Children's literature; Spain.

1. Introducción

Las islas no solo han constituido un marco espacial predilecto de la literatura infantil y juvenil desde sus orígenes, sino que su presencia a menudo da lugar a esquemas altamente tipificados en el contexto de la narrativa clásica de aventuras. Según ha analizado Diane L. Gunstra (1985), cuando un personaje o grupo de personajes quedan aislados en una isla, varios elementos se combinan para formar un patrón recurrente: una serie de aventuras que se suceden mientras el héroe lucha por sobrevivir sin ayuda externa, una creciente toma de conciencia de su verdadero yo, una progresiva apreciación y conexión con la naturaleza, y un retorno a un estilo de vida y a unos valores más simples.

Desde las mitologías fundadoras del mundo griego hasta los espacios experimentales de los siglos XIX y XX, pasando por las utopías insulares de los siglos precedentes, la literatura occidental ha hecho de la isla un espacio de proyección de todo de tipo sueños e ideales, de viajes iniciáticos y de deseos de evasión (Laignier, 2021). En el ámbito de la literatura infantil y juvenil, una gran parte de estos elementos constitutivos del imaginario insular cristalizaron en la novela *Las Aventuras de Robinson Crusoe*, obra escrita en 1719 por el autor inglés Daniel Defoe. En tanto que obra ganada¹ por el público infantil y juvenil, su éxito y difusión masiva la convirtieron en uno de los modelos prototípicos de representación literaria de la isla, contribuyendo a incorporar al imaginario colectivo un gran número de escenas, elementos e imágenes relacionadas con el universo ficcional insular (Colomer, 2000, p.11). Por otra parte, la obra de Defoe dio lugar al subgénero de la *robinsonada*, una de las formas primitivas de la novela juvenil de aventuras que se desarrolló a finales del siglo XVIII y a lo largo del XIX, con un marcado contenido ideológico y de formación moral.

Otras obras fundamentales en la configuración del motivo literario de la isla fueron *La isla del tesoro* (1882), de Robert Louis Stevenson, que contribuyó a forjar en el imaginario colectivo la asociación entre la actividad piratesca y los espacios insulares, así como *Peter Pan y Wendy* (1911), de J. M. Barrie, donde la isla de Nunca Jamás aparece cargada de una extraordinaria dimensión simbólica, convirtiéndose en «un espacio de la fantasía en el cual vive una sociedad fundada en el juego, en la inocencia, una sociedad que se contrapone con el mundo de los adultos» (Bottiglieri, 2001, p. 113).

Todas estas obras son referencias clave que han dejado una huella profunda y duradera en los imaginarios de la isla dentro de la literatura universal y, especialmente, en la literatura infantil y juvenil, como demuestra el continuo interés que ha suscitado en las últimas décadas el motivo insular tanto en autores como en editores (Hache-Bisette, 2012).

Como se verá en este trabajo, la producción española tampoco constituye una excepción a esta tendencia. En los últimos años, la isla no solo ha sido un motivo recurrente en la literatura infantil y juvenil producida en España, sino que su tratamiento se ha diversificado y modernizado de manera notable. Esto ha dado lugar a nuevas representaciones que combinan elementos tradicionales con esquemas narrativos actualizados que reflejan preocupaciones sociales contemporáneas, además de incorporar elementos culturales autóctonos. Son precisamente estas transformaciones las que suscitan un interés particular al analizar la presencia del motivo insular en la selección de libros álbum que conforman el corpus. En este sentido, el presente artículo se centrará en analizar el papel que desempeña el espacio de la isla en la trama narrativa, su representación visual y su nivel de referencialidad.

1 Cervera (1989) define la literatura ganada como aquella que «engloba todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, andando el tiempo, el niño se las apropió o ganó o se le destinaron, previa adaptación o no», lo que incluiría «los cuentos tradicionales, el sector folclórico de la literatura infantil, muchos de los romances y canciones [y] una porción nada despreciable de la novelística juvenil.» (p.158)

2. El auge del libro-álbum en España

La popularidad del álbum ilustrado o libro álbum en España se enmarca en un contexto de gran crecimiento de la literatura infantil y juvenil en general, cuyo peso e influencia en el sector editorial ha ido en constante aumento. Entre los años 2019 y 2022, este tipo de producciones representó más del 17 % del total de facturación de este mercado, experimentando un crecimiento del 50,4 %, muy superior al aumento promedio del sector editorial en su conjunto (Ministerio de Cultura y Deporte, 2023). La vitalidad de este formato y su creciente relevancia en el contexto editorial español se ha traducido en un notable aumento tanto en la calidad como en la cantidad de la producción de libros álbum. Además, en los últimos años se ha producido la proliferación de nuevas editoriales especializadas, tales como Triqueta Verde (2010), NubeOcho (2012) o TresTigresTristes (2013), lo que demuestra el interés y la demanda cada vez mayor por parte del público.

A pesar de la importancia del libro álbum en el sector editorial español y de su popularidad creciente, es difícil establecer una definición precisa de este formato; como afirma Silva-Díaz: «todavía no existe acuerdo para dar número, definir y establecer la genealogía de este producto editorial» (2006, p. 23). En cualquier caso, a efectos de este artículo, retomaremos la definición de Bosch, quien describe el libro-álbum como un «arte visual de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzado en la estructura de libro cuya unidad es la página, [donde] la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente» (Bosch, 2007, p. 41).

Las razones del auge del álbum ilustrado son múltiples y diversas, entre las que destaca el cambio en las expectativas y hábitos del público lector, así como la omnipresencia de la dimensión visual en la cultura contemporánea. Aunque las imágenes siempre han acompañado los textos literarios, en la actualidad la dimensión visual ha adquirido una centralidad inédita, moldeando nuestra percepción de la literatura y nuestra aproximación a la narrativa ficcional. Desde una perspectiva histórica, según señala Salisbury (2005), la aparición de la publicidad, el cine y la televisión impulsó el desarrollo de una nueva cultura visual paralela al avance de estas innovaciones tecnológicas. En el ámbito de la edición literaria, este autor destaca como hito fundamental la invención del fotograbado en 1876, lo que permitió a los impresores la reproducción simultánea de texto e imágenes, contribuyendo así a consolidar el libro ilustrado como una obra más atractiva y coherente (p.12).

En el ámbito editorial infantil, el boom del libro álbum ha ampliado las posibilidades de exposición de los jóvenes lectores a una amplia y variada selección de recursos visuales, así como a nuevos modos de articulación entre texto e imagen. Como señala Obiols (2004) en su análisis de la naturaleza de la imagen en este formato, la ilustración en el libro álbum es el «compañero» del texto, al cual «clarifica y explica, pero, al mismo tiempo, elabora y decora. Y todas estas acciones hacen que la propia ilustración se convierta en una fuente de comunicación al margen del dictado del texto» (p.29).

La inmensa libertad que muestra el álbum ilustrado en su formato, junto con las posibilidades de combinar códigos textuales e icónicos y de distribuir estos elementos en el espacio de la página permite a autores e ilustradores experimentar tanto a nivel gráfico y de diseño. De este modo, se potencia la dimensión artística de la obra y fomenta la creación de contenidos híbridos donde convergen el componente narrativo y ficcional con la dimensión informativa.

Este planteamiento, que se fundamenta en la premisa de que «el conocimiento [no] está reñido con el arte, con la emoción», tal y como afirma Taberner, ofrece una vía prometedora en la formación de futuros lectores, al ayudarles «a jerarquizar, a argumentar, a concienciar y, sobre todo, a generar preguntas» (Cordellat, 2023, párr. 8). En la misma línea, Correro Iglesias (2019) ha destacado las posibilidades del libro-álbum desde el punto de vista del desarrollo cognitivo, lingüístico y estético de los jóvenes lectores, al ofrecerles «un lugar privilegiado para que [...] aprendan a interpretar el mundo» (p 53).

3. Metodología

El objetivo de este estudio es analizar una selección de libros-álbum españoles dirigidos específicamente a prelectores y primeros lectores, con edades comprendidas entre los tres y los seis años. El corpus seleccionado está compuesto por nueve obras publicadas entre 2001 y 2022, cuyo elemento común es la centralidad de la isla en la construcción narrativa. Por otro lado, esta horquilla temporal de más de veinte años permite observar la evolución de ciertos temas, representaciones y personajes en función de la adaptación a los nuevos valores de la España contemporánea.

Título	Autor(a)	Ilustrador(a)	Editorial	Año de Edición	Tipología de isla
<i>El pirata Pepe</i>	Ana María Romero Yebra	Mikel Valverde	SM	2001	Isla de piratas
<i>El pirata Pepe y los animales</i>				2008	
<i>El pirata Pepe y la tortuga</i>				2015	
<i>Daniela Pirata</i>	Susanna Isern	Gómez	NubeOcho	2017	
<i>Isla Calamidad</i>	Ámina Pallarés	Simone Spellucci	Tres Tigres Tristes	2021	Isla mítica semirreferencial
<i>¡Lánzate Pepa!</i>	Paula Carballeira	Xoana Almar y Miguel Peralta	Triqueta Verde Editora	2013	Isla referencial
<i>Benjamin</i>		Blanca Milán		2018	
<i>Volcán, el caballo salvaje de la isla de Sálvora</i>		Xoana Almar		2017	
<i>Un fantasma en la isla</i>		Blanca Milán		2022	

La selección de los textos no pretende conformar un corpus exhaustivo, sino más bien ofrecer una muestra representativa de las diversas aproximaciones al motivo insular que se pueden encontrar en la literatura infantil española contemporánea. Por otro lado, esta labor de análisis permite proponer, como se verá, una tipología en función de sus representaciones, tanto a nivel gráfico como narrativo: la isla de los piratas, la isla mítica semirreferencial y la isla referencial española.

Desde el punto de vista metodológico, la recopilación de información y el análisis de los libros seleccionados se llevó a cabo mediante un instrumento basado en la tabla de codificación de Dafflon Novelle (2011) y la ficha bibliográfica propuesta por Obiols (2004). Gracias a esta herramienta

podimos obtener una perspectiva integral y exhaustiva de los diferentes componentes del libro álbum, un soporte que, como afirma Van der Linden (2013), debe concebirse como un sistema global en el que todos los elementos son el resultado de una elección artística y, por lo tanto, contribuyen a la creación de sentido.

Este proceso facilitó, en un primer momento, recopilar información sobre los títulos de las obras, el formato del libro, el origen de los autores e ilustradores, la editorial, la fecha y lugar de edición, los premios y reconocimientos, la edad a la que estaban dirigidas y la sinopsis. Con respecto a este último elemento, resulta notable constatar que la mayoría de las sinopsis de las obras mencionaban explícitamente la isla como espacio diegético. en

En relación con los elementos peritextuales, la ficha de análisis nos permitió recopilar el número de páginas de cada uno de los libros, sus dimensiones y algunas características de la cubierta como la paleta de colores o el estilo de la ilustración. En cuanto al análisis de la representación del espacio insular en el libro álbum, en la ficha se consideró la relación entre texto e ilustración, seleccionando las citas donde se describía el paisaje, los elementos que componían la imagen y la interacción entre texto e imagen.

Tras llevar a cabo un análisis exhaustivo, se identifican tres tipologías diferentes de representaciones de la isla en los libros del corpus. A continuación, se detallarán cada una de ellas, examinando ejemplos concretos presentes en los diferentes libros, así como los mecanismos utilizados por los distintos autores para abordar la temática insular, tanto desde el punto de vista textual como gráfico.

4. Tipologías de la isla en los libros álbum españoles contemporáneos

4.1. La isla de los piratas

El primer tipo de isla que se puede identificar en este análisis es un espacio asociado a las aventuras de piratas, los tesoros escondidos y los naufragios. Cuatro de los libros álbum de del corpus seleccionado son fieles a este modelo; en ellos la isla aparece como un lugar tropical y de vegetación exuberante, pero a menudo deshabitado y aislado de la civilización. Siguiendo el modelo de *Robinson Crusoe*, el espacio insular se presenta como una especie de refugio para el héroe de las aventuras, proporcionándole un lugar apartado del mundo para vivir. Esta noción se refuerza no solo a través de la narración, sino también mediante las ilustraciones. Este es el caso de las historias de los tres libros álbum de la serie *El pirata Pepe*, así como de *Daniela Pirata*.

Todas estas obras exhiben claras similitudes que se manifiestan desde la misma cubierta, ya que todas ellas presentan a los piratas en el centro de la imagen, con la isla detrás de ellos como telón de fondo. Desde un punto de vista cromático, comparten una paleta de colores similar, con un predominio de tonos verdes, azules y amarillos. Esto pone de relieve la exuberancia de la naturaleza y la importancia del entorno insular en la construcción del marco narrativo.

El simbolismo de la isla como lugar de encuentro con la naturaleza y de renovación personal está especialmente presente en *El pirata Pepe*. El protagonista de esta serie es un famoso pirata que posee un gran tesoro y un enorme galeón, cuyo nombre inspira temor y respeto entre los demás marineros. Sin embargo, Pepe no es feliz, y por ello decide abandonar sus riquezas para comenzar una nueva vida y fundar una familia en una hermosa isla.

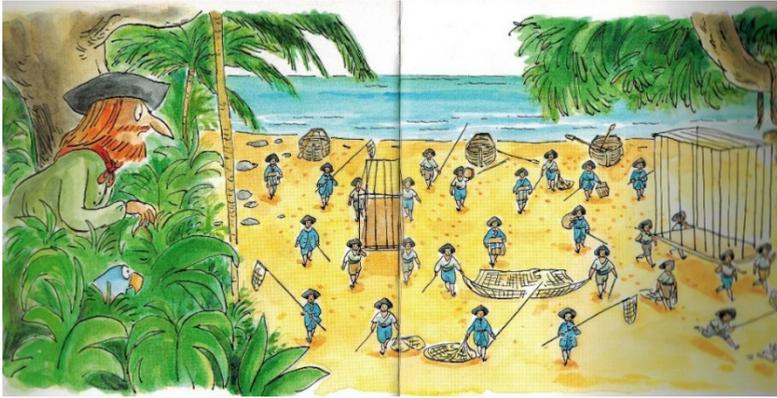


Figura 1 - Doble página del libro *El pirata Pepe y los animales*.

La isla de *Pepe el pirata* no es referencial, sino que representa una isla tropical arquetípica en la que se ponen de relieve sus características naturales más sobresalientes: un lugar deshabitado, perdido en mitad del vasto océano, caracterizado por la presencia de pantanos interiores, de palmeras y de una amplia variedad de plantas y de flores. Desde el punto de vista gráfico (fig.1), Valverde refuerza la idea del espacio ofrecida por el texto mediante el uso de la acuarela, lo que le permite utilizar transparencias y superponer formas que resaltan la vivacidad de los colores del entorno natural, con aguas de diversos tonos azules y playas doradas. En cuanto al pirata, el ilustrador utiliza la caricatura para destacar gestos del personaje que lo hacen más amable, dulcificando el arquetipo de pirata.

En una de sus aventuras, Pepe salva a los animales de la isla del intento de venta y explotación por parte de un comerciante que llega a la isla. El texto lo menciona de manera lúdica con una rima consonante: «Debe ser la banda del comerciante Vicente, / que va dejando las islas / sin ningún bicho viviente» (Romero Yebra, 2008, p.10), cuya sonoridad gana la simpatía del lector, lo que refuerza el mensaje de la necesidad de proteger el mundo natural. El espacio insular, cuya naturaleza prístina debe ser preservada, se convierte así en un lugar que permite concienciar al lector sobre cuestiones medioambientales, tales como la conservación de la fauna y la flora, la contaminación o el impacto de las actividades humanas en el medioambiente.

El propio Pepe encarna esta actitud de respeto hacia el entorno cuando, en el primer libro de la serie, el pirata decide instalarse en la isla. En el tercer libro, *El pirata Pepe y la tortuga*, podemos apreciar las simples chozas de paja que constituyen la vivienda de Pepe y sus hijos que representan esta adopción de una vida sencilla y en armonía con la naturaleza, así como el rechazo a las riquezas por parte del pirata. De hecho, es precisamente esta actitud de abandono de las aspiraciones materiales la que parece convertir a este espacio insular en un lugar edénico repleto de nuevas posibilidades. Como afirma Giles Deleuze, la isla desierta representa la posibilidad de un nuevo comienzo, ya que en ella «no se procede por pura creación sino por re-creación, no un comienzo sino un recomenzar. Es el origen, pero el origen segundo. A partir de ella, todo vuelve a empezar» (2005, p. 19).

La transformación vital del protagonista de *El pirata Pepe* tras su llegada a la isla se enmarca así en el patrón narrativo descrito anteriormente por Guntra (1985), según el cual el personaje experimenta un proceso de descubrimiento de su verdadera esencia y desarrolla un sentimiento de profundo respeto y armonía respecto al entorno natural circundante.

Estrechamente vinculada a los esquemas narrativos asociados a aventuras de piratas, la isla de *El pirata Pepe* se presenta como un lugar edénico y aislado del mundo, listo para ser descubierto y explorado por un personaje típicamente masculino. Hay que recordar que el pirata representa un cierto tipo de arquetipo masculino caracterizado por el deseo de libertad e independencia, la búsqueda constante de nuevas aventuras y la actuación fuera los márgenes de la ley y de la sociedad. Sin embargo, en su búsqueda de una vida sencilla, alejada de los bienes materiales y con una aguda conciencia medioambiental, el personaje de Pepe se aleja del clásico esquema robinsonesco que concibe la isla como un lugar de trabajo y de negocio, y donde el naufrago occidental se presenta como un *homo economicus* que intenta sacar el mayor provecho posible de su entorno (Thompson y Keenan, 2006, p. 15).

Daniela Pirata cuestiona de manera aún más explícita las convenciones de género de este tipo de narraciones, presentando un personaje femenino que sueña con llegar a ser pirata en el Caimán Negro. En este barco, regido por valores tradicionales y machistas, la protagonista tiene que hacer frente a la hostilidad inicial del capitán Orejacortada y del resto de su tripulación masculina hasta lograr ganarse su respeto. A través de una serie de pruebas, Daniela recorre el mundo, demostrando su valor y su determinación para ser aceptada como una igual al resto de los piratas.

Por otro lado, a través de su incansable periplo por diferentes islas, *Daniela Pirata* construye una visión del mundo como una especie de archipiélago interconectado. En este libro, las islas no aparecen aisladas, sino que aparecen conectadas entre sí por unos pocos rasgos icónicos superficiales. Esta red insular sirve así de reflejo del largo viaje de aventuras que experimenta la joven heroína, pero las islas individuales no poseen entidad propia y ni siquiera reciben un topónimo. En este sentido, las ilustraciones de *Daniela Pirata* de Susana Isern (fig.2) refuerzan el imaginario isleño habitual en la narrativa infantil y juvenil, donde estos espacios son representadas como lugares fuera del tiempo y el espacio, al mismo tiempo remotos y conectados a través del océano con cualquier otro punto del globo.

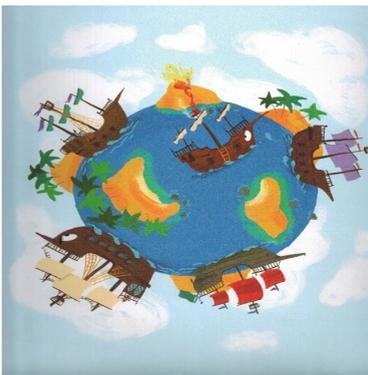


Figura 2 - Representación de las islas en el libro *Daniela Pirata*.

Los cuatro relatos analizados retoman el esquema narrativo de la isla como lugar de aventura y descubrimiento, así como el imaginario de las *robinsonadas* y las historias de piratas, mundos que en su mayoría siguen estando muy masculinizados. Sin embargo, como hemos visto, estos modelos y personajes se están modernizando para adecuarlos a los valores y necesidades de la sociedad actual. En la literatura infantil española contemporánea, el pirata villano se vuelve más amable, más preocupado por su entorno y por el medioambiente, como ejemplifica el personaje de Pepe, empeñado en proteger a toda costa la flora y la fauna de la isla. En cuanto a Daniela, al convertirse en una mujer pirata, nos muestra la posibilidad de subvertir y actualizar los modelos tradicionalmente masculinos de este género.

4.2. La isla mítica semirreferencial

El segundo tipo de representación insular identificado en este análisis es el de una isla semirreferencial, explorando un territorio fronterizo entre la abstracción y la figuración, donde esta ambigüedad es explotada de forma deliberada por los autores para introducir elementos de naturaleza mágica o mitológica en la narración. Como señala Kappler, el espacio insular resulta muy propicio para la introducción de lo extraordinario y lo impredecible: «la isla es, por naturaleza, un lugar donde lo maravilloso existe por sí mismo fuera de las leyes habituales y sometido a un régimen propio: es el lugar de lo arbitrario» (1980, p. 35).

En el caso del libro álbum *Isla Calamidad*, la diégesis se desarrolla en una isla ficticia, aunque se pueden encontrar ciertos elementos textuales y paratextuales que sugieren una ubicación geográfica específica. El ejemplo más destacado es la dedicatoria del ilustrador del libro, Simone Spelluci, dirigida a «los habitantes de Dominica, por su formidable capacidad de empezar de nuevo». La mención de este topónimo contribuye a situar la historia en un contexto concreto y sugiere una conexión con las experiencias reales de las comunidades caribeñas, víctimas de los devastadores huracanes que azotan con cada vez mayor violencia las islas del Caribe a causa del cambio climático. En este sentido, Pimentel (2001) ha destacado la relevancia de los nombres vinculados a los espacios narrativos, los cuales encapsulan los significados colectivamente atribuidos a lo largo del tiempo:

Desde una perspectiva semiótica, un espacio construido -sea en el mundo real o en el ficcional-nunca es un espacio neutro e inocente; es un espacio signifiante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no solo tiene un referente sino un sentido, ya que precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor le ha ido atribuyendo gradualmente. (p.31)

En cualquier caso, la mención a esta isla caribeña y a su larga historia de catástrofes naturales se somete a un proceso de ficcionalización desde el mismo título de la obra, *Isla Calamidad*. Aquí, el topónimo ficcional parece actuar como metonimia de la propia isla, un espacio caracterizado por los desastres naturales y cuya población parece estar condenada a sufrir sus consecuencias de manera recurrente, en un continuo ciclo de destrucción y reconstrucción. Esta suerte de maldición cíclica que encierra el nombre de la isla refleja un tono mitológico que impregna toda la narrativa, elevándola por encima de las vicisitudes humanas.

El texto de la narración comienza enmarcando la historia en «una isla llena de vida» (Pallarés, 2021, p. 2), mientras que la ilustración complementaria muestra un plano general de una isla montañosa o volcánica, con pequeñas casas en su litoral, aludiendo de cierta manera a la realidad topográfica de Dominica. La isla se presenta como un lugar tan rebosante de vitalidad que las plantas

y los animales que la habitan «apenas tienen sitio para moverse y siempre andan intentando ocupar algo más de espacio» (*ibid*, p. 7). Más allá de esta exuberancia de flora y fauna, la propia isla aparece representada de manera antropomórfica, dotada de ojos, boca y brazos, como una especie de divinidad telúrica, fecunda y primordial que protege todas las formas de vida que alberga en su seno (fig. 3).

Esta representación del espacio insular como la encarnación misma de la naturaleza, donde todo bulle de actividad, se ve reforzada por el tratamiento visual. El ilustrador se inspira en técnicas de impresión artesanales como la serigrafía, lo que permite la superposición de diferentes capas de colores y la creación de semitransparencias, intensificando la impresión de que la vida surge y se renueva constantemente en este entorno insular.



La historia que os voy a contar comienza en una isla llena de vida.

Figura 3 - Representación de la isla en *Isla Calamidad* de Ámina Pallarés y Simone Spelluci (p. 3-4)

En el libro álbum, las ilustraciones ocupan el espacio central de la doble página, mientras que el texto se sitúa en la parte inferior, lo que permite una articulación entre texto e imagen en una composición que da prioridad a lo visual. Desde el punto de vista cromático, el ilustrador opta por una paleta de colores basada en la superposición de tintas para generar tonalidades adicionales y una sensación de dinamismo visual. Este enfoque se refleja en la presencia de dos tintas principales que se superponen para producir un tercer color más oscuro, acompañadas de otros colores como el amarillo y el rojo, que se utilizan para resaltar detalles y marcar momentos clave en la narrativa visual (Barrionuevo, 2021).

Esta elección, de técnicas y de colores, junto con la ausencia de un estilo realista en las ilustraciones de Spelluci, buscan de forma deliberada alejarse de toda representación naturalista de la geografía isleña, invitando a los lectores a explorar nuevas perspectivas y a sumergirse en un mundo visualmente estimulante. En este sentido, *Isla Calamidad* ofrece al lector la posibilidad de recorrer la isla de manera minuciosa, descubriendo con cada nueva lectura formas y detalles ocultos en rica profusión gráfica de cada doble página. Al aprovechar al máximo las posibilidades gráficas del libro álbum, la obra se erige como un ejemplo paradigmático de lo que Van der Linden ha denominado *livre-promenade* ('libro-paseo'), en el cual se fomenta un tipo de lectura de observación y reconocimiento, donde se superponen los principios de evolución temporal y espacial de una página a la siguiente (Van der Linde, 2013, p.66).

Por otro lado, la dimensión mitológica ya mencionada se ve reforzada por la presencia de otros personajes no humanos que encarnan elementos y fuerzas de la naturaleza, como el viento Vanté, el mar Lanmé y el río Bozú. Entre todos ellos destaca el personaje de Hura, el huracán, que desempeña un papel narrativo esencial en la trama. Personificado en un gigantesco bebé que duerme bajo las aguas del mar, su despertar desencadena una ola de agitación y caos en esta isla concebida como un ecosistema vivo y en frágil equilibrio. Este evento marca el clímax narrativo de la historia, cuya importancia se ve acentuada además por un tratamiento gráfico distinto. Si bien la mayoría de las ilustraciones siguen el formato de doble página, la secuencia que muestra la destrucción de la isla por parte de Hura utiliza una serie de pequeñas viñetas que imprimen un ritmo acelerado a la narración, reflejando así la furia del huracán. Este cambio visual coincide con el uso de verbos en presente que describen las acciones del personaje: «El pequeño Hura, el huracán se ha despertado... / Es terriblemente curioso. / Estira y dobla. / Desordena. / Reordena. / Y lo deja todo envuelto en un silencio enorme y desconcertado» (Pallarés *op cit*, p. 28).

Tanto por la abundancia de seres que la habitan como por su propia naturaleza animada, viva y en constante reconstrucción, este libro conceptualiza la isla como un entorno caracterizado por la fecundidad y la capacidad regenerativa, donde la presencia humana se ve subordinada a fuerzas naturales que la superan. Gracias a la creatividad de los autores tanto en términos narrativos como formales, la isla se convierte en un espacio de posibilidades ilimitadas para la imaginación de los jóvenes lectores, un espacio real y a la vez mítico, que a la vez constituye un homenaje a la resiliencia isleña en una región azotada por las catástrofes naturales.

4.3. La isla referencial española

Como afirmaba el noventayochista Ganivet en su ensayo *Idearium español*, «no hay península que se acerque a ser más isla que la nuestra [...] Somos una isla colocada en la conjunción de dos continentes» (1897, p. 36). Si bien la reflexión de Ganivet sugería la existencia de una presunta esencia insular ibérica, derivada de la singularidad geográfica e histórica de España, es innegable que el territorio español está fuertemente marcado por la presencia de islas. Además de las Comunidades Autónomas de las Islas Canarias y de las Islas Baleares, es relevante destacar que otras regiones españolas, como Galicia, albergan más de 40 islas a lo largo de su litoral. En total España cuenta oficialmente con 179 islas o islotes a lo largo de sus costas mediterránea y atlántica.

A pesar de la importancia de esta dimensión insular, la centralidad política y cultural de la península frente a la España insular ha relegado históricamente a un segundo plano las producciones generadas desde y sobre estas islas. A finales del siglo pasado, el escritor canario Luis León Barreto subrayaba la necesidad de asumir «las taras de la insularidad» (1997, p. 24), entre las que señalaba «la dura fatalidad de la distancia y de nuestra cultura de circuito cerrado» (*ibid*). Por otro lado, la escasa literatura infantil y juvenil que aborda el espacio y la cultura insular es a menudo dependiente de subvenciones institucionales para su publicación. Esta circunstancia condiciona a su vez la orientación de estas obras, que tienden a estar guiadas por una clara intención pedagógica o divulgativa.

Este es el caso de los cuatro libros álbum del corpus publicados por la editorial Triqueta Verde, todos ellos escritos por la autora gallega Paula Carballeira e ilustrados por diversos artistas como Xoana Alamar, Miguel Peralta y Blanca Millán. Todos forman parte de una iniciativa educativa y divulgativa que busca resaltar el patrimonio natural y cultural del Parque Nacional Marítimo-Terrestre de las Islas Atlánticas de Galicia, situado frente a las costas de Pontevedra y Vigo. Este

proyecto editorial, diseñado para su implementación en centros escolares mediante actividades de lectura y narración oral, fue posible gracias a la financiación proporcionada por la Consejería de Medio Ambiente de Galicia y el propio Parque Nacional.

En línea con este enfoque divulgativo, cada uno de los libros sirve de presentación a una isla o archipiélago diferente de Galicia, lo que pone de relieve el entorno natural de estos lugares. En este sentido, resulta significativo que tres de los cuatro libros de este proyecto editorial (*¡Lánzate, Pepa!*, *Volcán, el caballo salvaje de la isla de Sálvora* y *Benjamín*) tengan como protagonistas a animales que representan algunas de las especies más distintivas de la fauna local, como los cachalotes, los delfines, las tortugas, los cormoranes o los caballos salvajes. La elección de estos animales como personajes principales añade un tono lúdico y entrañable a las historias, lo que facilita que los jóvenes lectores descubran de la riqueza y la diversidad natural de las islas. La excepción a esta regla la representa *Un fantasma en la isla*, la obra más recientemente publicada. Aquí, como veremos más adelante, se encuentra por primera vez un protagonista humano, así como un mayor grado de sofisticación en la construcción narrativa.

En cualquier caso, es posible observar en cada una de estas obras una serie de aspectos y recursos que aparecen de manera reiterada, tanto desde el punto de visto textual como gráfico, y que permiten caracterizar el entorno insular español, los cuales examinaremos con mayor detalle en las siguientes secciones.

4.3.1. El uso del lugar referencial

Los libros de Carballeira se caracterizan por una marcada dimensión referencial, en línea con la intención divulgativa ya mencionada. Como afirma la autora: «el objetivo del proyecto era escribir libros álbum que sirvieran como una especie de guía para promover el turismo regional» (Carballeira, comunicación personal, noviembre 22, 2022). Esto explica el uso explícito de los diferentes topónimos (las Islas Cíes, la Isla de Ons, la Isla de Sálvora y la Isla de Cortegada), que permiten una identificación clara de los espacios diegéticos como lugares referenciales.

En algunos casos, estas referencias aparecen desde el mismo *incipit* de la obra, como en el libro álbum *Lánzate Pepa*, donde el animal protagonista se presenta vinculado a un espacio insular específico: «Pepa es la más joven de una familia de los cormoranes moñudos que vive en los acantilados de las islas Cíes» (Carballeira, 2013, pp. 1-2). Esta referencia se acompaña de una ilustración a doble página que ofrece al lector una vista general de este entorno natural, donde se puede identificar la famosa playa de Rodas.

A pesar de la diversidad de técnicas de gráficas empleadas por los diferentes ilustradores, las imágenes de estos libros se caracterizan por un alto grado de mimetismo en la representación del entorno ficcional, retomando la expresión de Soubeyroux (1993). Esto responde a una intención deliberada de que los lectores «puedan encontrar los lugares mencionados y seguir las aventuras de los personajes» (Carballeira, comunicación personal, noviembre 22, 2022). Por lo tanto, desde el punto de vista espacial, las ilustraciones recurren a la referencialidad icónica al reproducir los lugares más emblemáticos de las islas, aquellos que suelen ser destacados en las guías turísticas.

Entre estos elementos icónicos, destaca la frecuente representación de lugares patrimoniales y elementos arquitectónicos como faros o ermitas. En una de las dobles páginas del libro de Pepa, la ilustradora Xoana Almar representa claramente la ruta del Faro da Porta, que se presenta como el telón de fondo de la acción principal. Al mismo tiempo, el haz de luz emitido por el faro resalta el personaje de Pepa e introduce una serie de diagonales que dinamizan la composición de la ilustración.

En *Volcán, el caballo salvaje de la isla de Sálvora*, la estatua de la sirena Mariña, protagonista de una conocida leyenda local, se destaca como la principal referencia icónica de esta isla gallega, acompañada de otros elementos reconocibles como la capilla y el almacén (fig. 4). En el libro álbum *Un fantasma en la isla*, estos lugares adquieren protagonismo en relación con las leyendas populares de la tradición oral de la región. Así, las ruinas de la ermita de la Virgen de los Milagros aparecen recreadas en un marco fantasmagórico en medio de la vegetación del bosque de laurel que puebla la isla de Cortegada.



Figura 4 - Ilustración de la capilla y el almacén en *Volcán, el caballo salvaje de la isla de Sálvora*

Por otro lado, tanto en su presentación textual como gráfica, las islas se describen como espacios finitos, en consonancia con su pequeña dimensión real. Esto permite que tanto los personajes de la historia como el lector que explora el libro las perciban como lugares fácilmente abarcables. Este aspecto cobra particular relevancia en las deambulaciones de los personajes en *Un fantasma en la isla* o en las travesías de Volcán, el caballo salvaje protagonista del libro homónimo, cuyo veloz galope parece recorrer de la isla de Sálvora de un extremo a otro.

Volcán corre, corre todo el día. Corre por la playa de Lagos, la playa de Bois, la playa del Almacén y la del Castillo. Corre desde el faro hasta el monte Gralleiros, y de allí va a visitar a las gaviotas patiamarillas y a los cormoranes que animan con sus gritos las carreras de Volcán (Carralleira, 2016, p. 5).

En este tipo de párrafos, que son frecuentes en el corpus seleccionado, la autora opta por omitir descripciones detalladas y en su lugar recurre a una enumeración de topónimos para evocar un sentido de lugar, confiando en la fuerza evocadora de los nombres geográficos y en la rápida sucesión de acciones para construir la narrativa. Además, la inclusión de mapas en las obras refuerza esta conexión al proporcionar una herramienta visual adicional que facilita la comprensión y la exploración del entorno narrativo.

4.3.2. El uso del mapa

En su obra *L'empire des cartes*, Jacob (1992) sostiene que los mapas no solo son la materialización de la imagen del espacio en la mente del cartógrafo, sino también en la sociedad a la que pertenecen. En ese sentido, Jacob concibe los mapas como instrumentos de comunicación. En el caso de los libros del corpus seleccionado, resulta notable constatar que tres de ellos incorporan mapas como recurso gráfico. En el contexto de una obra narrativa, como ha señalado Pères (2010) los mapas no solo funcionan como herramientas visuales, sino que también actúan como medios para profundizar en la comprensión del entorno y las interacciones entre los elementos de la historia, ya que «permiten poner en evidencia el modo de funcionamiento del espacio diegético, así como las relaciones que se establecen entre los personajes y los lugares» (p.60).



Figura 5 - Mapa en *¡Lánzate, Pepa!* de las Islas Atlánticas y rosa de los vientos.

Esto se evidencia en *¡Lánzate Pepa!*, que incluye un mapa a doble página que representa las principales islas (Cortegada, Sálvora, Ons y Cíes) que conforman el Parque Nacional de las Islas Atlánticas. Además de resaltar estas islas utilizando colores distintos del territorio continental e incluyendo los diferentes topónimos, el texto establece una noción de unidad entre ellas al mencionar en cierto momento de la historia que «el eco del canto de los pájaros llegó a Ons, y a Sálvora y a Cortegada, y al resto de islas grandes y pequeñas». Por otra parte, el fondo azul de la doble página y la rosa de los vientos que ocupa toda la página izquierda, dibujada en tonos grises, azules y burdeos, evocan las rosas de los vientos presentes en mapas y portulanos del siglo XVI. La ilustración incluye una retícula trazada con los rumbos o líneas de dirección de la rosa de los vientos, lo que vincula este territorio con su importancia histórica en el ámbito marítimo (fig.5).

En las otras dos obras que incluyen mapas, estos se sitúan en las guardas del libro, desempeñando una función peritextual en relación al relato, según la propuesta de clasificación de Bosh y Durán (2011). En este contexto, el contenido del mapa interactúa con el relato al presentar los personajes o la localización de la narración de manera visual y contextualizada dentro del mundo ficticional creado por el autor. En *Benjamin*, que narra la historia de un cachalote de la isla de Ons, el mapa aparece tanto en la guarda anterior como en la posterior, enmarcando así la narración y ofreciendo un resumen muy esquemático de la evolución del protagonista, desde su soledad inicial hasta su integración en un banco de delfines, donde encuentra su lugar en el mundo (fig.6).

En este sentido, la presencia del mapa en estos libros no se puede considerar un elemento gráfico meramente decorativo, sino un componente significativo de la historia, cuya importancia narrativa en el contexto de la literatura infantil ha sido subrayada por Jourde:

[El mapa] le ayuda [al lector] a comprender mejor el texto que ilustra, lo eleva muy por encima de los personajes limitados por su visión estrechamente circunscrita del espacio, y le permite no solo ver la organización global de este espacio, sino también vislumbrar el impacto de esta disposición en los acontecimientos. (1991, p. 105)

En el más reciente libro-álbum del corpus, *Un fantasma en la isla*, esta relación se hace aún más evidente. El mapa de la isla de Cortegada, incluido nuevamente en ambas guardas del libro, sirve como soporte a la invención de la autora y ofrece a los lectores una especie de ruta que permite seguir las peripecias de Maruxa, el personaje principal, a lo largo de la historia. De esta manera, el mapa se convierte en una herramienta visual que complementa y enriquece la experiencia de lectura al proporcionar una guía espacial para la travesía imaginaria por la isla.

Blanca Millán, la ilustradora, subraya la verosimilitud de este mapa otorgando mayor protagonismo a los topónimos que a las ilustraciones en sí. Estas últimas se limitan a representar unos pocos referentes naturales, como el bosque de laurel, que se distingue por sus diferentes tonalidades de verde, o a la ermita de la Virgen de los Milagros, la cual se representa como un punto importante en la ruta que se puede realizar por la isla.

4.3.3. *La isla, entre ecosistema y folklore*

En los cuatro libros del corpus dedicados a las islas gallegas, el espacio insular aparece indisolublemente ligado a la representación de la naturaleza, que se presenta como el elemento definitorio del entorno insular. En este sentido, la flora y fauna locales adquieren un protagonismo particular, como lo demuestra el hecho de que la mayoría de los personajes principales son animales propios del ecosistema de cada isla, como el cormorán moñudo en *Pepa*, el cachalote en *Benjamin* o el caballo salvaje en *Volcán*.

De manera recurrente, Carballeira utiliza la enumeración de los animales autóctonos de estas islas, como se puede apreciar en *Volcán*: «Hasta las gaviotas patiamarillas y los cormoranes moñudos se quedaron con la boca abierta [...] Después, las almejas batieron sus conchas [...], las nécoras bailaron con los centollos, los bogavantes con los pulpos y los sargos con las maragotas.» (Carballeira *op cit*, 2016, p. 16) Con esta tendencia al inventario, sin duda condicionada por el carácter divulgativo de las obras, Carballeira demuestra un amplio conocimiento del espacio natural y aporta un sabor local a la historia. Por otra parte, esta enumeración viene acompañada por una ilustración redundante (fig.7) en la que se representan la mayoría de las especies animales mencionadas en el texto, perfectamente reconocibles a pesar de sus características antropomórficas.



Figura 7 - Ilustración de la fauna mencionada en *Volcán el caballo salvaje de la isla de Sálvora*.

Por otro lado, tanto en *Volcán* como en *Benjamín* se destacan múltiples referencias a la tradición oral y folclórica de estas islas, cuyo aislamiento ha contribuido a la proliferación de numerosas leyendas y supersticiones. Destaca especialmente la figura de la sirena Mariña de la isla de Sálvora, descrita como «la vigilante del embarcadero» que, según el libro, entona sus cánticos para los caballos salvajes de la isla. Esta fascinante figura se representa visualmente a través de la icónica estatua que domina la entrada del puerto de la isla. En *Benjamín* se encuentra una mención al *buraco do Inferno* de la isla de Ons, una impresionante grieta vertical semejante a un pozo que desemboca directamente en el mar. Esta peculiar formación rocosa genera un efecto sonoro distintivo, que durante largo tiempo fue interpretado por los lugareños como el lamento de las almas del inframundo.

En este contexto, la riqueza de las leyendas y las tradiciones orales gallegas estaría de forma directa relacionado con las características climáticas y con el paisaje de la región, tal y como afirma Sánchez Regueira: «nuestro clima, lluvioso, nebuloso, favorece el surgir de estas leyendas y creencias en lo extranatural. Se afirma que nuestra psicología propia de países verdes favorece la creencia y la visión de los fantasmas de las leyendas» (1984, p. 28).

El elemento sobrenatural, tan arraigado en la cultura gallega, adquiere un mayor protagonismo en *Un fantasma en la isla*, donde desde el título mismo se presenta como el núcleo central de la trama, mientras que la sinopsis de la contraportada describe a Cortegada como «una isla llena de historias... y de misterios». Además, la importancia de la oralidad en la transmisión de estas historias de una generación a otra se destaca desde la primera página: «Cuentan... Dicen... Quienes saben de estas cosas... Al parecer... Hablan... De que hay un fantasma en la isla de Cortegada» (Carballeira, 2021, p.2).

Por otro lado, mientras que en los tres primeros libros prevalece una clara intención educativa y divulgativa, el carácter narrativo es más marcado en *Un fantasma en la isla*. Esta obra tematiza de manera explícita la vida cotidiana de los habitantes de estas islas gallegas, quienes aparecen caracterizados por sus ocupaciones profesionales, especialmente los oficios de pescadores y mariscadores (fig.8).



Figura 8 - Representación de las marisqueiras en el libro *Un fantasma en la isla*.

En Galicia, sobre todo en las islas atlánticas, más de 5.000 personas se dedican al marisqueo a pie, un antiquísimo arte de pesca que sobrevive gracias a la labor de las célebres marisqueiras, «mujeres de piel dura y manos castigadas por la mar [...] que llevan siglos rastreando las playas en busca de almejas y berberechos» (Yvarra Zavala, 2019). Estas mujeres constituyen más del 70 % de la fuerza del trabajo en este oficio transmitido de generación en generación. El libro de Carballeira rinde homenaje a estas «artesanas del mar» (ibid.) que, equipadas con trajes de neopreno y botas de agua, recogen marisco al ritmo de las mareas. Sin embargo, Carballeira no presenta una mirada costumbrista anclada en una Galicia ancestral, sino que retrata a las mujeres jóvenes que representan la nueva generación de marisqueiras.

Esta ambientación localista, junto con la representación de personajes arraigados a la cultura isleña, como las *marisqueiras*, dota a la aventura de un marcado sabor autóctono. De este modo, la isla se presenta como espacio cargado de memoria colectiva, tradición cultural y patrimonio histórico, proporcionando a los niños la oportunidad de descubrir y explorar su entorno. La isla referencial gallega ofrece a los niños, y especialmente a los lectores locales, la posibilidad de cultivar un sentimiento de identidad y de pertenencia a través de una historia que refleja su propio contexto.

5. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, desde la genérica isla de los piratas hasta el espacio insular referencial e identitario, pasando por la isla mitológica y semirreferencial, la insularidad continúa siendo un elemento versátil que inspira una amplia diversidad de enfoques narrativos y gráficos en la literatura infantil española contemporánea, especialmente en los libros álbum, tal y como evidencian los ejemplos del corpus seleccionado.

Aunque estas obras retoman múltiples elementos del motivo insular desarrollado en la novela juvenil de aventuras, es posible apreciar una apertura hacia nuevos acercamientos y temáticas, lo que refleja la voluntad de adaptación por parte de los autores a los valores y sensibilidades actuales.

Por el contrario, la tensión entre civilización y naturaleza, así como el enfrentamiento con la alteridad radical, motivos inherentes al género de las robinsonadas, son aquí cuestiones en gran medida atenuadas o incluso ausentes. De este modo, estas obras buscan satisfacer la necesidad actual del lector de encontrar referentes femeninos y masculinidades diversas, al tiempo que abordan el tema del ecologismo y el cuidado del medioambiente, en sintonía con una de las principales preocupaciones de la sociedad española actual, en especial entre los más jóvenes.

No obstante, a pesar de que la isla sigue siendo una fuente inagotable de inspiración y de fascinación para creadores y lectores, resulta sorprendente constatar que muchos estos álbumes ilustrados eligen situar sus historias en islas inventadas y de caracterización genérica, renunciando así a explorar la riqueza natural, histórica y cultural de la España insular. Como consecuencia, las islas españolas permanecen relativamente inexploradas en este tipo de producciones, ya sea como espacio diegético o como motivo central. En este sentido, el tratamiento literario e iconográfico que las obras de Paula Carballeira hacen de las islas de Galicia constituye un ejemplo notable que abre nuevas vías para la creación de historias, aventuras y personajes inspirados en la cultura insular española.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

- Carballeira, P. (2013). *¡Lánzate, Pepa!* (B. Millán, Ilus) Triquetta editora.
- Carballeira, P. (2016). *Volcán el caballo salvaje de la isla de Sálvora* (X. Almar, Ilus) Triquetta editora.
- Carballeira, P. (2019). *Benjamín* (B. Millán, Ilus) Triquetta editora.
- Carballeira, P. (2021). *Un fantasma en la isla* (B. Millán, Ilus) Triquetta editora.
- Isern, S. (2018). *Daniela Pirata* (Gómez, Ilus) Nube Ocho.
- Pallarés, A. (2021). *Isla Calamidad* (S. Spellucci) Tres Tigres Tristes.
- Romero Yebra, A. M. (2001). *El pirata Pepe* (M. Valverde, Ilus) Ediciones SM.
- Romero Yebra, A. M. (2008). *El pirata Pepe y los animales* (M. Valverde, Ilus) Ediciones SM.
- Romero Yebra, A. M. (2015). *El pirata Pepe y la tortuga* (M. Valverde, Ilus) Ediciones SM.

Fuentes secundarias

- Barreto, L. L. (1997). Literatura e identidad en Canarias. Apuntes sobre la necesidad de un nuevo encuentro. *Cuadernos del Ateneo*, (2), 24-26. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2944650.pdf>
- Barrionuevo, J. A. (2023, 26 junio). Viajamos a 'Isla Calamidad' con Simone Spellucci. *Un Periodista En el Bolsillo*. <https://unperiodistaenelbolsillo.com/simone-spellucci-isla-calamidad/>
- Bosch, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 5(2007), 25-46. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AIJ/article/view/784/768>
- Bosh, E., y Durán, T. (2011). Una tipología de las guardas de los álbumes. *AIIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (9). <https://revistas.uvigo.es/index.php/AIIJ/article/download/853/837>
- Bottiglieri, N. (2001). La isla de la inocencia, de Colón a Peter Pan. *Casa de las Américas*, 223, 113-131.

- Cervera, J. (1989). En Torno a la Literatura Infantil. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y Sus Didácticas*, 12, 157-168. https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce12/cauce_12_007.pdf
- Colomer, T. (2000). Texto, imagen, imaginación. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 13(130), 7-17. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=124026>
- Cordellat, A. (2023, 15 de abril). El auge de los álbumes ilustrados informativos para niños: buen diseño y mejores historias en la era de la sobreinformación. *El país*. <https://elpais.com/mamas-papas/actualidad/2023-04-15/el-auge-de-los-albumes-ilustrados-informativos-para-ninos-buen-diseño-y-mejores-historias-en-la-era-de-la-sobreinformación.html>
- Correro Iglesias, C. (2019). El libro-álbum: características y oportunidades para la educación literaria de niños y niñas. *Em Aberto*, 32(105). <https://doi.org/10.24109/2176-6673.emaberto.32i105.4430>
- Deleuze, G. (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Pre-textos.
- Ganivet, Á. (1897). *Idearium español*. Vda. E Hijos de Paulino V. Sabatel. https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1006657
- Giménez Soler, M. L. (1991). Un portulano de Joan Martines. *Investigaciones Geográficas*, 09, 241. <https://doi.org/10.14198/ingeo1991.09.05>
- Gunstra, D. L. (1985). The Island Pattern. *Children's Literature Association Quarterly*, 10(2), 55-57. <https://doi.org/10.1353/chq.0.0317>
- Hache-Bissette, F. (2012). L'iminaire des îles dans la littérature pour la jeunesse: entre aventure et apprentissage. *De l'île réelle à l'île fantasmée. Voyages, littérature (s) et insularité (XVIIe-XXe siècles)*, 153-167.
- Jacob, C. (1992). *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Albin Michel.

- Jourde, P. (1991). *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XXe siècle: Gracq, Borges, Michaux, Tolkien*. FeniXX.
- Kappler, C. C. (1980). *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. Payot.
- La Capilla y el hospitalillo de Cortegada. (2022, 10 mayo). Isla de Cortegada. <https://www.isladecortegada.com/la-capilla-hospitalillo-cortegada/>
- Laignier, F. (2017). Visages et masques de l'insularité. Perceptions, expressions et enjeux du schème insulaire chez Marcu Biancarelli, Michel Houellebecq et Angelo Rinaldi (Tesis doctoral, Université Pascal Paoli). <https://theses.hal.science/tel-03162413>
- Ministerio de Cultura y Deporte, Dirección General del Libro del Comic y de la Lectura Contabilidad Pública. (2023). *Comercio interior del libro en España 2022*. <https://editoresmadrid.org/analisis-del-mercado-del-libro-en-espana-2022-el-sector-editorial-mantiene-el-ritmo-de-crecimiento-y-acumula-una-decada-de-subidas/>
- Obiols Suari, N. (2004). *Mirando cuentos: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Laertes Psicopedagogía.
- Pèrès, C. (2010). Au pays des grands écrivains : la cartographie dans trois éditions pour la jeunesse de El Cantar de Roldán, Don Quijote et El Buscón. *Cahiers Robinson* (28), 55-66.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo xxi.
- Salisbury, M. (2005). *Illustrer des livres pour enfants: imaginer, créer, se faire éditer*. Eyrolles.
- Sánchez Regueira, I., y Sánchez Regueira, M. (1984) Galicia entre la historia y la leyenda. *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, (32-33). 27-34. Universidad de Santiago de Compostela. https://cvc.cervantes.es/ENSENANZA/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_32-33_17_85/boletin_32-33_17_85_04.pdf
- Silva-Díaz, M. C. (2006). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcional y conocimiento literario*. (Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona). <https://www.tdx.cat/handle/10803/4667#page=1>
- Soubeyroux, J. (1993). Le discours du roman sur l'espace. Approche méthodologique. *Lieux dits: recherches sur l'espace dans les textes hispaniques, XVIe-XXe siècles (1)*. Université de Saint-Etienne.
- Thompson, M. S., y Keenan C. (Eds.) (2006). Introduction. *Treasure Islands: Studies in Children's Literature* (11-23). Four Courts Press.
- Van der Linden, S. (2013). *Album [s]*. Éditions De Facto/Actes Sud.
- Yvarra Zavala, A. (6 de enero de 2019) *Mariscadoras, las reinas de la marea*. XL Semanal. <https://www.xlsemanal.com/conocer/sociedad/20190106/mariscadoras-mujeres-rias-gallegas-peligro-furtivos-marisco.html>