

ALBUM ILUSTRATUA, TEORIATIK PRAKTIKARA

GRADU AMAIERAKO LANA

EGILEA: Alberdi Bergara, Jone

ZUZENDARIA: Arnal Gil, Javier Ignacio

2022

LABURPENA

Jakina da album ilustratua ez dela marrazki handiz osatutako edozein liburu, baina askotan ez da erraza zer den zehaztea. Lan honen bidez album ilustratuaren definizio ahalik eta osoena eman nahi da, baita album bat kalitatezkoa den baloratzeko gakoak ere. Ikerketa lan hori baliatuta, album ilustratu bat sortuko da.

RESUMEN

Es bien sabido que el álbum ilustrado no es cualquier libro que tenga dibujos grandes, pero muchas veces no es fácil determinar qué es. Con este trabajo se pretende dar una definición lo más completa posible del álbum ilustrado, así como las claves para valorar la calidad de un álbum. Además, a partir del marco teórico, crearemos nuestro propio álbum.

ABSTRACT

It is well known that the illustrated album is not only a book of great drawings, but it is often not easy to determine what it is. This work is intended to give a definition as complete as possible of the illustrated album, as well as the keys to assessing the quality of an album. This research work will create an illustrated album.

AURKIBIDEA

1.-JUSTIFIKAZIOA	4
2.-MARKO TEORIKOA	5
2.1.-Literaturaz	5
2.2.-Haur eta Gazte Literaturaz	6
2.3.-Zer da album ilustratu bat?	8
2.3.1.-Ibilbide historikoa	9
2.4.-Zer behar du lan batek kalitatezko album bat izateko?	11
2.4.1.-Irudiaren osagaiak	12
2.4.2.-Hitzaren eta irudiaren arteko harremana	17
3.-METODOA	19
4.-EMAITZA	22
5.-ONDORIOAK	23
6.- BIBLIOGRAFIA	25

1.-JUSTIFIKAZIOA

Hezkuntza eta sorkuntza, biak dira nire lan esparruak, eta biak batzen dituen objektua izan daiteke album ilustratu bat. Ilustrazioaren mundutik ezagutu nuen albuma eta hurrekin lanean aritzeko erraminta gisa integratu nuen gero nire egunerokotasunean. Bide horretan, album ilustratu dezente izan ditut esku artean; horietako batzuekin hunkitu egin naiz, askorekin egin dut barre eta gehienek utzi naute pentsakor.

Familiaren inguruan diharduten albumak aztertu nituen Lehen Hezkuntzako Gradu Amaierako Lanean. Albumaren inguruan informatu nintzen, hainbat adituren testuak irakurri nituen eta garai hartan nire irakasleak zirenen azalpenak jaso nituen. Hala ere, uste dut falta izan zaidala genero literario horren oinarria eta mugak argiago izatea; albumaren definizio osoago baten falta sumatu dut.

Ez dut uste, ordea, nirea kasu partikular bat denik: nahiko ohikoa da marrazki handiz osatutako liburu ilustratuak albumaren kategoriaren baitan kokatzea, adibidez. Genero literario erlatiboki berria da albuma eta, hortaz, naturala da definizio zurrunik ez aurkitzea, bere definizioa ere eraldatuz baitoa generoaren eboluzioarekin batera. Hala ere, azken urteotan indar handia hartu du literatur esparruan eta gero eta teorizazio gehiago dago gaiaren inguruan. Horregatik, lan honetan, albuma bere horretan aztertu nahi dut. Nire lehen helburua, autore ezberdinen definizioetatik abiatuta eta ibilbide historikoa errepatatuz, albumaren definizio bat sortzea izango da, “zer da album ilustratu bat?” galderari ahalik eta erantzun osoena ematea.

Aipatutako gorakada horren ondorioz, gero eta prestigio gehiago du albumak; kalitate handiko lanak sortu dira eta bere literatur balioa aitortu zaio. Hala ere, albuma izate hutsagatik edozein lan ez da kalitatezko lan bat. Lan honen bigarren helburua, hortaz, “zer behar du lan batek kalitatezko album bat izateko?” galderari erantzuna ematea izango da.

Azkenik, ilusio handiz, album ilustratu baten proposamen xume bat aurkeztuko dut. Horretarako, aurretik egindako ikerketa teorikoa hartuko dut oinarri, ahalik eta euskarri sendoena osatzeko. Helburua ez da aurretik aipatutako puntu guztiak beteko dituen album perfektu bat sortzea; pertsonalki oso interesgarria izan daiteken esperimentu bat da lana, teorizazio hutsetik atera eta ideiak materializatzeko.

2.-MARKO TEORIKOA

2.1.-Literaturaz

Real Academia Españolaren (2021) arabera hizkuntza bat adierazpide gisa erabiltzen duen artea da literatura; Euskaltzaidiaren Hiztegiak (2022) antzeko definizio bat proposatzen du: “hitzaren bidezko adierazpenean, ahozkoan nahiz idatzian, oinarritzen den artea; era horretako idazlanen multzoa edo multzo jakin bat”.

Definizio sakonago baten bila, esan genezake literatura errealitatea irudikatzen modu bat dela, non benetako gertaerak eta gertaera fantastikoak edo irudimenezkoak nahastu egiten diren. Teorizazioan “fikzioa” deitu izan zaio, eta horregatik bereizi izan da gizakiaren beste edozein jarduera funtsezkotatik: filosofia, zientzia eta historiatik, esaterako. Literatura irudimena da, hizkuntza landua, forma, edukia, ideiak, munduaren kritika; hori guztiaren batura, norbanakoen eta komunitateen artean loturak sortzeko gai dena, mundu ikuskerak batzekoa (Borja, Alonso & Ferrer, 2010).

Bernardo Atxagak (2020) *El País* egunkarian egindako elkarrizketa batean, aurrekoarekin lotura duen ekarpen interesgarri bat egiten du. Bere hitzetan, literaturak egia kontatzen du eta errealitatearen isla zintzoago bat ematen du fikzioak teoriak baino. Teoriak ikuspegi urrun bat eskaintzen digu, fikzioak, berriz, hurbilagoko perspektiba bat; horrela, Atxagaren ustez fikziozko liburu bakar batek ez, baina askoren baturak egia eraikitzen dute.

Bistakoa da zaila dela literaturaren definizio bakar eta borobil bat ematea, batez ere, literatura denaren eta ez denaren arteko muga hori ez delako zerbait zurrana. Hartzailearen begiradaren araberakoa da izendapena, hartzaile horren ikuspegi estetikoaren araberakoa; eta gogoeta estetiko hori, gaur egun, oso mediatizaturik dago. Kolektibitate batek onartzen dituen irizpideen bidez baloratzen da testu bat literarioa den edo ez (Etxaniz, 1997).

Testu baten literaturtasuna eta hartzaileak jasoko duena testuaren eta irakurlearen arteko dinamismoan oinarritzen dela esaten du hainbat teoriak. Horietako bat Wolfgang Iser (1976) literatur teorikoaren *harrera teoria* da. Iser-ek irakurketa prozesu sortzaile bat dela defendatu zuen. Teoria horren arabera, literatur testuek hutsuneak dituzte, eta irakurleak,

irudimenaren bidez, hutsune horiek bete behar izaten ditu. Bere esanetan, testuaren eta irakurlearen arteko elkarreraginean erantzun estetiko bat sortzen da; irakurleak bere usteen, logikaren eta suposizioen bidez egiten du hori, baina hauek aldakorrak dira, testuarekin duten bateragarritasunaren arabera.

2.2.-Haur eta Gazte Literaturaz

Literatura definitzea zaila bada, kontua ez da errazten Haur eta Gazte Literaturaz (HGL deituko zaio hemendik aurrera) ari garenean. Gai horren inguruan duela gutxira arte ez da ikerketa asko egin. Alde batetik, posizio periferiko batean kokatzen delako, letra larriz idatzitako Literaturatik bereizita; eta beste alde batetik, haur kontzeptua bera oso berria delako. Azken urteetan, ordea, aldaketa handia eman da eta HGLren inguruan ikerketa asko egin dira (Etxaniz, 2000).

70eko hamarkadako mugan, HGL genero literario espezifikoak zela aldarrikatzen hasi zen eta bertan literariotasun markak bilatzen; haurrentzako ipuinak helduen familia literario berekoak zirela erakutsi nahi zen, berdinak baina espezifikoak. Hurrengo hamarkadan, ordea, literatur teoria arreta jartzen hasi zen irakurlearengan, literatur sistemarengan eta gizarte jakin bateko lanen zirkuitu literarioarengan. Lehenago aipatutako *harrera teoria*, esaterako, funtsezkoa izan zen aldaketa horretan, eta HGL hartzailleak definitzen zuenaren ideia finkatu egin zen (Colomer, 2010).

Aldaketa horiek eman baziren ere, HGLren inguruan ideia ezberdin asko daude oraindik. Xabier Etxanizek (1997) bere *Haur eta Gazte Literatura* lanean hainbat autoreen zitak biltzen ditu, guztiak HGLz hausnartzen dutenak, baina denak bata bestearengandik ezberdinak.

“...Gero eta gehiago konturatu naiz ez dagoela desberdintasun handiegirik eta gainera Andu Lertxundik orain gutxi esan bezala, haur literaturan helduen literaturan agertzen diren elementu guztiak errepikatzen dira, bai estiloan eta bai metaforetan. Andu Lertxundik dio azken finean ez dagoela desberdintasunik eta horrekin oso bat bator.”

P. Zubizarreta

“Nik uste dut berdinak direla sinboloak eta mundua sentitzeko sakontasuna. Sinboloak formulatzeko eran, hor dago aldea. Helduentzat modu arrazionalizatuagoan

formulatzen ditugu eta haurrentzat, berriz, izpirituaren askatasun gehiagorekin. Baina sinboloa berbera da.”

J.K. Igerabide

“Kontua da literatura ona bada, kalitatezkoa, ez duela adinik.”

J. Iturralde

“Helduen literaturak eta gazteenak ez dute bata bestearekin zerikusirik. Helduentzat idazten duzunean beste hainbat gauza hartzen dituzu kontuan; idazkera diferentea da, metafora eta sinboloak ere erabat diferenteak dira, baita kontatzeko modua ere... Bi mundu diferente direla uste dut baina azken finean inportantea zera da, zerbait kontatzea eta modua bigarren mailakoa da.”

Felipe Juaristi

“...Horregatik uste dut haurrari klabeak edo bideak eman behar zaizkiola egoera hori ulertu eta gainditzen lagunduko diotenak... Beti kontuan hartzen dut norentzat ari naizen. Oraingoan liburuak eskaintzen duen salbamendu edo katarsi hori haurrari zuzendua dago. Gai bera helduentzat aukeratu banu, beste modu batean egingo nuke kontaketa, modu gogorragoan beharbada. Bestetik estiloa zaindu behar da. Batetik kontaketa erraza egiten saiatu naiz baina errazkerian erori gabe. Ideologia edo sentsibilitatearen aldetik ere kontuz ibili beharra dago irakurle potentziala den haur hori ez mintzeko. Bereziki tankera honetako gai konplexu batekin. Esparru honetan gabiltzanok haur literatura autonomoa, berezkoa, haurrei zuzendua eta helduen literaturaren ezaugarri guztiak gordetzen dituen delat defentatu beharko genuke. Beraz, desberdina da hartzaile berezia duelako eta horrek idazlana baldintzatzen du.”

Manu Lopez Gaseni

Bistan da, arlo horretan lan egiten dutenek ere ez dutela guztiz garbi HGL non hasi eta non amaitzen den, edo, behintzat, ez dutela iritzi bateratu eta bakar bat. Hala ere, nahiko garbi dago, gaur egun, ez duela garrantzirik egileak zein asmorekin idatzi duen lana, hartzaileak azpimarratuko baitu testuaren literaturtasuna. HGL, beraz, haurrentzat edo gazteentzat idatzia izan ala ez izan, beraiei irakurtzean atsegina sentiarazten dien testu multzoa litzateke, hizkera berezia izan beharko lukeena (Etxaniz, 1997).

Etxanizek (1997) dion bezala, literaturaren bidez hobeto bete daitezke haurraren beharrak, beldurrak gainditu, nahiak edo gizartean integratzeko asmoak, literaturak gure mundua hobeto ezagutzen lagunduko baitio haurrari.

Horrekin lotuta aipagarria da gaur egungo HGLk jorratzen dituen gaien gaurkotasuna eta sakontasuna, “errealismo kritikoa” deitu dakiokeguna liburu askoren kasuan. Baina badago horretan arrisku bat: zenbait liburutan haurrak daukan mundua ikusteko moduari helduok mundua ikusteko daukagun modua gailentzen zaio, errekurtsio literario gutxirekin era askotako irakaspenak onartuz eta hobetsiz. Irakurleari zer pentsatu behar duen eta zein ondorio atera behar dituen espreski erakusten dioten liburu eta bildumek literatura instrumentalizatzen dute, irakurtzearen dimentsio estetikoa eta ludikoa alde batera utziz. Eta, lehenago aipatu bezala, irakurtzea, zerbait izatekotan jarduera sortzailea da; hartzaileak hutsuneak betetzen dituen heinean gertatzen da irakurketaren «mirakulua», eta halako komunikaziorik gertatzen ez denean, literaturaz ez, beste zerbaiti buruz ari gara (Ayerbe eta Egaña, 2010).

2.3.-Zer da album ilustratu bat?

Album ilustratua genero literario bat da, erlatiboki berria dena. Tradizio laburreko generoa bada ere, azken hamarkadetan bere balioa aitortu da, haurren eta helduen interesa piztu du eta gaiaren inguruko ikerketa asko egin dira; hala ere, askotan ez dakigu zehazten zer den, eta haur literaturarekin soilik lotzen dugu. Hona hemen hiru autore ezberdinen hiru definizio posible:

Objektu kultural bat, liburu formakoa, irudien eta testuen hizkuntzen arteko esperientziazio baten emaitza dena –bi hizkuntza horien arteko penetrazioa eta interpretazioa indartsuak eta elkarren mendekoak izanik–; ez da halaberrez haurrentzat egina, eta gure garaiko eboluzio kultural, sozial, teknologiko eta artistikoaren lekuko den artefaktu gisa ikus daiteke (Durán, 2009).

Albuma irudiaren eta testuaren elkarrekintzan oinarritzen den adierazpen euskarria da, orrialdeen arteko lotura daramana. Testua, irudia eta euskarria modu askean antolatzen dira, horrela, era askotako adierazpena ahalbidetzen du (Van der Linden, 2013).

Albuma irudi sekuentzial finko eta inprimatuen arte bisuala da. Liburua da bere egitura, ilustrazioa ezinbestekoa da eta hitza bigarren mailakoa da (Bosch, 2007).

Askotan, liburu baten ezaugarri fisikoen arabera baloratzen da lan bat albuma den edo ez, eta orri handiak eta ilustrazioz beteak dituzten liburuak albumen barruan sailkatzen

dira (Silva-Días, 2005). Albuma ezin da definitu ez bere itxura fisikoagatik, ez jorratzen dituen gaiengatik eta ezta narratiboa izateagatik edo ez izateagatik ere. Edukiaren tratamenduak zehazten du liburu bat album kategoriakoa den ala ez (Bosch, 2007).

Album ilustratu bat liburu bat da. Hain zuzen, liburu bat formatua bera asko zaintzen dena, baita letraren tipografia ere. Azalak, kontrazalak, guardak, kontra-guardak, titulu orriak, paper motak, azaleztapenak.. Dena izan daiteke historioaren zati eta denak izan dezake esanahi bat. Baina obra mota honen funtsezko ezaugarria da testuaren eta ilustrazioaren arteko elkarrizketaren bidez eraikitzen dela kontaketa. Albuma testuaren eta irudiaren batura da, baina irudia da nagusi; ez dago irudi gabeko albumik, baina bai testu gabekorik (Bosch, 2007).

Liburu baten aldaera simple baten irudia eman lezake albumak: ipuin apain eta polit batena. Izatez, ordea, adierazpen maila oso aberatsa duen euskarria da, eta interpretazio eta esanahi asko bildu ditzake barnean (McCannon, Thornton eta Williams, 2009). Testuaren eta irudiaren arteko lotura eta hutsuneen bidez, irakurleari beste irakurketa mota bat egiteko proposamena eskaintzen dio. Orrialdeetan zatikatutako irudien sekuentzia da. Irakurleak mezua sortzen joan behar du, ikusten duenetik eta ikusten ez duenetik abiatuta; elipsiaren eta mezuaren ulermen maila adinaren eta ikusten dena eta ikusten ez dena irakurtzeko gaitasunaren arabera izango da (Bosch, 2007).

2.3.1.-Ibilbide historikoa

Album ilustratuaren sorrerak lotura estua du literatura ilustratuaren eboluzioarekin eta, beraz, baita inprimaketa teknika eta metodoekin ere, horiek ahalbidetu baitzuten ilustrazioa eta irudiaren eta hitzaren arteko harremana beste modu batera ulertu eta erabiltzea. Generoaren aurrekariak eta bilakaera ezagutzea garrantzitsua da, hizkuntza bisualean modu kritikoan hurbiltzen joateko eta albumaren munduan diharduten ilustratzaile eta idazleek hartutako erabakiak hobeto ulertzeko.

XVII. mendetik aurrerako analisi gehienek Jan Amós Komensky monje eta pedagogo aipatzen dute mendebaldeko HGLko figura garrantzitsu bezala; 1658an *Orbis sensualium pictus* argitaratu zuen Alemanian. Lau hizkuntzatan argitaratu zen entziklopedia bat zen, non irudia beharrezkoa zen haurrak erakartzeko (Larragueta, 2021).

Mende berean, John Locke filosoak haurtzaroan gozamina sentitzeko eta hurrek literatura plazeretik bizitzeko beharra defendatu zituen (Kiefer, 2008, apud, Larragueta, 2021). John Newbery editore eta liburu saltzaileak bat egin zuen haur literaturarekin lotuta ematen ari ziren ideia berriekin. Bera izan zen haurrentzako liburuak sustatu eta saltzeko bidea ireki zuen lehenengoetako bat, eta aitzindaria izan zen testuarekin batera irudiak sistematikoki erabiltzen ere (Hidalgo Rodríguez, 1999, apud, Larragueta, 2021).

XVIII. menderako haurrentzako obretan ilustrazioak erabiltzeko tendentzia hasi zen. Kontuan izan behar da bilakaera teknikoek garatzen hasi zen argitalpen merkatu hori sustatzeko bidea eman zutela. 1796an Alois Senfelderrek litografia asmatu zuen, irudiak kostu ekonomiko txikiagoan erreproduzitzea posible eginez (Terrusi, 2012, apud, Larragueta, 2021), eta estilo piktorikoagoan inprimatzea, ez ordura arteko modu sinple eta eskematikoan (Kiefer, 2008, apud, Larragueta, 2021). XVIII. mendearen amaieran kolorearen erabilerak zenbait artistaren eta idazleren lana markatu zuen, William Blakeren kasua bezala (Larragueta, 2021).

Eskuz koloreztatutako argitalpen horiek ez zuten hedapen handirik eta, beraz, herritarren gehiengoarentzat ez zeuden eskuragarri. Horregatik, inprimaketa tekniken bilakaera erabakigarria izan zen literatura ilustratua zabaltzeko. 1837an Godefroy Engelmannek kromolitografia patentatu zuen, inprimaketek kalitate hobea zuten eta kostu ekonomiko baxuagoa (Szrajber, 2011, apud, Larragueta, 2021). Aldaketa horiek egonda ere, ordea, XIX. mendearen zati handiengan ilustrazioek zuri beltzean izaten jarraitzen zuten oraindik (McNair, 1986, apud, Larragueta, 2021).

Ilustrazioa HGLn hartzen ari zen pisua nabaria da mende horretako hainbat obretan; esaterako, Heinrich Hoffen *Pedro Melenas* (1845), Wilhlm Bushen *Max y Moritz* (1865) lanetan. Obra horietan hitzak eta irudiak espazioa partekatzen dute orrian eta, kasu batzuetan, istorioa irudiek kontatzen dute ia guztiz. Bide horretan, Walter Cranek liburuaren produktu oso bat zela defendatu zuen, non orrialdeen diseinua soilik ez, peritextuena ere zaindu behar zen, obraren zati garrantzitsua zirelako, istorioa kontatzen lagundu zezaketenak (Hutton, 2010, apud, Larragueta, 2021).

XX. mendean zehar, albumaren kontzeptuak garatzen jarraitu zuen; arreta berezia jarri zitzaion orriaren eta liburuaren konposizioari, eta hitzaren eta irudiaren arteko harremanaren inguruan sakondu zen (Larragueta, 2021).

Errusian, esaterako, Samuel Marshak idazleak Vladimir Lebedev margolari eta diseinatzaile grafikoarekin lan batzuk egin zituen. Lan horietako bat *Equipaje* (1926) da; bertan, testua eta irudia orrian nahastuta ageri dira, horrela, bien artean istorioa kontatzeaz gain, mugimendu sentazioa ematen dute. Bestalde, Estatu Batuetan, Wanda Gágek *Millions of Cats* (1928) albuma argitaratu zuen; bertan, testua eskuz idatzita ageri zen, eta horrek irudiaren parte integrala egiten zuen hitza (Larragueta, 2021). Jean de Brunhoff idazle frantsesaren *Histoire de Babar, le petit éléphant* (1931) mugarría izan zen albumaren eboluzioan; bere liburua tamaina handian argitaratu zen, ordura arte ez zen oso ohikoa, eta hortik aurrera horixe izan da joera (Van der Linden, 2015, apud, Larragueta, 2021).

Maurice Sendakek *Piztiak bizi diren lekuan* (1963) albumarekin hainbat ekarpen egin zizkion generoari; bere lanean maketazioak eta orrialdearen diseinuak istorioa kontatzen laguntzen dute, orrialdea hartzen doazen irudiekin. Gainera, Sendakek ezkutuko xehetasun bisual ugari sartu zituen ilustrazioetan, mezu horiek guztiak hautemateko hartzailearen agudezia eskatzen dutenak (Van der Linden, 2015, apud, Larragueta, 2021).

2.4.-Zer behar du lan batek kalitatezko album bat izateko?

Aurreko ataletan azaldutakoak azalduta, garbi dago album ilustratu bat ez dela liburu ilustratu bat. Hala ere, beraien arteko aldea ez dago bataren eta bestearen konparaketan, ezta ilustrazioen kalitatean ere. Album ilustratu bat ez da liburu ilustratu bat baino hobe edo okerragoa, eta album bat ez da izango ona, ezta ere, album izate hutsagatik.

Albumetako ilustrazioek gai konprometituak, estilo artistiko sofistikuak, ideia konplexuak edo ezkutuko mezuak izaten dituzte, baldin eta balio literarioa duten albumak badira, noski, haurrak sentitu behar baitu album ilustratu batean sartzeak eskatu dion esfortzua proportzionala izango dela sentituko duenarekin (Salisbury eta Styles, 2012). Psikologo eta hezitzaile askok egiten dute bat ikaskuntza prozesuan irudiak behatzeak duen potentzialaren aitortzan. Ilustrazioak haurren mundu ikuskera eta perspektiba garatzen joateko indarra du, eta haren lehenengo dokumentu sozial, kultural eta historikoetako bat ere izango da.

Album bat ona izan dadin, ordea, beharrezkoa da ilustrazioen kalitatea ona izatea. Horretarako, garrantzitsua da irudiaren inguruko oinarritzko nozio batzuk kontuan izatea, kriterio bisuala garatzen joateko.

2.4.1.-Irudiaren osagaiak

Irudia aztertzea ez da lan erraza. Ikonosfera batean bizi gara, baina zaila egiten zaigu irudiak bere adierazpen sinpleenetik haratago ulertzea. Gizarte garatuetan ikus entzunezko saturazio izugarria dago eta, hala ere, edo horrexegatik, irudiak, adiera askotan, ezezaguna izaten jarraitzen du guretzat. Justo Villafañek eta Norberto Mínguezek *Principios de la Teoría General de la Imagen* (1996) liburuan irudia ulertzeko hainbat gako ematen dituzte. Horietako batzuk zerrendatuko dira lan honetan.

Irudi oro errealitatearen modelizazioa da. Irudiak beti dira errealitate ereduak eta errealitatearekiko lotura hori irudia osatzen duten elementuetan gertatzen da; esaterako, irudi baten kolorea, forma, egitura edo proportzioak errealitatearen propietateen jarraipenak dira (Villafañe, Mínguez, 1996).

Espazioaren eta denboraren arabera definitzen dugu errealitatea eta, hortaz, bi dimentsio horiek ezinbesteko erreferentziak dira errealitatearen irudikapena aztertzeko. Espazioa, irudi isolatuan, irudikapenaren parametro erabakigarriena da, halako irudietan indar gutxiago hartzen baitu tenporalitateak. Irudi sekuentzialen kasuan, aldiz, bi parametro horiek ezin daitezke banandu.

Irudi isolatuak, funtsean, izaera deskribatzailea du; irudi sekuentzialak, aldiz, izaera narratiboa. Album ilustratuak, beren osotasunean, irudi sekuentzialak dira, baina irudi bakoitzak bere esnahia izan lezake, sekuentziaren esanahia aldatu gabe.

Irudiaren estruktura espaziala irudiaren elementu morfologikoen araberakoa da; puntua, lerroa, planoak, kolorea, forma eta ehundura dira irudiaren elementu morfologikoak. Elementu horietako bakoitzaren garrantzia aldakorra da testuinguruaren arabera, eta esanahi plastikoa determinatzen duena elementuen arteko interakzioa da.

Puntua

Adierazpen plastikoaren oinarriko elementua da. Ez du dimentsiorik, baina bai posizioa. Puntuaren ezaugarri bereziena haren ukiezintasuna, hautemanezintasuna eta materiagabetasuna da. Hau da, puntua existitzeko ez da beharrezkoa bere materialki irudian irudikatuta egotea; ez da beharrezkoa puntu baten presentzia grafikoa, puntu horrek konposizioan eragiteko. Hiru motatan sailkatzen dira:

-Puntu geometrikoa: Erdiko posizioa du, erdiko puntua, eta eremu plastikoan indar eremu baten gune nagusia da.

-Ihes puntua: Erakarpen bisualeko poloak dira eta perspektibazko ikuspegia sortzen dute.

-Arreta puntuak: Elementu ikonikoen kokapenagatik behatzailearen arreta erakartzen duten irudiaren kokapenak dira.

Lerroa

Lerroa mugitzen ari den puntu baten aztarna edo plano baten gainean dauden puntuen segida da. Antzekotasunak ditu puntuarekin: ez dute irudian presentzia materiala izan beharrik existitzeko.

Hainbat funtzio plastiko betetzen ditu lerroak: norabide bektoreak sortzen ditu, konposizioari sakontasuna ematen dio, planoak banatzen ditu, espazioa antolatzen du eta objektu bidimentsionalei bolumena ematen die; eta, azkenik, objektu baten forma eta egitura definitu ditzake.

Planoa

Planoak ez du bolumenik eta zuzen baten mugimendu gisa defini daiteke. Ikuspegi morfologikotik, planoak lerroek edo beste plano batzuek mugatutako bi dimentsioko elementu gisa uler daiteke. Bi propietateren arabera definitzen da planoak:

-Bidimentsionala: Planoak altuera eta zabalera definitzen ditu, ahaztu gabe espazioan nahi adina aldiz proiektatu daitekeela, bolumena simulatuz komeni den norabidean.

-Forma: Planoak espazioaren antolaketa, zatiketa eta hainbat azpieremutako antolamendua zehazten ditu. Bestalde, planoen gainjartzeari esker, sakonera sentsazioa sor daiteke.

Kolorea

Kolorea esperientzia sentsoriala da, hiru faktoreri esker sortzen dena: argi energiaren emisioa, batetik; energia horretatik gainazalek egiten duten modulazio fisikoa, bestetik; eta, azkenik, giza begiaren erretina.

Koloreak eragin handia sortzen du hartzailearengan, bere erreakzioetan, sentsazioetan eta pentsamenduan. Irudikapen grafikoen koloreen aukeraketak eman nahi den mezua araberako zentzua izan behar du. Eva Hellerrek bere *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón (2004)* hamaika koloreen

esanahi kulturalak eta eragin psikologikoak aztertu zituen: urdina, berdea, gorria, beltza, horia, morea, laranja, zuria, arrosa, marroia eta urre kolorea.

Kolore beroek sentsazio beroa, gertukoa eta bizia ematen dute, kolore hotzek, aldiz, sentsazio hotzagoa eta urrunekoa. Kolore bakoitzak alboan duen kolorearen arabera sentsazio oso ezberdina eragin dezake, hala ere, kolore bakoitzak badu bere esanahi psikologikoa.

Hellerrek (2004) horrela bereizten ditu hamaika kolore horien ezaugarriak: urdinak urrunekoa, infinitua eta ilusioa errepresentatzen ditu eta kolore jainkotiarra da. Beste koloreekin nahastuta esanahi positiboa du beti, baina bera bakarrik azaltzen denean tristurarekin eta melankoliarekin lotzen dugu. Gorria urdinaren aurkako kolore psikologikoa da. Kolore plano da, oso gertukoa eta estimulagarria; pasioari jarraitzen dioten pertsonak sinbolizatzen ditu. Urdinak inmaterialtasuna errepresentatzen duen bezala, gorriak materialtasuna errepresentatzen du. Berdeak gaztaroa, esperantza, bizi estilo osasuntsua eta heldutasunik eza irudikatzen ditu. Asko aldatzen da kolore honen esanahia tonuaren arabera. Beltza kolore eza da, hau da, izatez ez da kolore bat. Kontextuaren arabera eleganzia transmititzen du, baita protesta edo heriotza ere. Horia kolore kontraesankorra da; argia errepresentatzen du, baina baita gezurra ere, pozoiarekin lotzen da eta kolore deigarriena da. Morea misteriozua, anibalentea eta intimoa da; fantasiaren alde liluragarria eta ezinezkoa dena posible egiteko nahia errepresentatzen ditu. Laranja kolore dibertigarria da, ideia zoroen plazera irudikatzen du. Zuria, aldiz, perfekzioaren kolorea da, hasiera errepresentatzen du. Arrosa sentsibilitatearen eta adeitasunaren kolorea da, gaur egun, feminitatearekin lotzen da eta, beraz, gutxietsia izan da askotan. Marroia neutralitatearekin lotzen da, naturan oso presente dago eta psikologia aldetik eragin nahiko ahula du. Azkenik, urre kolorea zorientasunarekin, oparotasunarekin, balioarekin eta fideltasunarekin lotzen den kolorea da.

Forma

Forma objektu baten itxura da. Forma esaten zaio objektu batek posizioa, orientazioa edo testuingurua aldatzen duenean aldatzen diren ezaugarrien multzoari. Egitura, aldiz, formaren eskeletoa da eta hartzaileak objektua ezagutzea bermatzen du. Hiru eratara aurkezten da:

-Proiekzioa: Irudikapen argia eta zehatza da, objektuaren ikuspegi karakteristikoenetik irudikatua.

-Eskortzoa: Irudiak ez du objektuaren itxura argiena errepresentatzen, proportzioak deformatuta ageri dira.

-Gainjartzea: Objektuen artean jerarkia sortzen du, eta objektuen kokapenak hirugarren dimentsioa ematen dio irudiari.

Ehundura

Koloreari, argiari eta planoari lotuta dago, eta erliebe eta sakonuneen segida uniformeek osatzen dute. Pertzepzio propietate taktiko bisualak dira, besteak beste, leuna edo zimurtsua, laua, opakoa edo distiratsua, biguna edo gogorra. Hainbat testura mota daude: homogeneous, irregularra, organikoa, tamainazkoa eta alekakoa. Eta honela sailkatzen dira:

-Taktikoak: azalaren nolakotasuna ukimenaren bidez hautematen denean, hau da, eskuzko kontaktuaren bidez.

-Optikoa: ikusmenak soilik parte hartzen duenean, begiradak.

Elementu morfologikoen, ordea, ez dute bere horretan dinamismoa ematen, aktibatu egin behar dira, eta funtzio hori betetzen dute, hain zuzen ere, irudiaren elementu dinamikoak: mugimenduak, tentsioak eta erritmoak. Formatuak, norabideak eta irudikapen espazialak ere irudiari tenporalitatea ematen diote.

Erritmoa

Erritmoa elementu dinamiko gisa, intelektualki baino ezin da hauteman, abstrakzio bat da. Erritmoa elementu indartsu eta ahulak txandakaturik lortzen da, isiluneak ahaztu gabe, noski, horiek ere egitura erritmikoa sortzen laguntzen baitute.

Tentsioa

Konposizioaren barneko eragile plastikoek berek sortzen dute tentsioa. Proportzioak, formak, orientazioak, kontraste kromatikoak eta sakoneraren irudikapen bidimentsionalak tentsioa sortzen dute irudian.

Mugimendua

Hainbat mugimendu mota osa daitezke errealitate fisikoaren printzipioak emulaturik. Mugimendu horiek: birakaria edo zirkularra, zentrifugoa eta estroboskopikoa dira.

Elementu morfologikoen eta dinamikoen esanahia izatea ahalbidetuko dien marko bat behar dute, hau da, beharrezkoa da irudian elementuen arteko harmonia sortuko duen egitura bat izatea; elementu eskalarrek sortzen dute egitura ikoniko hori. Honako hauek dira irudiaren elementu eskalarrak: dimentsioa, formatua eta eskala.

Dimentsioa

Irudian objektu bakoitzaren tamainak distantzia markatuko du, batetik; bestetik, irudiko elementuen arteko jerarkizazioarekin izan dezake zerikusia; eta, azkenik, tamainak hartzailearengan elementu horrek izango duen inpaktuan eragingo du.

Formatua

Irudiaren gainazala da formatua, nolabait esateko. Ratio (zabaleraren eta altueraren arteko proportzioa) laburreko formatuak, normalean, funtzio deskribatzailea duten irudietarako erabiltzen dira. Irudi sekuentzialetan, aldiz, komeni da formatu luzeak erabiltzea.

Eskala

Objektu bat aldatzea ahalbidetzen duen elementua da, haren egiturazko ezaugarriek eraginik izan gabe. Hau da, eskalaren bidez objektu baten tamaina aldatu daiteke estrukturan eragin gabe.

Proportzioa

Gorputz batek bere osagaiekin duen erlazioa da, irudi atsegin eta proportzionatuak sortzeko modu eskematizatua.

Elementu horiek guztiak kontuan izatea garrantzitsua da, baina, horrez gain, irudia osatuko duten elementu bakoitzak hartuko duen tokia pentsatu behar da; izan ere, elementu horien kokapenaren arabera irudiak sentsazio ezberdinak igorriko ditu. Horri konposizioa esaten zaio. Dani Alarcon (2017) idazleak modu labur eta sinplean azaltzen ditu konposizioaren hiru oinarri, ezinbestekoak direnak ilustrazio bat erakargarria eta orekatua izan dadin.

Konposizio lerroa

Lerro imajinarioa da, eta lerro horren bidez igorleak hartzailearen begirada gidatuko du. Konposizio lerroak, formaren arabera, hainbat ideia komunikatzen ditu:

- Horizontala: baretasuna, baretasuna eta egonkortasuna.
- Bertikala: ezegonkortasuna, dotorezia, arintasuna.

-Diagonala: mugimendua, indarra.

-Kurba: naturaltasuna, dotorezia, fintasuna.

Oreka

Irudi batean konposizioa simetrikoa edo asimetrikoa izan daiteke. Lehena bistarentzat atsegina eta orekatua da, alde bakoitzean dauden elementuek pisu bera baitute, baina aspergarriagoa ere izan daiteke; aldiz, asimetriak indar eta dinamismo handiagoa ematen du.

Hiru herenen araua

Herenen araua konposizioaren arau oinarrikoenetako bat da. Bertan, formatua bederatzi zati berdinetan banatzen da, eta lerro bertikalak eta horizontalak elkartzen diren tokiek lau interes puntuak markatzen dituzte, eszenako elementu garrantzitsuak kokatzeko.

Irudiaren inguruko oinarriko informazio hori izanda, errazagoa izango da album bateko ilustrazioak kalitatezkoak diren edo ez baloratzea. Hala ere, irudia eta hitza, bi adierazpen kanalak erabili diren albumetan, irudiak bere horretan transmititzen duena bezain garrantzitsua da hitzarekin harremanean sortuko duena.

2.4.2.-Hitzaren eta irudiaren arteko harremana

Nikolajevak eta Carole Scottek (2001) album ilustratu baten irakurketa prozesu hermeneutiko gisa ikusten dute eta, hortaz, honela diote:

Hitzezko edo irudizko irakurketarekin hastean, bietako lehenengo egiten dugunak bestearen gaineko itzaropen bat sortuko digu, eta horrek, aldi berean, lehenengoaren gaineko ideia berriak sortuko ditu. Irakurlea hitzetik ikusmenara pasatzen da, eta berriro itzultzen da, ulermenaren etengabeko kateatze batean. Hitzen edo irudien berrirakurketa berri bakoitzak baldintza hobeak sortzen ditu testuaren osotasunaren interpretazio egokia egiteko (Nikolajeva eta Scott 2001, apud, Moya eta Pinar, 2007).

Testuaren eta irudiaren arteko harreman horren arabera, bost kategoria proposatzen dituzte Nikolajeva eta Scottek (2001), harreman horiek deskribatzeko: elkarreragin simetrikoa, hedapeneko, osagarria, kontrapuntukoa eta kontraesanezkoa.

Elkarreragin simetrikoan, hitzek eta irudiek istorio bera kontatzen dute, komunikatzeko erraminta ezberdinen bitartez informazioa errepikatuz. Hedapeneakoan, ordea, irudiek anplifikatu egiten dute, oso modu txikian bada ere, hitzen esanahia; edo alderantziz, hitzek irudien esanaia zabaltzen dute. Hitzak eta irudiak transmititzen duten informazioaren alde horrek dinamika konplexuago bat sortzen du, baita alde hori txikia denean ere. Harreman mota horren adibideetako bat da Judith Kerren *El tigre que vino a tomar el té* (1968) albuma, baita Maurice Sendaken *Piztiak bizi diren lekuan* (1963) albuma ere. Hitzaren eta irudiaren mezuaren arteko aldea handi samarra denean eta bietako batek besteak eskaintzen duen informazioa baino gehiago eskaintzen duenean, harreman hori osagarria bihurtzen da. Gabriela Keselman idazleak eta Gabriela Rubio ilustratzaileak egindako *No te vayas* (2009) albumean, esaterako, mota honetako harremana daukate bi kanalek.

Irudiak eta hitzak istorioari ekarpen independenteak egiten dizkioten kasuetan, kontrapuntuzko eta kontraesanezko harremanak sortzen dira. Kontrapuntua izango da hitzak eta irudiak kontatzen duten istorioa perspektiba ezberdinetatik kontatzen denean, edo kontaketarako bi osagaien arteko harremana modu ironikoan aurkezten denean. Horren adibide dugu Christian Voltzen *¿Todavía nada?* (1997) albuma. Hitzaren bidez kontatzen den istorioa eta irudiaren bidez kontatzen dena guztiz kontrakoak direnean kontraesanezko harremana sortzen da, non hitzek eta irudiek aurkakoak diruditen, itxuraz desberdinak diren bi istorio eskainiz, Jon Klassenen *Este no es mi bombín* (2013) albumean bezala.

Termino horiek ez dira absolutuak, eta kategoria baten eta bestearen arteko mugak ez daude beti argi; istorio berdinean hitzak eta irudiak harreman mota aldatu dezakete etengabe. Horrez gain, garrantzitsua da aipatzea badirela hitzik gabeko albumak; horren adibide dira Juan Jedoviusen *Trucas* (1998) eta Suzy Leeren *La ola* (2008).

3.-METODOA

Albumari buruzko informazioa bildu ondoren, lanaren azken zatia burutu da: album ilustratu bat sortzea, aurretik ikasitakoa praktikan jarritz. Proiektuaren abiapuntua berari egitearen erabakia izan zen, noski; erabaki hori hartu nuenetik hasi bainintzen, seguruenik, kontatu nahi nuen istorio bat bilatzen eta nola kontatu pentsatzen. Ondoren, albumaren inguruko teorizazioan sakontzeak egin behar nuen lanaren krokis zehatzago bat egiten lagundu zidan. Hala ere, zerbait zehatzagoa esateko, Rafael Yockteng (2020) ilustratzailearen Domestika plataformako ikastaroa aipatuko nuke: "Ilustración infantil: del storyboard al libro álbum". Ikastaro honen bidez egin nahi nuenaren ideia lauso bat materializatzen hasi nintzen.

Istoria sortzeko intereseko gaiak zerrendatu nituen. Gustuko gai bat nahi nuen, harekin enpatia izateko gai nintzena, edo kezkatzen ninduen, behintzat; horrela bakarrik lortu bainezaken kontaketa sinesgarritasuna eta sentsibilitatea izatea. Ikastaroaren pausuak jarraituz, gai batzuk aukeratzen eta besteak baztertzen joan nintzen; edo zehatzago esanda, idatzitako gai gehienek lotura zutela konturatu eta horiek lotzen. Horrela, aldaketa prozesua, sustraiak, urruti mina, introspektzioa, inguru berriak deskubritzeko gogoia, etxetik distantzia hartzea eta bertara itzultzea eta antzeko gaiak azpimarratu nituen. Baneukan zerbait zehatza kontatzeko gogoia eta, beraz, istorioak izango zuen tonu orokorra intimista izango zela erabaki nuen.

Ondoren, pertsonaiak aukeratzeari ekin nion. Ikastaroko adibidean pertsonaia asko zeuden eta beraien izaera eta gustuak oso zehatzak ziren. Nik hainbat zirribororen ostean, nire pertsonaiari izaera zehatzik ez jartzea erabaki nuen, ezta izenik ere; istorioko protagonista edozein izan daitekeela azaltzeko modu egokiena iruditu zitzaidan. Hala ere, istorioaren kontzeptua sakon garatu nuen, ez hainbeste arrazoiaren bidez eta hemen zerrendatzeko moduan, baina sentsazio pertsonal eta intimoetatik abiatutako istorioa izanda, irudietan pertsonaiaren esperientzia modu zintzoan eta konplexuan azaltzeko moduan ikusi nintzen. Orduan, ikastaroaren pausuak jarraituz marrazkiak zirriboratzeari ekin nion, halako batean, marrazkiren batek motibatu ninduen arte; Yocktengen esanetan marrazki detonante horretatik sortuko zen beste guztia. Halaxe izan zen.

Yocktengen laguntzaz storyboarda sortu nuen, eta horrek ideiak ordenatzen lagundu zidan. Storyboarda eszena bat zirriboratzeko lauki segida bat da. Horretarako, liburuaren formatua aukeratu behar izan nuen, baita sekuentziak zehaztu ere.

Aukeratutako formatua ratio zabaleko marrazkiak egiteko modukoa izatea nahi nuen. Hortaz, liburua karratua imajinatu nuen, orrialde bikoitza okupatzen duten marrazkiek zabalera luzeko formatua izan zezaten (halakoxeak dira albumeko ia marrazki guztiak). Formatu honek mugimendua ematen die irudiei. Storyboarda egiterakoan erabaki nuen pertsonaiaren dimentsioarekin jolastuko nuela, istorioan zehar pertsonaia bere buruarengana nola hurbiltzen doan adierazteko. Hortaz, pertsonaia bidetik urruntzen doan heinean, tamainaz handitzen doa, geroz eta plano hurbilagoetan azaltzen da, desagertu egiten den arte.

Horrez gain, aukeratutako formatuak pertsonaiaren posizioarekin jolastea ahalbidetu zidan: istorioan kontatzen den bidaian zehar pertsonaiaren kokapena ezkerretik eskubira arte doa, autora itzultzen den arte, horrela, konposizioaren bidez desplazamendua irudikatuz.

Erabilitako koloreak ez dira ausazkoak, eta helburu estetikoaz haratago beren esanahia dute. Lehenengo marrazkiak atzealde zuria eta auto gorri txiki bat irudikatzen ditu. Gorria eta zuria aurkako kolore psikologikoak dira. Horrela, lehen orrialdetik gorriak izango duen protagonismoa nabaria da.

Lehenengo orrialdeetan berdea eta gorria dira irudian azaltzen diren bi koloreak. Autoa nahiz ingurua berdez irudikatu dira, protagonista eta ortzimuga izan daitekeena gorriz. Kolore horien aukeraketak hainbat arrazoi ditu: berdearekin terrenala dena, osasuntsua eta segurua dena errepresentatu nahi izan dut. Baina ez da edonolako berde mota: berde nahiko itzalia da, atsegina baina bizitasunik gabea. Protagonista eta urrutian dagoena gorri biziz irudikatuta daude, ordea; gorriak pasioa eta bizitasuna irudikatzen ditu objektu horiengan. Normalean, urrutikoa eta desiragarria dena urdinez irudikatzen da, kasu honetan, ordea, arau horrekin puskatu nahi izan da, urruti dagoen hori pertsonaiaren pertzepzioarekin lotzeko.

Protagonistak, gorriz marraztutako ortzimuga horretara iristean, hortik haratago beste zerbait dagoela ikusten du, ez dela guztiz gorria bertan aurkitu duena; kolore gorriak fokua izateari uzten dio, eta kolore gehiago dituzten marrazkiak daude hortik aurrera. Kolore moreak eta hori okreak protagonismoa hartzen dute, misterioa eta bizitasuna irudikatuz; horrela, 11. orrialdean, hitzaren bidez protagonista bere buruaz ahazten dela esaten den momentu berean, terrenala, segurua eta hasierako bere tokia irudikatzen zuten tonu hotzak desagertu egiten dira. Hurrengo orrialdean, aldiz, hitza mututu egiten da, baina irudiek,

forma eta koloreen bidez nahiko mezu garbia ematen dute. Protagonista jada agertzen ez den irudi bat da 12.a, baina bere desagertzearekin batera 6. irudian desagertu den bidea berriz agertzen da irudian, eta berarekin batera, hasierako kolore berdea.

Horrela, istorioa hasierako lekura bueltatzen da; marrazkien bidez adierazten da hori, protagonista berriz ere autoan agertzen baita, baina koloreek ere laguntzen dute bidaiari ezagutu duena, galdu duena, berreskuratu duena eta berarekin dakarrena ulertzen.

Azalpen horretan azaldu bezala, sortutako albumak irudia eta hitza ditu. Nikolajeva eta Scotten (2001) sailkapenaren arabera album honetan hitzak eta irudiak harreman osagarria dute batez ere; bi kanalek istorio berdina kontatzen dute, baina ezin daiteke hitzaren zentzua ulertu irudirik gabe. Hitzaren bidez egiten den kontaketa sinpleari irudiak dimentsio handiagoa ematen dio, eta ez hori bakarrik, irudia autonomoa da ia kontaketa osoan, hitza desagertzera. Protagonista autoko lehiotik begira dagoenean gertatzen zaiona deskribatzen ari da hitzaren bidez, lehenengo pertsonan, eta autoan jarraitzen duela gogorarazten dio irakurleari behin eta berriz. Irudiak, aldiz, bide horretan bizi duen bidaiari irudikatzen du, modu askoz fantastikoagoan, eta aldaketak, gauza berriak ezagutzeak eta nork bere burua ezagutzearen bidaiak suposatzen duena irudikatzen du. Hitza irudiaren parte da noski eta, beraz, albumaren estiloarekin bat egiteko bazterretan eta tamaina txikian ageri da.

4.-EMAITZA

Link honetan:

<https://drive.google.com/file/d/1xBkACmu6iyuqah-eiJ0nEWmmPo3NZNPU/view?usp=sharing>

5.-ONDORIOAK

Literatura eta Haur eta Gazte Literatura ez dira aparteko bi mundu: azken batean, haurrentzat kalitatezkoa izango den literatura helduentzat ere halaxe izango delako. Hortaz, haur eta gazteei ere gozagarria egingo zaien literatura da Haur eta Gazte Literatura.

Abiapuntu hori lagungarria da album ilustratuen kasua ulertzeko. Ohikoa da marrazkiz osatutako lanak hurrekin lotzea, baina albumak adin guztietako pertsonentzat izan daitezke, edukiaren tratamendua baita albumaren berezitasua, ez irudiak izate hutsa. Hala ere, haurren kasura mugatuta, kalitatezko albumek haurra Literaturara eta Arte Ederretara hurbilduko dute eta kultura bisualean murgilduko. Izan ere, albumetan ikusten denaren eta ikusten ez denaren artean gertatzen da kontaketa; hau da, irudiaren eta hitzaren arteko baturak eta horien arteko distantziak irakurlea aurrean daukana interpretatzera eramango dute. Azken batean, lan bat album ilustratu bat izateko ezinbestekoa baita istorioa kontatzeko modua hitzaren eta irudiaren bidez sortzen den interakzioaren bitartez egindakoa izatea.

Album baten kalitatea neurtzea ez da matematika hutsa; baina badaude hainbat puntu album baten kalitate literarioa baloratzen lagundu dezaketenak. Batetik, lanaren literaturtasuna baloratu behar da, eta aurretik aipatu da hartzaileren begiradaren araberakoa dela izendapena, hartzaille horren ikuspegi estetikoaren araberakoa.

Horrez gain, ilustrazioen kalitatea ona izatea ere beharrezkoa da. Hortaz, album bateko marrazkiek egileak nahi duen istorioa kontatzeko gaitasuna izan behar dute, eta baita irakurleak interpretazio propioak egiteko tartea; horretarako autoreak behar adina estrategia erabili beharko ditu. Irudia hitzak laguntzen duen kasuetan, bien arteko harremana izango da albumaren gakoa.

Lanarekin hasi aurretik planteatutako arazoa konpondu da: album ilustratu bat zer den garbi dudala esango nuke. Horretarako oso interesgarria izan da album ilustratu propio bat sortzea. Aurretik egindako ikerketa lana ezinbestekoa izan da, definiziotik hasi eta irudiaren osagaietaraino.

Behin albuma zer den argi izanda nahiko naturala egin zait istorioa kontatzeko modua bide horretara egitea; are gehiago, zaila litzateke albumean funtzionatu duen istorio berak bestelako genero batean funtzionatzea, albuma istorio bat kontatzeko bide posible bat

baita. Teoriaren bidez azaldutakoa praktikan nola jarri dudana azaltzea ez da lan erraza izan. Azken batean, erabilitako estrategia asko nahiko instintiboak izan baitira, baina, ziur asko, aurretik ikasitakoan oinarritutakoak. Ilusio handiz egin dut albuma, batzuetan urrunegi geratzen diren definizioak disezionatu egin behar izan ditut eta hainbeste aldiz esku artean izan ditudan albumak hurbilago sentitzen ditut orain.

6.- BIBLIOGRAFIA

- Alarcon, D. (2017ko martxoaren 14a). Tutorial de dibujo: composición. [Mezua blog batean].
<https://blog.edicionesbabylon.es/2017/03/tutorial-de-dibujo-composicion.html>
- Ayerbe, M eta Egaña, I. (2010). Ganbara astintzen. *Behinola: haur eta gazte literatura aldizkaria*, (21), 27-40 orr.
- Bosch, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Investigación en literatura infantil y juvenil urtekaria*, (5), 25 -46 orr.
- Borja, M., Alonso A. eta Ferrer Y. (2010). *Los conceptos de literatura infantil y juvenil, su periodización y canon como problemas de la literatura colombiana*. Estudios de Literatura Colombiana.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Síntesis.
- Duran, T. (2009). *Albumes y otras lecturas- Análisis de los libros infantiles*. Octaedro.
- Etxaniz Erle, X. (1997). *Haur eta gazte literatura Kontzeptuaren definizio baten bila*. Pamiela.
- Etxaniz Erle, X. (2000). *Líneas de investigación en Literatura Infantil y Juvenil*. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial GG
- Iser, W. (1976) *El acto de leer*. Taurus.
- Jedovius, J. *Trucas*. (1998). Fondo de Cultura Económica.
- Kerr, J. *El tigre que vino a tomar el té*. (1968). Kalandraka.
- Keselman, G. eta Rubio, G. *No te vayas*. (2009). Kókinos
- Klassen, J. *Este no es mi bombín*. (2013). Milrazones.

- Larragueta Arribas, M. (2021). Orígenes y evolución del libro-álbum en Occidente. Una revisión entre el siglo xvii y el siglo xx. *Revistas Científicas Complutenses*, (33), 157-172. orr.
<https://doi.org/10.5209/dida.77664>
- Leeren, S. *La ola*. (2008). Barbara Fiore Editora.
- Librotea. (2020ko otsailaren 18a). *Entrevista: Bernardo Atxaga | El País | Librotea*. [Bideoa]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=RDZoT_dSnok
- Literatura. Euskaltzaindiaren Hiztegia. 2021eko abenduaren 10ean berreskuratua.
https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_hiztegianbilatu&view=frontpage&Itemid=410&lang=eu&layout=aurreratua&antzekoak=ez&sarrera=literatura
- Literatura. Real Academia Española. 2021eko abenduaren 10ean berreskuratua.
<https://dle.rae.es/literatura>
- Mccannon, D., Thrnton, S. eta Williams, Y. (2009) *Escribir e ilustrar libros infantiles*. Acanto.
- Moya Guijarro, A. J., eta Pinar Sanz, M. J. (2007). La interacción texto /imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal. *Ocnos.Estudios Sobre Lectura aldizkaria*, (3), 21-38. orr.
- Salisbury, M. eta Styles, M. (2012). *El arte de ilustrar cuentos infantiles. Concepción y práctica de la narración visual*. Art Blume.
- Sendak, M. *Piztiak bizi diren lekuan*. (1963). Kalandraka.
- Silva-Días, M.C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. (Doktorego tesia). Universitat Autònoma de Barcelona. Hemen eskuragarri: Dipòsit digital de documents de la UAB,
<https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2005/tdx-0621106-000248/mcsdo1de1.pdf>
- Van der Linder, S. (2013). *Albúm(es)*. Ediciones Ekaré/ Variopinta Ediciones.
- Villafane, J. eta Mínguez, N. (1996). *Principios de la teoría general de la imagen*. Pirámide.

- Voltz, C. *¿Todavía nada?*. (1997). Kalandraka.
- Yockteng, R. (2020). *Ilustración infantil: del storyboard al libro álbum*. Domestika.
<https://www.domestika.org/es/courses/1699-ilustracion-infantil-del-storyboard-al-libro-album>