LECTORES EXPECTANTES Y ESPECTADORES IMPLICADOS. AUMENTO DE LA INTERACCIÓN Y LA EMPATÍA EN ADAPTACIONES CINEMATOGRÁFICAS DE LIBROS ÁLBUM. EL CASO DE *EL EXPRESO POLAR* DE CHRIS VAN ALLSBURG

Cristina Cañamares Torrijos
Facultad de Educación de Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha

La literatura no puede cambiar el mundo, pero sí a las personas, y estas, con sus acciones, pueden ayudar a hacer un mundo mejor, más solidario, libre y justo[1].
(Pedro C. Cerrillo, In mem.)

RESUMEN

En este trabajo se abordan aspectos relacionados con la función interpersonal o interactiva (Halliday, 2004) ofrecida en el libro álbum de Chris Van Allsburg *El expreso polar* (1985) y en la versión cinematográfica de la Warner Brothers dirigida por Robert Zemeckis en 2004. Para ello aplicamos el Análisis Crítico del Discurso Multimodal (especialmente el sistema de focalización) planteado por Painter, Martin y Unsworth (2013) en dos productos multimodales. Queremos analizar las realizaciones que se llevan a cabo en las imágenes estáticas y dinámicas y comparar las elecciones entre sí para comprobar si las elecciones pretenden provocar empatía e implicar a la audiencia en los hechos representados o si, en cambio, simplemente persiguen mostrar los hechos relatados desde posturas asépticas.

Palabras clave: Análisis Crítico del Discurso Multimodal, *El expreso polar*, libro álbum, cine.

1 Palabras ofrecidas por Pedro Cerrillo (2014: 5) en *El poder de la literatura*, lección magistral impartida en el acto de inauguración del curso académico de la Universidad Española, presidido por SS. MM. los Reyes de España y celebrado en Toledo el 30 de septiembre de 2014.

ABSTRACT

This paper deals with aspects related to the interpersonal or interactive function (Halliday, 2004) used in Chris Van Allsburg's picturebook *The Polar Express* (1985) and in the film version of Warner Brothers directed by Robert Zemeckis in 2004. This study is embedded in Painter, Martin and Unsworth's (2013) Multimodal Critical Discourse Analysis (MCDA). The findings provide evidence for the fact that the message conveyed by this film' cinematic discourse contributes to provoke empathy and involve the audience in the events represented.

Keywords: MCDA, *The Polar Express*, picturebook, cinematic.

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es profundizar en el estudio del libro álbum desde un enfoque multimodal, ampliando los análisis que sobre este género se han realizado desde puntos de vista esencialmente literarios o didácticos. Con él queremos ahondar en esa línea de trabajos ofrecidos por Len Unsworth (2013, 2014a, 2014b, 2014c y 2015) en los que, en línea con la semiótica social, analiza versiones cinematográficas que partían de libros álbum como hipotextos.

En este artículo limitamos nuestro estudio a aspectos relacionados con la función interactiva o interpersonal, especialmente aquellos que se utilizan para implicar al lector[2] en la historia. Analizaremos cómo aparecen los participantes representados (en adelante PPRR) en el modo visual, es decir, qué recursos se utilizan para mostrar los pensamientos, sentimientos, ideas y emociones de los personajes y cómo esa caracterización influye en la empatía generada entre el lector y los PPRR. Fundamentalmente nos interesa analizar los recursos empleados en las ilustraciones para que la audiencia entable –o no– relaciones afectivas con los PPRR.

Las interpretaciones realizadas por el lector, así como su cercanía y empatía con los PPRR dependen, en muchos casos, de la utilización de recursos visuales en las ilustraciones relacionados con la distancia social, el punto de vista utilizado y el contacto. Estudiaremos si los recursos utilizados por el ilustrador pretenden involucrar al lector en los hechos planteados o si, por el contrario, se pretende crear una distancia entre este y la obra. Averiguaremos también si estos recursos se correlacionan con lo expuesto en la adaptación cinematográfica.

En este trabajo, identificamos las estrategias visuales[3] utilizadas para generar una relación interactiva entre el lector y los PPRR. En este sentido analizamos las relaciones interpersonales que aparecen en el libro álbum de Chris Van Allsburg *El expreso polar* y la película homónima.

El artículo se estructura en las siguientes secciones. Tras la introducción, en la sección 2 se describe brevemente el marco teórico en el que se sustenta esta investigación: la semiótica social de Kress y van Leeuwen (2006), posteriormente readaptada para el estudio

2 Por la naturaleza de los productos multimodales analizados en este trabajo, con el término "lector" nos referimos indistintamente al descodificador de los modos verbal y visual, así como al destinatario del álbum ilustrado y al espectador de la película.

3 Las limitaciones de espacio de este trabajo han provocado concretar nuestro estudio exclusivamente al modo visual. En futuros trabajos extenderemos el análisis también al modo verbal, así como a otros aspectos cinemáticos y audiovisuales que han quedado sin atender en este estudio.

del libro álbum por Painter, Martin y Unsworth (2013) y Painter (2017). En la sección 3 se presenta el análisis de los recursos interactivos utilizados en las imágenes de la película y el álbum analizados. Dichos recursos se emplean para fomentar una mayor (o quizá menor) implicación del lector en los productos multimodales analizados. El artículo concluye con la sección 4 donde se exponen los resultados del estudio y se argumenta si los recursos empleados pretender crear cercanía entre el lector y la obra o si, por el contrario, pretenden crear una distancia que asegure la "asepsia" entre el lector y estos libros álbum.

2. SEMIÓTICA SOCIAL Y MULTIMODALIDAD

El análisis de libros álbum ha de partir necesariamente de enfoques multimodales por la naturaleza intrínseca de este género en el que texto, imagen y soporte contribuyen a la construcción del significado. Entre estos modos semióticos existe una "interdependencia" (Moya-Guijarro 2014, Cañamares y Moya-Guijarro 2019), que caracteriza los libros álbum y los diferencia de otro tipo de narraciones.

Entre los enfoques utilizados para estudiar discursos multimodales como la semiótica social de Kress y van Leeuwen (2006), el análisis del discurso multimodal (O'Halloran, 2005 y O'Toole, 2010), y el análisis multimodal de la interacción (Norris, 2004 o Scollon y Scollon, 2004), adoptaremos el modelo de Kress y van Leeuwen (2006) que deriva del modelo sistémico funcional de Halliday (2004) y que fue ampliado por Painter, Martin y Unsworth (2013) para el estudio del libro álbum.

Kress y van Leeuwen (2006) conciben la lengua como un conjunto de sistemas que ayudan a interpretar la lengua, es decir, como un conjunto de opciones abstractas que el usuario utiliza para crear significados léxico-gramaticales y semánticos. La importancia de estos sistemas de significado y el carácter metafuncional que la semiótica social ofrece para analizar cualquier texto, permite analizar sistemáticamente las estrategias visuales y verbales utilizadas por ilustradores y escritores para construir el discurso en el libro álbum. En este sentido pueden estudiarse las tres metafunciones básicas desempeñadas por la lengua: (a) la experiencial o representativa, (b) la textual y (c) la interactiva o interpersonal, que es la que nos interesa en este artículo y analiza los recursos utilizados para generar interacción comunicativa (Halliday, 2004; Kress y van Leeuwen, 2006).

Dentro de la metafunción interpersonal del lenguaje nos interesa conocer la planteada entre los PPRR y los lectores, estudiada por Halliday y Matthiessen (2004: 30) mediante los sistemas de contacto, distancia social y actitud, propuestos en la gramática visual de Kress y van Leeuwen (2006), desarrollados por Painter, Martin y Unsworth[4] (2013) y aplicados al análisis de libros álbum por diversos autores, tales como, Moya-Guijarro (2010, 2011 y 2014), Unsworth (2001, 2003, 2006) o Unsworth y Ortigas (2008). Especialmente interesante resulta el trabajo de Carmen Santamaría (2020) donde estudia los recursos visuales interactivos más relevantes del modelo de Kress y van Leeuwen (2006) y de Painter, Martin y Unsworth (2013) en el análisis de dos libros álbum que rompen estereotipos de género tradicionales.

Para analizar cómo texto e ilustración contribuyen en la creación del significado y, sobre todo, en la interpretación final del lector, tendremos en cuenta recursos interactivos o interpersonales como la "focalización" o el punto de vista utilizado en las ilustraciones

4 Painter, Martin y Unsworth (2013) reelaboraron el sistema de contacto de Halliday y Matthiessen (2004:30) y lo ampliaron denominándolo *sistema de focalización*.

(Painter y Martin, 2011; Painter, Martin y Unsworth, 2013), la distancia social entre los PPRR y el lector, así como la actitud, "evaluación" o valoración en el lenguaje (Martin y White, 2005) y las ilustraciones (Economou, 2009).

Ofrecemos la Figura 1 que recoge los tres sistemas a analizar (contacto, distancia social y actitud) y los significados derivados de los mismos: en cuanto a la focalización las ilustraciones pueden intentar crear un mayor contacto visual con la consiguiente implicación del lector o que actúe solo como mero observador; en relación a la distancia social empleada, la mayor o menor cercanía del lector y de los PPRR, genera una distancia íntima, social o, incluso, pública entre ellos y esta distancia influye también en la identificación y empatía del lector con los PPRR; por último, la actitud que el lector tiene ante los PPRR y los hechos narrados puede ser objetiva o subjetiva (apelando a la implicación y el poder del lector).

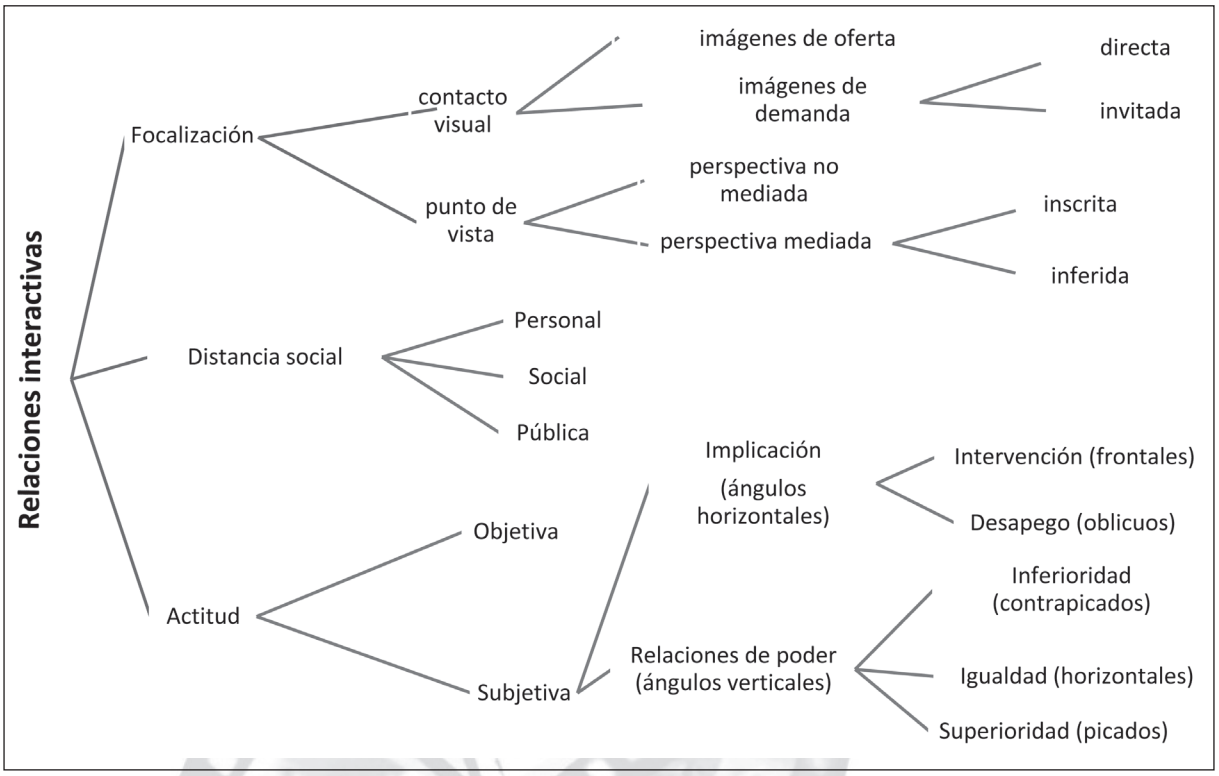


Figura 1. Sistema de relaciones interactivas en el modo visual.
Adaptado de Kress y van Leeuwen (2006) y de Painter, Martin y Unsworth (2013)

Veamos con un poco más de detalle cada uno de estos sistemas interactivos, pues las distintas opciones planteadas en cada uno de ellos (focalización, distancia social y actitud) crean distintas interacciones entre los PPRR y los lectores y dicha relación influye en la interpretación y el juicio valorativo del lector.

2.1. El sistema de focalización. Imagen y miradas

En la función interactiva adquiere una gran relevancia el punto de vista de narrador e ilustrador. Genette (1989: 241) distingue entre la persona que habla (la que cuenta la historia) y la persona que ve (la focalización o la persona desde cuyo punto de vista nos es presentada la historia). Hemos de tener en cuenta que la naturaleza multimodal del libro

álbum provoca que en algunos casos se vulneren muchas convenciones de la narrativa, entre ellas el punto de vista, pues somos partícipes de dos modos visuales (el verbal y el textual) y de tres historias: una contada por el texto, otra reflejada en las ilustraciones y otra que surge por la combinación de las dos anteriores. Es decir, en algunos casos se produce un conflicto entre "quien habla" y "quien ve" (vid. Nodelman, 1991).

En relación con la focalización planteada en las ilustraciones, analizamos el sistema de contacto visual y el sistema de punto de vista o participación del lector para comprobar si las ilustraciones se limitan a mostrar significados o si también demandan una respuesta por parte del lector (véase Figura 1).

En el sistema de focalización hemos de tener en cuenta el contacto visual y el punto de vista utilizados. En relación con el contacto visual puede suceder que las imágenes sean "de oferta", en las que los PPRR sirven a la mera contemplación o "de demanda", si los PPRR miran al lector y buscan su respuesta. Este contacto visual puede ser "directo" en el que los PPRR miran de frente al lector, o "invitado" en el que lo hacen de soslayo. El tipo de contacto visual utilizado ofrece una información muy valiosa sobre la relación que pretende construirse entre los PPRR y el lector, pues sobre todo las ilustraciones "de demanda" suelen emplearse para fomentar la empatía e identificación de los lectores con los PPRR.

En cuanto al punto de vista utilizado, se analiza si el lector observa los hechos desde una perspectiva no mediada, es decir, sin la intervención de los PPRR, o si, por el contrario, ellos participan en el posicionamiento del lector (Painter, Martin y Unsworth, 2013: 27). En caso de participación mediada, puede ser que veamos los hechos desde dentro de la narración (participación inscrita), bien a través de los ojos del personaje porque se representa una parte de su cuerpo –generalmente sus manos o pies y utilizando "metonimias visuales" (Moya-Guijarro, 2015)–, o porque se sitúa al lector acompañando al personaje (los PPRR aparecen de espaldas para que el lector observe los hechos desde detrás de los PPRR). Cuando la participación mediada no es inscrita, es inferida y el lector contempla las escenas como panorámicas vivenciadas por los PPRR.

2.1.1. Distancia social

El sistema de distancia social describe la cercanía o alejamiento de los PPRR respecto al lector. Esta distancia puede ser íntima, social o pública (vid. Figura 1) dependiendo de si se emplea un plano corto (en el que la relación se estrecha y permite mayor grado de intimidad), un plano medio o uno largo, en el que el lector se aleja de los PPRR y los hechos planteados, fomentando una relación más fría e impersonal.

2.1.2. Actitud. Juicios y valoraciones del lector

El sistema de actitud muestra los juicios o valoraciones que los PPRR y los hechos planteados sugieren al lector. Puede suceder que las ilustraciones apelen a elementos subjetivos del lector o que soliciten de él su mirada objetiva (vid. Figura 1). Cuando se acude a la subjetividad del lector suele hacerse desde su implicación en los hechos planteados, es decir, se apela al lector utilizando ángulos horizontales y esa implicación será mayor (intervención) si se utiliza un ángulo frontal o menor (desapego) si se emplea un ángulo de presentación oblicuo. También en la actitud subjetiva del lector influyen las relaciones de *poder* que se plantean en función de la perspectiva utilizada por el ilustrador, es decir, por el tipo de ángulos

verticales utilizados, pues los picados fomentan la superioridad del lector, los contrapicados su inferioridad y los normales u horizontales denotan relaciones de igualdad entre el lector y los PPRR.

2.1.3. Los estilos de dibujo utilizados

La implicación del lector en los hechos y personajes representados no solo se lleva a cabo por el uso de diferentes perspectivas, ángulos y focalizaciones en las ilustraciones, sino que también se combina y complementa con los diferentes tipos de estilo de dibujo utilizados. Painter, Martin y Unsworth (2013) distinguen tres estilos de dibujo diferentes en los libros álbum: minimalistas, genéricos y naturalistas, y los reconocen como significantes clave en el sistema de alineación de los lectores. Según estos autores el estilo minimalista está asociado en los libros álbum con una visión "apreciativa" que fomenta una distancia entre el lector y los PPRR. Las ilustraciones minimalistas se utilizan para que el lector realice una lectura positiva de los hechos, pero que entable cierta distancia entre él y el texto; las ilustraciones genéricas fomentan la empatía porque el lector se identifica con el personaje y sus vivencias; por último, el estilo naturalista admite una participación más personalizada del lector al representar los personajes como individuos (Painter, Martin y Unsworth, 2013). Parece que existe una relación proporcional entre los detalles de la ilustración y la implicación del lector, pues cuanto más naturalistas son las imágenes, mayor es la implicación del lector. Aun así, hemos de tener en cuenta que, en ocasiones, un estilo minimalista puede provocar que el lector se proyecte sobre los PPRR y se identifique con ellos.

2.2. La narrativa transmedia

Desde hace algunos años, hemos ido regresando a una nueva oralidad, producida al transformar textos literarios escritos en adaptaciones o versiones audiovisuales, tal y como muestra la gran cantidad de producciones cinematográficas en las que los cuentos populares son los protagonistas (Falcón 2013:70). Este proceso de transmediación originado al transitar una misma historia en dos medios (una que utiliza prioritariamente la palabra –acompañada en algunos casos de ilustraciones– y otra en la que la imagen en movimiento y los efectos sonoros prevalecen) implica una transformación radical de los códigos semióticos utilizados para generar el mensaje y, en ocasiones, incluso variando drásticamente el texto original. La porosidad (Besson 2004) de algunas historias, especialmente las dirigidas a un receptor infantil, facilitan su paso a otros lenguajes, a otros formatos, especialmente a aquellos dirigidos a un público más general.

Si en los textos literarios infantiles sospechamos la presencia de un doble destinatario implicado (Shavit, 1999 y 2009), uno natural, el infantil y el otro adulto que, en ocasiones, escondido (Nodelman, 2020) media entre el libro y el niño, en las adaptaciones cinematográficas este doble destinatario es, quizá, más perceptible. La película de animación de la que nos ocupamos es una producción en la que la audiencia dual implicada disfruta y participa de ella de forma asimétrica: sobre el adulto recae casi toda la responsabilidad en cuanto a la selección, validación e interpretación de las obras (Shavit, 1999; Saltmarsh, 2007; Stephens, 1992). Es, por lo tanto, una audiencia dual que recibe de esos productos historias quizá no tan inocentes y desinteresadas como se suponen para una audiencia infantil porque, efectivamente, en muchos casos contienen dimensiones ideológicas y les incitan

a posicionarse y tomar una postura determinada. Estas narrativas persuasivas se ofrecen especialmente a través de los álbumes ilustrados y las películas animadas. En opinión de Hinkins (2007: 43):

> implicit and explicit ideologies in children's animated film are likely to inform both adult and child audiences, promoting certain beliefs an assumptions and shoring up idealized goals and expectations. There is also a sense in which explicit and embedded ideologies are being knowingly transferred from one generation to the next. In this way, children's film can provide a sense of continuity and of clarification, performing a pedagogic function with regard to a myriad of issues.

Los niños, como parte de la audiencia implicada en estas producciones, son seducidos por las mismas sirviendo a diversos propósitos: para entretenerlos, brindarles un modelo de comportamiento o para ofrecerles toda una suerte de productos que provocarán en ellos una ilusión de permanencia y pertenencia a la historia o al universo planteado. No es extraño que ver una película animada sea una de las actividades habitualmente realizadas por muchos niños en el mundo occidental, del mismo modo que, en ellas, no es difícil encontrar mensajes pedagógicos, educativos, moralizantes e, incluso instructivos, para adoctrinar a los niños, bien ofreciendo un modelo a seguir en estas producciones o bien castigando a aquellos personajes que no cumplen la norma socialmente establecida. Compartimos la idea de Rodríguez Marroquín (2012) cuando afirma que los productos cinematográficos pueden tratarse como documentos históricos a la hora de analizar la sociedad y moral de un momento determinado porque suele reflejarse en estas adaptaciones cinematográficas. El niño también se deja seducir por los productos de mercadería que en muchos casos se comercializan al hilo del éxito comercial de estas películas. Suelen ser objetos de la vida diaria del niño, disfraces, juguetes, juegos (de mesa o videojuegos) e incluso atracciones en 3D que muchas veces complementan la historia o de la que surgen nuevas aventuras u oportunidades de juego.

En el modo cinematográfico la narración se caracteriza por enriquecer el modo lingüístico (y, en el caso del libro álbum, el modo visual estático) con otros códigos no lingüísticos como los cinemáticos, las tomas utilizadas, la iluminación, los movimientos de cámara o encuadre, entre otros (Martínez and Merlino 2012:82). En este sentido, Kress (2010a, 2010b) destaca los recursos que cada uno de estos códigos ofrece (el escrito, el oral, el visual, etc.) para otorgar nuevos significados, enfatizando en las estrategias utilizadas para transferir los significados por medio de nuevos recursos. Por eso, es necesario tener en cuenta el contexto que rodea a una producción para poder analizar y desentrañar el contenido de cualquier obra con carga semiótica transmodal.

3. ANÁLISIS DE LA FUNCIÓN INTERACTIVA EN EL CORPUS ANALIZADO

3.1. Productos multimodales analizados y metodología

En este artículo analizamos dos versiones de *El expreso polar*, el libro álbum de Chris Van Allsburg (publicado en 1985) y la versión cinematográfica de la Warner Brothers dirigida por Robert Zemeckis en 2004.

Este libro álbum ha tenido un gran éxito desde su publicación en 1985 y recibió la medalla Caldecott en 1986. También ha tenido una gran acogida en el mundo educativo, sobre todo en los Estados Unidos, donde fue incluido en el listado de los cien mejores libros en opinión de la National Education Association (NEA) y suele utilizarse en el contexto educativo existiendo recursos curriculares educativos como *A Teacher's Guide To The Polar Express* (2004a) o *Polar Express Pajama Party* (2004b) distribuidos de forma gratuita por la editorial Houghton Mifflin Books (cfr. Saltmarsh, 2009: 137).

En 2004, Castlerock Entertainment de la Warner Bross realizó la versión cinematográfica de este libro álbum haciendo uso de la animación y utilizando la técnica cinematográfica denominada *performance capture*; esta técnica recoge el movimiento, la voz y las expresiones faciales de un actor real y la implementa de forma simultánea en un personaje virtual, resultando este último mucho más realista. Su estreno, previo a las fechas navideñas (el 10 de noviembre de 2004) aumentó aún más si cabe el éxito de taquilla que tuvo recaudando casi trescientos millones de dólares en todo el mundo y recabando varias nominaciones a premios como los Grammy, los de la Academia, los Bafta o los Globos de oro y obteniendo en 2005 el premio de la Sociedad de Compositores, Autores y Editoriales (ASCAP) en la categoría de mejor recaudación en taquilla (Filmaffinity, 2004). Además de los premios de la crítica, la película sigue siendo muy popular en parte por su repetición cíclica en años sucesivos, coincidiendo con las fechas navideñas (cfr. Saltmarsh, 2009: 137).

El expreso polar de Chris Van Allsburg refuerza la importancia de la ilusión en la infancia de creer en lo mágico, de seguir manteniendo vivo el niño que todos llevamos dentro. Cuenta la historia de un niño cuya creencia en San Nicolás se ve reforzada al viajar en el expreso polar al Polo Norte en Nochebuena. Es un libro álbum que conecta con la admiración de su doble destinatario, el infantil y el adulto, porque este último se siente identificado con el niño implicado en la lectura y con él, recuerda su propia infancia, especialmente los nervios y excitación que vivía durante esa mágica noche del año. Infancia y madurez interactúan en este libro álbum mediante oposiciones binarias: la inocencia y la madurez, la fe y la duda o el pasado y el futuro. Subyace en este libro álbum, en palabras de Susan Honeyman (2005: 145), la imposición de una infancia idealizada que los adultos reconocen como propia y que recuerdan con nostalgia; infancia caracterizada por soportar una imagen del mundo irreal, segura, sencilla y casi mágica que les hacen sentir más cómodos que la imagen real de un mundo que, desgraciadamente, no es tan fantasioso ni tan seguro.

El expreso polar pertenece a una categoría de libros álbum caracterizados por presentar una infancia ideal a través de los ojos del adulto que, desde esa nostalgia, se dirigen a un lector "idealizado, blanco y perteneciente a una clase media urbana" (cfr. Saltmarsh, 2009: 139). Las ilustraciones reflejan este contexto socioeconómico urbano relacionado con la clase media: el vecindario, la vivienda e incluso la habitación (individual) del personaje representado, muestran la estabilidad económica y material del protagonista. Las únicas representaciones que podrían plantear una ruptura de esta estabilidad emocional en el lector son las ilustraciones centradas en el avance del tren (que alejan al protagonista de su hogar) y aquellas que plasman elementos de la naturaleza (el bosque o los lobos), pero la utilización de marcos que encuadran la imagen y de árboles que crean una barrera protectora entre los lobos y el tren provoca que el lugar en el que, intuimos, se encuentra el protagonista, siga siendo seguro y confortable para el personaje.

Este equilibrio y seguridad ofrecida como inherente de esa infancia idealizada se replica en la película homónima de 2004 e incluso incide en la idea de que las riquezas materiales y

el orden que se le supone a esa pertenencia a la clase media, son elementos fundamentales a la hora de asegurar una estabilidad clave en la infancia de cualquier niño, ofreciendo y justificando esa infancia como la normal, necesaria e imperante (por no decir única) en el contexto actual cuando quizá este está lejos de ser el caso. De este modo la película incide en la idea de que la infancia perfecta y normal depende de la pertenencia o no a una determinada clase social, idea que en esta película de animación se subraya al introducir nuevos personajes y nuevas líneas narrativas.

En la película aparecen nuevos personajes que acompañan al niño héroe y que se adscriben a minorías étnicas (una niña negra), podrían considerarse en riesgo de exclusión social por pertenecer a estereotipos poco atractivos como "el niño sabelotodo" o "el niño solitario". Especialmente interesante es este último, que presenta una situación económica y social claramente desfavorecedora: Billy es recogido el último, en una casa aislada situada "on the other side of the tracks", un lugar desolado, oscuro, desprovisto de bienes materiales y en medio de un escenario industrial y, aparentemente, poco seguro. La pobreza del niño se destaca, además, con su aislamiento social, ya que cuando el pequeño Billy sube al tren se sienta en un vagón separado del resto de niños. La adherencia de nuevos personajes y líneas narrativas en la película nos recuerdan las observaciones de John Stephens y Roby McCallum (1998: 9):

> The relationships between a retelling and its pre-text(s) are, in the main, dominated by metanarratives which are androcentric, ethnocentric, and class-centric, so the purposes of inducting audiences into the social, ethical, and aesthetic values of the producing culture are colored by those particular alignments.

El libro álbum (y la película) se adscriben a los productos dirigidos a los niños que se centran en la temática navideña y que en muchos casos presentan "notions of Childhood innocence and wonder, and the importance of belief in magical realms and mythical characters" (Saltmarsh, 2009: 136).

Para realizar el análisis de estos dos productos multimodales aplicamos una metodología no tanto cuantitativa como cualitativa, a través de la que pretendemos identificar, cuantificar e interpretar los recursos interactivos utilizados. Como este estudio pretende analizar la información interpersonal, aplicaremos los sistemas de focalización, distancia social, actitud y estilo de dibujo, desarrollados por Painter, Martin y Unsworth (2013) en el modo visual del libro álbum y la película.

3.2. Relaciones interactivas entre los PPRR y el lector

Por motivos de espacio obviaremos un análisis del modo verbal para estudiar con más detalle las relaciones interactivas potenciadas por las ilustraciones. También quedarán desatendidos otros aspectos inherentes a la película como efectos sonoros, imágenes en movimiento, etc.

Analizaremos las categorías relacionadas con el significado interactivo expuestas en el marco teórico, es decir, a) imagen y mirada (distinguiendo si las imágenes ofrecen significados o demandan una respuesta); b) distancia social e intimidad (si denotan cercanía, media distancia o alejamiento); c) la actitud, distinguiendo entre la apelación al lector (provocada por el uso de ángulos horizontales con planos frontales u oblicuos) y las relaciones de poder,

definidas en función del uso de ángulos verticales y planos picados y contrapicados; y d) los estilos de dibujo utilizados.

Queremos averiguar si estos productos multimodales utilizan a nivel interpersonal o interactivo recursos que provocan la identificación e implicación del lector o si, por el contrario, alejan al lector de las situaciones planteadas.

3.2.1. Imagen y mirada

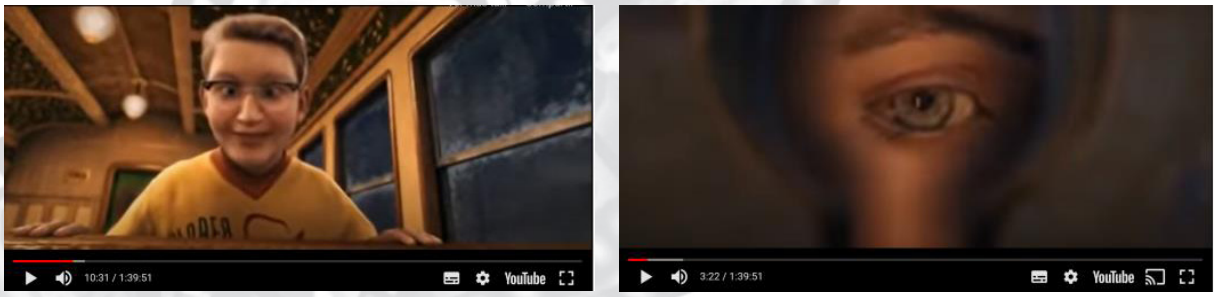
Para analizar la focalización utilizada en los libros álbum objeto de estudio, analizamos el contacto visual que se produce entre los PPRR y el lector y la perspectiva desde la que se presentan los hechos.

Con relación al contacto visual en *El expreso polar* (1985) todas las ilustraciones son de oferta, ofreciéndose al lector para la mera contemplación y ningún PPRR establece contacto visual con el lector. Únicamente hallamos una ilustración en la que uno de los niños del vagón, escondido tras la butaca, parece dirigir su mirada al lector.



Imágenes de oferta y de demanda directa
de *El expreso polar* (1988). © Ekaré

El caso de la adaptación cinematográfica es completamente diferente sobre este particular. Predominan las imágenes de demanda frente a las de oferta. Las imágenes de demanda identificadas establecen un contacto directo con el lector, es decir, lo miran directamente a los ojos. Estás imágenes son provocadas por la presencia de diálogos entre los PPRR que parecen dirigir su discurso al espectador y ofrecen un primer plano frontal del personaje que está hablando o, incluso, de su ojo que nos observa tras la cerradura.



Imágenes de demanda directa
de *The Polar Express* (2004). © Warner Brothers

En otros casos para reforzar esta inmersión en la historia del espectador, en estas imágenes de demanda directa se incluyen metonimias visuales representando las manos o pies de los PPRR para que la interacción con los otros PPRR sea más realista.



Imágenes de demanda directa
de *The Polar Express* (2004). © Warner Brothers

También en la película aparecen imágenes de demanda invitada, es decir, aquellas que, aunque sitúan frontalmente a los PPRR, no miran directamente al lector, sino que lo miran de soslayo, colocan un objeto (por ejemplo, el billete del tren) entre el PPRR y el espectador o porque los PPRR se plasman parcialmente mediante metonimias visuales (Moya-Guijarro, 2015) para que el lector se identifique con ellos.



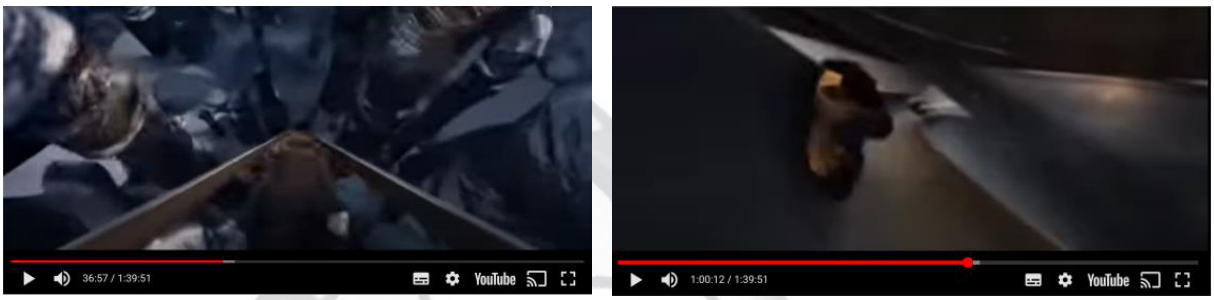
Imágenes de demanda invitada
de *The Polar Express* (2004). © Warner Brothers

En cuanto al punto de vista utilizado en *El expreso polar* (1985) en todas las ilustraciones el lector observa los hechos desde una perspectiva no mediada mientras que la adaptación cinematográfica el punto de vista se diversifica optando por presentar perspectiva no mediada (sobre todo en las imágenes que emulan el hipotexto), así como perspectiva mediada tanto la de tipo inscrita como la inferida. Cuando se produce la perspectiva mediada inscrita se realiza bien a través de los ojos de los PPRR de los que se representa una parte de su cuerpo –generalmente sus manos o pies y utilizando "metonimias visuales" (Moya-Guijarro, 2015)–, o bien situando al lector acompañando al personaje (los PPRR aparecen de espaldas para que el lector observe los hechos desde detrás de los PPRR). La perspectiva mediada e inscrita sirve para poner al lector en la piel de los personajes.



Imágenes de perspectiva mediada inscrita
de *The Polar Express* (2004). © Warner Brothers

En ocasiones incluso en la perspectiva se opta por la participación mediada inferida que se produce cuando el lector contempla las escenas como panorámicas vivenciadas por los PPRR. Este uso es especialmente interesante cuando se utiliza para provocar al espectador a participar en las escenas más trepidantes y provocan una sensación de ir subidos en una montaña rusa. Nos estamos refiriendo, por ejemplo, a aquellas escenas en las que pierden el control del expreso polar en el lago de hielo, cuando viajan en el vagón descarrilado o cuando caen por los toboganes en la fábrica de juguetes. Con ellas se intenta promover en el lector una identificación con los PPRR y una mayor inmersión en los hechos planteados pues en el espectador se plantea la ilusión de participar de lleno en los mismos.



Imágenes de perspectiva mediada inferida
de *The Polar Express* (2004). © Warner Brothers

3.2.2. Distancia social e intimidad

En el libro álbum analizado predominan los planos largos combinados con medios planos que dinamizan la narración visual y estrechan el grado de intimidad entre los PPRR y el lector. En *El expreso polar* (1985) se utilizan mayoritariamente los planos largos, generalmente enteros y americanos, para mostrar el contexto en el que se sitúa la acción. Es decir, el autor emplea una distancia pública en las escenas en las que presenta los paisajes que cruza el tren en su viaje al Polo Norte. En cambio, utiliza el plano medio para representar a los PPRR, es decir, acorta la distancia entre el lector y los personajes para hacerle partícipe de las situaciones planteadas. Al acortar la distancia entre el lector y los PPRR, este se siente más cercano a ellos, creciendo su empatía hacia ellos. Las escenas que más carga afectiva tienen se representan mediante estos planos medios. Nos estamos refiriendo al encuentro entre el niño y Papá Noel, la escena interior del vagón durante el viaje de vuelta en la que el niño aparece rodeado de todos sus amigos o cuando recibe su regalo junto a su hermana.



Planos largos y medios en
The Polar Express (1988). © Ekaré

En la adaptación cinematográfica los planos largos se combinan con los medios e, incluso, con los cortos. Los planos largos sirven para alejar al lector de los PPRR y los hechos planteados, fomentando una relación más fría e impersonal. El espectador asiste a los bellos paisajes que atraviesa el tren en su viaje para simplemente admirar el paisaje desde una postura aséptica. Pero, al alternar la presencia de los planos largos con los medios y cortos, el lector se involucra y participa de una forma más activa en algunas escenas que se configuran más cercanas para él. Este es el caso de las continuas interacciones entre personajes (utilizando los planos medios) y construyendo una distancia personal entre el espectador y los PPRR. Esta distancia llega a ser íntima cuando se usan los planos cortos e incluso en los primeros planos para empatizar de una forma más íntima con los hechos planteados.



Imágenes de planos largos, medios y cortos
de *The Polar Express* (2004). © Warner Brothers

3.2.3. La actitud

En relación con el sistema de actitud, comprobamos que en el libro álbum se promueve una lectura objetiva del lector ofreciendo una visión equilibrada de los hechos planteados. La

única excepción a esta norma es la ilustración que muestra el vuelo del trineo de Papá Noel desde arriba. Comprobamos que este libro álbum se limita a mostrar los hechos planteados desde una óptica segura y cómoda para el lector. No le obliga a intervenir en la historia, sino que simplemente le muestra los hechos planteados y los encuadra en marcos que establecen una distancia física entre los PPRR y el lector. Además, en cuanto a las relaciones de poder que se plantean en función de la perspectiva utilizada por el ilustrador, comprobamos que todas las ilustraciones utilizan planos normales u horizontales que denotan relaciones de igualdad entre el lector y los PPRR a excepción de la ilustración del vuelo del trineo que, aunque se toma desde arriba no es tanto para dotar al lector de un mayor poder, sino para ofrecerle otro ángulo más interesante a su mirada.



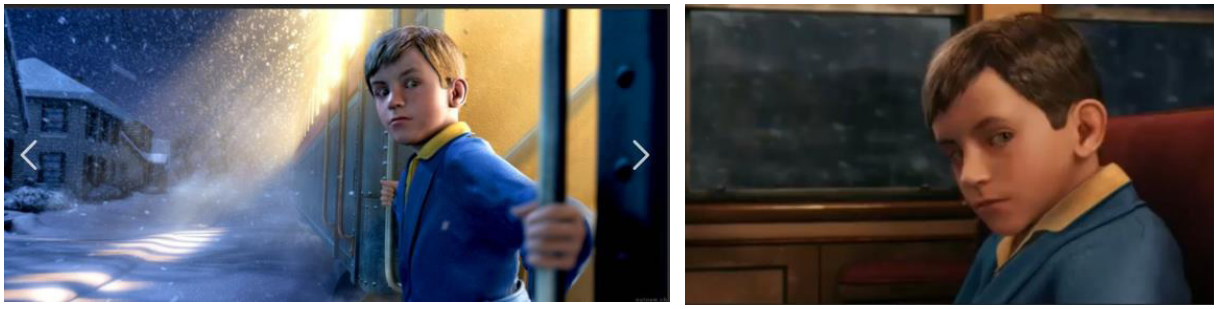
Plano picado en
The Polar Express (1988). © Ekaré

En el caso de la adaptación cinematográfica de nuevo la tendencia ofrecida en el libro álbum se ve alterada drásticamente. Predomina una actitud subjetiva para provocar al espectador a implicarse con los hechos planteados y a invitarlo a una inmersión total en la historia. Muchas imágenes intentan provocar una lectura subjetiva del lector que promueva una implicación de este a través de la utilización de ángulos frontales. La mayoría de las escenas representadas con estos ángulos frontales tienen una gran carga emotiva y se corresponden con momentos duros o claves para los PPRR por lo que se invita al espectador a tomar partido en este sentido o a hacerlo su cómplice. Por ejemplo, cuando sus padres lo alertan sobre el fin de la magia, el protagonista mira al espectador para cuestionarlo.



Ángulos frontales en
The Polar Express (1988). © Ekaré

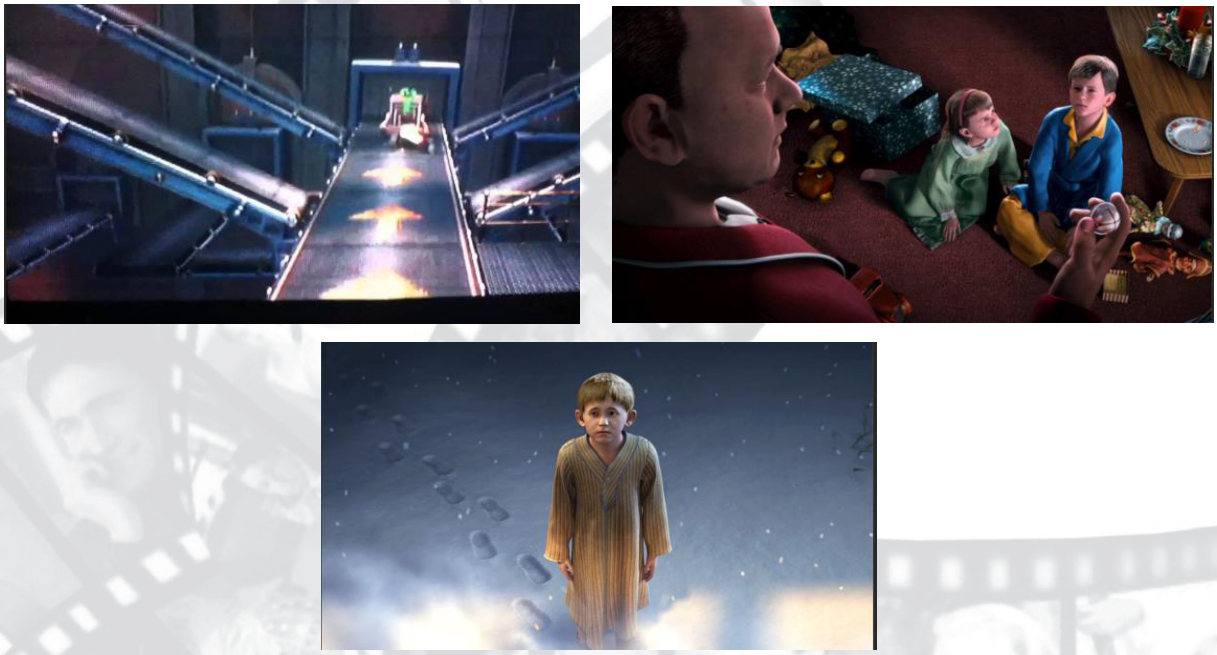
Del mismo modo en *The Polar Express* se utiliza ángulos horizontales oblicuos para mostrar desapego y en las ilustraciones que lo utilizan parece que los PPRR miran al lector para retarle.



Ángulos oblicuos en
The Polar Express (2004). © Warner Brothers

Del mismo modo en la actitud subjetiva del lector influyen las relaciones de poder que se plantean entre los PPRR y el lector. En el libro álbum analizado se utilizan ángulos normales u horizontales que denotan relaciones de igualdad mientras que en la película de animación es habitual hallar también ángulos picados y contrapicados.

La utilización de los ángulos picados en ocasiones obedece a un requerimiento composicional de la ilustración (pues enfoca la escena desde arriba) para buscar una panorámica quizá más interesante como sucedía, por ejemplo, en la ilustración del vuelo del trineo de Papá Noel que comentamos anteriormente. Esta imagen intenta plasmar y reflejar la actividad frenética y festiva de la plaza del Polo Norte. En otros casos los ángulos picados se utilizan para invitar al espectador a participar en los hechos planteados y acompañar a los PPRR y, por este motivo esos ángulos lo alientan y adulan su superioridad. En estos casos, además, se refuerza esta idea colocando al espectador tras los PPRR. El principal efecto que provoca el uso del ángulo picado es mostrar la superioridad del espectador (o del personaje cuyo punto de vista adopta) sobre el participante representado. Podemos tomar a modo de ejemplo la imagen de Billy cuando va a subir al tren que lo muestra solo, desvalido y triste. El ángulo adoptado no hace sino incrementar estos atributos del personaje y crear una sensación de piedad en el espectador.



Imágenes con ángulos picados en
The Polar Express (2004). © Warner Brothers

El uso de los ángulos contrapicados persigue situar al espectador en una situación de inferioridad respecto a los hechos planteados o a sus personajes y, así, suscitarle miedo, desconfianza, admiración o pavor, alineando sus sentimientos con los de los PPRR. El plano contrapicado se utiliza para representar al polizón o fantasma del expreso polar, al maquinista, a Papá Noel o al revisor. El uso de distintos ángulos en el encuadre es llamativo en relación a este último personaje protagonizado por Tom Hanks. Percibimos una evolución en este sentido pues en las primeras secuencias compartidas entre el niño protagonista y el revisor se utilizan los ángulos contrapicados para mostrar al revisor y los picados para el niño. Esta constante va cambiando hacia ángulos más horizontales al mismo tiempo que la relación empática y amistosa entre los personajes va desarrollándose en un intento por mostrar la camaradería creada entre el niño y el revisor.



Imágenes con ángulos contrapicados en
The Polar Express (2004). © Warner Brothers

3.2.4. Los estilos de dibujo utilizados

El estilo pictórico de Chris Van Allsburg se caracteriza por unas ilustraciones hiperrealistas en su factura que paradójicamente conviven con elementos fantásticos. El esmerado y detallado dibujo de objetos y PPRR quiere ofrecer al lector una ilusión de realidad y tangibilidad (Doonan, 1986: 159). Del mismo modo, los espacios en los que aparecen son escenarios caracterizados por una naturaleza exuberante o edificaciones urbanas plasmadas de forma realista aun cuando representa escenarios y personajes fantásticos e idealizados. La naturaleza, los espacios urbanos y los participantes representados son perfectos hasta un grado sumo, intentando transmitir realismo aun cuando sean fantásticos. De este modo, fantasía y realidad se convierten en dicotomías para mostrar el mundo externo e interno de los protagonistas, lo que muestran y lo que esconden, su raciocinio y su imaginación.

Esta constante en los álbumes de Chris Van Allsburg se acentúa todavía más en la adaptación cinematográfica que, como dijimos anteriormente, hace uso de la animación y utiliza la técnica cinematográfica denominada *performance capture*; esta técnica recoge

el movimiento, la voz y las expresiones faciales de un actor real y la implementa de forma simultánea en un personaje virtual, resultando este último mucho más realista.

Comprobamos pues que en ambas versiones se opta por un dibujo naturalista que podríamos tildar de hiperrealista que fomenta una participación más personalizada del lector (Painter, Martin y Unsworth, 2013) pues parece que, cuanto más naturalistas son las imágenes, mayor es la implicación del lector.

Coincidimos plenamente con Painter, Martin y Unsworth (2013) cuando afirman que las ilustraciones son muy importantes a la hora de influir en la valoración e identificación del lector porque plantean una relación afectiva entre el libro álbum y el niño: "it is probably the visual images that are the most significant means for settting up an affective relationship between child and book (Painter, Martin y Unsworth, 2013: 15) y porque contribuyen en la creación del tono emocional de la historia: "More generally it is also the images that can most readily establish the emotional 'tone' of the story (Painter, Martin y Unsworth, 2013: 15).

4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Cuando se analizan dos productos multimodales tan dispares como un libro álbum y una película de animación parece obvio que entre ellos habrá varios elementos diferenciadores. En el caso del libro álbum de Chris Van Allsburg *El expreso polar* (1985) y la versión cinematográfica de la Warner Brothers dirigida por Robert Zemeckis en 2004, parece que estas diferencias se limitan a una mayor extensión de la trama (con la incorporación de nuevos personajes y aparición de líneas narrativas que dependen de ellos) y los cambios derivados de la utilización de técnicas relacionadas con la imagen en movimiento, la música o efectos sonoros, entre otros.

Aun teniendo en cuenta lo expresado anteriormente, las dos versiones de *El expreso polar* eran muy similares entre sí, con una misma factura icónica y una historia sin cambios ni alteraciones profundas. Parecía que simplemente la película se limitaba a incorporar nuevos personajes que enriquecían el espectro de la obra y nuevas líneas narrativas con una acción más dinámica y trepidante como, por ejemplo, las aventuras vividas durante la travesía del tren o los sucesos acaecidos en el Polo Norte.

Un elemento que suele pasar desapercibido es el especial tratamiento que se ofrece en relación con la función interpersonal o interactiva (Halliday, 2004) y que tanta importancia tiene a la hora de provocar la empatía del lector o espectador con los personajes y la historia y para buscar su implicación e inmersión en los hechos planteados.

Por este motivo aplicamos el sistema de focalización planteado por Painter, Martin y Unsworth (2013) en el análisis de estos dos productos multimodales (el libro álbum de Chris Van Allsburg y la adaptación cinematográfica dirigida por Robert Zemeckis). Estudiamos las realizaciones que se llevaban a cabo en las imágenes estáticas (las ilustraciones del libro álbum) y dinámicas (las de la película) y comparamos las elecciones que se llevaban a cabo en relación con la focalización, la distancia social o la actitud que pretendía despertarse en el lector / espectador. Nuestro análisis nos permitió comprobar que entre las dos versiones de *El expreso polar* (el libro álbum y su adaptación cinematográfica) hallamos grandes diferencias en este sentido.

En el libro álbum prima una narración autobiográfica que refiere los hechos en pasado y que, en gran medida, busca la identificación del lector (Neumeyer, 1990: 3). Esta narración en

primera persona interactúa con ilustraciones que están "narradas" desde afuera y representan al niño protagonista en las mismas. Es decir, este libro álbum vulnera muchas convenciones de la narrativa, entre ellas el punto de vista, pues, el lector es partícipe de dos modos semióticos (el verbal y el textual) y de tres historias con puntos de vista diferentes: una contada por el texto, otra reflejada en las ilustraciones y otra que surge por la combinación de las dos anteriores. Es decir, en algunos casos se produce un conflicto entre "quien habla" y "quien ve" (vid. Nodelman, 1991).

El lector de este libro álbum asiste a la narración de los hechos desde el punto de vista del niño protagonista que, una vez adulto, recuerda las aventuras vividas durante la noche más mágica del año. Al mismo tiempo ese lector contempla los hechos relatados desde afuera, pues un marco rodeando la ilustración lo aísla y lo protege de las situaciones planteadas. Se juega constantemente con la implicación del lector promoviendo diferentes relaciones interpersonales entre él y los PPRR, enfrentándolo a situaciones fantásticas y, al mismo tiempo, protegiéndolo de aquellas escenas más perturbadoras en las que los contenidos tratados o los sucesos construidos podrían herir su sensibilidad. Son las ilustraciones, con la implicación de los sistemas interactivos de focalización, distancia social, actitud y estilo de dibujo, las que atraen o distraen al lector en la problemática representada, tendiendo a equilibrar el distanciamiento que ofrece el modo visual con el juego de llamadas a su identificación que emanan del modo verbal. No olvidemos que en este libro álbum subyace una "representación del modo de vida equilibrado y ordenado de la clase media, la plasmación de las desigualdades sociales como normas estructurales inmutables y de elementos capitalistas plenamente establecidos que entienden la infancia ideal como la ligada inexorablemente a esta circunstancia socioeconómica, la pertenencia a esta clase media" (Saltmarsh, 2009: 136).

La adaptación cinematográfica redunda en esta idea y la presenta de una forma más contundente. En la película animada asistimos a una mayor inmersión e identificación del espectador ante los hechos planteados. El modo verbal se presenta también en primera persona y las imágenes utilizan diferentes estrategias visuales relacionadas con la focalización, la distancia social, los estilos de dibujo utilizados o los ángulos escogidos, para invitar al lector a una inmersión total en la historia. Se pretende, al parecer, que el espectador viva la experiencia, que se adentre en la aventura, que asista a un hecho tan ansiado como mágico a los ojos de un niño en Navidad: el ansiado encuentro con Papá Noel. Los espectadores infantiles, hechizados y seducidos con los riquísimos recursos visuales utilizados (sin dejar de lado los efectos especiales, sonoros y musicales), en un aura de diversión y entretenimiento inocente, simplemente se dejan llevar y transitan por el universo creado alrededor del viaje de *El expreso polar*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BESSON, A., D'Asimov à Tolkien, *Cycles et Séries dans la Littérature de Genre*, París, CNRS Editions, 2004.

CAÑAMARES, Cristina y Arsenio Jesús MOYA-GUIJARRO, «Análisis semiótico y multimodal de los escenarios de libros álbumes que retan estereotipos de género», *Ocnos* 18.3 (2019), pp. 59-70.

CERRILLO, Pedro C., *El poder de la literatura*. Lección magistral impartida por Pedro C. Cerrillo Torremocha en el acto de inauguración del curso académico de la Universidad

Española, presidido por SS.MM. los Reyes de España el 30 de septiembre de 2014, Cuenca, Universidad de Castilla-la Mancha, 2014.

DOONAN, Jane, «The Object Lesson: Picture Books of Anthony Browne», *Word and Image,* 2.2 (1986), pp. 159-172.

ECONOMOU, Dorothy, *Photos in the news: Appraisal analysis of visual semiosis and visual–verbal intersemiosis*, PhD doctoral thesis, Sydney: University of Sydney, 2009.

FALCÓN, L., «Hacia una nueva metamorfosis cinematográfica y televisiva del cuento clásico infantil: conciencia metanarrativa y responsabilidad social», *Arte y Ciudad*, (2013), pp.65-100.

GENETTE, Gerard, *Palimpsesto. La literatura en el segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

HALLIDAY, Michael A. K., *Introduction to Functional Grammar*, Londres, Arnold, 2004.

HALLIDAY, Michael A.K. y Christian Matthiessen, *An introduction to Functional Grammar*, Londres, Edward Arnold, 2004.

HINKINS, Jillian, «Biting the Hand that Feeds: Consumerism, Ideology and Recent Animated Film for Children». *Papers: Explorations Into Children's Literature*, 17.1 (2007), pp. 43-50.

HONEYMAN, Susan. *Elusive childhood: Impossible Representations in Modern Fiction*. Columbus, Ohio: Ohio State UP, 2005.

HOUGHTON MIFFLIN, *A Teacher's Guide to the Polar Express*, Boston, Massachusetts, Houghton Mifflin Books, 2004a, accessed October 8, 2008 from http://www.houghtonmifflinbooks.com/features/thepolarexpress/pdf/polarteachersguide.pdf.

HOUGHTON MIFFLIN, *The Polar Express Pajama Party,* Boston, Massachusetts, Houghton Mifflin Books, 2004b accessed October 8, 2008 from http://www.houghtonmifflinbooks.com/features/thepolarexpress/pdf/polarpartykit.pdf.

KRESS, Gunther, *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication,* London, Routledge, 2010a.

KRESS, Gunther, «A Social Semiotic multimodal approach to human communication: implications for speech, writing and applied linguistic», en R. Caballero (ed.), *Modos y formas de la comunicación humana*, Cuenca, UCLM, 2010b, pp. 77-92.

KRESS, Günter y Theo Van Leeuwen, *Reading Images: The grammar of visual design*, Londres, Routledge, 2006.

MARTIN, James Robert y Peter R.R. WHITE, *The Language of Evaluation: Appraisal in English*, Londres y Nueva York, Palgrave/Macmillan, 2005.

MARTÍNEZ, A., y A. MERLINO, «Normas de género en el discurso cinematográfico infantil: el eterno retorno del final feliz». *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 7 (2007), pp. 79-97.

MOYA-GUIJARRO, Arsenio Jesús, «A multimodal analysis of The Tale of Peter Rabbit within the interpersonal metafunction», *Atlantis*, Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, 32.1 (2010), pp. 123–140.

MOYA-GUIJARRO, Arsenio Jesús «Engaging readers through language and pictures. A case study», *Journal of Pragmatics*, 43.12 (2011), pp. 2.982-2.991.

MOYA-GUIJARRO, Arsenio Jesús, *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Systemic Functional Approach*, Londres, Equinox, 2014.

MOYA-GUIJARRO, Arsenio Jesús, «Visual Metonymy in children›s picture books», en María Jesús Pinar Sanz, (coord.), *Multimodality and Cognitive Linguistcs*, Amsterdam, John Benjamins, 2015, pp. 115-130.

NEUMEVER, Peter F., «How picture Books Mean: The Case of Chris Van Allsburg», *Children's Literature Association Quarterly*, 15.1 (1990), pp. 2-8.

NODELMAN, Perry, «The Eye and the I: Identification and First-Persona Narratives in Picture Books», *Children's Literature*, 19 (1991), pp. 1-30.

NODELMAN, Perry, *El adulto escondido: definiendo la literatura infantil y juvenil*, Pantalia, 2020.

NORRIS, Sigrid, *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*, Londres, Routledge, 2004.

O'HALLORAN, Kay L., *Mathematical Discourse: Language, Symbolism and Visual Images*, Londres y Nueva York, Continuum, 2005.

O'TOOLE, Michael, *The Language of Displayed Art*, Londres y Nueva York, Routledge, 2010.

Painter, Clare, «Multimodal Analysis of Picturebooks», en Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to picturebooks*, Londres, Routledge, 2017, pp. 420-428.

PAINTER, Clare y Jeanett R. MARTIN, «Intermodal Complementarity: modelling affordances across image and verbiage in children's picture books», en Fang Yan (ed.), *Studies in Functional Linguistics and Discourse Analysis,* Beijing, Education Press of China, 2011, pp. 132-158.

PAINTER, Clare, Jeannett Martin y Len Unsworth, *Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books,* London, Equinox, 2013.

RODRÍGUEZ MARROQUÍN, A.M., «Érase una vez muchas cenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo XX desde las películas norteamericanas de la Cenicienta». *Memoria y Sociedad*, 16.33 (2012), pp. 84-98.

SALTMARSH, Sue, «Picturing economic childhoods: Agency, inevitability and social class in children's picture books», *Journal of Early Childhood Literacy*, 7.1 (2007), pp. 95-113.

SALTMARSH, Sue, «Depend On, Rely On, Count On: Economic Subjectivities Aboard The Polar Express», *Children's Literature in Education*, 40 (2009), pp. 136-148.

SANTAMARÍA, Carmen, «Un análisis semiótico y multimodal de las relaciones de interacción en libros álbum que desafían los estereotipos de género femeninos», en Arsenio Jesús Moya-Guijarro y Cristina Cañamares (eds.), *Libros álbum que desafían los estereotipos de género y el concepto de familia tradicional. Análisis semiótico y multimodal,* Cuenca, UCLM, 2020.

SCOLLON, Ron y Suzie Wong SCOLLON, *Nexus Analysis: Discourse and the Emerging Internet*, Londres, Routledge, 2004.

SHAVIT, Zohar, «The double attribution of texts for children and how it affects writing for children», *Transcending boundaries: Writing for a dual audience of children and adults* (1999), pp. 83-98.

SHAVIT, Zohar, *Poetics of children›s literature*, University of Georgia Press, 2009.

STEPHENS, John, *Language and ideology in children›s fiction,* Longman, 1992.

STEPHENS, John y Robyn McCallum, *Retelling Stories/Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Fiction*. New York: Garland Publishers, 1998.

UNSWORTH, Len, *Teaching Multiliteracies Across the Curriculum: Changing contexts of text and image in classroom practice*, Buckingham, Open University Press, 2011.

UNSWORTH, Len, «Re-framing research and practice relating to CD ROM narratives in classroom literacy learning: Addressing ‹radical change› in digital age literature for children», *Issues in Educational Research*, 13.2 (2003), pp. 55-70.

UNSWORTH, Len, *E-literature for children: enhancing digital literacy learning*, Londres y Nueva York, Routledge y Falmer, 2006.

UNSWORTH, Len, «Point of view in picture books and animated movie adaptations», *Scan* 32.1 (2013): 28-37.

UNSWORTH, Len, «The Image/ Language Interface in Picture books as Animated Films: A Focus for New Narrative Interpretation and Composition Pedagogies», en Len Unsworth y A. Thomas (Eds.), *English Teaching and New Literacies Pedagogy: Interpreting and authoring digital multimedia narratives*, New York, Peter Lang Publishing, 2014a, pp. 105-122.

UNSWORTH, Len, «Point of View in picture books and animated film adaptations: Informing critical multimodal comprehension and composition pedagogy», en E. Djonov & S. Zhao (Eds.), *Critical Multimodal Studies of Popular Culture*. London, Routledge, 2014b.

UNSWORTH, Len, «Investigating point of view in picture books and animated movie adaptations», *Picture books and beyond* (2014c): 92-107.

UNSWORTH, Len, «Persuasive narratives: Evaluative images in picture books and animated movies», *Visual communication* 14.1 (2015): 73-96.

UNSWORTH, Len e Isabel ORTIGAS, «Exploring the narrative art of David Wiesner: using a grammar of visual design and learning experiences on the world wide web», en *L1 – Educational Studies in Language and Literature*, 8.3 (2008), pp. 1-21.

