



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Ilustración y valores en la literatura infantil

Núria Obiols Suari



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.**

DEPARTAMENT DE TEORIA I HISTÒRIA DE L'EDUCACIÓ
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Programa de Doctorado: *Història i pensament de les institucions
educatives* (1994-96). Facultat de Pedagogia

Título de la tesis doctoral:

ILUSTRACIÓN Y VALORES EN LA LITERATURA INFANTIL



Para optar al título de doctora en Pedagogía

Tesis doctoral de Núria Obiols i Suari

Director: Dr. Jaume Trilla i Bernet

13.1.1.3. *Oscilación de los valores*

En nuestros resultados hemos podido observar que hay determinados valores en los cuentos que han ido a la alza; otros, a la baja y algunos se han mantenido más o menos estables. De ahí que a este apartado lo hayamos bautizado como la oscilación de valores. Es decir, valores que suben y bajan tal y como las acciones en la bolsa. Recordaremos que estamos hablando de aquellos valores que se desprenden del texto, del argumento, y que analizamos paralelamente a las temáticas principales de las obras.

En términos generales, los valores que más destacan son la solidaridad, el amor familiar y la inteligencia. En concreto, la solidaridad es un valor en alza, sobre todo a partir del famoso cuarto periodo (1963-78) lo cual también ocurre con la diversión. De nuevo los datos vuelven a confluír en los sesenta evidenciando una vez más que, durante aquella época, pasaron muchas cosas que afectaron también a los valores presentes en los cuentos. Ser más solidario o divertirse más, junto con el valor de la amistad y de la imaginación, toman el relevo de valores como el amor familiar, la valentía y la religiosidad que alcanzan su punto más alto en el tercer periodo (1940-62) y decaen finalmente.

La sociedad cambia y la literatura infantil muestra también el cambio. En relación a esta oscilación de valores, en el capítulo cuarto poníamos un ejemplo sobre qué tipo de valores destacaba en su publicidad una colección de libros, siendo la tolerancia uno de ellos. Y nosotros añadíamos el hecho de que a buen seguro que no se les hubiera ocurrido jamás utilizar otros valores en su lema publicitario, como la austeridad o la religiosidad. Es decir, los valores son susceptibles de variar con el tiempo y los resultados de nuestra investigación demuestran este hecho.

Por ejemplo, el amor familiar que destaca por encima de otros valores en el tercer periodo, decae de forma clara en los dos siguientes¹⁸. Y en cambio la amistad supera este vínculo. No es que el afecto desaparezca, ya que los sentimientos afloran durante todo el siglo. Lo que cambia es el destinatario de dicho afecto. El padre, la madre, los hermanos y los abuelos, pierden papel afectivo para ganarlo los amigos. La estructura familiar ha cambiado en los últimos años. A este respecto, el famoso sociólogo francés Joffre Dumazedier se hacía eco de los estudios de David Riesman en los que se llegaba a la conclusión de que "la autoridad familiar tenía tendencia a declinar, para dar paso a influencias externas de la familia, procedentes de un grupo de iguales, de los amigos y de sus ídolos cada vez más mediatizados"¹⁹. Es decir, en la literatura se refleja una situación social que se concreta en la apertura del sujeto a otras personas (los grupos de iguales) cuya influencia será fundamental. No es que los amigos no estuvieran presentes antes, pero van ganando protagonismo. No obstante, ello no implica que la familia carezca de importancia en la sociedad, sino que la literatura se hace eco de una nueva forma de contemplar los vínculos afectivos externos a la familia, lo que indirectamente le saca protagonismo.

Donde también hay una muestra de la oscilación de valores es en la escasa presencia de la moraleja. Es cierto que el famoso Pepito Grillo que advertía a Pinocho de los líos en los que se estaba metiendo ha tenido una carrera triunfal. Ya hablábamos de la importancia de la moral explícita en el capítulo sobre los textos y valores de la fundamentación teórica. Pepito no se escondía. Se mostraba tal cual era. Repelente y pesado diciéndole a la bala

18 Ramon Bassa llegó a unas conclusiones parecidas en el análisis de su tesis doctoral que se centraba en el análisis textual de obras narrativas desde 1939 a 1985 destinadas a la infancia. En su análisis, el papel de la familia es poco representativo, aunque muestra una metamorfosis importante que hace que en los años setenta aparezcan problemáticas específicas como conflictos generacionales. Bassa, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Mallorca: Editorial Moll, p. 280.

19 Dumazedier, J. (2000). "Metamorfosis del trabajo y surgimiento de una sociedad". En las reflexiones generales de *Ocio y desarrollo humano. Propuestas para el 6º congreso Mundial de Ocio*. Bilbao: Universidad de Deusto y World Leisure, p.21.

perdida de Pinocho qué es lo debía hacer en cada momento. Pero Pepito se dio cuenta de que no tenía futuro alguno en los cuentos. El desempleo le esperaba a la vuelta de la esquina. Es más, también hemos comentado en el segundo capítulo respecto a los niños y los cuentos que, a cuantas más intenciones explícitas maneje el cuento, en detrimento de las verdaderamente literarias, peor y menor provecho educativo se sacará de la historia. Y parece que Pepito lo vio claro. Lo demuestra el hecho de que, en nuestro resultados, la moraleja ha sido un *bien* escaso. La moraleja entendida como aquello que nos dice, de forma muy explícita, cual es el contenido moral del cuento. De hecho sólo aparece en 13 obras. Otra cosa es que han habido y hay cuentos en la muestra que huelen a moraleja de una forma escandalosa. Al autor *se le ve el plumero* desde la primera a la última página. Por ejemplo, el cuento de la serie Mari Pepa, *Fiestas de reyes y Navidad*²⁰, en el que la protagonista no cesa de hacer buenas obras al prójimo, un prójimo bajito y mal vestido que contrasta con la apariencia opulenta de la niña burguesa que representa ser. Pero lo que mostrábamos en el análisis era aquella moraleja, intercalada o al final, que dijera al lector qué es lo que debía de hacer con su conciencia. Y ésta más bien ha aparecido poco.

De todos modos después haremos más referencias a los valores, ya que el análisis ha pretendido captarlos a través de la ilustración.

13.1.1.4. Demasiados cambios para pocos libros

Finalmente no quisiéramos dejar de comentar aquellas cuestiones *invisibles*, sean valores, temas o características de los personajes que no han aparecido en la literatura infantil o lo han hecho con una frecuencia muy baja. Y cuya invisibilidad radica fundamentalmente en su reciente incorporación en

20 Cotarelo, E. (1950). *Fiestas de reyes y Navidad*. San Sebastián: Valverde (Ilustraciones de Maria Claret).

la sociedad que hace imposible el hecho de que dichas cuestiones estén representadas en las páginas de literatura infantil. Por ejemplo, hay algunos valores en los argumentos que han obtenido frecuencias muy bajas, como el multiculturalismo o la igualdad entre sexos, pero que han aparecido aún de forma muy tímida, al final del siglo.

El multiculturalismo es propio de una situación específicamente actual. La llegada de un número considerable de inmigrantes es un fenómeno que ha crecido de forma imparable en los últimos años. Y estamos casi seguros que, de aquí a unos cuantos años, la presencia de este valor en los cuentos aumentará. Al menos es lo que debería ocurrir si no hay circunstancias adversas que lo impidan, por ejemplo, el crecimiento de ideologías racistas. Esta invisibilidad del multiculturalismo es coherente con una de las características de los protagonistas: la raza que es *contundentemente* blanca caucásica. De hecho, los poquísimos casos en los que han aparecido razas distintas han sido a consecuencia de un imperativo argumental. Los protagonistas son de raza blanca porque así han sido mayoritariamente los habitantes del país donde viven dichos ilustradores, al menos hasta décadas próximas al fin de siglo. Y cuando ha sido de otra raza es porque el autor ha querido mostrar protagonistas de otros lugares distintos (China, Brasil o Oriente medio) con objetivos argumentales concretos.

Aunque, como hemos dicho, esto ha empezado a cambiar. Así como el multiculturalismo asomaba tímidamente la cabeza como valor de final de siglo, los personajes de otras razas que rodean al protagonista no son inexistentes del todo, aunque en un porcentaje muy bajo. Para que los protagonistas de la literatura infantil española empiecen a ser de otras razas, de una forma habitual, tendrá que llover mucho. Es muy probable que, cuando aparezcan los primeros protagonistas, sea con un pretexto argumental importante²¹. Los

21 A este respecto hicimos un análisis de una obra infantil que reflejaba lo que es una situación no normalizada. Dicho análisis estaba en el marco de la obra que escribimos titulada *Cómo desarrollar los*

álbumes ilustrados tratarán el tema de la integración o de la aproximación de culturas o algo parecido como tema principal. Y cuando los protagonistas sean de una raza distinta a la actualmente predominante, sin que esto sea un tema argumental, probablemente querrá decir que la situación de la inmigración estará normalizada.

En cuanto a la invisibilidad de la igualdad de géneros, aunque es un fenómeno anterior al multiculturalismo, en nuestra muestra no puede estar más presente por la razón de que veinte años de historia, equivalen sólo a 36 cuentos en la muestra. Si la presente investigación se hubiera centrado exclusivamente en el último periodo, en el que la igualdad de géneros es mucho más evidente que en otros tiempos, a buen seguro que estaría más presente. Lo cual afecta de forma parecida a la invisibilidad del valor del anticonsumismo (o el consumo moderado). El consumismo, tal y como lo conocemos hoy en día²², es un fenómeno bastante reciente. Y por tanto, algo que está en pleno apogeo desde hace pocos años, no ha tenido tiempo de convertirse en un tema suficientemente cotidiano como para aparecer en las páginas de la literatura infantil. Y exactamente igual ocurre con las actividades educativas no formales (ludotecas o clubs de tiempo libre) que son también un tema invisible en la literatura infantil. En definitiva son temas demasiado jóvenes para estar suficientemente presentes en nuestra muestra.

De todos modos, la poca presencia de actividades de la vida cotidiana, a los que añadiremos la televisión y la videoconsola, también tiene que ver que

valores mediante la literatura infantil (Ceac, 1998). Y en el cuento en cuestión, un ratón llegaba a una comunidad después de un largo viaje. Su aceptación en dicha comunidad era algo posible después de que demostraba a todos que era un *as* en casi todo lo que se proponía. La obra no lo explicaba de un modo explícito, sino que el ratón era aceptado por los demás después de que el azar le permitiera demostrar sus habilidades. Cuando hemos realizado informes de calidad para la publicación de originales de literatura infantil, esto ha sido una situación habitual. Al marginado, al que es de otra raza, al extraño, se le acepta siempre y cuando no sólo tenga un comportamiento igual al nuestro, sino que sea una persona excepcional en todos los sentidos. Lo que siempre nos mostraba la evidencia de que el multiculturalismo todavía está en pañales y que la igualdad de razas será una situación difícil de alcanzar, tal y como demuestran algunas obras de literatura infantil que encima se congratulan de difundir el valor de la integración.

²² Con el crecimiento bárbaro de las grandes superficies comerciales y el presupuesto destinado por cada familia en bienes que podríamos considerar no imprescindibles en la vida cotidiana.

otra cuestión que abordaremos más adelante: la intención literaria de alejar al lector de su contexto cotidiano. Y, en el caso de la televisión también tiene que ver con cierta idealización de la infancia presente en la literatura infantil. No es necesario recalcar demasiado que mirar la televisión es algo considerado de forma peyorativa en muchos contextos educativos. Volveremos a hacer mención de esta cuestión en referencia a los modelos idealizados de los protagonistas.

13.1.1.5. Los conflictos morales

Los modelos morales preponderantes de las tramas argumentales son: o positivo recompensado (con un negativo castigado con quien forma tándem), indefinido o positivo recompensado sin acompañante malévolo. Es decir, mayoritariamente o bien el protagonista es positivo, con o sin acompañante negativo, o bien no hay ningún atributo que lo ubique de forma clara en la definición positiva del mismo.

El hecho de que el malo pague sus pecados y el bueno obtenga beneficios es un modelo importante que va apareciendo a lo largo de todo el siglo: "A pesar de que la realidad no tiene un carácter nítidamente maniqueista y, en general, se dibuja una extensa franja de atenuantes entre los dos polos éticos (...), dentro de una obra literaria se desglosan los matices: con unas pinceladas narrativas se entiende fácilmente cuál es la actuación del protagonista y del antagonista"²³. Es decir, a pesar de que los conflictos morales, en la vida cotidiana, no sean representados por un modelo maniqueista, éste sí tiene una trayectoria bastante estable a lo largo de los argumentos de la literatura infantil del siglo XX. Y este interés en mostrar los

23 Romea, C. (1992). "La literatura infantil i juvenil. Una especulació". *Temps d'Educació*, 12, pp.21-43.

polos opuestos (con recompensa y castigo incluidos), contrasta con la presencia de modelos indefinidos que aumentan en las últimas épocas.

Esta situación propia de la actualidad parece preocupar a algunos autores: "Los libros para niños presentan una alarmante dicotomía: por una parte, los cuentos de hadas, sea una versión original o humorística, continúan la tradición de la retribución moral, y, por otra parte, los textos realistas han sido minuciosamente *blanqueados* a este respecto"²⁴. Es decir, el autor considera preocupante los resultados obtenidos: en los tiempos actuales, el modelo indefinido convive con los buenos recompensados y los malos castigados. La bruja de Blancanieves, que a veces muere danzando con unos zapatos ardientes, está a su vez, formando parte del corpus de la literatura infantil con otros cuentos en los que el protagonista es recompensado, sin *malos* de por medio, y otros en los que ni los *buenos* triunfan ni los *malos* sucumben. Simplemente les ocurre algo interesante de ser contado y, de hecho, ni tan siquiera está claro quién es el *bueno* y quién es el *malo*.

En los cuentos, como en la vida, determinadas acciones son evaluadas desde ópticas morales distintas. Y, con el paso del tiempo, estas ópticas presentan cambios significativos al respecto, mostrando un modelo moral no estrictamente concebido como el modelo maniqueista del bien y el mal, sino con cierta indefinición al respecto. Es decir, en la vida a veces las personas que cometen acciones equivocadas pagan sus errores. En otras ocasiones, algunas personas inocentes son castigadas por circunstancias adversas. Y hay otros momentos en que las fronteras entre lo que es correcto o incorrecto, moralmente hablando, no está demasiado claro. No es que la literatura infantil muestre con exactitud esta situación, ya que el tándem maniqueista representa

24 Gooderham, D. (1993). "Still Cathing them young? The moral dimension in young children's books". *Children's Literature un Education*, Vol. 24, nº 2, pp.115-122. David Gooderham, viene a decir en su artículo que los mejores cuentos, partiendo de las tesis de Kohlberg, son los que paulatinamente van ofreciendo distintas resoluciones morales a los conflictos planteados, de tal forma que se contribuya al crecimiento moral del lector. El autor entiende, por textos realistas, cuentos contemporáneos publicados en las últimas décadas.

una sección muy importante de la muestra. Pero sí expresa, cada vez más, una parte de esta convivencia de distintas ópticas morales. Por ejemplo, en el hecho de que a veces los *malos* -concepto desde luego discutible- son castigados en los argumentos. Tal y como pasa en la vida y tal y como algunas personas piensan que debe pasar en la vida. Pero al mismo tiempo, hay otros cuentos en los que no está claro si uno es bueno, es malo, es castigado o es recompensado. Y evidentemente ello también es reflejo de lo que pasa en la vida y de algunas visiones derivadas en función de determinados análisis morales.

Por otra parte, también es interesante destacar cierta similitud entre estos modelos morales y las corrientes sobre educación moral más predominantes según las épocas. Por ejemplo, la corriente tradicional que trata de "inculcar valores convencionales y despertar la conformidad respecto a ellos"²⁵, y los movimientos pluralistas y subjetivistas; en los que no hay valores absolutos. Es decir, los cuentos en los que se establece de forma tajante lo que está bien y está mal, equivaldrían a una corriente tradicional que trata de hacer lo mismo: dictaminar de forma muy explícita dónde está el bien y dónde está el mal. En cambio, con la predominancia de los modelos indefinidos, encontramos más similitud con los movimientos pluralistas o subjetivistas, en los que los valores absolutos son relativos a las personas, pero con una diferencia importante. Y es que, en el argumento literario es lógico que este relativismo esté más presente porque puede ocurrir que el texto no trate directamente un conflicto de valor. Con lo cual, el hecho de que no aparezca, puede que se deba no a un posicionamiento relativista, sino al hecho de que, dicho posicionamiento, no sea necesario. Hemos pretendido expresar, por tanto, el hecho que los modelos morales presentes en los cuentos que encuentran una serie de

25 Estas corrientes son expuestas en: Santolaria, F. (1995). "Consideraciones sobre la educación moral actual". En: Jordán, J.A. y Santolaria, F. (Ed). (1995). *La educación moral hoy: cuestiones y perspectivas*. Barcelona: EUB, pp 135-148.

conflictos para resolver, lo hacen desde perspectivas diversas. Y el paso del tiempo ha incidido en el hecho de que dichas perspectivas hayan cambiado. Los conflictos morales y la manera de afrontarlos (mediante recompensas o castigos o una reflexión más relativista) también está presente en los cuentos. Volveremos a hablar de ello en el apartado de los modelos de protagonista.

13.1.2. Cuestiones perennes

13.1.2.1. Los temas de la vida

Por otra parte, en cuanto al análisis de los *temas principales*, hemos visto que los resultados muestran unos temas más habituales que otros. Comentaremos aquellos que nos han parecido especialmente significativos. Por ejemplo, la *superación de adversidades* que destaca en todos los períodos históricos. Superar adversidades es un tema fundamental en la literatura de todos los géneros y todos los públicos. Y, desde luego, hay que partir de la base que, las adversidades son un buen pretexto para crear un argumento, además de formar parte de la vida. No es que los autores se hayan confabulado para enseñar a superar a los niños los problemas que quizá los sorprendan en algún momento. Lo que sí ha ocurrido es que los temas literarios son reflejo de lo que le puede ocurrir a uno. Por ejemplo, además del tema de las adversidades, el amor de pareja también forma parte del panorama literario infantil. Es evidente que el amor, como las mencionadas adversidades, es un tema importante en la vida y que ha protagonizado muchos cuentos destinados a los niños. *La bella durmiente*, *La bella y la bestia*, *La Cenicienta*, *Blancanieves...* príncipes que piden la mano de la princesa, campesinas que se enamoran de un príncipe (aunque en realidad se trata de princesas idas a menos), etc. La lista sería interminable y sirve para

explicar la importancia que el amor ha tenido en la literatura infantil, es decir, casi tanto como en la vida, y sino sólo hay que ver el argumento de las películas proyectadas en las salas de una ciudad cualquiera en una época del año cualquiera.

El amor es un tema fundamental para los adultos y, para los niños, también está presente. La forma como está presente es otra cuestión a la que lamentablemente no podemos dedicar grandes esfuerzos, ya que los resultados de la tesis son los suficientemente amplios como para no permitir detallar un tema terciario. De todos modos pensamos que el amor ha estado presente sobre todo en relación al cuento popular o el cuento que en definitiva trata temas siempre vinculados a los aspectos más ancestrales, íntimos y naturales del ser humano.

Al margen de los temas principales, hemos encontrado otros resultados en los que se muestran otras cuestiones perennes en la literatura que son reflejo de la vida y que hemos agrupado en este apartado. Por ejemplo, la importancia de la sociabilidad del sujeto (algo verdaderamente fundamental en la existencia humana) puede verse también la literatura infantil, ya que la actividad principal del protagonista es la de relacionarse con los demás. Y, por otra parte, la relevancia de la actividad de observar a algo o a alguien cuyo porcentaje también ha sido elevado.

Fundamentalmente al protagonista se le representa relacionándose con los demás, de forma afectiva, agresiva o neutra. Esa es su actividad principal, lo cual es muy lógico si tenemos en cuenta que ésta es la fuente de los sucesos que acontecen en el argumento. El protagonista vive en sociedad, como el lector, y por tanto, lo que le sucede tiene que ver con los que conviven con él. Es más, si realiza alguna otra actividad como comer o hacer tareas domésticas, en muchos casos lo hace acompañado. La soledad es por tanto un aspecto poco habitual en los cuentos. El protagonista precisa de los demás

como el pan que se come, aunque, dicho sea de paso, lo que se dice comer lo hace poco. De hecho, el protagonista, al margen de las relaciones sociales, hace pocas cosas, cuestión que retomaremos más adelante. El protagonista vive una aventura en la que la relación con los demás es la que generará el verdadero núcleo de su experiencia. Y, en el caso que no se esté relacionando, puede que esté observando algún hecho, objeto o circunstancia en particular, lo cual no deja de ser un reflejo de lo que hacemos durante muchas ocasiones a lo largo de un día cualquiera.

13.1.2.2. La pervivencia del cuento popular

El cuento contemporáneo como *género literario* compone la mayoría de la muestra y el cuento popular ocupa una porción del total del 22%. Pero éste es el resultado si consideramos los géneros de forma muy generalizada (con la categorización de cuento popular, contemporáneo y novela). Si desgranamos estas categorías en otras más concretas, el popular representa la mayoría de la muestra.

No es necesario justificar la importancia que el cuento popular ha representado en la literatura infantil y sobre el que ya hemos comentado algunos aspectos en la fundamentación teórica. No obstante sí diremos que estos cuentos populares representan la esencia de las historias, el esqueleto del relato que en tiempos pasados hacía disfrutar a niños, jóvenes, adultos y ancianos al mismo tiempo. Pero el legado parece haberse quedado sólo para la infancia y los géneros para adultos han ido por otros derroteros. La explicación es que el cuento popular, a pesar de que no siempre ha tenido buena fama por tratar temas un tanto escabrosos, ha supuesto grandes beneficios para la infancia: "Aparte de utilizarse para la renovación ideológica, la pervivencia de los cuentos populares ha sido defendida desde su

consideración como relatos literarios especialmente eficaces y sencillos que favorecen por ello tanto su fijación en el imaginario colectivo, como la educación literaria de los niños²⁶. Y estas razones de sus efectos beneficiosos hacen que mantenga su lugar privilegiado en nuestra muestra en casi todos los períodos históricos.

13.2. Un mundo ideal o la vida bella

Hay resultados obtenidos en la investigación que nos muestran la intención de exhibir un mundo diferente al real. Un mundo que se pretende bello. Y ello tiene que ver con diversos factores, algunos de índole literaria (como el recurso de alejar al lector del mundo que le rodea) y otros relacionados con el sentido protector adulto. O lo que es lo mismo, la necesidad de mostrar a la infancia un mundo agradable y alejarlo de los dramas de la vida. Y, en consecuencia, ello deriva en ciertos prejuicios sobre lo que debe ser la imagen destinada a los niños, cuestión que abordaremos al final de este apartado.

13.2.1. Alejarse de lo cotidiano

La primera cuestión hace referencia a aquellos resultados que nos muestran un deseo de alejar al lector de su vida cotidiana y sumergirlo en la aventura literaria.

Por ejemplo, puede verse en el hecho de que en un 80% los argumentos ocurren en lugares no identificables, lo cual permite más libertad a la trama argumental. Alejar al lector de su mundo cotidiano permite liberarlo

26 Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, p.78.

completamente y relajarlo en un contexto desconocido en el que todo puede suceder.

No obstante, hay algunos casos en los que sí se identifica el contexto y son aquellos en los que los imperativos testimoniales han tenido un peso específico. El autor y el ilustrador se han esforzado en mostrar un universo conocido para el protagonista. Se han documentado para ello y, por tanto, el cuento adquiere también una función de crónica. Por ejemplo, en *Senyor Ruch, mestre d'estudi*²⁷, tanto el autor como el ilustrador, han depositado elementos en la obra para que una parte determinada de la trama sucediera en Barcelona. Lo que en definitiva pasa a ser un documento histórico muy interesante, ya que la obra fue editada en 1908.

En los paisajes no identificables mencionados, que son la mayoría, la naturaleza salvaje (bosque o praderas) tiene una importancia clave. A este propósito decía el experto en ilustración J.H. Schwarcz que el paisaje natural en los libros de niños tiene "una gran carga simbólica ya que permite vivir una experiencia imaginaria puesto que está alejado de todo referente cotidiano"²⁸. Hay que añadir que, como hemos comentado, el cuarto periodo (1963-78) es en el que más claramente puede observarse este contexto natural y que responde a una época en la que la reivindicación de la naturaleza como espacio a cuidar y a disfrutar empezó a ser importante.

Además de ocurrir los hechos en lugares no identificables, otro dato que nos parece muy interesante, es que la relación con personajes desconocidos es más frecuente que cualquier otro vínculo. Es el *desconocido*, mayoritariamente adulto, el personaje que puede generar una experiencia interesante. Por tanto, se trata de una nueva estrategia para alejar al lector de su vida cotidiana. Y aunque en su vida la familia acostumbre a tener un peso

27 Crehuet, P. (1908). *Senyor Ruch, mestre d'estudi*. Barcelona: Baguñà. (Ilustraciones de Cornet).

28 Schwarcz, J.H. (1982). *Ways of the illustrator. Visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association, p. 55.

fundamental, en la literatura, las relaciones con desconocidos, amigos o conocidos, pasan por encima de las relaciones familiares sin que los períodos históricos hayan tenido mucho que ver. La única variación es que las relaciones con los hermanos son más frecuentes en el primer (1900-23) y tercer periodo (1940-62), lo que hace que la familia tenga más importancia en estas épocas, tal y como hemos visto respecto al valor del amor familiar. Pero respecto a las relaciones en general, lo cierto es que es más importante lo que ocurre fuera de la familia que lo que se cuece en los lazos de sangre. La literatura saca al niño de su realidad y por ello la familia *molesta* y, cuando está presente (lo que hemos podido ver en las situaciones familiares del protagonista), en bastantes ocasiones no resulta relevante para la trama y, por tanto, tiene una presencia baja en los temas y en los valores principales de las obras. Pero, incluso, también ocurre en las ilustraciones. Es decir, los vínculos que aquí analizamos son únicamente visuales. Una cosa es que sepamos que el protagonista tiene padre y madre a través del texto (lo que hemos considerado en la situación familiar), pero otra distinta es que éstos salgan en las ilustraciones, lo que hemos considerado en el análisis de los vínculos o, por decirlo de otro modo, de las relaciones con otros personajes presentes en las imágenes. Por ello, si la familia tenía alguna importancia en la situación familiar, a pesar de que la inconcreción era la categoría mayoritaria, en la ilustración la pierde por los motivos que acabamos de comentar. La familia es un atributo más del personaje, pero a este protagonista le ocurren más cosas fuera de la familia que relacionadas con este núcleo.

Lo mismo que ocurre con la familia, sucede con la escolarización. Es evidente que hay casos en la muestra en que no están escolarizados los niños protagonistas en coherencia con el hecho de que en determinadas épocas la escolarización no era obligatoria. Pero en otros casos, que sí deberían estarlo, no se hace mención a la escuela. Es decir, puede tratarse de casos de niños

que se suponen escolares, pero nada en el argumento ni en la ilustración lo indica. Los argumentos son experiencias que se ubican en marcos distintos, como si lo interesante sucediera también fuera de la escuela que es un contexto formal, aburrido y alejado de las experiencias emocionantes. Evidentemente hay protagonistas cuya escolarización es explícita (más o menos el 25%) e incluso alguno en que ésta adquiere connotaciones negativas como el caso de Peret²⁹, personaje entrañable de Lola Anglada, que corre despavorido ante la persecución de un libro escolar. Pero también en estos casos, la escuela es una pura anécdota que poco o nada tiene que ver con lo que de verdad ocurre en el argumento.

Otras ausencias significativas que nos hacen pensar en esta idea del alejamiento de lo cotidiano se encuentran en las pocas frecuencias de actividades como las domésticas. Son temas que están más cerca del libro de conocimientos, en que el protagonista, por ejemplo, acompaña a sus progenitores al mercado y por tanto es el pretexto para dar a conocer este contexto a los lectores.

Un tema curioso es el del juego, ya que, a pesar de que se juega, se juega poco. Y sorprende que algo tan próximo a la realidad infantil pueda estar tan alejado de las páginas de la literatura infantil. Pensamos que tiene que ver con el hecho de que ambas cosas -juego y literatura- son bastante parecidas. El juego permite hacer volar la imaginación del niño, además de que lo necesita para su desarrollo vital, como se han ocupado de demostrar diversas teorías: “(el juego) significa la inocencia y la felicidad de la infancia, y es temporal y transitorio, representa los momentos de libertad”³⁰. Y si el juego permite en sí mismo liberarse de la cotidianeidad, la experiencia vivida en la literatura infantil persigue el mismo objetivo. Si vive una experiencia ajena a su realidad cotidiana, ya está jugando, tanto el protagonista como el lector. Los

29 Anglada, L. (1928). *Peret*. Sabadell: Joan Sallent.

30 Stephens, J. (1992). *Language and ideology in Children's fiction*. New York: Longman: (p. 186-7).

dos están participando de una actividad imaginativa común³¹. Son cómplices y juntos se dejarán llevar por algo que no acontece en el cada día, sino que es distinto. Entonces, jugar a algo (muñecas, soldados o trenes) añadiría elementos a la trama innecesarios, a no ser que el juego en sí mismo sea el tema principal de la obra. Por ejemplo, en *El pirata valiente*³², el protagonista está inmerso en una tremenda aventura de piratas y al final descubrimos que todo era fruto de su imaginación. Lo cual es un recurso frecuente en la literatura infantil y que acostumbra a gustar mucho a los lectores por la plena empatía que hacen desde el principio con el personaje.

Finalmente quisiéramos añadir dos cuestiones más que refuerzan esta intencionalidad de alejar al lector de la cotidianeidad. La primera es sobre el hecho de que el género fantástico sea uno de los tres más importantes de toda la muestra, junto con el cuento popular comentado y el humor del que hablaremos más adelante. Lo fantástico tiene una importancia tremenda en la literatura infantil y los seres imaginarios o los sucesos mágicos son elementos que lo caracterizan y que ayudan a alimentar la imaginación. Y, en algunos casos, este género va a la par con otro de los predominantes, el humor. Por ejemplo, en *La boca riallera*³³, el protagonista es un investigador privado que trata de resolver el caso de una boca fugada de un cuadro surrealista que anda por ahí comiéndose todo lo que encuentra. Es evidente que la fantasía participa de este cuento tanto como el humor que despierta ver una boca engullendo todo lo que encuentra en el mercado municipal.

Es decir, lo fantástico, lo que no puede suceder en la realidad, es algo muy frecuente en los argumentos. Y, para ayudar a dar el salto e impregnarse de lo que ocurre en la historia, se presenta otra cuestión referente al proceso

31 Juan Cervera comenta las similitudes existentes entre juego y lectura a partir de la definición de juego realizada por J. Huizinga en *Homo Ludens*. Por ejemplo, estableciendo la similitud existente en que ambas actividades -leer y jugar- se desarrollan en unos límites de tiempo, espacio y sentido. Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero, p. 195.

32 Alcántara, R. (1989). *El pirata valiente*. Madrid: SM (Ilustraciones de Gusti).

33 Ginesta, M. (1992). *La boca riallera*. Barcelona: Destino.

de identificación con el protagonista. La edad de la infancia está más representada, lo cual era bastante previsible teniendo en cuenta la idea de que el lector se identifica con el protagonista. Aunque aparecen otras edades en nuestra muestra como los adolescentes o los adultos. Los primeros también es lógico teniendo en cuenta que es el referente inmediato de la infancia algo más crecida (los de más de 8 años). Y las otras edades forman parte del mundo que rodea a los lectores y, por tanto, es coherente que de vez en cuando, aunque con una baja proporción, salgan al escenario y protagonicen sus historias.

Es decir, lo que ocurre en los cuentos está deliberadamente alejado de lo que ocurre en la vida real, sea mediante contextos no identificables, relaciones con desconocidos y ausencia de situaciones próximas como la familia o la escuela. Y para facilitar la posibilidad de que este paso a lo imaginario suceda, los elementos fantásticos y un protagonista de la misma edad que el lector, expenden un pasaporte metafórico que da paso al mundo de la literatura. Un mundo en el que cualquier cosa puede ocurrir. Y del que uno sale distinto a como entró.

13.2.2. *El sentido protector adulto*

13.2.2.1. *Reír antes que llorar*

El humor y la infancia parecen formar un tándem bastante claro y ello lo demuestra el hecho de que, junto con el género literario del cuento popular y el fantástico, el humor representa una de las categorías mayoritarias. Incluso es curioso darse cuenta que algunos de los cuentos populares, en los que el humor no es precisamente una de sus características³⁴, han sido adaptados

³⁴ Escribimos un artículo sobre esta cuestión titulado «Educación, moraleja e ironía en los cuentos de Perrault» (1997) *CLIJ*, nº 99, pp. 44-52. Decíamos que Perrault es algo excepcional ya que maneja la

hoy en día en clave de humor. Y pensamos que esto tiene que ver con el sentido protector de los adultos hacia los niños.

A este propósito recordamos una conversación en una reunión de padres que llevaban a sus hijos a la guardería. Salió el tema de los cuentos populares y fueron varios los que se mostraron reacios a explicarlos a sus hijos, porque consideraban que el contenido era café y que el niño podía sufrir. Los cuentos que querían explicar debían ser alegres y no espejos de una realidad lúgubre y tenebrosa. La psicóloga de la reunión insistió para convencer a los padres de que leer cuentos populares podía ayudar a sus hijos a comprender mejor el mundo e incluso a dar una visión optimista de la vida. Y aparentemente los convenció. Pero la anécdota nos gustó especialmente teniendo en cuenta los resultados del presente trabajo.

Es verdad que el cuento popular pervive de una forma considerable, tal y como hemos comentado anteriormente, pero el humor le sigue muy de cerca. Los cuentos populares, como ya hemos dicho, se han mantenido gracias a la insistente idea de que resultan lecturas adecuadas para la infancia. Pero también se han mantenido porque forman parte del paisaje literario infantil y es difícil imaginárselo sin ellos. Es como imaginarse la novela fantástica para adultos sin Stephen King. O las películas infantiles, sin Walt Disney que, dicho sea de la paso, sus adaptaciones han contribuido a mantener la fama de los cuentos populares. Y, al margen de la polémica sobre dichas adaptaciones, el propio Disney sirve para ejemplificar que, incluso con ciertas dosis de tragedia que pueda haber en sus películas, el humor es un elemento imprescindible.

No es nada impensable que, como adultos, vayamos al cine a ver una película que no nos haga reír en algún momento. Es posible que durante toda la proyección no alarguemos la comisura de los labios ni una sola vez. Pero

ironía de una forma exquisita en sus adaptaciones, pero no está tan claro que dicha ironía fuera destinada a los lectores niños, ya que se cree que los destinatarios eran los adultos que se reunían en la corte y reían las ocurrencias del famoso adaptador.

para los niños es distinto. Si el niño ríe, no sufre. Y si no sufre, es que está bien. Evidentemente estamos de acuerdo con esta idea. Es mucho mejor tener a un niño feliz que a uno infeliz. Aunque no en todas las épocas haya sido de este modo. Por ejemplo, en el primer y tercer periodo (1900-23 y 1940-62) el humor está por debajo del realismo crítico o el drama. Son épocas en las que hay otras cosas que preocupan más que hacer reír. Parece como si fuera más aceptado hacer llorar, ya que las historias de los dramas de la época, eran propiamente tragedias. En el primer periodo, era el momento en que los cuentos de Andersen estaban muy de moda en nuestro país y existían muchas y bellas ediciones de los mismos. Y no es necesario recordar los dramas a los que era tan aficionado el famoso autor danés. Por ejemplo, aquella pobre cerillera que hemos mencionado anteriormente³⁵ que acababa muriendo de hambre y de frío. O, por poner otro ejemplo, de un autor desconocido del tercer periodo, qué desasosiego llega a producir la historia de *La cerda y el cerdito*³⁶, en que se trata el tema del desagradecimiento de los hijos con un cierre tan cruel y despiadado como la muerte del mal hijo. El drama era corriente, no sólo en la literatura infantil, sino también en otros medios como los seriales de la radio o las películas. Llorar *estaba de moda*, aunque en la realidad había motivos sobrados, sobre todo en la postguerra, para llorar tanto como se quisiera. Y esto se ha reflejado también en el universo de los cuentos para niños.

Lo que nos sorprende es como llegan a cambiar los tiempos. No nos podemos imaginar un cuento actual en que las cosas acaben tan mal como en otras épocas. Por supuesto no todos los cuentos hacen reír, pero sí muchos. Y además del detalle que el drama va de capa caída, en todas las historias el final feliz es una constante, tal y como argumentaremos seguidamente.

35 Andersen, H.C. (1905). *La caja de cerillas*. Madrid: Saturnino Calleja.
36 Anónimo (1940?). *La cerda y el cerdito*. Barcelona: Sopena.

13.2.2.2. La felicidad y el happy end

Cuando comentábamos los resultados de la investigación, nos dimos cuenta que el valor de la felicidad parecía estar ausente. Pero cuando reflexionamos sobre ello a partir de la pregunta de cómo era posible que ocurriera algo así, nos dimos cuenta que estaba aparentemente ausente. La casi totalidad³⁷ de los cuentos contienen el valor de la felicidad, indirectamente, ya que el valor que aparece de forma concreta conduce a ella.

O sea, la felicidad sería la finalidad a la que se llegaría después de especificarse algunas acciones que estarían relacionadas con otros valores. Es lo que Jaume Trilla³⁸ escribió sobre que la felicidad es como una metafinalidad de la educación ya que, en última instancia, es ésta la que se pretende con una acción educativa determinada. Y pensamos que en los argumento de la literatura infantil ocurre lo mismo. Puede que hablemos de historias en las que una pareja se enamora o en las que un niño reclame el cariño de sus padres. Son historias cuyos valores se han concretado en el amor de pareja y el amor de familia, pero ambos conducen a la felicidad del protagonista. Y con ello queremos dejar claro que la felicidad, a pesar de ser un valor no considerado en los resultados, tiene una presencia muy importante en la mayoría de las historias. Aquellas adversidades de la trama principal, superadas en la mayoría de los casos, acaban por conllevar la felicidad al sujeto protagonista.

Es francamente extraño encontrar obras en la literatura infantil con finales trágicos, excepto en los dramas comentados anteriormente. El final feliz es la tónica general de todos los cuentos. De hecho, este final feliz es algo que afecta a muchas producciones literarias... y ya no hablemos de las películas

37 Decimos *casí* por la razón que, en aquellos cuentos en los que la historia es un verdadero drama que termina muy mal, la felicidad no podría considerarse como valor presente en ella.

38 Trilla, J. (1997). "Educación para la felicidad y felicidad para la educación". *Letras de Deusto*, vol. 27, nº75, p.72.

americanas con su archiconocido *happy end*. En lo fundamental los cuentos no cambian.

Otro ejemplo de que las preocupaciones o el malestar se alejan del lector infantil se demuestra en el hecho de que el tema de las *minusválías* está ausente en toda la muestra. A excepción de un hombre invidente que protagoniza una historia dramática de la primera época. No sólo no existen en los protagonistas, sino que tampoco en los personajes circundantes. Y aquí, evidentemente, un espejo está distorsionando lo que ocurre en el mundo real, escondiendo una faceta preocupante³⁹. Es cierto que los minusválidos no representan la mayoría de la población, pero de existir, existen, aunque en el universo de la literatura infantil, resultan invisibles. Es como algo incompatible con la idea de un mundo bello, feliz y sin motivos de preocupación que, en definitiva, se transmite en la mayoría de los cuentos. Y en este mundo no caben problemáticas específicas de los seres humanos como sus *handicaps* físicos o psíquicos.

13.2.2.3. Animales y animalitos

Como hemos visto en los resultados, el *tipo* de protagonista de la literatura infantil es, por encima de todos, el humano. Pero, al margen de esta obviedad sobre la que no nos entretendremos, surge otro dato que nos parece interesante. Y es que la siguiente categoría representada es el animal humanizado. Los animales están muy arraigados en la literatura infantil y los humanizados todavía más, representando el 12% de la muestra. Y, en cuanto a los personajes con los que interactúa el protagonista, esta proporción se ha mantenido.

39 En el análisis de la tesis doctoral de Ramon Bassa, este tema es otro de los ausentes. Bassa, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Mallorca: Editorial Moll, p. 281.

Es decir, mayoritariamente el protagonista es un humano que se relaciona con humanos. Pero, como hemos dicho, nos ha parecido interesante analizar esta característica de la literatura infantil de mezclar a los humanos con los animales y, otorgar a estos segundos, características de los primeros. Algo más infrecuente en la producción para adultos.

Ya hemos dicho que el cuento pone todas las facilidades posibles para permitir hacer volar la imaginación y mostrarle al niño lo que el adulto cree que quiere ver: a sus *aliados* hablando y con actitudes humanas. Es algo que se remonta a las fábulas, aunque éstas, dicho sea de paso, en sus inicios se destinaban a los adultos. Pero el tándem infancia-animales ha sido algo muy frecuente en la literatura infantil, exactamente igual que en la vida real, pero con algunos matices que pasamos a comentar. Sí es cierto que a los adultos les gustan los animales, pero no es por azar que las tiendas de animales o instituciones como el zoológico dirijan sus mensajes a la población infantil e incluso organicen actividades para ellos. Es otra de las insistentes ideas de los adultos respecto a los niños. Pero ¿a los niños les gustan los animales porque los adultos así lo desean? ¿O a los niños les gustan los animales por otras razones independientes a la influencia adulta? No es nada extraño ver a unos padres emocionados mostrando un cachorro de perro a su hijo, a los chimpancés en el zoo o a los delfines en unas imágenes de televisión. Y, por tanto, no es nada extraño que en la literatura infantil se haya hecho eco de esta situación. El mago por excelencia a la hora de mostrar animales humanizarlos ha sido el ya mencionado Walt Disney. Su excelente adaptación de *El libro de la selva*, *El rey león*, el mundo submarino de *La sirenita* o, por remontarnos a tiempos pasados, las desdichadas aventuras de *Bambi* son algunos de los ejemplos emblemáticos del creador norteamericano. Y, en definitiva, se hace eco de los gustos infantiles o, al menos, de los gustos que los adultos presuponen de la infancia. ¿Se imaginan a un niño diciendo que no

le gustan los animales? Sería tan extraño como si el mismo niño dijera que no le gusta el sabor dulce de los caramelos. Hay unos gustos infantiles consolidados sobre los que se hace difícil establecer la frontera de donde empezó el interés adulto o la verdadera preferencia infantil.

Al animal se le ha humanizado con el objetivo de acercarlo al humano, pero no como animal, sino como lo que al humano le gustaría que fuese: un animal... más humano. Los delfines que hablan, los conejitos que advierten a Caperucita, los osos que leen o los perros que cantan y bailan son una manera de ver las cosas que representan la forma en cómo los humanos quieren ver las cosas. Porque es evidente que en la realidad ninguno de estos animales hace nada de lo que acabamos de decir. En cambio, hacen otras cosas que en la literatura no se muestran, como cazar o marcar su territorio. Aunque sí se explican en otro tipo de libros: el de conocimientos. Hay dos imágenes de animales que se ofrecen a la infancia: la seria y la de *mentirijilla*. Y la segunda es la que se presenta de una forma más constante en la literatura infantil desde tiempos en los que la fábula empezó a ser un género importante. La otra mirada, la seria, ha ido bastante a la par con la concienciación ecológica de la sociedad. A medida que se ha tomado más en consideración la preservación del entorno natural, también se ha tomado más rigurosamente, y se ha divulgado más, el conocimiento sobre el mundo animal.

Aquella imagen de *mentirijilla*, además de ser resultado de este sentido protector y edulcorador de los adultos hacia la infancia, ha tenido su explicación desde un punto de vista literario: "Una piedra, un gato o una máquina pueden hablar, reír o llorar; su actuación, por inaudita que nos parezca, tiene, para los niños y las niñas de la primera infancia, un carácter animista y, poco a poco, con las aclaraciones de los adultos y la experiencia que van acumulando, podrán colocar cada elemento dentro del ámbito que le

corresponde en una clasificación científica⁴⁰. Es un juego literario que corresponde a esta inquietud animista de la infancia. Pero que también tiene que ver con otra razón literaria: "es un recurso utilizado a menudo para crear una cierta distancia entre el lector y una historia especialmente transgresora de las normas sociales o muy dura afectivamente"⁴¹. Y de hecho, el contenido de algunas de las obras presentes en la muestra así lo ejemplifican. Por poner dos casos alejados temporalmente, en *Guillot Bandoler* (1919) el zorro protagonista vive una venganza social en sus propias carnes que acaba con su muerte, y en *El pequeño conejo blanco* (1999)⁴², el pobre animal no puede entrar en su casa porque un personaje malvado, mucho más fuerte que él, la ha ocupado con intenciones de apropiarse de ella. Evidentemente son dos situaciones que, imaginadas con un niño protagonista humano, podrían provocar ciertas angustias. Dejando al margen que el cuento del zorro sería hoy en día impublicable por la dureza de su contenido, en sus tiempos resultaría mucho más fácil leer esta historia mediante personajes animales que mediante humanos.

Por otra parte, los animales también han aparecido como pretextos educativos vinculados al valor de la prudencia. No sólo han sido elementos supuestamente agradables para los niños o para expresar la dureza de determinadas historias, sino que también han servido para mostrar la necesidad de comportarse de un modo prudente. Cuando Caperucita era explicada en tiempos pasados, más de un niño había muerto devorado por un lobo en mitad del bosque. Y lo mismo ocurría con los leones en los cuentos africanos y los tigres en los cuentos hindúes⁴³. El animal es un pretexto para

40 Romea, C. (1992). "La literatura infantil i juvenil. Una especulació", *Temps d'Educació*, 12, pp.21-43.

41 Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, p.27.

42 Riba, C. (1919). *Guillot bandoler*. Barcelona: Muntanyola (ilustrador: Josep Llaverias) y el cuento popular (1999) *El pequeño conejo blanco*. Pontevedra: Kalandraka (ilustrador: Óscar Villán).

43 Esto puede observarse muy bien en un cuento maravillosamente ilustrado por Fred Marcellino que lleva el título de *La història del petit Bábaji* (La autoría corresponde a Helen Bannerman i está publicado per Juventud en 1998, aunque fue escrito en 1899). Su protagonista es un niño de la India que es amenazada con ser devorado por cuatro tigres que se cruzan en su camino. Está claro que esta adaptación al medio en la que los cuentos se hacen eco de la fauna y flora del entorno de donde son

educar, para prevenir algunas desgracias. Pero, como hemos visto, es también un pretexto para ofrecer una imagen distorsionada de la realidad. Una imagen, si se quiere, más amable o más graciosa, en la que los animales son seres dulzones y dicharacheros. Otro instrumento más de deleite que han utilizado los adultos para distraer a sus cachorros.

13.2.2.4. *Un mundo sin sexo ni violencia*

Cuando nos dedicamos a explicar las distintas partes del instrumento metodológico, dijimos que analizaríamos las *ilustraciones invisibles*. Es decir, aquellas ilustraciones que el ilustrador ha optado por no dibujar, dado su contenido agresivo o sexual. Y los resultados confirman la idea de la protección educativa por parte de los adultos que impide que determinadas imágenes sean vistas por la infancia. Pero, por otra parte, hemos confirmado lo que Perich decía en aquel chiste agudo, como todos los suyos, en el que mostraba a un niño desesperado de ver tantas barbaries en sus cuentos que deseaba hacerse mayor *para poder leer historias sobre gente normal*.

En la literatura infantil se asesina, se devora y se agrede y la prueba está en que, en un 37% de la muestra hay contenidos violentos de este tipo y, en la mitad de este porcentaje, la ilustración no muestra este contenido tan particular.

Ya hemos comentado en el instrumento metodológico el análisis sobre el parricidio ilustrado por Gustave Doré. Con él ejemplificábamos que determinadas imágenes se han escondido a los niños. En la literatura infantil, el contenido agresivo o sexual ha estado y está presente, pero el mostrarlo mediante la ilustración ha ido desapareciendo. Y ello es debido al sentido

generados es muy lógica. En la India son tigres los que generan el miedo, en África son los leones y en Europa los lobos habitantes del bosque. Dicha idea sobre el miedo y el contexto la trabajamos con Jaume Trilla en el artículo "La ciutat i l'educació de la por". *L'Arc*, 10 (1999). (Quadern informatiu de l'institut de Ciències de l'Educació. Universitat de les Illes Balears, pp.12-15.

protector que comentábamos de los adultos hacia los niños. Decíamos que hoy en día sería difícil encontrar ilustraciones que mostraran escenas de asesinatos u otros horrores propios de los cuentos populares. Y así ha sido. Además de aumentar el sentido protector adulto, ha disminuido, como también dijimos, la utilización del recurso del miedo con fines supuestamente educativos. El miedo se ha alejado de la infancia. Los adultos, en términos generales (desgraciadamente siempre hay excepciones) no amenazan ni tampoco hacen sentir miedo gratuitamente a los niños... a los más pequeños. Porque para los más crecidos empieza a existir una literatura propia a este respecto⁴⁴.

El mundo ofrecido a la infancia se ha cubierto de una espesa capa de algodón en la que no penetran los aspectos más agrios de la vida. La imagen se ha redondeado con la caricatura, como veremos más adelante, el terror tiende a la baja y los monstruos hacen reír⁴⁵. Y, por todo esto, el horror no se muestra en las imágenes. Aunque, insistimos, el contenido violento continúa existiendo en el texto. Y hay dos razones por las que es así. Al mismo tiempo que la infancia está más protegida, los cuentos populares son muy estimados. Sobre ello hay una extensa bibliografía en la que se debate esta cuestión sobre si está bien o está mal que la literatura muestre estos contenidos algo escabrosos⁴⁶. ¿Es correcto que los niños sepan que la madrastra de Blancanieves se comió el corazón de un jabalí pensando que era el de su hijastra? ¿O está bien que el lobo devore a la abuela y a la nieta por mucho cazador que luego aparezca y las saque del vientre de la bestia? Éstas y otras

44 Colecciones como *Pesadillas* de Ediciones B es una prueba de ello. Claro que se trata de un miedo que apetece sentirlo, experimentarlo y se genera a partir de la propia elección del lector. Nada que ver con la amenaza a los lectores, en forma de ilustración violenta, que quizá pretende advertirlos de lo que les ocurrirá si no se portan bien.

45 Esta cuestión se aborda en diversos artículos del monográfico de la revista CLIJ titulado *Queridos monstruos*, nº2 (1989).

46 Existe una cuantiosa bibliografía sobre esta tema de la que destacaremos dos obras en las que se trata de mostrar cómo el contenido violento y escabroso forma parte de la esencia del cuento: Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York: Garland Publishing y Tatar, M. (1987). *The hard facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princenton, New Jersey: Princenton University Press.

son dudas lógicas que muchos adultos tienen al respecto del contenido de los cuentos populares. Aunque también es cierto que en ellos la violencia tiene un sentido argumental, no como en muchas series televisivas en las que ésta es completamente gratuita. Estamos seguros de que, si la presencia de la violencia aumentara en los cuentos populares dejarían de tener aceptación entre muchos padres. Sin embargo, parece ser que una ética muy particular rechaza una violencia mucho menos gratuita en los cuentos que en la televisión con algunos dibujos japoneses y es lo que algunos autores lo atribuyen a una extraña contradicción de orden moral⁴⁷. Algo realmente incomprensible que hace que una violencia sea más consumida que la otra.

No nos posicionaremos sobre la idoneidad del contenido violento del cuento popular porque es una cuestión muy compleja y no es el propósito de este trabajo. Sólo quisiéramos añadir otra razón por la que la violencia tiende a desaparecer de la imagen. Y es el gran impacto emotivo que provoca la imagen de una forma superior al del texto. En las ediciones de los cuentos populares se produce un juego implícito. Los textos expresan gran parte de dichos contenidos y el adulto ya decidirá que hace con ellos. Pero con la imagen es otra cosa. Si el niño lo ve, no hay escapatoria posible. Y, sin duda, como ya hemos argumentado en la fundamentación teórica, afecta mucho más la imagen del degollamiento que un texto en el que se dice que se le cortó la cabeza. Hecho que, en definitiva, el adulto siempre está a tiempo de ocultar.

Es decir, es muy llamativo que en un 37% de los cuentos se expliciten contenidos violentos. Pero también lo es que estos contenidos desaparezcan de la imagen, ya que en cualquier caso el cuento popular, que en definitiva son los que más muestran estos contenidos, sobrevive y está a merced de ser explicado por un adulto. Un padre o una madre que, en última instancia,

47 Parmegiani, C.A. «Historia de las ilustraciones», en Parmegiani, C.A. *Libros y Bibliotecas*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1985.

decidirán qué cuentan y qué no, con la tranquilidad que la ilustración que muestran no los pondrá en entredicho.

Otro dato que muestra este mundo de bajos niveles violentos visuales es el hecho que las interacciones entre personajes son más afectuosas que agresivas, lo que nos parece un reflejo del mundo bastante agradable. No tenemos ni la menor idea de cual es la proporción de muestras afectivas y agresivas entre las personas. Pero lo que es evidente es que las agresiones en el mundo han sido algo frecuente y cotidiano, casi tanto como las necesidades biológicas básicas, y sólo hay que leer la prensa cada día para verlo. Otra cosa es el mundo de la infancia, pero para constatarlo hay que echar una ojeada a una hora de recreo escolar para comprobar si existen o no agresiones entre los niños. Por tanto, desconociendo cuán alejado está de la realidad, la literatura infantil nos devuelve una imagen benévola de las relaciones entre humanos con un porcentaje bajo de agresiones.

Ya hemos comentado antes que la literatura infantil es una ventana un tanto particular y nos muestra, a veces, el mundo que determinados adultos quieren mostrar a la infancia. Y, probablemente, en nuestra época, el adulto comprador de álbumes ilustrados de literatura infantil no acostumbra a ser muy amigo de las muestras agresivas. Por tanto, el álbum le devuelve la imagen que quiere ver: un mundo donde hay pocas agresiones.

Este imperativo se hace más fuerte en el último periodo (1979-99) y se iguala a la primera época (1900-23). Estos datos parecen a primera vista contradictorios con los resultados sobre las ilustraciones invisibles y visibles que hemos comentado anteriormente. Antes, hemos incidido en el hecho de que, la visibilidad de los contenidos violentos ha ido menguando a lo largo de las épocas. En cambio, en lo referente a las interacciones agresivas, los resultados son distintos y dichas agresiones aparecen de forma continuada a lo largo de todos los periodos incluso haciendo bajar las interacciones

agresivas del primer periodo al mismo nivel que en el último periodo. El dato que está incidiendo en esta cuestión son las interacciones agresivas gestuales que no estaban consideradas en las ilustraciones de contenido violento visibles o invisibles. Las miradas amenazantes, los gestos de burla... son interacciones agresivas que han hecho aumentar el porcentaje de agresión en los periodos intermedios. Y éste es el motivo por el cual los porcentajes han variado substancialmente en cuanto a las interacciones se refiere. Es como si la agresión tomara otros caminos distintos, otras vías mediante las cuáles expresarse. No es que el primer periodo sea un periodo especialmente pacífico, sino que, en periodos posteriores, la agresión se suaviza y empieza a expresarse mediante otros métodos distintos a la fuerza bruta.

De todos modos, insistiremos en que la agresión presenta unos niveles bajos. Al igual que el sexo. En cuanto a este tema, lo cierto es que nunca ha estado presente ni en el texto ni en la ilustración. La literatura infantil muestra una parcela de la vida real muy concreta, pero las relaciones sexuales (o las agresiones de la misma índole) se alejan de la visión infantil. Las ideas progresistas de que los niños pueden verlo y saberlo todo es algo que parece que tuvo su momento alrededor de los años setenta⁴⁸ especialmente en algunos países europeos. Y es indudable que hoy en día existe más permisividad que en las tres primeras épocas elegidas para el análisis. Obras como la de Babette Cole⁴⁹, *Mamá puso un huevo*, en la que pueden verse (siempre en clave de humor) diversas posturas en las que sus padres realizan el coito, sería algo absolutamente inaudito durante los años 30 o los 50. Pero aún así, la obra de Cole es muy excepcional. No es nada frecuente que el sexo

48 Un ejemplo fue la obra *A ver* publicada en Alemania en el año 1974 y en España en 1979. Se trata de una obra en la que se trata el tema de la sexualidad de forma impensable hoy en día. En este libro, destinado a la infancia, pueden verse fotografías de diversos actos sexuales como la masturbación o el coito. Ya que, según expresaba el epólogo, que "de esta forma, los niños y adolescentes, que todavía no poseen la suficiente experiencia personal, podrán acceder así, al menos gráficamente, a esos datos y observaciones que, en realidad, pertenecen en última instancia a la práctica concreta de cada uno". McBride, W. (1979). *A ver*. Salamanca: Lóguez Ediciones.

49 Cole, B. (1997). *Mamá puso un huevo*. Barcelona: Ediciones Destino.

esté presente en la literatura infantil, aunque en la juvenil (a partir de los 12 años) ya sea otra cosa distinta.

No sabemos como este tema evolucionará, pero lo que sí sabemos es que en un país supuestamente tan moderno en estas cuestiones como Suecia, a medida que la enfermedad y la muerte se han ido asociando al sexo por la presencia de la enfermedad del sida, éste ha ido desapareciendo de las páginas de la literatura para los más jóvenes y, al mismo tiempo, se ha enfatizado su cara oscura asociándolo al sufrimiento, la violencia o la muerte⁵⁰.

13.2.3. El arte y la infancia

En otras cuestiones en las que la visión adulta sobre la infancia ha tenido una clara influencia es que, la ilustración de la literatura infantil como arte, tiene unas características especiales que alejan a la ilustración de la expresión artística para adultos.

Por ejemplo, ello puede observarse en el hecho que determinadas innovaciones artísticas no están presentes en la ilustración. Por ejemplo, los *planos* y la *angulación*, son una evidencia de este resultado. No hay innovaciones ni tan siquiera en la década de los sesenta que parece ser la más revolucionaria en algunos de los aspectos del libro como el mencionado aumento de la ilustración. Y aunque sí han existido algunos ejemplos en la historia de la literatura infantil realmente emblemáticos respecto al uso de planos y ángulos⁵¹, sólo pueden considerarse como ejemplos excepcionales.

50 Schmidt-Dumont, Geralde (1994). "Poetic Encryption and "sex scrubbed clean". *Bookbird*, vol. 32, nº2, pp. 10-15.

51 Cuando Gustave Doré ilustró en 1862 al pobre y desventurado Pulgarcito junto con sus hermanos abandonados en mitad de bosque bajo la luz de la Luna, no dudó en transmitirnos su indefensión utilizando el picado como ángulo para encuadrar la imagen. Por tanto, la angulación de los códigos fotográficos hace referencia a ese punto de vista escogido para observar la imagen que se refiere a la forma desde la que se encuadra la realidad. Dicha ilustración puede observarse en Perrault, Ch. (1984). *Cuentos de antaño*. Madrid: Anaya, p. 160. Otro ejemplo interesante sobre el uso de angulaciones es el planteado en *Rosa Blanca* (1985) de Roberto Innocenti, en el que la doble perspectiva está haciendo clara alusión a la situación paralela —de resistencia o acotación al régimen nazi— que se estaba viviendo bajo el nacionalsocialismo.

Los planos son generales (cortos o grandes) y otras variantes, como los americanos o primeros planos, son puras anécdotas junto con los ángulos picados o los contrapicados que prácticamente brillan por su ausencia.

Pensamos que la ilustración está reflejando una tónica general de monotonía. Ya hemos comentado en la fundamentación teórica que los niños saben leer mejor imágenes que texto desde una edad muy temprana. No tienen demasiadas dificultades para reconocer lo que hay en la imagen e, incluso, planteamos en el capítulo de *Niños e ilustración*, la posibilidad de aprender una sintaxis de la imagen a partir de elementos como los planos o la angulación⁵², pero los ilustradores se atreven poco a modificar los puntos de vista.

Donde sí hay un tímido atrevimiento, coincidente con el cuarto periodo (1963-1978), es en la *perspectiva de la historia*. Es decir, el punto de vista desde el que observamos las ilustraciones y que puede ser un personaje o una visión omnisciente. Y en términos generales la ilustración también aquí acostumbra a ser bastante convencional. Aquellos sorprendentes cambios en la perspectiva que tanta importancia tuvieron en otros ámbitos de la imagen como la cinematografía⁵³, no parece que hayan influenciado demasiado en el universo de los cuentos.

Además de estas cuestiones, hay otro tema que nos parece especialmente significativo y es sobre las técnicas y los estilos artísticos. En cuanto a las *técnicas*, la acuarela es la más alta en porcentaje de toda la muestra, pero no muy alejada de la tinta. Y, por periodos históricos, sus caminos se cruzan y es la acuarela la que va ganando terreno. Aunque hay

52 En la guía didáctica editada por la editorial La Galera se indica qué características deben tener las ilustraciones para cada etapa infantil, donde las recomendaciones son adecuadas y muy bien estructuradas. Dicha guía fue realizada por Teresa Mañá, Laura Bosch i M^a Antònia Cardona en un trabajo publicado en 1987 en *Llibreria*, número 117.

53 El maestro del cine de suspense Alfred Hitchcock había modificado la perspectiva del espectador en películas como *Psicosis* (1960) cuando los espectadores descubren que la madre del atormentado Anthony Perkins es nada menos que su *álter ego* en forma de esqueleto y, por supuesto, en el memorable sufrimiento empático con James Stewart observando un asesinato desde *La ventana indiscreta* (1954) sin poder hacer nada por la víctima.

que añadir un dato interesante. La técnica a la que hemos puesto el nombre de *tinte mecánico* (la ilustración coloreada en la imprenta con tinta plana y propia de las ediciones de más bajo coste), tiene su presencia más importante en el tercer periodo histórico (1940-62). Lo que resulta coherente con el hecho de que durante este periodo existe una ilustración de poca calidad en ediciones de bajo coste. Y evidentemente el tinte mecánico permite que el precio sea verdaderamente bajo.

Las técnicas distintas a las habituales (el collage, el gouache, el aerógrafo o el óleo) son minoritarias. Es cierto que, para el trabajo de la ilustración, hay técnicas que van mejor que otras, como ya hemos comentado en la fundamentación teórica. Pero también es cierto que parece confirmarse lo que allí habíamos comentado sobre que, mientras en el mundo de los adultos se rompen moldes por doquier en cuanto al arte se refiere, en el mundo de la infancia las grandes innovaciones no invaden las páginas de la literatura infantil. Ello también se aprecia en los resultados sobre los *estilos artísticos*. En este caso, la progresión inversa que se producía entre la tinta y la acuarela, se da entre la caricatura y el realismo. La iconocidad o grado de figuración que habíamos comentado en la fundamentación teórica, cambia de forma substancial durante el siglo.

Evidentemente hay cambios artísticos en la literatura infantil, pero limitados y concretos a una visión de la infancia. Los estilos empiezan siendo muy realistas, pero la caricatura va ganando posiciones a partir del tercer periodo histórico en la que destaca especialmente la que hemos nombrado *Disney* y, posteriormente, aparece la caricatura acompañada de otros estilos artísticos.

Como ya hemos comentado, el sector de edad al cual se dirigen los libros, se va ampliando con el paso del tiempo. Y ello influencia el tipo de ilustración que se destina al más joven, al recién incorporado. La ilustración,

por decirlo de algún modo, se *infantiliza*. Aunque este factor debería considerarse con cierta cautela, dado que la concepción de la infancia no es estable durante todo el siglo, y, por tanto, lo que hoy consideramos infantil, tendría unas connotaciones distintas en otras épocas.

Lo verdaderamente interesante es que el adulto decide claramente como deben ser las imágenes que consuman los niños. Y parece ser que el adulto decidió que la ilustración de colores más vivos, la síntesis de los elementos y la expresión suavizada y cómica de las personas era más adecuado que mostrar en la ilustración la pura realidad.

Claro que hay otros matices a añadir a estas afirmaciones. En los resultados puede verse que estilos como el expresionismo o el cubismo también tienen presencia en la muestra. Por ejemplo, hay que destacar obras como *Notxa*⁵⁴ de Fina Rifà cuya técnica (en cuanto a trazo y a color) es completamente novedosa en su momento. O la serie *Munia*⁵⁵ de Asun Balzola cuya síntesis visual es capaz de expresar con trazos mínimos verdadera poesía. Pero en nuestros resultados hablamos en general y estos ejemplos aparecen de forma tímida a partir del cuarto periodo (1962-78), confirmando a su vez la relevancia de este periodo en los cambios del libro infantil.

Que la caricatura gane con tanta fuerza en la muestra a lo largo de los periodos históricos significa que el adulto ve a la infancia (más numerosa y más joven que antes) de una manera distinta a cómo se la veía anteriormente. La ve como alguien a quien lo divertido, desenfadado o llamativo le corresponde más que lo real y lo serio. Algunas de las causas también las comentábamos en el capítulo sobre la relación entre los niños y la ilustración. Por ejemplo, aquel sentido protector por parte de los adultos que atribuíamos a las ganas de ofrecer a la infancia un producto determinado. "Estos dibujos no

54 Rifà, F. (1977). *Notxa*. Barcelona: La Galera.

55 Dicha serie está editada en catalán por la editorial Destino de Barcelona.

les gustan a los niños" era el título de aquel artículo de Elena O'Callaghan⁵⁶ en que se refería a la persistente manía de algunos adultos de no permitir que nuevos aires artísticos entren en el mundo literario infantil. Parece como si la idea latente en todo ello fuera que al niño hay que mostrarle un mundo que comprenda, pero que le sea agradable a la vista. Lo cual es una idea muy legítima, pero en cualquier caso lo que hay que saber es cuán amplio puede ser lo comprensible y lo agradable. Parece como si se pensara que una niña realista se mira y ya está. Pero una niña con cara de traviesa, una cabeza proporcionalmente mayor a su cuerpo, con ojos representados con puntos y mofletes sonrosados, a parte de que se comprende como niña, hace sonreír. Hace agradable la mirada sobre los personajes y los objetos que los acompañan. Algo que ha ido en consonancia con la idea general de hacer más agradable la vida a los niños, en la escuela (con materiales didácticos adecuados e incluso divertidos) o en el tiempo libre (con la consolidación de ludotecas o clubs de tiempo libre). El *dorar la píldora* parece haber afectado también a la imagen. Y no es que antes la imagen fuera especialmente dura y desagradable, pero es como si se dieran de antemano una serie de premisas sobre los gustos infantiles, en los que lo real no encaja ni tampoco lo dramático ni los finales tristes, como ya hemos comentado.

Y aunque nos parece bien que la caricatura y el humor invadan la literatura infantil, no nos parece correcto que el realismo salte por la ventana despavorido y que otros estilos distintos tengan una presencia irrisoria. Lo sorprendente es que no ocurre así en otros países como Gran Bretaña o Estados Unidos. Nombres como Maurice Sendak, de un realismo impresionista maravilloso, convive en feliz armonía con Babette Cole, de un rabioso y excitante estilo caricaturista. ¿Y por qué en España esto no sucede? O al menos no sucede de una forma tan evidente como en otros países. La

56 O'Callaghan, E. (Febrero de 1995). "Estos dibujos no gustan a los niños". *CLIJ*, 69, pp. 49-51.

explicación seguramente la da la ley del péndulo. Es decir, en un país en que han existido unos altos y bajos políticos, económicos y culturales tan abruptos, cuesta encontrar el equilibrio y se pasa del blanco al negro con una gran facilidad. Lo que antes estaba bien, ahora está muy mal. Y si antes todo era realista, ahora todo es caricatura. Aunque todavía encontraríamos otros motivos como son la falta de tradición. Sabemos que antes de la Guerra Civil la ilustración tenía una gran calidad, pero esto terminó por desaparecer excepto algunas dignas excepciones de ilustradoras como Mercè Llimona que durante el Franquismo continuó trabajando. Pero la poca innovación se ve en el hecho de un exceso de caricatura algo estereotipada (imitadora de Disney) y el uso de tinte mecánico en la imprenta era lo más representativo durante el Franquismo. El desierto era considerable cuando empezaron a surgir nuevos ilustradores en los años sesenta y todos ellos muy jóvenes cuyas primeras obras actualmente los haría ruborizar. El mimetismo funcionó de un modo claro y más o menos todos partieron de un estilo similar que rompía moldes con el realismo de antaño y el estilo Disney de aquel momento. Posteriormente cada uno maduró su propia línea artística, pero la evolución de todos ellos ya nunca tuvo nada que ver con el realismo. En cambio, en otros países, las circunstancias del libro infantil han sido más favorables y, por tanto, las innovaciones en la ilustración han sido más fecundas, lo que ha favorecido una variabilidad mayor de estilos.

Por tanto, pensamos que las cosas cambiarán en un futuro... si todo se mantiene más o menos bien. Es decir, sin grandes cataclismos sociales que afecten a todo el país en pleno. Pero si la progresión es la deseada, los estilos se consolidarán y alcanzarán nuevas perspectivas. Y los nuevos ilustradores que se incorporen al panorama de la literatura infantil también estarán cada vez más y mejor formados por existir una mayor tradición en el tema.

13.3. Niños modélicos o modelos de niños

En esta parte de la discusión mostraremos cómo se ha creado un retrato de la infancia en la literatura infantil. En algunos casos, sus características no tendrán relación ni con el género ni con el periodo histórico, es decir, serán características *unisex* e intemporales. Pero en otros sí existe un vínculo con estas cuestiones. Por ello, en este apartado, haremos referencia a aquellas características generalizables a todos y todas, a las que han variado con el tiempo y a las que claramente se vinculan al género.

13.3.1. De los bellos y buenos a los de carne y hueso

Los niños representados como protagonistas en la literatura infantil cambian de una forma evidente durante este siglo. No obstante, antes quisiéramos recalcar algunas características que se mantienen de forma estable. Y una de ellas sería la noción del equilibrio o del término medio. Por ejemplo, en cuanto al peso, la altura y el aseo muy pocos protagonistas destacan por excederse en alguna de estas cuestiones y los que se exceden es por motivos argumentales o de presión estética sobre el género, cuestión que abordaremos más adelante. De momento diremos que cuando se va o muy limpio o muy sucio es que tiene que ver con algo que sucede en la historia. Y en el caso de la *altura*, los dos extremos (el ser alto o bajo), si bien la tónica general es la de la inconcreción o la normalidad, los bajitos son aquellos casos de personajes tipo *Pulgarcito*. Es decir, son muy bajitos y lo son por exigencias del guión.

Pero hay otras características que sí han mostrado cambios importantes a lo largo del siglo. Por ejemplo, el color del cabello. Que el cabello rubio sea la categoría mayoritaria es algo que afecta a un concepto cultural de belleza. El

ser rubio era, y todavía es, un valor estético importante en nuestra sociedad y que se refleja en diversos canales como el cine o la publicidad⁵⁷. Y por tanto no es nada extraño que el ilustrador decida que el protagonista, mayoritariamente una persona deseable moralmente y estéticamente, tenga el cabello de este color. Pero esta decisión, aunque depende generalmente del ilustrador, no impide que otras categorías como el cabello castaño o negro estén presentes. Esto tiene una clara relación a cómo afectan los cánones de belleza según las épocas. Por ejemplo, el ideal de belleza rubia tiene más peso en los tres primeros períodos históricos (hasta los años sesenta), pero luego pasa a ser una opción minoritaria y es el cabello castaño la tónica general. Es como si en la ilustración, los cánones imperantes dejaran de presionar. Como si dejara de tener tanta importancia la representación de un niño rubito y el niño normal, el parecido al que tenemos en casa o vemos por la calle, empezará a tener un papel protagonista en las imágenes. De todos modos, esta cuestión ha afectado de forma distinta a los varones y a las mujeres, tal y como trataremos más adelante.

Si la belleza rubia era una tónica general hasta la actualidad, con la *caracterización psicológica y moral* de los personajes ha ocurrido algo parecido. Mayoritariamente los protagonistas destacan por ser bondadosos, independientemente de su género. Pero, con el tiempo, la bondad empieza a ir de baja⁵⁸. Son protagonistas bondadosos en los tres primeros períodos,

57 José Saramago, en su *Evangelio según Jesucristo*, hacía alusión a esta cuestión al describir, en una imagen de la crucifixión, el cabello rubio de María Magdalena: "sólo estamos conformándonos a la corriente opinión mayoritaria que insiste en ver en las rubias, tanto en las de natura como en las de tinte, los más eficaces instrumento de pecado y de perdición". (1998) Madrid: Santillana. Por otra parte, Russ MacMath en su análisis de la Cenicienta, encontró resultados que refuerzan esta idea: en un 80% Cenicienta era rubia. Su investigación se encuentra publicada en forma de artículo en: Russ MacMath (1994). "Recasting Cinderella. How Pictures Tell de Tale". *Bookbird*, 32-34, pp. 29-34. Nos gustaría encontrar algún estudio sobre las muñecas que pueden adquirirse en el mercado sobre las que tenemos la ligera sospecha de que el imperativo del cabello rubio es todavía hoy muy evidente.

58 Aprovecharemos aquí para comentar que, una cosa son los valores principales de la obra, y otra distinta las características psicológicas y morales. Puede que el cuento trate de mostrar la valentía como algo fundamental en la vida o puede que trate otros valores distintos y se dé la circunstancia de que el protagonista sea valiente. Por ello, hay diferencias entre los resultados de los valores y las características de los personajes.

valientes y obedientes. Sin embargo, con el paso del tiempo, el protagonista empieza a ser más simpático y más imaginativo. Quedan atrás los niños ideales buenísimos, valientes (en el caso de los masculinos) y obedientes (en el caso de las niñas). En definitiva, empieza a haber un modelo de niño distinto con características valoradas inexistentes en el modelo de antes en el que encaja la simpatía y la capacidad imaginativa de la criatura.

Este aumento de la simpatía es acorde a los resultados sobre la *comunicación no verbal* que muestra una evolución interesante a través de los cinco períodos. Por ejemplo, la alegría se expresa cada vez de una forma más clara. Esta cuestión pensamos que tiene bastante que ver también con los estilos artísticos. Así, a medida que la caricatura va ganando importancia, junto con el valor de la diversión y la simpatía del personaje, su expresión de alegría va aumentando considerablemente. Es decir, a medida que pasa el tiempo, no sólo se alegra la literatura infantil en algunos aspectos, sino también en la comunicación no verbal del personaje, lo que en definitiva tiene que ver con una época en la que las preocupaciones existentes en otros períodos (hambruna, orfandad...), dejan de estar presentes y permiten relajar los ánimos de los protagonistas.

Respecto al modelo moral, anteriormente hemos hecho referencia a esta cuestión en el apartado de los conflictos morales como cuestiones perennes en la literatura infantil. Y allí comentábamos el hecho de que, con el paso del tiempo, el modelo moral indefinido empezaba a tener fuerza representativa. Así como los modelos positivos han sido fundamentales a lo largo de todo el siglo, en los dos últimos períodos han pasado a segundo lugar por la presencia mayoritaria de los modelos indefinidos. Lo que de verdad cuenta es lo que le sucede en la historia y no tanto si podemos considerar como personaje positivo (bueno, generoso, humilde...) a su protagonista. Pero hay que matizar que no es un ser absolutamente transparente en cuanto a valores se refiere.

Hemos visto antes que en todas las épocas destacan valores en particular y en las dos últimas también es así. Es decir, puede que se trate de un personaje positivo porque simplemente no puede considerarse que sea negativo. Es decir, cuando uno lee el cuento y tiene que responder a la pregunta sobre el modelo moral del protagonista, en cualquier caso es más capaz de afirmar que se trata de un niño con características positivas porque no comete acciones incorrectas. El peso de la historia no recae tanto en las características de modelos morales claramente definidos, sino en propiamente la aventura y la manera de experimentarla por parte del protagonista, quedando en un segundo plano el hecho de que podamos considerar al niño como bueno o positivo. Más bien, si les preguntáramos a los niños lectores si es bueno o malo, responderían que *normal*.

Es decir, el paso del tiempo muestra que el protagonista pasa de ser un niño modélico, rubito y bueno, a uno de cabello castaño más y no necesariamente ni muy bueno ni muy malo.

13.3.2. La tarea de masculinizar o feminizar

13.3.2.1. Recursos del dibujante

En una ocasión encontramos en un artículo⁵⁹ una anécdota literaria muy divertida, a la vez que significativa. El autor explicó que en uno de los cuentos de Honoré de Balzac, se narraba que en el siglo XVII había en la corte de Francia un cuadro que representaba el paraíso. Las dos hijas del rey, de seis y cuatro años, le preguntaron al artista quién era Adán y quién Eva y su argumentación para tal pregunta fue unánime: ¿cómo podían saberlo si no iban vestidos? Evidentemente los niños de hoy en día, y de unos cuantos años

59 Denti, R. (1985). "Perdersi e trovarsi nelle immagini". *Scuola Viva*, pp. 14-17.

atrás, no tendrían que formular esta pregunta, pero la anécdota sirve para reforzar la idea de que la indumentaria es un recurso visual muy importante que contribuye a hacerse una idea del género del protagonista.

En la muestra seleccionada se hace evidente, puesto que mayoritariamente las niñas van con vestido o falda y los niños con pantalón y camisa o camiseta. En cuanto a los chicos siempre han ido con pantalones y por tanto el paso del tiempo se percibe menos en la indumentaria. Sólo afecta a los pantalones cortos o largos y de una forma poco representativa. La moda del pantalón corto para los chicos hizo furor durante muchos años. El hecho de ponerse el pantalón largo fue algo así como un rito de iniciación hasta que en épocas más actuales dejó de significar lo mismo. Pero a la ilustración no parece haberle afectado demasiado excepto en el tercer periodo (1940-62) en el que los pantalones cortos son algo más mayoritarios y en el último quedan igualados. Y en el caso femenino, la aparición de las niñas con pantalón, que en la vida real ya empezaron a ser comunes en los setenta, en la ilustración parece que el tiempo va más lento y sólo es en el último periodo que aparecen, superando a la falda, aunque el vestido continua siendo la indumentaria prioritaria.

Por otra parte, el ilustrador también ha masculinizado o feminizado mediante los peinados. El pelo lacio parece imponerse más en los chicos y evidentemente corto. Para las muchachas, cuyo peinado más habitual es el pelo largo, puede ser lacio o rizado y, a medida que pasa el tiempo, el contexto hace mella en la ilustración y las niñas empiezan a llevar el cabello corto, aunque con un porcentaje bajo.

Por tanto, la feminidad o la masculinidad se expresan de forma muy clara mediante la indumentaria o el peinado. Y es debido básicamente a dos razones. La primera es porque, durante gran parte del siglo XX los géneros han vestido de forma distinta y en la ilustración, se ha mostrado la realidad. Y,

por otra parte, existe la necesidad de representar el género de una forma gráfica que resulte lo más clara posible. Es decir, del mismo modo que a un hombre adulto se le asocia rápidamente con el símbolo de la barba o el bigote, a una niña se le asocia más rápidamente con el vestido o cabello largo. Es una forma inmediata de marcar las diferencias entre géneros.

Por otra parte, el ilustrador también ha añadido al personaje otros complementos diferenciados entre géneros. Por ejemplo las armas en los personajes masculinos, en un porcentaje bajo, pero exclusivo de los masculinos independientemente de su edad. Y a las chicas les ha otorgado otro distinto, no protector, pero sí coherente con lo femenino: el delantal. Aunque tanto las armas como el delantal sí se han visto afectadas por el paso del tiempo y han tendido a desaparecer. Son complementos que redondean al personaje, que reflejan unos tiempos y unas modas.

De momento, atribuiremos a estas cuestiones unas connotaciones neutras resultantes de la realidad y de la necesidad del ilustrador en enfatizar los géneros que dibuja. Es cierto que el exceso de vestidos y cabellos largos implica una forma de ver al género femenino, pero pensamos que hay otras cuestiones más evidentes en las que verdaderamente existe una presión sobre los dos géneros que los configura de una determinada manera. Y son las que pasamos a comentar.

13.3.2.2. Convivencia con el género masculino

Una de las cuestiones que más nos sorprendió de los resultados obtenidos fue la proporción igualitaria del género masculino y femenino. Nos sorprendimos, debido a los estudios que habíamos consultado, con otras muestras y en otros países, en los que la predominancia masculina era mucho

más evidente⁶⁰. De todos modos nos parece más lógica la proporción que el desequilibrio, ya que los lectores eran y son tanto femeninos como masculinos. Aunque la ilógica es lo que caracteriza el género de los personajes que se relacionan con el protagonista ya que estos son mayoritariamente masculinos. ¿Es porque resultan más interesantes en las vidas de los protagonistas? Aparentemente así lo muestra la literatura infantil, puesto que son los que de una forma más frecuente aparecen en las experiencias narradas. Los protagonistas de la literatura infantil están proporcionados por razón de género, pero los personajes circundantes no sólo están desproporcionados, sino que además, con el paso del tiempo, la desproporción aumenta. Y en ello, no influye ni la variación de los géneros literarios, ni nada relacionado con los temas o valores principales, ni tampoco la edad del protagonista. Es decir, siempre son superiores las relaciones con personajes masculinos, lo que podría reflejar una forma más sutil de preponderancia masculina, no tan evidente como si fuera el caso del género del protagonista.

Por tanto, argumentaremos que hay desigualdad de géneros de una forma evidente cuando se trata de los personajes no protagonistas. Es decir, de los personajes que acompañan al protagonista en su aventura. Es probable que los autores, conscientemente, traten de igualar a los protagonistas. Se elige a las niñas o a los niños de forma *controlada*. Pero este autocontrol dejaría de funcionar, inconscientemente, en relación con los otros personajes. Esta imagen que quizá provenga del inconsciente del autor refleja una realidad desigual en la que los hombres han tenido mayor presencia social que las mujeres. Y, como ya hemos dicho anteriormente, los ámbitos que muestra la

60 Ya hemos citado en la fundamentación teórica la investigación *Attention album!* (1998) realizada por Sylvie Cromer y Adela Turin, en la Association Européenne Du Côté des filles, en la que en una muestra escogida de libros de literatura infantil de Francia, España e Italia, de 2.396 protagonistas, la mayoría eran del género masculino, ocurriendo lo mismo con los animales humanizados. Por otra parte, Teresa Colomer expone datos similares sobre la predominancia masculina en la obra Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, pp. 46-48.

literatura infantil, están alejados del contexto cotidiano, permitiendo que la presencia social masculina sea más elevada. En cualquier caso, lo curioso está en observar cómo esta predominancia se mantiene en todas las épocas de la muestra, indiferente a los cambios sociales que afectan al rol de la mujer.

13.3.2.3. Ideales masculinos y femeninos

Hemos considerado que la literatura infantil muestra un ideal masculino y femenino en aquellas características que no han sido determinadas ni como recurso del dibujante, ni tampoco como algo que suceda necesariamente en la realidad. Es decir, características depositadas en la literatura infantil de tal modo que han configurado un modelo ideal diferente en función del género. Por ejemplo, si empezamos por las características físicas, la belleza es una de las cuestiones en las que se aprecia diferencia de géneros, evidente en el hecho de que dicho atributo no está tan presente en la descripción textual de los personajes masculinos como en los femeninos. Es decir, todos los personajes femeninos son bellos y, en un 50% de los casos, lo son porque el autor se pronuncia sobre ello. En cambio, en el caso de los masculinos, se menciona esta cuestión sobre su belleza en el texto en un 25% de los casos.

Pero así como para ellas ser bella es algo muy importante, en los varones recaen más requisitos. Por ejemplo, el ser fuerte o el ser hábil que, aunque con una proporción menor a la belleza, también se muestra en las ilustraciones de los protagonistas masculinos. Ello vuelve a expresar aquello que, en las características de la ilustración, nombrábamos como el captar o mostrar parcelas del mundo que nos rodea. Un mundo en el que las mujeres deben preocuparse por su belleza ya que es un atributo que parece condicionarlas para ser del género al que pertenecen. Y en los hombres, aunque también se les exige, la presión no es tan evidente ya que no

representa ni mucho menos la totalidad de su frecuencia, lo cual sí es así en las féminas.

Hay que añadir otro dato sobre el peso del protagonista. Antes hemos dicho que la tónica general es la de la normalidad, pero las féminas son algo más delgadas que los varones y un niño gordito parece estar algo más aceptado que una niña gordita. La ilustración del libro muestra algo que no es lo que hay, sino lo que se quiere ver. Evidentemente hay niñas gorditas y niños delgados como fideos. Pero es ligeramente más frecuente ver lo contrario en la ilustración. Y lo que sale del término medio se decanta en las féminas en la representación ideal que se da de ellas: la esbeltez. Pero la gordura masculina no obedece a lo mismo, sino más bien a la caricaturización. El gordito no despierta admiración como la esbelta, pero es más aceptable e incluso gracioso.

Por otra parte, los personajes masculinos se despeinan más que los femeninos, lo cual nos parece una cuestión curiosa, teniendo en cuenta que la infancia tiende a despeinarse por sus lógicas actividades, lo que parece ser más aceptable en los varones que en las hembras. Y a los personajes masculinos se les coloca otro elemento a su aspecto: las *gafas*. Los pocos que las llevan son masculinos. De todos modos, la imagen vuelve a estar distorsionada porque las gafas son un elemento presente en la mínima expresión y además totalmente ausente en los personajes femeninos. Feminidad y gafas son también dos elementos incompatibles por la razón de la belleza que es más imperativa para ellas.

Cuando los chicos se hacen adultos, aparece un dato que los hace más masculinos: *la barba o el bigote* o ambas cosas a la vez. Al hombre adulto se lo masculiniza para resaltar más su condición y, teniendo en cuenta que son pocos los adultos como protagonistas, el ilustrador utiliza este recurso para destacarle físicamente de la forma más evidente que se le ocurre. Forma parte

de un código ilustrativo algo estereotipado y seguramente también dependiente de las modas.

Respecto al color del cabello, la presión estética vuelve a estar más presente en los personajes femeninos. Así, las rubias son más frecuentes que los rubios y los castaños que las castañas. De nuevo el ideal estético es más fuerte en el género femenino y especialmente en el tercer periodo (1940-62). Todos recordamos el mito de la niña Marisol. Era la niña ideal y la niña que todas las niñas querían ser: rubia de ojos azules. Y este mito no quedó simplemente en unas cuantas películas que seguía el público en general, sino que afectó a otras esferas como la representación de las niñas en la ilustración. Una niña bella era una niña rubia y a los consumidores de los cuentos el mensaje les llegó de una forma evidente⁶¹. Ya habíamos comentado la denotación y la connotación en la fundamentación teórica. Pues bien, aquí encuentra un ejemplo muy claro. Se denota el cabello rubio y, por otra parte, como veremos, la belleza es un atributo común a todos los protagonistas. Por tanto, la connotación está servida: ser bella es ser rubia.

En cuanto a las características personales, los ideales vuelven a estar presentes. Ya hemos comentado que la bondad es prácticamente igual en los dos géneros, aunque hay algunos casos de maldad de protagonistas masculinos, inexistentes en los femeninos. Y en otras características sí hay diferencias. Por ejemplo, ellas son más ingenuas, más obedientes, humildes y presumidas que los varones. Y ellos son más valientes e inteligentes. O, por decirlo de otro modo, además de buenos existe un ideal diferenciado en función del género. Las niñas no son, sino que deben ser buenas e ingenuas y los niños no son, sino que deben ser más valientes e inteligentes, aunque también buenos por encima de todo. Es decir, en lo fundamental, a los dos

⁶¹ Hay diversos personajes femeninos que representan este ideal de belleza rubia. Por ejemplo, la famosa *Celia* de Elena Fortún, de la que hemos seleccionado algunas ediciones en la muestra, o la *Mari Pepa* de Emilia Cotarelo que hemos mencionado anteriormente.

géneros se les exige lo mismo: la bondad. Y, en las otras características, hay diferencias que marcan los estereotipos. "Los estereotipos traducen una determinada clase de valores. La concepción de hombre, mujer, familia, entorno o sociedad que ofrecen los medios de comunicación audiovisual manifiestan de manera explícita y latente una ideología". Una ideología que pretende marcar dos modelos diferenciados de masculinidad y feminidad.

13.3.2.4. *El mito de la princesa*

Donde también pueden observarse las diferencias entre géneros es en el porcentaje de nobleza, concretado en la figura de la princesa, que destaca muy por encima en el caso de las protagonistas. La princesa es un modelo femenino importante y forma parte, de nuevo, de la construcción del ideal femenino. A este propósito decía P. Nodelman que "cuando la ilustración nos muestra una princesa bella, esbelta y rubia, con una pequeña nariz y grandes ojos, estamos obteniendo información sobre la naturaleza de la belleza"⁶². La princesa, más que a un título nobiliario, representa en los cuentos el concepto de belleza.

Esta princesa lleva consigo una serie de elementos que la configuran. Por ejemplo, las *características de la indumentaria*, muestran que la indumentaria femenina es más lujosa que la masculina. Y unos resultados parecidos encontramos al respecto de la *imagen* del protagonista: la normalidad es más elevada en los personajes masculinos y la elegancia aumentan en los personajes femeninos. O la cursilería que únicamente existe entre ellas reforzando una vez más la idea sexista que recae en la imagen física de la mujer. La princesa se la identifica por tanto mediante las características de lo que lleva puesto, sea capa, vestido o túnica.

62 Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press, p.112.

Aunque hay que añadir, que además de esta elegancia y lujo, la normalidad también está muy presente entre las princesas. Ésta no sólo viste de forma lujosa sino que también de otros modos en los que se oculta su verdadera condición social. Y hay una razón argumental por lo que es así. Hay diversas historias en las que, precisamente, el ocultar la verdadera clase ha sido el motivo principal de la historia. La princesa vestida como el común de los mortales porque trata de superar mil y un obstáculos para conseguir un verdadero reconocimiento, tal y como sucede en *La rosa i l'anell*⁶³ (1926) o en *Harapienta*⁶⁴ (1980).

Debemos recordar que es evidente que el príncipe es otro de los personajes emblemáticos de la literatura infantil, pero hay que tener en cuenta que lo que hemos analizado son los protagonistas, donde es la princesa la que destaca de una forma clara.

13. 4. Un trabajo compartido

13.4.1. Autor e ilustrador

Cuando los lectores abren el libro y observan sus ilustraciones, encuentran cuestiones determinadas tanto por el autor como por el ilustrador. Evidentemente es el ilustrador quien otorga a la obra los aspectos técnicos o estilísticos de la obra. Él es quien realiza las ilustraciones y, por tanto, estas cuestiones las determina exclusivamente el artista. Pero hay otras cuestiones en las que existen diferencias.

Por ejemplo, la relación del lugar donde ocurren los hechos de las historias con el texto es mayoritariamente afín. Es decir, el ilustrador obedece al autor en considerar el contexto natural o urbano. Lo cual es bastante lógico,

63 Thackeray, W.M. (1926). *La rosa i l'anell*. Barcelona: Mentora. (Ilustrador: D'Ivori)

64 (1980). *Dos cuentos de princesas*. Madrid: Altea (Ilustraciones de Viví Escrivà).

porque en la obra, es difícil explicar una historia sin decir nada sobre dónde está ocurriendo. En cuanto a la época, según los resultados, es el ilustrador quién determina mayoritariamente en qué momento ocurren los hechos. Aunque hay que hacer un matiz importante. Es así por el hecho de que el autor no se ve con la necesidad de decirlo explícitamente, ya que da por hecho que ocurre en el momento actual⁶⁵.

Es decir, lo que determina la época son muchos elementos en la ilustración (la indumentaria, el hábitat...) cuya mención es intemporal en casi todos los casos (una mesa era y es una mesa). Por tanto, su sentido temporal lo concreta el ilustrador por el hecho de que el autor no tiene la necesidad de pronunciarse, ya que se sobrentiende que pasa en el momento actual. A no ser que el autor diga algo al respecto, lo que acostumbra a pasar cuando las historias ocurrieron en un tiempo lejano sin concretar. El autor da los elementos y el ilustrador lo adorna y otorga el aspecto de una época determinada que el autor no ha visto la necesidad de concretar. En cambio, en el caso del lugar, un bosque es un bosque y es casi imposible que, si el protagonista está paseando por el bosque, el autor no lo haya mencionado, porque el lugar tiene un vínculo muy especial con la trama argumental.

Por otra parte, la raza, el aseo, el peso y la altura, el color del cabello y de los ojos, las gafas o la indumentaria son características sobre las que el autor se pronuncia poco. Y, por tanto, es el ilustrador quien las determina. Es él quien decide vestir al protagonista de un modo determinado o de que su cabello sea también de un color en especial. Respecto a la belleza masculina o femenina ya hemos comentado que, en el caso de las féminas, ha sido una decisión compartida. En el 50% de los casos son los autores quien hacen mención de la existencia de esta belleza en los personajes femeninos y, el otro

65 Marcè, F. (1983). *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona: PPU, p. 176. El autor explica que el artista, en este caso el autor, muestra de forma consciente o inconsciente lo que le rodea, la esfera fenomenológica de la que hemos hablado en el primer capítulo.

50% es decisión exclusiva del ilustrador. El cual, por otra parte, parece que la apetezca más dibujar a seres agradables a la vista, ya que, a pesar de que la belleza masculina no es un imperativo tan presente en el texto sí lo es en la ilustración.

Es también el ilustrador quien decide mayoritariamente qué tipo de comunicación no verbal muestra el personaje y su hábitat o el clima que rodea a la historia.

Es decir, afirmaremos lo que comentábamos en la fundamentación teórica sobre las funciones de la ilustración. Ésta reitera determinados contenidos de los cuentos, pero en otras ocasiones añade mucha información. Una información que en algunos casos contribuye a reflejar lo que ocurre en el mundo, sean indumentarias o peinados. Y, en otros casos, informaciones que dependen de idealizaciones hechas por los adultos, como la el color del cabello o la comunicación no verbal de los personajes.

Otra cuestión que quisiéramos comentar sobre este trabajo compartido es el hecho de que la contradicción entre autor e ilustrador es muy baja. Es decir, en general los dos profesionales están bien avenidos.

13.4.2. Exigencias del guión y del lápiz

Hay otras cuestiones en las que tanto el autor como el ilustrador se encuentran supeditados a circunstancias que consideraríamos razonables por cuestiones profesionales. Por ejemplo, en cuanto a las épocas, mayoritariamente las obras se sitúan en el mismo momento en que han sido publicadas. Es decir, el alejamiento que ofrecía el contexto, en lugares no identificables, no corresponde a la proximidad temporal. Esta cuestión está en parte relacionada con los géneros literarios. Ya hemos comentado que un porcentaje bastante elevado corresponde al cuento de autor y éste prefiere

ubicar el argumento en la misma época en que lo crea. Por tanto, si mayoritariamente las cosas ocurren en el momento de ser escritas, es porque el autor se siente más cómodo haciéndolo de este modo. El autor y el ilustrador son sujetos que viven en un tiempo y en una sociedad y, cuando crean, lo hacen mayoritariamente en su tiempo, del que conocen más elementos, y pueden ser más fieles a la época en que viven.

Por otra parte, otras cuestiones relacionadas con el paso del tiempo, se refiere a la secuencia temporal de las obras. Los *flashbacks*, los doble planos o cualquier otra estrategia alejada de la linealidad, que es la característica dominante, son poco frecuentes. Es decir, los tiempos en los que mayoritariamente se explican las historias son propiamente lineales, lo cual es coherente teniendo en cuenta que se adaptan a la comprensión del lector. Quizá en la narrativa para adultos los resultados serían distintos, pero en literatura infantil, los autores no complican la vida a los lectores más jóvenes y deciden explicar las historias en un orden cronológico real: una cosa después de la otra. De hecho, algunos estudios indican que, incluso en lecturas para adolescentes y jóvenes, hay una clara preferencia por la línea cronológica continua⁶⁶.

Por otra parte, el ilustrador, artífice de la narración visual, otorga algunas características dependiendo del estilo que utiliza. Por ejemplo, una cuestión que tiene que ver con el estilo caricaturesco son los puntos para representar a los ojos que, después de los ojos oscuros, es la segunda opción mayoritaria. Los ojos claros están en tercer lugar y su explicación tiene que ver precisamente con las exigencias y limitaciones de su arte respecto al estilo artístico. Hacer unos ojos claros es más difícil que hacer un cabello rubio, entre otras cosas porque implica detallar la pupila, lo cual precisa de unas buenas dosis de realismo. Y ya habíamos comentado que este estilo era más propio

66 Sotomayor, V. "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil". En: (2000). *Presente y futuro de la literatura infantil*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 32.

de las primeras épocas, pero en éstas, también el blanco y negro era más frecuente que el color. Por tanto, cuando debía especificarse el color de los ojos, aunque en tinta también podía hacerse, resultaba algo más cómodo no precisar la pupila para connotar que aquellos ojos eran claros.

Respecto a los *complementos* de la indumentaria de los protagonistas nos encontramos con un dato curioso: la cabeza cubierta se mantiene durante todas las épocas, sea un sombrero o un pañuelo. Y la razón consiste en que se trata de un recurso artístico por parte del ilustrador. El ilustrador toma su lápiz y dibuja a alguien e intenta atribuirle una serie de características que le otorgarán una personalidad añadida a la que se desprende del texto. Es como el maquillaje y la indumentaria de los actores de teatro: tiende a exagerar y es distinto en función de su personalidad. Por decirlo de algún modo, el ilustrador añade más de lo necesario, para destacar su creación y, por tanto, no es tan extraño que decida cubrirle la cabeza ya que es un atributo visual vistoso y que favorece al protagonista. Por otra parte, hay que añadir el factor de las modas, que desde luego es fundamental. Sombreros, gorras o pañuelos en la cabeza han sido elementos muy de moda en determinadas épocas. Lo curioso es que en nuestros análisis todavía están presentes en épocas en las que ya no se usan de una forma tan habitual como antes. Y es lo que nos hace pensar que, además de ser un recurso artístico y reflejo de la moda, la literatura está un poco anclada en el pasado en cuanto a indumentaria se refiere. Antes comentábamos la poca presencia de chicas con pantalones y añadiremos aquí la frecuencia exagerada de la cabeza cubierta.

Por otra parte, ni el clima ni las fases diurnas o nocturnas preocupan demasiado a los ilustradores ni a los autores. Son cuestiones que mayoritariamente no se describen en el texto y la ilustración tampoco las muestra. Aunque, en el caso que así sea, se descubre más por la tarea del ilustrador que por el autor (la especificación es lo que sigue a la indefinición).

En los casos en los que el clima sí es apreciable, los cielos están despejados. Recordaremos que los espacios mayoritariamente eran naturales. Espacios que permitían dejar volar la imaginación por contener elementos universales y poco concretos como los árboles. Hay que entender que los climas son indefinidos porque la ilustración utiliza estrategias que no permiten visualizar esta cuestión, por ejemplo bosques tupidos o planos en los que no se aprecia el cielo. Es decir, el ilustrador prefiere centrarse más en los protagonistas y los hechos que en los elementos circundantes a este núcleo de la obra. No es el paisaje lo que preocupa, sino lo que sucede en la historia. Preocuparse por el clima implicaría ampliar la mirada y añadir más elementos a la ilustración. Simplemente es una cuestión de prioridades y cuando el clima es una cuestión importante es porque tiene que ver con el argumento. Si llueve es porque el argumento lo precisa. Si hay nieve, porque es una manera de ubicar el contexto de la historia en, por poner un caso, un país escandinavo.

Respecto a las fases diurnas o nocturnas, es lógico que el día predomine sobre la noche. La mayoría de nuestra vida transcurre de día y, si algo en los cuentos sucede de noche, es porque también se trata de un elemento argumental fundamental. No se sitúan las vivencias durante la noche sin dar ninguna explicación al respecto. Habitualmente es porque hay poca gente, uno puede escaparse mejor o puede contemplar las estrellas y la luna. Es decir, siempre hay algún motivo por el cual las cosas sucedan de noche porque, lo normal, es que ocurran de día.

13. 5. Unas *Caperucitas* buenas, bellas e ingenuas

Del paseo efectuado por las distintas ediciones de este cuento popular se desprenden algunas conclusiones que pasamos a destacar. La primera de ellas, atañe al interés que han suscitado en España las dos historias de

Caperucita, aunque con trayectorias distintas. Nos gustaría recordar que hemos consultado varios tipos de versiones⁶⁷ que remiten a la de Perrault y a la de los hermanos Grimm. La primera iba destinada a moralizar a las muchachas sobre el peligro de la seducción y terminaba con la muerte de la niña. Cuando los Grimm retomaron el cuento, reajustaron algunos aspectos y Caperucita ya no moría, sino que la salvaba el cazador y, según la versión posterior que tratase la historia, la bestia moría o sobrevivía, eso sí: muy escarmentada⁶⁸. En los resultados podemos comprobar que ésta es la que mejor se ha adaptado a los tiempos modernos, ya que la de Perrault va descendiendo considerablemente. Esto era de esperar si tenemos en cuenta los resultados del presente trabajo, como que el final feliz y la posibilidad de salir de las adversidades son características que van destacando a lo largo del siglo y ambas son incompatibles con la versión de Perrault.

Por otra parte, si observamos las relaciones establecidas por la protagonista. El lobo se *come* a Caperucita, pero la chica no sale sola del entuerto. En las versiones Grimm, se coloca a un redentor: el cazador. Tanto el agresor como el defensor toma un papel fundamental en las dos historias. Por tanto, en lo referente a las relaciones que establecen las caperucitas en su entorno inmediato son o de agresión o de salvación y, en ambas partes, los hombres tienen un papel fundamental. Ya hemos comentado que hay cierta bibliografía que asocia esta importancia de la figura del lobo y del cazador a la ausencia de la figura paterna, pero no es nuestro propósito hacer un análisis de este tipo, sino simplemente que las figuras masculinas son de una

67 Existe una enorme cantidad de versiones del cuento de Caperucita Roja. Teresa Colomer expone muchos detalles sobre esta interesante cuestión en: Colomer, T. (Octubre de 1996) "Eterna Caperucita". En *CLIJ*, 87, pp. 7-19.

68 Tunnell, M.O. (1994). «The double-edged sword: fantasy and censorship». *Language Arts*, vol. 71, p.606-612. En este artículo, la autora argumenta la controvertida necesidad psicológica que experimenta el pequeño lector de que el mal quede exterminado. Es decir, que el malo muera y no pueda hacer más daño.

importancia fundamental en el cuento. Y, en cualquier caso, la omisión de la figura paterna es debida a que, en realidad, no es necesaria narrativamente.

Queremos destacar también el rol moral desempeñado por las dos protagonistas que ha coincidido en la mayoría de los aspectos y que no varía según su época de publicación. En cuanto a la personalidad de Caperucita, sea de una u otra versión, es buena y actúa de buena fe. Por ello, también acaba por resultar ingenua. Aunque, en algunos casos, es desobediente. Casi todas las Caperucitas desobedecen a su madre y hablan con el lobo. Por tanto, la obediencia y la prudencia destacan como virtudes necesarias. De lo contrario, las consecuencias pueden llegar a ser tan graves como la muerte, aunque en las versiones Grimm, resucite sin problema alguno. Así pues, parece que estas pequeñas malas conductas al final merezcan remisión. Es decir, destaca un valor intemporal como consecuencia de otro: el ser prudente, como consecuencia de ser obediente. De hecho, el valor de la prudencia en la muestra general se mantiene en todos los períodos e incluso en el tercero y el cuarto es algo más elevado. Es como si la necesidad de advertir a los que se incorporan que hay que andarse con ojo. En épocas pasadas, porque el lobo de verdad podía comerse a los niños, y en épocas presentes porque hay otros lobos y otras clases de ataques. Por ello, es lógico que el cuento de la famosa niña haya sobrevivido con la fortaleza que lo ha hecho. Es, sin lugar a dudas, el cuento más popular de todos los cuentos populares.

Otro de los valores importantes es el amor familiar. En el caso de las dos versiones, el amor hacia la abuela, y, en la de Perrault, se añade el deseo sexual que tan dramáticamente representó Sarah Moon con su criticada *Caperucita* con la que pretendía hacer una denuncia social⁶⁹. De hecho, ya

69 Bardola, Nicola (Sept. 93). "With Murderous Ending, Shocking, Menacing...". Sarah Moon's Little Red Riding Hood. A Retrospective. *Bookbird*, vol. 31, nº3, p. 8. En él se expone la gran controversia que causó que *La Caperucita Roja* de Sarah Moon ganara, en 1984, el Premio Gráfico de Bolonia. El motivo fue que muchos veían en él el contenido implícito de la versión original de Perrault, palpable y servido para los lectores de la década de los ochenta, aunque con menos seducción y más violencia. Por otra parte, el amenazante contexto que representa en su obras (un lúgubre contexto urbano) y que la autora

hemos comentado en los resultados que este amor va muy vinculado a la idea de la pureza.

En cuanto a la imagen, la elaboración -al margen del texto- que efectúa la ilustración se aprecia en que los ilustradores determinan la gran mayoría de las características físicas de las protagonistas y que éstas coinciden bastante con un modelo estereotipado que ha sido frecuente en la muestra general. Para ser bella -y los autores de Caperucita dicen mayoritariamente que lo era- una no debe estar ni demasiado gorda ni ser demasiado bajita o alta. Y en donde las cosas han sido más contundentes han sido en el color del cabello y de ojos de Caperucita. En España las niñas rubias de ojos claros fueron un ideal durante bastantes años (la Marisol mencionada anteriormente lo demuestra) y parece ser que este ideal femenino también estaba presente en las Caperucitas. De todos modos, coincide con la muestra general el hecho de que, a medida que avanza el tiempo, el ideal de niña rubia va desapareciendo y la Caperucita de pelo castaño es algo más frecuente.

Por lo que respecta a la *imagen* y su *indumentaria*, siempre va vestida propiamente de niña, sea mediante el vestido o la falda y la normalidad es lo que caracteriza a su imagen. Hemos de tener en cuenta que, a excepción de algunas versiones, mayoritariamente el cuento de Caperucita se ubica en épocas pasadas, y ya se sabe que en aquellos tiempos, las niñas y los pantalones eran conceptos incompatibles. Por tanto, la indumentaria no obedece a un punto de vista sexista y sí a un imperativo literario propio de los cuentos populares. Y, como corresponde a su status social, luce una imagen sencilla, con una indumentaria más bien normal. Es una niña con no demasiados recursos económicos que vive en una humilde casa en mitad del bosque. Un contexto natural que ya hemos comentado su importancia en la

utiliza como denuncia social, puede relacionarse con la obra de Tonucci, F. (1997). *La ciutat dels nens*. Barcelona: Barcanova, en la que se plantea una ciudad donde los niños puedan disfrutar de ella sin peligros ni amenazas.

muestra general por permitir el salto imaginativo del lector. En definitiva, como en la muestra general, la indumentaria y el hábitat son dos elementos que transmiten el concepto de clase social.

Y, de existir en el texto detalles violentos o sexuales (tan habituales en la cuentística popular), ¿qué decisión toma el ilustrador? En el caso de Caperucita, ninguno ha mostrado al lobo devorando a la niña o a la abuela y sin embargo, la muerte de la bestia ha sido otra cosa, sea porque es como una garantía de que el mal queda exterminado o por la preferencia del artista. Es decir, la invisibilidad que afectaba a los cuentos en general, en el caso de Caperucita se mantiene, exceptuando la muerte del personaje negativo. Lo cual viene a reforzar aquella idea de la necesidad de mostrar que el malo paga sus pecados.

También, como en los demás libros, se constata poca innovación artística. *A grosso modo*, la realización estilística es la de la caricatura, como tantas veces ha ocurrido con los cuentos populares. Y ha tenido una especial incidencia la caricatura que hemos nombrado como Disney. Es decir, aquella que ha imitado su estilo en los atributos físicos de la protagonista y en los elementos del paisaje, pudiéndose apreciar sobre todo en los animales del bosque. Y la acuarela ha sido la técnica más usual, junto con el tinte mecánico, lo que corresponde a aquellas ediciones de bajo coste que habitualmente están ilustradas con el estilo caricatura Disney que hemos mencionado. Ello es debido, como en la muestra general, a imperativos como el estereotipo formado sobre los gustos infantiles.

En cualquier caso podemos observar bastantes coincidencias entre los resultados de la muestra general y la muestra de las Caperucitas. Lo cual quiere decir que este cuento tan popular también representa de algún modo las circunstancias de la producción literaria infantil.

13. 6. En el tintero

En este apartado nos gustaría referirnos a aquellas cuestiones que se han desprendido de los resultados y que algún día nos gustaría abordar.

Por ejemplo, nuestras esperanzas sobre el código cromático se disolvieron cuando vimos que no resultaban datos significativos. Es muy difícil destacar un color por encima de otro. Normalmente los protagonistas van vestidos con colores muy variados y lo mismo ocurre con el tono. A este respecto, en la fundamentación teórica, cuando comentábamos los elementos de la imagen, hicimos una comparación un tanto atrevida entre dos tipos de imágenes. Hablábamos de la cara de Lilly, representada en azules y tonos fríos, y la silla eléctrica de Andy Warhol, coloreada en rojos y tonos cálidos. Y decíamos que la primera mostraba grandes dosis de ternura, mientras que la segunda producía escalofríos. Con lo que podemos deducir que, para captar de una forma mejor la expresión del color de las imágenes, hay que utilizar una metodología distinta a la que hemos utilizado. Si el rojo o el azul despiertan sentimientos distintos en función de los mensajes que denotan, debería existir una manera de poder analizar esta cuestión que nosotros no hemos sido capaces de crear. Entre otras cuestiones porque pertenecen a una esfera muy subjetiva y precisan de un análisis del receptor. No hemos creado un termómetro para medir las emociones que despiertan los colores en función del contexto en los que se encuentran, pero es una idea que no descartamos en un futuro⁷⁰.

Por otra parte, una investigación que nos encantaría realizar sería sobre cómo los niños leen las imágenes y qué es todo lo que son capaces de leer en ellas. A esta cuestión nos hemos referido extensamente en el capítulo 2 sobre

70 A este propósito planteamos un boceto de investigación con Pep Batista Trobalon, de la Facultad de Psicología, sobre qué emociones despiertan los colores en función del contexto en el que se encuentran. Pero hasta el momento no hemos puesto las manos en la masa. Esperamos hacerlo algún día y aprovechar la ocasión para matizar distintos elementos en la imagen para los humanos.

Niños e Ilustración. Y ya hemos comentado en este capítulo algunos datos sobre investigaciones realizadas. Pero nos gustaría poder profundizar más. Por ejemplo, saber cómo los niños observan distintos estilos artísticos y qué factores pueden estar influyendo en sus reacciones.

Otro tema interesante surgió cuando tratamos el género de los ilustradores y descubrimos que los hombres son mayoritarios. A este respecto nos gustaría añadir un dato. Nos dedicamos a contar cuántos ilustradores e ilustradoras había en la *Guía de ilustradores españoles* editada en 1997 por la Asociación Española de Amigos del libro infantil y juvenil. Y el resultado fue completamente igualitario. Con lo que, si en nuestro último periodo existe una diferencia importante a favor de los ilustradores, una de las causas hay que buscarla en el hecho de que la selección de los libros está realizada básicamente por criterios de prestigio del profesional y de la obra. Y, por tanto, la conclusión a sacar es que, los más premiados o considerados como mejores ilustradores son los hombres de forma superior a las mujeres. Lo que sin duda sería objeto de un estudio más profundo que también dejamos en el tintero.

Y la última temática que nos gustaría considerar de forma más exhaustiva es la popularidad de Walt Disney sobre el que hemos comentado algún aspecto. De hecho ésta es una idea que tenemos en mente desde hace mucho tiempo. La fama de sus producciones es muy considerable y su interés por el cuento popular o por determinadas historias de amor nos despiertan la curiosidad. Su producción es tan amada como odiada e incluso es fácil que determinadas mentalidades lo pongan en el mismo saco que los productos americanos como el fast-food o los pantalones vaqueros. Nosotros no estamos en absoluto de acuerdo con esta idea, pero la polémica que ha despertado, nos parece muy interesante. En definitiva, por las ganas de conocer un poco más de alguien que consideramos un gran creador.

Desde luego que también quedan en el tintero todos aquellos resultados de esta investigación sobre los que no nos hemos extendido demasiado o bien no han sido retomados en la discusión general. Cuando iniciamos esta investigación desconocíamos que es lo que nos encontraríamos, pero no podíamos llegar a imaginar que serían tantas cuestiones. Por ello, algunas de éstas serán retomadas en algún momento y trataremos de interpretarlas de forma más detallada.

Todas estas ideas de momento quedan en un tintero que podemos considerar algo voluminoso dada la cantidad de posibles investigaciones futuras. Con lo que no sabemos con exactitud que será de ellas. Si algún día verdaderamente las retomaremos y, en el caso que así sea, cómo lo haremos. En cualquier caso, nos ilusiona ver que, de un modo u otro, la producción visual para la infancia nos continúa seduciendo igual que cuando empezábamos este trabajo. Queremos creer que ello es un buen síntoma y que algún día será lo que nos empujará a rebuscar ideas en este tintero metafórico.

14. CONCLUSIONES

Esta investigación ha pretendido conocer cómo y qué valores se han mostrado a través de las ilustraciones de la literatura infantil. Y pensamos que la respuesta puede resumirse en dos partes. Dos secciones que corresponden a lo que los niños de la biblioteca mencionados en la introducción veían en sus libros ilustrados. Dos vías mediante las que la ilustración ha mostrado unos valores determinados:

Ofreciendo una imagen real de la realidad

Ofreciendo una imagen distorsionada de la realidad

La ilustración, como decíamos en la introducción, es una ventana al mundo. Actualmente tenemos muchas mediante las que podemos ver aspectos de la vida. La prensa, los libros de texto, internet... cualquiera de estas ventanas nos muestra una cara de la vida. En ocasiones, lo que se muestra es una cara de lo que se piensa que debería ser el mundo. Y lo mismo ocurre con la literatura infantil. A veces vemos la realidad tal y como es, nos guste o no, y en otras ocasiones vemos como nos gustaría que fuese esta realidad. Evidentemente, cada una de estas vías responde a una serie de imperativos que pasamos a exponer:

Un espejo que nos muestra el mundo tal cuál es

“Una imagen sólo es inteligible en la medida en que el receptor, que la ve, puede discernir en ella unos universales. Por ejemplo, en el cuadro de un paisaje, unos árboles, unas casas, unos hombres, unos animales, unos objetos a los que se puede vincular un nombre: la imagen es descifrable,

*expresa una idea que llamaremos icónica. La imagen es sobre todo una concreción material de una serie de formas más o menos fáciles de reconocer. Por tanto, la imagen ha sido primeramente figurativa, surgida al intentar el hombre cristalizar un aspecto visual del mundo exterior*¹.

Lo que la cita expresa es algo en lo que insistimos bastante en la fundamentación teórica: el ilustrador y el autor cristalizan en la obra aspectos del mundo. Y estos aspectos lógicamente han ido muy vinculados a la época en la que fueron generados. Es lo que la discusión general hemos llamado una crónica del siglo XX, o una manera de captar, de cristalizar aspectos de la vida. Cuestiones sobre las que, al analizarlas durante un largo periodo de tiempo, se descubre su fugacidad o su perennidad.

Respecto a las cuestiones susceptibles de cambiar con el paso del tiempo, la expresión de la metamorfosis social, la hemos visto en la representación del contexto natural o el urbano. O, en el retrato de la orfandad que nos ha mostrado unas épocas en las que era una situación habitual, tan frecuente como las diferencias de clase social también expresadas en la literatura infantil. También, hemos visto cómo el resurgimiento de un interés pedagógico en los años sesenta afectó al libro y a la ampliación del concepto de lector. Por otra parte, algunos valores presentes en las tramas argumentales han mostrado su inflación, y temas tan actuales como el multiculturalismo no han tenido tiempo de mostrarse en la literatura infantil, por la proximidad de la existencia del hecho. O incluso, también hemos visto la metamorfosis de los vínculos afectivos, que tienden a extenderse más allá de la familia. Hacia otras personas cercanas, los grupos de iguales, que adquieren gran importancia en nuestra sociedad.

Dentro de 50 años la realidad cristalizada por el autor y el ilustrador a buen seguro será distinta, tal y como demuestra el hecho de todo lo que ha ido

¹ Thibault-Laulan, A.M. (1973). *Imagen y comunicación*. Valencia: Fernando Torres, p. 48.

cambiando a lo largo de este siglo. No sabemos qué será del contexto urbano, de las situaciones familiares o del propio concepto de literatura infantil, pero lo que es probable es que el proceso de cristalización mostrará un mundo distinto.

Por otra parte, las ilustraciones muestran otros aspectos que no han variado excesivamente a lo largo de este siglo. Es lo que hemos llamado en la discusión general *cuestiones perennes*, entre las que sin duda destaca la temática argumental de la superación de adversidades. Un tema real como la vida misma que vertebra la mayoría de las obras analizadas. En la vida hay adversidades y en los argumentos de la literatura infantil, también, mostrando así una imagen muy real. Y, por otra parte, la pervivencia del cuento popular nos muestra el hecho de que, a pesar de la aversión que inspiran a algunos adultos -que ven sus contenidos algo violentos-, estos cuentos gozan de una estupenda salud, reforzada mediante la convicción de que es fuente de efectos educativos beneficiosos.

Respecto a los conflictos morales argumentales, estos se resuelven desde diversas ópticas. Perspectivas que surgen de protagonistas mayoritariamente positivos, pero con los que puede aparecer un personaje negativo que paga sus culpas, dejando así la conciencia del lector bien tranquila. No obstante, para terminar de hacer un retrato todavía más real, en los últimos tiempos se añade un nuevo modelo considerado como indefinido y unas tramas en las que la idea del bien y del mal se diluyen bastante. Tal y como ocurre en muchas ocasiones de la vida cotidiana.

Y, finalmente, otro de los retratos reales que ve la infancia en la producción literaria es la de un trabajo compartido entre autor e ilustrador. A veces en sintonía (el ilustrador obedece al texto) y otras por decisión del dibujante. Evidentemente, es el ilustrador quién otorga el contenido artístico, aportando un estilo y una técnica particular a un espacio y tiempo concreto.

Pero determina otras cuestiones como la casi totalidad del aspecto físico del protagonista. El ilustrador nos cuenta cómo son los niños en las ilustraciones y también gran parte de lo que hacen. Y también omite determinados contenidos que no se consideran aptos para la infancia. Es el dibujante quien decide cuanta violencia puede verse en los cuentos, estableciendo las ilustraciones que hemos llamado invisibles. El autor, por su parte, dictamina la personalidad del personaje, bondadoso o valiente, su situación familiar o sus actividades principales. Y estos dictámenes quedan vinculados a la imagen que materializa el ilustrador.

Este estrecho vínculo de ambos es lo que ven los niños en la biblioteca. En algunas ocasiones, este trabajo compartido deriva en la imagen real que acabamos de describir. Pero en otras ocasiones se concreta en lo que hemos llamado una imagen distorsionada de la realidad. Tema que abordaremos seguidamente.

Un espejo distorsionador de la realidad

Pero para explicar lo que son estas imágenes distorsionadas consideraremos dos afirmaciones que nos parecen muy oportunas. Decía la ilustradora Morella Fuenmayor que *«Estoy muy pendiente de qué valores transmito. Sobre todo trabajo mucho las relaciones entre las personas. A lo mejor no estoy tan pendiente de la técnica ni de un dibujo perfectamente acabado, o de una puesta en escena. Más bien quiero, aunque suene un poco contradictorio porque yo me afino mucho en la parte del dibujo, transmitir ese mundo de las relaciones, del nexo entre los personajes y que realmente eso se refleje en mis dibujos»*². Y decía el experto en literatura infantil, Perry

² Entrevista a la ilustradora Morella Fuenmayor realizada por Fanuel Hanán Díaz (1996). en *Educación*, nº 179, pp. 151-165.

Nodelman que “ algunas veces la ilustración manda mensajes de los que el artista no es consciente³.”

Es decir, que la realidad distorsionada que se muestra en la ilustración, en algunas ocasiones deriva de la intencionalidad del artista o de su inconsciente, lo cual es extensible al texto y al autor. Pero sea de un modo u otro, la distorsión a la que nos referimos nos acaba por mostrar una imagen concreta de un mundo que deseamos ver. Ello se demuestra en el hecho de los imperativos que fuerzan esta distorsión y que pensamos que tienen mucho que ver con un sentido protector adulto.

Para empezar, el adulto pone todos los elementos posibles -consciente o inconscientemente- para que el lector se aleje de su vida cotidiana y se sumerja en una aventura. En la literatura, las cosas que ocurren pasan lejos del mundo cotidiano, en lugares no identificables y con personajes desconocidos. Lo que sin duda contribuye a una experiencia muy gratificante que permite que todo pueda ocurrir en aquellas páginas disfrutadas. En aquellas ventanitas repletas de dibujos donde predecir es un verbo que queda en entredicho.

Y el lector vivirá una aventura en la que predominará la idea de que la vida es bella. La prueba está en que el lector reirá más que llorará, verá como los personajes consiguen la felicidad y donde una imagen bucólica muestra unos osos danzantes o unas gallinas tomando té. Un mundo en el que la caricatura es el estilo artístico predominante y las imágenes no son de lectura compleja. Y, sin duda, un mundo en el que no cabe ni el sexo ni la violencia. Y, si en el texto existen (por la pervivencia del cuento popular) el adulto ya se ha ocupado de hacerla desaparecer de la imagen.

No comentamos algunas de estas cuestiones como un reproche. Algunas tienen pleno sentido. Es lógico que no deseemos herir la sensibilidad

3 Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press, p. 124.

de los niños mostrando asesinatos ni mucho menos usándolos como amenaza visual de lo que puede ocurrirle a uno si no se porta bien. Y por supuesto estamos completamente de acuerdo con la idea de que se transmitan mensajes de esperanza a los niños, en el sentido de fortalecer su optimismo vital frente a los problemas que tienen o que tendrán.

Pero donde el imperativo ya no nos gusta tanto es en la poca variedad artística o técnica de las obras destinadas a la infancia. Pensamos, como ya dijimos en el segundo capítulo, que el libro ilustrado influye sin lugar a dudas en la educación estética. Y ésta puede llegar a ser bastante pobre si los referentes son exclusivamente *caricaturescos* y *acuarelizados*. Y no sólo pensamos que el arte contemporáneo debería hacer más de las suyas en la literatura infantil. También pensamos que el realismo, con toques de lo que sea (impresionismo o puntillismo) no son incompatibles con la infancia. Ni, la caricatura. Ésta nos parece, sobretodo en algunos casos, maravillosa. Debe perdurar, pero en un paisaje un poco más heterogéneo.

También consideramos que el álbum ilustrado debería publicarse más para todo tipo de edades. Es lógico que mucha literatura para lectores a partir de 8 años no contengan ilustración. Es evidente porque el lector madura y por tanto cada vez lo que lee se parece más a lo que leen los adultos. Pero la imagen, distinta a la tan estereotipada de los dibujos que consume en televisión, le es completamente necesaria. Por ello, no estaría mal que el álbum y su ilustración llegara a más edades. Ya hay algunas editoriales que tratan de hacerlo⁴. Pero nos gustaría que fuera más habitual y no tan considerado como algo exclusivo de los pequeños de la casa.

4 Un par de bellos ejemplos de que la creación de álbumes también es para los más mayores lo demuestran las siguientes obras: Buchholz, Q. (1999). *El coleccionista de momentos*. Salamanca: Lóguez Ediciones y Ballester, A. (1998). *No tinc paraules*. Valencia: Editorial Media Vaca. En ambos casos, en los que el autor es el propio ilustrador, la obra es un álbum de gran belleza que contiene un mensaje sólo comprendido por los lectores más maduros y que mayoritariamente está expresado mediante la imagen.

Por otra parte, los protagonistas niños han sido modélicos durante muchísimos años, completando así esta visión de un mundo ideal o de una vida bella. Niños buenos y rubios si bien es cierto que cada vez más se parecen a la propia Clara, Marina o Said, unos niños en una biblioteca cualquiera. Niños de carne y hueso, sin que la idealización los materialice con unas características específicas. Pero aunque, en última instancia, el físico se haya acercado a lo que es la realidad, existe un modelo latente que continua representando un niño guapo y, además, simpático.

Y además de representar niños modélicos y modelos de niños, los géneros y su representación ha sido otro de los temas mostrados en esta imagen distorsionada. Una imagen en la que el mundo es mayoritariamente masculino, las chicas son bellas por exigencia del guión y ellos son más inteligentes. Las muchachas rubias de ojos azules, algo ingenuas, pero también temperamentales son maneras de explicar, mediante la ilustración, el concepto de belleza. Que, como hemos dicho, ha ido cambiando a medida que ha avanzado el siglo y cada vez más las imágenes que se muestran se parecen más a los niños que vemos por la calle. Es decir, el inconsciente del ilustrador también se relaja y las pautas de belleza no son tan rígidas como en antaño. Digamos que poco a poco parece que empieza a descender la necesidad de destacar la belleza femenina.

En definitiva, los niños encuentran en las ilustraciones la representación de un mundo ideal creado por los adultos, cuya clave está en pretender hacerlos felices. Mostrándoles una parcela de la vida agradable y mostrando también otra inventada con animales de actitudes humanas. Pero, al mismo tiempo, en el mundo ideal se mantiene una predominancia masculina. Un mundo masculino que ha generado un modelo ideal de niño y de niña.

Imágenes fieles o distorsionadas: hijas de una época

“Las imágenes tienen una importancia capital cuando uno siente la inquietud de conocer el sentido de los cuentos, pues ellas iluminan su inconsciente y también, a menudo, el de toda una época”⁵.

Es decir, sean o no distorsionadas las imágenes que ofrece la literatura infantil, son espejos de épocas. Épocas que han mostrado o distorsionado según sus apetencias, principios éticos, culturales o sociales. Por ejemplo, la presión sobre la imagen de la mujer de la que ya hemos hablado es uno de los casos más claros. Y la existencia de una mayoría aclaparadora de acompañantes masculinos del protagonista es otra que nos muestra lo poco que cambian algunas cosas. Es decir, una de cal y otra de arena. El rol femenino se relaja, aparca los rulos y sus tintes rubios, pero la hegemonía masculina continua rodeándolo en todas sus aventuras.

Por otra parte, este vínculo natural con las épocas, tiene un punto fundamental durante nuestro siglo sobre el que hemos insistido bastante en la discusión general: el periodo de 1963 a 1978. Estos años representan un antes y un después de la literatura infantil en muchos sentidos.

Pero de hecho, cada periodo tiene su característica en especial. Por ejemplo, el drama de principios de siglo o las niñas Marisol, la religiosidad y el amor familiar durante el Franquismo, los chicos valientes y algo agresivos de antes de la guerra o los modelos morales indefinidos de nuestros tiempos. Cada época actúa como espejo y muestra lo que es y lo que gustaría que fuese, eso sí, con la constante que lo que allí se cuenta es una historia que trasladará al lector a un ámbito distinto en el que podrá soñar. Podrá creer que

⁵ Malarte, C.L. (1991). “Le petit Chaperon Rouge: Jeu d’Images”. En: Perrot, J. (dr.) *Jeux Graphiques dans l’album pour la jeunesse*. Paris: CRDP Académie de Créteil, p.125.

es él mismo el que se encuentra con un lobo, ella la que es una princesa harapienta o una excursionista perdido en el Polo Norte.

Una tarde, en la que estábamos en plena redacción de los resultados de esta investigación, la televisión sonaba a lo lejos. Hacían unos dibujos animados que, sin verlos, se intuían como japoneses. El azar hizo que en aquel momento estuviéramos describiendo las interacciones entre personajes. Las muestras de afecto, las pocas agresiones... lo que nos mostraba el análisis era una visión bastante idealizada con una infancia que además no acostumbra a mantener relaciones amorosas hasta la adolescencia. Es decir, estábamos describiendo a niños muy niños. Pero los que en la televisión aparecían, y que escuchábamos inevitablemente, eran unos niños prácticamente asesinos, que no tenían ningún reparo en repartir manotazos y patadas por doquier. Unos niños que se besaban y que montaban escenas de celos dignas de un folletín. Y no pudimos evitar preguntarnos dónde estaba la infancia de verdad. Si entre la muestra que estábamos analizando o en aquellas pequeñas bestias precoces de la televisión. Y, como casi siempre, la idea del término medio vino a rescatarnos de la duda que nos asaltaba. Ni los niños son tan blanditos como salen en los cuentos, ni tan exageradamente adolescentes como salen en la televisión. Pero no piensen que aquello nos tranquilizó lo más mínimo. No podíamos dejar de pensar en la enorme repercusión de la televisión por encima de los cuentos que estábamos analizando. Es el niño bestia y precoz el que le llega de una forma más frecuente al niño de verdad. Y la idea nos produjo un profundo desasosiego. Sobretudo porque el trabajo ya estaba muy adelantado. No era cuestión de cambiar el tema de la tesis y dedicarnos a estudiar los dibujos animados. Y, además de apagar el televisor inmediatamente, nos consolamos pensando en dos ideas. Una era que, más adelante, nos gustaría adaptar este instrumento

a los dibujos de televisión y compararlo a lo que aquí ha resultado, añadiéndolo al tintero de la discusión general. Y la otra idea es que los cuentos aquí analizados, más los de la librería, los de la biblioteca y los de las estanterías de todos los niños del mundo, también tienen un rincón muy especial en sus vidas. Al menos en las vidas de los niños que pueden disfrutar de los cuentos. Son cuentos que los acompañan para dormir o para pasar un ratito a cualquier hora del día. Son cuentos que, aunque no sean tan competitivos como la televisión, no son menos competentes. Y son libros a través de los cuáles hemos visto un poco al mundo, el real y el deseado. Éste era nuestro propósito y así lo hemos pretendido. Aunque no por ello hemos dejado de pensar ni un instante en el usuario del cuento. Ni cuando analizábamos las ilustraciones, ni cuando redactábamos los resultados. El niño, sin el que estos libros no existirían, siempre ha estado latente en este trabajo y que el reflejo de su infancia eterna es lo que aquí hemos mostrado. Por ello no quisiéramos cerrar este trabajo sin mostrar unas ilustraciones que dedicamos a todos estos niños. Se trata de los protagonistas más representativos de los cinco períodos históricos establecidos en este trabajo. Con su indumentaria y su imagen. Con su bondad y su belleza. Y no añadiremos más palabras. Son los niños que los niños han visto y dejaremos que las ilustraciones hablen por sí mismas, como tantas veces hemos defendido en esta tesis.

PRIMER PERIODO



LOS PROTAGONISTAS

Joan Barroer (1917)
Xavier Nogués (36)

SEGUNDO PERIODO



En Mateu (1933)
Josep Obiols (37)

TERCER PERIODO



Garbancito de la Mancha (1943)
Arturo Moreno (38)

CUARTO PERIODO



El país de las cosas perdidas (1971)
M. Boix y M. Calatayud (39)

QUINTO PERIODO



La caja voladora (1988)
Luis de Horna (40)



Rosabella (1917)
Ricard Opiso (41)



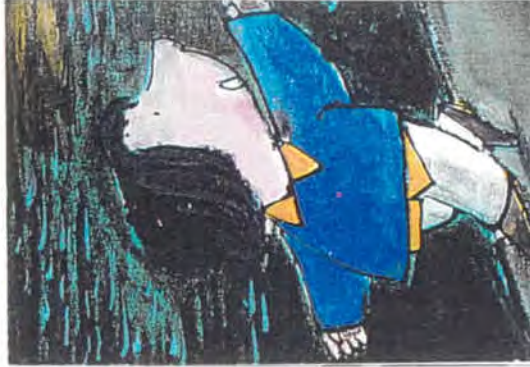
La perla d'Adalinda (1935)
Josep Longoria (42)



Celia lo que dice (1948)
Boni (43)



Blancanieves (1966)
Correas (44)



¿Qué hace un cocodrilo por la noche? (1998)
Emilio Ueberuaga (45)

LAS PROTAGONISTAS

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFIA

Libros

- AAVV (1973). *Ideología y medios de comunicación*. Santiago de Chile: Ceren.
- AAVV (1990). *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*. Madrid: Publicaciones de la Asociación Española de amigos del libro infantil y juvenil
- AAVV (1993). *Los valores en la Logse*. Bilbao: ICE y Universidad de Deusto.
- AAVV (1995). *Il·lustradors a Catalunya (1841-1939)*. Barcelona: Fundació Jaume I.
- AAVV (?). *Apuntes sobre el color*. Caracas: Fundación Museo de Bellas Artes.
- Arnheim, R. (1962). *Arte y percepción visual*. Buenos Aires: Eudeba.
- Aparici, R. y García-Matilla, A. (1987). *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Aranguren, J.L. (1981) *Ética*. Madrid: Alianza Universidad.
- Ariés, Ph. (1987). *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus.
- Bassa, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Mallorca: Editorial Moll.
- Bassa, R. (1995). *Literatura infantil, missatge educatiu i intervenció socioeducativa*. Mallorca: Universitat de les Illes Balears i Fundació Barceló.
- Bayo, J. (1987). *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*. Barcelona: Antrophos.
- Benjamin, W. (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bettelheim, B. (1977). *The Uses of Enchantment: The meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage.
- Bisquerra, R.; Echevarría, B. y Rodríguez, M. (1987). *Estadística Psicopedagógica*. Barcelona: PPU.
- Bortolussi, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.

- Bowen, J. (1985). *Historia de la Educación Occidental*. (Tomo 1). Barcelona: Herder.
- Boyd-Barrett, O. y Braham, P. (Ed.) (1987). *Media, Knowledge and Power*. Great Britain: Open University.
- Bravo-Villasante, C. (1968). *Libros infantiles españoles. Catálogo histórico de 1544 a 1920*. Madrid: INLE.
- Bravo-Villasante, C. (1979). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española.
- Bravo-Villasante, C. (1979). *Colección de libros infantiles antiguos*. Madrid.
- Bravo Villasante, C. (1988). *Historia y Antología de la Literatura Infantil Universal* (Volumen 1 y 2). Madrid: Miñón.
- Escarpit, D. (1973). *Les exigences de la image dans le livres de la premiere enfance*. Paris: Magnard.
- Escarpit, D. (1988). *Image et illustration dans la literature d'enfance et de jeunesse: état des lieux*. Paris: Hachette
- Camps, V. (Ed.) (1989) *Historia de la Ética*. Barcelona: Crítica.
- Castilla del Pino, C. (1974). *La hermenéutica del lenguaje*. Barcelona: Península
- Castillo, M. (1997). *Grans il·lustradors catalans*. Barcelona: Barcanova.
- Castro Alonso, C.A. (1977). *Clásicos de la literatura infantil*. Valladolid: Lex Nova.
- Cendán Pazos, F. (1986). *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Cerdá, H. (1985). *Ideología y cuentos de hadas*. Madrid: Akal.
- Cerrillo, P.C.; García Padrino, J. (1995). *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Ciancolo, Patricia (1981). *Picture books for children*. Chicago: American Library Association.
- Colomer, T. (1998). *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova.

- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Costa, J. (1971). *La imagen y el impacto psico-visual*. Barcelona, Ediciones Zeus.
- Danset-Léger, J. (1980). *L'enfant et les images de la littérature enfantine*. Bruxelles: P. Mardaga.
- Dalley, T. (Coord.) (1981). *Ilustración y diseño. Técnicas y materiales*. Madrid: Hermann Blume.
- De Azcárate, J.M.; Pérez, A.E. y Ramírez, J.A. (1979) *Historia del arte*. Madrid: Anaya.
- Díaz Hanán, F. (En prensa). *La ilustración en los libros para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- Distel, A. y Gache, S. (1977). *L'Impressionisme*. Paris: Fernand Hazan.
- Dondis, D.A. (1988). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Doonan, J. (1993). *Looking at pictures in picture books*. London: Thimble Press.
- Durand, M. y Bertrand, G. (1975). *L'image dans le livre pour enfants*. Paris: L'École des Loisirs.
- Duran, T. y Ros, R. (1998). *Primeres literatures. Llegir abans de saber llegir*. Barcelona: La Galera.
- Eco, U. (1981). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1991). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Enel, F. (1977). *El cartel. Lenguaje, funciones, retórica*. Valencia: Fernando Torres.
- Espín, J. Rodríguez, M.L., Donoso, T. y otros (1996). *Análisis de recursos educativos desde la perspectiva no sexista*. Barcelona: Laertes.
- Eyre, F. (1971): *British Children's Books in the Twentieth Century*. London: Longman.
- Ferrater Mora, J. (1980) *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

- Field, E.W. (Ed). (1969). *Horn book reflections*. Boston: The Horn Book, Inc, p. 93.
- Foucault, M. (1981). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
- Frayling, C., Frayling, H. y Van Der Meer, R. (1993). *La carpeta d'art*. Barcelona: Destino.
- Fronzizi, R. (1958) *¿Qué son los valores?* México: FCE.
- García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura infantil en la España contemporánea*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Gibson, J.J. (1974). *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito.
- Goodman, N. (1976). *Languages of art: an approach to a theory of symbols*. New York: Hackett.
- Goff, S., Stubbsand, G.T. y Ashley, L.F. (1969). *Only connect. Readings on children's literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Gombrich, E.H. (1979). *Arte e ilusión*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gombrich, E.M., Hochberg, J. y Black, M. (1993). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós.
- Gómez del Manzano, M. (1987). *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX*. Madrid: Narcea.
- González, L.D. (1997). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Palabra.
- Gourevitch, J.P. (1994). *Images d'enfance. Quatre siecles d'illustration du livre pour enfants*. Paris: Editions Alternatives.
- Greimas, A. J.(1971). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Guereña, J.L. y Tiana, A. (Ed.)(1989) *Clases populares, cultura y educación (s.XIX y XX)*. Madrid: Casa Velázquez y UNED.
- Harthan, J. (1981). *The history of the illustrated book*. Londres: Thames and Hudson, Ltd.
- Held, J. (1977). *Los niños y la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós.
- Hunt, P. (Ed), (1995). *Children's Literature. An illustrated History*. Oxford: Oxford University Press.

- Hürlimann, B. (1969). *Tres siglos de Literatura Infantil Europea*. Barcelona: Juventud.
- Janer Manila, G. (1979). *La literatura infantil: apunts per a una pedagogia descolonitzada de la lectura*. Mallorca: ICE.
- Jordán, J.A. y Santolaria, F. (Ed). (1995). *La educación moral hoy: cuestiones y perspectivas*. Barcelona: EUB.
- Kepes, G. (1976). *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Infinito.
- Kientz, A. (1974). *Para analizar los mass media*. Valencia: Fernando Torres.
- Kogan, J. (1996). *Temas de filosofía. La belleza, el bien, el hombre, la realidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Landwehr, K. (Ed.) (1990). *Ecological Perception Research, Visual Communication and Aesthetics*. Berlin: Springer-Verlag.
- López Tamés, R. (1990). *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Lloyd, Ch. (1979). *Historia gráfica del arte*. Barcelona: Juventud.
- Marcè i Puig, F. (1976). *El niño frente a la imagen fílmica con ruptura*. Barcelona: I.C.E.
- Marcè, F. (1983). *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona: PPU.
- Mendoza, A. y Romea, C. (Ed.) (1995). *Saber de Lletra, IV. La literatura infantil i juvenil: de la lectura a la creació literària*. Barcelona: Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura.
- McBride, W. (1979). *A ver*. Salamanca: Lóguez Ediciones.
- Morgan, J. (1985). *Perrault's Morals for Moderns*. New York: Peter Lang.
- Nicolás Marín, M^a E. y Seco Serrano, C. (1991). *Historia de España*, (Volumen 12). Barcelona: Planeta.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature comes of age. Toward a new aesthetic*. New York: Garland Publishing.
- Nobile, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Morata
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press.

- Obiols, N. (1998). *Cómo desarrollar los valores a través de la literatura*. Barcelona: Ceac.
- Osterwold, T. (1992). *Pop Art*. Colonia: Taschen.
- Payà, M. (1997). *Educación en valores para una sociedad abierta y plural: Aproximación conceptual*. Colección: Aprender a ser. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Parmegiani, C.A. (1989). *Les petits français illustrés, 1860-1940*. Paris: Éditions du cercle de la librairie.
- Pérez, P.M^a; Fullat, O.; Marín, R. y Vázquez, G. (1993). *Los valores de los niños españoles*. Madrid: SM.
- Postman, N. (1994). *La desaparición de la infantesa*. Vic: Eumo.
- Propp, V. (1972). *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Goyanarte.
- Puig, J. M^a (1995). *La educación moral en la enseñanza obligatoria*. Barcelona: Horsori.
- Quintana, J.M^a (1971). *Carácter y personalidad*. Barcelona: Zeus.
- Quintana, J.M^a (1998). *Pedagogía axiológica. La educación ante los valores*. Madrid: Dykinson.
- Rajadell, N. (1991). *La rondallística a Catalunya. Recerca històrica i pedagògica*. Barcelona: Societat Catalana de Pedagogia.
- Reisman, D. (1981). *La muchedumbre solitaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Rico, L. (1986). *Castillos de Arena. Ensayo sobre Literatura Infantil*. Madrid: Alhambra.
- Rodari, G. (1998) *Gramàtica de la Fantasia*. Barcelona: Columna.
- Rodríguez Diéguez, J.L. (1977). *Las funciones de la imagen en la enseñanza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rose, C. (1989). *Children's clothes*. New York: Drama Book Publishers.
- Rovira, T. i Ribé, M^aC. (1972). *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán*. Madrid: Biblioteca Profesional Anaba.
- Sampedro, J.L. (1993). *La Sonrisa etrusca*, Barcelona: RBA Editores.

- Sánchez Corral, L. (1995). *Literatura Infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.
- Santolaria, F. (1997). *Marginación y educación*. Barcelona: Ariel.
- Savater, F. (1997). *El valor de educar*. Barcelona: Ariel.
- Schwarcz, J.H. (1982). *Ways of the illustrator. Visual communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association.
- Schwarcz, J.H. and Schwarcz, Ch. (1991). *The picture book comes of age. Looking at childhood through the art of illustration*. Chicago: American Library Association.
- Sopeña Monsalve, A. (1994). *El Florido Pensil. Memoria de la Escuela Nacionalcatólica*. Barcelona: Crítica.
- Spink, J. (1990). *Children as readers*. London: Clive Bingley.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in Children's fiction*. New York: Longman.
- Stewig, J.W. (1980). *Children and Literature*. London: Houghton Mifflin Company.
- Stewing, J. (1995). *Looking at picture books*. Wisconsin: Highsmith Press.
- Tatar, M. (1987). *The hard facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Thibault-Laulan, A.M. (1973). *Imagen y comunicación*. Valencia: Fernando Torres.
- Tonucci, F. (1997). *La ciutat dels nens*. Barcelona: Barcanova.
- Tort, A. (1997). *Opinions públiques sobre l'educació*. Barcelona: Ceac.
- Trilla, J. (1986). *Llibres escolars fantàstics (insòlits, metafòrics...)*. Barcelona: Barcanova.
- Trilla, J. (1992). *Otras educaciones*. Barcelona: Antrophos.
- Valriu i Ilinàs, C. (1994). *Història de la Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Pirene.
- Watzlawick, P.; Beavin, J.H.; Jackson, D.D. (1974). *Teoría de la comunicación humana*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Whalley, J.I. y Chester, T.R. (1988). *A History of Children's Book Illustration*.
Londres: John Murray Ltd. and Victoria and Albert Museum.

Wilde, O. (1993). *Paradoja y genio (Aforismos)*. Barcelona: Edhasa.

Ziefer, B. (1995). *The potential of picturebooks*. New Jersey: Prentice-Hall.

Capítulos de libros:

- Bunbury, R. y Risa, G. (1991). "Glace et soleil: les codes graphiques et la culture dans l'album". En: AAVV *Culture, texte et jeune lecteur*. Actes du Xe Congrès de l'International Research Society for children's literature. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, pp. 195-207.
- Dorfman, A. (1973). "Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil". En: AAVV. *Ideología y medios de comunicación*. Santiago de Chile: CEREM, pp 170-207.
- Dumazedier, J. (2000). "Metamorfosis del trabajo y surgimiento de una sociedad". En las reflexiones generales de *Ocio y desarrollo humano. Propuestas para el 6º congreso Mundial de Ocio*. Bilbao: Universidad de Deusto y World Leisure, pp 19-23.
- González-Agápito, J. (1999). "Resistència cultural i renovació pedagògica". En: *Pedagogia a Catalunya*. Barcelona: Fundació Jaume I, pp 26-29.
- Meek, M. (1992). "Children Reading now in Styles" En: Bearne & Watson (Eds.) *After Alice: Exploring Children's Literature*. London: Cassell, pp 74-108.
- Lévêque, F. "Sobre los niños y los libros" En: *Infancia y Arte Moderno* (1998). Valencia: IVAM Centro Julio González.
- Lewis, D. (1999) "La constructividad del texto: el libro-álbum y la metaficción". En: *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro, pp77-88.
- Malarte, C.L. (1991). "Le petit Chaperon Rouge: Jeu d'Images". En: Perrot, J. (dr.) *Jeux Graphiques dans l'album pour la jeunesse*. Paris: CRDP Académie de Créteil, p.120-128.
- Parmegiani, C.A. (1985). "Historia de las ilustraciones". En: AAVV. *Libros y Bibliotecas*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp 49-72.
- Santolaria, F. (1995). "Consideraciones sobre la educación moral actual". En: Jordán, J.A. y Santolaria, F. (Ed). *La educación moral hoy: cuestiones y perspectivas*. Barcelona: EUB, pp 135-148.
- Soriano, M. (Prólogo). Perrault, Ch. (1989). *Contes*. Paris: Flammarion.
- Sotomayor, V. (2000). "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil". En: AAVV. *Presente y futuro de la literatura infantil*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 28-37.

Artículos:

- AAVV (1995). "Entrevistamos a... Quentin Blake". *Peonza*, nº 32, p. 26.
- Agli, Francesco (1985). "Immagini come parole". *Scuola Viva*, nº10-11, pp. 7-9.
- Bardola, Nicola (Sept. 93). "With Murderous Ending, Shocking, Menacing... Sarah Moon's Little Red Riding Hood. A Retrospective". *Bookbird*, vol. 31, nº3, p. 8.
- Benton, M. (1996) "The image of childhood: Representations of the child in Painting and Literature, 1700-1900". *Children's Literature in Education*, vol. 27, Nº1, pp. 35-60.
- Bernadac, M.L. "Propos sur l'art" (París: Gallimard). Comentado en: Caballero, O. (1998). "Cómo veía Picasso el universo artístico". *La Vanguardia*.
- Bjorn, I., Larsen, S., Ottosen, A.Mª, Soendergaard, I. (1994). "Anything goes. Sex in Danish Books for children and young people". *Bookbird*, nº2, pp. 16-19.
- Bode, A. (1994). An endangered art form? *Bookbird*, vol. 32, nº4, pp.6-11.
- Bradford, Clare (1994). "Along the road to learn: Children and adults in the picture books of John Burningham". *Children's literature in education*, nº 25, pp. 203-211.
- Casula, T. (1985). "Immagini come parole". *Scuola Viva*, nº10-11, pp. 9-11.
- Carvajal, J. (Nov. 1989). "El lenguaje de los sentidos". *Acción educativa*, nº57, pp. 17-21.
- Clifford, M. (1981). "Political bias in children's book illustration". *Bookbird*, nº 1, pp.8-11.
- Colomer, T. (Octubre, 1996). "Eterna Caperucita". *CLIJ*, nº87, pp. 7-19.
- Cubells, F. (1986). "Las imágenes o ilustraciones más adecuadas para el nivel preescolar". *Comunidad Educativa*, nº144, p. 13.
- Cubells, F. (1987). "Toda una antología de la mejor ilustración". *Alacena*, nº6, pp. 23-4.
- Danset-Léger, J. (1976). "Réactions d'enfants au style des images de la littérature enfantine: la question du réalisme". *Enfance*, nº3, pp. 287-308.

- Denti, R. (1985). "Perdersi e trovarsi nelle immagini". *Scuola Viva*, nº 10-11, pp. 14-17.
- Desclot, M. (1980). "Defensa del llibre il·lustrat". *Perspectiva escolar*, nº79, p.17-20.
- Díaz, Fanuel (1995). "Elementos de la ilustración: su relación con el arte". *Hojas de lectura*, nº 34, pp.: 4-11.
- Díaz, F.H. (1996). "Entrevista a Morella Fuenmayor". *Educación*, nº 179, pp. 32-5.
- Dupont-Escarpit, D. (1990). "Images et violence". *Nous Voulons Lire*, nº 84, pp. 2-12.
- Duran, T. (1985). "Veure i mirar. Anàlisi de la il·lustració". *Faristol*, nº 0, pp. 17-29.
- Duran, T. (1986). "De professió il·lustrador". *Faristol*, nº2, p.10-16.
- Faeti, A. (1985). "Le illustrazioni dei libri per bambini" . *Scuola Viva*, nº10-11, pp. 36-39 .
- Fernández, V. (1998). "La ilustración a debate". *CLIJ*, nº102, p.5.
- Fochesato, W. (1990). "La funzione dell'illustrazione nel libro per bambini". *Andersen*, nº62, pp. 27-9.
- Frabetti, C. (1995). "Cuento y utopía". *Quimera*, nº 139, p.13.
- García Padrino, J. (1997). "Los ilustradores de Celia". *CLIJ*, nº 90, pp.24-31.
- Gilabert, J. (1999). "Modelos estructurales en la novela histórica". En: *CLIJ*, nº113, pp.7-17.
- Ginesta, M., Llimona, M., Rifà, F. i Solé, C. (1977). "La ilustración en el libro infantil". *Cuadernos de Pedagogía*, nº36, p.68-69.
- Gooderham, D. (1993) "Still catching them young? The moral dimension in young Children's Books". *Children's Literature in Education*, Vol.24, nº2, pp. 115-122.
- González, A. (1999). "José Sánchez Tena, el gran olvidado". *CLIJ*, nº116, pp. 27-36.
- Hernández, P.J. (2000) "Vaig suspendre l'examen de porquet". *CLIJ*, nº 123, pp. 38-40.

- Janer Manila, G. (1991): "Il·lustració i experiència cognitiva". *Infància*, nº 62.
- Judson, B.H. (1989). "What is in a picture?". *Children's Literature in Education*, Vol.20, nº1, pp.59-68.
- Lewis, D. "Going along with Mr. Gumpy: Polysystemy & play in the modern picture book". *Signal*, nº 80, p.105-19.
- MacMath, R. (1994). "Recasting Cinderella. How Pictures Tell de Tale". *Bookbird*, nº32-34, pp. 29-34.
- Machado, Ana María (1995) "Ideología y libros para niños". *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, nº1, pp.2-13.
- Mañá, T. (1992). "Ilustradores españoles: los precursores". *CLIJ*, nº 39, pp. 46-50.
- Mañá, T. (1994). "La literatura infantil catalana de los 60". *CLIJ*, nº65, pp. 7-14.
- Martínez, Ricardo (1996) . "Sobre el alfabeto de la ilustración". *Revista de la asociación española de amigos del libro infantil y juvenil*, nº 33, p. 38.
- Mata, M. (1980). "Tres dècades de literatura infantil". *Perspectiva escolar*, nº 43, pp.2-8.
- Matsui, T. (1995). "The rivalry of values in Thai Children's Book". *Bookbird*, Vol. 33, nº2, pp. 11-17.
- Milano, G. (1985). "Dentro il libro attraverso le figure". *Scuola Viva*, nº10-11, pp. 40-3.
- Moebius, W. (1986) "Introduction to Picturebook Codes". *Word & Image*, Vol.2, nº 2, pp.141-51.
- Munari, Bruno (1990). "Illustrare un testo". *Liber*, nº6, p. 24-5.
- Mut, R. (1998). "El bo i millor de la collita del 98". *Faristol*, nº 32, pp. 28-30.
- Obiols, N. (1997). "Educación, moraleja e ironía en los cuentos de Perrault". *CLIJ*, nº 99, pp. 44-52.
- Obiols, N. (1997). "Violencia y educación a través de las ilustraciones en los cuentos clásicos". *Revista de Educación del Ministerio de Educación y Cultura*, nº 314, pp.205-15.
- Obiols, N. (1998). "Ilustres Robinsones ilustrados". Monográfico dedicado a Daniel Defoe de la revista *CLIJ*, nº110, pp. 46-55.

- Obiols, N. y Trilla, J. (1999) "La ciutat i l'educació de la por". *L'Arc*, nº10 (Quadern informatiu de l'institut de Ciències de l'Educació. Universitat de les Illes Balears), pp.12-15.
- Obiols, N. y Trilla, J. (2000). "Educación cívico-moral, valores controvertidos y cuentos populares". *Revista de Estudios del Currículum*, Volumen 3, nº 1, pp.64-85.
- O'Callaghan, E. (1995). "Estos dibujos no gustan a los niños". *CLIJ*, nº 69, pp. 49-51.
- Pellowski, A. (1978). "Pictures used with storytelling". *School Library Journal*, nº24, pp. 97-101.
- Penfold, K. and Bacharach, V. (1988). "Reading to very young children: The impact of Illustrations in Children's Book". *International Journal of early Childhood*, Vol. 20, nº1, p.35-44.
- Petrini, E. (1986). "Immagine e parola". *Forma & Expressione*, nº1, pp. 2-3.
- Poesio, C. (1989). "Storia dell'illustrazione italiana". *Forma & Expressione*, nº2, pp. 10-2.
- Psaraki, V. (1997). "Illustration and text: Common Departure, Different Routes". *Bookbird*, vol.35, nº1. pp. 31-32.
- Regina, Y. (1981). "The importance of visual aspects in children's literature". *Bookbird*, nº 2, p.15.
- Reutzel, D.R y Larsen, N.S. (1995) "Look what they've done to real children's books in the new basal readers". *Language arts*, vol. 72, pp. 405-507.
- Rius, M. (1985). "La ilustración de los libros y la educación del gusto artístico". *Alacena*, nº2, p.15.
- Romea, C. (1992). "La literatura infantil i juvenil. Una especulació". *Temps d'Educació*, nº 12, pp. 21-43.
- Rovira, T. (1989). "El llibre per a infants i adolescents: dels orígens a la desfeta de 1939". *Lletra de canvi*, nº 19-20, p.13-20.
- Scmidt-Dumont, G. (1994). "Poetic Encryption and "sex scrubbed clean". *Bookbird*, vol. 32, nº 2, pp. 10-15.
- Seelinger Trites, R. (1994). "Manifold Narratives: Metafiction and Ideology in Picture Books". *Children's Literature in Education*, Vol. 25, nº4, pp. 225-242.

- Smerdon, G. (1976). "Children's preferences in illustration". *Children's Literature in Education*, nº 20, pp. 17-31.
- Soriano, M. (1990). "Recontre avec Charles Perrault, notre contemporain". *La revue des livres pour enfants*, nº 133, pp. 9-16.
- Trilla, J. (1997). "Educación para la felicidad y felicidad para la educación". *Letras de Deusto*, vol. 27, nº75.
- Thiele, J. (1987). "Immagini dei mass-media e illustrazioni dei libri per ragazzi". *Schedario*, nº209, pp. 140-46.
- Tonucci, F. (Nov.1985). "Immagini per pensare". *Scuola Viva* ,nº 10-11, p.21.
- Tomé, A. i Subirats, M. (1998). *Agressivitat i violència als centres educatius*. Suplement de *Perspectiva Escolar*. *Perspectiva i diversitat*, nº3. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat i Institut de Ciències de l'Educació de l'UAB.
- Tunnell, M.O. (1994). "The double-edged sword: fantasy and censorship". *Language Arts*, vol. 71, pp.606-612.
- Urdiales, A. (1996). "La imagen de la mujer en la ilustración infantil", *CLIJ*, nº 89.
- Vandelli, G. (1987). "Storia dell'immagine. L'iconografia nel libro per l'infanzia". *Vita dell'Infanzia*, a.36, nº1, pp.33-39.
- Vázquez-Montalbán, M. (1989). "Género, subgénero, postgénero, pregénero". En: *CLIJ*, nº7, pp.8-9.
- Walter, V.A. (1992). "Hansel and Gretel as abandoned children: timeless images for a postmodern age". *Children's Literature in Education*, Vol. 23, nº 4, pp. 203-214.

Monográficos de números de revista:

Monográfico (1989) *Queridos monstruos*, CLIJ, nº2.

Monográfico (1995) *Panorama de actualidad*. CLIJ, nº 76 .

Monográfico (1997) *Panorama de actualidad*. CLIJ, nº 98 .

Monográfico (1998) *La ilustración a debate*. CLIJ, nº 102.

Monográfico (1998) *Panorama de actualidad*. CLIJ, nº108 .

Especial (1998) *Los mejores libros de la década (1988-1998)*. CLIJ, nº111 , pp. 41-54.

Monográfico (1999) *Faristol*, nº33.

Catálogos de ilustradores o autores de literatura infantil y juvenil:

AAVV (1989). *Más de mil libros infantiles y juveniles (Anteriores a 1985)*. CCEI. Volumen I. Madrid: SM.

AAVV (1989). *Más de mil libros infantiles y juveniles (1985-88)*. CCEI. Volumen II. Madrid: SM.

Bozejovsky, O y Rawenoff, V.(1982) *Modern European children's book illustrators*. Zürich: Bohem's artists.

Catàleg d'autors. Saló Internacional del Còmic de Barcelona (1991). Barcelona: Aleu.

Especial: Catálogo de ilustradores (1992). Madrid: Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid.

Generalitat de Catalunya (1984). *Catàleg d'il·lustradors del llibre infantil en català*. Barcelona: Departament de Cultura.

Guía de ilustradores (1997). Madrid: Publicaciones de la Asociación Española de amigos del libro infantil y juvenil.

Guide Européen du livre de jeunesse (1994). Paris: Éditions du Cercle de la Librairie.

La Galera (1977). *Quaranta i quaranta. Mostra antològica de contistes i il·lustradors catalans d'avui*. Barcelona: La Galera.

Panorama de l'illustration (1996). Paris: Centre de promotion du livre de jeunesse. Seine-Saint- Denis Électre. Éditions du Cercle de la Librairie.

Otras fuentes:

Comunicaciones para el marco de: *VI Coloquio Internacional de C.I.R.E.M.I.A.*, Tours (1999), Centre Interuniversitaire de Recherche sur l'Éducation et la Culture dans le Monde Ibérique et Ibéro-Américain. Textos policopiados.

Conferencias para el *II Simposio del Premio Internacional Catalonia de Ilustración*, Barcelona (1992), Organizado por la Generalitat de Catalunya y el Consell Català de Llibres per a Infants. Autores de las conferencias: J. Despinette, M. Castillo, M. Calatayud, J. Müller y F. Tonucci. Textos policopiados.

Curso sobre el *Libro ilustrado*, Barcelona (1996), organizado por la Editorial Barcanova y l'ACALI (Associació Catalana d'Amics del Llibre per a Infants). Conferencias impartidas por Montserrat Castillo, Teresa Duran y Fina Rifà. Textos policopiados.

Mañá, T., Bosch, L. i Cardona, M.A. (1987). *Guía sobre la Ilustración*. Barcelona: La Galera. Cartel informativo.

Tonucci, F. Conferencia en la: *Jornada sobre Ciutat i Educació*. Diputació de Barcelona, 1999.

Libros literarios infantiles citados al margen de los seleccionados en la muestra:

Ballester, A. (1998). *No tinc paraules*. Valencia: Editorial Media Vaca.

Bannerman, H. (1998). *La història del petit Bàbaji*. Barcelona: Juventud.

Buchholz, Q. (1999). *El coleccionista de momentos*. Salamanca: Lóguez Ediciones.

Carroll, L. (1988). *Las aventuras de Alicia*. Madrid: Anaya.

Collodi, C. (1988). *Las aventuras de Pinocho*. Madrid: Altea.

Cole, B. (1997). *Mamá puso un huevo*. Barcelona: Ediciones Destino.

Company, M. (1986). *La imbècil*. Barcelona: Empúries.

Perrault, Ch. (1984). *Cuentos de antaño*. Madrid: Anaya

*LISTA DE ILUSTRACIONES
CITADAS EN EL TRABAJO*

LISTA DE ILUSTRACIONES CITADAS EN EL TRABAJO

- (1) Ilustración de Maria Espluga. En: *Autorretrato* (1994) *CLIJ*, nº 94, p. 42-43.
- (2) René Magritte (1929). *Ceci n'est pas une pipe*. En: Frayling, Ch. (1993). *Carpeta d'Art*. Barcelona: Destino, p. 20.
- (3) Ilustración de John Tenniel. En: Carroll, L. (1988). *Las aventuras de Alicia*. Madrid: Anaya, p. 81.
- (4) Ilustración de Tony Ross. En: Ross, T. (1986). *I want my potty*. London: Andersen Press, Ltd, p. 13.
- (5) La hostería "El Cangrejo Rojo". Ilustración de R. Innocenti. En: En: Collodi, C. y Innocenti, R. (1988). *Las aventuras de Pinocho*. Madrid: Altea, pp.42-3.
- (6) Ilustración de Gary Blythe. En: Sheldon, D. y Blythe, G. (1990). *The Whales' Song*. Londres: Hutchinson, p. 22.
- (7) Caperucita mira asustada al lobo. En: Perrault, Ch. (1984). *Cuentos de antaño*. Madrid: Anaya, p. 116.
- (8) Piérola, M. (1998). *No sé*. Madrid: SM. (Premio Internacional de Ilustración de la Fundación Santa María).
- (9) Ilustración de Gustave Doré para la escena del parricidio del cuento de *Pulgarcito* (1862). En: Perrault, Ch. (1984). *Cuentos de antaño*. Madrid. Anaya, p. 169.
- (10) Hoffman, H. (1990). *Der Struwwelpeter*. Esslingen: Esslinger Verlag. Ilustración del autor.
- (11) Ilustración de Adán y Eva de Albrecht Dürer. En: Berger, J. (1993). *Dürer*. Hamburgo: Taschen, p. 28.
- (12) Edición inglesa de 1777 de *Orbis Sensualium Pictus*. En: Whalley, J.I. y Chester, T.R. (1988). *A History of Children's Book Illustration*. Londres: John Murray Ltd. and Victoria and Albert Museum, p. 17.
- (13) Edición de 1760 de *Little Pretty Pocket Book* . En: Hunt, P. (Ed), (1995). *Children's Literature. An illustrated History*. Oxford: Oxford University Press, p. 35.

- (14) Ilustración de Kate Greenaway en la que puede observarse los atuendos típicos de sus personajes. En: Obiols, N. (1995). "Los ilustradores ingleses", *CLIJ*, nº 69 (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil), pp.7-20.
- (15) Perrault, Ch. (1907). *La Caputxeta Vermella*. Barcelona: F. Giró. Ilustración de Apel.les Mestres.
- (16) Perrault, Ch. (1916). *Barba Azul*. Madrid: Calleja. Ilustración de José Zamora.
- (17) Fortún, E. (1938). *Celia en el colegio*. Madrid: Aguilar. Ilustración de L. de Ben.
- (18) Hermanos Grimm (1976). *Blancaneus i els set nans*. Barcelona: Toray. Ilustración de Maria Pascual.
- (19) Balzola, A. (1983). *Les sabates de la Munia*. Barcelona: Destino. Ilustración de la autora.
- (20) Collodi, C. (1989). *Pinocho*. Madrid: Altea. Ilustración de R. Innocenti.
- (21) Prokofiev, S. (1998). *Pedro y el lobo*. Barcelona: Norma. Ilustración de Miguelanxo Prado.
- (22) Sheldon, D. (1993). *The garden*. London:Hutchinson Children's Book. Ilustración de Gary Blythe.
- (23) Nadja (1997). *Le petite fille du livre*. Paris: L'École des loisirs. Ilustración de la autora.
- (24) Obiols, M. (1990). *El libro de las malicias*. Madrid: SM. Ilustración de M. Calatayud.
- (25) Prats, J. (1999). *El segrest de la primavera*. Barcelona: La Galera i Cercle de Lectors. Ilustración de F. Infante.
- (26) Perrault, Ch. (1916). *Barba Azul*. Madrid: Calleja., Ilustración de José Zamora.
- (27) Miracle, J. (1933). *En Mateu*, Barcelona: La Poliglota. Ilustración de Josep Obiols.
- (28) Cullum, A. (1971). *Le Géranium sur la fenêtre...* París: Patrick Courtain et Harlín Quist.. Ilustración del autor.

- (29) Díaz Plaja, A. (?). *La ciutat tot l'any*. Ilustración de Pilarin Bayés. En: Generalitat de Catalunya (1984). *Catàleg d'il·lustradors del llibre infantil en català*. Barcelona: Departament de Cultura.
- (30) Eco, U. (1988). *La bomba i el general*. Barcelona: Destino. Ilustración de Eugenio Carmi.
- (31) Jover, M^a.LL. y Desclot, M. (1971). *El blanc i el negre*. Barcelona: La Galera. Ilustración de los autores.
- (32) Watts, M. (1963). *Això és teu, això és meu*. Barcelona: Lumen. Ilustración de A. Graboff.
- (33) Ray, J. (1991). *The history of Christmas*. London: Orchard Books. Ilustración de la autora.
- (34) Atxaga, B. (1997). *Shola y los leones*. Barcelona: Círculo de Lectores. Ilustración de Mikel Valverde.
- (35) Andersen, H. Ch. (1975). *Cuentos de Andersen*. Barcelona: Toray. Ilustración de María Pascual.
- (36) Riba, C. (1917). *Joan Barroer*. Barcelona: Muntañola. Ilustración de Xavier Nogués.
- (37) Miracle, J. (1933). *En Mateu*. Barcelona: Políglota. Ilustración de Josep Obiols.
- (38) Permartín, J. (1943). *Garbancito de la Mancha*. Madrid: Saturnino Calleja. Ilustración de Arturo Moreno.
- (39) Ionescu, A. (1971). *El país de las cosas perdidas*. Madrid: Doncel. Ilustraciones de Manuel Boix y Miguel Calatayud.
- (40) De Horna, L. (1988). *La caja voladora*. Madrid: Espasa-Calpe. Ilustración del autor.
- (41) Gay, J. (1917). *Rosabella*. Barcelona: Muntañola. Ilustración de Ricard Opisso.
- (42) Topelius, Z. (1935). *La perla d'Adalmina*. Barcelona: Políglota. Ilustración de Josep Longoria.
- (43) Fortún, E. (1948). *Celia lo que dice*. Madrid: Aguilar. Ilustración de Boni.

(44) Hermanos Grimm (1966). *Blancanieves*. Barcelona: Juventud. Ilustración de Correas.

(45) Kiss, K. (1998). *¿Qué hace un cocodrilo por la noche?* Madrid: Kókinos. Ilustración de Emilio Uberuaga.

ANEXO 1: SOBRE LA MUESTRA

Lista de referencia para puntuar los libros de la muestra

**Relación de libros que componen la muestra
y puntuación de los mismos**

LISTA DE REFERENCIAS UTILIZADAS EN LA SELECCIÓN PARA SU PUNTUACIÓN:

Los códigos que anteceden a cada una de las siguientes referencias (1L, 3A...) son los que hemos utilizado en los registros de la muestra que irán a continuación.

Libros:

- 1L. AAVV (1989). *Más de mil libros infantiles y juveniles (Anteriores a 1985)*. CCEI. Volumen I. Madrid: SM.
- 2L. AAVV (1989). *Más de mil libros infantiles y juveniles (1985-88)*. CCEI. Volumen II. Madrid: SM.
- 3L. AAVV (1995). *Il.lustradors a Catalunya (1841-1939)*. Barcelona: Fundació Jaume I.
- 4L. Bravo-Villasante, C. (1968). *Libros infantiles españoles. Catálogo histórico de 1544 a 1920*. Madrid: INLE.
- 5L. Bravo-Villasante, C. (1979). *Colección de libros infantiles antiguos*. Madrid.
- 6L. Bravo-Villasante, C. (1979). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid. Editorial Escuela española.
- 7L. Castillo, Montserrat. (1997). *Grans il.lustradors catalans*. Barcelona: Barcanova.
- 8L. Castro Alonso, C.A. (1977). *Clásicos de la literatura infantil*. Valladolid: Lex Nova.
- 9L. Cendán, F. (1986). *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- 10L. García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

- 11L. Generalitat de Catalunya (1984). *Catàleg d'il·lustradors del llibre infantil en català*. Barcelona: Departament de Cultura.
- 12L. Gómez del Manzano, M. (1987). *El protagonista niño en la literatura infantil del siglo XX*. Madrid: Narcea.
- 13L. González, L.D. (1997). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Palabra.
- 14L. Hürlimann (1982). *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud.
- 15L. La Galera (1977). *Quaranta i quaranta. Mostra antològica de contistes i il·lustradors catalans d'avui*. Barcelona: La Galera.
- 16L. Nobile, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Morata.
- 17L. Rovira, T. i Ribé, M^aC. (1972). *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán*. Madrid: Biblioteca Profesional Anaba.
- 18L. Valriu i Llinàs, C. (1994). *Història de la Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Pirene.
- 19L. *Guía de ilustradores* (1997). Madrid: Publicaciones de la Asociación Española de amigos del libro infantil y juvenil.
- 20L. *Catàleg d'autors. Saló Internacional del Còmic de Barcelona* (1991). Barcelona: Aleu.
- 21L. *Especial: Catálogo de ilustradores* (1992). Madrid: Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid.
- 22L. *Guide Européen du livre de jeunesse* (1994). Paris: Éditions du Cercle de la Librairie.

Artículos:

- 1A. Cubells, F. (1987). "Toda una antología de la mejor ilustración". *Alacena*, nº 6, pp. 23-4.

- 2A. García Padrino, J. (1997). "Los ilustradores de Celia". *CLIJ*, nº 90, pp. 24-31.
- 3A. Mañà, T. (1994). "La literatura infantil catalana de los 60". *CLIJ*, nº 65, pp. 7-14.
- 4A. Monográfico (1995): "Panorama de actualidad". *CLIJ*, nº 76 .
- 5A. Monográfico (1997): "Panorama de actualidad". *CLIJ*, nº 98 .
- 6A. Monográfico (1998): "La ilustración a debate". *CLIJ*, nº 102.
- 7A. Monográfico (1998): "Panorama de actualidad". *CLIJ*, nº 108 .
- 8A. Especial (1998): "Los mejores libros de la década (1988-1998)". *CLIJ*, nº 111 , pp. 41-54.
- 9A. Mut, R. (1998). "El bo i millor de la collita del 98". *Faristol*, nº 32, pp. 28-30.
- 10A. González, A. (1999). "José Sánchez Tena, el gran olvidado". *CLIJ*, nº 116, pp. 27-36.
- 11A. Obiols, N. (1998). «Ilustres Robinsones ilustrados». Monográfico dedicado a Daniel Defoe de la revista *CLIJ*, nº 110, pp. 46-55.

Otras fuentes:

Críticas extraídas de:

- 1F. *Mirador*, VI, 11 de enero de 1934.
- 2F. *La publicitat*, 8 de febrero de 1928.
- 3F. *La publicitat*, 3 de enero de 1928.
- 4F. Curso sobre el *Libro ilustrado* organizado por la Editorial Barcanova y l'ACALI (Associació Catalana d'Amics del Llibre per a Infants). (Enero de 1996). (Conferencias impartidas por Montserrat Castillo, Teresa Duran y Fina Rifà).
- 5F. Ilustrador al que se la ha dedicado un *Autorretrato* en la revista *CLIJ* y que, por lo tanto, es considerado un profesional de cierto prestigio.

6F. Reseña aparecida en la revista CLIJ sobre la obra en la que se destaca la calidad de la ilustración.

La puntuación de los criterios establecidos es la siguiente:

Obras premiadas a la ilustración: 1 punto

Obras premiadas a la totalidad de la obra: 1 punto

Otros premios: 1 punto

Citas sobre el ilustrador o la obra: 0.5 punto

Ilustrador o obra seleccionada para el congreso: 0.5 punto

SELECCIÓN DE LIBROS

1 Título **La virgen de los ventisqueros. En: Cuentos de Andersen**

Autor / adaptador H.Ch. Andersen

Ilustrador Apelles Mestres

Año 1881 Real Lugar Barcelona Editorial Biblioteca de las Artes y las Letras

Localización 087.1 (489). And Santa Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 6L 7L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 3L 7L

Observaciones

Ilustrador fundamental que tiene obra repetida porque su Caperucita elegida está muy poco ilustrada.

Puntuación total

2 Título **La ramita de mejorana. En: María Pez y María Oro.**

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador Manuel Ángel

Año 1893 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización H 1899-e Mar Sta.Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 10L 9L 6L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Ilustrador muy importante de la primera época de la editorial Calleja.

Puntuación total

3 Título **El fiel Juan. En: La alegría de los niños.**

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador Manuel Pícolo

Año 1900 Aproximada Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 10L 6L 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Ilustrador muy relevante y conocido a través de diversas publicaciones periódicas.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

4 Título El pájaro en la nieve

Autor / adaptador Armando Palacio Valdés

Ilustrador Echea

Año 1900 Aproximada Lugar Burgos Editorial H. de S. Rodríguez

Localización SC H 1900-e Pal Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas

10L	6L						
-----	----	--	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

10L							
-----	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Libro de la Biblioteca Rodríguez que entonces destacaba por su cuidada edición e ilustración

Puntuación total 1.5

5 Título El corderito

Autor / adaptador Cristobal Schmid

Ilustrador Narciso Méndez Bringa

Año 1900 Aproximada Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Particular Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

10L	6L	9L					
-----	----	----	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Uno de los ilustradores más importantes en la primera época de Calleja.

Puntuación total 2

6 Título El Pulgarcito. En: La alegría de los niños.

Autor / adaptador Charles Perrault/Anónimo

Ilustrador Manuel Ángel

Año 1900 Aproximada Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización H 1900-e Ale Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

10L	9L	6L					
-----	----	----	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Ilustrador emblemático de la Editorial Calleja.

Puntuación total 2

SELECCIÓN DE LIBROS

7 Título Las aventuras de Telémaco

Autor / adaptador Fenelón (Monseñor F. de Salignac)

Ilustrador E.Barrio

Año 1902 Real Lugar Burgos Editorial Hijos de S. Rodríguez

Localización SC H 1900-e-4 Fen Sta.Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas L L L L

Observaciones

Destacable por su notable calidad de ilustración y por la gran repercusión que tuvo durante años.

Puntuación total

8 Título La caja de cerillas. En: Cuentos de Andersen.

Autor / adaptador H. C. Andersen

Ilustrador Ángel Díaz Huertas

Año 1905 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización 087.1 (489) And Sta.Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas L L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas L

Observaciones

Destacado por ser uno de los importantes de la época de Calleja. Un gran cronista.

Puntuación total

9 Título La Caputxeta Vermella. En: Contes de Perrault.

Autor / adaptador Charles Perrault

Ilustrador Apel.les Mestres

Año 1907 Real Lugar Barcelona Editorial F. Giró

Localización H 1900-c Per Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas L L L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas L L L L

Observaciones

Ilustrador excepcional. Obra muy relevante por su estilo, su calidad y el cambio en el panorama.
Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

10 Título Senyor Ruch. Mestre d'estudi
 Autor / adaptador Pompeu Crehuet
 Ilustrador Gaietà Cornet
 Año 1908 Real Lugar Barcelona Editorial Baguñà
 Localización I*** Cre/H 1900-c Cre Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 3L 7L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas 3L 7L 11L

Observaciones

Un ilustrador muy significativo en su momento.

Puntuación total 3.5

11 Título Els tres pretendents. En: Rondalles populars catalanes.
 Autor / adaptador Pau Bertran i Ros
 Ilustrador Joan Vila (D'Ivori)
 Año 1908 Real Lugar Barcelona Editorial Baguñà
 Localización SC H 1900-c-39 Ber Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 3L 7L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L 17L 11L 3L

Observaciones

Destacada como una de las obras más representativas del ilustrador. Con mucho éxito.

Puntuación total 3.5

12 Título El puñado de trigo
 Autor / adaptador M. Marinello
 Ilustrador Coll Salietí
 Año 1909 Real Lugar Barcelona Editorial Blas Camí
 Localización Particular Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L

Observaciones

Ilustrador notable de inicios de siglo.

Puntuación total 1

SELECCIÓN DE LIBROS

13 Título El company de camí

Autor / adaptador H. C. Andersen

Ilustrador Guillem Perés (Billy)

Año 1909 Real Lugar Barcelona Editorial Avenç

Localización H 1900-c And Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L 7L

Observaciones

Su primer trabajo como ilustrador. Intencionalmente ingenuo. De calidad y muy innovadora para el realismo imperante del momento.

Puntuación total 1.5

14 Título Pelusa

Autor / adaptador Luís Coloma

Ilustrador Piti Bartolozzi

Año 1912 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Biblioteca UB (Pedagogía) Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 10L 6L

Observaciones

Fue una obra de gran repercusión en su momento.

Puntuación total 1.5

15 Título Platero y yo

Autor / adaptador Juan Ramón Jiménez

Ilustrador Fernando Marco

Año 1914 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización H 1931-e Jim Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 10L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 4L 6L 9L 10L

Observaciones

Otro de los ilustradores importantes de Calleja. La obra ha pasado a la historia.

Puntuación total 2.5

SELECCIÓN DE LIBROS

16 Título Kakatukan. En: Cuentos de Nesbit

Autor / adaptador E. Nesbit

Ilustrador Federico Ribas

Año 1915 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización H 1900-e Nes Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

9L	6L	10L					
----	----	-----	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

10L	5L						
-----	----	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Ilustrador importantísimo de la segunda época de Calleja. Libro mostrado gráficamente en la obra de García Padrino.

Puntuación total 3

17 Título Barba Azul. En: Cuentos clásicos

Autor / adaptador Charles Perrault

Ilustrador José Zamora

Año 1916 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Biblioteca UB (Pedagogía) Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

9L	6L	10L					
----	----	-----	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

10L	5L						
-----	----	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Ilustrador importantísimo de la segunda época de Calleja. Libro mostrado gráficamente en la obra de García Padrino.

Puntuación total 3

18 Título Juanito y Margarita. En: Cuentos clásicos

Autor / adaptador Charles Perrault (inspirado)

Ilustrador José Penagos

Año 1916 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Biblioteca UB (Pedagogía) Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

9L	6L	10L					
----	----	-----	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

10L							
-----	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Ilustrador importantísimo de Calleja. Se trata de una versión curiosa e interesante de Hansel y Gretel.

Puntuación total 2.5

SELECCIÓN DE LIBROS

19 Título Bernardo y el gigante

Autor / adaptador Bofill i Mates (Puck)

Ilustrador A. Muntañola

Año 1916 Real Lugar Barcelona Editorial Muntañola

Localización H 1900-c Puc Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Fue un libro con un notable éxito. Ilustración de calidad.

Puntuación total 1

20 Título Lo que fue del zapatito de Cenicienta. En: El rey de los cisnes

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador Millar y José Penagos

Año 1916 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización H 1900-e Cal Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 10L 9L 6L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 10L

Observaciones

Millar no es de los ilustradores más famosos, pero pertenece a la cuidada primera serie *Cuentos de Calleja en colores*. Penagos indudablemente marcó una época.

Puntuación total 2.5

21 Título Rosabella

Autor / adaptador J. Gay

Ilustrador Ricard Opisso

Año 1917 Real Lugar Barcelona Editorial Muntañola

Localización I Gay/H-1900-c Gay Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 3L 11L 10L 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas 7L

Observaciones

Uno de los mejores ilustradores y cronistas. Elegido en una exposición de la biblioteca de la Santa Creu. Excelente calidad.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

22 Título Joan Barroer

Autor / adaptador Carles Riba

Ilustrador Xavier Nogués

Año 1917 Real Lugar Barcelona Editorial Muntanyola

Localización H 1900-c Rib Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 9L 7L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L 11L 17L

Observaciones

Destacable sobretodo por su estilo.

Puntuación total 3

23 Título Les aventures d'en Perot Marrasquí

Autor / adaptador Carles Riba

Ilustrador Josep Segrelles

Año 1917 Real Lugar Barcelona Editorial Muntanyola

Localización H 1900-c Rib Sta. Creu Origen Valencia

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 10L 6L 9L 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Estilo muy interesante de un ilustrador emblemático. Excepción infantil en su amplio repertorio.

Puntuación total 3

24 Título La donzella de la mar. En: Contes d'Andersen

Autor / adaptador H.C. Andersen

Ilustrador Pere Torné i Esquius

Año 1918 Real Lugar Barcelona Editorial Catalana

Localización H 1900-c And Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 17L 11L 7L 11F

Observaciones

Muy leídos. Excelente estilo ilustración que cabalga entre lo naïf y la simplicidad de la línea. Muy innovador.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

25 Título

Autor / adaptador Charles Perrault

Ilustrador Pere Torné i Esquius

Año 1918 Real Lugar Barcelona Editorial Tobella

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Excelente estilo ilustración que cabalga entre lo naïf y la simplicidad de la línea. Muy innovador.

Puntuación total

26 Título

Autor / adaptador Eduard Coca Vailmajor (KOK)

Ilustrador J. Pérez del Muro (Saltiró)

Año 1919 Real Lugar Barcelona Editorial Vària

Localización H 1900-c Coc Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Estilo muy interesante: dibujo "noucentista" de toque satírico.

Puntuación total

27 Título

Autor / adaptador Carles Riba

Ilustrador Josep Llaverias

Año 1919 Real Lugar Barcelona Editorial Muntanya

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Llaverias era un gran artista y se demuestra en esta obra donde el movimiento es una delicia.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

28 Título Fábulas de LaFontaine. En: Noches de Invierno
 Autor / adaptador La Fontaine
 Ilustrador Francesc Vayreda
 Año 1920 Real Lugar Barcelona Editorial Muntanyola
 Localización H 1900-e Vio Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L 17L

Observaciones

Destaca el estilo pictórico. Poco representativo como ilustrador, aunque de gran calidad.

Puntuación total

29 Título La vida heròica
 Autor / adaptador Josep M^a Folch i Torres
 Ilustrador Lluís Mallol
 Año 1921 Real Lugar Barcelona Editorial Baguñà
 Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L

Observaciones

Fue un ilustrador muy prolífico en su tiempo. Esta obra es una excepción puesto que está muy ilustrada y el artista se dedicaba sobretodo a la ilustración de cubiertas. Se hizo una exposición sobre su obra. Influenciado por Junceda y con gran dominio de pluma.

Puntuación total

30 Título En Nap Buf detectiu
 Autor / adaptador Joan Laguà Literas
 Ilustrador Josep Serra Massana
 Año 1922 Real Lugar Barcelona Editorial Seix Artís
 Localización H 1900-c Lang Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 6L 9L 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L

Observaciones

Calidad de la ilustración y fama de la obra.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

31 Título Les aventures d'en Perot Marrasquí

Autor / adaptador Carles Riba

Ilustrador Feliu Elías (Apa)

Año 1924 Real Lugar Barcelona Editorial Catalana

Localización I*** Rib/H 1900-c Rib Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L 11L 3L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas 7L 17L 3L 11L 3F

Observaciones

Alexandre Galí hizo una crítica. Hay críticas de la época muy positivas. Excelente calidad.

Puntuación total 4.5

32 Título El patge i el cavaller

Autor / adaptador J.B. Ensenyat

Ilustrador Ignasi Vilarrasa Oribe (Ovi)

Año 1924 Real Lugar Barcelona Editorial Vária

Localización H 1900-c Ens Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L

Observaciones

Estilo muy particular, de línea un poco ruda con intencionalidad de encuadre medieval.

Puntuación total 1

33 Título La princeseta

Autor / adaptador Àngel E. Marsa

Ilustrador Albert Mestre

Año 1924 Real Lugar Barcelona Editorial Vária

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 7L

Observaciones

Destaca por la perspectiva y la composición.

Puntuación total 1

SELECCIÓN DE LIBROS

34 Título La más bella historia del bosque. En: Cuentos mágicos

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador José Zamora

Año 1924 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Biblioteca UB (Pedagogía) Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas 6L 10L 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas 5L 6L 10L

Observaciones

Nos permitimos repetir de este ilustrador por su gran fama en su momento y por la dificultad de encontrar obras de este periodo.

Puntuación total 3.5

35 Título Els nens de la meva escala

Autor / adaptador Joan Salvat-Papasseit

Ilustrador Emili Ferrer

Año 1926 Real Lugar Barcelona Editorial Llibreria Nacional Catalana

Localización I**Sal/H-1900-c Sal Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 11L 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso Catalana
 Citas 17L 7L 11L

Observaciones

1 crítica, aunque no es narrativa muy significativo. Inspirado en la vida real. Es completamente innovador el estilo en un momento en que el realismo estaba a la orden del día.

Puntuación total 3

36 Título Lau o les aventures d'aprenent de pilot

Autor / adaptador Carles Soldevila

Ilustrador Joan Junceda

Año 1926 Real Lugar Barcelona Editorial Joventut

Localización I*** Sol Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 10L 7L 3L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas 7L 17L 3L 11L

Observaciones

Primicia del editor. Estilo muy destacable. 3 críticas. Ilustrador imprescindible.

Puntuación total 3.5

SELECCIÓN DE LIBROS

37 Título La rosa i l'anell

Autor / adaptador W.M. Thackeray

Ilustrador Joan Vila (D'Ivori)

Año 1926 Real Lugar Barcelona Editorial Mentora

Localización H 1900-c Tha Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 3L 17L 7L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas 1F 17L 7L 3L

Observaciones

Excelente en cuanto a estilo y prestigio y fama en su momento.
Nos permitimos repetir de ilustrador por su fama y por la poca cuantía de obras de la década.

Puntuación total 4.5

38 Título Alicia en Terra de Meravelles

Autor / adaptador Lewis Carroll

Ilustrador Lola Anglada

Año 1927 Real Lugar Barcelona Editorial Mentora

Localización I *** Car Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L 11L 3L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L 17L 3L 11L 1F 2F

Observaciones

4 críticas de la época. Estilo muy especial. Considerada una obra de arte.

Puntuación total 4.5

39 Título En Peret

Autor / adaptador Lola Anglada

Ilustrador Lola Anglada

Año 1928 Real Lugar Sabadell Editorial Joan Sallent

Localización H 1900-c Ang Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L 17L 3L 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas 7L 17L 3L 11L

Observaciones

Casi toda la bibliografía de esta ilustradora tiene una gran fama. Nos hemos inclinado por ella porque nos ha servido para ampliar una década poco cuantiosa. Es excelente en cuanto a calidad y en su momento gozó de un gran prestigio.

Puntuación total 4.5

SELECCIÓN DE LIBROS

40 Título Per què? Per què? En: Petits contes negres pels infants dels blancs
 Autor / adaptador Blaise Cendrars
 Ilustrador E.C. Ricart
 Año 1929 Real Lugar Barcelona Editorial Proa
 Localización I**Cen H-1900-c Cen Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas 17L 7L

Observaciones
 Trabajo de ilustración muy complejo y de gran vivacidad de color.

Puntuación total 2

41 Título Les aventures d'en Polzet: el darrer nan del bosc
 Autor / adaptador Claude Roën
 Ilustrador Valentí Castanys
 Año 1929 Real Lugar Badaiona Editorial Proa
 Localización I**Roë / H 1900-c Roë Sta. Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas 7L

Observaciones
 Gran calidad de la ilustración y de gran originalidad.

Puntuación total 1.5

42 Título Caperucita Roja. En: Cuentos de Perrault.
 Autor / adaptador Charles Perrault / María Pla Dalmau
 Ilustrador Anónimo
 Año 1930 Real Lugar Girona Editorial Dalmau Caries, Pla
 Localización Santa Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

Observaciones
 Una Caperucita interesante para su época.
 Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total 0P

SELECCIÓN DE LIBROS

43 Título La nina de pasta

Autor / adaptador Rafael Carroggio

Ilustrador Victor Aguado

Año 1931 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Fortuna

Localización Particular Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Fue un cuento muy famoso en su momento. De estilo parecido a Feliu Elias.

Puntuación total 1

44 Título Chapete reta a Pinocho

Autor / adaptador Salvador Bartolozzi

Ilustrador Salvador Bartolozzi

Año 1932 Real Lugar Madrid Editorial Seix-Barral

Localización H 1900-e Col Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 6L 10L 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 5L 6L 10L 9L

Observaciones

Fundamental en la historia de la L.I.J. Relevancia como ilustrador.

Puntuación total 4

45 Título La cadira que caminava. En: Històries per a nois

Autor / adaptador Rafael Pérez Barradas

Ilustrador Rafael Pérez Barradas

Año 1932 Real Lugar Barcelona Editorial L'Estampa

Localización I** Per /H 1931-c Per Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas 7L 17L

Observaciones

Uno de los ilustradores importantes de la época. La obra es de estilo cómic.

Puntuación total 2

SELECCIÓN DE LIBROS

46 Título

Autor / adaptador Josep Miracle

Ilustrador Josep Obiols

Año 1933 Real Lugar Barcelona Editorial Políglota

Localización Particular Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas 7L 11L 3L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso

Citas 7L

Observaciones

Ilustrador fundamental de la época. Su obra *Lectures d'infants* no se adaptaba al análisis, ya que eran muchas historias poco ilustradas. Finalmente elegimos la presente.

Puntuación total

47 Título

Autor / adaptador Carlo Collodi

Ilustrador Josep Vinyals

Año 1934 Real Lugar Barcelona Editorial Joventut

Localización 1ª Col / H 1931-c Col Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso

Citas 7L 17L

Observaciones

Gran calidad de la ilustración. El movimiento y las tramas son excelentes.

Puntuación total

48 Título

Autor / adaptador Josep Maria Folch i Torres

Ilustrador Joan Junceda

Año 1934 Real Lugar Barcelona Editorial Baguñá

Localización Particular Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas 7L 10L 3L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso

Citas 7L

Observaciones

Hemos elegido otra obra de este ilustrador por tratarse del más prolífico de la época.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

49 Título Tres al Pol

Autor / adaptador Àngel Ferran

Ilustrador Miquel Cardona (Quelus)

Año 1934 Real Lugar Barcelona Editorial I.G. Montaner

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L 3L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L 17L 11F

Observaciones

En su momento tuvo gran repercusión sobretodo por el estilo (expresionista y fauvista) y el formato del libro (cuadrado) que en su momento debió ser muy original.

Puntuación total 2.5

50 Título La perla d'Adalmina

Autor / adaptador Z. Topellius

Ilustrador Josep Longoria

Año 1935 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Políglota

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L 10L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Ilustrador con gran dominio de la pluma, de dibujo muy nítido.

Puntuación total 1.5

51 Título La gata blanca

Autor / adaptador Hans Christian Andersen

Ilustrador J. Sánchez Tena

Año 1935 Real Lugar Barcelona Editorial Mentora

Localización I** And / H 1931-c And Sta. Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L 6L 10L 10A

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

Fue un ilustrador muy importante en su momento al que CLIJ dedicó un artículo. El estilo es muy bueno.

Puntuación total 2.5

SELECCIÓN DE LIBROS

52 Título L'avi

Autor / adaptador Joan Comorera

Ilustrador Antoni Utrillo

Año 1935 Real Lugar Barcelona Editorial Catalònia

Localización H 1931-c Com Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Escrito desde presidio. Autoría del presidente del PSUC. Actualmente es uno de los más valorados en librería de antiguo.

Puntuación total 1

53 Título Las siete palomas

Autor / adaptador Juan Bautista Basile

Ilustrador José Moreno Villa

Año 1935 Real Lugar Madrid Editorial Ediciones del Árbol

Localización H 1900-e Bas Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Se trata de uno de los ilustradores de la ILE. Resulta una obra de un estilo ilustrado muy innovador.

Puntuación total 0

54 Título El casament del noi Saladrigues

Autor / adaptador F. Pineda i Verdaguer

Ilustrador Josep Altimira

Año 1936 Real Lugar Barcelona Editorial Edicions Mediterrània

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Estilo noucentista de calidad.

Puntuación total 1

SELECCIÓN DE LIBROS

55 Título Caperucita Roja

Autor / adaptador Charles Perrault / José M^a Huertas

Ilustrador Freixas

Año 1938 Real Lugar Buenos Aires Editorial Molino

Localización Santa Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 10L 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Ilustrador muy reconocido. Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total 1P

56 Título Celia en el colegio

Autor / adaptador Elena Fortún

Ilustrador L. de Ben

Año 1938 Real Lugar Madrid Editorial Aguilar

Localización Particular Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 8L 2A

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 8L 9L 10L 12L 2A

Observaciones

Fue muy conocida en su tiempo y una de las que más afianzaron la imagen de Celia.

Puntuación total 3.5

57 Título La Caperucita Encarnada

Autor / adaptador Ludovico Berchstein

Ilustrador Prudencia Antón

Año 1939 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Durve

Localización Santa Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Tiene de original que es un cuento troquelado, lo cual debió ser muy innovador en la época. Además, la Caperucita de la cubierta, llevaba un cesto de verdad. Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total 0P

SELECCIÓN DE LIBROS

58 Título Hada mariposa. En: Hada mariposa y otros cuentos

Autor / adaptador J. Anday

Ilustrador Maria Cirici Pellicer

Año 1940 Real Lugar Barcelona Editorial Atlántida

Localización H 1939-e Had Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 7L

Observaciones

Estilo interesante, aunque no es una obra excepcional. Se trata de una década compleja.

Puntuación total 1

59 Título Caperucita Roja

Autor / adaptador Charles Perrault (Grimm en realidad)

Ilustrador M. Niubó

Año 1941 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Mateu

Localización Sta. Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

El estilo del ilustrador es muy propio de la época. Caperucita es una niña rubia y bella y el lobo es un todo un señor. Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total 0P

60 Título La cerda y el cerdito

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador Anónimo

Año 1941 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Sopena

Localización Particular Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

La ilustración es exquisita, pero lamentablemente no consta ni autor ni ilustrador. Lo único que se sabe por la BN es que es de la década de los cuarenta.

Puntuación total 0

SELECCIÓN DE LIBROS

61 Título

Autor / adaptador Charles Perrault/ Anónimo

Ilustrador L. Mallafre

Año 1941 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Roma

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso

Citas

Observaciones

Es muy original porque es un cuento troquelado que termina con la huida por la ventana de Caperucita. Dicha ventana tiene reverso y puede verse a la niña saliendo por el otro lado. Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total

62 Título

Autor / adaptador Hermanos Grimm

Ilustrador Mercè Llimona

Año 1941 Real Lugar Barcelona Editorial Juventud

Localización Santa Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso

Citas

Observaciones

Gran importancia de la artista. Extraordinaria calidad. Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total

63 Título

Autor / adaptador Teresah(?)

Ilustrador Jaime Juez (Xirinus)

Año 1942 Real Lugar Barcelona Editorial Juventud

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso

Citas

Observaciones

De estilo parecido a Junceda.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

64 Título Garbancito de la Mancha

Autor / adaptador Julián Pernerín

Ilustrador Arturo Moreno

Año 1943 Real Lugar Madrid Editorial Calleja

Localización Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas L L L

Observaciones

Obra de bastante éxito en una época compleja y poco abundante en publicaciones.

Puntuación total 1.5

65 Título Doña ratita se quiere casar

Autor / adaptador María Luz Morales

Ilustrador Mora

Año 1944 Real Lugar Barcelona Editorial Lucero

Localización H 1939-e Mor Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas L

Observaciones

De las pocas obras de la época de edición cuidada e ilustraciones notables. Realmente es un álbum sorprendente por estos aspectos.

Puntuación total 0.5

66 Título Celia novelista

Autor / adaptador Elena Fortún

Ilustrador A.H. Palacios

Año 1948 Real Lugar Madrid Editorial Aguilar

Localización Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas A L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas L L L A

Observaciones

Personaje emblemático que aquí encontramos gráficamente representada por otro ilustrador.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

67 Título Celiamadrecita

Autor / adaptador Elena Fortún

Ilustrador Alconte

Año 1949 Real Lugar Madrid Editorial Aguilar

Localización Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

<p>REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso </p> <p>Citas 2A 6L </p> <p>Observaciones</p>	<p>REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso </p> <p>Citas 6L 10L 19L 2A </p>
--	---

Personaje emblemático que aquí encontramos gráficamente representada por otro ilustrador.

Puntuación total 3

68 Título Antoñita la fantástica

Autor / adaptador Borita Casas

Ilustrador Zaragüeta

Año 1949 Real Lugar Madrid Editorial Gilsa

Localización H 1939-e Cas Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

<p>REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso </p> <p>Citas </p> <p>Observaciones</p>	<p>REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso </p> <p>Citas 6L 9L 10L 12L 16L </p>
--	--

Serie imprescindible de la época. Personaje que marcó en aquel momento. Elegida en una exposición de la biblioteca Santa Creu.

Puntuación total 2.5

69 Título Chupete

Autor / adaptador Mercè Llimona

Ilustrador Mercè Llimona

Año 1949 Real Lugar Madrid Editorial Gilsa

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

<p>REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso </p> <p>Citas 7L 10L 6L 4F 19L </p> <p>Observaciones</p>	<p>REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso </p> <p>Citas 11L </p>
--	--

Ilustradora fundamental de la época. En este caso, se trata de uno de esos cuentos que, años más tarde, se reeditó y tuvo un gran éxito. Quizá es una de las obras por las que es más recordada.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

70 Título El gos de casa. En: Rondalles escolliades de Guimerà, Caseponce i Alcover

Autor / adaptador Àngel Guimerà (/Joan Sales

Ilustrador Elvira Elias

Año 1950 Real Lugar Barcelona Editorial Ariel

Localización I***Sal/ 1939-c Sal Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

7L	4I						
----	----	--	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

11L	7L						
-----	----	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Primera obra en catalán después de la guerra. Destaca la calidad.

Puntuación total 2.5

71 Título Fiestas de Reyes y Navidad

Autor / adaptador Emilia Cotarelo

Ilustrador María Claret

Año 1950 Real Lugar San Sebastián Editorial Valverde

Localización H 1939-e Cot Sta. Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

6L	10L	12L	16L				
----	-----	-----	-----	--	--	--	--

Observaciones

Emblemático por el personaje. Relevancia ilustradora.

Puntuación total 2

72 Título Una ardilla había

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador M. Jiménez Arnalot

Año 1951 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Bruguera

Localización Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas

9L	10L	6L					
----	-----	----	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

El ilustrador fue importante en su tiempo y en este caso nos encontramos con una obra con su puro estilo.

Puntuación total 2

SELECCIÓN DE LIBROS

73 Título La filla del rei d'Hongria. En: Rondalles d'ahir i d'avui

Autor / adaptador Joan Sales

Ilustrador Montserrat Casanova

Año 1952 Real Lugar Barcelona Editorial Ariel

Localización Vol 4 H 1939-c Sal Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

7L							
----	--	--	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

7L							
----	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Obra de madurez. Estilo interesante.

Puntuación total 1

74 Título Celia lo que dice

Autor / adaptador Elena Fortún

Ilustrador Boni

Año 1952 Real Lugar Madrid Editorial Aguilar

Localización Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

6L	2A						
----	----	--	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

6L	10L	9L	2A				
----	-----	----	----	--	--	--	--

Observaciones

De nuevo nos encontramos con Celia, un personaje que llenó un enorme vacío literario durante unos cuantos años. El ilustrador fue bastante fiel al estilo de sus antecesores.

Puntuación total 3

75 Título Així parlaren els tres reis d'Orient. En: Tres rondalles de Nadal

Autor / adaptador Aurora Díaz-Plaja

Ilustrador Maria Antònia Cot

Año 1954 Real Lugar Barcelona Editorial Casa del Libre

Localización H 1939-c Dia Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

De las pocas obras en catalán existentes de la época.

Puntuación total 0

SELECCIÓN DE LIBROS

76 Título

Autor / adaptador Joan Ferrándiz

Ilustrador Joan Ferrándiz

Año 1954 Real Lugar Barcelona Editorial Baguñà

Localización H 1939-c Fer Sta. Creu Origen Valencia

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Se trata del Ferrándiz de los famosos *christmas* que empezó haciendo alguna cosa en literatura infantil.

Puntuación total

77 Título

Autor / adaptador A.R. Grau

Ilustrador Joan Vilanova

Año 1955 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Policrom

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Las ilustraciones son soberbias. Con gran dominio de la perspectiva. Incomprensiblemente es una obra que no está citada en ninguna parte. Merecería la pena investigar un poco.

Puntuación total

78 Título

Autor / adaptador Andrés Bañolas

Ilustrador Andrés Bañolas

Año 1956 Real Lugar Barcelona Editorial Toray

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Cuento troquelado de la época con ilustraciones muy típicas. Los rostros de los niños son el perfecto ejemplo de la ilustración dominante del momento. Muy representativo.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

79 Título

Autor / adaptador H.C. Andersen

Ilustrador Josep Longoria

Año 1958 Real Lugar Barcelona Editorial Maucci

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Ilustrador con gran dominio de la pluma, de dibujo muy nítido.

Puntuación total

80 Título

Autor / adaptador Charles Perrault

Ilustrador R. Sabates y M. Barrena

Año 1958 Real Lugar Barcelona Editorial Bruguera

Localización Santa Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total

81 Título

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador A. Batllori Jofre

Año 1959 Real Lugar Barcelona Editorial M. Salvatella

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Las leyendas sobre el puente del diablo siempre han sido muy consideradas. En este caso, nos la encontramos con la ilustración de corte realista de Batllori, que fue un ilustrador reconocido en su momento.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

82 Título Ali- Babá. En: Las mil y una noches.

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador Pablo Ramírez

Año 1959 Real Lugar Barcelona Editorial Molino

Localización Sta. Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Citas

Observaciones

Es de estilo expresionista. Fue un ilustrador prolífico en la época, a pesar de que no lo hemos encontrado citado.

Puntuación total

83 Título El príncipe rana. En: Cuentos de Grimm

Autor / adaptador Hermanos Grimm / H.C. Granch

Ilustrador M. Jiménez Arnalot

Año 1959 Real Lugar Barcelona Editorial Molino

Localización Fundación Germán Sánchez Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Citas

Observaciones

Ilustrador importante de la época del que tenemos otra obra en la muestra.

Puntuación total

84 Título Marcelino pan y vino

Autor / adaptador J.M. Sánchez Silva

Ilustrador Lorenzo Goñi

Año 1960 Real Lugar Madrid Editorial Cigüeña

Localización H 1939-e San Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Andersen 1968

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Citas

Observaciones

Por dos cosas: por el prestigio del ilustrador y por la tremenda importancia de la obra que ha sido la única que ha ganado un premio Andersen.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

85 Título Robinson Crusoe

Autor / adaptador Daniel Defoe

Ilustrador Josep Narro Celorio

Año 1960 Real Lugar Barcelona Editorial Juventud

Localización I*** Def Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1961

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 4f 7L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 11A 7L 10L

Observaciones

Muy original en su momento y encima con un premio Lazarillo que justo se había iniciado en 1958.

Puntuación total 3.5

86 Título Un libro grande y un hombre pequeño. En: Cuentos del ángel custodio.

Autor / adaptador Laura Draghi

Ilustrador Celedonio Perellón

Año 1961 Real Lugar Madrid Editorial Doncel

Localización Fundación Germán Sánchez Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1963
Lauro d'Oro

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 6L 10L 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 10L 9L

Observaciones

Exponente de la época. El Lauro d'Oro se refería al texto. Es de un estilo muy interesante.

Puntuación total 4.5

87 Título Fiesta en Marilandia

Autor / adaptador Concha Fernández-Luna

Ilustrador Daniel Zarza Ballugera

Año 1963 Real Lugar Salamanca Editorial Anaya

Localización H 1960-e Fer I** Fer Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1964

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 6L 10L 9L

Observaciones

Exponente de la época. Rompedor, innovador... original. Estilo infantil que no podía faltar en esta década.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

88 Título Sangota, el llop gos

Autor / adaptador Ramon Fuster

Ilustrador Esther Boix

Año 1964 Real Lugar Barcelona Editorial Estela

Localización I* Fus / H 1960-c Fus Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

De los pocos álbumes ilustrados de la época. El lápiz del color es fantástico.

Puntuación total 0.5

89 Título El gran viatge de Gotablava i Gotaverda

Autor / adaptador Àngels Garriga

Ilustrador Enrica Casademunt

Año 1964 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera

Localización I* Gar / H 1960-c Gar Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

De los primeros álbumes ilustrados en catalán y con gran originalidad en la ilustración.

Puntuación total 0.5

90 Título Botarate, Bellotina, Perico y Manolín

Autor / adaptador Torcuato Luca de Tena

Ilustrador J. Picó

Año 1965 Real Lugar Madrid Editorial Magisterio Español

Localización Fundación Germán Sánchez Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Estilo muy propio de la época. Grandes pinceladas para un álbum de gran formato. El protagonista es el claro exponente de niño bello del momento. Muy presente en los cuentos.

Puntuación total 1.5

SELECCIÓN DE LIBROS

91 Título

Autor / adaptador Hermanos Grimm / Marta Mata

Ilustrador Correas

Año 1966 Real Lugar Barcelona Editorial Juventud

Localización Sta. Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Importancia del ilustrador en la época.
Elegida por criterio de muestra.

Puntuación total

92 Título

Autor / adaptador Antoni Quadrench

Ilustrador Pilarin Bayès

Año 1966 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera

Localización 1ª Cua H 1960-c Cua Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Es una ilustradora fundamental. No se puede hablar de los sesenta sin nombrarla.

Puntuación total

93 Título

Autor / adaptador Hermanos Grimm / Anónimo

Ilustrador Peñuelas

Año 1966 Real Lugar Barcelona Editorial Ferma

Localización Santa Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Una Caputxeta en catalán elegida por criterio de muestra.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

94 Título Pol. len vol estimar

Autor / adaptador Benvingut Moyà

Ilustrador Glòria Carasusan

Año 1969 Real Lugar Barcelona Editorial La Galera

Localización i372.3MoyH1960-c37Moy Sta. Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Citas

Observaciones

Uno de los pocos álbumes en catalán con un estilo muy propio del momento.

Puntuación total

95 Título El cavaller i el monjo

Autor / adaptador Enric Bagué

Ilustrador Jordi Agudé

Año 1969 Real Lugar Barcelona Editorial Teide

Localización I9 (100)04/14Bag/ H1960-c-9 Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Citas

Observaciones

Uno de los pocos álbumes en catalán. Me parece recordar que el ilustrador fue bastante prolífico en la ilustración religiosa para niños.

Puntuación total

96 Título El lazarillo de Tormes

Autor / adaptador Anónimo

Ilustrador Fernando Sáez

Año 1969 Real Lugar Barcelona Editorial Susaeta

Localización Fundación Germán Sánchez Origen Catalunya

Puntuación Premios Lazarillo 1969

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Citas

Observaciones

Extraordinario el movimiento y la línea del dibujo.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

97 Título

Autor / adaptador Enric Bagué

Ilustrador Mariona Lluçh

Año 1969 Real Lugar Barcelona Editorial Teide

Localización I372.3 Bag Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 4F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA

Selección congreso

Citas

Observaciones

Ilustradora importante de la época.

Puntuación total

98 Título

Autor / adaptador Hermanos Grimm

Ilustrador Andreu

Año 1970 Aproximada Lugar Barcelona Editorial Roma

Localización Santa Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA

Selección congreso

Citas

Observaciones

Interesante por el estilo. Elegida por criterio de muestra. Se trata de un pop-up que para la época no era poco.

Puntuación total

99 Título

Autor / adaptador Rita Culla

Ilustrador Rita Culla

Año 1970 Real Lugar Barcelona Editorial Juventud

Localización Particular Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 11L 4F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA

Selección congreso

Citas

Observaciones

Una de las ilustradoras importantes de la época que, sin embargo, posteriormente ha trabajado poco. Pero fue muy representativa en su momento.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

100 Título En Teo i la seva familia

Autor / adaptador Joan Capdevila

Ilustrador Violeta Denou

Año 1971 Real Lugar Barcelona Editorial Timun Mas

Localización I*Den Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 4F 11L 19L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

Una de las series más dfundidas en nuestro país. En aquel momento y hoy en día que hasta ha llegado a ser serie de dibujos animados.

Puntuación total 2

101 Título El blanc i el negre

Autor / adaptador M.Ll. Jover i M. Mata (assessoria)

Ilustrador Miquel Desclot y Maria Lluïsa Jover

Año 1971 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera

Localización I* Jov H1970-c Jov Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 11L 19L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso Catalana
Citas 3A

Observaciones

Gran originalidad en su presentación gráfica.

Puntuación total 2

102 Título El país de las cosas perdidas

Autor / adaptador Ángela C. Ionescu

Ilustrador Manuel Boix y Miguel Calatayud

Año 1971 Real Lugar Madrid Editorial Doncel

Localización Fundación Germán Sánchez Origen Valencia

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1972

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 5F 6F 20L 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso Valenciana
Citas 9L 10L

Observaciones

Uno de los ilustradores fundamentales de nuestro país. De las obras citadas por la cuestión de imagen.

Puntuación total 5

SELECCIÓN DE LIBROS

103 Título Blancaneus i els set nans

Autor / adaptador Hermanos Grimm / Eugeni Sotillos

Ilustrador María Pascual

Año 1976 Real Lugar Barcelona Editorial Toray

Localización Sta. Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 9

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Elegida por criterio de muestra y por la importancia de la ilustradora que, como en el caso de Pilarín Bayés, fue tremendamente prolífica.

Puntuación total 1 P

104 Título El cine 3: Los libros del aprendiz de brujo

Autor / adaptador José Luis García Sánchez

Ilustrador José Ramón Sánchez

Año 1976 Real Lugar Valladolid Editorial Miñón

Localización 1ª Gar Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1978
Mención de Honor Andersen 80

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas 9L 10L

Observaciones

Este ilustrador fue muy famosos en esta época y salía a menudo por televisión (Barrio Sésamo) haciendo dibujos. Desapareció del mapa, o al menos no tengo noticias. Interesante, junto con María Pascual, para hacer algún trabajo sobre los setenta.

Puntuación total 3.5

105 Título La Caputxeta Vermella

Autor / adaptador Laura García

Ilustrador María Pascual

Año 1977 Real Lugar Barcelona Editorial Toray

Localización Santa Creu Origen Inconcreto

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 9L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Cuento muy típico de la época con una de las ilustradoras más famosas del momento. Elegido por criterio de muestra.

Puntuación total 1 P

SELECCIÓN DE LIBROS

106 Título Notxa

Autor / adaptador Maria Eulàlia Valeri

Ilustrador Fina Rifà

Año 1977 Real Lugar Barcelona Editorial La Galera

Localización I** Not Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 11L 4F 19L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

La importancia de la ilustradora en los setenta. Fina Rifà rompió moldes en su momento. Se ha dedicado a la reflexión sobre la ilustración de forma muy correcta.

Puntuación total 2

107 Título Fridtjof Nansen. En: Homes i camins

Autor / adaptador Carles Macià

Ilustrador Isidre Monés

Año 1977 Real Lugar Barcelona Editorial La Galera

Localización 92 (100) Hom Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 11L 20L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

De estilo muy realista y elegido por la importancia del ilustrador en la época.

Puntuación total 1.5

108 Título Guaraçú

Autor / adaptador Ricardo Alcántara

Ilustrador Maria Rius

Año 1978 Real Lugar Barcelona Editorial La Galera

Localización I** Alc / C.D. Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 4F 11L 15L 19L 10L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

Obra considerada un punto y aparte. Ilustradora muy prolífica. Esta historia es de referencia indispensable.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

109 Título

Autor / adaptador Fernando Krahn

Ilustrador Fernando Krahn

Año 1978 Real Lugar Madrid Editorial Alfaguara

Localización H 1970-e 7 Kra Sta. Creu Origen Chile

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Humor gráfico excelente... como casi todo lo que viene de la mano de este artista.

Puntuación total

110 Título

Autor / adaptador María Puncel

Ilustrador Ulises Wensell

Año 1979 Real Lugar Madrid Editorial Altea

Localización I * Pun Sta. Creu Origen Sudamericano

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1979

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Gran prestigio. Artista afincado en España desde hace algunos años y que ha sido fundamental. Interesante combinatoria entre realismo y caricatura. Gran dominio del color.

Puntuación total

111 Título

Autor / adaptador María Puncel

Ilustrador Gerardo R. Amechazurra

Año 1979 Real Lugar Madrid Editorial Altea

Localización I * Pun Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Muy innovador... casi podríamos considerarlo feminista para la época. Se trata de una niña que quiere ser arquitecta y que es introducida en el ámbito por una mujer que ya lo es. Hoy en día no sorprende, pero entonces seguramente sí.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

112 Título Jo sóc la girafa

Autor / adaptador Francesc Salvà

Ilustrador Francesc Salvà

Año 1979 Real Lugar Barcelona Editorial Abadía de Montserrat

Localización I* Sal Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 11L 19L 16F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

Fama del ilustrador durante esta época. Muy importante en Catalunya.

Puntuación total 2

113 Título Harapienta. En: Dos cuentos de princesas

Autor / adaptador María Puncel

Ilustrador Viví Escrivá

Año 1980 Real Lugar Madrid Editorial Altea

Localización I** Pun Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1980
Mención Honor Andersen 82

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 19L 21L 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas 9L

Observaciones

Tener una mención Andersen por la ilustración en el caso de España es casi un milagro. Por eso le otorgamos un punto como si fuera un premio. Es tener algo muy prestigioso. La *elevada* Europa baja la cabeza para mirar una España recién democrática.

Puntuación total 4.5

114 Título El rellotge del meu barri

Autor / adaptador Eulàlia Sariola

Ilustrador Eulàlia Sariola

Año 1980 Real Lugar Barcelona Editorial Juventud

Localización I* Sar/C.I. Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

Ilustradora emblemática de la época. Quizá no muy productiva hoy en día, pero entonces muy representativa.

Puntuación total 1

SELECCIÓN DE LIBROS

115 Título Blancanieves

Autor / adaptador Hermanos Grimm / Maria Eulàlia Valerí

Ilustrador Marta Balaguer

Año 1981 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas 11L 16L 9L 19L 20L 6F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA

Selección congreso

Citas

Observaciones

Marta Balaguer supo romper con su propio estilo en el momento oportuno. Aquí la tenemos con algo anterior a su mejor época, pero que en su momento fue también muy innovador.

Puntuación total 3P

116 Título Munia y la Luna

Autor / adaptador Asun Balzola

Ilustrador Asun Balzola

Año 1982 Real Lugar Barcelona Editorial Destino

Localización Particular Origen País Vasco

Puntuación Premios Apel.les Mestres 1981

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana

Citas 9L 10L 6L 16L 5F 19L 6F 21L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA

Selección congreso

Citas 8L 10L 16L 22L

Observaciones

Imprescindible. Primer Apel.les... ilustradora más citada, junto con Carme Solé, artista indiscutible... En fin: cuando se habla de la ilustración en España, hay que hablar de Asun Balzola.

Puntuación total 7.5

117 Título La lluna d'en Joan

Autor / adaptador Carme Solé

Ilustrador Carme Solé

Año 1982 Real Lugar Barcelona Editorial Hyma

Localización l'Sol Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Catalonia 1982

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso

Citas 16L 9L 5F 11L 19L 6F 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA

Selección congreso Catalana

Citas 16L 1A 6A 9L

Observaciones

Una de sus obras más importantes. Imprescindible. Como en el caso anterior, es una artista imprescindible.

Puntuación total 7

SELECCIÓN DE LIBROS

118 Título La bella y la bestia

Autor / adaptador Mme. Le Prince de Beaumont

Ilustrador Miguel Ángel Pacheco

Año 1982 Real Lugar Valladolid Editorial Miñón

Localización I** Lep Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios Nacional 1983

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

10L	9L	6L	5F	21L			
-----	----	----	----	-----	--	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Pacheco es un artista genial que ha sabido mantenerse en el candelero con un estilo muy notable. La composición de esta obra es algo impresionante.

Puntuación total 4

119 Título Les tres bessones

Autor / adaptador Mercè Company

Ilustrador Roser Capdevila

Año 1983 Real Lugar Barcelona Editorial Planeta

Localización I* Com Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas

16L	4F	5F	11L	19L	22L		
-----	----	----	-----	-----	-----	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas

9L	116L						
----	------	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Famosísimas por la TV. En su época también tuvieron muy buena acogida. Roser Capdevila es de las artistas imprescindibles.

Puntuación total 4

120 Título La princesa y el payaso

Autor / adaptador Jesús Gabán

Ilustrador Jesús Gabán

Año 1983 Real Lugar Barcelona Editorial Destino

Localización Particular Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios Nacional 1984
 Finalista Apel.les Mestres 82

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas

5F	19L	6F	20L	21L	22L		
----	-----	----	-----	-----	-----	--	--

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas

--	--	--	--	--	--	--	--

Observaciones

Muy buena calidad, sobretodo de figura humana y color. Gabán es otro de los artistas sobre los que merece la pena reflexionar.

Puntuación total 5.5

SELECCIÓN DE LIBROS

121 Título La reina de las nieves

Autor / adaptador H.C. Andersen

Ilustrador Constantino Gatagán

Año 1984 Real Lugar Valladolid Editorial Miñón

Localización I** And Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1985

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas 5F 21L 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas

Observaciones

Otro de los ilustradores importantes en España, sobre todo por sus acuarelas, difuminados y su estilo impresionista.

Puntuación total 3

122 Título El caballo fantástico

Autor / adaptador Moisés Ruano

Ilustrador Alfonso Ruano

Año 1985 Real Lugar Madrid Editorial SM

Localización I* Rua Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1984
 Nacional 1986

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas 16L 5F 19L 21L 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas 16L 5L 6A 1L 1A

Observaciones

Imprescindible.

Puntuación total 7.5

123 Título La Caputexta Vermella

Autor / adaptador Hermanos Grimm / Francesc Sales

Ilustrador Carme Peris

Año 1986 Real Lugar Barcelona Editorial Hymnsa

Localización Santa Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 11L 19L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas

Observaciones

Ilustradora a tener en cuenta, de un estilo interesante en su momento.

Puntuación total 1P

SELECCIÓN DE LIBROS

124 Título Llibre dels vòlics, laquidambres...

Autor / adaptador David Cirici

Ilustrador Marta Balaguer

Año 1986 Real Lugar Barcelona Editorial Destino

Localización I* Cir Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Apel.les Mestres 1986

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 11L 19L 20L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas 16L

Observaciones

Muy original en su momento. Es de la época en que la ilustradora dio un giro copernicano a su trayectoria profesional.

Puntuación total 3.5

125 Título Fira de tresors

Autor / adaptador Josep M^a Rius (Joma)

Ilustrador Josep M^a Rius (Joma)

Año 1987 Real Lugar Barcelona Editorial Cruïlla

Localización I* Jom Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Serra d'Or 1988

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 11L 6F 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas 1A

Observaciones

Importante por su calidad. Se trata de un ilustrador muy polifacético que aporta una gran dosis de humor a su trabajo.

Puntuación total 4

126 Título Gargantua

Autor / adaptador François Rabelais

Ilustrador Montserrat Ginesta

Año 1987 Real Lugar Barcelona Editorial Proa

Localización 1831.4 Rab Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Apel.les Mestres 1988
 Lazarillo 1987

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 4F 5F 11L 19L 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas

Observaciones

Ha sido una obra galardonada dos veces y, además, la ilustradora es imprescindible.

Puntuación total 5

SELECCIÓN DE LIBROS

127 Título La caja voladora

Autor / adaptador Luis de Horna

Ilustrador Luis de Horna

Año 1988 Real Lugar Madrid Editorial Espasa Calpe

Localización I* Hor Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios Austral Infantil 1989

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas 9L 10L 5F 21L 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas 8A 6A 22L

Observaciones

Imprescindible. Considerado uno de los mejores de la época. Rompió esquemas por el texto (surrealista) y por unas ilustraciones muy novedosas.

Puntuación total 5.5

128 Título Vull una medalla

Autor / adaptador Lluï sot

Ilustrador Lluï sot

Año 1988 Real Lugar Barcelona Editorial Destino

Localización I* Llu Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Apel.les Mestres 1987

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 11L 20L 6F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso Catalana
 Citas

Observaciones

La línea es la mejor baza de este álbum de toque crítico a los conflictos bélicos.

Puntuación total 3.5

129 Título El pirata valent

Autor / adaptador Ricardo Alcántara

Ilustrador Gustavo Ariel (Gusti)

Año 1989 Real Lugar Madrid Editorial SM

Localización I* Gus Sta. Creu Origen Argentina

Puntuación Premios Nacional 1990

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 19L 6F 22L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas

Observaciones

Muy desenfadado en estilo que recupera ciertas dosis de infantilismo, pero con una línea mucho más cuidada que la de los sesenta.

Puntuación total 3

SELECCIÓN DE LIBROS

130 Título

Autor / adaptador Miquel Obiols

Ilustrador Miguel Calatayud

Año 1990 Real Lugar Madrid Editorial SM

Localización I* Obi Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios Nacional 1992

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Imprescindible por la gran calidad del ilustrador. El estilo es sorprendente, de toque cubista.

Puntuación total

131 Título

Autor / adaptador Ricardo Alcántara

Ilustrador Javier Serrano

Año 1992 Real Lugar Barcelona Editorial Aura Comunicació

Localización Préstamo CLIJ Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios Iberoamericano 1992
Junta de Andalucía 1994

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

El color es impresionante. Y Javier Serrano es de los ilustradores imprescindibles.

Puntuación total

132 Título

Autor / adaptador Montserrat Ginesta

Ilustrador Amal Ballester

Año 1992 Real Lugar Barcelona Editorial Destino

Localización I** Gin Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Nacional 1993

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Otra de las piezas claves para comprender la ilustración de esta década.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

133 Título No vull anar a l'escola

Autor / adaptador Carles Cano

Ilustrador Rosa Anna Crespo i Enric Soler

Año 1993 Real Lugar Barcelona Editorial Pirene

Localización I* Can Sta. Creu Origen Valencia

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 5F 6F 19L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso Valenciana
Citas 4A

Observaciones

Son un tándem de ilustradores que muestran una gran vitalidad y expresividad en su trabajo. De lo mejorcito de la escuela valenciana.

Puntuación total 2.5

134 Título Un conte sense cap ni peus

Autor / adaptador Maria Àngels Ollé

Ilustrador ImmaPla

Año 1993 Real Lugar Masnou Editorial MSV

Localización I** Oll C.D. Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Serra d'Or 1994
Segundo Nacional 1994

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 5F 19L 6F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso Catalana
Citas

Observaciones

Es original, sorprendente... la estructura argumental es muy sugerente. La ilustración contiene grandes dosis de notable composición, a la vez que una capacidad de síntesis realmente elogiabile.

Puntuación total 4

135 Título La Caputxeta Vermella

Autor / adaptador Francesc Boda

Ilustrador Pau Estrada

Año 1993 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera

Localización I* Gri Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Elegida por criterio de muestra, además de tratarse del primer número de una colección realmente buena, como es La Galera Popular. No podía fallar: sería Caperucita. La perspectiva es muy buena.

Puntuación total 0P

SELECCIÓN DE LIBROS

136 Título Blancanieves

Autor / adaptador Hermanos Grimm

Ilustrador Agustí Asensio

Año 1994 Real Lugar Barcelona Editorial Parramon

Localización Santa Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 11L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

Observaciones

Se trataba de uno de los ilustradores importantes de la escuela catalana que lamentablemente murió en mitad de su carrera. La obra, además, ha sido elegida por criterio de muestra.

Puntuación total 1P

137 Título Xsssst / Bzzzzz

Autor / adaptador Gabriela Rubio

Ilustrador Gabriela Rubio

Año 1995 Real Lugar Barcelona Editorial Grijalbo Mondadori

Localización 1ª Rub Sta. Creu Origen Canarias

PUNTUACIÓN Premios Lazarillo 1993

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas 5F 19L 6F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
 Citas

Observaciones

La línea, la composición, el movimiento... todo ello son elementos realmente interesantes de la obra justamente premiada.

Puntuación total 3

138 Título El vestit nou de l'emperador

Autor / adaptador H.C. Andersen

Ilustrador Francesc Infante

Año 1995 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera

Localización Sta. Creu Origen Catalunya

PUNTUACIÓN Premios Nacional 1996

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 11L 19L 6F 20L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso Catalana
 Citas

Observaciones

Importante en calidad y estilo. Ilustrador que domina perfectamente la línea, el color y la composición y en cuyo trabajo se nota la influencia de su dedicación al mundo del cómic.

Puntuación total 4

SELECCIÓN DE LIBROS

139 Título El regal
 Autor / adaptador Gabriela Keselman
 Ilustrador Pep Montserrat
 Año 1996 Real Lugar Barcelona Editorial LaGalera
 Localización I* Kes Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Mejor editado (Generalitat)96

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 5F 19L 6F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso Catalana
 Citas 6L 8A

Observaciones

Uno de los pocos elegidos por F. Orquín en Salamanca. Es innovador en cuanto a edición (por ello lo premiaron) por las páginas desplegadas. Impactante por los personajes.

Puntuación total

140 Título L'última moda
 Autor / adaptador Teresa Duran
 Ilustrador Francesc Capdevila (Max)
 Año 1996 Real Lugar Barcelona Editorial Abadia de Montserrat
 Localización I** Dur Sta. Creu Origen Catalunya

Puntuación Premios Nacional 1997
 Serra d'Or 1996 (colección)

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
 Citas 6F 20L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso Catalana
 Citas

Observaciones

En la selección catalana fue elegido otro de la misma serie. Max es uno de los dibujantes más buenos del mundo del cómic que, afortunadamente, se ha dedicado al mundo de la literatura infantil.

Puntuación total

141 Título Barquichuelo de papel
 Autor / adaptador María Puncel
 Ilustrador Nivio López
 Año 1996 Real Lugar Madrid Editorial Bruño
 Localización Fundación Germán Sánchez Origen Cuba

Puntuación Premios CCEI 1996

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
 Citas 19L 21L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
 Selección congreso
 Citas 7A 6F

Observaciones

Acuarelas muy buenas, tal y como acostumbra el autor que es uno de los más reconocidos en nuestro país.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

142 Título Amigos

Autor / adaptador Loles Durán

Ilustrador Perico Pastor

Año 1996 Real Lugar Madrid Editorial SM

Localización Préstamo CLIJ Origen Catalunya

Puntuación Premios Internacional SM 1996

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 5F 19L 16F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Tiene el encanto de tratarse de una obra de un artista para adultos que, puntualmente, se ha dedicado a la ilustración de cuentos. El color es magistral.

Puntuación total

143 Título Una noche de colores

Autor / adaptador Agatha Echevarría

Ilustrador Pablo Echevarría

Año 1997 Real Lugar Madrid Editorial SM

Localización Préstamo CLIJ Origen País Vasco

Puntuación Premios Internacional SM 1997

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso Castellana
Citas 19L 16F 22L 15F

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Como acostumbra el ilustrador, se trata de una obra de gran detalle, de pincelada fina, de suaves y cálidos colores que atrapan la vista.

Puntuación total

144 Título No sé

Autor / adaptador Mabel Piérola

Ilustrador Mabel Piérola

Año 1998 Real Lugar Madrid Editorial SM

Localización I* Gri Sta. Creu Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios Internacional SM 1997

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas 5F 16F 11L 19L

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA Selección congreso
Citas

Observaciones

Una de las buenas ilustradoras de nuestros tiempos. Genial la obra por la idea argumental, por el collage y por las perspectivas.

Puntuación total

SELECCIÓN DE LIBROS

145 Título

Autor / adaptador Kathrin Kiss

Ilustrador Emilio Urberuaga

Año 1998 Real Lugar Madrid Editorial Kókinos

Localización Particular Origen Madrid y alrededores

Puntuación Premios

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

El ilustrador es excepcional en el tratamiento del color y de la composición. Ha sido premiado en algunas ocasiones.

Puntuación total

146 Título

Autor / adaptador Xosé Ballesteros

Ilustrador Óscar Villán

Año 1999 Real Lugar Pontevedra Editorial Kalandraka

Localización Préstamo CLIJ Origen Galicia

Puntuación Premios Nacional 1999

REPRESENTATIVIDAD DEL ILUSTRADOR Selección congreso
Citas

REPRESENTATIVIDAD DE LA OBRA
Selección congreso
Citas

Observaciones

Interesante por tratarse del último premio Nacional del siglo del que hice una reseña y del que destaque la expresividad de los personajes y las texturas.

Puntuación total

ANEXO 2: EJEMPLOS DE REGISTROS

Seguidamente incluimos dos ejemplos de dos libros analizados, siguiendo el patrón de las bases de datos utilizadas. Es decir, en primer lugar, hay el registro de los datos de la obra. Después, sigue el de los datos de los protagonistas y, en último lugar, los registros de las ilustraciones del libro.

Hemos elegido dos ejemplos. El primero es el número 1 de la muestra, y el segundo, el número 132.

Estos libros corresponden a las siguientes ediciones:

Libro nº1:

H. Ch. Andersen. *La virgen de los ventisqueros*. En: (1881). *Cuentos de Andersen*.
Barcelona: Biblioteca de Artes y Letras. Ilustraciones de Apel.les Mestres

Libro nº132:

Ginesta, M. (1992). *La boca riallera*. Barcelona: Destino. Ilustraciones de Arnal Ballester.

DATOS REFERENTES AL CONJUNTO DE LA OBRA:

Numeración libro

PRESENTACIÓN DE LA OBRA

Título <input type="text" value="La virgen de los ventisqueros. En: Cuentos de Andersen."/>			
Autor.a	<input type="text" value="H.Ch. Andersen"/>	Adaptador.a	<input type="text"/>
Ilustrador.a	<input type="text" value="Apel.les Mestres"/>	Traductor.a	<input type="text" value="J. Roca y Roca"/>
Lengua edición	<input type="text" value="Castellano"/>	Lengua original	<input type="text" value="Danés."/>
		País origen	<input type="text" value="Dinamarca"/>
			<input type="text" value="1840"/>
Lugar de edición	<input type="text" value="Barcelona"/>	Editorial	<input type="text" value="Biblioteca de Artes y Letras"/>
		Primera edición	<input type="text" value="1881"/>
			<input type="text" value="Real"/>
Edición consultada	<input type="text" value="Facsimil"/>	Año	<input type="text" value="1994"/>
		Extensión	<input type="text" value="89"/>
		Guía didáctica	<input type="text" value="No"/>
Serie	<input type="text"/>		
	Colección <input type="text"/>		
Público	<input type="text" value="8..."/>	Tipo de libro	<input type="text"/>
	<input type="text" value="Sin especif."/>	Ilustración	<input type="text" value="B/N"/>
	<input type="text" value="Novela"/>		
Género	<input type="text" value="Indistinto"/>	Formato	<input type="text" value="20x27"/>
		Encuadernación	<input type="text" value="Cartoné"/>
Observaciones	<input type="text" value="De línea muy vigorosa, con gran movimiento en las ilustraciones. Una magistral línea de dibujo que caracterizaba al artista."/>		Premio <input type="text"/>
			Tipo de premio <input type="text"/>
			Género literario
			<input type="text" value="Cuento contemporáneo"/>
			<input type="text" value="Fantástico"/>

COMPOSICIÓN, TÉCNICA Y ESTILO:

Cubierta ilustrada	<input type="text" value="Sí"/>	No Ilustraciones	<input type="text" value="20"/>	No Páginas Ilustradas	<input type="text" value="20"/>	Cuerpo letra	<input type="text" value="13"/>
Tipografía	<input type="text" value="Imprenta minúscula"/>		Porcentaje Ilustración	<input type="text" value="10-40%"/>		Ilustraciones con leyenda	<input type="text" value="Sí"/>
Técnica empleada	<input type="text" value="Tinta"/>		Elementos estilísticos dominantes	<input type="text" value="Realismo"/>			
				<input type="text" value="Modernismo"/>			

ARGUMENTO, TEMAS Y VALORES

Síntesis argumental	
<input type="text" value="Cuando Rudy era niño realizó un viaje con su madre que acababa de quedarse viuda. Los dos cayeron a través de una grieta helada. Su madre murió, pero el niño fue salvado y, desde entonces, la virgen de las ventiscas, que estaba en el fondo de la grieta, hace todo lo posible para recuperarlo. Pasan los años y Rudy conoce a una hermosa joven llamada Babette. Después de un noviazgo largo, la víspera de la boda, Rudy cae a las aguas del lago y la virgen de las ventiscas se apodera de él."/>	
Temas principales	Valores principales
<input type="text" value="La muerte."/>	<input type="text" value="Acción, iniciativa..."/>
<input type="text" value="El poder sobrenatural y el destino."/>	<input type="text" value="Enamoramiento"/>
<input type="text" value="La riqueza y la pobreza."/>	<input type="text" value="Autodominio"/>
<input type="text" value="Los peligros de la naturaleza."/>	<input type="text" value="Coraje, fortaleza, valentía..."/>
Observaciones	Moraleja <input type="text" value="No"/>
	Modelo valores <input type="text" value="Positivo castigado y negativo recompensado"/>
<input type="text" value="La virgen de las ventiscas sería el modelo negativo que al final consigue sus propósitos."/>	

LUGAR Y ÉPOCA

CONTEXTO	
Lugar	<input type="text" value="Identificable"/>
Relación texto	<input type="text" value="Afín"/>
Tipo de contexto	<input type="text" value="Mayoritariamente rural (naturaleza)"/>
Topónimo	<input type="text" value="Los Alpes."/>
Observaciones contexto	Relación texto <input type="text" value="Afín"/>

ÉPOCA	Coetáneo <input type="text" value="Sí"/>
Época	<input type="text" value="Edad Contemporánea"/>
Concreción	<input type="text" value="Finales del siglo XIX."/>
Relación texto	<input type="text" value="Especificadora"/>
Observaciones época	
<input type="text" value="Se conoce por la indumentaria."/>	

ILUSTRACIONES INVISIBLES

Ilustraciones invisibles	Observaciones ilustraciones invisibles
<input type="text" value="La muerte de Rudy."/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>

DATOS REFERENTES AL/LA PROTAGONISTA

Numeración libro

CARACTERIZACIÓN

Sexo <input type="text" value="Masculino"/>	Edad <input type="text" value="Adolescencia"/>	Tipo A <input type="text" value="Humano"/>	Tipo B <input type="text" value="Individual"/>	<input type="text"/>
Raza <input type="text" value="Blanca caucásica"/>	Relación texto <input type="text" value="Afin"/>	Peso <input type="text" value="Delgado"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>
Aseo <input type="text" value="Normal"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Altura <input type="text" value="Medio"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>
Cabellos 1 <input type="text" value="Castaño"/>	Cabellos 2 <input type="text" value="Corto rizado"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Peinado <input type="text" value="Suelto"/>	Ojos <input type="text" value="Inconcreto"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Barba y bigote <input type="text" value="Ausencia"/>	Gafas <input type="text" value="Ausencia"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Ropa <input type="text" value="Pantalón largo"/>	Complementos <input type="text" value="Zapatos planos"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Camisa"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Chaleco"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Características ropa <input type="text" value="Normal"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Caracterización física <input type="text" value="Belleza"/>	Relación texto <input type="text" value="Afin"/>	Características fisionómicas y.o corporales destacadas <input type="text" value="Ausencia"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Habilidad"/>	Relación texto <input type="text" value="Afin"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Color dominante <input type="text" value="Ausencia"/>	Tono <input type="text" value="Ausencia"/>	Densidad sombras y líneas <input type="text" value="Media"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Ausencia"/>	<input type="text" value="Ausencia"/>	Profesión <input type="text" value="Cazador de gamuzas"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Minusvalías <input type="text" value="Ausencia"/>	<input type="text" value="Ausencia"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Nombre <input type="text" value="Rudy"/>	Situación familiar <input type="text" value="Huérfano.a de padre y madre"/>	N° <input type="text" value="0"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text" value="Adoptado.a por otro pariente"/>	hermanos.as <input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Caracterización psicológica y moral <input type="text" value="Simpático.a"/>	Imagen <input type="text" value="Normal"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Trabajador.a"/>	Clase social <input type="text" value="Clase obrera o baja"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Valiente"/>	Elementos clase social <input type="text" value="Profesión"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Apasionado.a"/>	<input type="text" value="Texto"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	Cambio social <input type="text" value="Ausencia de cambio"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Hábitat <input type="text" value="Casa"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Características hábitat <input type="text" value="Humilde"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Observaciones <input type="text" value="El personaje crece con la obra. Los animales presentes no están humanizados de ningún modo."/>	Relación texto <input type="text" value="Omisiva"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

El protagonista es un niño y está sentado en una montaña mientras ejerce como pastor.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Medida página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Corto Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Inapreciable	Fase	Diuma	Relación texto	Especificadora	Relación texto
QUÉ	Profesionales	Momento profesional de cultivo o similar				Afin
Otras	Motivo observación	Relación texto	CNV	Relación texto	Especificadora	
DÓNDE	Lugar	Abierto	Medio	Natural	Contexto	Montaña
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	P. 1.		Género	Tamaño	Relación
		P. 2.				
		P. 3.				
		P. 4.				
		P. 5.				
	Interacción	Motivo	Quién	Relación texto		
P. 1.						
P. 2.						
P. 3.						
P. 4.						
P. 5.						

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

El protagonista, que todavía es un niño, besa a su perro. Otros animales lo rodean.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Más mitad de página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Corto Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Cielo despejado	Fase	Diuma	Relación texto	Especificadora	Relación texto
QUÉ						
Otras	Motivo observación	Relación texto	CNV	Relación texto	Especificadora	
DÓNDE	Lugar	Abierto	Medio	Natural	Contexto	Montaña
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	P. 1.		Género	Tamaño	Relación
		P. 2.				
		P. 3.				
		P. 4.				
		P. 5.				
	Interacción	Motivo	Quién	Relación texto		
P. 1.	Afectiva física	Beso	Del protagonista al personaje	Afin		
P. 2.						
P. 3.						
P. 4.						
P. 5.						

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Numeración libro Numeración ilustración

Descripción de la ilustración

Rudy ve el cadáver de su tío que yace sobre las piedras de la montaña.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Media página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General/Como Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Fase	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
QUÉ	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Otras	<input type="checkbox"/> Observar	Motivo observación	<input type="checkbox"/> Relación texto	Relación CNV	<input type="checkbox"/> Especificadora	Relación	<input type="checkbox"/> Seriedad	
DÓNDE	Lugar <input type="checkbox"/> Abierto	Medio <input type="checkbox"/> Natural	Contexto <input type="checkbox"/> Montaña	Relación texto	<input type="checkbox"/> Alin	Relación	<input type="checkbox"/> Alin	
QUIÉN Y CÓMO	P.1. <input type="checkbox"/> Hembra	Adulto	Motivo	<input type="checkbox"/> Masculino	Tamaño	<input type="checkbox"/> Individual	Relación	<input type="checkbox"/> Tío a
	P.2. <input type="checkbox"/>							
	P.3. <input type="checkbox"/>							
	P.4. <input type="checkbox"/>							
	P.5. <input type="checkbox"/>							
Interacción	<input type="checkbox"/>	Motivo	<input type="checkbox"/>	Quién	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observar un cadáver.

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Numeración libro Numeración ilustración

Descripción de la ilustración

Rudy está de pie, apoyado en un poste telegráfico, mira a lo lejos la casa de su amada.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Media página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos Gran plano general Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Fase	<input type="checkbox"/> Diurna	Relación texto	<input type="checkbox"/> Especificadora	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
QUÉ	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Otras	<input type="checkbox"/> Observar	Motivo observación	<input type="checkbox"/> Relación Alin	Relación CNV	<input type="checkbox"/> Inconcreta	Relación	<input type="checkbox"/> Indefinida	
DÓNDE	Lugar <input type="checkbox"/> Abierto	Medio <input type="checkbox"/> Natural	Contexto <input type="checkbox"/> Montaña	Relación texto	<input type="checkbox"/> Alin	Relación	<input type="checkbox"/> Alin	
QUIÉN Y CÓMO	P.1. <input type="checkbox"/>	Adulto	Motivo	<input type="checkbox"/> Masculino	Tamaño	<input type="checkbox"/> Individual	Relación	<input type="checkbox"/> Tío a
	P.2. <input type="checkbox"/>							
	P.3. <input type="checkbox"/>							
	P.4. <input type="checkbox"/>							
	P.5. <input type="checkbox"/>							
Interacción	<input type="checkbox"/>	Motivo	<input type="checkbox"/>	Quién	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observar a la persona amada.

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración 5

Rudy atraviesa las montañas nevadas.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos Gran plano general Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Nieve	Fase	Diurna	Relación texto	Especificadora	Relación texto
QUÉ	Desplazamiento		Desplazamiento a pie			Afin
Otras		Motivo observación	Relación texto	CNV	Relación texto	Inconcreta Indefinida
DÓNDE	Lugar <input type="text"/> Abierto <input type="text"/> Medio <input type="text"/> Natural <input type="text"/>	Contexto	Montaña	Relación texto	Afin	
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	Género	Tamaño	Relación		
	P.1. Humano					
	P.2. Humano					
	P.3.					
	P.4.					
	P.5.					
INTERACCIÓN	Motivo	Quién		Relación texto		
P.1.						
P.2.						
P.3.						
P.4.						
P.5.						

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración 6

Rudy saluda al molinero, y su amada Babelle, la hija, está al lado y le observa.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Más mitad de página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Nieve	Fase	Diurna	Relación texto	Especificadora	Relación texto
QUÉ	Relaciones sociales o familiares		Conversación			Afin
Otras		Motivo observación	Relación texto	CNV	Relación texto	Sonrisa Especificadora
DÓNDE	Lugar <input type="text"/> Abierto <input type="text"/> Medio <input type="text"/> Natural <input type="text"/>	Contexto	Montaña	Relación texto	Afin	
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	Género	Tamaño	Relación		
	P.1. Humano	Masculino	Individual	Conocido.a		
	P.2. Humano	Femenino	Individual	Conocido.a		
	P.3.					
	P.4.					
	P.5.					
INTERACCIÓN	Motivo	Quién		Relación texto		
P.1.	Afectiva física	Mapos enlazadas	Reclutamiento	Mujer	Afin	
P.2.	Afectiva verbal o gestual	Sonrisa	Estima	Del protagonista al personaje	Afin	
P.3.						
P.4.						
P.5.						

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Numeración libro 1 Numeración ilustración 7

Descripción de la ilustración

Fudy habla con Anila, otra chica del pueblo. Ella está tumbada en una piedra y Fudy se la mira desde abajo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Media página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Corto Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima Nublado Fase Durma Relación texto Especificadora Relación texto

QUÉ Relaciones sociales o familiares Conversación Aline

Otras Motivo observación Relación texto Relación CNV Seriedad Especificadora

DÓNDE Lugar Abierto Medio Natural Contexto Montaña Relación texto Aline

QUÉN P. 1. Tipo Género Tamaño Relación

Y P. 2. Ficticio Adolescente Femenino Individual Conocido a

CÓMO P. 3. P. 4. P. 5.

Interacción Motivo Quién Relación texto

P. 1. Afectiva verbal o gestual Sonrisa Estima Del personaje al protagonista Especificada

P. 2.

P. 3.

P. 4.

P. 5.

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUE

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Numeración libro 1 Numeración ilustración 8

Descripción de la ilustración

Fudy camina por la montaña. Está nevando.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos Gran plano general Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima Nieve Fase Inapreciable Relación texto Especificadora Relación texto

QUÉ Desplazamiento Desplazamiento a pie Aline

Otras Motivo observación Relación texto Relación CNV Inconcreta Indefinida

DÓNDE Lugar Abierto Medio Natural Contexto Montaña Relación texto Aline

QUÉN P. 1. Tipo Género Tamaño Relación

Y P. 2. P. 3. P. 4. P. 5.

CÓMO

Interacción Motivo Quién Relación texto

P. 1.

P. 2.

P. 3.

P. 4.

P. 5.

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUE

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

Rudy escala una montaña en compañía de unos amigos que llevan unas escaleras. Quieren coger un agullucho.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Medio página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Nublado	Fase	Diuma	Relación texto	Especificadora	Relación texto
QUÉ	Actividades aire libre		Caza/Pesca	Afin		
Otras	Motivo observación	Relación texto	CNV	Relación texto	Relación texto	Inconcreta Indefinida
DÓNDE	Lugar	Abierto	Medio	Natural	Contexto	Montaña
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	Humano	Adolescente	Masculino	Tamaño	Relación
	P.1				Colectivo	Amigo.a
	P.2					
	P.3					
	P.4					
	P.5					
Interacción	Motivo	Cooperación	Relación texto	Relación texto	Relación texto	Afin
	P.1					
	P.2					
	P.3					
	P.4					
	P.5					

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

Rudy cae por una grieta y al espíritu del vértigo, enviado por la virgen de las ventiscas, lo agarra tirando de él.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Cielo despejado	Fase	Diuma	Relación texto	Especificadora	Relación texto
QUÉ						
Otras	Motivo observación	Relación texto	CNV	Relación texto	Relación texto	Inconcreta Indefinida
DÓNDE	Lugar	Abierto	Medio	Natural	Contexto	Montaña
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	Ficción	Espíritu	Masculino	Tamaño	Relación
	P.1				Individual	Desconocida
	P.2					
	P.3					
	P.4					
	P.5					
Interacción	Motivo	Abalanzarse	Relación texto	Relación texto	Relación texto	Afin
	P.1					
	P.2					
	P.3					
	P.4					
	P.5					

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

Rudy está mejilla con mejilla con Anita. Los dos llevan una botella de vino y una copa.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Medida página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos Medio Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Fase	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida	Relación texto	<input type="checkbox"/>							
QUÉ				Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>							
Otras				Motivo observación	Relación texto	Relación CNV	Relación CNV							
DÓNDE	Lugar	<input type="checkbox"/> Indeterminado	Medio	<input type="checkbox"/> Indeterminado	Contexto	<input type="checkbox"/> Indeterminado	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida						
QUÉ Y CÓMO	Tipo	Género		Relación	Tamaño	Relación	Relación	Relación						
		P. 1.	Fumano						Adolescente	Femenino	Individual	Conocido a	Surfista	
		P. 2.												
		P. 3.												
		P. 4.												
P. 5.														
Interacción		Motivo		Quién		Relación texto								
P. 1.	Afectiva física	Abrazo	Escritura	Del protagonista al personaje	Individual	Conocido a	Específico							
P. 2.														
P. 3.														
P. 4.														
P. 5.														
OBSERVACIONES:														
Observaciones sobre QUÉ														
En realidad se están emborrachando.														
Observaciones sobre DÓNDE														
Observaciones QUÉ Y CÓMO														

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

Rudy coge las manos de Babette. Están de pie en el comedor de la casa de la clica.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente

Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Normal

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Fase	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida	Relación texto	<input type="checkbox"/>							
QUÉ				Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>							
Otras				Motivo observación	Relación texto	Relación CNV	Relación CNV							
DÓNDE	Lugar	<input type="checkbox"/> Cerrado	Medio	<input type="checkbox"/> Casa	Contexto	<input type="checkbox"/> Comedor	Relación texto	<input type="checkbox"/> Especificadora						
QUÉ Y CÓMO	Tipo	Género		Relación	Tamaño	Relación	Relación	Relación						
		P. 1.	Fumano						Adolescente	Femenino	Individual	Paraja	Inconcreta	
		P. 2.												
		P. 3.												
		P. 4.												
P. 5.														
Interacción		Motivo		Quién		Relación texto								
P. 1.	Afectiva física	Manos enlazadas	Escritura	Mujer	Individual	Paraja	Específico							
P. 2.														
P. 3.														
P. 4.														
P. 5.														
OBSERVACIONES:														
Observaciones sobre QUÉ														
Observaciones sobre DÓNDE														
Observaciones QUÉ Y CÓMO														

DATOS REFERENTES AL CONJUNTO DE LA OBRA:

Numeración libro

PRESENTACIÓN DE LA OBRA

Título <input type="text" value="La boca riallera"/>	
Autor.a <input type="text" value="Montse Ginesta"/>	Adaptador.a <input type="text"/>
Ilustrador.a <input type="text" value="Amal Ballester"/>	Traductor.a <input type="text"/>
Lengua edición <input type="text" value="Catalán"/>	Lengua original <input type="text"/> País origen <input type="text"/>
Lugar de edición <input type="text" value="Barcelona"/>	Editorial <input type="text" value="Destino"/> Primera edición <input type="text" value="1992"/> <input type="text" value="Real"/>
Edición consultada <input type="text" value="Primera"/>	Año <input type="text" value="1992"/> Extensión <input type="text" value="21"/> Guía didáctica <input type="text" value="Sí"/>
Serie <input type="text"/>	Colección <input type="text" value="Els artístics casos d'en Fricandó"/>
Público <input type="text" value="6-8"/>	Tipo de libro <input type="text" value="Album ilustrado con texto"/> Ilustración <input type="text" value="Color"/> Premio <input type="text" value="Nacional 1993"/>
Género <input type="text" value="Indistinto"/>	Formato <input type="text" value="22.5x23.5"/> Encuadernación <input type="text" value="Cartoné"/> Tipo de premio <input type="text" value="A la ilustración"/>
Observaciones <input type="text" value="La ilustración es genial en perspectiva, en los personajes y su caracterización, en color y en originalidad e ingenio."/>	Género literario <input type="text" value="Novela negra"/> <input type="text" value="Humor o Nonsense"/>

COMPOSICIÓN, TÉCNICA Y ESTILO:

Cubierta ilustrada <input type="text" value="Sí"/>	No ilustraciones <input type="text" value="16"/>	No Páginas ilustradas <input type="text" value="22"/>	Cuerpo letra <input type="text" value="16"/>
Tipografía <input type="text" value="Imprenta minúscula"/>	Porcentaje ilustración <input type="text" value="71-100%"/>	Ilustraciones con leyenda <input type="text" value="No"/>	
Técnica empleada <input type="text" value="Gouache"/> <input type="text" value="Tinta"/>	Elementos estilísticos dominantes <input type="text" value="Cómico"/> <input type="text" value="Fauvismo"/>		

ARGUMENTO, TEMAS Y VALORES

Síntesis argumental
 Fricandó es un investigador privado al que acuden dos vendedoras del mercado para que resuelva el caso de sus verduras robadas. Fricandó acaba por encontrar al culpable: una boca de un cuadro surrealista que se escapa para conseguir comida. Cuando Fricandó habla con la boca, decide remediar su situación llegando a un acuerdo con los directores del museo donde está el cuadro. Y así la gente le trae comida a la boca e incluso ésta le da unos sonoros besos a las vendedoras del mercado.

Temas principales	Valores principales
<input type="text" value="La intriga de un robo."/>	<input type="text" value="Acción, iniciativa..."/>
<input type="text" value="El arte y el movimiento del surrealismo."/>	<input type="text" value="Diálogo, comunicación..."/>
<input type="text" value="El humor."/>	<input type="text" value="Gratitud, agradecimiento"/>
	<input type="text" value="Sentido del humor"/>

Observaciones Modelo valores

La obra incluye una pequeña guía sobre el movimiento del surrealismo al que va dedicado este ejemplar.

LUGAR Y ÉPOCA

CONTEXTO

Lugar <input type="text" value="Identificable"/>	Relación texto <input type="text" value="Afin"/>
Tipo de contexto <input type="text" value="Mayoritariamente urbano"/>	Topónimo <input type="text" value="Barcelona"/>
Observaciones contexto <input type="text" value="Podemos ver algún edificio emblemático como La pedrera."/>	Relación texto <input type="text" value="Afin"/>

ÉPOCA

Coetáneo <input type="text" value="Sí"/>		
Época <input type="text" value="Actualidad (1975-99)"/>	Concreción <input type="text"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>
Observaciones época <input type="text" value="Por los edificios diríamos que se trata de la actualidad, aunque por la indumentaria bien podrían ser los años cuarenta."/>		

ILUSTRACIONES INVISIBLES

Ilustraciones invisibles	Observaciones ilustraciones invisibles
<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	
<input type="text"/>	
<input type="text"/>	

DATOS REFERENTES AL/LA PROTAGONISTA

Numeración libro

CARACTERIZACIÓN

Sexo <input type="text" value="Masculino"/>	Edad <input type="text" value="Adolescencia"/>	Tipo A <input type="text" value="Humano"/>	Tipo B <input type="text" value="Individual"/>	<input type="text"/>
Raza <input type="text" value="Blanca caucásica"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Peso <input type="text" value="Delgado"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>
Aseo <input type="text" value="Normal"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Altura <input type="text" value="Medio"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>
Cabellos 1 <input type="text" value="Inconcreto"/>	Cabellos 2 <input type="text" value="Inconcreto"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Peinado <input type="text" value="Inconcreto"/>	Ojos <input type="text" value="Puntos"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Barba y bigote <input type="text" value="Ausencia"/>	Gafas <input type="text" value="Ausencia"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Ropa <input type="text" value="Pantalón largo"/>	Complementos <input type="text" value="Pajarita"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text" value="Camisa"/>	<input type="text" value="Tirantes"/>	<input type="text"/>	<input type="text" value="Sombrero, gorro o pañuelo"/>	<input type="text"/>
Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Características ropa <input type="text" value="Normal"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Caracterización física	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Características fisionómicas y.o corporales destacadas	<input type="text" value="Ausencia"/>	<input type="text"/>
Habilidad <input type="text"/>	<input type="text" value="Especificadora"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Agilidad <input type="text"/>	<input type="text" value="Especificadora"/>	Profesión <input type="text" value="Detective"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Color dominante <input type="text" value="Indeterminado"/>	Tono <input type="text" value="Indeterminado"/>	Densidad sombras y líneas <input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Minusvalías <input type="text" value="Ausencia"/>	<input type="text" value="Ausencia"/>	Relación texto <input type="text" value="Indefinida"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Nombre <input type="text" value="Fricandó"/>	Situación familiar <input type="text" value="Indeterminada"/>	N° hermanos.as <input type="text" value="Indet"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Caracterización psicológica y moral	Tipo de modelo moral <input type="text" value="Positivo recompensado"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Trabajador.a <input type="text"/>	Imagen <input type="text" value="Clásico.a"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Astuto.a <input type="text"/>	Clase social <input type="text" value="Clase media"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	Elementos clase social <input type="text" value="Profesión"/>	<input type="text"/>	<input type="text" value="Indumentaria"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	Cambio social <input type="text" value="Ausencia de cambio"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Hábitat <input type="text" value="Piso"/>	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	Características hábitat <input type="text" value="Normal"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Observaciones	Relación texto <input type="text" value="Especificadora"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro 132 Numeración ilustración 3
 El protagonista encuentra a la boca comiendo fruta suspendida en el aire en el mercado.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente
 Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Contrapicado
 Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Inapreciable	Fase	Inapreciable	Relación texto	Indefinida	Relación texto	
QUÉ	Profesionales			Momento profesional de detective		Alin	
Otras	Encontrar	Motivo observación	Relación Alin	Relación texto	CNV	Relación texto	Relación texto
DÓNDE	Lugar Cerrado	Medio Urbano	Contexto Mercado	Relación texto	Alin	Relación texto	Alin
QUIÉN Y CÓMO	Tipo Ficción	Género Indeterminado	Tamaño Individual	Relación Desconocida			
	P.1						
	P.2						
	P.3						
	P.4						
	P.5						
Interacción		Motivo	Quién	Relación texto			
P.1							
P.2							
P.3							
P.4							
P.5							

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ
 Defectivo
 Observaciones sobre DÓNDE
 Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro 132 Numeración ilustración 4
 El protagonista toca una escultura moderna en un museo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente
 Secuencia temp Linealidad Planos Gran plano general Angulación Picado
 Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	Inapreciable	Fase	Inapreciable	Relación texto	Indefinida	Relación texto	
QUÉ	Profesionales			Momento profesional de detective		Alin	
Otras	Cultura y arte	Motivo observación	Relación Alin	Relación texto	CNV	Relación texto	Relación texto
DÓNDE	Lugar Cerrado	Medio Urbano	Contexto Museo	Relación texto	Alin	Relación texto	Alin
QUIÉN Y CÓMO	Tipo	Género	Tamaño	Relación			
	P.1						
	P.2						
	P.3						
	P.4						
	P.5						
Interacción		Motivo	Quién	Relación texto			
P.1							
P.2							
P.3							
P.4							
P.5							

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ
 Defectivo
 Observaciones sobre DÓNDE
 Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración

Numeración libro Numeración ilustración

Fricandó está hablando con sus dos clientes en el despacho. Como lloran mucho, el protagonista sostiene un paraguas para protegerse

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Perspectiva de la historia

Secuencia temp Planos Angulación

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima Fase Relación texto Relación texto

QUÉ Momento profesional de detective Relación texto

Otras Conversación

DÓNDE Cerrado Casa Despacho o estudio Alfin

QUÉ Y CÓMO	Tipo	Género		Tamaño		Relación	
		Femenino	Individual	Individual	Desconocida	Alfin	Relación texto
P. 1.1	Humano						
P. 2.1	Humano						
P. 3.1	Animal						
P. 4.1							
P. 5.1							

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUE

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración

Numeración libro Numeración ilustración

El protagonista está en el mercado tratando de encontrar pistas.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Perspectiva de la historia

Secuencia temp Planos Angulación

Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima Fase Relación texto Relación texto

QUÉ Momento profesional de detective Relación texto

Otras Motivo observación Relación Intriga

DÓNDE Cerrado Urbano Mercado Alfin

QUÉ Y CÓMO	Tipo	Género		Tamaño		Relación	
		Femenino	Individual	Individual	Desconocida	Alfin	Relación texto
P. 1.1							
P. 2.1							
P. 3.1							
P. 4.1							
P. 5.1							

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUE

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro 132 Numeración ilustración 5
 El protagonista baja por una baranda del museo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente
 Secuencia temp. Linealidad Planos Gran plano general Angulación Conital
 Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="text"/> Inapreciable	Fase	<input type="text"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="text"/> Indefinida
QUÉ	Profesionales Cultura y arte	Momento profesional de detective	Relación texto	<input type="text"/> Alfin	<input type="text"/> Alfin
Otras	Motivo observación <input type="text"/>	Relación texto <input type="text"/>	CNV Relación texto <input type="text"/>	<input type="text"/> Indefinida	<input type="text"/>
DÓNDE	Lugar <input type="text"/> Cerrado	Medio <input type="text"/> Urbano	Contexto <input type="text"/> Museo	Relación texto <input type="text"/> Alfin	<input type="text"/>
QUIÉN Y COMO	Tipo	Género	Tamaño	Relación	
P.1.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.2.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.3.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.4.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.5.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
Interacción	Motivo	Quién	Relación texto		
P.1.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>		
P.2.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>		
P.3.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>		
P.4.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>		
P.5.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>		

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ
 Observaciones sobre DÓNDE
 Observaciones sobre QUIÉN Y COMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro 132 Numeración ilustración 6
 Fricandó persigue a la boca que huye con un lazo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Doble página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente
 Secuencia temp. Linealidad Planos General Angulación Normal
 Observaciones:
 Está dividido en distintas secuencias en las que se repiten las figuras protagonistas.

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="text"/> Inapreciable	Fase	<input type="text"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="text"/> Indefinida
QUÉ	Profesionales	Momento profesional de detective	Relación texto	<input type="text"/> Alfin	<input type="text"/> Alfin
Otras	Motivo observación <input type="text"/>	Relación texto <input type="text"/>	CNV Relación texto <input type="text"/>	<input type="text"/> Indefinida	<input type="text"/>
DÓNDE	Lugar <input type="text"/> Indeterminado	Medio <input type="text"/> Indeterminado	Contexto <input type="text"/> Indeterminado	Relación texto <input type="text"/> Indefinida	<input type="text"/>
QUIÉN Y COMO	Tipo	Género	Tamaño	Relación	
P.1.	<input type="text"/> Ficción	<input type="text"/> Indeterminado	<input type="text"/> Individual	<input type="text"/> Desconocida	
P.2.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.3.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.4.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.5.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
Interacción	Motivo	Quién	Relación texto		
P.1.	<input type="text"/> Agresiva física	<input type="text"/> Perseguir	<input type="text"/> Del protagonista al personaje	<input type="text"/> Alfin	
P.2.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.3.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.4.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	
P.5.	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ
 Observaciones sobre DÓNDE
 Observaciones sobre QUIÉN Y COMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro 132 Numeración ilustración 7
 El protagonista conversa con la boca.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Menos mitad de página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente
 Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Normal
 Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="checkbox"/> Inapreciable	<input type="checkbox"/> Fase	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
QUÉ	Profesionales	Relaciones sociales o familiares	Momento profesional de detective	Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
Otras	<input type="checkbox"/>	Motivo observación	Relación texto	Relación CNV	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
DÓNDE	Lugar	<input type="checkbox"/> Indeterminado	Medio	<input type="checkbox"/> Indeterminado	Contexto	<input type="checkbox"/> Indeterminado	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida
QUÉN Y CÓMO	P. 1. Ficción	<input type="checkbox"/>	Interacción	<input type="checkbox"/>	Género	<input type="checkbox"/>	Tamaño	<input type="checkbox"/>
	P. 2. Ficción	<input type="checkbox"/>	Motivo	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>
	P. 3. Ficción	<input type="checkbox"/>	Quién	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>
	P. 4. Ficción	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>
	P. 5. Ficción	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ
 Observaciones sobre DÓNDE
 Observaciones QUÉN Y CÓMO

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro 132 Numeración ilustración 8
 Fricandó habla con el director del museo para pedirle mejores condiciones para la boca.

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Página Perspectiva de la historia Visualizador omnisciente
 Secuencia temp Linealidad Planos General Angulación Picado
 Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="checkbox"/> Inapreciable	<input type="checkbox"/> Fase	<input type="checkbox"/> Inapreciable	Relación texto	<input type="checkbox"/> Indefinida	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
QUÉ	Profesionales	Relaciones sociales o familiares	Momento profesional de detective	Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
Otras	<input type="checkbox"/>	Motivo observación	Relación texto	Relación CNV	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	
DÓNDE	Lugar	<input type="checkbox"/> Cerrado	Medio	<input type="checkbox"/> Urbano	Contexto	<input type="checkbox"/> Museo	Relación texto	<input type="checkbox"/> Alin
QUÉN Y CÓMO	P. 1. Humano	<input type="checkbox"/>	Interacción	<input type="checkbox"/>	Género	<input type="checkbox"/>	Tamaño	<input type="checkbox"/>
	P. 2. Humano	<input type="checkbox"/>	Motivo	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>
	P. 3. Humano	<input type="checkbox"/>	Quién	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>
	P. 4. Humano	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>
	P. 5. Humano	<input type="checkbox"/>	Relación texto	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>	Relación	<input type="checkbox"/>

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ
 Observaciones sobre DÓNDE
 Observaciones QUÉN Y CÓMO

ÍNDICE

ÍNDICE

Agradecimientos	5
INTRODUCCIÓN	13
PRIMERA PARTE: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y CONCEPTUAL	23
Presentación	25
1. Concepto de ilustración	27
1.1. Imagen e ilustración: Magritte y las mentiras de papel	27
1.2. Características y funciones de la ilustración:	
Todas las niñas del mundo	39
1.3. Elementos visuales, estilísticos y técnicos: Lilly al completo	54
1.3.1. Elementos visuales	55
1.3.2. Elementos estilísticos	59
1.3.3. Elementos técnicos	64
2. Niños e ilustraciones	67
2.1. Percepción, denotación y connotación: La torpeza de Pinocho y Caperucita seducida	67
2.2. Las controversias de la relación: La curiosidad del gato	76
2.3. Educación e ilustración: Un par de llaves	87
2.3.1. La llave de la lectura del texto	91
2.3.2. La llave de la lectura de la imagen	94
3. Valores, literatura e ilustración: Historia de una relación	101
3.1. Valores y textos para niños: de la moraleja a la moral	101

3.1.1. La dinámica social de los pueblos	103
3.1.2. La infancia como heredero particular y la moraleja de postre	106
3.1.3. La actualidad literaria y la moral	111
3.2. Ilustraciones e invisibilidad: Ojos que no ven...	117
3.3. Ilustraciones y visibilidad antes del siglo XX	123
3.3.1. La ilustración antes de la imprenta	124
3.3.2. La ilustración y la llegada de la imprenta	128
3.4. Ilustraciones y visibilidad en España durante el siglo XX	140
3.4.1. La belleza del libro ilustrado (1900-1923)	140
3.4.2. Niños y niñas, humor e ilustración (1924-1939)	144
3.4.3. Niños ejemplares y cómics a granel (1940-1962)	147
3.4.4. De lo estándar a los cambios imparables (1963-1978)	151
3.4.5. Aires definitivamente distintos (1979-1999)	154
3.4.6. Reflexión sobre el panorama	157
4. Valores, literatura e ilustración: Punto de encuentro	161
4.1. El concepto de valor en la literatura infantil: la sonrisa sin gato	161
4.2. El valor en la ilustración: lo visible y lo invisible	176
4.2.1. Lo visible	178
4.2.2. Lo invisible	180
4.3. El valor y lo visible: ¿Dónde buscarlo?	181
4.3.1. Periodo histórico y datos generales de la obra	183
4.3.2. Periodo histórico y protagonista	186
4.3.3. Periodo histórico e ilustraciones	187
SEGUNDA PARTE: ASPECTOS METODOLÓGICOS	191
Presentación	193
5. Criterios de selección de la muestra	195

6.	Presentación del instrumento metodológico:	
	Cómo y qué mirar	213
6.1.	La elaboración del instrumento metodológico:	
	Unas gafas a medida	213
6.2.	Datos de presentación de la obra: Del título a lo invisible	219
	6.2.1. Presentación de la obra	222
	6.2.2. Género literario	224
	6.2.3. Composición, técnica y estilo	233
	6.2.4. Argumento, temas y valores	249
	6.2.5. Lugares y épocas	255
	6.2.6. Ilustraciones invisibles	257
6.3.	Datos de los/las protagonistas de la obra:	
	Caracterización física, social, moral y psicológica	258
	6.3.1. Características físicas del/la protagonista	260
	6.3.2. Características familiares, sociales, psicológicas y morales	267
6.4.	Datos de las ilustraciones de la obra:	
	Qué y dónde ocurre los hechos	271
	6.4.1. Características generales de la ilustración	273
	6.4.2. Contenido de la ilustración: Clima, actividades y comunicación no verbal	276
	6.4.3. Contenido de la ilustración: Dónde	284
	6.4.4. Contenido de la ilustración: Con quién y cómo	285
7.	Procedimiento de análisis de los datos obtenidos:	
	Cómo y qué analizar	291
	TERCERA PARTE: DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS	293
	Presentación	295
8.	Aspectos generales de la obra	297

8.1. Las ediciones y sus características	297
8.1.1. Género del ilustrador	297
8.1.2. Datos sobre las ediciones	298
8.1.3. El libro y su ilustración	303
8.1.4. Los géneros literarios	309
8.2. La técnica y el estilo de las ilustraciones	315
8.2.1. La técnica	315
8.2.2. El estilo	318
8.3. Temas, valores, morales y modelos morales	322
8.3.1. Temas principales	322
8.3.2. Valores principales	329
8.3.3. La moraleja	340
8.3.4. Modelos de valores	341
8.4. Lugares y épocas	344
8.4.1. Lugares	344
8.4.2. Épocas	349
8.5. Ilustraciones invisibles	353
9. Los protagonistas de las historias ilustradas	361
9.1. El aspecto físico de los protagonistas	361
9.1.1. Género	361
9.1.2. Edad	363
9.1.3. Tipología	364
9.1.4. Raza	367
9.1.5. Aseo	369
9.1.6. Altura y peso	371
9.1.7. Cabello, peinado y color de los ojos	373
9.1.8. Indumentaria	384
9.1.9. Caracterización física	394
9.1.10. Color dominante y tono	396

9.1.11. Minusvalías y características fisionómicas o corporales destacadas	399
9.2. Características sociales, familiares, psicológicas y morales	400
9.2.1. Profesión	401
9.2.2. Situación familiar	402
9.2.3. Características psicológicas y morales	407
9.2.4. Modelo moral	415
9.2.5. Imagen	419
9.2.6. Clase social	424
9.2.7. Cambio social	436
9.2.8. Hábitat	437
10. Características y contenidos de las ilustraciones	441
10.1. Características generales de las ilustraciones	442
10.1.1. Tamaño de la ilustración	442
10.1.2. Perspectiva de la historia	443
10.1.3. Secuencia temporal	444
10.1.4. Planos y angulación	445
10.2. Clima y fases	446
10.2.1. Clima	446
10.2.2. Fase	448
10.3. Actividades	449
10.3.1. Las actividades	449
10.3.2. Las actividades y el género del protagonista	458
10.3.3. Las actividades y la edad del protagonista	459
10.3.4. Las actividades y la clase social del protagonista	461
10.3.5. Las actividades y el modelo moral del protagonista	463
10.4. Lugares	467
10.4.1. Lugares, medios y contextos	467
10.5. Comunicación no verbal	471
10.5.1. Las comunicaciones no verbales	471

10.5.2. Las comunicaciones no verbales y el género del protagonista	474
10.5.3. Las comunicaciones no verbales y la edad del protagonista	475
10.5.4. Las comunicaciones no verbales y la clase social del protagonista	476
10.5.5. Las comunicaciones no verbales y el modelo moral del protagonista	477
10.6. El protagonista y los otros	477
10.6.1. El género de los otros	480
10.6.2. La tipología de los otros	481
10.6.3. Los vínculos con los otros	483
10.6.4. Las interacciones con los otros y sus motivos	485
10.6.5. Las interacciones invisibles	490
10.7. Las relaciones con los otros según el género del protagonista	491
10.7.1. Las relaciones entre géneros	493
10.7.2. Las relaciones entre tipologías	496
10.7.3. Los vínculos con los otros	499
10.7.4. Las interacciones con los otros	500
10.8. Las relaciones con los otros según la edad del protagonista	504
10.8.1. Las relaciones entre géneros	504
10.8.2. Las interacciones con los otros	505
10.9. Las relaciones con los otros según la clase social del protagonista	507
10.9.1. Las relaciones entre géneros	507
10.9.2. Las interacciones con los otros	509
10.10. Las relaciones con los otros según el modelo moral del protagonista	510
10.10.1. Las relaciones entre géneros	510
10.10.2. Las interacciones con los otros	512

11. Tablas generales sobre los resultados: perfiles	513
11.1. Tabla resumen de aspectos generales de la obra según los periodos históricos	515
11.2. Tabla resumen del perfil de las protagonistas según los periodos históricos	516
11.3. Tabla resumen del perfil de los protagonistas según los periodos históricos	517
11.4. Tabla resumen de los datos determinados por el autor o el ilustrador	518
12. Las caperucitas y sus características	519
12.1. Aspectos generales de la obra	519
12.1.1. Las ediciones	519
12.1.2. La técnica y estilo de las ilustraciones	521
12.1.3. Aspectos temáticos y morales	523
12.1.4. Lugares y épocas	525
12.1.5. Las ilustraciones invisibles	526
12.2. El personajes de Caperucita	526
12.2.1. Aspecto físico	526
12.2.2. Características psicológicas, morales y sociales	531
CUARTA PARTE: DISCUSIÓN GENERAL Y CONCLUSIONES	535
Presentación	537
13. DISCUSIÓN GENERAL	539
13. 1. Una crónica del siglo XX o la vida misma	539
13.1.1. El paso del tiempo	539
13.1.1.1. Instantáneas de nuestro siglo	539
13.1.1.2. Los febriles sesenta	544

13.1.1.3. Oscilación de los valores	551
13.1.1.4. Demasiados cambios para pocos libros	553
13.1.1.5. Los conflictos morales	556
13.1.2. Cuestiones perennes	559
13.1.2.1. Los temas de la vida	559
13.1.2.2. La pervivencia del cuento popular	561
13.2. Un mundo ideal o la vida bella	562
13.2.1. Alejarse de lo cotidiano	562
13.2.2. El sentido protector adulto	567
13.2.2.1. Reír antes que llorar	567
13.2.2.2. La felicidad y el <i>happy end</i>	570
13.2.2.3. Animales y animalitos	571
13.2.2.4. Un mundo sin sexo ni violencia	575
13.2.3. El arte y la infancia	580
13.3. Niños modélicos o modelos de niños	586
13.3.1. De los bellos y buenos a los de carne y hueso	586
13.3.2. La tarea de masculinizar o feminizar	589
13.3.2.1. Recursos del dibujante	589
13.3.2.2. Convivencia con el género masculino	591
13.3.2.3. Ideales masculinos y femeninos	593
13.3.2.4. El mito de la princesa	596
13. 4. Un trabajo compartido	597
13.4.1. Autor e ilustrador	597
13.4.2. Exigencias del guión y del lápiz	599
13. 5. Unas <i>Caperucitas</i> buenas, bellas e ingenuas	602
13. 6. En el tintero	607

14. CONCLUSIONES 611

BIBLIOGRAFIA 623

Libros	625
Capítulos de libros	633

Artículos	634
Monográficos de números de revista	639
Catálogos de ilustradores o autores de literatura infantil y juvenil	640
Otras fuentes	641
Libros literarios infantiles	642
LISTA DE ILUSTRACIONES CITADAS EN EL TRABAJO	643
ANEXO 1: SOBRE LA MUESTRA	649
Lista de referencias para puntuar los libros de la muestra	651
Relación de libros que componen la muestra y puntuación de los mismos	655
ANEXO 2: EJEMPLOS DE REGISTROS	705