



**Universitat de les
Illes Balears**

Universitat de les Illes Balears

Memòria del Treball de Fi de Grau

**Textos i imatges d'una guerra.
Proposta d'anàlisi de tres àlbums il·lustrats sobre la
guerra civil**

Margalida Llompart Cifre

Grau en Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2016-2017

DNI de l'alumne: 43159185 F

Treball tutelat per Caterina Mercè Picornell Belenguer
Departament de Filologia Catalana i Lingüística General

| | | | | |
|---|---|--------------------------------|---|--------------------------------|
| S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació | Autor | | Tutor | |
| | Sí <input checked="" type="checkbox"/> | No <input type="checkbox"/> | Sí <input checked="" type="checkbox"/> | No <input type="checkbox"/> |

Paraules clau del treball:

Literatura Infantil, Àlbum il·lustrat, Guerra Civil, Paratext, Text i il·lustració.

“Els bons llibres il·lustrats, doncs, ens ofereixen allò que el bon art ens ofereix: major consciència. L’oportunitat, en altres paraules, de ser més humans”

Perry Nodelman (1988: 285. Traducció pròpia)

Taula de continguts

| | |
|--|----|
| 1. Introducció i justificació..... | 2 |
| 2. Marc teòric..... | 5 |
| 2.1. La complexa definició de la literatura infantil..... | 5 |
| 2.2. Un gènere interartístic per a tots els públics: l'àlbum il·lustrat..... | 8 |
| 2.3. La Guerra Civil com a tema per a la literatura infantil i altres arts..... | 10 |
| 3. Proposta d'anàlisi..... | 19 |
| 3.1. El paratext, el text i la il·lustració. Elements essencials en el marc d'anàlisi dels àlbums il·lustrats..... | 19 |
| 3.2. Patró d'anàlisi pels àlbums il·lustrats..... | 24 |
| 4. Anàlisi del cas concret: La Guerra dels Grans..... | 43 |
| 4.1. Anàlisi Paratextual..... | 43 |
| 4.2. Anàlisi Textual..... | 47 |
| 4.2.1. <i>El barret del milicià</i> | 49 |
| 4.2.2. <i>Els tres tambors</i> | 51 |
| 4.2.3. <i>Fill de rojo</i> | 52 |
| 4.3. Anàlisi de les il·lustracions..... | 55 |
| 4.3.1. <i>El barret del milicià</i> | 55 |
| 4.3.2. <i>Els tres tambors</i> | 56 |
| 4.3.3. <i>Fill de rojo</i> | 58 |
| 4.4. Anàlisi de les relacions entre el text i la imatge..... | 60 |
| 5. Conclusions..... | 62 |
| 6. Bibliografia..... | 65 |
| 7. Annex..... | 69 |

1-. Introducció i justificació

La literatura infantil i juvenil abasta de cada cop més importància des d'un punt de vista social, pedagògic i, també, comercial. Ens adonam que, cada cop que visitam una llibreria o una biblioteca, els llibres per a infants ocupen un espai major. Pot ser que els pares i els educadors hagin pres consciència que la lectura és un aspecte important per al desenvolupament dels joves i els infants. Podem notar doncs que, a simple vista, el consum de llibres infantil es troba en augment. Si ens param a observar, però, la tipologia dels llibres per a infants veiem que en destaca una per damunt de les altres. Ens referim als llibres il·lustrats on els autors convencionals (escriptors) deixaran de ser els únics creadors de l'obra per compartir autoria amb els il·lustradors. La figura autor-il·lustrador serà el responsable de crear, juntament amb l'autor textual, obres originals i atractives però també el responsable de crear un doble relat narratiu. La lectura deixa de ser únicament del text per combinar-se amb la lectura de les il·lustracions. L'afany ascendent d'adquisició d'aquest tipus de llibre ha obert la porta a la diversificació del sector. Potser a causa d'aquesta ampliació de l'interès lector, el ventall de temàtiques que tracten els llibres infantils i juvenils és de cada cop més ampli. Deixen de tractar únicament històries fantàstiques o de vesant quotidiana per fer un lloc als llibres de caràcter didàctic. Cal puntualitzar, però, que els llibres amb voluntat moralitzadora sempre han tengut presència dins la literatura infantil. És el cas, per exemple, de les rondalles mallorquines que tracten valors de caire superficial, com les normes de conducta pròpies d'una comunitat determinada, i valors de caràcter universal, ensenyaments morals comunament acceptats¹. Tot i així, l'afany de convertir-se en una eina per l'educació de valors i comportament motiva actualment moltes de les obres per infants. Dintre d'aquest marc trobam llibres de memòria històrica, com és el cas de les tres obres que anhelam analitzar i comentar.

En aquest treball volem reflexionar sobre un gènere interartístic, l'àlbum il·lustrat destinat a un públic infantil. N'estudiarem les característiques a partir de l'anàlisi de tres casos concrets que tracten el tema de memòria històrica, concretament de la Guerra Civil espanyola. Les obres que analitzam ens serveixen d'element vertebrador per al desenvolupament del treball i tracten sobre un tema complex de comunicar a un públic infantil, i més des d'un llenguatge que combina la imatge amb el

¹Vegeu Valriu (1998b)

text. Així doncs, ens serviran tant per a revisar el concepte de literatura infantil com per a aprofundir en una de les seves tipologies més fructíferes del moment.

Concretarem l'estudi a partir de tres àlbums il·lustrats, com hem dit anteriorment. Es tracta de *Fill de rojo* de Joan Portell i Ignasi Blanch, *Els tres tambors* de Roser Ros i Silvia Cabestany i *El barret del milicià* de Laia Altarriba i Guillem Cifré. Les tres obres constitueixen la col·lecció la Guerra dels Grans de l'editorial TaNtAgORa, editada amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona i institucions públiques com el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya. Les obres no resten d'importància i és que se'ls han reconegut diversos mèrits: *Fill de rojo* va obtenir el IX Premi Llibreter 2008 en la categoria d'àlbums il·lustrats i, *Els tres tambors*, el premi Junceda 2008. A més, diversos articles com “La narració de la Guerra Civil Espanyola en els àlbums il·lustrats” de Planes (2011) o “Guerra Civil i narrativa juvenil catalana: testimoni i literatura” de Valriu (2013) en mencionen la importància.

La pregunta que motiva la nostra recerca té a veure amb quins són els factors que fan que aquests volums puguin ser adequats per a un públic infantil. Partim de la hipòtesi que aquesta adequació depèn del fet que les il·lustracions facilitin la comprensió dels fets traumàtics que comporta la guerra però que, paral·lelament, s'abstinguin de fer visible la violència més explícita i la representin, si de cas, a través de figures al·legòriques. Probablement, en aquests casos, la textualitat es reservarà per aquell coneixement més dur o més explícit. Ens demanam, doncs, a partir dels casos objecte d'estudi: en un tema tan delicat com és la Guerra Civil, els autors del text i la il·lustració hauran reeixit a l'hora de dissenyar adequadament els volums per a lectors models infantils?

Per tot això, hem trobat adient estructurar el treball en sis apartats. Aquest apartat (la introducció) n'és el primer. En el segon hem tractat el marc teòric, on hem fet un estat de la qüestió sobre tres aspectes diferents (subapartats) que marquen el camp de treball en el qual ens movem. El primer subapartat s'encarrega del que s'entén per literatura infantil i la seva evolució. Com hem destacat anteriorment, dins el món de la literatura infantil trobam la tipologia dels àlbums il·lustrats. És d'aquesta qüestió de la qual s'ocupa el segon subapartat. En el darrer, feim un breu repàs de l'episodi històric de la Guerra Civil, quines en foren les causes i que suposà per a la població, i del material artístic que l'ha pretès representar, sobretot del cas català. En el tercer apartat hem elaborat la proposta per a l'anàlisi dels tres casos concrets, esmentats anteriorment. Aquesta proposta compta amb un encapçalament introductori explicatiu seguit d'un

primer apartat teòric on parlem del paratext, del text, de la il·lustració i de la relació text-imatge i un segon on hem elaborat un total de quatre graelles (que responen als mateixos apartats teòrics) amb l'objectiu d'oferir al lector una visió simplificada i clara dels aspectes que més ens interessin i que aplicarem a l'anàlisi posterior. Això és precisament, allò que hem fet en el següent apartat: analitzar les tres obres seguint l'esquema proposat a les graelles. Les tres obres han estat analitzades individualment tot i que la qüestió del paratext l'hem tractada com un conjunt atès que són molts els elements comuns i pocs els que difereixen. Finalment, a les conclusions, hem fet un repàs de tots els aspectes que ens han semblat més rellevants de la nostra investigació, hem fet unes reflexions finals respecte a la qüestió de la recepció de les obres i hem raonat la hipòtesi inicial. El treball conclou amb el recull de bibliografia i l'annex que recull, bàsicament, les il·lustracions dels tres casos concrets.

A tall de síntesi, la investigació que duré a terme intentarà il·lustrar la interdisciplinarietat existent entre el relat escrit i les imatges que l'acompanyen. Intentarem, també, donar resposta a quin seria l'ideal lector model per als àlbums que comentarem partint de la proposta que ens fa la mateixa col·lecció, que aposta per un lector infantil. Tenint en compte, però, que el tema principal de les obres és la guerra i les seves conseqüències, ens podem trobar davant una qüestió que presenti una sèrie de controvèrsies i sigui, conseqüentment, complicada de resoldre.

El treball va lligat directament a la formació dels meus estudis en llengua i literatures catalanes. Alguns aspectes ja els havíem treballat durant els anys d'estudis com ara l'interès interartístic però d'altres representen àmbits d'estudi nous, com el camp de la literatura infantil i els àlbums il·lustrats.

2. Marc teòric

Tradicionalment i des d'un punt de vista purament històric, situam el naixement de la literatura infantil al voltant del segle XIX. Des d'aquest moment, la literatura infantil no ha fet altra cosa que fer-se un lloc cada cop més important dins l'univers literari. La literatura infantil inclou un dels gèneres que actualment es troba en una situació d'auge i d'esplendor. Parlam dels àlbums il·lustrats, un gènere que ha esdevingut imprescindible per bibliotecaris i llibreters. Això ens fa pensar que si esdevé imprescindible per aquestes dues figures és que té sortida com a objecte de consum. El perquè d'aquest interès creixent pot respondre a la combinació del doble relat narratiu, un escrit i l'altre visual, que al mateix temps es tradueix en un objecte atractiu —tant per infants com per adults— gràcies a les il·lustracions. En aquest apartat reflexionaré sobre si pot ser un vehicle idoni per tractar temes que, d'un principi, semblarien difícils d'explicar a un infant. És, per exemple, el tema de la Guerra Civil Espanyola, objecte dels tres llibres que al final d'aquest treball comentarem. La guerra civil fou un fet transcendental que marcà la societat nacional i la internacional. Fins a l'actualitat, artistes del món de la literatura, la indústria audiovisual i altres arts com la pictòrica s'han servit de les històries col·lectives i individuals que la guerra provocà. La memòria històrica, però, no és només cosa d'adults. Les institucions que li donen suport no discriminen el món dels infants i ho demostren en publicacions dins els diferents àmbits artístics, com ara els àlbums il·lustrats per a infants.

2.1-. La complexa definició de la literatura infantil

Roman López (1990) estableix, des d'un punt de vista històric, que el naixement de la literatura infantil i juvenil a Europa esdevé durant el segle XIX com a efecte directe de l'escolarització i del progrés econòmic. La percepció de la infantesa pateix en el segle XIX un canvi de paradigma: l'infant deixa de concebre's com una mà d'obra barata i de fàcil accés. Així, la inexistència de literatura infantil com a producte² anterior

² Parlam de literatura infantil com a producte per referir-nos en aquella escrita atès que abans d'aquest moment no existeix com a unitat conceptualitzada. Això no vol dir que no hi hagués productes orals dirigits als petits.

en aquest període respon a la concepció dels infants que tenia la societat del moment. Aquesta no considerava l'infant com a tal sinó que part del món de l'adult.

Els estudiosos del camp de la literatura infantil coincideixen en el fet que els precedents serien els germans Grimm amb els *Contes per la infància i la llar* (Kinder- und Hausmärchen), publicat en dos volums, un el 1812 i l'altre el 1815. Es diu, doncs, que abans de la publicació d'aquests dos no hi havia literatura infantil. Tanmateix, els germans Grimm no foren els inventors dels contes publicats en el recull, coneguts popularment com a *Contes de fades dels germans Grimm*, sinó que estudiaren el folklore de diferents regions germàniques. El que feren, doncs, fou dur a terme una recerca de la identitat passada del seu poble i no posar l'infant en el centre dels seus objectius. La fluïdesa en la redacció contribuï al fet que els més petits comencessin a consumir els relats o bé a través de l'oralitat o bé a través de la lectura. A partir d'aquesta observació, introduïm un nou concepte, el de la "literatura guanyada". Caterina Valriu l'entén com "el conjunt d'obres que inicialment no tenien l'infant com a destinatari però que, al llarg del temps, han estat assumides com a pròpies pels joves lectors" (1998a: 14).

Caterina Valriu, a *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, construeix la seva pròpia definició de literatura infantil a partir de la reflexió de les elaborades prèviament per quatre autors (Bortolussi, Cervera, Perriconi i Manila). A la definició de Bortolussi predomina la senzillesa i l'obvietat. Al mateix temps, presenta carències importants. L'entén com a "l'obra estètica destinada a un públic infantil" (Bortolussi 1985 citat a Valriu 1998a: 14). Ens serveix com a primera idea però en podem qüestionar el tema del destinatari. Establir l'infant com a únic consumidor d'aquest tipus de literatura és erroni pel fet que les fronteres del que podem considerar literatura infantil són difuses. Identificar l'infant com a consumidor de l'obra estètica no el converteix en l'únic destinatari possible ni, fins i tot, en el més adequat. Cervera tracta de desenvolupar "l'obra estètica" que deia Bortolussi defensant que "se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la finalidad artística o lúdica que interesen al niño" (Cervera 1984 citat a Valriu 1998a: 14). La concreció del terme no està, però, més delimitada i és que dins els conceptes de "manifestacions i activitats" (tot hi afirmar la seva finalitat artística) tenen un sentit molt ampli. Perriconi va més enllà i caracteritza més detalladament allò que per a ell és la literatura infantil; precisa el terme "obra estètica" al qual els autors esmentats anteriorment feien referència. Per a ell passa a ser "un acto de comunicación, de carácter estético, entre un receptor niño y un

emisor adulto que tiene como objetivo la sensibilización del primero y como medio la capacidad creadora y lúdica del lenguaje, y debe responder a las exigencias y necesidades de los lectores” (Perriconi 1983 citat a Valriu 1998a: 15). Aquí es manifesta la interacció entre l’infant (receptor) i l’adult (creador) a més de destacar la capacitat creadora i lúdica del llenguatge. Valriu utilitza el bagatge que aquests estudiosos li ofereixen, els recull i els comenta igual que fa amb la caracterització de Manila, que és la següent:

“Es tracta d’afavorir l’accés a aquella literatura capaç de comunicar als nins l’emoció i el goig de llegir, capaç d’abocar-los vers la realitat pels camins de la imaginació ¿per què no? del joc de llegir, amb la convicció certa –com observa Rodari- que en la conquesta de la paraula escrita hom pot veure-hi implícit un dels camins –dels pocs camins- d’alliberament i de coneixença” (Manila 1979 citat a Valriu 1998a: 16).

L’originalitat que, des del meu punt de vista, caracteritza la definició, és l’afany "d’afavorir l’accés a aquella literatura capaç de comunicar als nins l’emoció el goig de llegir". Incitar la lectura dels infants hauria d’estar entre els objectius dels pares i dels educadors així com de les institucions governamentals. Avui dia, la literatura infantil presenta una gran varietat de temàtiques i formats al mateix temps que es preocupa per cuidar l’estètica. L’estudiós inclou, a més, una proposta pedagògica a la definició: la literatura podria ser presentada davant els infant com un joc i, transmetre’ls el plaer que implica llegir.

A partir de l’estudi de les diferents definicions analitzades i comentades anteriorment, Valriu elabora una definició on defensa que la literatura infantil no ha de ser necessàriament de segona per poder ser consumida pels infants, ni ha de reproduir burlescament el món dels adults: la "literatura infantil no és aquella que imita grotescament el món dels nins i dels adolescents des del món dels adults, sinó aquella que s’adequa a una etapa del desenvolupament humà sense renunciar a la universalitat dels termes" (Valriu 1998a: 15).

Després de revisar el concepte de literatura infantil, notam que, les definicions no tenen en compte que caracteritzar la literatura infantil i juvenil és més complicat del que podria semblar a priori. Entren en joc conceptes canviants i complexos que depenen

de la societat en què la literatura es produeix, com els d'infància i joventut o, fins i tot, aquells relacionats amb la temàtica considerada més apta per al públic específic. Aquests conceptes no es poden interpretar, doncs, fora del context sociocultural on es produeixen. Així, l'anàlisi d'aquest tipus de literatura —com la literatura per a adults— haurà de tenir en compte el context de producció

2.2.- Un gènere interartístic per a tots els públics: l'àlbum il·lustrat

El concepte àlbum, d'ús consuetudinari, és definit al *Diccionari de la llengua catalana* com el “Llibre en blanc destinat a escriure-hi poesies, màximes, música, o a col·leccionar-hi signatures, dibuixos, fotografies, etc. / Col·lecció d'il·lustracions, dibuixos o gravats a mà o impresos, generalment relligada, de format gran”.³ Aquestes definicions són poc precises si les traslladam al món editorial o acadèmic i no pas al del llenguatge col·loquial. Un àlbum —en ús acadèmic o editorial— no és un “llibre en blanc” ni tampoc ha de ser necessàriament ni “una col·lecció” ni “de format gran”. David Lewis formula una definició d'àlbum més adient per a l'ús acadèmic i/o editorial:

“Objeto cultural en forma de libro, fruto de una experimentación entre los lenguajes visual y textual –que mantienen una fuerte y dependiente penetración e interpretación entre sí-, dirigido a un público que no ha de ser forzosamente infantil, y un artefacto que puede contemplarse como testimonio de la evolución cultural, social, tecnológica y artística de nuestro tiempo”. (Lewis 1990:77)

La definició remarca la interdisciplinarietat entre el text i la imatge per a la construcció d'un missatge literari destinat no necessàriament al públic infantil —com erròniament podríem caure a pensar. L'àlbum com a tal és un gènere de creació recent i és que només compta amb dos escassos segles d'existència. Cal, però, puntualitzar: que l'àlbum tingui poca història no implica que anteriorment no hi hagués llibres il·lustrats. Teresa Duran a *Álbumes y otras lecturas* inclou un apartat on tracta la història i l'evolució de l'àlbum. Segons l'estudiosa, la primera manifestació literària considerada àlbum neix a Europa durant el segle XIX arran de la creixent demanda de llibres

³ Consulta en línia del Dic2.

infantils per part de la burgesia urbana dedicada al comerç o a professions liberals. La llei d'escolarització començava a ser ferma (un tema directament relacionat amb l'alfabetització dels infants) i, a més, la lectura es convertia en una de les poques formes d'oci formatiu amb la qual els infants comptaven. El llibre com a objecte de consum havia sofert, també, un canvi de paradigma com a conseqüència del naixement de la indústria de bobines de paper continu i de l'embelliment de les cobertes mitjançant l'enquadernació en tela amb relleus daurats. Sovint, en feien part composicions imaginatives. El llibre passa a ser un objecte més barat i, per tant, més accessible a efecte d'haver passat de ser una manufactura a ser un producte industrial. A la indústria dels llibres de belles cobertes aviat l'irromp la il·lustració, la qual passa a ser la seva principal competència. La il·lustració en forma de gravats utilitzava els plec de papers que conformaven petites enquadernacions com a via de canalització:

“[...] casi todas las colecciones actuales de novela infantil derivan de aquellas creaciones: cubiertas distintivas e ilustraciones en blanco y negro en su interior, a razón de una por pliego aproximadamente. Así es el libro ilustrado. Pero el álbum sería otra cosa” (Duran 2009: 204).

Duran sentència, així, que un llibre il·lustrat no és el mateix que l'àlbum. Segons l'autora, la primera manifestació d'àlbum il·lustrat és responsabilitat de Heinrich Hoffman (1809-1894), un metge alemany que descontent amb el material que hi havia en aquell moment en el mercat, decideix fer-se amb una llibreta on escriure i dibuixar històries pel seu fill. El “quadernet” de relats és batiat amb el nom de la primera de les històries *Der Struwwelpeter (En Perot, l'escabellat)*. El conjunt dels relats arriba a les mans d'un senyor de nom Löning el qual l'anima a publicar uns 1500 exemplars. El llibre, encara que inclou diversos relats, és considerat el primer àlbum il·lustrat perquè presenta la característica més important del gènere: la interdependència compositiva entre el text i la imatge. *Der Struwwelpeter* és considerat el primer àlbum il·lustrat.

L'àlbum il·lustrat ha demostrat, al llarg del temps, una capacitat d'adaptació òptima als nous temps, els nous lectors i, conseqüentment, als nous cànons estètics. Així, sota la denominació d'àlbum il·lustrat, *àlbum ilustrado*, *picture book* o *picturebook* autors com Duran (2009), Lewis (2001) o Silva-Díaz (2005), entre d'altres, el consideren un tipus d'artefacte de gran potencial, capaç de modificar inèrcies i desafiar cànons preestablerts, al mateix temps que li han atorgat qualificatius com el de

camaleònic, híbrid, heterodox, multimodal, omnívor, polifònic o sofisticat; adjectius que, des del meu humil punt de vista, són aplicables a la majoria d'àlbums il·lustrats. Així mateix, també ha estat capaç de satisfer qualsevol temàtica. La memòria històrica, com hem comentat anteriorment, ha trobat en l'àlbum il·lustrat una via idònia per parlar de la guerra, dels horrors i de les conseqüències que tot conflicte bèl·lic implica. Tot i que la guerra civil és un conflicte que queda lluny de l'imaginari dels més petits, aquests no deixen de viure i conviure en una societat marcada per aquest fet històric.

2.3.- La Guerra Civil com a tema per a la literatura infantil i altres arts

La Guerra Civil espanyola fou un conflicte bèl·lic però també social que desembocà en històries particulars i dramàtiques. La literatura, entre altres produccions artístiques i cinematogràfiques, ha aconseguit fer-ne ressò i, a més, ha estat un mitjà utilitzat per a la transmissió de fets concrets i d'històries però també de les emocions que aquests poden comportar. La historiografia s'ha ocupat del conflicte i ha aconseguit recuperar-ne moltes dates però la literatura també permet, a banda d'això, ésser un mitjà per a canalitzar aquestes emocions. La història, en principi, pot documentar les emocions però el seu objectiu primordial no sol ser el de fer evocar aquestes emocions al lector d'un text que es pretén de recerca i objectiu. En canvi, la literatura resta oberta a la subjectivitat i pot pretendre la identificació emocional amb fets del passat.

Quan començam a parlar i a reflexionar sobre la Guerra Civil Espanyola ens preguntam si era un fet inevitable. Gil-Robles afirmà a les seves memòries *No fue possible la paz* que ell invertí tots els seus esforços en evitar la guerra però que per culpa de tots els altres, tant dirigents de dretes com d'esquerres, no fou possible. Fins i tot, acabà afirmant que si el General Franco hagués aconseguit fer un cop militar exitós, s'hauria evitat la guerra. Les declaracions de Gil-Robles foren més que polèmiques i, Joaquim Chapaprieta li rebutjà amb el títol *La paz fue possible* (1971) on defensava que per barallar-se sempre han de ser dos.

La Segona República era el règim polític democràtic existent a Espanya abans de l'alçament militar. Segons Carlos Gil (2014), aquesta darrera etapa política de la Segona República durà només cinc mesos, entre febrer i juliol del 36, que corresponen al triomf electoral del "Frente Popular" i la sublevació militar que desencadenà la guerra. Podem

parlar d'una guerra desequilibrada i és que a *Españoles en guerra* s'exposen les diferències entre l'exèrcit dels sublevats i dels fidels a la República. L'alçament militar per part dels militars no culminà amb la conquesta del poder però estaven molt ben organitzats i preparats. Tenien el control del terreny, alts càrrecs i personal suficient per organitzar un exèrcit a més de la avantatja que suposava tenir ajuda exterior. El general Franco havia aconseguit reunir un total de 1020500 homes armats en voluntat de forjar els fonaments de la dictadura. En canvi, els republicans improvisaren un exèrcit a partir de la tardor del mateix any. L'Exèrcit Popular tenia la capacitat de llançar operacions ofensives però no era capaç de culminar-les amb èxit. Miguel Hernández escrigué mentre estava a la guerra: "Escribeme a la lucha, siénteme en la trinchera" (Hernández citat a Gil 2014: 148).

Les causes que provocaren l'esclat de la Guerra Civil no són, només, militars però sí que els estudiosos coincideixen en el fet que un dels motius més importants fou, com hem comentat anteriorment, que els militars, comandats pel general Franco i Mola, no van aconseguir el control de la majoria de l'Estat. No és l'única interpretació possible i és que alguns la consideren com una lluita de poders on hi ha, per una banda, els sectors més conservadors representats pel partit polític de la CEDA (representava els interessos de l'oligarquia i l'Església) que s'oposaven a les polítiques de les reformes agràries i l'escola pública de la República i, per l'altra, els partits republicans d'esquerres representats majoritàriament pel PSOE i AR (Aliança Republicana).⁴ Mentre l'esquerra reformista intentava crear un Estat modern i amb unes garanties de llibertat i democràcia per a tothom, la dreta dilapidava tots aquests intents i intentava tornar a uns temps que realment ja havien passat. No fou l'única raó per la qual va succeir la guerra sinó que hi tingueren a veure causes econòmiques, causes regionals, causes religioses i causes militars.

J. M. Bricall estudia a "La economía española (1936-1939)", quines foren les diverses causes que influïren a l'esclat del conflicte: la primera és que el món passava per una greu crisi econòmica a causa del crack del 29, originat als EUA; encara que a Espanya no l'afectà tan directament va repercutir en la indústria, majoritàriament assentada a Catalunya i al País Basc provocant una pujada considerable d'aturats. Per una altra banda, la tensa qüestió agrària era més que evident. Segons Jordi Planas els anys de la Segona República foren un període d'intensa agitació social (1999: 152). Els

⁴ Vegeu Cobo Romero; E. González Calleja, i F. Sánchez Pérez (2015).

camperols d'Andalusia i de les dues Castelles es trobaven immersos dins una situació precària a causa de l'escassetat de terres. Una possible solució naixia de la mà del govern reformista d'Azaña el qual inicià una reforma agrària que consistia en la repartició de les terres entre els camperols que no en tenien però aviat emergí l'oposició dretana més autoritària representada per la CEDA. Emili Giralt (citat a Planas 1999: 152) observà que en la Catalunya industrialitzada, la "qüestió agrària" va generar, per una banda, un enfrontament obert entre classes socials i, per l'altra, va constituir el principal punt de fricció política. Aquesta situació no féu altra cosa que crear més conflictes i frustració entre els pagesos que ho pagaren en la República i els terratinents, a més, els latifundistes andalusos i castellans no volien perdre els seus privilegis que tenien des de l'Antic Règim, arribant a l'extrem de contractar pistolers per a enfrontar-se als pagesos. A més, el món industrial no estava exempt de conflictes. La creixent força política del proletariat industrial i dels sindicats anarquistes CNT-FAI a Astúries, País Basc i Catalunya es tradueixen amb l'augment de reivindicacions obreres.

Com han estudiat Cobo, González i Sánchez (2015), les causes regionals estaven relacionades en que alguns sectors conservadors veien amb mals ulls que Catalunya i el País Basc tenguessin un govern propi i un marc jurídic englobat en l'Estatut sobretot pel fet que ja comptaven amb un poder econòmic i no els volien donar poder polític. Però el fet és que la República necessitava el suport de Catalunya i el País Basc i a l'inrevés. Però aquest nou tracte cap a aquestes dues comunitats no va agradar als sectors més conservadors i a les autoritats de l'Estat, sobretot dins l'exèrcit. El mateix Lluís Companys era conscient de l'animadversió cap a Catalunya dins l'exèrcit atès que fou militar i després Ministre de Marina durant el govern republicà de Manuel Azaña.

En aquest moment històric, com afirma Jackson (2005) a *La República Española y la Guerra Civil*, la religió té un gran protagonisme: era moment de confrontació entre clericalisme i anticlericalisme. El moviment anarquista i socialista obrer va veure l'Església com un altre element a combatre i el republicanisme burgès ho interpretà com una causa que obstaculitzava la modernització del país. La resposta de l'Església fou immediata i contundent. L'aliança del poder eclesiàstic amb la dreta monàrquica, conservadora i l'extrema dreta (CEDA), amb por intrínseca de perdre tots els privilegis obtinguts fins al moment, tenyí de croada religiosa tot el moviment antirepublicà. El conflicte militar representava la quarta causa que desembocà a la Guerra Civil però, al mateix temps, fou una conseqüència de les tres causes esmentades anteriorment. Els sectors més conservadors de l'exèrcit s'imposaren a la temptativa de revolta social dels

sectors esquerrans i republicans mentre que els sectors dretans apostaven per la intervenció militar.

Des de l'inici de la II República —en el 1931— ja afloraren conspiracions antirepublicanes propiciades pels generals alfonsins Barrera, Ponte i Orgaz.⁵ Però, un cop fracassats els intents de pronunciaments, a la primavera del 1936 (coincidint amb la victòria del Front Popular) els sectors més reaccionaris de l'Exèrcit cobraren una nova dimensió. Les conspiracions militars que desembocaren a la Guerra Civil començaren el febrer del 36, la nit de les eleccions, quan el militar Francisco Franco intentà la Declaració de l'Estat de Guerra. El mes de març, un grup de generals —entre els quals destacaven la figura de Mola i Goded, entre d'altres— encapçalats pel general Sanjurjo (exiliat a Portugal) acordaren realitzar un aixecament simultani per a restablir l'ordre. El juliol del 36 denotar l'inici al conflicte armat arran de dos assassinats: el dia 13 els falangistes assassinaren al Tinent Castillo i tan sols un dia després assassinaren a Calvo Sotelo com a resposta a l'anterior. El 17 del mateix mes es produí una revolta militar a Melilla que s'estengué, el 18 de juliol del 36, a la resta de l'Estat Espanyol. El país fou sotmès a una guerra que durà tres llargs anys.

Les conseqüències de la Guerra foren palpables tant en l'àmbit polític i econòmic com a nivell sociohumanitari. Es parlen d'horrors de guerra i així ho il·lustra Zavala a *Los horrores de la Guerra*. Políticament suposà l'esfondrament del sistema democràtic republicà i la consegüent instauració d'una dictadura militar personalitzada en la figura del general Francisco Franco. El General implantà un règim autoritari i feixista que culminà amb una pèrdua de llibertats col·lectives i individuals. Com a tota guerra, les pèrdues econòmiques foren importants: el dèficit provocat per la compra d'armes pels dos exèrcits, la destrucció d'infraestructures de transport (camins, ponts, línies ferroviàries, etc.), a la indústria i a la mineria, de camps agrícoles i fins i tot de ciutats totals o parcialment suposà que una gran quantitat de recursos econòmics s'haguessin de destinar a pal·liar les conseqüències de la guerra. La manca de productes bàsics fa que s'encareixin els preus i hi hagi racionalització de queviures, cosa que provoca la fam al conjunt de l'Espanya. La fam no fou l'única conseqüència social atès que la Guerra suposà moltíssimes baixes difícils de determinar perquè, avui dia, encara són molts els desapareguts. La nombre totals de morts es situa entre els 300000 i els 400000, un

⁵ *Ibid.*, pàg. 1149.

marge ampli per qüestions com les interiors i perquè els números de l'època (en relació a la densitat de població i els morts) era poc fiable (Jackson 2005: 13).

La guerra presentà el caràcter de guerra total, és a dir, afectà a tot el conjunt de la població, fins i tot els més petits. Els infants foren el grup social més vulnerable que va patir els efectes de la guerra. Per tots els dirigents polítics estaven en el punt de mira i és que eren les futures generacions que, o bé, defensarien el triomf de la revolució popular, o bé, armarien la contrarevolució (Alted 1996: 207). Els fills dels republicans patiren, a més, una forta repressió de caràcter indirecte i directe també un cop acabada la guerra. Segons Cenarro (2005) durant el conflicte bèl·lic va nàixer *Auxilio social*, una delegació dedicada a la beneficència i a la “regeneració” social. Aquesta oferia als infants que havien quedat orfes, als fills de vídues o als fills de malalts, mutilats o incapacitats, i que no patissin cap tipus de malaltia contagiosa, unes condicions de vida que vetllaven pel manteniment físic i per l'educació. Aquests centres i colònies no eren exclusius de fills del bàndol rebel; de fet, mostraven una preferència notòria pels fills de republicans o nascuts als territoris que es mantenien lleials. La intencionalitat era clara. No és pretenia, només, alimentar-los sinó que els projectaven i els adoctrinaven en valors burgesos. Reben les anomenades “charlas doctrinales político-sociales” on els inculcaven els costums i els hàbits propis de la classe mitjana a més de fer-los assistir a xerrades de caràcter polític sobre el *Movimiento Falange i el Caudillo* o cantar el *Cara al Sol*.⁶

L'impacte que provocà la Guerra Civil Espanyola fou de tal envergadura que avui dia existeix una voluntat de transmissió dels fets o bé com a memòria del passat o bé com a la narració de la història transcendent a aquells que no ho visqueren en primera persona. Així doncs, són molts els canals utilitzats que serveixen com a referència, debat i/o estudi sobre la Guerra Civil Espanyola i les seves conseqüències. Entre d'altres, el material filmic,⁷ el literari i l'historiogràfic han estat —i són— un dels més utilitzats. Les primeres pel·lícules de la guerra es filmaren durant els primers anys del franquisme. Amb intenció propagandística que de mica en mica abandonaran per donar pas als temes de la deshumanització, la violència i l'horror que comporten les guerres. Algunes s'inspiraren en la Guerra Civil Espanyola però foren produccions estrangeres, en canvi d'altres, foren produccions nacionals. N'esmentam tres casos que

⁶ Per a més informació vegeu Cenarro 2006, 2009, 2013.

⁷ Per a més informació sobre el material filmic de la Guerra Civil vegeu: Pelaz y Tomasoni 2011, Burgos 2012.

ens semblen essencials i no només pel que fa el tema sinó perquè són tres films basats en tres obres literàries catalanes de referència: *El mar* (1958) de Blai Bonet, *Pa negre* (2003) d'Emili Teixidor i *Incerta glòria* (1956) de Joan Sales. Les tres obres són dirigides pel mateix director, n'Agustí Villaronga. D'aquest conjunt de literatura/cinema en destaquem la qualitat de les obres literàries igual que les filmiques i cal mencionar el notori ressò que es formà al voltant del drama *Pa negre*,⁸ que qual obtingué cinc guardons.

Totes les possibilitats artístiques obren un ampli ventall de possibilitats pel que fa al tractament de diferents aspectes de la guerra: des de les causes o les conseqüències, els horrors propiciats pels dos bàndols o el sofriment constant de la població civil. Els documentals han estat una altra via de transmissió freqüent els quals s'han vestit, sovint, de material filmic provinent del fons de la Filmoteca Espanyola fet que transmet un grau elevat de veracitat. *La vieja memoria* de Jaime Camino, *Tierra de España* de Joris Ivens, filmat durant la mateixa guerra o *España dividida: La Guerra Civil en color* una producció de DMAX com no s'havia vist abans. Un projecte que mostra imatges en color recollides pels protagonistes i testimonis. El material literari i historiogràfic existent abraça, al contrari que el filmic, des dels mateixos inicis de la guerra fins avui dia. Les primeres obres publicades —coincidentes amb l'inici del conflicte— es bastien de les idealitzacions per crear obres amb una gran voluntat propagandística. En canvi, les obres de postguerra es veuran marcades per la repressió i la censura constant del poder franquista cap als artistes. Paral·lelament es conrearà la literatura de l'exili, que destaquen des de memòries d'exiliats republicans com *La forja de un rebelde* d'Arturo Barea, considerada una obra de gran valor històric fins a memòries de polítics republicans espanyols. Nombroses obres de la literatura catalana han tractat, precisament, el tema de la Guerra Civil.⁹ *La plaça del Diamant* (1962) de Mercè Rodoreda, la ja esmentada *Incerta glòria* (1956) de Joan Sales, *Fes memòria, Bel* (1972) de Vicenç Riera, *Morir quan cal* (1974) i *L'endemà de mai* (1978) de l'escriptor mallorquí Miquel Àngel Riera en són només alguns pocs exemples dels molts que en podríem donar.

Després d'haver parlat de les diferents manifestacions artístiques que representen la Guerra Civil, cal dedicar unes línies a parlar de la literatura infantil i juvenil que tractin, precisament, aquesta temàtica. Valriu (2012) parla de literatura

⁸ Per a aprofundir sobre la trama i el rerefons de *Pa negre* veure Parrondo 2014.

⁹ Per a més informació vegeu Campillo 1993.

juvenil i infantil i Guerra Civil a terres catalanes. Sentència, de primeres, que parlar de la Guerra Civil o les conseqüències que en deriven s'entén com una tasca de recobriment dels senyals d'identitat catalans perduts des de fa anys. És a finals del segle XX i a principis de segle XXI quan es publiquen un gran nombre de novel·les que tracten el conflicte ja sigui de forma directa com de forma indirecta i temes que en deriven com la resistència o la repressió. Quan llegim una d'aquestes obres hem de tenir en compte el context: la major part de la població de Catalunya foren fidels a República i contraris a les forces franquistes. No ens ha d'estranyar, doncs, que la repressió soferta fos molt dura i que les obres escrites esdevinguin, en la seva major part, cròniques de derrota. Les obres, tot i tractar el mateix tema, són diverses i variades pel que fa l'estil, el to narratiu, les preferències alhora de narrar uns fets o uns altres, els escenaris escollits i fins i tot els arguments. Algunes obres per a públic juvenil són *¡Mai no moriràs, Gilgamesh!* (1992) de Pere Morey, *Adormits sobre els miralls* (2013) de Jordi Sierra o *Guerra incivil* (2000) de Manuel Tort, entre d'altres. Existeix, també, una literatura per a lectors més petits que, a diferència de les juvenils, són més breus, d'arguments més senzills i compten amb el suport de la il·lustració, tant a les cobertes com a l'interior, per fer-les –si més no— atractives. *El moro, les taronges i la guerra* (1984) de Ricard Creus, *El camí del far* (2000) de Miquel Rayó o *Les galetes de Te Continental* (2007) de J. M. Fonellaràs, en són un exemple.

Tot el material existent inspirat en la Guerra Civil genera una memòria històrica¹⁰ amb finalitats identitàries d'adhesió emocional al passat per a evitar que succeeixin fets similars. Avui dia segueixen vigents i naixen nous projectes relacionats amb la guerra, els seus antecedents i les seves conseqüències. És possible, en part, gràcies a l'emergència quantitat d'iniciatives cíviqes de defensa de la memòria dels vençuts, i de les conseqüències institucionals de les seves demandes, en forma d'institucions de memòria i canvis legislatius. N'és un exemple cabdal en el context espanyol la Llei de Memòria Històrica, per la qual es reconeixen i amplien drets i s'estableixen mesures en favor dels qui van patir persecució o violència durant la Guerra Civil i la Dictadura. És una llei aprovada pel Congrés dels Diputats de l'estat espanyol el 31 d'octubre de 2007 a partir del projecte elaborat i acceptat prèviament pel Consell de Ministres un any abans. A més, el cas català compta amb el suport del Memorial

¹⁰ Això és, la memòria com a plasmació present de la història.

Democràtic¹¹. La institució pública de la Generalitat de Catalunya que té com a objectiu la recuperació, la commemoració i el foment de la memòria democràtica a Catalunya (1931-1980). Es centra en la Segona República, la Generalitat republicana, la Guerra Civil Espanyola i les seves víctimes tant per motius ideològics, de consciència, de religiosos o culturals. A més, la institució commemora la lluita antifranquista i la transició democràtica fins a les primeres eleccions al Parlament de Catalunya. Les competències del Memorial Democràtic donen resposta a l'article 54 de l'Estatut de Catalunya que determina que tant la Generalitat com els poders públics han de vetllar pel coneixement i el manteniment de la memòria històrica de Catalunya, com a patrimoni col·lectiu que testimonii la resistència i la lluita pels drets i les llibertats democràtiques.

Les Illes Balears compten també, des de fa poc, amb una institució de preservació de la memòria històrica, la Direcció General de Participació i Memòria Democràtica¹², una entitat oberta a la participació ciutadana i amb el propòsit de fomentar la participació de les polítiques de la memòria democràtica i de la gestió del cens de les persones desaparegudes. Aquestes institucions, a més, donen suport a la publicació d'obres que fomenten la memòria històrica, com per exemple ho fan a un dels nostres casos rellevants: *El barret del milicià*¹³. Aquesta obra fa part, doncs, de dues col·leccions: la pròpia del Memorial Democràtic de Catalunya i La Guerra dels Grans, construïda a partir de la idea d'evitar caure en els errors del passat i de defugir d'uns fets dramàtics les conseqüències dels quals mai justificarien la causa de l'acció. Les històries que hi són narrades estan inspirades en relats reals explicats per supervivents de la guerra, que la visqueren en una edat en què no eren tan petits com perquè els fets passessin desapercebuts ni prou grans per adonar-se de la seva transcendència. Són tres llibres d'una gran càrrega sentimental on la por, el desconcert, l'angoixa i la ràbia són elements essencials que juntament amb la innocència i la voluntat de ser feliç permeten al lector posar-se en la pell d'aquests testimonis de poc més de deu anys. Pretenen fer adonar-nos que totes i cada una de les guerres afecten quasi de la mateixa manera a tothom. Així, la creació de les obres no és en va. Avui dia ja es troben en circulació tot tipus d'obres que recreen i reviuem la Guerra Civil

¹¹ Per a més informació podeu accedir al portal web obert del Memorial Democràtic. Generalitat de Catalunya.

¹² Per a més informació sobre la Direcció General de Participació i Memòria història podeu accedir al portal web obert del CAIB.

¹³ Consulta electrònica via e-mail amb M. Pujades responsable d'atenció a l'usuari del memorial democràtic de la Generalitat de Catalunya. [4/05/2017]

Espanyola i és, precisament, el que fa la col·lecció La Guerra dels Grans. A partir de la recopilació de testimonis en primera persona, els autors dels tres llibres intentaran crear una narració per a infants però, tenint en compte la complexitat i duresa de la temàtica, haurem de reflexionar sobre si han aconseguit el seu objectiu.

3-. Proposta d'anàlisi

Com ja hem dit, l'objecte d'estudi d'aquest treball són tres àlbums il·lustrats que tracten la Guerra Civil Espanyola, a priori, destinats a infants. La guerra civil és un tema delicat per la temàtica sensible que comporta. Resulta difícil de contar i més encara combinant imatges i text. Ens interessa saber, doncs, com funciona en el cas de les tres obres el doble relat narratiu, és a dir, com el text i la imatge s'interrelacionen i construeixen un relat ple de sentit, i també com es representa en imatges per a infants la guerra. Per aquest motiu, a la proposta d'anàlisi, ens hem dedicat bàsicament a fer un estat de la qüestió ampli sobre els tres elements de què es componen els àlbums il·lustrats: el paratext, el text i la imatge. Seguidament ens hem encarregat d'elaborar tres graelles (una per cada element comentat) amb l'objectiu que responguin a un marc teòric sintètic i concret que il·lustri els aspectes que ens interessin i, alhora, ens permetin comentar la interdisciplinarietat existent en cada cas.

3.1-. El paratext, el text i la il·lustració. Elements essencials en el marc d'anàlisi dels àlbums il·lustrats

L'àlbum il·lustrat és un tipus de llibre on el text i la imatge adquireixen significació quan actuen de forma conjunta. L'ús dels texts i de les imatges, si són tractats de forma conscienciosa, permeten diversos nivells de significació.

Quan hom s'apropa a un llibre no ho fa gairebé mai ni de forma inconscient ni de forma aleatòria. La mediatització dels llibres és cada dia més evident i no és més que una altra conseqüència del desenvolupament tecnològic en el qual ens veiem immersos. Als programes televisius i als radiofònics se'ls han afegit les crítiques dutes a terme, de forma més o menys gratuïta, a través de les xarxes socials i —en el cas de la literatura per a infants— dels grups creats a través d'aplicacions mòbils de missatges instantanis on els pares i les mares només fan que intercanviar-ne opinions. Les crítiques —o comentaris— que predisposen la construcció d'una primera idea envers una obra i poden implicar, fins i tot, l'adquisició i la conseqüent consumició, per part del receptor. A aquesta constant mediatització, en el cas dels àlbums il·lustrats, s'hi afegeix el fet que el tipus de producte, com ja hem esmentat línies amunt, compta amb un conjunt

d'elements visuals que influencien, també, el consumidor. Genette encunyà el terme *paratext* per referir-se a totes aquelles referències que acompanyen el text, l'envolten, l'introdueixen, el comenten i en condicionen la recepció. Era el que considerava un discurs “al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto” (2001: 16), és a dir, un discurs secundari al servei d'un principal. Genette s'adonarà que el *paratext* presenta mancances en el sentit que el denomina en un nivell purament superficial, sense tenir en compte el lloc que ocupen els elements respecte al text. Així doncs, es farà una distinció dins el *paratext* que resultarà en l'encunyament de dos nous termes: el *peritext* i l'*epitext*. El *peritext* ens remet a les referències que envolten el text en el mateix volum. El nom de l'autor, el títol, el format, les portades, la mida del volum o la tipografia utilitzada en fan part, entre d'altres. L'*epitext*, en canvi, envolta el text però ho fa des de la distància: en fan part el conjunt de missatges que parlen del text però que se situen fora d'aquest. La publicitat, la crítica literària i, fins i tot, els premis que els han estat atorgats en són un exemple. El *paratext* és, doncs, una proposta més o menys oberta, les fronteres de la qual estan poc determinades.

La distinció dels elements paratextuals té a veure amb la seva naturalesa i l'autoria: per una banda, distingim entre els elements de naturalesa icònica (la tipografia, les il·lustracions, la fotografia, etc.) i els de naturalesa verbal (títol, pròleg, referències bibliogràfiques, etc.) i, per l'altra, entre els elaborats pel mateix autor (dedicatòries, títols, glossaris, etc.) i els cedits per terceres persones (pròlegs, notes al peu, comentaris, etc.).

El concepte de *paratextualitat* de Genette pot ser problemàtic quan és aplicat a llibres i àlbums il·lustrats. Consejo (2014) considera que el context pot determinar si un element és o no *peritextual* i, si no ho és, hauria de ser elevat a una altra categoria —avui dia sense determinar ni especificar— pel fet de mantenir una relació estètica i semàntica que fa considerar l'obra com un conjunt.

Arribats en aquest punt, és legítim indicar que la tipologia concreta que analitzam, suposa un canvi de paradigma respecte a les tasques dels editors. Fins aleshores, els editors eren els encarregats de dur a terme el procediment d'embelliment de la unitat textual. L'objectiu era fer-la més atractiva per a la seva comercialització. La inclusió d'elements que no aportessin res més que encant era sinònim d'incloure elements buits de significat que no interactuaven amb el text i, consegüentment, no construïen altre tipus de llenguatge narratiu que l'expressat a través de la narració escrita. El canvi de paradigma esdevé quan els elements que per definició —arcaica—

eren realitzats per l'editor, passen a mans de l'autor-il·lustrador. Aquest fet implica que el llibre i/o l'àlbum il·lustrat pot tenir més d'un autor. Cal matisar, però, que aquests autors s'encarreguen de nivells de significació diferents: un de la part textual i l'altre de la visual. Així doncs, es complementen i poden contribuir a crear una "experiència significativa i unificada" com afirma Sipe a l'article "Picturebooks as aesthetic objects":

"With the book in our hands, we should be able to understand how the choices involved in the size and shape of the book, the dust jacket, front and back covers, endpapers, title page, and front matter –the peritext of the picturebook (Genette, 1982) —all work together to convey a meaningful and unified experience" (2001: 27)

El llenguatge utilitzat a la literatura infantil se sotmet a un procés canviant a partir de la segona Guerra Mundial com a conseqüència de la voluntat d'esdevenir de cada cop més fidel al desenvolupament idiomàtic de l'infant. Es decantaran per un llenguatge depurat de tota i qualsevol complexitat estilística. El llenguatge retòric, la semàntica abstracta i la sintaxi complexa no prendran part dels llibres infantils. La simplicitat del llenguatge no implica un discurs buit sinó que cada un dels elements pot ser altament significatiu. Cal tenir en compte que, a mesura que hom creix, sol anar adquirint cada cop més competència literària. Un infant molt petit tindrà una competència literària limitada, fet que pot condicionar que el ventall d'obres entre les quals pugui triar sigui significativament reduït. Són l'edat i les característiques del receptor que determinen l'elecció de la forma narrativa. Tradicionalment, els contes literaris s'han definit i caracteritzat per la seva capacitat de síntesi, és a dir, un conte infantil pot contenir un fort missatge amb un text relativament curt.

Sotomayor al capítol "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil" reflexiona sobre la sentència de Poe de "efecte únic". A partir d'aquesta, el mateix Poe i Cortázar, entre d'altres, assenyalen dos trets característics que han de compartir les obres de la literatura infantil: la intensitat i la tensió. Transmetre aquests efectes al receptor es pot aconseguir mitjançant l'economia lingüística, la qual ha de ser altament significativa. La síntesi expressiva condueix a la construcció d'un relat sòlid però, alhora, d'un relat de tal densitat significativa que propicia múltiples lectures i li confereix el caràcter d'"obra oberta" plurisignificativa. L'autor no qualifica un relat infantil i juvenil d'"obra oberta"

en va, sinó que ho fa tenint en compte la importància del receptor com a participant actiu de la lectura. És a través de la reconstrucció personal de la lectura a partir d'elements que considera imprescindibles i importants que les obres esdevindran úniques i singulars:

“La limitada capacidad connotativa de los receptores infantiles, inclinaria decididamente la composición del cuento hacia la historia única, fuertemente cohesionada, que conduzca sin vacilaciones, mediante un adecuado ritmo narrativo, desde un comienzo sugerente y estimulador de expectativas hasta un final que no decepcione” (Sotomayor 2000: 23).

Qualsevol relat, tant si és oral com escrit, tant si el destinatari és un infant com un adult, es construeix tenint en compte les propietats textuais, és a dir, la coherència, la cohesió i l'adequació.

La coherència textual és la propietat que dóna unitat de significació a un text: La presència de la coherència dins un text es reflecteix si aquest presenta un sentit global d'acord amb la intenció inicial, amb la continuïtat de les idees exposades i si el desenvolupament del text s'ha realitzat tenint en compte el receptor i les seves possibilitats.

La cohesió textual és la propietat segons la qual les diferents parts d'un text estan ben travades per mitjà de mecanismes sintàctics. És una propietat que no es pot complir quan les obres s'allarguen. Sovint, els editors, marquen unes condicions específiques (si l'obra ha de fer part d'una col·lecció haurà d'estar entre uns límits de pàgina escrita) o són, els mateix lectors que n'imposen algunes, de manera indirecta (depenent de l'edat del receptor és òptim que l'obra tenguí entre un nombre i un altre de pàgines. La història ha de tenir, però, el nombre adequat de pàgines per evitar presentar un fil conductor dèbil).

L'adequació és la tercera de les propietats textuais que descriurem segons la qual, dels diferents elements lingüístics de què disposa l'emissor, aquest tria els que s'adeqüen millor a la situació comunicativa. A més, ha de garantir una correcta relació entre l'emissor i el receptor tant sigui a nivell de temàtica, com del propòsit o fins i tot del canal.

Immersos dins el món dels llibres és òptim saber que els dos pilars bàsics en què es fonamenta un relat són l'espai i el temps. L'escriptor té la capacitat de crear llocs i

temps on pretén que es desenvolupin successivament els fets que pretén narrar. La dificultat és notòria quan l'autor ha de ser capaç de transmetre la percepció dels temps i fer sentir la presència de l'espai. L'assoliment dels dos aspectes és possible gràcies a la capacitat que presenta el llenguatge literari i la conseqüent elaboració estètica que permet que hom es traslladi més enllà de la quotidianitat i l'evidència. L'estructura temporal d'una obra destinada a un públic infantil segueix, majoritàriament, un ordre cronològic lineal, sense la presència ni d'alteracions ni d'interrupcions encara que, en certes ocasions, es pot veure alterada (per exemple, per expressar fets simultanis). Pel que fa l'espai, ens trobam davant una dimensió distinta que la temporal i és que no és necessari que els escenaris siguin quotidians (tot i que molts d'ells són els escollits pel desenvolupament de l'acció) atès que un infant és capaç de crear una gran quantitat de plantejaments, és a dir, presenten la capacitat d'imaginar-se llocs fantàstics; en canvi, els és més difícil percebre correctament una alteració temporal.

La il·lustració, segons Duran (2005), pot ser definida com la imatge narrativa particularment persuasiva. Dins del món i la cultura de la imatge, la il·lustració mereix una atenció especial i és que, gràcies al seu llenguatge i els elements que la conformen, es converteix en un mitjà capaç de narrar missatges de forma completa i eficaç. Les il·lustracions estan interrelacionades per un fil conductor capaç d'esdevenir un relat narratiu nou i independent. Duran presenta una definició que es troba en consonància amb la d'altres estudiosos com Durand i Bertran, Lapointe o Escarpit els quals asseguren que “la ilustración es un lenguaje y, lo que es más, un lenguaje narrativo” (Durand, Bertand, Lapointe, Escarpit citat a Duran 2005: 240). No tots són adeptes de la definició suggerida pel grup anterior. Altres com Pacheco (1997) i Lobato (1998) sostenen que “*la ilustración es una rama de la pintura y del dibujo que produce obras de arte destinadas al gran publico*” (Pacheco i Lobato citat a Duran 2005: 240). Estam en desacord amb el seguit d'autors que propugnen una definició sense contemplar la narrativitat intrínseca de la il·lustració. Així, podem afirmar que il·lustrar és narrar i, consegüentment, que un il·lustrador és un narrador. No es pot negar, però, que l'art il·lustratiu sigui la conseqüència d'una herència figurativa molt potent dins el món de la història de l'art i, més concretament, de les arts plàstiques. Tot el conjunt ha estat estudiat “como la historia evolutiva de la capacidad humana para la representación. Afirmariamos con Gombrich (1950) que [...] la síntesi simbòlica predomina por encima de la fidelidad en la reproducción” (Duran 2005: 240). Ser fidedigne no és el que pretén un autor a l'hora d'il·lustrar (narrar) una història sinó que a partir dels seus traços, més

simples o més complexos, amb més color o menys, intentarà elaborar un trajecte comunicatiu que provengui des de l'interior d'un mateix cap a l'exterior.

Les qualitats més destacables de la il·lustració, quan es troba immersa dins el món dels llibres i àlbums infantils són, segons l'esmentava ja Duran, la capacitat de significació immediata, el poder de persuasió i l'eficàcia demostrable envers la comprensió i la interpretació del relat escrit. Les il·lustracions han de ser desenvolupades dins una coordenada temporal per prestar capacitat narrativa. Així doncs, deriva de la faceta temporal d'una imatge i és que no la concebem com una simple ornamentació d'un llibre sinó com una modalitat amb autonomia suficient com per funcionar amb independència de qualsevol altra. Les il·lustracions deriven, però, d'imatges estàtiques caracteritzades per ser concebudes com a art espacial: l'espectador és capaç de captar i interpretar una imatge només mirant-la. El factor de la temporalitat no hi és present perquè, o bé el temps de lectura és imperceptible, o bé no hi és present. Per tant, podem afirmar que la il·lustració com a art es troba ubicada en l'encreuament de les arts espacials (del grup en formen part la pintura i la fotografia, entre d'altres) amb les temporals (la música, la narrativa, la poesia, etc.).

En un llibre-àlbum il·lustrat, les il·lustracions, com ja hem esmentat, participen conjuntament amb el text per tal de construir una narració completa a dos nivells fins a tal punt que un llibre que combina text i imatge el podem concebre com un artefacte global capaç de proporcionar una experiència complexa al lector. Els dibuixos haurien de deixar veure l'antecedent (ja narrat al text) i anticipar l'immediat. Així, cada una d'elles és una ínfima representació temporal plena de significació narrativa.

3.2.- Patró d'anàlisi pels àlbums il·lustrats: el paratext, el text, la il·lustració i la interdisciplinarietat

A continuació, passarem a presentar la nostra proposta d'anàlisi dels àlbums il·lustrats. A partir de diferents articles científics (alguns ja mencionats anteriorment i d'altres que introduïm ara) hem elaborat quatre graelles diferents amb la intenció de no deixar cap aspecte orfe d'anàlisi. La primera inclou totes aquelles qüestions relacionades amb el paratext, la segona amb el text, la tercera amb la il·lustració i, finalment, a la quarta establím les possibles relacions existents entre la imatge i el text.

| | | |
|-----------|--|--|
| PARATEXT | | |
| | Recursos de l'àlbum que envolten la narració i que són necessaris per interpretar-lo en la seva totalitat. | |
| PARATEXT | Cobertes | |
| | Són les peces, més o menys rígides, que protegeixen l'exemplar. En fan part les portades i les contraportades. | |
| | Portada | Primera plana d'un llibre, sovint de material més dur, on figuren diversos elements com el nom de l'autor o autors, el títol, la col·lecció i l'editorial, entre d'altres. |
| | Contraportada | És la tapa posterior de l'obra. Poden contenir múltiples missatges importants com un resum de la narració, un text que parli sobre l'autor, entre d'altres. |
| | Títol | Designació distintiva i descriptiva impresa, quan es tracta d'un llibre, sobre la coberta, la primera pàgina o el llom. |
| AUTOR | Autor | |
| | Persona responsable de crear una obra intel·lectual o una obra artística. | |
| | Escriptor | Persona que escriu llibres, que es dedica a la composició literària. |
| | Il·lustrador | Qui il·lustra, especialment un llibre, un conte, etc. |
| | És lícit dir que el narrador, ben igual que l'il·lustrador, és narrador de la història i és que, com hem dit reiteradament, els àlbums il·lustrats es caracteritzen per compondre's d'un doble llenguatge narratiu: el text i la imatge. Així que, tant l'escriptor com l'il·lustrador seran autors de l'obra. | |
| Editorial | Empresa que es dedicada a la selecció, a l'edició, a la venda i, també, a la promoció de llibres. | |
| Premis | Reconeixements que les obres obtenen ja siguin per la narració, per la il·lustració o per l'obra com a conjunt. | |
| | Guarda ¹⁴ | |

¹⁴ Vegeu, al respecte, les consideracions de Consejo (2011).

| | | | |
|---|----------------------|-------------------------------------|--|
| Full que l'enquadrador posa entre el llibre i cadascun dels cartons de la coberta, la meitat del qual s'enganxa a la cara interior del cartó. | | | |
| Categoria estètica | Color i il·lustració | Acolorides | D'un sol color. De dos o més colors. |
| | | Il·lustrades | Il·lustració compartida per a tota la col·lecció o sèrie a la que pertany el llibre. |
| | | | Il·lustració o detall d'una il·lustració que pertany a l'obra. |
| | | | Il·lustracions originals i pròpies de les guardes. |
| | | | Il·lustració o patró que es repeteix. |
| | | | Relació entre les (guardes) davanteres i les posteriors |
| | | Diferents | |
| | | Simètriques | |
| | | Complementàries | |
| | | | |
| Categoria funcional | Funció | Suggereixen el to de la història | Mitjançant recursos com el color, es pot suggerir el tarannà de la història. |
| | | Cronotop | Presentació de la unitat espai-temps. |
| | | Personatge | Presenten el personatge i/o alguna característica d'aquest. |
| | | Sense funció pròpies | Espai utilitzat com la resta de pàgines del llibre. Pot ser des del suport de les dades legals a les primeres pàgines de la narració, entre d'altres. S'aplica la mateixa dinàmica a les guardes posteriors. |
| | | Amb significat propi | Proporcionen el tema de la narració. |
| | | | Actuaren com "un abans" o un inici i "un després" o un final. |
| | | | Com a resum de la història. |
| Com a presentació del plantejament de l'obra. | | | |
| | | Accions o moments que no apareixen. | |

| | | | |
|-------------------|---|--------------------|--|
| | | | Representació anticipada del contingut més important a mode de <i>flash-back</i> . |
| Categoria formal | Forma i textura | Espai – suport | Guardes on s'adjunten diferents objectes. Per exemple, les guardes davanteres que contenguin un sobre per guardar figures que acompanyen el llibre. |
| | | Desplegables | |
| | | Textures especials | |
| Agraïments | Escrit on l'autor pretén expressar la seva gratitud a algú. | | |
| Dedicatòria | Conjunt de les paraules que apareix en una obra amb què es dedica quelcom. | | |
| Introducció | Escrit del començament d'un llibre o discurs abans d'entrar en matèria. | | |
| Any de publicació | | | |
| Epígraf | Curta citació que hom sol utilitzar per encapçalar una obra literària o científica o, fins i tot, del seus capítols o apartats que la conformen per expressar el contingut. | | |
| Pròleg | Escrit introductori d'una obra que en ressenya els mèrits, el valor o la contextualitza. | | |
| Epíleg | Part final, recapitulació, conclusió, d'una obra. | | |
| Crèdits | Llistat de les persones, entitats, empreses, etc., que han col·laborat en l'elaboració d'alguna obra de caràcter artístic, ja sigui una publicació o una obra cinematogràfica, per posar-ne un exemple. | | |
| Tipografia | Tècnica de dissenyar, disposar i organitzar les lletres per col·laborar o interactuar amb el text i la imatge. Entren en joc característiques com mida, forma o color adoptat. | | |
| Suport | Del suport ens interessen tres aspectes diferents: la forma (quadrat, esbiaixat...), la mida (gran, miniatura...) i la textura. | | |

| | | | |
|---------------------------|---|--|---|
| <u>TEXT</u> ¹⁵ | | Contingut escrit de l'àlbum. | |
| TEXT | Trama | | |
| | TRAMA | Encadenada | Els episodis que conformen l'obra és segueix els uns als altres. Un episodi no comença fins que l'immediatament anterior ha acabat. Cap dels episodis és més rellevant que un altre i es troben units per la presència d'un o més personatges. |
| | | Alternada | La trama compta amb dues o més línies d'acció explicades de manera simultània. La construcció de la trama alternada segueix sempre el següent esquema: una línia d'acció n'interromp a una altra per ser represa després i així successivament. |
| | | Encastada | La trama encastada consisteix en la inserció d'una o de diverses històries —no consecutives ni de la mateixa rellevància— dins d'una obra. |
| Temps | | | |
| TEMPS | Temps històric | | |
| | | És el temps pautat per la seqüència de la vida i de la mort dels individus i de les societats, pels grans esdeveniments i canvis d'època. És a dir, tot el que és considerat (o que serà considerat) digne de memòria per hom (individual o col·lectiu). | |
| | Temps narratiu | | |
| | És el temps que depèn del narrador, és a dir, la disposició temporal dins l'obra es pot veure afectada amb finalitat artística. El temps narratiu és limitat, té un principi i un final fixat per conveniència artística. És el temps que es representa i, per aquest motiu, no pot tenir equivalència exacte. Efecte d'això, el temps literari podrà ser concentrat o expandit en relació al temps històric i, fins i tot, pot arribar a desaparèixer. | | |

¹⁵ La majoria d'informacions estan preses de Sullà (1997).

| | | | | | |
|-----------------|-------|-------------------------|---|---------|---|
| TEMES NARRATIUS | Ordre | Analepsi o retrospecció | Operació narrativa que consisteix a relatar un succés passat esdevingut en un moment anterior de la història en què es troba el lector. | Externa | El succés evocat s'inicia i finalitza abans del principi de la trama. |
| | | | S'explica en el moment actual (ara) allò que ha passat abans. | Interna | El succés evocat s'inicia després del principi de la trama. |
| | | Prolepsi o anticipació | Operació narrativa que consisteix a relatar en el moment actual allò que passarà en un futur. | Externa | El succés que esdevindrà s'explica fora de la trama, quan aquesta ja és finalitzada. |
| | | | S'explica en el present de la narració (ara) allò que passarà després. | Interna | El succés que esdevindrà s'explica dins del límit temporal de la trama abans que aquesta acabi. |

| | | | |
|--|------------|---------------------|---|
| | Durada | Acceleració | Es dedica un fragment breu de la narració a un lapse llarg de la història. La màxima acceleració correspon a l' <i>el·lipsi</i> , és a dir, no hi ha text però sí història. |
| | | Desacceleració | Es dedica un passatge llarg de la narració a un lapse breu de la història. La màxima desacceleració correspon a la <i>pausa</i> (descriptiva o reflexiva). |
| | Freqüència | Narració singular | Una única narració explica un únic fet o un esdeveniment únic. És corrent l'ús de verbs d'acció en pretèrit (simple o perifràstic). |
| | | Narració iterativa | És la narració per excel·lència si s'aposta per l'economia narrativa i és que es conta d'una sola vegada allò que ha passat més d'una vegada. S'utilitzen, normalment, verbs d'acció en imperfet. |
| | | Narració repetitiva | És la narració que explica un mateix fet diverses vegades. |

Personatges

Persona que presenta algun rol determinat dins una història.

"[...] el personatge és un ésser de ficció, un ésser de paper perquè és una creació del llenguatge, que només existeix dins dels límits del text i en la imaginació del lector" (Sullà 1997: 169).

PERSONATGES

Caracterització

Proporcionar al personatge una identitat i uns trets específics.

Aspecte extern

- Edat
- Veu (registre)
- Nom (amb valor denotatiu o amb connotacions socials o personals)
- Fesomia i trets particulars
- Forma de vestir

Caràcter o

- Pensaments

| | | |
|-----------------------|---|---|
| | personalitat (dimensió psicològica o moral) | <ul style="list-style-type: none"> • Emocions • Idees i records passats • Objectius i intencions que motiven al personatge a emprendre accions futures. |
| | Posició Social | <ul style="list-style-type: none"> • Origen familiar • Antecedents personals (passat) • Ocupació o professió |
| | Accions que pateix i les distintives formes d'actuar. | |
| | Trets d'unió o d'oposició entre personatges. | |
| | Conflicte que ha de resoldre el personatge i els obstacles que ha de superar. | |
| | Principals | Mouen la història i viuen el conflicte. La tendència dels personatges principals és de ser rodons. |
| | | Protagonista (positiu) Antagonista (negatiu) |
| | Secundaris | Contribueixen a la versemblança i a la precisió del detall. Els personatges secundaris poden desaparèixer però, si no ho fan, es troben sotmesos al personatge principal o a l'acció. Poden tenir diverses funcions però sovint són importants. La tendència dels secundaris és de ser personatges plans. |
| | Funció del personatge | |
| EINICI DEL PERSONATGE | Dinàmic | El caràcter és canviant durant el transcurs de la història |
| | Estàtic | El caràcter NO canvia en el curs de la història. |
| | Segons els trets del caràcter | |
| | Pla | És caracteritza per un o dos trets (màxim) de caràcter. |
| | Rodó | Els personatges compten amb un nombre significatiu de trets de caràcter. |
| | Col·lectiu | |
| | Discurs del personatge | |
| DISCURS | El discurs del personatge és refereix a les diferents formes possibles de reproducció del discurs emès o pensat pels personatges. | |
| | Discurs directe | El narrador cedeix la paraula al personatge o als personatges i els cita literalment. |

| | |
|--------------------------------|---|
| Diàleg | Intervenció en el discurs narratiu de dos o més personatges. el diàleg contribueix a desenvolupar un tema, ja sigui principal o secundari i, a més, és un factor directe que determina el ritme de la narració i, finalment, augmenta la veracitat del text perquè reproduïx allò que ha estat dit. |
| Monòleg | Discurs on el personatge s'adreça a si mateix. |
| Discurs Indirecte | El narrador s'apropia de les paraules o pensaments dels personatges (o personatge) cosa que permet –al narrador– alterar el discurs dels que li convé. El discurs indirecte permet, sense aturar el discurs, informar amb gran economia del que han dit o han pensat els personatges. La característica més destacada és la subordinació sintàctica del discurs dels personatges al del narrador mitjançant els verbs de dir (<i>dicendi</i>) o de pensament (<i>sentiendi</i>), utilitza el temps passat dels verbs, la tercera persona dels pronoms personals i possessius, l'ús de la conjunció “que” i l'absència de marques gràfiques. |
| Discurs indirecte lliure | El discurs indirecte lliure s'assembla al discurs directe però continua subordinat sintàcticament al narrador. Aquest discurs és un procediment de gran economia i és que facilita la citació del discurs del personatge sense que el narrador hagi de fer cap pausa al seu propi discurs fins a tal punt que pot conduir al receptor a confondre's per saber qui parla en un determinat moment, si és un discurs dit o pensat (es pot confondre amb el monòleg interior ¹⁶) Amb el discurs indirecte comparteix la transformació dels verbs al passat i dels possessius i els pronoms personals a la tercera persona. |
| Monòleg interior ¹⁷ | Admet la desaparició total o parcial de la veu del narrador fet que permet l'accés directe del receptor al pensament del personatge. |

¹⁶ Veure a continuació, monòleg interior.

¹⁷ Genette proposa el terme *discurs immediat*. Genette citat a Sullà 1997.

| | | | | |
|--|----------------------|---|-------------------------------|---|
| Tipus de narrador | | | | |
| El narrador és aquella persona (exterior al món narratiu) o personatge que conta la història. | | | | |
| NARRA | Homodiagètic | El narrador és un personatge de la història. | | |
| | Heterodiagètic | El narrador NO és un personatge de la història. | | |
| Focalització | | | | |
| El narrador és el responsable de conduir l'atenció del lector cap a un o un altre personatge en concret. | | | | |
| FOCALITZACIÓ | Focalització interna | El narrador adopta el punt de vista d'un personatge. | Focalització interna fixa | Adopta el punt de vista d'un sol personatge seleccionat. |
| | | | Focalització interna variable | Adopta el punt de vista de dos o tres personatges seleccionats. |
| | | | Focalització zero | Adopta el punt de vista de molts de personatges dels quals en revela pensaments i emocions. Permet parlar de focalització zero el fet que no distingeix entre personatges principals i secundaris. Aquest tipus de focalització s'utilitza generalment en la narració clàssica. |
| | Focalització externa | El narrador no adopta el punt de vista de cap personatge. Així doncs, es limita a contar únicament allò que podria veure un simple observador de la història que es trobàs al lloc dels fets. | | |
| Presència o absència de narratari | | | | |
| El narratari és el destinatari de la narració, concretament la persona, instància o posició del discurs a qui el narrador d'adreça ja sigui de manera més o menys explícita. | | | | |

IL·LUSTRACIÓ

Imatges creades a través de tècniques variades que construeixen un relat narratiu.

Retòrica de la imatge

MISSATGE

RETÒRICA DE LA IMATGE
MISSATGE

Icònic
codificat

Missatge simbòlic, cultural i, consegüentment, connotat. Els signes que se'n deriven depenen de la societat i, concretament, de l'individu.

Icònic NO
codificat

Imatges que presenten un missatge exempt de connotació. És tot allò restant després d'haver suprimit mentalment els signes simbòlics i connotatius.

ANÀLISI DENOTATIU

ANÀLISI DENOTATIU

Elements
compositius

Personatges

Figures que duen a terme un rol més o menys important dins la història.

Escenaris

Espai físic o psicològic on es duu a terme l'acció.

Objectes

Element tangible que fa part de l'escenari, de l'acció o complementa el personatge.

Símbols

Element sensible de transmetre una idea figurativa.

Temporalitat
representada

Temporalitat
històrica¹⁸

Sistema complexa i comprensiu

Seqüenciació
temporal¹⁹

Monofase

Representació d'un sol moment en una sola imatge.

Polifase

En una sola il·lustració es representen diferents moments.

Seriada

La combinació de diferents il·lustracions permeten explicar una història.

Figurativa /

- imatge que representa elements

¹⁸ Vegeu Asensio (2000).

¹⁹ Vegeu Ryan (2004).

| | | | | |
|--|-------------------------|---|--|--|
| | | Abstracta | que fan part de la realitat. - Imatge que prescindeix de qualsevol element figuratiu. | |
| | | Monosèmica / Polisèmica | - Imatge que transmet una sola idea o significat. - Imatge que transmet més d'una idea o significat. | |
| | Morfologia de la imatge | B/N / Escala de grisos / Color | L'autor-il·lustrador es pot decantar per a la utilització de tres games cromàtiques per a la realització de les il·lustracions: blanc i negre, diferents tonalitats de gris o la utilització conjunta de diferents colors. | |
| | | Color ²⁰ | | |
| | | Els colors depenen de com hom categoritza la realitat. El significat del color no serà compartit per totes les comunitats sinó exclusiu. Per fer la classificació hem seguit, doncs, la tradició cristiana, d'on deriva la nostra societat. | | |
| | | COLOR Colors CÀLIDS | Blanc | Innocència, puresa. Segons Kandinski equival al silenci absolut. |
| | | | Groc | Pels infants, el color groc simbolitza el color de l'alegria. |
| | Taronja | | És el color que es relaciona amb 'energia. | |
| | Vermell | | És el color de la sang i el foc. Simbolitza l'amor, la passió i l'odi però també s'associa amb l'acció i el martiri. El color púrpura, per la seva banda, simbolitza poder i reialesa. | |

²⁰ Vegeu Parodi (2002). Consideram que la simbologia dels colors està directament relacionada amb com hom categoritza la pròpia realitat. En aquest sentit, hem comentat la simbologia dels colors a partir dels principis religiosos cristians, d'on deriva la nostra societat.

| | | |
|---|---------|--|
| Colors FREDS | Gris | Simbolitza tristesa, melancolia i avorriment. |
| | Negre | Simbolitza la malaltia, la mort i el dol. És un color generalment negatiu. |
| | Verd | Color de la vida i de la vegetació |
| | Violeta | Simbolitza l'amor i la veritat i, al mateix temps, la passió i el sofriment. |
| | Blau | Color atemporal relacionat amb la pau i la tranquil·litat. |
| | Marró | Simbolitza la renúncia al món, la degradació i la mort del esperit. |
| Pla ²¹ | | |
| De naturalesa espacial, està lligat a l'espai de la composició. Distingim entre: | | |
| <ul style="list-style-type: none"> • Pla general • Pla mitjà • Pla americà • Primer pla • Pla detall | | |
| Línies ²² | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Capacitat de proporcionar dinamicitat a la imatge. - Té la capacitat intrínseca de separar dos plans entre si. Així i tot, no és la línia l'únic element capaç de separar dos plans sinó que els contrastos cromàtics poden aconseguir un efecte semblant. - Mitjançant l'ombrejat, té la capacitat de proporcionar volum a objectes bidimensionals. - Presenta la facultat de representar la tercera dimensió. La línia aconsegueix aportar | | |

²¹ Vegeu Badia (2014).

²² Vegeu Villafaña (2006).

| | | | |
|--|----------------------------------|---|---|
| | | <p>profunditat a la pintura / il·lustració.</p> <p>- La línia és l'element plàstic capaç de vehicular diferents característiques estructurals com la forma o la proporció entre d'altres.</p> | |
| | Línia objectual | Són les línies que constitueix la materialitat de la imatge, és a dir, el conjunt de línies formen una estructura que va més enllà de la pròpia suma de les imatges. | |
| | Línia d'ombrejat | Serveixen per aportar volum als objectes i profunditat al pla. | |
| | Línia de contorn | És la línia que defineix la imatge. | |
| | Verticals | Transmeten sensació de vida. | |
| | Horitzontals | Sensació de quietud, pau i, fins i tot, es relacionen amb la mort. | |
| | Corbes / Inclínades | Transmeten sensació de dinamisme i moviment. Matis: les línies corbes suggereixen sensualitat, les inclinades perill. | |
| | Figures retòriques ²³ | Metàfora | Es tracta de substituir un signe icònic per un altre. |
| | | Al·legoria | És una metàfora continuada i, entre els elements imaginaris que la conformen, s'estableix una correspondència entre elements. |
| | | Antítesi | Contraposició d'una il·lustració amb una altra de significat oposat. |
| | | Al·literació | Creació de composicions repetides d'imatges. |
| | | Metonímia | Repetició del mateix concepte visual. Es relacionen entre sí les imatges amb |

²³ Vegeu, al respecte, les consideracions de Rom (2012), Durand (1973), Cao (1998).

| | | | |
|---------------------------|-------------------------------------|----------------|--|
| | | | identitat similar. |
| | | Reticència | La il·lustració és incompleta –un fragment de la qual és el·líptic- però, tot i així, permet al receptor entendre el sentit. |
| | | Sinècdoque | Una imatge concentra la significació d'un concepte global. |
| | | Personificació | Consisteix en humanitzar objectes. |
| | | Hipèrbole | Hipèrbole és la deformació de l'escala d'un objecte (ja sigui per augment o per disminució) respecte a un altre. Així, l'efecte hiperbòlic esdevé de la comparació de la imatge respecte a un altre. |
| | | | Omissió d'alguna part de la imatge per reforçar-ne un atribut que aquesta conté. |
| | | Ironia | Il·lustrar una idea que evoqui un concepte totalment oposat. |
| | | Paradoxa | Contradicció entre el significat propi de la imatge i el missatge que pretén transmetre. |
| | | Anacolut | Creació d'una il·lustració que sobrepassen els esquemes de la realitat. |
| Anàlisi connotatiu | | | |
| ANÀLISI CONNOTATIU | Funcions de la imatge ²⁴ | Conativa | Relacionat amb la persuasió. L'objectiu primordial és convèncer. |
| | | Fàtica | Cerca cridar l'atenció. |
| | | Referencial | Pretén informar. S'utilitza per a il·lustrat un text o una notícia. |
| | | Emotiva | Pretén transmetre emocions. Amb finalitat |

²⁴ Vegeu Rodriguez (2008). Cal fer incís en què les funcions de les imatges poden conviure simultàniament. Si més no, alguna pot destacar per damunt de les altres.

| | | |
|----------------------------------|--|--|
| | | sentimental. |
| | Poètica | Recerca de la bellesa amb sentit estètic i/o artístic. |
| Vies comunicatives ²⁵ | | |
| Via senyalètica | Les imatges actuen, només, com a indicis representatius. Són il·lustracions mínimament narratives i prescindeixen de la seqüenciació. Cal reflexionar, però, sobre si existeixen realment imatges que siguin purament un indicatiu. | |
| Via semiològica | Via per la qual l'il·lustrador pot experimentar amb els recursos propis del llenguatge visual. Es tracta d'experimentar amb la plasticitat de la imatge. | |
| Via documental | L'il·lustrador esdevé cronista, aspira tenir valor documental. Aquesta via fou molt utilitzada i, alhora, essencial per als científics anteriors a les càmeres fotogràfiques i de vídeo. Tot i que pretén tenir valor documental no és, en la seva totalitat, objectiva i és que prejudicis i tòpics condicionen les il·lustracions. | |
| Via introspectiva | L'il·lustrador transmet un fet o una realitat des del seu punt de vista. Crea la imatge del seu propi univers interior a partir d'imatges subjectives. | |
| Via de l'empatia afectiva | La via de l'empatia afectiva és, en principi, la més utilitzada en les il·lustracions destinades a un públic infantil perquè intenta inferir en els infants provocant-lis aquesta "empatia afectiva". | |
| Via de l'empatia enginyosa | Obres que cerquen la complicitat a través de l'enginy. L'il·lustrador farà entrar en el joc a l'espectador amb qui cerca la complicitat i espera que sigui capaç de relacionar l'experiència viscuda amb la imatge que ell mateix crea. | |

²⁵ Vegeu Duran (2005)

| TEXT / IMATGE | | | |
|---------------|---|--|---|
| | | El text i la imatge estableixen una relació de complementarietat que els permet construir un relat complet en la seva totalitat. | |
| TEXT / IMATGE | Correlació text / imatge | | |
| | CORRELACIÓ IMATGE / TEXT | Imatge | <p>Anticipa la narració.</p> <p>És simultani a la narració.</p> <p>Les il·lustracions són posteriors a allò narrat.</p> |
| | | Informació | <p>Les il·lustracions esdevenen suplementàries a la narració.</p> <p>Text i imatge narren un mateix fet / història / acció.</p> <p>Les il·lustracions narren un fet / història / acció que no ho fa el text. Aporten una nova informació.</p> |
| | | Ancoratge / Relleu | <p>Serveix per tancar el sentit del text. El text tanca el significat de la imatge.</p> <p>El text i la imatge es troben en una situació de complementarietat o de contrast.</p> |
| | Relació text / il·lustració²⁶ | | |
| | RELACIÓ TEXT/IL·LUSTRACIÓ | Dependència | El text i la imatge presenten més o menys autonomia però estan en relació constant. És la relació més habitual. |
| | | Contradicció | La contradicció és l'oposició total o parcial entre el missatge narratiu i el que es desprèn de les il·lustracions. |
| | | Substitució | És el cas d'aquells llibres que han prescindit del text. |
| | Relacions dialògiques entre text / imatge²⁷ | | |
| | R. DIALÒGIQUES | Les relacions dialògiques entre el text i la imatge es refereixen a les diferents formes en què es complementen els dos elements (el text i la imatge) i els diferents nivells de significació que aquests permeten. Així, presentam cinc <u>formes diferents en què es relaciona la il·lustració i el text.</u> | |

²⁶ Vegeu Díaz (2008)

²⁷ Vegeu Rosero (2010)

| | |
|-----------------|--|
| 1. Vassallatge | <p>La relació esdevé quan les il·lustracions han estat creades a partir de texts prèviament escrits, quan el relat ha estat creat sense un pressupòsit visual. Les il·lustracions no són, doncs, necessàries, tenen únicament una funció decorativa i es troben, en la seva totalitat, al servei del text.</p> |
| 2. Clarificació | <p>La il·lustració aconsegueix recrear i ressignificar situacions, fets o fils argumenatius que una narració evoca, o bé, directament, o bé, indirectament. Les imatges sorgeixen a partir de la interpretació i la imaginació de l'il·lustrador, un cop llegit la narració prèviament escrita, amb la finalitat de fer un procés de <i>clarificacionisme</i>²⁸. Així, l'il·lustrador, amb la seva capacitat intrínseca de construir un hipertext, enriqueix la narració.</p> <p>El procés de creació es durà a terme en un espai on entren en joc significants, símbols i senyals i permet crear connexions poètiques i literàries. A més, serà necessari que l'il·lustrador compti amb un gran ventall de coneixements -des de la història de les arts i la literatura fins a l'observació de l'entorn més immediat- per al desenvolupament d'imatges evocatives.</p> <p>La <i>clarificació</i> farà que l'acte naturalitzat de lectura es converteixi en una dialèctica entre imatge i text i porduesqui al lector una "vertadera catarsi lectora" (Rosero 2010: 9).</p> |
| 3. Simbiosi | <p>Les il·lustracions tenen també el paper de narració; el text escrit complementa els buits de les imatges i viceversa. Així, l'abolició de les il·lustracions o del text suposaria l'enderrocament de la narració.</p> <p>La <i>simbiosi</i> permet al llibre esdevenir objecte de total apreciació que afecta tant al pensament visual com al lògic</p> |

²⁸ Carrol encunya el terme *clarificacionisme* per a referir-se a la comprensió moral però pot ser aplicada a la relació entre el text i la imatge quan (la relació) és de forma interpretativa. "La narración no nos enviste de nuevas emociones ni nos las enseña; ejercita las [...] que ya poseemos [...] -lo cual no implica que-adquiramos un nuevo conocimiento proposicional de las obras de arte, si no que estas pueden profundizar nuestra comprensión [...]" (Carrol 2003: 276)

| | |
|--------------|--|
| | discursiu i converteix al lector amb l'últim element responsable per a tenir una lectura completa de l'obra. |
| 4. Ficció | <p>Parlar de la categoria <i>ficció</i> implica partir de la primícia que ha estat creada pel fet d'haver-hi obres que no compleixen en la seva totalitat els paràmetres establerts per les altres categories. Aquests llibres poden presentar, alhora, una relació de vassallatge, clarificació o simbiosi i compten, a més, amb un component agregat, el fet de plantejar una <i>ficció borgiana</i>²⁹.</p> <p>És habitual que els llibres que englobam dins aquesta categoria comptin amb una introducció que serveix a l'autor per donar a lector un espai que mostri els detalls de la ficció. És en aquest moment en què comença una suspensió de la incredulitat que genera al lector una sensació d'empatia comparable a la generada per un documental.</p> |
| 5. Taxonomia | <p>La imatge i el text estan disposat de forma que classifiquen un concepte -conte o personatge- amb la finalitat de construir un relat visual i escrit mitjançant la unió que aquesta descomposició presenta. Les imatges són fragments de gran concepte que, encara que no estiguin relacionades entre sí en un nivell narratiu, tècnic o estètic, conformen el llibre com un conjunt enllaçat per la ficció que el precedeix.</p> <p>Així doncs, la totalitat del llibre és construeix a partir de diferents fragments.</p> |

²⁹ Terme encunyat per Luis Borges a *Ficciones* on l'autor utilitza el gènere d'assaig per crear un fil argumentatiu que és en realitat una mentida (Rosero 2010: 14).

4-. Anàlisi del cas concret: La Guerra dels Grans.

4.1. Anàlisi Paratextual:

Algun dels aspectes paratextuals seran analitzats conjuntament en els tres llibres perquè són molts els elements que es repeteixen. Cal fer un apunt sobre l'ordre metodològic seguit: parlarem primer dels aspectes més generals i comuns, tot i que els matisarem en cada cas (com els elements de les portades i els autors), i després, els elements que conformen el paratext però que necessiten una mica més d'atenció. Les cobertes són el primer element a analitzar per diverses raons. Quan algú fixa la mirada en un llibre, sigui quina sigui la tipologia, el primer que veu és la portada i si sent curiositat, la contraportada. L'elecció del llibre pot veure's influenciada per aquest element. Anam, doncs, a analitzar les portades i les contraportades dels tres casos concrets, fent-ne una descripció gràfica i esmentant i analitzant els elements que en formen part. Les tres portades presenten una sèrie d'elements comuns, com ja havíem avançat anteriorment. A la part superior, el títol, just a sota els autors (l'autor del text i l'autor de les il·lustracions) i a la part inferior, el nom de la col·lecció a la qual pertanyen i l'editorial que els ha publicat. Tots aquests elements es troben situats sobre una de les il·lustracions que després trobarem dins l'àlbum.

El primer volum que va sorgir dintre de la col·lecció porta com a títol *El barret del milicià (1)*³⁰. El títol està directament relacionat amb un element de gran càrrega simbòlica. És el barret que rep el protagonista quan ell és un infant i el seu cunyat parteix cap al front a defensar el bàndol republicà. El barret transmet al protagonista els valors republicans i els ideals que identifiquen com a propis. Els autors del llibre són Laia Altarriba, que n'ha elaborat el text, i Guillem Cifré que fou l'encarregat d'il·lustrar-lo. La il·lustració escollida representa una escena en què el protagonista (assegut a la cadira) resta pensatiu després d'haver llegit la carta que la família ha rebut des del front. Els tres barrets que ocupen la meitat superior esquerra simbolitzen els que quedaven orfes quan arribava la mort a qualque combatent. La il·lustració està representada en la seva totalitat així com ho fa dins el text.

Els tres tambors (2) n'és el segon. Amb un títol també molt simbòlic perquè ha estat extret d'una de les cançons preferides que cantava l'avi de la protagonista als seus

³⁰ El número fa referència a les imatges que podem trobar a l'annex.

tres germans: «Si n'eren tres tambors / que en vénen de la guerra, / el més petit de tots / porta un ram de rosetes» i coincideix amb l'inici de la història. La cançó, molt estesa pel territori català, parla d'"el més petit de tots" que rebutjarà l'amor de "la filla del bon rei"³¹. "El més petit de tots" hi trobam un correferent: Miquel Paredes, l'any 37, creà aquesta figura encarregada pel Comissariat de Proaganda per simbolitzar la lluita antifeixista. Paredes va trobar la inspiració en la cançó *Els tres tambors*. Pere Quart la en va fer una versió i Lola Anglada en redactà i il·lustrà un conte. El fons de la portada és un detall d'una il·lustració, concretament del moment en què estan bombardejant la zona civil on viuen els avis de la protagonista. En destacam la part superior, el que vendria a ser el cel de la ciutat, ocupada per un full de llibreta. Aquesta imatge ens remet al dietari que escriu la protagonista durant la guerra. Les autores en aquest cas són Roser Ros (text) i Silvia Cabestany (il·lustració).

El títol de *Fill de rojo* (3) deixa poc a la imaginació. Parla precisament d'un fill dels coneguts com a "rojos" i, per no donar lloc a altres interpretacions, el "rojo" apareix tintat de color vermell. La il·lustració utilitzada com a portada segueix la mateixa línia que l'anterior, representa un moment de bombardeig en zona civil, però en aquest cas està reproduïda per complet. Joan Portell (text) i Ignasi Blanch (il·lustracions) en són els autors.

Com ja hem esmentat, a la part central inferior trobam el nom de la col·lecció — La Guerra dels Grans— i de l'editorial —TaNtàgORa. La col·lecció està formada expressament pels tres àlbums. L'editorial, com s'autodefineix³², és un espai de creació, producció, difusió i innovació de les formes de promoure la literatura en català tant escrita com oral, popular o d'autor a tota mena de públics, a través del treball de la interdisciplinarietat amb altres disciplines artístiques com és la música, les arts plàstiques, el teatre o la dansa entre d'altres. A la portada de *Fill de rojo* hi apareixen dos elements exclusius: s'indica a la part central superior que és una segona edició i, a la seva dreta, s'indica que obtingué el IX Premi Llibreter l'any 2008. No és l'únic reconeixement que s'ha fet a la col·lecció i és que de *Els tres tambors* se n'elogià la qualitat de l'obra. Fou el guanyador del Premis Junceda 2008 en la categoria de llibre infantil de ficció.

Les contraportades presenten una estètica més simple. Els il·lustradors han escollit un patró de color damunt el qual hi apareix la sinopsis on es fa una breu

³¹ Veure annex.

³² Portal web obert de l'editorial.

descripció de la col·lecció i s'explica que els relats s'han construït a partir dels testimonis de nins i nines que visqueren la guerra quan no eren ni massa petits per no adonar-se'n ni massa grans per entendre la gravetat dels fets. A la part inferior central, torna a aparèixer el nom de l'editorial i, al seu costat, als àlbums *Fill de rojo* i *Els tres tambors*, les institucions col·laboradores: el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya. Departament d'interior, Relacions internacionals i Participació i amb el suport de la Regidora de Drets Civils de l'ajuntament de Barcelona, respectivament.

El barret del milicià i *Els tres tambors* porten una dedicatòria dels dos autors de l'obra; *Fill de rojo* només la de l'autor il·lustrador. Més curtes o més llargues, les dedicatòries són de gran càrrega sentimental. Seguidament i just abans de començar el doble relat narratiu, apareix el pròleg, a cada obra, seguint el mateix format: una fotografia antiga cedida per diverses entitats que apareixen esmentades als agraïments finals. Al centre, un requadre on s'explica que els relats, tot i ser inspirats en fets reals, han estat construïts des de la llibertat narrativa.

L'epíleg és, també, el mateix pels tres àlbums. Francesc Vilanova Vila-Abadal –professor d'història contemporània a la Universitat Autònoma de Barcelona— n'és l'autor. Ofereix quatre pinzellades del que fou la Guerra Civil i, sobretot com afectà al cas català, i dedica un petit paràgraf a la guerra i els nens. Finalment, a la darrera pàgina, just abans de les guardes posteriors, apareixen diversos elements: els anys de publicació, els crèdits i els agraïments.

El suport i la tipografia segueixen la mateixa tendència. Pel que fa al suport, les tres obres presenten una forma quadrada de superfície similar a la d'un full DIN A4. Les cobertes han estat impreses damunt cartoné³³ i, les pàgines interiors, damunt semicartolina d'aspecte reciclat. De la tipografia també en feim distinció: els títols i la lletra utilitzada pròpiament a l'interior de l'obra. Els títols utilitzen una tipografia bàsica, sense ornamentacions. Respecte la mida, la disposició i el color podem comentar que no ajuden a destacar el títol. La mida no és especialment grossa, només ocupa la part central del llibre, la disposició és horitzontal i el color és el negre menys a *Fill de rojo* que destaca el “*rojo*” en color vermell, connotat a partir del sentit del títol.

Les guardes, tant davanteres com posteriors, són els elements paratextuals que més dedicació mereixen. Pel que fa a la seva funció, actuen com a elements amb significat propi, com un inici i un final de l'obra. Les sis guardes, tot i ser úniques i

³³ Del francès *cartonné*: “encartonada”. Enquadernació de tapa dura.

exclusives de cada àlbum, segueixen la mateixa tendència que a continuació comentarem. És un fet coincident en cada un dels tres àlbums que la guarda davantera coincideix amb la posterior. Si bé, totes són acolorides (de dos o més colors) presenten un canvi de tonalitat. Les guardes posteriors s'enfosqueixen respecte a les davanteres. Aquestes il·lustracions són, a diferència de la portada, originals i pròpies. La relació existent entre les davanteres i les posteriors pot seguir diverses tendències: poden ser iguals, diferents, simètriques, complementàries i com en el nostre cas, amb petites variacions. En els casos que ens ocupen, les posteriors, presenten una tonalitat més obscura que les davanteres, fet que suggereix potser el temps de dolor viscuts després de qualsevol conflicte bèl·lic. A continuació, passarem a analitzar els casos de forma individual per destacar-ne els aspectes més rellevants.

En el cas d'*El barret del milicià* (4), la guarda davantera presenta unes vistes aèries de la ciutat de Barcelona (parlam "d'aèries" perquè no podem identificar si el punt de fuga és una finestra, una terrassa o un balcó). Hi ha dos elements clau que ens permeten identificar la ciutat comtal: l'estàtua de Cristòfol Colom, al fons i, a la dreta, el turonet de Montserrat. Els colors més o menys clars, ressaltats pel blau de la mar i del cel, suggereixen sensació de calma. Els cossiols del balcó, la roba estesa i les finestres contribueixen a transmetre la sensació d'una ciutat sense conflictes. És per això que la considerem un inici de la història, perquè és una descripció gràfica de Barcelona abans de l'alçament militar i la guerra. Les posteriors, en canvi les considerem com el final, no només del llibre sinó també de la guerra. Els colors clars que simbolitzaven calma s'han convertit en obscurs. La ciutat s'ha vestit de dol. A més, hi ha un detall que connota el pas del temps i ens reafirma la nostra interpretació: els cossiols que a les davanteres eren plantes petites han passat a ser grosses, la roba estesa ha desaparegut i les finestres s'han tancat.

Pel que fa a *Els tres tambors* (5), la guarda davantera se'ns presenta la protagonista i la seva família en aspecte de retrat familiar. El retrat podria ser com molts de l'època: una família reunida i vestida per a l'ocasió posa davant d'un paper pintat. Els personatges porten vestimenta d'estètica de l'inici dels anys trenta i els seus rostres desprenen felicitat. És la família abans de l'inici del conflicte. La guarda posterior ha canviat de to. El fons de la "fotografia", que era taronja amb sanefes blaves i que suggeria sensació de felicitat, s'ha convertit en un fons marró amb sanefes encara més obscures. El paper pintat de la posterior mostra signes no només de pas de temps sinó de violència: esqueixos i raspades.

Pel que fa a la roba dels personatges s'ha produït també un canvi: si és cert que els personatges masculins segueixen una tendència més similar però, en el cas de les dones, la diferència és notòria: les seves vestimentes han estat substituïdes per peces de roba negres en senyal de dol. Els rostres també s'han vist modificats. La felicitat òbvia que se'n desprenia ha derivat en cares serioses, si més no, tristes. El més rellevant és però, la desaparició de l'avi, mort durant la guerra. En aquesta guarda han conservat l'espai i la figura del personatge però l'han enterbolit amb un núvol blanc que suggereix que ja no hi és, és a dir, que suggereix la seva mort. La guarda representa l'inici i el final de l'obra perquè podem veure una família feliç abans del començament de la guerra i així com de trencades poden quedar després, immerses dins un món de tristesa i dolor per les pèrdues, ja siguin humanes o no.

A *Fill de rojo* (6), hi trobam una guarda molt impactant pel que fa el món dels infants. Anar a l'escola és una de les activitats en què els infants inverteixen més hores durant el període lectiu. Així, no ens estranya que part de l'univers dels infants quedi reduït dins les aules. L'educació al territori català, abans de la guerra, era en llengua catalana. La guarda il·lustra gràficament aspectes de forta simbologia que descriu el moment pre-conflicte a l'estat català. Podem veure una classe de nins i nines fent feina per grups. Si ens fixam en la paret podem observar diferents materials com regles, una estanteria amb llibres, pòsters de plantes i fulles i un mapa de Catalunya. La distribució de les taules i les cadires ens fa pensar en una escola que aposta per una metodologia col·laborativa, en què nins i nines aprenen conjuntament on, fins i tot, hi ha espai per al joc. La figura del docent està representada per una mestra que interactua amb els alumnes.

Passem a analitzar, ara, la guarda posterior. L'ambient de la guerra influí, fins i tot, en l'educació. Podem veure com canvià l'educació un cop guanyada la guerra pel bàndol franquista. Pel que fa el mobiliari ens adonam que les taules grupals desapareixen a favor dels pupitres dobles que afavoreixen la individualitat i els jocs ja no entren dins el món de l'educació. El material didàctic ha desaparegut i el mapa que representava Catalunya ha estat substituït pel de la península ibèrica. Una menció especial la mereix el fet que l'estanteria dels llibres ha desaparegut, símbol de la repressió i la censura que aportà aquest episodi històric. El lloc que ocupava la mestra ara l'ocupa un senyor vingut, com s'explica al llibre, de Múrcia el qual porta un regle com a amenaça als infants. Les classes començaren a ser en castellà, mostra d'això tenim el mapa de la paret. Parlam de nins perquè es va començar a fer distinció de

gènere pel que fa l'educació. Els nins i les nines deixaren d'estudiar junts i els infants començaren a vestir uniforme. Aquesta guarda inclou diverses novetats, a la part superior de la pissarra podem veure un crucifix que connota la imposició de la religió catòlica i un retrat del que seria el general Francisco Franco. Finalment, només ens cal esmentar que la tonalitat utilitzada suggereix el mateix que a les altres guardes: la quotidianitat, la calma i la felicitat de les primeres i la por, el temor i la tristesa de les conseqüències de la guerra de les posteriors.

Després d'haver analitzat les sis guardes podem afirmar que les davanteres corresponen en el moment de calma abans del conflicte bèl·lic i que les posteriors són una mostra d'unes conseqüències —entre moltes d'altres— que els protagonistes visqueren. Així podem reafirmar que actuen com un abans (de la guerra) i un després (de la guerra i de les seves conseqüències).

Tots els aspectes que hem analitzat en aquest apartat responen a elements que conformen el paratext dels àlbums, és a dir, tot allò que envolta la narració però que no en fa part pròpiament (tot i que, com hem vist, en realitat, les guardes marquen també l'inici i el final de la història). Els elements analitzats tenen dues funcions principals: indiquen i aporten informació i ens suggereixen el to de la història.

4.2. Anàlisi textual:

A partir de testimonis reals, d'homes i dones que visqueren la guerra en primera persona, els autors han sotmès el relat a un procés de condensació que tot text literari requereix. Així doncs, a partir dels testimonis, els autors han tingut la llibertat de fer-se seva la història. Pel que fa al relat textual, els tres àlbums poden compartir característiques però d'altres són exclusives de cada volum. Per aquest fet i amb l'objectiu d'aconseguir una anàlisi el més completa, profunda i reflexionada possible, hem decidit analitzar cada obra individualment.

4.2.1. *El barret del milicià.*

La trama textual d'aquest àlbum il·lustrat respon a la coneguda com a encadenada. Els episodis que s'expliquen a l'obra són correlatius i un no comença fins que l'anterior ha acabat. La trama es construeix a partir de la narració dels fets des de la perspectiva d'un infant que explica les seves pròpies vivències, i les dels seus familiars més pròxims, des que començà la guerra. La construcció del relat es fa a partir del record, així que no ens estranya que els episodis comencin quan l'immediatament anterior ha finalitzat.

Pel que fa al temps, analitzam, per una banda, l'històric i, per l'altra, el narratiu. El temps històric respon al temps pautat i és el temps dels grans esdeveniments. Així doncs, podem afirmar que el temps històric de l'àlbum il·lustrat és, sense cap mena de dubte, la Guerra Civil espanyola, un esdeveniment digne de ser recordat, per moltes connotacions negatives que l'acompanyin. Del temps narratiu n'analitzam tres aspectes diferents: l'ordre, i la freqüència. Pel que fa l'ordre, podem parlar que segueix l'esquema de l'analepsi o retrospecció, és a dir, el personatge explica ara un fet passat. Traduït a l'obra, un infant explica les vivències des del començament de la guerra fins que finalitza. Concretament, podem parlar d'analepsi externa perquè el succés evocat s'inicia i finalitza abans del principi de la trama. Quant a la freqüència, ens trobam davant una narració singulativa, en tant que es tracta d'una única narració que explica un únic fet o esdeveniment.

Els personatges no manquen d'importància i és que a través d'ells hem pogut conèixer vertaders testimonis de l'horror. La caracterització dels personatges és important atès que ens permet adoptar un punt de vista similar al que tenien. Pel que fa l'aspecte extern del protagonista, comentam que és un infant del qual no en coneixem ni l'edat ni el nom. L'absència d'aquestes dades pot ser significativa: pot tenir la intenció de transmetre que aquest infant podria ser qualsevol. Del que sí que podem parlar és d'un complement de vestir simbòlic que l'acompanyarà durant tota la guerra. És el barret que li regalà el seu cunyat abans de partir a defensar la República. Podem interpretar el barret com a símbol del defensor republicà. Pel que fa la dimensió psicològica del personatge, aquesta es veu modelada per l'entorn, és a dir, sobretot, per la família. L'infant naix en una família d'ideologia republicana i de classe treballadora. Ell és conscient que el seu cunyat parteix a lluitar al front i l'episodi del barret abans de marxar serà el detonant que mourà el protagonista a intentar servir els ideals republicans. La seva contribució al moviment serà vetllar perquè els cartells a favor de la República es mantinguin sencers i al seu lloc, a més de portar els farcells dels uniformes que confeccionava la seva mare a la caserna.

La narració ens mostra trets d'unió entre personatges i també d'oposició. Alguns trets d'unió són, evidentment, amb la família, tota amb el mateix pensament polític però també en trobam un altre que contribueix a seguir modelant el pensament republicà de l'infant i és quan els combatents valoren la seva tasca de "defensa" dels cartells. En relació a això trobam un episodi de clara oposició entre personatges: el protagonitzat per l'infant i un senyor vestit de negre que pretén desenganxar els cartells. En aquest moment, el nin s'hi enfronta i, com a conseqüència, rep una bastonada a l'ull. És un fet que es pot extrapolar a la guerra dels grans, el combat i les desavinences entre republicans i franquistes.

El protagonista és el nin. Els personatges secundaris que destacam són el cunyat, que parteix a la guerra, la germana que resta amb una contínua preocupació i els soldats. Tots ells contribueixen a crear un relat versemblant. Respecte a la funció dels personatges, s'apropien dels atributs dinàmic i rodó, enfront d'estàtic i pla. Encara que la durada de la història que s'explica és curta es fa palpable un evident canvi d'ànim en els personatges: de l'eufòria inicial per defensar els seus principis a la decepció de la derrota.

Pel que fa al discurs, utilitza el discurs directe. A la narració s'empren majoritàriament verbs en temps passat excepte quan el narrador cedeix la paraula, que

s'expressen en present. El narrador utilitza, majoritàriament, la primera persona del singular tot i que també apareix la primera persona del plural (quan parla de la família com a conjunt), la tercera del singular (quan fa referència a la germana o al senyor dels cartells, entre d'altres) i la tercera del plural (quan es refereix, per exemple, als soldats). El narrador és, doncs, un personatge de la història així que podem parlar de narrador homodiegètic. A més, la història és explicada, només, a través del punt de vista de l'infant. Per tant, podem parlar de focalització interna fixa.

Finalment, cal esmentar que no apareix cap narratori concret al qual l'infant expliqui la història.

4.2.2. *Els tres tambors*

També en aquest cas la trama és encadenada, sobretot a causa que part de la història és explicada com un dietari. Apareix la data (dia, més i any) i a continuació explica els fets esdevinguts només aquest dia concret. Els episodis explicats comencen i acaben en una seqüència diària. Pel que fa el temps històric, respon al mateix episodi que el primer àlbum analitzat, la Guerra Civil espanyola. L'ordre del temps narratiu segueix la línia d'analepsi o retrospecció externa. El succés narrat correspon a un fet anterior al moment en què comença la trama. Cal fer incís en que la narradora evoca un record passat tot i, en part, ho fa recuperant les pàgines del dietari que escrivia durant els dies de guerra. La freqüència és singulativa en tant que s'explica en una narració un únic fet.

La protagonista és la filla d'una família que, un cop llegida la narració, podem suposar era de classe social mitjana i que políticament parlant estava a favor del govern legítim. El text no ens dona gaire dades per a poder caracteritzar externament ni la protagonista ni la família ni altres personatges secundaris. L'autora sí que ens proporciona el nom de dos dels personatges, un és l'avi Joan i l'altre un fill d'una veïna, de nom Albert. Aquests dos els podem considerar dignes de menció perquè contribueixen a la versemblança dels horrors de la guerra. El primer perquè va morir, no a causa d'una bomba però sí de veure com aquestes li havien robat tot allò que a ell li havia costat tant d'aconseguir, com era la casa. El segon perquè va haver de partir de casa, com molts de guerrillers, a defensar el front. La sort li regalà poder tornar de l'infern però amb una cama menys. Era un mutilat de guerra. Els personatges, tant la

protagonista com els secundaris, s'enfrontaran al conflicte de sobreviure a la guerra i, intentaran pal·liar amb els efectes així com els sigui possible. Els personatges poden ser considerats dinàmics i rodons pel mateix motiu explicat a propòsit de *El barret del milicià*.

El discurs combina diversos recursos al llarg de l'obra: al començament de l'obra apareixen dues cançons, versificades, que cantaven els germans de la protagonista i el seu avi. Els diàlegs són també presents i quan la protagonista comença el seu dietari la narració serà l'estil que predominarà. La reproducció del discurs emès pel personatge respon al conegut com a estil directe: la narradora-protagonista cedeix la paraula als personatges que la reclamen. Quan comença el dietari, però, el discurs passa de ser directe a indirecte i és que la narradora, pel fet d'escriure, s'apropia de les paraules i dels pensaments dels personatges. La característica més destacable d'aquest tipus de discurs és la subordinació sintàctica del personatge del narrador mitjançant els verbs de dir i de pensament. Així doncs, el text combina el discurs directe, el discurs indirecte i el diàleg durant el transcurs de la història.

La narradora és un personatge de la història, és doncs un narrador homodiegètic. Pel que fa a la focalització, podem parlar de focalització interna fixa.

La darrera qüestió que cal tractar és si hi ha o no presència de narratori. La problemàtica està servida atès que, els fets propis de la guerra s'expliquen a partir d'unes notes que hauria escrit la protagonista. Si tenim en compte aquest detall podríem afirmar que hi ha narratori i és la mateixa protagonista a qui s'adreça el seu propi dietari.

4.2.3. *Fill de rojo*

Un cop analitzat el text dels tres àlbums il·lustrats ens adonam que les primeres qüestions coincideixen amb els llibres comentats anteriorment. Ens tornam a trobar davant una trama encadenada on no comença cap fet sense que l'altre hagi acabat.

El temps històric torna a ser la Guerra Civil i és que és un esdeveniment històric que queda ancorat a la memòria dels qui el visqueren i dels seus descendents. L'ordre del temps narratiu respon a l'analepsi o restrospecció externa, com hem explicat als casos anteriors. A més, des del punt de vista de la freqüència, tornam a considerar l'obra una narració singulativa.

A l'obra apareixen diversos personatges dels quals en coneixem el nom i podem intuir-ne la posició social i la dimensió psicològica i moral. Els dos primers personatges per comentar són el net, Llorencet i el seu avi, Llorenç. Aquest darrer serà qui explicarà els fets viscuts quan era nin al seu net. És a partir d'ell que podem conèixer altres personatges, com la senyoreta Llúcia (la mestra de l'escola), el mossèn Cinto, el seu pare Cisquet, l'oncle Mateu, la tieta Ramona, l'oncle Marià, la tieta Roser, tots ells *rojos* (d'ideologia republicana) que lluitaven o bé, pel bé col·lectiu o simplement per a salvar la seva pròpia vida. Un altre personatge que trobam oportú destacar per la descripció que en fa és el Juli Vidal del qual es diu: "Juli Vidal, uniformat amb camisa blava, amb el jou i les fletxes bordats al pit, i pèl moixí sota el nas, va donar la senyal de *fuego*". Amb aquesta descripció no podem caure en l'error de no pensar que era un general dels revoltats.

El protagonista és un vell que s'extrapola a la ment del seu jo-infant per a recordar el conflicte tal i com el va viure en el seu moment. Quan parlem del protagonista, hem de fer referència precisament al fet que l'adult explica les vivències amb la veu de l'infant que era anys enrere. Explica, doncs, les experiències viscudes a través del record. A part del personatge principal, en coneixem, com ja hem esmentat, molts altres de secundaris que contribueixen a construir un relat de caràcter verídic. Com s'ha esmentat en els àlbums il·lustrats analitzats anteriorment, els personatges són dinàmics i rodons, especialment pel fet que l'avi ha d'assumir la mort del seu progenitor, que passà de ser el batle del poble a ser afusellat pels seus veïnats.

La reproducció del discurs del personatge s'ha fet a través del diàleg (entre el net i l'avi), que serveix com a punt introductorí per començar a recordar el passat i el discurs indirecte que mitjançant els verbs de dir i de pensament el narrador s'apropia de les paraules i dels pensaments d'altres personatges. La narració utilitza el temps present a les formes dialogades i el passat durant el discurs indirecte, és a dir, durant el record.

El narrador, com hem estat comentat, és l'avi Llorenç, personatge que forma part de la història. És doncs un narrador homodiegètic i només expressa ~~únicament~~ el seu punt de vista. Parlem, doncs, de focalització interna fixa.

Finalment, la presència del narratori és clara en aquest relat i és qui motiva que el protagonista es decideixi a explicar els fets. Parlem del net Llorencet, la persona a qui el narrador s'adreça de forma explícita.

En resum, doncs, podem treure ja algunes conclusions sobre els aspectes comuns i rellevants de les tres obres. La trama dels tres àlbums respon a la coneguda com a encadenada. Reflexionar sobre aquest aspecte ens ha fet caure en la idea que possiblement sigui, per una banda, la conseqüència que les obres estan basades en el testimoni d'adults però que visqueren la guerra com a infants. Possiblement, quan facilitaven el testimoni ho feien intentant recordar cada un dels episodis de manera clara i entenedora. Per l'altra, insistim que els autors poden haver cercat la simplificació de la història amb l'objectiu de fer un discurs apte pels més petits. L'altra qüestió comuna que ens interessa destacar és que els autors han respectat els testimonis i, per fer la història més versemblant, han mantingut el fet que el narrador sigui l'infant que va viure la guerra.

4.3. Anàlisi de les il·lustracions:

Les il·lustracions són un element molt personal a través de les quals es poden transmetre emocions compartides, o no, pels espectadors. A més, si tenim en compte que les il·lustracions de cada obra provenen de la mà d'un autor diferent, més difícil és analitzar-les com un conjunt. L'il·lustrador durà a terme un procés intern d'anàlisi del text, de les sensacions i les emocions que pretén transmetre i, un cop feta aquesta anàlisi conscient, decidirà l'aspecte formal que atorgarà a les il·lustracions per aconseguir transmetre al públic un missatge entenedor capaç de construir la trama. En definitiva, tenint en compte la individualitat de l'obra, ens hem decantat per fer una anàlisi particular per a cada obra i, finalitzar amb unes qüestions comunes tractades en conjunt.

4.3.1. *El barret del milicià*

En aquesta obra, els personatges que apareixen, sempre que es troben a un primer pla, tot i ser, principals o secundaris, presenten el rostre definit. El protagonista apareix, des que comença el conflicte, caracteritzat de la mateixa manera: una camisa blanca, un granota blau marí i el més important, el barret vermell que li entrega el seu cunyat (7). Més que un objecte, podem considerar el barret un símbol per diversos episodis on rep un paper fonamental: el primer perquè és a partir d'aquest episodi que el protagonista sentirà que ha de contribuir a la causa republicana. A més, és el mitjà utilitzat per a representar els soldats *rojos* caiguts al front (8). I, finalment, quan la guerra està perduda, deixa de portar el barret i l'observam al terra, com a símbol de derrota (9). Un altre símbol que creiem oportú destacar és el fil de pues com a representació dels camps de batalles i les trinxeres (8). A més, l'il·lustrador no ha dubtat en utilitzar el color negre com a fons com a símbol de mort i, els colors de la construcció pròpiament dita són més bé obscurs. La darrera il·lustració que volem comentar per la simbologia que transmet és la de la mitja figura sortint del pla per la part dreta com a mostra de tots aquells que varen haver de partir cap a l'exili (10).

Pel que fa els espais, els que més trobam són els exteriors urbans però també n'apareixen de rurals, d'interiors i de no definits. Els espais com a tal resten d'importància, són il·lustracions pocs detallades amb la intenció de no restar protagonisme a la idea que es pretén transmetre.

Predominen les il·lustracions definides com a monofase, és a dir, representen un sol moment en una única imatge. Tot i així, ens trobam davant un cas concret on la combinació de dues il·lustracions ens permet explicar una història que no apareix narrada al text. És el cas, per exemple, de la representació d'un soldat amb el rostre cobert amb una màscara de gas, en tons grisosos i alhora vermells de les flames que l'envolten, es troba situat a la part superior de la pàgina esquerra. A l'extrem de la dreta trobam el mig home partint cap a l'exili (com hem comentat anteriorment). D'aquí en podem extreure el destí que perseguia a tots aquells que partien cap a l'exili i és que tot i partir mai estaves fora de perill de mort (10).

Les línies són les encarregades de definir les imatges. Per aconseguir-ho, l'il·lustrador s'ha servit de línies rectes (tan verticals com horitzontals) evitant, però, les línies corbes. Els espais de guerra estan construïts a partir de línies rectes inclinades que suggereixen perill.

Les figures retòriques són presents en les il·lustracions. L'il·lustrador utilitza clarament la metàfora durant la destrucció de la ciutat a través d'un seguit de mans amb martells que estan enderrocant els edificis i quan utilitza els capells orfes com a símbol dels soldats (11). Trobam també la sinèdoque en un episodi ja comentat: els tres barrets, de la mateixa manera que la trinxera, tenen una significació global del concepte de la mort (8).

4.3.2. *Els tres tambors*

La il·lustradora s'ha preocupat per definir el rostre de tots aquells personatges que es troben en primer pla, ja siguin principals o secundaris. Sovint, els personatges presenten ombres vermelles com a símbol definitori de la ideologia republicana.

Els espais són tant exteriors com interiors urbans i és que, depenent del que interessa destacar, s'utilitzen plans detall o plans generals. Els objectes representats que ens interessa remarcar són les armes, i no només perquè són màquines de matar amb connotacions negatives, sinó que la il·lustració respecta molt el text. Això ocorre en el sentit que en ell s'explica que els infants, un cop veren les armes dels joves i adults, recolliren canyes i se'n fabricaren unes, i són precisament armes de canya les que porten a les il·lustracions (14). Ens interessa destacar, també, els repetits tambors que honren el títol de l'obra (15) i la ràdio com a transmissora de males notícies que simbolitza l'inici

de la guerra (16). La il·lustració del plat amb una sola mongeta també és impactant atès que ens remet a la fam i les penúries que passaven per aconseguir menjar (17). Una de les darreres que apareix, de fortes connotacions, és la de l'avi assegut damunt un taüt envoltat de rellotges. Simbolitza que li ha arribat l'hora de la mort, el pas del temps (18). Finalment, creiem oportú fer un incís en el fet que a totes i cada una de les pàgines apareix el paper de llibreta de línies fines blaves inserit de manera més o menys enginyosa com a símbol del dietari que fa la nina sobre la guerra.

Si observam detingudament les il·lustracions, ens adonarem que n'hi ha algunes en què aquesta només representa un sol moment (com la primera on apareixen els tres germans de la protagonista) (13) i d'altres que fan referència a diversos moments. És el cas, per exemple, de la il·lustració on trobam a primer pla uns infants que juguen a fer la guerra, tal i com veuen fer als adults i, al fons, podem observar una escena d'afusellament (14).

Les figures retòriques són presents al discurs narratiu de la il·lustració. Apareix una personificació d'un camí on enlloc d'aquest hi trobam una extremitat superior. En aquesta mateixa apareix una hipèrbole, en tant que l'escala de les persones en relació al plat es troba disminuïda (17). Una altra hipèrbole, la trobam en la darrera pàgina de la narració, on els tres tambors que apareixien al principi han estat augmentats d'escala fins a tal punt que un dels tres germans pot estar-hi assegut a sobre (19). La metàfora també és present en la il·lustració que ens mostra el soldat mutilat acabat de retornar del front. La cama ha estat substituïda pel cos de l'escopeta (20). Un altre element substituït han estat els escalons de l'escala comunitària de l'edifici per un full de quadern (21). El mateix recurs retòric ha estat utilitzat per substituir el cos d'un infant per una bola de fil, simbolitzant l'opressió i la por que sentien quan eren bombardejats i és que al fons de la imatge podem veure representades bombes que porten una creu a la part superior, evocant la mort (22).

Per concloure l'anàlisi d'aquesta obra ens agradaria comentar un aspecte estilístic que ens ha cridat l'atenció i pensam que és un dels trets més característics de l'obra: és el fet que a gairebé tots els espais exteriors ens trobem una taca vermella que envaeix parcialment la pàgina. La taca pot voler simbolitzar, des del nostre punt de vista, dues qüestions principals: la sang de les guerres i el color vermell que identificava tots els republicans (2).

4.3.3. *Fill de rojo*

Pel que fa als personatges, cal dir que n'apareixen un nombre considerable. Ens tornam a trobar davant el mateix esquema que l'aplicat a les obres anteriors: si els personatges estan en primer pla, els rostres estan definits, en canvi, a mesura que s'allunyen estan, de cada cop, més desdibuixats. L'il·lustrador ha apostat per a representar la societat i no només la història del protagonista i la seva família. Aquesta decisió, que per molts pot ser irrellevant, per a nosaltres és ben significativa, atès que creiem que pretén transmetre la idea que la guerra no només afectà famílies en particular sinó que fou cosa de gran part de la societat.

Els escenaris representats són, majoritàriament, exteriors. Els interiors queden relegats a la primera pàgina i a la darrera. La història transcorre en el si d'una família truncada per la guerra. Part d'ella aconsegueix partir cap a un camp de refugiats, concretament a Argelès. La primera i la darrera pàgina on els personatges es troben a l'interior d'una casa responen al moment d'endinsar-se dins el record (primera) i de retorn al món real (darrera) (23).

Pel que fa a la simbologia, ens hem fixat en un personatge secundari, en Juli Vidal, el cap de l'exèrcit responsable de l'afusellament del pare del protagonista i d'altres personatges secundaris (24). La il·lustració del general caracteritza l'ideal franquista: bigots, vestit de blau i amb l'escut de la falange espanyola cosit a la camisa. Un altre símbol franquista el trobam en l'episodi en què tornen al poble després de l'exili i es troben els veïns els quals els hi han envaït la seva propietat. El fons podem veure escrit amb majúscula un "Arriba España" simbolitzant que el poble ja està en mans dels nacionalistes (25). L'última il·lustració que s'ocupa del record de l'avi ens mostra l'escola que, a diferència de l'escena de la primera guarda, està en mans de franquistes. La senyoreta ha estat canviada per un home vestit de negre i amb bigotis i els rostres de felicitat que inundaven l'escola abans de la guerra s'han traduït en rostres serens i estàtics (26).

Les il·lustracions representen un sol moment en una sola imatge, parlam doncs de seqüenciació temporal monofase. Trobam interessant destacar la il·lustració dels refugiats a la platja atès que està inspirada en fotografies reals d'aquest camp de refugiats (27).

Pel que fa als colors, destaquen els tons grisosos i, fins i tot, ocre. Són colors que simbolitzen tristesa, mort i dol. Les il·lustracions no presenten una línia de contorn

ben definida sinó que estan, més bé, esbossades. La presència de línies corbes transmet la sensació de moviment i dinamisme.

En general, i per acabar l'apartat del comentari de les il·lustracions, ens centrarem en un seguit de qüestions finals que creiem interessant comentar i que afecten els tres volums. Vegem que la temporalitat històrica representada en els tres àlbums correspon a la Guerra Civil. Les il·lustracions porten intrínsecament connotacions de guerra i horror, ho veim no només en els colors ocres i grisosos sinó també amb la textura aplicada amb els colors, atès que no és uniforme i transmet aquesta sensació d'inquietud que es veu augmentada, a més, per les línies poc definides.

Les il·lustracions tenen dues funcions principals: la referencial, pel fet que les imatges pretenen fer arribar un missatge a l'espectador, i l'emotiva perquè a través d'elles es transmeten emocions com la por, la inseguretat, la tristesa i, fins i tot, en el cas de l'àlbum *El barret del milicià*, la valentia. A més, les taques vermelles ja comentades de *Els tres tambors* criden l'atenció de l'espectador, així que aquesta darrera obra presenta la funció fàtica. Pel que fa al tema de la via comunicativa que més s'ajusta, creiem que correspon a la via que, Teresa Duran (2005), denominava de l'empatia afectiva. És la més utilitzada en els llibres destinats a un públic infantil perquè pretén que l'espectador prengui part de la realitat aliena a través de la participació efectiva i emotiva.

4.4. Anàlisi de les relacions entre text i imatge

La interrelació text i imatge és un dels aspectes més importants quan analitzam un àlbum il·lustrat perquè, a partir de la combinació dels dos elements, ens trobam davant un doble relat narratiu complet. La imatge, respecte al text, pot anticipar els esdeveniments que s'esdevindran o pot ser simultani a tot allò que s'està explicant. Les il·lustracions analitzades de les tres obres es troben en igual relació respecte al text. Les tres són simultànies a la narració. El text d'*El barret del milicià* comença narrant que els diumenges, tota la família, anava al riu Llobregat on passaven el dia. El narrador explica que, com estava ple d'arbres fruiters, li deixaven collir pomes i préssecs. L'il·lustrador, per la seva banda, ha dibuixat un arbre fruiter amb el protagonista enfilat.

A més, s'estableix (en les tres obres) una relació d'ancoratge entre el text i la imatge perquè es relaciona el text amb les il·lustracions de manera que el sentit d'aquestes queda tancat amb el text. Tot allò que expressen les imatges ja ho ha manifestat el text. Una altra il·lustració d'*El barret del milicià* és una mostra clara que la imatge pot tancar el sentit del text. Al text s'explica que un líder anarquista ha mort i que el barri baixà al carrer a acomiadar-se. La il·lustració ens mostra una multitud on, de fons, podem observar l'estàtua de Cristòfol Colom que ens remet a la ciutat de Barcelona. A més, molts de personatges apareixen amb el braç dret alçat, símbol anarquista (28).

Pel que fa al missatge que s'extreu tant de la imatge com del text, podem parlar d'il·lustracions suplementàries de la narració si el text i la imatge narren el mateix fet, la mateixa història o la mateixa acció o si les il·lustracions aporten informació nova. A *Fill de rojo* i a *El barret del milicià* les narracions actuen com un suplement visual de la narració escrita. Sí és cert que, a l'àlbum *El barret del milicià*, apareix una imatge que el text no especifica i la podrien tractar d'informació nova atès que connota el missatge de mort. *Els tres tambors* no segueix la mateixa línia que els anteriors i és que la il·lustradora s'ha preocupat per crear un relat narratiu que es desprèn de les imatges i que va més enllà del text. És a gairebé totes les il·lustracions que se'n desprèn informació complementària nova que relata nous episodis. A *Fill de rojo* apareix narrat, per exemple, el moment en el qual els sublevats entren a l'església i s'enduen els sants. Aquesta és la representació que en fa la il·lustració (29). A *Els tres tambors*, una de les imatges desprèn un relat narratiu potent a part d'il·lustrar allò narrat al text. És l'escena en què la mare del protagonista es troba amb la veïna i parlen del seu fill Albert que es

troba lluitant al front. A il·lustració podem observar les dues senyores a l'escala. Al costat esquerra d'aquesta, com si en sortissin de la part inferior, apareixen diferents parts del cos d'un soldat: una cara, una mà, un peu, unes cames... la il·lustració simbolitza la lluita al front i les morts constants (29).

Les relacions entre el text i la imatge són de dependència. Ni el text ni les il·lustracions s'exclouen unes a les altres ni són, tampoc, contradictòries unes amb les altres.

En relació amb això que acabam de comentar, pensam que les relacions dialògiques entre el text i la imatge responen a una relació de clarificació³⁴. Les imatges sorgeixen de la interpretació que fa l'autor del text, són imatges úniques i personals esdevingudes com a resposta d'un procés de reflexió envers el text. L'il·lustrador crea un espai, un hipertext, on són diferents peces com els significants, els símbols i els senyals les que permeten crear diferents connexions poètiques i literàries. Només d'observar les il·lustracions ens adonarem que complementen el text de manera única i especial creant un relat total entre la imatge i el text.

³⁴ Conversa telefònica amb un dels il·lustradors, Ignasi Blanch, que ens ha explicat la metodologia utilitzada. Ens ha explicat que les il·lustracions varen ser creades lliurement un cop haver llegit el text. Això reforça la idea que la relació dialògica entre el text i la imatge és una relació de clarificació.

5.-Conclusions

L'al·licient que ens fa endinsar dins el món dels àlbums il·lustrats i l'ansia d'estudiar la interdisciplinarietat del text i la imatge, sorgeix aquest mateix hivern en el marc d'una experiència formativa i professional realitzada a la Biblioteca de Pollença. Allà és on tenim el primer contacte amb un àlbum de la col·lecció "La Guerra dels Grans", concretament *Fill de rojo*. El poc èxit que té entre el públic infantil ens va estranyar per dos motius: el primer perquè es tracta d'un àlbum il·lustrat, el gènere interartístic que té més èxit entre els més petits i, l'altre, perquè està col·locat a la secció de novetats. A partir d'aquí és quan començam a investigar sobre els altres àlbums de la col·lecció i ens plantejam la pregunta investigadora que ha motivat el treball.

"La Guerra dels grans" ens ha servit de punt de partida per analitzar dues qüestions que, a priori, ens semblaven difícils d'interrelacionar: la literatura infantil i la guerra dels adults. Els àlbums il·lustrats resulten ser una de les tipologies més fructíferes de la literatura infantil perquè a través de l'aspecte atractiu que els caracteritza poden tractar una infinitat de temàtiques. Aquestes, de vegades, estan ben lluny del que ens hauríem imaginat: tracten temes com la recerca del passat històric, un concepte didàctic que a través d'aquest format ha trobat la manera d'arribar al públic d'una forma més amena.

Pensam que la col·lecció que hem estudiat aconsegueix posar el lector en ambient des de les mateixes cobertes. Les il·lustracions i els títols estan carregats d'expressivitat i, sense pràcticament adonar-nos, ens traslladen des del primer instant en un món trist, d'horror i ple de sofriment. Les il·lustracions interiors segueixen la tendència de les cobertes i és que, de fet, les cobertes són part de les il·lustracions interiors. La relació entre text i il·lustració és de "clarificacionisme", és a dir, les il·lustracions serveixen de suport al text, el complementen i en faciliten la comprensió. Seguint amb la mateixa línia, cal dir que les guardes són interessants pel missatge que desprenen. Aquestes deixen veure l'abans i el després de la guerra i, conseqüentment, els canvis que suposà. *El barret del milicià* ens mostra l'abans i el després de la ciutat, *Els tres tambors*, mitjançant un retrat de la família, ens transmet la idea que, per causes directes o indirectes a la guerra, són molts els que acaben perdent la vida i, finalment, a *Fill de rojo* se'ns presenta el canvi sofert per una escola que després de la guerra ha esdevingut feixista. A més, les obres compten amb una presentació i un epíleg que no

fan altra cosa que reforçar-ne la veracitat explicant, o bé, que les històries estan inspirades en vivències reals o repassant el fet històric de la guerra.

Les tres obres comparteixen, com hem esmentat, elements paratextuals i aspectes pròpiament del text. Estan inspirades, com sabem, en relats d'infants que visqueren en primera persona el conflicte bèl·lic. Aquesta qüestió ha condicionat als autors, els quals han decidit posar en veu d'un infant el conjunt de la narració textual. A més, coincideixen que els tres viuen la guerra des del mateix bàndol, és a dir, que les tres famílies comparteixen els ideals republicans. Així doncs, tot el conjunt dels elements està destinat a crear un món narratiu que destaquí pel caràcter històric que se'n desprèn.

Un cop recapitulats els aspectes formals més interessants del treball, cal centrar-nos amb la pregunta que ha motivat la nostra anàlisi des de l'inici: és l'infant el lector model adequat per aquest tipus d'obra? Pensam que no és el més adequat. Partim del principi que qualsevol lector model ha d'haver adquirit unes competències bàsiques d'acord amb el seu desenvolupament socio-cognitiu que li permetin entrar a formar part del món del llibre. Primerament, el lector model ha de comptar amb una competència lingüística i audiovisual així com amb l'artística i cultural que li permetin entendre el text, les il·lustracions i el doble relat narratiu que construeixen els dos elements a partir de la interdisciplinarietat. Així doncs, si aplicam aquests principis ens adonam que un infant presentarà carències notòries que l'impedirán entendre el relat amb la seva totalitat. Per començar, el text tot i semblar-nos breu és relativament llarg depenent a l'edat a què vagi destinat a més de comptar amb una lletra minúscula que els més petits no saben ni reconèixer ni identificar.

La primera conclusió que en podem extreure és que si els àlbums estan destinats a infants, com que no presenten la capacitat de fer una comprensió lectora del text, aquest els haurà de ser recitat. Pel que fan les il·lustracions, tot i no ser escasses, no responen a l'ideal infantil: figures definides plenes de colors vius que desprenen alegria, felicitat i sensació de seguretat. És tot el contrari, destaquen les figures esbossades, inclinades que transmeten la sensació d'horror i por, sentiments que s'accentuen si teníem en compte els colors en tons obscurs, grisosos i ocres que són utilitzats. Finalment, el missatge que se'n desprèn del text i les il·lustracions es caracteritza pel seu caràcter explícit dels horrors que comporta la guerra cosa que ens fa reafirmar en la idea que ens hem anat fent a mesura que analitzàvem el treball: encara que sigui catalogat com a llibre infantil per la conselleria a partir d'unes bases pre-establertes, i hagi rebut premis dins la mateixa categoria, nosaltres no la trobam adequada.

Si bé, pensam que la lectura d'aquests volums és adequada a partir dels 12 anys quan els nins poden entendre la magnitud del conflicte i, alhora, canalitzen millor l'impacte que els pot produir i la narració i les il·lustracions. A més, pel fet de ser un públic acostumat a llegir llibres il·lustrats com novel·les gràfiques, còmics o manga, no pensaran que els àlbums són, només, cosa d'infants. Així doncs, els joves poden esdevenir un lector model adequat per diverses raons: presenten les competències bàsiques per comprendre tant el text com les il·lustracions i no són tan sensibles pel que fa el tema de la guerra i els horrors que comporta. De fet, consideram la col·lecció útil com a material didàctic però també com a eina de consciència. Vivim en una època on ens bombardegen les informacions de violència i guerra. Apareix a la televisió, des dels telenotícies a les sèries i passant pels dibuixos animats, als llibres i els còmics, als videojocs i als joc en general, en definitiva, estam envoltats per una societat on de cada cop més està normalitzant la violència. Així doncs, els tres àlbums il·lustrats poden ser utilitzats, per una banda, com a material didàctic que expliqui un passat històric dels que tots som hereus i, per l'altra, per modular el caràcter dels joves abans de que aquest quedi forjat dins un ambient de violència on la por i els horrors tornaran ser els protagonistes.

Els àlbums il·lustrats poden estar preparats per a l'oralitat, des del típic contantes a altres propostes més didàctiques que permeten la intervenció dels joves. Proposam, doncs, que per treure el suc completament als volums caldria també una pràctica d'invenció i interpretació de la història: es poden presentar les imatges sense al text i, a partir d'elles, els participants haurien de narrar la història que les il·lustracions els hi suggereixen i, finalment, escollir un títol. Seguidament, es podrien posar en comú les idees i es podrien comparar amb les del text original.

La Guerra dels Grans, una col·lecció del gènere interartístic dels àlbums il·lustrats, ens ha servit per ampliar coneixements sobre la Guerra Civil Espanyola i les manifestacions que se'n deriven però, sobretot, fent un intent d'aplicació hem aconseguit adquirir coneixements relacionats amb la interdisciplinarietat entre el text i la imatge i oferir una proposta d'anàlisi teòrica per a l'aplicació a altres àlbums il·lustrats.

6.- Bibliografia

- Altarriba, Laia i Cifré, Guillem. 2008. *El barret del milicià*. Tantàgora. Esplugues de Llobregat.
- Alted, Alicia. 1996. «Las consecuencias de la Guerra Civil española en los niños de la República: de la dispersión al exilio». *Espacio, Tiempo y Forma, Seire V, H.^a Contemporánea* 9. 207-228.
- Arizpe, Evelyn & Styles, Morag. 2002. «¿Cómo se lee una imagen?. El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrados». *Lectura y vida. Revista Latinoamericana de lectura* 23: 3. En línia www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar.
- Badia, Mònica i Lladó, Cecília. 2013-2014. «Els àlbums i els llibres il·lustrats: una descoberta, diverses veus». *Seminari. Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament*. En línia <http://xtec.gencat.cat>
- Bricall, J. M. 1986. «La economía española (1936-1939)». Tuñón, M, et. al. *La Guerra Civil Española. 50 años después*. Editorial Labor. Barcelona. 359-418.
- Burgos, José Miguel. 2012. «Otra película sobre la Guerra Civil. La invención de la memoria del nuevo cine español». Ibarra, Alejandra coord. *No es país para jóvenes*. Instituto De Historia Social Valentín de Foronda. Vitoria. 1-16.
- Cobo, F. et al. 2015. *La segunda republica Española*. Pasado&Presente. Barcelona.
- Campillo, María. 1993. *Literatura catalana i guerra civil. Front de cultura i plataformes d'actuació*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. Bella Terra.
- Cao, Marián. 1998. «La Retórica visual como análisis posible en la didáctica del arte y de la imagen». *Arte, Individuo y Sociedad* 10. 39-62.
- Cenarro, Ángela. 2005. «Pronatalisme, reducció i disciplina: els projectes mèdics i pedagògics a Auxilio Social (1937-1940)». *Recerques* 50. 57-78.
- Cenarro, Ángela. 2006. *La sonrisa de Falange. Auxilio Social en la Guerra civil y en la postguerra*. Crítica. Barcelona.
- Cenarro, Ángela. 2009. *Los niños del Auxilio Social*. Espasa. Pozuelo de Alarcón.
- Cenarro, Ángela. 2013. «Los niños del Auxilio Social: historia, memoria e identidades». *Historia Social* 76. 145-163.
- Chapaprieta, Joaquín. 1972. *La paz fue posible: memorias de un político*. Ariel. Madrid.

- Consejo, Elena. 2011. «Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literario infantil». *Oncos* 7. 111-122.
- Consejo, Elena. 2014. «El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil». *Álabe* 10. En línea: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/251>
- Díaz, Jesús. 2008. «La imagen en pugna con la palabra». *Saber (e) Educar* 13. 43-58.
- Duran, Teresa. 2005. «Ilustración, comunicación, aprendizaje». *Revista de Educación* num. Extraordinari. 239-253.
- Duran, Teresa. 2009. *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Octaedro – Rosa Sensat. Barcelona.
- Durand, Jacques. 1982. «Retórica e imagen publicitaria». *Análisis de las imágenes*. Ediciones Buenos Aires. Buenos Aires. 81-115.
- Genette, Gerard. 2001. *Umbrales*. Siglo XXI. México.
- Gil-Robles, Jose Maria. 2006. *No fue posible la paz*. Ariel. Madrid.
- Gil, Carlos. 2014. *Españoles en guerra. La guerra civil en 39 episodios*. Ariel. Barcelona.
- González, Eduardo. et. al. 2015. *La Segunda República española. Pasado & Presente*. Barcelona.
- González de Ávila, Manuel. 2006. «La (a)cultura(ción) de la imagen». *Revista Signa* 15. 301-323.
- Hoster, Beatriz i Lobato, M. José. 2012. «Modus operandi en el entramado intertextual de los álbumes ilustrados de Anthony Brownie». *Escuela Abierta*. 51-88.
- Jackson, Gabriel. 2005. *La República Española y la Guerra Civil*. RBA Coleccionables, S.A. Barcelona.
- Lewis, D. 2001. *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. Routledge Flamer. London.
- Llarena, Alicia. 1991. «La actitud narrativa y la imagen creándose a sí misma». *Revista de Filología* 10. 241-249.
- López, Roman. 1990. *Introducción a la literatura infantil*. Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia.
- Malefakis, Edward. 2006. *La guerra civil Española*. Santillana. Madrid.
- Marín, Martí. 2008. *La Guerra Civil a Catalunya. 1936-1939. Vol. 5. Els papers de Salamanca*. Edicions 62. Barcelona.
- Moradiellos, Enrique. 2004. *Los mitos de la Guerra Civil*. Península. Barcelona.

- Moya, Jesús y Pinar, M. Jesús. 2007. «La interacción texto / imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal». *Oncos* 3. 21-38.
- Nodelman, Perry. 1988. *Words about Picture. The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press. Londres.
- Parodi, Fernando. 2002. «La cromosemiotica. El significado del color en la comunicación visual». *Comunicación* 3. 46-58.
- Parrondo, Eva. 2014. «Fantasía y realidad en “Pa Negre” [pel·lícula de Agustí Villaronga, rodada en 2010]». *Trama y fondo: revista de cultura* 37. 157-166.
- Pelaz, Jose V. y Tomasoni, Matteo. 2011. «Cine y Guerra civil. El conflicto que no termina». *Dicaronie: Studi di Storia Contemporanea* 7. 1-29.
- Planas, Jordi. 1999. «La tensa qüestió agrària». De Riquer, Borja coord. *Història Política, Societat i Cultura dels Països Catalans. De la gran esperança a la gran ensulsiada. 1930-1939*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 152-155.
- Planes, Guida. 2011. «La narració de la Guerra Civil espanyola en els àlbums il·lustrats». *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature* 4(4). 32-47.
- Portell, Joan i Blanch, Ignasi. 2008. *Fill de Rojo*. Tantàgora. Esplugues de Llobregat.
- Prieto, Juan Antonio. 2007. «Hacia un model de uso de ilustraciones en el discurso científico-técnico». *Sendeban* 18. 127-158.
- Rodriguez, Sonia E. 2008. «Connotación y persuasión en la imagen publicitaria». *Gazeta de Antropologia* 24(2). Article 55. En línia
http://www.ugr.es/~pwlac/G24_55SoniaEster_Rodriguez_Garcia.html
- Rom, Josep. 2012. «Retòrica i publicitat». En línia
<http://culturaaudiovisual.salvicanadell.cat/attachments/article/1003/Retorica%20i%20publicitat-2012.pdf>
- Ros, Roser i Cabestany, Silvia. 2007. *Els tres tambors*. Tantàgora. Esplugues de Llobregat.
- Rosero, Jose. 2010. «Las cinco relaciones dialógicas entre el texto y la imagen dentro del álbum ilustrado». En línia www.anniemate.com
- Sánchez, José Luiz. 2002. *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial. Madrid.
- Silva-Díaz, M. 2005. *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.

- Sipe, L. 2001. «Picturebooks as aesthetic objects. Literacy Teaching and Learning». *Literacy Teaching and Learning* 1(6). 23-42.
- Sipe, Lawrence & Brightman, Anne. 2009. «Young Children's Interpretations of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks». *Journal of Literacy Research* 41. 68-103.
- Sotomayor, M. V. 2000. «Lenguaje literario, géneros y literatura infantil». Cerrillo, P., Garcia, J. coord. *Presente y futuro de la literatura infantil*. Colección Estudios. Cuenca. 27-66.
- Suau, Bartomeu. et. al. 1984. «Entre la pedagogia i la literatura amb permís de la imatge». *Lluc* 718. 22-24.
- Sullà, Enric. 1997. «Narrativa». *Introducció a la teoria de la literatura*. Angle. Manresa. 151-186.
- Valriu, Caterina. 1998a. *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. La Galera – Pirene. Barcelona.
- Valriu, Caterina. 1998b. *Influències de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*. Editorial Moll. Mallorca.
- Valriu, Caterina. 2013. «Guerra Civil i narrativa juvenil catalana: testimoni i literatura». *Revista de Filologia Románica* 2. 309-323.
- Villafañe, Justo. 2006. *Introducción a la teoría de la imagen*. Ediciones Pirámide. Madrid.
- Zavala, Jose Maria. 2005. *Los horrores de la Guerra*. RBA Coleccionables, S.A. Barcelona.

7.-Annex

Cançó popular catalana *Els tres tambors*

Si n'eren tres tambors
que venien de la guerra
i el més petit de tots
porta un ram de rosetes.
Ram, ram, ram, pataplam
porta un ram de rosetes.

La filla del bon rei
ha sortit a la finestra
-Tambor, el bon tambor,
si em vols dar una roseta?
Ram, ram, ram pataplam,
si em vols dar una rosetA?

-Donzella, qui l'haurà
serà l'esposa meva:
no us donaré el ram
que a vós no us pugui prendre.
Ram, ram, ram pataplam,
que a vós no us pugui prendre.

-M'haveu de demanar
al pare i a la mare

Si el sí vos volen far
per mi res no es pot perdre.
Ram, ram, ra, pataplam,
per mi res no es pot perdre.

Portades.



1 (1) *El barret del milicià*



(2) *Els tres tambors*

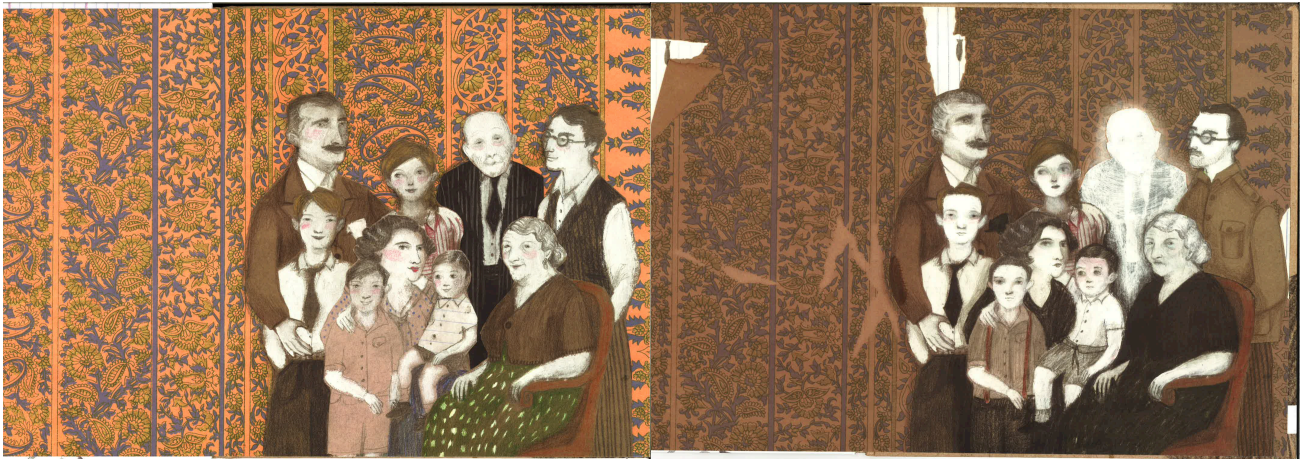


(3) *Fill de rojo*

Guardes.



(4) Reproducció parcial de les guardes *El barret del milicià*.



(5) Reproducció parcial de les guardes *Els tres tambors*.



(6) Reproducció parcial de les guardes *Fill de rojo*.

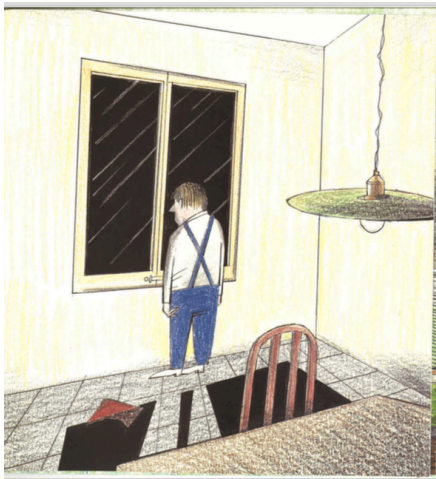
Il·lustracions.



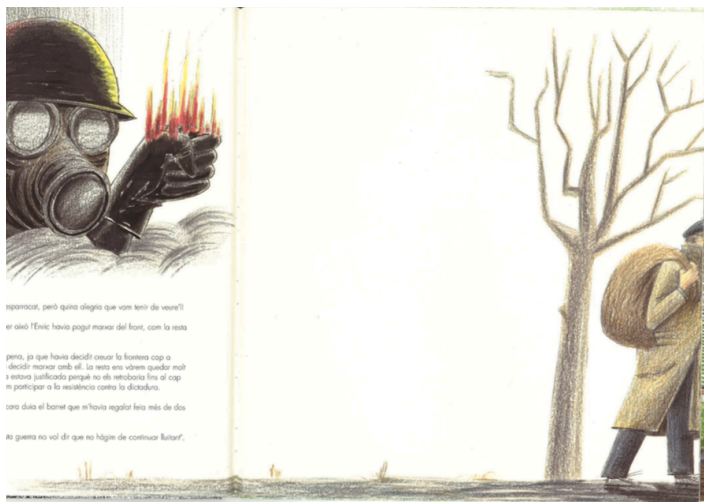
(7)



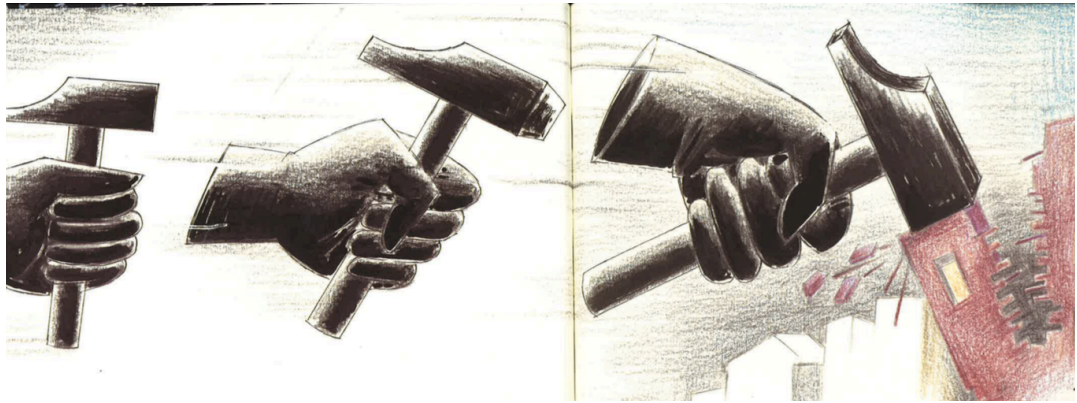
(8)



(9)



(10) Reproducció parcial de la màscara.



(11)



(12)



(13)



(14)



(15)



(16)



(17) Reproducció parcial del braç i la mongeta.



(18)



(19)



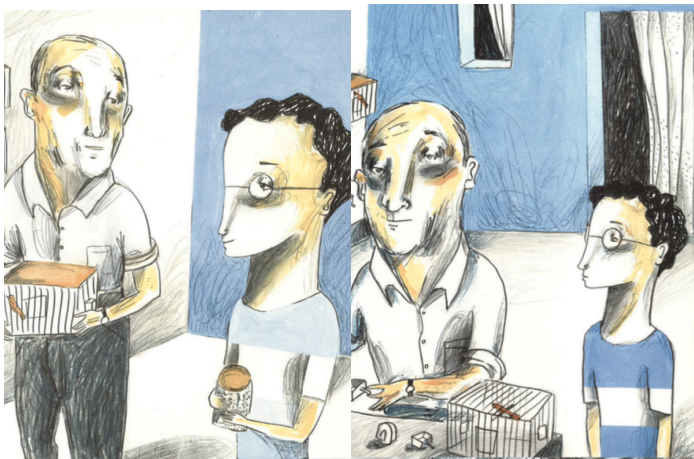
(20)



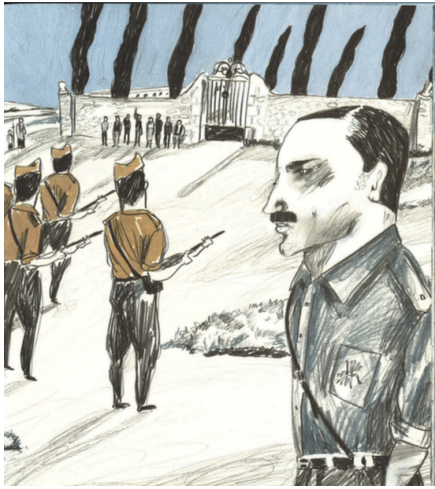
(21)



(22)



(23)



(24)



(25)



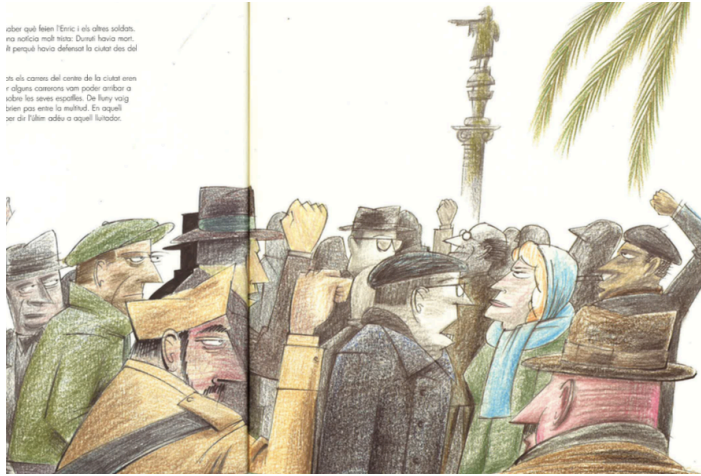
(26)



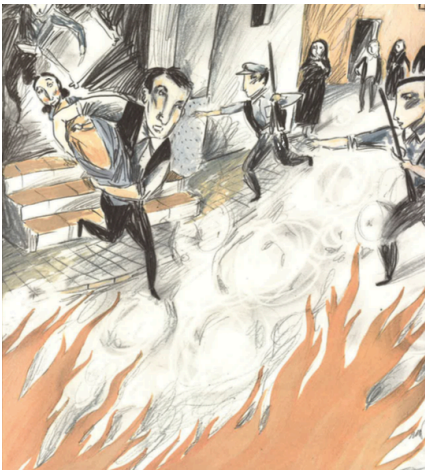
(27)

abon qui feien l'Eric i els altres soldats,
no sabia molt bé. Donat havia mort,
i perquè ho va defensar la ciutat des del

si els canons del centre de la ciutat eren
i alguns canons van poder arribar a
sobre les seves espalles. De tant veig
brien pas entre la multitud. En aquell
ser de l'altre costat a aquell l'altre.



(28)



(29)