

Los paratextos del álbum ilustrado: la presencia de la función hermenéutica en los ganadores del Premio Internacional Compostela

Picturebook's paratext: the presence of the hermeneutic function in Compostela International Prize's winners

Els paratextos de l'àlbum il·lustrat: la presència de la funció hermenèutica en els guanyadors del Premi Internacional Compostel·la

Karo Kunde. Universitat de Girona. karolin.kunde@udg.edu.

<https://orcid.org/0000-0002-1746-1079>

Christian Arenas-Delgado. Universitat de Girona. chris.arenas@udg.edu.

<https://orcid.org/0000-0001-5460-8538>

Mariona Masgrau-Juanola. Universitat de Girona. mariona.masgrau@udg.edu.

<https://orcid.org/0000-0002-0255-6286>

Resumen

Los procesos de interpretación de las narrativas contemporáneas se hallan cada vez más sujetos a la detención de los lectores en sus paratextos. Este cambio es especialmente palpable en el género del álbum ilustrado, cuyos paratextos asumen progresivamente más funciones con diferentes grados de relevancia para su recepción global. Se presenta un estudio analítico y sintético que explora el nivel de impacto de los paratextos en la composición literaria verbovisual de los 14 títulos galardonados con el Premio Internacional Compostela desde su primera edición, proponiendo la categoría hermenéutica como una nueva función. Para ello, se elabora una tabla en la cual se registran las diversas funciones paratextuales reconocidas por la teoría literaria, identificando, por una parte, su presencia o ausencia y, por otra, los matices que diversifican su misión como respaldo interpretativo, más allá del uso ornamental. Los resultados muestran que, si bien es cierto que se observa una clara tendencia a dotar de sentido y relevancia a los paratextos en la composición literaria, aún no se aprovecha todo su potencial narrativo.

Palabras clave: álbum ilustrado, paratextos, función hermenéutica, Premio Internacional Compostela, lectura profunda.

Abstract

The processes of interpretation of contemporary narratives are increasingly subject to the detention of readers in their paratexts. This change is especially tangible in picturebooks, where paratexts progressively assume functions of different degrees, relevant for their narrative's global reception. In this analytic and synthetic study, the level of paratext's impact in the verbal and visual literary composition of the 14 International Compostela Prize's winners is explored, proposing the hermeneutic category as a new function. To do this, a grid was designed, in which the various paratextual functions recognized by Literary Theory are recorded. On one hand, their presence or absence were identified and, on the other, the nuances of interpretive support for the picturebook's narrative, beyond mere decoration, were distinguished. The results show that, although it is true that there is a clear tendency to give meaning to paratexts and relevance in literary composition, their full narrative potential has not yet been exploited.

Key words: picturebook, paratext, hermeneutic function, International Compostela Prize, deep reading.

Resum

Els processos d'interpretació de l'entramat literari de les narratives contemporànies es troben cada vegada més subjectes a la detenció dels lectors en els seus paratextos. Aquest canvi és especialment palpable en el gènere de l'àlbum il·lustrat, en el qual els paratextos assumeixen progressivament més funcions amb diferents graus de rellevància per a la seva recepció global. Es presenta un estudi analític i sintètic que explora el nivell d'impacte dels paratextos en la composició literària verbovisual dels 14 títols guardonats amb el Premi Internacional Compostel·la des de la seva primera edició, proposant la categoria hermenèutica com una nova funció. Per a això, s'elabora una graella, en la qual es registren les diverses funcions paratextuals reconegudes per la teoria literària, identificant, d'una banda, la seva presència o absència i, d'una altra, els matisos que diversifiquen la seva missió com a suport interpretatiu, més enllà de la mera decoració. Els resultats mostren que, si bé és cert que s'observa una clara tendència a dotar de sentit i rellevància els paratextos en la composició literària, encara no s'aprofita tot el seu potencial narratiu.

Paraules clau: àlbum il·lustrat, paratextos, funció hermenèutica, Premi Internacional Compostel·la, lectura profunda.

Extended abstract

In the last decade, several investigations have focused on picturebook's paratextual aspects, which, unlike other genres, are integrated into the narrative and acquire literary relevance. The paratexts, which represent a substantial percentage of picturebooks (Nikolajeva and Scott, 2006), increasingly subvert the formality of the literary contexts conceived by Genette (1989, 2001), assuming notable roles in the plot's development, starting at the cover and finishing at the back cover, going even beyond the last page, complementing and contradicting the narrative (Lambert, 2010).

The general aim of this research is to identify the paratextual typology used in Compostela International Prize's winners, since its first edition in 2008, observing what functions they fulfill and how they do so. To do this, we adapted for picturebooks Gross and Latham's (2017) paratextual functions, found in the Paratextual Literacy Framework (PLF), a tool applicable to a wide variety of non-fiction works with the aim to identify paratexts' functionality and so be useful for readers. We use it to set two specific aims:

1. Introduce the hermeneutic category to paratextual functions to reveal how paratexts are textualized within the narrative of the Compostela International Prize's winner.
2. Understand the hermeneutic use of paratexts in the selected works from an analytical and synthetic point of view.

The analytical approach of Van der Linden (2015) –originally conceived to identify the text-image relationship– is used to scrutinize the text-paratext framework. This analysis is complemented with a

synthetic approach, since the meaning of each paratext and its function can only be grasped from a global reading, which relates them to the main text (Harris, 2005; Martinez, Stier and Falcon, 2016, Sotto Mayor 2016). The previous theoretical supports allowed the design of a grid in which the observed aspects were collected.

As a hermeneutic function we understand the diegetic use of paratexts, which Consejo Pano (2014) calls the textualization of paratexts. Previous studies have identified that paratexts introduce information about the characters, make geographical, landscape and time references or references to the theme, present the common thread, anticipate the end of the story, introduce the tone of the narrative, reveal a turning point or indicate the presence of two narratives (Martinez et al., 2016; Sotto Mayor, 2016). In this way they can create a redundant, complementary or disjunctive relationship with the text, which expands, confirms, complements or contradicts the main text.

We found that paratexts in picture books are important. We witness a high number of unique images that positions them as spaces that are receiving special attention, as being conceived specifically and conscientiously for paratexts. Although, we have only identified hermeneutical paratexts that are redundant or complementary to the text, and none that are disjunctive. This may indicate that, because the disjunctive function implies a high degree of modification on the text, since it contradicts or develops parallel narratives, it is avoided in paratexts, as these can easily be ignored in global reading.

However, the hermeneutic function is identified in all the covers, back covers, endpapers and title pages, concordant to previous research (Consejo Pano, 2011; Duran and Bosch, 2011; Martinez et al., 2016; Mattos, Ferreira Neves and Vianna, 2016; Sipe and Mc Guire, 2006; Sotto Mayor, 2016). Though in our findings the dominance of the complementary use on the back cover stands out, which is especially significant, since it can be assumed that the inclusion of this paratext in the reading is less common, due to the simple fact that the main text ends before the back cover. This would mean the loss of a significant part of the picturebook's content.

Less frequently, typography and editorial credits are used hermeneutically. Although it is not a dominant trend, we see that they are paratexts that authors-illustrators and/or editors-designers take into account. We believe that the editorial credits are a paratext with potential and that their incorporation into the narrative will probably grow in the coming years, consistent with the trend identified in endpapers and title pages, especially given the evidence that their inclusion in the analyzed picturebooks tends to complement the main text, rather than creating redundancy, through intertextual references, significant key objects, or by starting the story.

As for the other paratexts, it should be said that they are still little explored in this award, especially with regard to the use of dust jackets and bands, as well as bar codes, which have only been incorporated into the visual repertoire of two of the analyzed albums, although in none of them with a hermeneutic function. The absence of informative paratexts has also been verified, especially the biographies of the authors, which broaden the horizon of young readers and can contribute to literary interpretation beyond the story itself. Finally, it is worth noting the little presence of navigational paratexts, and we underline the timid incorporation of interactive paratexts. The latter, in the transmedia context of the 21st century, project new narrative possibilities that involve a high commitment of the reader with the picturebook's content, as it is a genre that increasingly demands an active attitude of its readers, who must identify and relate the verbovisual clues throughout the book (text and paratext), interpret them and, above all, validate them. Therefore, an analysis of paratextual readings must contribute to the reader's transaction with the text.

As Genette (2001) said, it is not necessary to know the information of the paratexts, but the readers who integrate it do not read the same way as those who ignore it. Even more in picturebooks, in which the paratexts seem to be unwilling to continue supporting the graphic materiality of their literariness with silent discretion, and prefer to connect with the text assuming a clear hermeneutical function.

1. Introducción

Las destacadas aportaciones de Nikolajeva y Scott (2006) y de Nodelmann (1988) en el campo de la investigación literaria del álbum ilustrado consideran los aspectos materiales (formato, papel, tipografía, etc.) y paratextuales como elementos significativos para la interpretación de las obras. En la última década, diversas investigaciones se han inscrito en esta línea, focalizando en los aspectos paratextuales del álbum, desde un alcance macro (Consejo Pano, 2014; Díaz Armas, 2006; Harris, 2005; Lluch, 2009; Martínez, Stier y Falcon, 2016; Sipe, 2001; Uluğ y Bayraktar, 2014) y también micro: las cubiertas y contracubiertas (Mattos, Ferreira Neves y Vianna, 2016), las sobrecubiertas y fajas (Mattos, 2016; Ramos y Mattos, 2018), las guardas (Consejo Pano, 2011; Duran y Bosch, 2011; Sipe y Mc Guire, 2006), las portadillas (Sotto Mayor, 2016), los códigos de barra (Ramos, 2017), el diseño de los formatos (Ramos, 2016, 2019), la tipografía (Phinney y Colabucci, 2010; Serafini y Clausen, 2012; Timpany et al., 2014), entre otros aspectos que conforman la textualidad del libro y que devienen trascendentales en los álbumes ilustrados porque, a diferencia de otros géneros, se integran en la narrativa y adquieren relevancia literaria.

Los paratextos, con cada vez más frecuencia, subvierten la formalidad de los contextos literarios

Los paratextos representan un porcentaje sustancial de la información verbovisual del álbum ilustrado (Nikolajeva y Scott, 2006), lo cual implica que la investigación en torno al género ha de incidir en la funcionalidad diegética de lo paratextual.

concebidos por Genette (1989, 2001), asumiendo roles notables en el desarrollo de las tramas, desde la portada hasta la contraportada, yendo incluso más allá de la última página, complementando y contradiciendo la narrativa (Lambert, 2010). Los paratextos representan un porcentaje sustancial de la información verbovisual del álbum ilustrado (Nikolajeva y Scott, 2006), lo cual implica que la investigación en torno al género ha de incidir en la funcionalidad diegética de lo paratextual.

La presente investigación tiene como objetivo general identificar la tipología paratextual utilizada en las obras ganadoras del Premio Internacional Compostela, desde su primera edición en 2008 hasta la última publicada en 2021, observando qué funciones cumplen y de qué manera lo hacen. Para ello adaptamos al álbum ilustrado las funciones paratextuales en textos de no-ficción de Gross y Latham (2017), la cual nos permite plantear dos objetivos específicos (OE):

1. Introducir la categoría hermenéutica a las funciones paratextuales para desvelar cómo se textualizan los paratextos dentro de la narrativa de las obras premiadas.
2. Entender el uso hermenéutico de los paratextos en las obras seleccionadas desde una mirada analítica y sintética.

Se utiliza el enfoque analítico de Van der Linden (2015) —concebido originalmente para identificar la relación texto-imagen— para escudriñar el entramado texto-paratexto y también el enfoque sintético, ya que el significado de cada paratexto y su función solo se puede captar desde una lectura global, que los relaciona con el texto principal¹ (Harris, 2005; Martínez et al., 2016, Sotto Mayor, 2016). Los anteriores respaldos teóricos permitieron el diseño de una parrilla en la cual se recogieron los aspectos a observar.

2. La teoría paratextual

Según Genette (2001), el texto literario raramente se presenta de forma *desnuda*, normalmente va acompañado de un cierto número de producciones —verbales y no verbales— que nos lo presentan: nos referimos a los paratextos. Es “un discurso más ‘obligado’ que muchos otros” (17), la materialización gráfica sin la cual un texto no puede existir o, como dice Genette, “un *umbral* o [...] ‘vestíbulo’, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder” (7). Para el autor, independientemente de qué pretensiones estéticas o ideológicas tengan, los paratextos siempre están subordinados al texto, y esta funcionalidad determina los rasgos esenciales de su aspecto y de su existencia. Rodríguez-Ferrándiz (2017) considera que actualmente el término *paratexto* sugiere una interesante amalgama entre el centro y la periferia de las narrativas, porque dibuja no solamente una zona de transición entre espacios textuales, sino también un espacio de transacción. Esta nueva concepción, con respeto a los álbumes ilustrados, introduce que la subordinación no debe interpretarse desde la irrelevancia, sino muy por el contrario, desde sus posibles reciprocidades significativas.

Genette diferencia entre los paratextos epitextuales —cualquier elemento paratextual que no está anexo al volumen publicado, como entrevistas al autor o anuncios del libro— y peritextuales —elementos por los cuales un texto se hace libro. No obstante, Gross y Latham (2017) se dan cuenta de que muchos estudios dicen analizar paratextos, cuando en realidad únicamente centran su observación en los peritextos. Siendo conscientes de esta diferencia, este estudio se centrará exclusivamente en los peritextos, aunque nos referimos a ellos con el término *paratextos*, con el fin de no perder el significado del prefijo *para* —‘junto a’, ‘semejante a’, ‘al margen’ o ‘en contra de’ (Real Academia Española, 2014)— más propio de aspectos de función, que el prefijo *peri* —‘alrededor de’ (Real Academia Española, 2014)—, que se limita a aspectos espaciales. Como precisa Rodríguez-Ferrándiz (2017), el prefijo *para* “suggests what is parallel and attached and evokes [...],

¹Como texto principal nos referimos al texto que empieza habitualmente después de la portadilla y acaba antes de los paratextos finales.

what is subsidiary, auxiliary, clandestine, unregulated and even usurping" (170), incidiendo de esta manera en la relación entre paratexto y texto.

Es precisamente por esta razón por la que nos interesa el Marco de Alfabetización Paratextual (PLF, por sus siglas en inglés), una herramienta aplicable a una amplia variedad de obras de no-ficción con el afán de identificar la funcionalidad de los paratextos para una lectura más crítica y reflexiva (Gross y Latham, 2017). Diferencia entre seis funciones paratextuales que exponemos a continuación (tabla 1).

Paratexto	Función	Ejemplos
Promocional	Interfaz entre el texto y su público potencial: comercializa la obra, haciéndola atractiva, proporcionando información que aumentará el interés del lector potencial.	cubierta y contracubierta, fajas, premios concedidos, extractos de notas de prensa
Productivo	Ayuda al lector a identificar un texto, a localizar una determinada obra y/o a diferenciarla de otras similares.	título, nombre del autor, editorial, créditos
Navegativo	Ayuda al lector a comprender cómo se organiza el texto y cómo puede buscar o vehicular el contenido. Es particularmente importante para obras que no están destinadas a ser abordadas de forma lineal, como por ejemplo las obras de consulta.	capítulos, índice, números de página
Documental	Conecta el usuario a fuentes externas utilizadas en la producción de la obra, o que permiten ampliar los contenidos y son de gran ayuda para comprender de dónde proviene la información contenida, para valorar su credibilidad y para revelar datos que fundamentan el punto de vista del autor.	bibliografías, lecturas sugeridas, webgráficas, créditos de imágenes
Intratextual	Tiene un impacto directo en el texto y podría tener funciones interpretativas: propicia la interacción entre el texto y el usuario, transmite los objetivos y el posicionamiento del autor, informa sobre cómo leer el texto facilitando su comprensión.	prólogos, prefacios, epílogos, dedicatorias, agradecimientos
Suplementario	Amplía la comprensión del contenido a partir de material visual.	imágenes, dibujos, mapas, mesas, fotografías, glosarios, líneas de tiempo

Tabla 1. Paratextos del PLF y sus funciones. Elaboración propia a partir de Gross y Latham (2017).

Esta clasificación es simple y útil para acercarse y evaluar también los paratextos de obras literarias. No obstante, para adaptarlo a las idiosincrasias específicas del álbum ilustrado haría falta alguna modificación. El paratexto suplementario, por ejemplo, no tendría sentido para un género en el cual la imagen es considerada parte fundamental del texto. Además, el modelo se centra en la funcionalidad principal de los paratextos, su razón de ser, pero no en cómo son aprovechados como espacios diegéticos, una tendencia en auge en el álbum ilustrado. En consecuencia, no proporciona vías de interpretación de la interrelación entre los diferentes paratextos, cuestión imprescindible en la lectura de un álbum ilustrado (Sotto Mayor, 2016).

La incorporación de los paratextos en la lectura activa establece nuevos caminos en los itinerarios lectores, acercándonos a un modelo de lector correspondiente al de este siglo, que exige la interrelación constante de medios diversos y la búsqueda de significado en cualquier lugar.

Martínez et al. (2016) señalan, por ejemplo, que el significado completo de la cubierta no puede ser desplegado hasta el final de la lectura, cuando podemos determinar si el contenido es una anticipación, un principio, una contradicción o incluso una información esencial que completa la historia, una afirmación que podemos ampliar a todos los paratextos de entrada (guardas delanteras, portadilla y créditos editoriales, si procede). Esta observación señala que hay una relación entre paratextos y texto principal que debe ser identificada por parte del lector.

La propuesta sintética de Harris (2005) focaliza, precisamente, los aspectos hermenéuticos y la capacidad mediadora de los paratextos en su conjunto, es decir, de forma global. Para la autora, los paratextos de los álbumes ilustrados pueden devenir asuntos laberínticos y la relación entre paratexto y texto puede ser discontinua, requiriendo una lectura oscilante para construir el significado global. Además, como afirma Consejo Pano (2011), la incorporación de los paratextos en la lectura activa establece nuevos caminos en los itinerarios lectores, acercándonos a un modelo de lector correspondiente al de este siglo, que exige la interrelación constante de medios diversos y la búsqueda de significado en cualquier lugar. Desde esta función medial, el paratexto deja de estar sujeto al texto para formar parte de él.

2.1. La textualización de los paratextos

Ahora bien, hemos de aclarar cómo un paratexto se convierte en significativo para el relato, es decir, cómo adquiere una función hermenéutica añadida a otras funciones como la promocional, productiva o navegativa. Consejo Pano (2014) denomina este proceso *textualización de los paratextos*.

El estudio de Martínez et al. (2016), que analiza 247 álbumes ilustrados galardonados con el premio Caldecott entre 1938 y 2013, revela que en general no se hacen referencias a la trama en los paratextos, probablemente por no avanzar información desde un buen principio, donde se encuentran la mayoría de paratextos que analizan. Identifican un cambio del contenido entre los libros anteriores a 1980 y los más recientes (de 2000-2013): mientras que antes era habitual reutilizar una imagen del texto, en los casos más recientes se opta por ilustraciones únicas que aportan información adicional para explicar partes importantes de la historia; una tendencia que se asemeja a la introducción de escenas previas antes o durante los créditos de apertura cinematográficos. La información sobre los personajes es la que más destaca en los paratextos, especialmente en las portadillas y sobrecubiertas, y su influencia en la lectura es relevante. Las referencias geográficas, paisajísticas y temporales, más allá de ambientar la historia, pueden contener información para afinar los personajes o crear conflictos, por lo cual introducir esta información en los paratextos de entrada puede aportar claves para interpretar la historia.

Sotto Mayor (2016), en un estudio en torno a 89 títulos (ganadores, menciones especiales y recomendaciones) del Prémio Nacional de Ilustração de Portugal del periodo de 2000 a 2009, determina que solo un 13,5% de las portadillas carece de recursos ilustrativos (una imagen o un fondo colorido), aunque no siempre son significativos para la historia cuando los hay. Los valora como tal cuando presentan un personaje, hacen referencias al tema, presentan el hilo conductor, anticipan el final de la historia, introducen el tono de la narración, revelan un punto de inflexión o indican la presencia de dos narrativas.

Este fenómeno del uso de la ilustración puede identificarse también en las guardas. Nikolajeva y Scott (2006) observan que la mayoría de los álbumes ilustrados utilizan guardas blancas y neutras, y que incluso aprovechan este espacio para plasmar los créditos editoriales o como portadilla. Pasada una década, Consejo Pano (2011) constata que "la mayoría de los álbumes y libros ilustrados contienen guardas impresas con colores, imágenes, símbolos o patrones repetidos que permiten adentrarse en el mundo creado en la obra" (116). Se hallan aquí los primeros brotes del paratexto hermenéutico porque median, con cada vez más frecuencia, significados necesarios para predecir y confirmar interpretaciones sobre los personajes, la trama, la ambientación, el tono de la historia (Sipe y McGuire, 2006), sobre el inicio o el cierre de la narración (Consejo Pano, 2014; Duran y Bosch, 2011), o para solucionar ambigüedades y disonancias creadas por la misma historia (Harris, 2005).

Los paratextos en los álbumes ilustrados se incluyen en la historia y a veces incluso en la narración a través de las ilustraciones. De esta manera, los paratextos crean unas relaciones con el texto principal

La tendencia a textualizar los paratextos fue identificada también, aunque en menor medida, en otros paratextos como las fajas (Mattos, 2016) o los códigos de barras (Ramos, 2017). Sobre estos últimos, domina el afán de esconderlos dentro de la ilustración para reducir su carácter "molesto", aunque existen unas pocas excepciones en las cuales el código comercial se incluye en la narrativa. No existen todavía estudios que observen cómo otros paratextos incluso más específicos, como los créditos editoriales, las citas o las biografías autoriales participan en la textualización del álbum ilustrado.

Los paratextos en los álbumes ilustrados se incluyen en la historia y a veces incluso en la narración a través de las ilustraciones. De esta manera, los paratextos crean unas relaciones con el texto principal, que se podrían resumir con las relaciones que Van der Linden (2015) identifica entre texto e imagen: redundante, cuando el texto principal y paratexto dicen lo mismo; complementaria, relación mutua entre texto principal y paratexto o aportación suplementaria al otro; y disyuntiva, en la cual texto principal y paratexto sostienen un discurso autónomo, contradiciéndose o desarrollando narrativas paralelas.

3. Método

3.1. Diseño del instrumento y recogida de datos

Para identificar en qué paratextos se produce textualización, es decir, una función hermenéutica que contribuya significativamente al desarrollo de la historia y que condicione su recepción, hemos desarrollado una parrilla (ver Anexo 1) que conjunta las funciones paratextuales, basadas en el PLF de Gross y Latham (2017), y la forma de relación (hermenéutica) entre paratexto y texto, basada en las relaciones entre texto e imagen de Van der Linden (2015). El sendero hacia la consecución del OE 1 comporta, pues, armonizar esas funciones a las necesidades específicas de análisis del álbum ilustrado, razón que justifica las siguientes decisiones que mantienen o adaptan las funciones:

- Mantenemos las funciones promocional, productiva y navegativa.
- Ampliamos la función documental, denominándola informacional.
- Transformamos la función intratextual, convirtiéndola en hermenéutica.
- Introducimos las funciones material e interactiva.

Según los autores antes mencionados, la función documental permite al lector comprender de dónde proviene la información recogida en el texto y ampliar los contenidos con fondos exteriores, una

función raramente presente en los álbumes ilustrados. En este género, la información adicional son sobre todo biografías de autor e ilustrador, dedicatorias y agradecimientos, y raramente prólogos o epílogos. Si bien los paratextos documentales están recogidos en el PLF dentro de la función intratextual (que incluye funciones interpretativas), se propone introducir la distinción entre una función informacional y otra hermenéutica, subrayando así la importancia que algunos paratextos tienen para la interpretación del texto principal. Finalmente añadimos las funciones paratextuales material, que revisa el papel, el formato, la forma de encuadernación, la tipografía y las guardas (si procede), y también incluimos la función interactiva que define aquellos paratextos que pueden ser manipulados, usados, activados o incluso modificados por el lector. Nos parece una función de suma relevancia, teniendo en cuenta las nuevas posibilidades que proporcionan las tecnologías digitales y las ingenierías papeleras del siglo XXI, entre ellas, la de producir nuevos formatos manipulables (solapas, acuñados, tiras, pop-ups), añadir herramientas (lupas o gafas) y ofrecer oportunidades de conexión con otros medios (códigos QR).

En el Anexo 1 encontramos la parrilla de recogida de datos. Se observa por separado cada función paratextual y los paratextos respectivos para la consecución del OE 2. Es necesario tener en cuenta que no son excluyentes entre ellas, es decir, en un álbum podrían hallarse más de una función a la vez, e incluso en casos concretos podrían revelarse funciones no esperadas. Las guardas, por ejemplo, devienen a menudo una "zona polivalente" (Consejo Pano, 2014) que es aprovechada por el editor para situar otros paratextos, como los créditos editoriales, la portadilla o la biografía de los artistas (autoría e ilustración). Asimismo, en los casos de encuadernación rústica, las guardas no tienen una función material, no obstante, a veces son mantenidas para no perder la complementariedad narrativa.

En la tabla 2 se expresan los aspectos particulares de los paratextos más frecuentes, los códigos que los abrevian para la recogida de datos y los referentes bibliográficos de donde son extraídos, si procede:

Aspectos paratextuales	Códigos	Fuente teórica
1. Encuadernación	- Cartón [c] - Rústica [r] - Otras [o]	Kunde, 2021
2. Papel	- Mate [m] - Brillante [b] - Otras [o]	Kunde, 2021
3. Guardas	- Lisas o monocromáticas [l] - Estampadas [e] - Ilustradas [i]	Duran y Bosch, 2011
4. Tipografía del texto principal	- Deshonrosa [d] - Honrosa [h] - Realzadora [r] - Expresiva [e]	Phinney y Colabucci, 2010
5. Cubierta, contracubierta, sobrecubierta, créditos editoriales y portadilla	- Idéntica [i] - Única [u]	Martinez et al., 2016; Sotto Mayor, 2016
6. Créditos editoriales y portadilla	- Idéntica [i] - Única [u] - Sin imagen [s]	
7. Lomo	- Con imagen [i] - Sin imagen [s]	Kunde, 2021
8. Código de barras	- Sin manipulación [s] - Incorporado en la ilustración [i] - Modificado [m]	Ramos, 2017

Tabla 2 Aspectos paratextuales analizados.

Respecto al cuarto aspecto, es necesario destacar que se entiende por tipografía honrosa o deshonrosa el nivel de armonía de la fuente alfabética con el contenido y el tono del texto; por tipografía realzadora, la que contribuye de forma activa en la experiencia lectora; y por tipografía expresiva, la que enfatiza elementos específicos y adquiere significado idiosincrático, *per se* (Phinney y Colabucci, 2010). El quinto aspecto observa si la originalidad de los paratextos es nula porque es una simple reproducción de imágenes que ya forman parte del contenido visual del relato troncal (idéntica) o si, por el contrario, corresponde a una imagen nueva, original respecto del resto de ilustraciones que conforman el relato visual (única). En el caso de los créditos editoriales y la portadilla, incluimos la posibilidad de que no haya imagen [s]. En el caso del lomo, solo se analiza si hay o no una imagen y no se tiene en cuenta en el caso de que la imagen sea una extensión de la

cubierta, es decir, cuando el lomo carece de un diseño exclusivo. Finalmente, en cuanto al código de barras, vemos si no se manipula [s], si se incorpora en la ilustración [i] o incluso si se observa modificado *ex profeso* [m] (Ramos, 2017). En estos casos se identifica el tipo concreto con la letra indicada en la primera columna del instrumento (anexo 1).

En cuanto a los paratextos hermenéuticos, diferenciaremos entre la función redundante, complementaria y disyuntiva, incluyendo, además, la categoría inclusiva, haciendo referencia a paratextos en los cuales empieza o acaba la obra, es decir, que son extensiones del texto principal (véase Consejo Pano, 2011; Duran y Bosch, 2011).

De esta manera, la parrilla del Anexo 1 permitirá, en primer lugar, cuantificar las tipologías paratextuales encontradas e identificar qué funciones hermenéuticas vehiculan, y, en segundo lugar, analizarlas de forma cualitativa a través de las observaciones específicas recogidas para cada obra.

3.2. Corpus

Aplicamos este instrumento analítico y sintético a los 14 ganadores del Premio Compostela publicados en la editorial Kalandraka desde su primera edición en 2008, siguiendo las metodologías de Martínez et al. (2016) y Sotto Mayor (2016), los cuales consideran que entre los ganadores de los premios más prestigiosos podemos identificar las tendencias contemporáneas del uso paratextual en el mercado del álbum ilustrado. Este premio tiene gran preponderancia en el círculo editorial de la LIJ por su impacto a nivel nacional e internacional.

4. Resultados

En el Anexo 2 se puede observar el detalle de la codificación llevada a cabo para analizar los 14 libros mencionados. En la parrilla solo constan las categorías que han arrojado datos. Aclaramos que, en cuanto a la tipografía del texto principal, solo hay 12 entradas, puesto que dos de los libros galardonados son álbumes sin texto.

4.1. Paratextos materiales

4.1.1. Formato

El hecho que la medida de los álbumes no sea estándar, podría ser indicio de un uso significativo para la historia. Y a pesar de que en todos los casos es un formato pensado para la expresión adecuada de la obra, solo en el caso de *La última carta* (Papatheodoulou y Samartzi, 2016)² se puede considerar hermenéutico: el libro mide 20x15cm, el tamaño de un sobre grande, imitando así el motivo de la historia. Mientras que el formato es diverso, en todos los casos se opta por la encuadernación

² Solo referimos los libros la primera vez citada.

acartonada, la más habitual en el mercado español. Ni el tipo de encuadernación, ni los paratextos resultantes (como los pliegos o las costuras) son utilizados de forma significativa en las narraciones de los ganadores del premio.

4.1.2. Papel

En cuanto al papel, domina el uso de papel brillante a pesar de que algunos especialistas consideran que el mate es el más adecuado (Uluğ i Bayraktar, 2014), puesto que las impresiones sobre el papel brillante dificultan la lectura visual de detalles y la discriminación de objetos específicos (Nodelman, 1988). No obstante, podemos considerar que la brillantez en tres de las obras analizadas hace énfasis en aspectos de la historia: en el protagonista de *Un gran sueño* (Ugalde, 2009), un cocodrilo que acaba brillando en una constelación estelar del cielo, así como en los personajes claves de *El camino de Olaj* (León Barreto, 2011) y de *Después de la lluvia* (Cerro, 2015), en ambos casos unas luciérnagas que iluminan en la oscuridad. Asimismo, el papel mate utilizado en *La última carta* se asemeja al habitual de las epístolas. *Desde 1880* (Gottuso, 2020), por su parte, es un caso especial en cuanto al uso de papel: mientras que el texto principal es imprimido sobre papel brillante, las guardas lisas de color marrón son de un papel mate y rugoso que traslada al lector a la época del álbum.

4.1.3. Guardas

Observamos, luego, que en todas las obras las guardas tienen una función hermenéutica, confirmando la tendencia a aprovechar este paratexto para transmitir contenido o algún mensaje (Consejo Pano, 2011). Como mínimo son utilizadas de forma redundante para ambientar la historia o hacer énfasis en algún contenido específico. La mitad de las obras analizadas contienen guardas ilustradas que ponen énfasis en algún objeto o personaje significativo como *El camino de Olaj*, o dan inicio a la historia, como en *Ícaro* (Delicado, 2014) y *Selva* (Gibert, 2021).

También encontramos algún caso en el cual la guarda delantera es diferente a la última, lo cual es especialmente significativo en el álbum *Cerca* (Colombo, 2008) porque la ausencia de los protagonistas en las guardas del final abre vías a la interpretación de que la esperanza abierta al final del texto principal en realidad no es más que eso, el deseo de que el pato y el conejo alguna vez lleguen a ser amigos.

Como afirman Martínez et al. (2016) la complementariedad del contenido de los paratextos a menudo no se entiende hasta haber leído toda la obra, como es el caso de *Cándido y los otros* (Pintadera y Inaraja, 2018): el lío confuso expresado a través de garabatos representa la incompreensión del mundo del protagonista. No obstante, es precisamente esta incompreensión del paratexto lo que sitúa al lector en el estado emocional del protagonista.

4.1.4. Tipografía

Respecto a la tipografía, en 5 de los 12 álbumes se hace un uso hermenéutico. La mayoría son paratextos redundantes, que realzan aspectos de la historia, principalmente a través del tamaño de las letras, como en *Un gran sueño* y *La huerta de Simón* (Alejandro, 2017). En cuanto a las tipografías expresivas, podemos ver cómo en el álbum *La familia C* (Bruno y Cabassa, 2010) se utiliza de forma redundante y en el álbum *Cerca* de forma complementaria. En el primer caso, las primeras letras de cada frase tienen un estampado, igual que las letras del título de la cubierta y la portadilla, que introduce un elemento más que hace referencia al circo, el tema del álbum. En el segundo caso, cada letra está escrita en un color diferente, algunas incluyen texturas estampadas que encontramos también en otros paratextos (cubierta, contracubierta, lomo y guardas), así como en el texto principal. Estas barras, leídas en combinación con las guardas, entre las cuales los protagonistas se encuentran, pueden ser interpretadas como las barreras de la sociedad que evitan que personas diferentes puedan relacionarse, dotando al álbum de una crítica social agregada que va más allá del texto principal. Además, el hecho de que el mismo estampado se encuentre reproducido en varios paratextos guía al lector hacia estos espacios significativos y le permite encontrar también otras pistas significativas, como los paraguas en la contracubierta, analizados en el siguiente apartado.

Finalmente, hay que destacar el caso de *Ícaro*, la surrealista historia de un niño cuyos padres se han convertido en pájaros, quien explica su situación a una psicóloga en un hogar de acogida. En este caso, las tipografías marcan el diálogo con la profesional a través de la fuente Sans, y cuando explica su historia, escrita en Serif.

4.2. Paratextos promocionales

4.2.1. Cubierta y contracubierta

Hallamos, como era de esperar, que todas las cubiertas y contracubiertas son hermenéuticas, por ser el paratexto que presenta y vende la historia. Por lo que es más interesante como este paratexto específico se relaciona con el texto principal. Para empezar, no se ha detectado demasiada diferencia entre el uso de imágenes idénticas y únicas, pero sí entre la función redundante y complementaria, sobre todo si miramos la diferencia entre la cubierta y la contracubierta. Es esperable que una imagen idéntica represente simplemente un detalle del texto principal y, por lo tanto, que tenga más posibilidades de ser redundante; mientras que una imagen única, como señala Consejo Pano (2011), merece especial atención, ya que probablemente ofrece nueva información. No obstante, aunque la cubierta y la contracubierta utilicen el mismo número de imágenes idénticas (6/14) y únicas (8/14), domina el uso complementario en la contracubierta (9/14), mientras que en la cubierta hay un claro dominio redundante (10/14). Eso puede ser explicado porque la cubierta, como paratexto de

entrada, se limita a introducir personajes y cronotopos, mientras que la contracubierta, situada al final del texto principal, permite revolver y hacer énfasis al contenido e introducir nuevas reflexiones y vías de lectura.

En *Cerca*, por ejemplo, encontramos dos paraguas de distintos colores en la contracubierta que demuestran, que, aunque parecemos distintos, en el fondo somos iguales, en alegoría a los dos protagonistas de la historia, que realza lo absurdo que resulta que los personajes no lleguen a cultivar una amistad cuando todo está dado para que así sea. En el caso de *La huerta de Simón* encontramos un estampado de zanahorias, enfatizando el objeto clave (también representado en la cubierta y los créditos editoriales) que abre vías alternativas de interpretación. El texto principal narra la historia de Simón, un conejo huraño, que tiene un huerto grande donde planta zanahorias. Poco a poco, llegan otros animales que se ofrecen a ayudarlo con la cosecha y, simultáneamente, aprovechar el espacio no plantado para cultivar otras hortalizas. Mientras que el texto puede ser interpretado desde la alusión a la importancia de compartir, los paratextos destacan la zanahoria y derivan la atención del lector hasta el final de la historia, donde ya no hay ni una zanahoria plantada en el huerto. De esta manera, el estampado incide en la observación de uno de los otros personajes: “No le habéis dejado espacio para sus zanahorias”, una secuencia narrativa intraicónica que de otra manera podría ser subestimada. Recuerda, así, al lector que, a pesar de que es importante compartir, también lo es respetar. En la contracubierta de *La familia C*, un álbum que representa la vida cotidiana de una familia que disfruta con la magia del circo, encontramos un segundo final: se aprecia una mesa gris, que indica que la familia ha vuelto a su rutina diaria, ya abstraída de la espectacularidad del circo, aunque la experiencia de visitar una representación caló hondo en su vida, un hecho representado a través de unas tazas amontonadas en una torre de equilibrios. En el caso de *Ícaro*, después de que el protagonista se convierta en un pájaro y se vaya volando al final del texto principal, se hace alusión en los paratextos al reencuentro de la familia, concretamente, a través de la reproducción de un detalle visual del texto principal, fútil a primera vista: un reloj de cuco con tres pájaros. La contraportada convierte, así, un contenido que en el texto principal parecía meramente decorativo, en contenido significativo.

4.2.2. Lomos

En cuanto a los lomos, el tercer elemento de la tapa, aunque sea habitualmente el primer paratexto con el que el comprador es confrontado (Lluch, 2009), es raramente incorporado en la narrativa. Evidentemente, es un paratexto limitado en espacio y, por lo tanto, no puede contener una gran densidad visual, aunque la obra *Cerca* demuestra cómo puede ser aprovechado: encontramos las barras ya descritas en relación con la tipografía, tal y como se resalta en otros paratextos y, por lo

tanto, ayudan a focalizar en este elemento de opresión y a obtener nuevos datos para evaluar la situación de los personajes.

4.2.3. Sobrecubiertas (y fajas)

Finalmente, cabe destacar que en el caso del Premio Compostela no es habitual el uso de sobrecubiertas y fajas, aunque, en cuanto a su función hermenéutica, son paratextos ingeniosamente empleados en otros álbumes (véase Mattos, 2016; Ramos y Mattos, 2018). Solo hemos encontrado una sobrecubierta en *La última carta*, la cual tiene forma de sobre y que el lector tiene que abrir para acceder al libro. De esta manera no solo se enfatiza el tema principal del álbum, sino que también sitúa al lector en el contexto del destinatario, implicándolo en la experiencia lectora. Por esta misma razón consideramos que también tiene funciones interactivas.

4.3. Paratextos productivos

4.3.1. Portadillas

En tercer lugar, hemos analizado los paratextos productivos: créditos editoriales, portadillas y códigos de barra. De estos, como era de esperar y confirmando las observaciones de Sotto Mayor (2016), la portadilla es un paratexto frecuentemente utilizado de forma hermenéutica. La gran mayoría de álbumes (10/14) utiliza una imagen única que en 7 de los 10 casos tiene una función complementaria. Hemos identificado que incluso en los casos que no hay imágenes, *Cerca*, *La familia C* y *Desde 1880*, la portadilla tiene función hermenéutica complementaria, ya que el título escrito con tipografías expresivas añade un significado, hace referencia al tema o introduce el cronotopo, respectivamente. Puede ser que esta sea la razón por la cual la persona editora o autora se ha abstenido de añadir una imagen.

La portadilla es, además, un paratexto que frecuentemente tiene que ser leído junto con otros paratextos: en los álbumes *La última carta* y *Selva*, se une en una imagen de doble página con los créditos editoriales, la cual forma parte del texto principal en ambos casos. En los álbumes de *Bandada* (Díaz Garrido y Álvarez Hernández, 2012) y *Después de la lluvia* se relacionan con las guardas. En el primer caso, una crítica social hacia el abuso tecnológico de la humanidad a través de una parodia con pájaros antropomorfizados, encontramos representadas las comodidades que proporcionan los inventos en el paraguas de la portadilla, justo después de una pluma mojada en la guarda. Ahora bien, cuando leemos el texto principal, podemos ver cómo este paraguas aparece precisamente en todas las escenas donde se evidencia una situación de abuso de estos inventos. En el segundo caso, una versión moderna del arca de Noé, vemos cómo en la portadilla se aprecian unas nubes negras, las que llevan al diluvio universal, que emergen de las guardas negras. Además, las guardas lisas representan la oscuridad, en alusión a la incertidumbre y al miedo. También cabe

destacar el uso hermenéutico de la portadilla de *Ícaro*, que representa el final, cuando el protagonista sale volando, aunque esta vez desde el punto de vista de los psicólogos de la historia. Este final avanzado da credibilidad a la historia, que de otra manera parecería inverosímil.

4.3.2. Créditos editoriales

En cuanto a los paratextos productivos, lo que más se destaca es el hecho de que en la mitad de obras los créditos editoriales son utilizados de forma hermenéutica, hecho aún poco estudiado. Antes hemos descrito cómo a través de los créditos y portadillas se introducen escenas del texto principal. También hemos identificado el uso alegórico de imágenes parecido al ya descrito en el apartado 4.2.1. Pero son las referencias intermediales identificadas en dos casos las que demuestran una textualización hasta ahora no identificada. En *Después de la lluvia* encontramos dos palomas, personajes del cuento, que hacen referencia al mito del Arca de Noé. Son un símbolo más de esperanza, complementando, así, el significado de las luciérnagas, descritas en el apartado referente a las guardas, que en esta historia llevan luz a la oscuridad. Las plantas que vemos en la parte baja de la página subrayan esta interpretación, recordando a la rama de olivo que llevó la paloma como prueba en el mito original. Otra referencia intermedial es la del cocodrilo que sale del huevo de *Un gran sueño*, que dialoga simbólicamente con el protagonista de *Cornelius* de Leo Lionni (2019), una obra con un trasfondo axiológico similar que nos cuenta que con esfuerzo y convicción se pueden conseguir cosas increíbles. Consideramos que estas son las funciones intertextuales identificadas a la luz del trabajo de Harris (2005), y que solo hemos identificado en este paratexto.

4.3.3. Códigos de barras

Finalmente, podemos decir que en ningún caso se ha hecho un uso hermenéutico de los códigos de barras. De hecho, solo en dos casos se ha incorporado este paratexto productivo en la imagen, lo cual disminuye el estorbo que puede suponer para los lectores principiantes (Ramos, 2017).

4.4. Paratextos navegativos

Los paratextos navegativos son escasos en los álbumes ilustrados porque, dada su brevedad, no suelen requerir ni índices, ni números de página, aunque hay ejemplos ingeniosos de integración significativa al diseño editorial y también a la narrativa (Kunde, 2021). También entre los ganadores del Premio Compostela constatamos su casi completa ausencia, con excepción de la obra *Ícaro*. Destacamos en esta obra el ingenio literario dividiendo la narración en capítulos: los antecedentes de transformación familiar, la partida del padre, de la madre y finalmente del protagonista, marcan la diferencia entre la narración del niño y la conversación con la psicóloga, la cual también está indicada por el uso de tipografías diferentes, como se ha analizado anteriormente.

4.5. Paratextos informativos

Uno de los paratextos informativos que se suele introducir cada vez con más frecuencia son las biografías de los autores (Kunde, 2021). Sin embargo, en el caso de los ganadores del Premio Compostela, en cuanto a los paratextos informativos solo hemos identificado el uso de dedicatorias o de agradecimientos (6/14). Entre ellos hay tres casos con un uso ingenioso relativo a la historia. Pep Bruno y Mariona Cabassa (2010) dedican el libro *La familia C* a “la familia B” y a “Pol, que siempre me hace reír con sus payasadas”, respectivamente, utilizando de esta manera el título y el contenido en la dedicatoria. Además, estas son escritas en rojo, un color significativo en la obra, en referencia al circo, que encontramos también en otros paratextos, como las guardas. Asimismo, Mariana Ruiz Johnson (2013) dedica su obra *Mama* “a todas las madres del mundo, en especial a la mía, Sally Johnson”, relacionando también el tema con la dedicatoria, universalizando, así, el contenido. Una generalización que también encontramos en el texto principal, donde aparte de la protagonista se ven otras madres. En cuanto a la dedicatoria de *Después de la lluvia*, vemos que es aquí donde se han situado las palomas, hecho que permite interpretar que la familia y Sara, a quien se dedica esta obra, aportan esperanza al autor, especialmente en conjunto con el final de la dedicatoria, la cual dice “sin ellos eso nunca hubiera llegado”.

4.6. Paratextos interactivos

Finalmente, por lo que respecta a los paratextos interactivos, se observan algunos artefactos o ingenierías papeleras extraíbles que permiten un uso fuera del texto. Encontramos en *Un gran sueño* estrellas fosforescentes, en *Bandada* un póster y en *Después de la lluvia* una lámina que permite construir un títere del protagonista. Mientras que el póster es meramente decorativo y requiere un bajo grado de interacción, en los otros dos encontramos la posibilidad de que el lector profundice en la narración a través de estos extras de forma más activa: las estrellas le permiten diseñar su propio sueño, y el títere reproducir y ampliar la historia leída. También es necesario destacar cómo la sobrecubierta de *La última carta* implica al lector en la experiencia lectora, como ya se ha hecho notar.

5. Conclusiones

Los paratextos en los álbumes ilustrados son relevantes. Asistimos a un elevado número de imágenes únicas que los posicionan como espacios que están recibiendo especial atención porque se cuidan y se organizan cada vez más concienzudamente. Sea responsabilidad del editor, el diseñador, el ilustrador, o de los tres, su incorporación al texto principal desempeña una función significativa creciente que es cada vez menos extraliteraria y decorativa, dando lugar a aportaciones hermenéuticas exclusivas.

En primer lugar, hay que decir que únicamente hemos identificado paratextos hermenéuticos redundantes o complementarios con el texto, y ninguno disyuntivo. Por un lado, eso no es de extrañar, ya que también es la función menos habitual entre texto e imagen. Por el otro, esta constatación se puede interpretar por el hecho de que la función disyuntiva implica un alto grado de modificación sobre el texto, ya que él contradice o desarrolla narrativas paralelas, una información significativa que puede ser obviada fácilmente en un espacio aún no considerado texto por muchos lectores.

Los paratextos en los álbumes ilustrados son relevantes. Asistimos a un elevado número de imágenes únicas que los posicionan como espacios que están recibiendo especial atención porque se cuidan y se organizan cada vez más concienzudamente.

En segundo lugar, hemos podido destacar que en las obras ganadoras del Premio Compostela hay paratextos que se utilizan más que otros como espacio para ampliar la narración. No es nada sorprendente que en los 14 casos se utilice la cubierta y la contracubierta como paratexto hermenéutico, teniendo en cuenta que es el principal recurso comercial del libro y, por lo tanto, tiene que atraer y generar expectativas sobre la narración. Sin embargo, destaca el dominio del uso complementario de la contracubierta, lo cual es especialmente significativo, ya que se puede suponer que la inclusión de este paratexto en la lectura es menos habitual, por el simple hecho de que el texto principal acaba antes de llegar, lo que hará perder una parte significativa del contenido del álbum. Asimismo, hemos identificado la función hermenéutica en todas las guardas y portadillas, concordando con las investigaciones que se han hecho sobre estos paratextos (Consejo Pano, 2011; Duran y Bosch, 2011; Sipe y Mc Guire, 2006; Sotto Mayor, 2016).

De forma menos frecuente, se utilizan hermenéuticamente la tipografía y los créditos editoriales, que a menudo coinciden en la página con las dedicatorias y agradecimientos. Aunque no es una tendencia dominante, vemos que son paratextos que autores-ilustradores y/o editores-diseñadores tienen en cuenta. Consideramos que los créditos editoriales son un paratexto con potencial y que su incorporación en la narrativa probablemente crecerá en los próximos años, concordando con la tendencia identificada en las guardas y portadillas, especialmente ante la evidencia de que su inclusión en los álbumes analizados tiende a complementar el texto principal, más que crear una redundancia, a través de referencias intertextuales, objetos clave significativos o iniciando el relato. Es un paratexto aún poco estudiado y que probablemente contiene sorpresas diegéticas ingeniosas, que podemos destapar con futuros análisis de otras obras.

En cuanto a los otros paratextos, cabe decir que en los títulos de este premio aún son poco explorados, especialmente en lo que refiere al uso de sobrecubiertas y fajas, así como los códigos de

barra, que solo se han incorporado en el repertorio visual de dos de los álbumes analizados, aunque en ninguno de ellos se le otorga una misión significativa.

Los paratextos abren una dimensión lectora que permite ampliar, confirmar, complementar o contradecir el texto principal y, por lo tanto, son un elemento en el que merece la pena profundizar.

También se ha constatado la ausencia de paratextos informativos, especialmente las biografías de los autores, que amplían el horizonte de los jóvenes lectores y pueden contribuir a la interpretación literaria más allá del mismo relato. Finalmente, cabe destacar la poca presencia de paratextos navegativos y subrayamos la tímida incorporación de paratextos interactivos. Estos últimos, en el contexto transmedia del siglo XXI, proyectan nuevas posibilidades

narrativas que comportan un elevado compromiso del lector con el contenido del álbum, un género que, con cada vez más frecuencia, reclama una actitud activa por parte de sus lectores: estos deben identificar y relacionar las pistas verbovisuales a lo largo del libro (texto y paratexto), interpretarlas y, sobre todo, validarlas. Por ello, un análisis de las lecturas paratextuales ha de entender y contribuir a la transacción del lector con el texto. Como puntualizan Gross y Latham (2017), atender el paratexto puede ayudar a profundizar en la historia y ayudar a los lectores a sumergirse en ella. El desconocimiento de las funciones y utilidades de los paratextos, como señalan los autores, priva a los lectores de la oportunidad de valorar de forma crítica el texto de forma holística.

En definitiva, los paratextos abren una dimensión lectora que permite ampliar, confirmar, complementar o contradecir el texto principal y, por lo tanto, son un elemento en el que merece la pena profundizar. Como decía Genette (2001), no es necesario conocer la información de los paratextos, pero los lectores que la integran no leen igual que los que la ignoran. Esta observación es todavía más relevante en el género del álbum ilustrado, en el cual los paratextos se han rebelado y parecen no estar dispuestos a seguir sosteniendo la materialidad gráfica de su literariedad con silente discreción, sino conectándose con el texto con una clara función hermenéutica.

6. Referencias

Ganadores Premio Internacional Compostela. Pontevedra: Kalandraka.

Alejandro, R. (2017). *La huerta de Simón*.

Bruno, P., y Cabassa, M. (2010). *La familia C*.

Cerro, M. (2015). *Después de la lluvia*.

Colombo, N. (2008). *Cerca*.

Delicado, F. (2014). *Ícaro*.

Díaz Garrido, M. J., y Álvarez Hernández, D. D. (2012). *Bandada*.

Gilbert, M. (2021). *Selva*.

Gottuso, P. (2020). *Desde 1880*.

León Barreto, M. (2011). *El camino de Olaj*.

Máray, M. (2019). *El perro de Milu*.

Papatheodoulou, A., y Samartzi, I. (2016). *La última carta*.

Pintadera, F., y Inaraja, C. (2018). *Cándido y los otros*.

Ruiz Johnson, M. (2013). *Mamá*.

Ugalde, F. (2009). *Un gran sueño*.

Obra crítica y teórica

Consejo Pano, E. (2014). El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil. *Álabe*, 10, 1-17.

<https://doi.org/10.15645/Alabe.2014.10.6>

Consejo Pano, E. (2011). Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literario infantil, *Ocnos*, 7, 111-122.

https://doi.org/10.18239/ocnos_2011.07.09

Díaz Armas, J. (2006). El contrato de lectura en el álbum: paratextos y desbordamiento narrativo. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 222, 33-40

Duran, T., y Bosch, E. (2011). Before and After the Picturebook Frame: A Typology of Endpapers. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 17(2), 122-143. <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.

Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo veintiuno

Gross, M., y Latham, D. (2017). The Peritextual Literacy Framework: Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking. *Library and Information Science Research* 39 (2), 116-123.

Harris, P. (2005). At the Interface Between Reader and Text: Devices in Children's Picturebooks that Mediate Reader Expectations and Interpretations. AARE Annual Conference, Parramatta. <https://www.aare.edu.au/data/publications/2005/har05606.pdf>

Kunde, K. (2021). *Narratives materials de l'àlbum il·lustrat. Una aproximació intermedial a la didàctica de la literatura*. Tesis doctoral. Universitat de Girona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/674753#page=1>

Lambert, M. (2010). Gutter Talk and More. Picturebook paratexts, Illustration, and Design at Storytime. *Children and Libraries*, 36-41.

Lluch, G. (2009). Textos y paratextos en los libros infantiles. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdv216>

Martinez, M., Stier, C., y Falcon, L. (2016). Judging a Book by Its Cover: An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books. *Children's Literature in Education*, 47, 225-241. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9272-8>

Mattos, M. S. (2016). As cintas e seus contratos de comunicação: envolvendo livro e público leitor. *Anais do III Seminário Internacional de Estudos sobre Discurso e Argumentação (III SEDiAr)*.

- Mattos, M. S., Ferreira, P., Ribeiro, N., y Vianna, S. (2016). Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. *Cadernos de Letras da UFF Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor*, 52, 349-372.
- Nikolajeva, M., y Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press.
- Phinney, T., y Colabucci, L. (2010). The Best Font for the Job. *Typography in Caldecott Winners, 1990-2010. Children and Libraries*, 8(3), 17-26.
- Ramos, A. M. (2016). On the liminality of picturebook: the case of mix-and-match books. *History of Education & Children's Literature*, 11(1), 205-213.
- Ramos, A. M. (2017). Segredos escondidos à vista de todos: implicações para a leitura dos códigos de barras nos livros infantis. *Aletria, Belo Horizonte*, 27(2), 15-33.
- Ramos, A. M. (2019). The Accordion Format in the Design of Children's Books: A Close Reading of a Portuguese Collection. *Libri & Liberi* 8 (2), 313-328. [10.21066/carcl.libri.8.2.4](https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.4)
- Ramos, A. M., y Mattos, M. (2018). Revestir el libro de significados: un análisis de las sobrecubiertas en la literatura infantil y juvenil. *Ocnos*, 17.2, 33-45. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.2.1679
- Rodríguez-Ferrándiz, R. (2017). Paratextual Activity: Updating the Genettian approach within the transmedia turn. *Communication & Society*, 30(1), 165-182.
- Serafini, F., y Clausen, J. (2012). Typography as Semiotic Resource. *Journal of Visual Literacy*, 31(2), 1-16.
- Sipe, L. (2001). Picturebooks as Aesthetic Objects. *Literacy Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
- Sipe, L., y McGuire, C. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's Literature in Education*, 37, 291-304.
- Sotto Mayor, G. (2016). As folhas de rosto nos livros ilustrados de literatura infantojuvenil: uma proposta tipológica. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25, 335-352. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2016251120
- Timpany, C., Vanderschantz, N., Hinze, A., Cunningham, S. J., y Wright, K. (2014). Shared Reading of Children's Interactive Picture Books. En K. Tuamsuk, A. Jatowti E. Rasmussen (eds). *The Emergence of Digital Libraries – Reserach and Practices* (pp. 196–207). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-12823-8_20
- Uluğ, E., y Bayraktar, A. (2014). Determination of the Required Features of Children's Picture Books. *Journal of Education and Future*, 6, 25-42.
- Van der Linden, S. (2015). *Álbum[es]*. Ekaré.

How to cite this paper:

Kunde, K.; Arenas-Delgado, C. & Masgrau-Juanola, M., (2022). Los paratextos del álbum ilustrado: la presencia de la función hermenéutica en los ganadores del Premio Internacional Compostela. *Journal of Literary Education*, (6), 69-90.
<https://doi.org/10.7203/JLE.6.25357>

7. Anexos

Anexo 1) Parrilla de observación

	Paratexto hermenéutico				Observaciones
	redundante	complementario	disyuntivo	inclusivo	
Paratextos materiales					
Formato (medidas en cm)					
Encuadernación (cartoné [C]; rústica [R]; otros [A])					
Papel (mate [M]; brillante [B]; otros [A])					
Guardas (lisas [L]; estampadas [E]; ilustradas [I])					
Tipografía (deshonrosa [D]; honrosa [H]; realizadora [R]; expresiva [E])					
Paratextos promocionales					
cubierta (imagen idéntica [I], imagen única [U])					
contracubierta (imagen idéntica [I], imagen única [U])					
lomo (con imagen [I], sin imagen [S])					
sobrecubierta (imagen idéntica [I], imagen única [U])					
fajas					
Paratextos productivos					
Créditos editoriales (sin imagen [s], imagen idéntica [I], imagen única [U])					
Portadilla (sin imagen [s], imagen idéntica [I], imagen única [U])					
ISBN (sin manipulación [S], incorporado [I], modificado [M])					
Paratextos navegativos					
Índice					
Capítulos					
Número de página					
Otros					
Paratextos informativos					
Prólogo					
Epílogo					
Notas informativas					
Biografías					
Dedicatorias y agradecimientos					
Citas					
Premios					
Otros					
Paratextos interactivos					
Ingenierías papeleras (solapas, tiras, troqueles, pop-ups...)					
Artefactos					
Elementos personalizadores					
Elementos jugueteados					
Enlaces externos					
Otros					

Anexo 2) Resultados

	Paratexto hermenéutico					Total
	redundante	complementario	disyuntivo	inclusivo		
Paratextos materiales						
Formato (medidas en cm)		1	0	0	0	1
Encuadernación cartoné [C]	14	0	0	0	0	0
Encuadernación rústica [R]	0	0	0	0	0	
Papel mate [M]	4	1	0	0	0	4
Papel brillante [B]	10	3	0	0	0	
Guardas lisas [L]	4	4	0	0	0	14
Guardas estampadas [E]	3	1	2	0	0	
Guardas ilustradas [I]	7	1	6	0	2	
Tipografía deshonrosa [D]	0	0	0	0	0	5
Tipografía honrosa [H]	8	1	0	0	0	
Tipografía realzadora [R]	2	2	0	0	0	
Tipografía expresiva [E]	2	1	1	0	0	
Paratextos promocionales						
Cubierta imagen idéntica [I]	6	5	1	0	0	14
Cubierta imagen única [U]	8	5	3	0	2	
Contracubierta imagen idéntica [I]	6	2	4	0	1	14
Contracubierta imagen única [U]	8	3	5	0	1	
Lomo con imagen [I]	1	0	1	0	0	1
Lomo sin imagen [S]	13	0	0	0	0	
Sobrecubierta	1	1	0	0	1	1
Fajas	0	0	0	0	0	0
Premios	14	0	0	0	0	0
Paratextos productivos						
Créditos editoriales sin imagen [S]	7	0	0	0	0	7
Créditos editoriales imagen idéntica [I]	2	1	1	0	0	
Créditos editoriales imagen única [U]	5	2	3	0	2	
Portadilla sin imagen [S]	3	2	1	0	0	14
Portadilla imagen idéntica [I]	1	1	0	0	0	
Portadilla imagen única [U]	10	3	7	0	2	
ISBN sin manipulación [S]	12	0	0	0	0	0
ISBN incorporado [I]	2	0	0	0	0	
ISBN modificado [M]	0	0	0	0	0	
Paratextos navegativos						
Capítulos	1	0	0	0	0	0
Paratextos informativos						
Dedicatorias y agradecimientos	6	2	1	0	0	3
Paratextos interactivos						
Ingenierías papeleras	3	1	1	0	1	2
Artefactos	1	0	1	0	0	1