

La fantasía en el álbum ilustrado infantil¹

Fantasy in Children's Picture Books

ROCIO RODRÍGUEZ PASCUAL

ALICIA VARA LÓPEZ

Universidad de Córdoba

España

madreselva01@hotmail.com

aixavara@gmail.com

(Recibido: 30-01-2018;
aceptado: 02-01-2019)

Resumen. Este artículo tiene como objetivo dar a conocer las características de un conjunto de álbumes ilustrados dirigidos al alumnado de Educación Infantil y a las primeras fases de Educación Primaria, cuyo asunto central es el tema de la fantasía. Se tratará de averiguar qué particularidades presentan dichas obras y si pueden ser consideradas un instrumento adecuado en las primeras etapas educativas. Para ello, tras una introducción acerca de la fantasía en la tradición literaria, se propone el establecimiento de un corpus representativo de álbumes ilustrados publicados entre 2010 y 2017, que servirán para realizar un análisis de textos e imágenes, destinado a poner de manifiesto los recursos más eficaces para la representación de la fantasía.

Abstract. This article studies the characteristics of a group of picture books whose central theme is fantasy, intended for students in preschool and the early years of primary education. The article investigates the distinctive features of these works, considering whether they are appropriate tools in the early stages of education. This paper introduces a brief discussion of the subject of fantasy in the literary tradition, seeks to establish a representative corpus of picture books published between 2010 and 2017, and analyzes their texts and images. Using this analysis, this research intends to find the best strategies to represent fantasy.

Palabras clave: *fantasía; educación literaria; literatura infantil; álbum ilustrado; símbolos.*

Keywords: *fantasy; literary education; children's literature; picture book; symbols.*

¹ Para citar este artículo: Rodríguez Pascual, R. y Vara López, A. (2019). La fantasía en el álbum ilustrado infantil. *Álabe* 20. [www.revistaalabe.com]
DOI: 10.15645/Alabe2019.20.5

Introducción

No cabe duda de que la infancia es el período vital que convive de forma más natural con lo mágico, tal y como muestra el hecho de que en esta etapa se evidencian grandes dotes para el despliegue de la fantasía en la vida cotidiana. No obstante, en contra de lo que se tiende a pensar, Vigotsky (2009: 40) alude a que las personas no dejamos de desarrollar la imaginación a lo largo de nuestras vidas, hasta el punto de que esta alcanza la madurez en la edad adulta². Para Montoya (2001), la fantasía está integrada en el ADN de las personas y se utiliza como mecanismo de supervivencia, de autoexploración o de contemplación del mundo desde otras perspectivas. Sirve, además, para “estimular nuestras posibilidades creativas y satisfacer los deseos no cumplidos” (Montoya, 2002: 2).

Sin embargo, cuando se deja atrás la infancia, la fantasía a menudo se dosifica y pasa a estar relegada a determinadas esferas de la vida, de acuerdo con condicionantes sociales que van limitando la espontaneidad y la creatividad en determinados contextos. Durante los primeros años de la vida, en cambio, las fronteras entre lo real y lo mágico resultan mucho más difusas y la fantasía campa a sus anchas casi sin límites. Así, en la etapa de Educación Infantil la imaginación preside los juegos como forma de explorar y comprender el mundo. Basta observar a niñas y niños en un parque o patio de colegio: ¿dónde comienza lo real?, ¿dónde termina? De acuerdo con el animismo infantil, todo lo que hay alrededor de los más pequeños y las más pequeñas (piedras, palos, plantas, objetos...) cobra vida. Al mismo tiempo, fantasía y realidad se entremezclan en el juego simbólico y posibilitan el desarrollo cognitivo del lenguaje y la comunicación, así como el despliegue de los afectos y las emociones. En palabras de Bettelheim (1986: 57), “el niño tiene necesidad de magia”. A esa necesidad hemos de responder como docentes y el álbum ilustrado puede ser un instrumento idóneo³.

De acuerdo con estas premisas, el presente trabajo pretende proponer una investigación en torno a la fantasía presente en el álbum ilustrado infantil, de manera que se pueda responder a las preguntas sobre cómo se emplea el elemento fantástico, a qué fin sirve y qué rasgos lo caracterizan. Para ello, se identificará el elemento, personaje y/o acción que hace presente la fantasía en cada uno de los álbumes estudiados y se reflexionará acerca de las características que reúnen dichos elementos o personajes fantásticos, registrando cuáles de ellas son compartidas en distintos álbumes. Asimismo, se busca determinar los rasgos más recurrentes de las imágenes que expresan el elemento fantástico en las obras seleccionadas, así como realizar una valoración acerca del sentido pedagógico de la fantasía. Detrás de todos estos objetivos se alza la intención última de poner en valor el contenido educativo de la fantasía, en un contexto de predominancia del realismo en la literatura infantil.

² Vigotsky (2009) mantiene que la fantasía (o imaginación) de una persona adulta es más rica y variada que la de un niño o niña, ya que se nutre de la experiencia. La extendida creencia contraria es fruto, en opinión del autor, de la errónea interpretación de la espontaneidad y simplicidad de la fantasía infantil.

³ De acuerdo con Held (1987: 34), “La imaginación, como la inteligencia o la sensibilidad, se cultiva o se atrofia”.

Este artículo va dirigido a docentes de Educación Infantil, familias y responsables de bibliotecas, que ven en la literatura una herramienta para apoyar el adecuado desarrollo psicológico en la infancia⁴. El análisis y conocimiento de los distintos elementos fantásticos existentes en los álbumes ilustrados actuales permite tomar opción en el debate realidad versus fantasía, amén de hacer uso adecuado de este recurso literario en el acompañamiento del proceso de crecimiento y aprendizaje. De manera indirecta, el alumnado de Educación Infantil se vería beneficiado de esta investigación al contar en su comunidad educativa con argumentos sólidos que fomenten su contacto con la fantasía⁵. En definitiva, se favorecerá la promoción de álbumes ilustrados que estimulen la imaginación y, con ella, la creatividad y el pensamiento crítico y divergente⁶.

La fantasía en la literatura infantil

Fabuloso, fantástico, mágico y maravilloso son adjetivos ligados a la historia de la literatura infantil y juvenil ampliamente analizados por los estudios especializados. Así, Cervera (1991: 71-73) afirma que los cuatro son manifestaciones de la imaginación en la literatura y señala las diferencias entre ellos. Mientras que la fábula es un género literario con temática sobrenatural, se puede afirmar que la fantasía es el punto de arranque de todas las fábulas. Por su parte, la magia es la habilidad o arte para oponerse a lo real; la maravilla, la reacción ante aquello que se aparta de toda lógica (Moliner, 2008). Los cuatro términos, en su versión adjetiva o sustantiva, establecen una dualidad entre el mundo real y aquel al que se puede acceder a través de la capacidad humana de imaginar. Held (1987: 18) incide en esta dimensión al margen de la cotidianeidad, que se despliega en todo relato fantástico:

El relato fantástico reúne, materializa y traduce todo un mundo de deseos: compartir la vida animal, liberarse del peso, volverse invisible, cambiar de talla y –en resumen– transformar el universo a voluntad; el cuento fantástico como realización de los grandes sueños humanos, sueños a menudo retomados por la ciencia.

La literatura realista describe lo que cada persona puede observar o vivir, mientras que la fantástica ofrece lo que se aparta de la lógica cotidiana pero un día fue imaginado o propuesto (Held, 1987). El medio a través del que nos llega dicha propuesta puede ser un objeto, como el tradicional espejo en el que se reflejan fantasmas o aquello que en

⁴ Para un estudio de la importancia del papel mediador de las personas adultas en la educación literaria, ver Munita 2016(a), 2016(b), 2017.

⁵ Fajardo Salinas (2011) analiza la importancia de la literatura infantil para el desarrollo cognitivo. Para un estudio del peso de la narrativa infantil en la configuración de la identidad de los niños y niñas y en relación con las emociones, ver Sanjuán Álvarez (2013) y Sanjuán Álvarez y Senís Fernández (2017).

⁶ Balça, Azevedo y Selfá Sastre (2018) analizan el poder de la literatura infantil como herramienta para la educación en valores democráticos.

la actualidad no está pero estuvo frente a él. Otras veces el espejo actúa de acceso a un mundo donde rigen reglas no realistas, como sucede con el País de las Maravillas, en *Alicia a través del espejo* (Cirlot, 1985: 195). De modo similar, las cuevas, puertas o túneles funcionan a menudo como accesos de entrada al reino de la imaginación.

Dentro de los elementos cotidianos, merece la pena mencionar el bolso mágico de Mary Poppins, compañero inseparable de la institutriz y con funcionalidad similar a las chisteras de los magos. De ese bolso Mary podía extraer todo tipo de objetos en una acción al margen de las leyes de la física, que produciría asombro y sorpresa. Asimismo, en la tradición han sido instrumentos de la fantasía, los polvos y varitas mágicas de los que disponen las hadas, brujas y magos para realizar sus hechizos y encantamientos. Con dichos recursos se hacían posibles prodigios como que personas u objetos volasen (como Wendy en *Peter Pan*) o que las calabazas se convirtiesen en carrozas (*La Cenicienta*). Otra de las acciones más empleadas en los relatos fantásticos es la de viajar, que Cirlot (1985) equipara a soñar, imaginar o volar. Símbolo de la aspiración, los viajes representan a menudo la búsqueda interior, con presencia de elementos sorprendentes, maravillosos y mágicos, a veces inherentes al sujeto protagonista (Cirlot, 1985: 460). De forma habitual el viaje sirve para poner de manifiesto cualidades o capacidades invisibles hasta el momento que permiten enfrentarse a limitaciones reales.

La historia de la literatura infantil pone de manifiesto que la fantasía “siempre fue del agrado de los niños. Aunque no siempre fue aprobada por los mayores” (Bravo-Villasante, 1989: 99). La literatura fantástica tiene su origen en la tradición oral popular, donde los diversos seres mágicos y las situaciones insólitas poblaban los cuentos y leyendas que se transmitían de generación en generación. Colomer (1999: 90-91) atribuye a *Alicia en el país de las maravillas* (1865)

(...) el origen real de la entronización del modelo literario fantástico para niños y la constitución decisiva de una literatura infantil y juvenil con voz propia. Frente al didactismo imperante en la literatura para niños y adolescentes en la época, Lewis Carroll abrió el camino hacia las posibilidades de la ficción fantástica, contribuyendo decisivamente a que la imaginación fuera ocupando el corazón mismo de la literatura infantil y juvenil.

Otra obra clásica digna de mencionarse a este respecto es *Las aventuras de Pinocho* (1883) de Carlo Lorenzini (más conocido como Carlo Collodi), en la que un hada, en respuesta al deseo de un humilde carpintero, dota de vida a un muñeco de madera. Si en estos dos casos mencionados y en otros muchos es el o la protagonista quien se traslada a mundos fantásticos, pronto aparece el patrón inverso, consistente en la intrusión en el mundo real y contemporáneo de un elemento mágico (Colomer, 1999: 91). Es lo que sucede en *Peter Pan y Wendy*, de James Matthew Barrie (1904).

Cabe destacar el período de entreguerras como un momento en el que surgieron obras que ofrecen imaginarios fantásticos que perduran hoy en día. Un ejemplo pa-

radigmático es el de *Mary Poppins* (1934), de P.L. Travers, antes mencionado, donde conocemos a una institutriz atípica que vuela gracias a un paraguas y es capaz de extraer cualquier objeto de su bolso.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, la fantasía pierde su espacio central y se impone la pedagogía racionalista y las corrientes realistas. Sin embargo, al final de esta etapa surge otro hito de la literatura fantástica, que no pretendía ser un libro infantil, *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry (1943)⁷. Se suceden años de posguerra y en el caso del territorio español, de dictadura. En este tiempo, priman las necesidades básicas por encima de las culturales y se reducen los debates sobre la cuestión pedagógica, que en términos generales queda en manos de la Iglesia. No es hasta los años sesenta cuando la consideración de la fantasía da un giro de gran importancia, al trascender su papel relacionado con el mero entretenimiento y ser reivindicada por su virtud educativa. En esta década la fantasía se ensalza como valor literario (Colomer 1999: 114).

La querrela entre la defensa de la “realidad” y la reivindicación de la “fantasía” es un elemento constante en las reflexiones pedagógicas acerca de lo que resulta más conveniente para la infancia (Montes, 2001: 15). Quienes propugnan mostrar la realidad tal como es se sirven de razonamientos como que los cuentos de hadas o relatos fantásticos no proporcionan una imagen ajustada de la vida, con el consiguiente temor a que niños y niñas queden anclados en un mundo irreal, sin posibilidad de enfrentar la vida cotidiana. También figura a menudo la opinión, basada en los avances de la psicología infantil, de que dichas narraciones activan de forma significativa estados emocionales negativos en la infancia, relacionados con el miedo, la angustia o la violencia.

Frente a las opiniones anteriores, exponemos a continuación los argumentos que se esgrimen a favor de la fantasía en la literatura infantil y juvenil. Estos se basan en aspectos diversos, como la defensa del puro goce que supone el fomento de la creatividad, el acceso al mundo simbólico, su utilidad para superar una realidad insatisfactoria y hasta el simple reconocimiento de que la fantasía forma parte de la naturaleza del ser niña o niño. Bettelheim (1986: 68) defiende los cuentos de hadas porque en ellos los más pequeños y las más pequeñas pueden encontrar indicaciones sobre cómo actuar ante situaciones que se les presentan, en consonancia con el pensamiento animista que les es propio a su edad. La carencia de pensamiento abstracto en los primeros años les impide acceder a la comprensión de las explicaciones realistas.

Por su parte, Held (1987: 35-36) rechaza el argumento de que lo real se construya contra lo imaginario. En su opinión, esta falsa idea subestima a las niñas y los niños en su capacidad de construir primero su propia ficción y después la ajena. En este sentido, la autora sostiene que razón e imaginación se construyen “una por otra” y analiza cómo el relato fantástico permite que los más pequeños y las más pequeñas se aproximen

⁷ En *El principito* un aviador cuyo avión se estrella en el desierto encuentra a un niño enigmático que le cuenta que no es de este planeta y ha recorrido otros antes de llegar a la Tierra. La fantasía está presente en los desplazamientos de este niño por el espacio. Es una bellísima parábola sobre lo que supone hacerse adulto: pérdida de la capacidad de soñar, olvido de lo verdaderamente importante (los sentimientos) e incapacidad de vivir conforme a tus emociones.

simbólicamente a descubrimientos esenciales de la condición humana: la vida, la muerte, el trabajo, el amor o el sufrimiento. En algunos casos, el cuento fantástico tiene un papel terapéutico, al facilitar las elaboraciones mentales necesarias para sobrellevar una situación difícil en la vida⁸.

Para Rodari (2004), la fantasía (que equipara a la palabra “imaginación”) es un instrumento que tiene la mente para conocer la realidad, uno más, junto a los sentidos, el pensamiento crítico o la ciencia. El autor, que afirma que para aprender a pensar antes hay que aprender a inventar, rechaza de plano la identificación contrapuesta de realidad con lo que existe y fantasía con aquello que no: “¿no existen acaso los sueños?, ¿no existen los sentimientos por el hecho de no tener cuerpo?... Nadie puede prescindir de la fantasía” (Rodari, 2004: 3).

Montoya (2001: 2) señala que la “fantasía es una condición fundamental del desarrollo normal de la personalidad del niño, le es orgánicamente inherente y necesaria para que se expresen libremente sus posibilidades creadoras”⁹. Además, divide la evolución de la fantasía infantil, de acuerdo con criterios psicológicos, en tres etapas: en la primera se da la transición de “la imaginación pasiva a la activa y creadora”, de forma que emerge la capacidad para elaborar pequeños relatos fantásticos de manera personal, sin que se sorprendan ni maravillen por la falta de verosimilitud de los mismos. En la segunda fase está presente el fenómeno conocido como *animismo*, por el cual “el niño atribuye conciencia y voluntad a los elementos inorgánicos y a los fenómenos de la naturaleza”. La tercera etapa recoge el encandilamiento y fascinación ante los prodigios que pueden realizar personajes sobrenaturales que crean en su imaginación (Montoya, 2001: 7-8).

El álbum ilustrado infantil como puente a lo fantástico

El álbum ilustrado infantil o libro-álbum facilita los primeros encuentros con la literatura fantástica. A través de la mediación adecuada, esta herramienta proporciona oportunidades idóneas para estimular la imaginación infantil, al tiempo que, por su atractivo, capta la atención y va conformando el hábito lector, incluso antes de la iniciación en la lectoescritura (Amat, 2014). Los álbumes ilustrados son cuentos “donde texto e imagen colaboran juntos para establecer el significado de la historia, de manera que para contar lo que allí sucede tenemos que recurrir tanto a lo que *dicen* las palabras, como a lo que *dicen* las ilustraciones” (Colomer, 2002: 20). El contrato entre ambos códigos puede ser de muchos tipos. Así, a veces, la ilustración complementa la información que aporta el texto; “otras juega a contradecirla, creando efectos irónicos o humorísticos; en ocasiones la exagera hasta el punto de convertirse en una parodia de lo que dice el texto” (Colomer, 2002: 21).

⁸ Por ejemplo, conocer los monstruos que retrató Maurice Sendak en *Donde viven los monstruos* (1963) puede permitir a un niño o una niña afrontar sus propios miedos.

⁹ El mismo argumento expone Merino (2013) en un artículo sugerentemente titulado “Fantasía: el sueño de la realidad”.

Por su parte, Bosch (2007: 41) identifica el álbum ilustrado infantil con “arte visual de imágenes fijas e impresas formando un libro”. En este caso, frente a la relación de los códigos verbal y visual, considerada imprescindible en las definiciones antes citadas, se concluye que el elemento esencial es la ilustración, por lo que se afirmaría que existen álbumes sin texto escrito pero no sin imagen. En todo caso, aunque algunos álbumes no contengan palabras de forma explícita, estas emergerían al construir la historia, a veces a través de figuras mediadoras como los y las docentes. En este sentido, el álbum ilustrado ha proliferado en la literatura infantil porque permite dar parte de la información a través de la ilustración, de forma que con textos breves y recursos literarios limitados es capaz de dar lugar a grandes historias (Colomer, 2002: 21).

Desde los inicios del siglo XXI, además de haber ampliado su público, el álbum ilustrado “no respeta cánones estéticos preestablecidos, ni reglas tradicionales de formato y tamaño” (Bonardi, 2016: 11). La preponderancia de la imagen implica otro tipo de relación con el objeto literario, menos lineal y más interactiva (Durán, 2008). En efecto, el público infantil disfruta de manera especial las posibilidades de detenerse en una página concreta, retroceder para fijar la atención en aspectos antes no observados y enriquecer la lectura con las interpretaciones que le sugiere la dialéctica entre texto e imagen.

Para la selección de álbumes ilustrados que ocuparán el análisis de las páginas siguientes se han establecido los siguientes criterios, en línea con los objetivos perseguidos: 1) haber sido publicados entre los años 2010 y 2017 y, por tanto, ser representativos de las tendencias más actuales; 2) estar escritos en español, o bien traducidos a él, 3) estar dirigidos a público de entre 3 y 6 años de edad (la etapa de Educación Infantil); 4) la historia narrada textual y visualmente contendrá algún elemento fantástico, sin fundamento real, esté o no su existencia desmentida expresamente durante el relato.

Se exponen a continuación los 11 álbumes que constituyen nuestro corpus de análisis, los cuales –además de cumplir los requisitos establecidos– cuentan con un gran valor estético y resultan representativos de la tendencia fantástica actual:

1. *Tonino el invisible*¹⁰, de Gianni Rodari (2010). Ilustraciones de Alessandro Sanna. Barcelona: Editorial Libros del zorro rojo. A partir de 4 años.

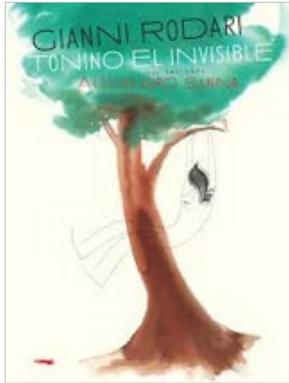


Figura 1: *Tonino el invisible*. Gianni Rodari, 2010 (portada)

2. *El rey Hugo y el dragón*¹¹, de Peter Bently (2011). Ilustraciones de Helen Oxenbury. Traducción de Teresa Farran. Barcelona: Editorial Juventud. A partir de 2 años.



Figura 2: *El rey Hugo y el dragón*. Peter Bently, 2011 (portada)

3. *La nave de Lucas*¹², texto e ilustración de David Granados Niubó (2012). Barcelona: editorial Takatuka. A partir de 5 años.



Figura 3: *La nave de Lucas*. David Granados, 2012 (pp. 21-22).

¹⁰ En este libro se cumple el deseo de un niño de hacerse invisible ante el miedo a no saberse la lección en el colegio. Durante la jornada escolar, Tonino descubrirá pros y contras de tan especial facultad.

¹¹ Tres amigos, Hugo, Iván y Marcos, construyen una cabaña / castillo en el jardín, desde la que podrán luchar juntos contra dragones y bestias durante el día. Por la noche aparecen otros peligros.

¹² Lucas vive con su abuela. Sus compañeros de clase se ríen de él por su aire distraído. Quiere ser astronauta y no para de dibujar planetas, extraterrestres y naves espaciales. Un día descubre que su último dibujo ha desaparecido.

4. *Madrechillona*¹³, texto e imágenes de Jutta Bauer (2013). Traducción de L. Rodríguez López. Santa Marta de Tormes (Salamanca): Lóguez Ediciones. A partir de 3 años.

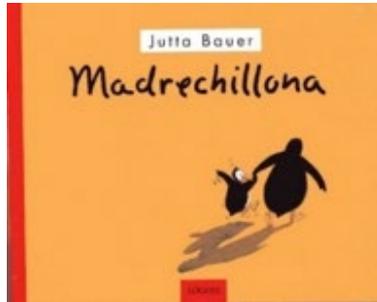


Figura 4: *Madrechillona*. Jutta Bauer, 2013 (portada)

5. *El día que los crayones renunciaron*¹⁴, de Drew Daywalt (2014). Ilustraciones de Oliver Jeffers. Traducción de Susana Figueroa. México: Fondo de cultura económica. A partir de 5 años.

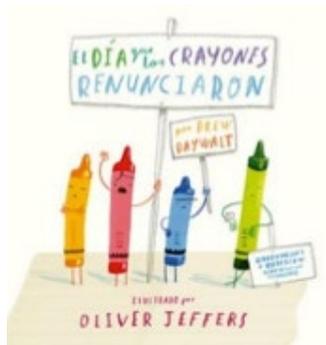


Figura 5: *El día que los crayones renunciaron*. Drew Daywalt, 2014 (portada)

6. *El rey que bordaba estrellas*¹⁵, de Ernesto Rodríguez Abad (2014). Ilustraciones de Víctor Jaubert. Santa Cruz de Tenerife: Diego Pun Ediciones. A partir de 6 años.

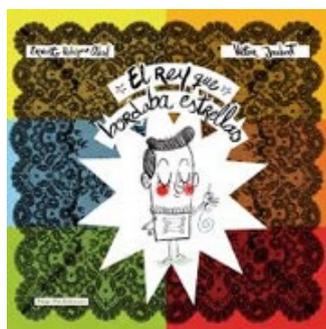


Figura 6: *El rey que bordaba estrellas*. Ernesto Rodríguez Abad, 2014 (portada)

¹³ Un día la mamá del pequeño pingüino estaba furiosa y le gritó. El cuerpo del pingüino se rompió en mil pedazos, yendo a parar cada uno a una parte del mundo. De pronto apareció la mamá, que cosió todas las partes y pidió perdón a su hijo.

¹⁴ Los crayones deciden escribirle a su dueño Duncan varias cartas para contarle que están molestos con el trato que reciben: el crayón negro lamenta ser usado solo para dibujar los contornos de las cosas, el rojo se queja de estar cansado porque es usado muy a menudo. Duncan solo quiere que sean felices.

¹⁵ En una pequeña isla vivía una vez un rey sin corona que utilizaba hilo y aguja para coser bellas estrellas con mensajes para sus súbditos. A su alrededor, tres reyes se han repartido el mundo, ostentando sus poderes: la fuerza, el dinero, la belleza. Estos sienten curiosidad por el rey sin corona, al que menosprecian, e invaden el reino.

7. *Imagina*¹⁶, de Aaron Becker (2014). Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Editorial Kokoro. A partir de 5 años.

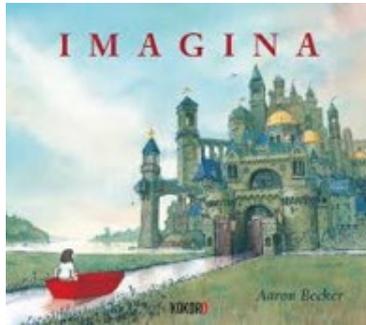


Figura 7: *Imagina*. Aaron Becker, 2014 (portada).

8. *La luna no funciona*¹⁷, texto e ilustraciones de Alexia Fernández Arribas (2015). Sevilla: Editorial Babidi-bú. A partir de 3 años.



Figura 8: *La luna no funciona*. Alexia Fernández Arribas, 2015 (portada)

9. *La isla del abuelo*¹⁸, texto e ilustraciones de Benjie Davies (2015). Traducción de Nàdia Revenga García. Algemesí (Valencia): Editorial Andana. A partir de 3 años.



Figura 9: *La isla del abuelo*. Benjie Davies, 2015 (pp. 19-20)

¹⁶ Se trata de una historia sin apenas texto en la que se pasa de una tarde aburrida a un viaje apasionante solo con ayuda de un lápiz rojo.

¹⁷ Noah se despierta un día con muchas ganas de ver la luna, pero no la encuentra. Preocupado, primero piensa que está apagada e intenta encenderla, después que se ha caído o que está estropeada. El niño, ayudado de su imaginación, busca distintas formas de arreglarla.

¹⁸ Leo va a visitar, como hace a menudo, a su abuelo. Lo encuentra en el desván donde le invita a atravesar una mágica puerta. De pronto, están en la cubierta de un barco, sobre los tejados, rumbo al mar. Llegan a una isla paradisíaca donde los dos están felices. El abuelo le cuenta a Leo que ha tomado la decisión de quedarse allí. Leo ha de emprender en solitario el viaje de regreso.

10. *Cleo*¹⁹, texto e ilustraciones de Sassafras De Bruyn (2017). Traducción de equipo editorial. Barcelona: ediciones Urano. A partir de 5 años.

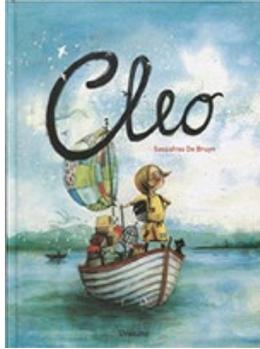


Figura 10: *Cleo*, de Sassafras de Bruyn, 2017 (portada)

11. *Cómo cazar fantasmas*²⁰, de Stefan Gemmel (2017). Ilustraciones de Cornelia Haas. Barcelona: ediciones Urano. A partir de 3 años.



Figura 11: *Cómo cazar fantasmas*, de Stefan Gemmel, 2017 (portada)

Metodología

A continuación, se presenta una tabla de elaboración propia que ha servido para la identificación y análisis del componente fantástico en los álbumes ilustrados objeto del estudio:

¹⁹ Cleo es una niña harta de las rutinas, las obligaciones y las burlas a causa de sus gafas. Se siente cansada y triste. Por eso prepara una huida a un lugar diferente, en compañía de su gato Amadeus.

²⁰ A Finn se le aparece un fantasma en su habitación por las noches. La historia, en verso, narra cómo se va enfrentando a sus miedos hasta aprender a convivir con ellos.

Título del A.I.:	Autoría: Ilustración:	Editorial y año:
1. En qué categoría de las siguientes se inserta la fantasía:		
a) La intrusión de un elemento extraordinario en un mundo común.		
b) La intrusión de un elemento común en un mundo extraordinario.		
c) La presencia de un elemento extraordinario en un universo en sí mismo extraordinario.		
2. La fantasía se concreta en:		
Personaje(s)	SÍ NO	¿Cuál(es)? Descripción.
Objeto(s)	SÍ NO	¿Cuál(es)? Descripción.
Acciones	SÍ NO	¿Cuál(es)? Descripción.
3. Finalidad de la fantasía en el relato		
4. Ilustraciones que expresan la fantasía. Descripción en relación con el texto:		
a) ¿Confirman lo que el texto expresa?		
b) ¿Lo contradicen?		
c) ¿Aportan información nueva?		
5. Distinción de palabras y expresiones lingüísticas relativas a la fantasía (análisis léxico)		
6. ¿Se justifica la fantasía de alguna manera realista?		
7. Valoración crítica del álbum		
8. Conclusiones		

Figura 12: Tabla para el análisis de elaboración propia.

Se incorpora en las siguientes páginas una pequeña muestra de las tablas de análisis cumplimentadas, que sirve como ilustración del proceso de investigación realizado. Se trata del estudio concreto de los álbumes *El rey Hugo y el dragón* y *La isla del abuelo*²¹:

Título del A.I.: <i>El rey Hugo y el dragón</i>	Autoría: Peter Bently Ilustración: Helen Oxenbury	Editorial y año: Editorial Juventud, 2011
9. En qué categoría de las siguientes se inserta la fantasía:		
a) <u>La intrusión de un elemento extraordinario en un mundo común.</u>		
b) La intrusión de un elemento común en un mundo extraordinario.		
c) La presencia de un elemento extraordinario en un universo en sí mismo extraordinario.		
10. La fantasía se concreta en:		
Personaje(s)	<u>SÍ</u>	¿Cuál(es)? Descripción. Aparecen dragones y fieras, de gran tradición fantástica.
Objeto(s)	<u>NO</u>	¿Cuál(es)? Descripción.
Acciones	<u>SÍ</u>	¿Cuál(es)? Descripción. Los personajes figuran convertidos en rey y caballeros, Hugo y sus amigos, salen del castillo para luchar contra dragones y fieras.
11. Finalidad de la fantasía en el relato		
Enfatizar la propia acción del juego infantil y su poder a nivel simbólico.		

²¹ Por razones de espacio no se han podido incluir todas las tablas, si bien se sintetizarán y recogerán los resultados del análisis en los apartados siguientes.

12. Ilustraciones que expresan la fantasía. Descripción en relación con el texto:

- a) ¿Confirman lo que el texto expresa?
- b) ¿Lo contradicen?
- c) ¿Aportan información nueva?

Algunas ilustraciones confirman lo que el texto narra. Así, encontramos un par de ellas que son especialmente elocuentes al confirmar que Hugo y sus soldados pasaron la tarde “combatiendo dragones [...] y fieras”. No obstante, también encontramos ejemplos de imágenes que contradicen el texto al que acompañan. En la parte final del álbum el texto narra que un gigante se llevó a uno de los amigos de Hugo y poco después otro distinto se llevaba a la cama al segundo de los protagonistas. Las ilustraciones nos permiten descubrir que los supuestos gigantes son el padre y la madre de cada niño. En el desenlace, en cambio, la imagen nos aporta información nueva. Hugo, que resiste en el castillo ubicado en el exterior, escucha ruidos que le inquietan y de pronto descubre algo que avanza. El texto indica que “hubiera renunciado a todo su reino para no tener que enfrentarse a *aquello*”. La ilustración que en una doble página acompaña a esta última palabra –que constituye el único texto– nos muestra a qué se tiene que enfrentar: una sombra que a primera vista parece un monstruo con luces en los ojos, cuatro patas y larga cola, pero en la que descubrimos a los padres de Hugo avanzando en penumbra con linternas en las manos.

13. Distinción de palabras y expresiones lingüísticas relativas a la fantasía (análisis léxico)

Castillo, trono, rey, soldados, dragones, fieras y gigantes.

14. ¿Se justifica la fantasía de alguna manera realista?

No de forma verbal pero sí a través de las ilustraciones. De hecho, gracias a las imágenes el lector o lectora entiende que la fantasía es desplegada en el juego desarrollado por los niños protagonistas.

15. Valoración crítica del álbum

Asistimos al desarrollo de un juego, el de ser reyes y caballeros medievales que luchan con bravura contra dragones y fieras. Destaca la propuesta del juego simbólico como atractivo recurso en la iniciación a la lectura. Texto e imágenes se complementan a lo largo del álbum, proponiendo un intenso ejercicio de observación de las ilustraciones. En ellas se muestra la realidad, que dialoga con la fantasía ofrecida por las palabras escritas. Son excepcionales las tres dobles páginas dedicadas a las ilustraciones de dragones y fieras. En ellas se visibiliza la magia de la aventura vivida por los niños protagonistas. El texto tiene musicalidad y ritmo, junto con un destacable *crescendo* de misterio en las páginas finales.

16. Conclusiones

Estamos ante un álbum que sirve de homenaje al juego simbólico. Los niños y las niñas se sentirán identificados con los personajes por la presencia de elementos utilizados en sus propios juegos. Al mismo tiempo, el cuento permite a las personas adultas conectar con recuerdos de su infancia. Como mensaje infantil podemos extraer que ser caballero es divertido, pero cuando se siente miedo, se agradece tener a papá y a mamá cerca.

Título del A.I.: <i>La isla del abuelo</i>	Autoría e ilustración: Benjie Davies	Editorial y año: Andana, 2015
17. En qué categoría de las siguientes se inserta la fantasía:		
a) La intrusión de un elemento extraordinario en un mundo común. <u>b) La intrusión de un elemento común en un mundo extraordinario.</u> c) La presencia de un elemento extraordinario en un universo en sí mismo extraordinario.		
18. La fantasía se concreta en:		
Personaje(s)	<u>SÍ</u>	¿Cuál(es)? Descripción. Entre los animales de la isla, llama la atención un orangután al que vemos servir el té en bandeja a Leo y su abuelo. En otra página, el orangután lee mientras se mece en una hamaca.
Objeto(s)	<u>SÍ</u>	¿Cuál(es)? Descripción. La puerta del desván, que da acceso a un barco que surca majestuosamente los tejados del vecindario.
Acciones	<u>SÍ</u>	¿Cuál(es)? Descripción. Leo y su abuelo viajan en barco a una isla paradisíaca, a la que acceden a través del desván de su casa.

19. Finalidad de la fantasía en el relato

Ofrecer una lectura amable y esperanzada de la muerte como un lugar mejor al que llegar y en el que nuestros seres queridos son felices.

20. Ilustraciones que expresan la fantasía. Descripción en relación con el texto:

- a) ¿Confirman lo que el texto expresa?
- b) ¿Lo contradicen?
- c) ¿Aportan información nueva?

Como ilustración que confirma lo que el texto expresa, sirva como ejemplo la realizada a doble página del barco, en apoyo al texto que indica que los personajes están “en medio de un mar de tejados”. Es una imagen impresionante que anima a vivir la aventura del viaje.

Con parecido efecto encontramos la ilustración que sigue a la expresión por parte del abuelo de su decisión de quedarse allí y la duda de Leo de si se sentirá solo. Al pasar la página podemos contemplar un rincón de la isla, con la presencia de los dos protagonistas acompañados de un gran número de animales: orangután, loros y tucanes, mariposas, hormigas, una tortuga, un elefante, un lémur, ranas... El abuelo aclara la duda del nieto: “No... yo creo que no”.

Al finalizar la historia, Leo recibe un sobre que solo por la ilustración de la última página sabemos en qué consiste: un dibujo de su abuelo con el orangután, ambos sonriendo. En el sobre se lee “Para Leo”.

Hay dos casos dignos de significar en los que las ilustraciones añaden información nueva. En uno, mientras el texto nos dice que “con un poco de ayuda su nueva casa estuvo lista enseguida”, la ilustración nos hace saber que esa ayuda vino de varios animales que poblaban la isla.

En el otro, Leo y el abuelo exploran la isla, y descubren “lugares maravillosos” que conocemos a través de las imágenes: una cascada en medio de una frondosa y bella vegetación.

21. Distinción de palabras y expresiones lingüísticas relativas a la fantasía (análisis léxico)

Viaje, mundo, isla, barco, mar, cielo, zarpar, explorar, descubrir.

22. ¿Se justifica la fantasía de alguna manera realista? No.

23. Valoración crítica del álbum

Es un álbum cargado de simbolismo. Figura el viaje como instrumento para superar una dificultad, en este caso la muerte de un ser querido. Leo emprende dos travesías: una de ida, con ilusión y alegría, acompañado de su abuelo, y otra de regreso, solo, en la que se le hace complicado mantener el rumbo del barco al atravesar de noche una tormenta con fuerte oleaje. La oscuridad, la tormenta, la necesidad de mantener el barco a flote frente a las olas, son claros símbolos de sus propias emociones negativas. Se plasma así el miedo, la incertidumbre y la soledad primero, y después la superación y la fortaleza interior.

Este álbum anima a realizar una lectura posterior a la inicial. Se propicia que se vuelva a las páginas iniciales en la búsqueda de detalles que antes pudieron pasarnos inadvertidos: ¿estuvo siempre la pesada puerta de metal en el desván?, ¿qué objetos encontramos allí que nos recuerdan a la isla?

24. Conclusiones

Este álbum se disfruta sin ninguna finalidad concreta. Ya la portada y la contraportada suponen una propuesta atractiva para el público infantil: contienen la imagen colorida de Hugo y su abuelo en la isla y el inmenso barco alzándose sobre los tejados, respectivamente. No obstante, la posibilidad de usar este cuento como instrumento educativo en un proceso infantil de duelo, incrementa su valor.

Resultados del estudio

El primer ítem de la tabla de análisis que se ha aplicado a todos los álbumes se refiere a la categoría en la que se inserta la fantasía en el álbum, de acuerdo con las tres que establece Held (1987: 50-57), adaptadas de las que René Prédal propuso para el cine fantástico. Se trata de identificar la relación entre lo insólito y lo cotidiano, de forma que se propicia la indagación desde un primer momento en la génesis y características de la fantasía en cada caso. De las tres opciones, la más generalizada es la primera, consistente en la introducción de un elemento extraordinario en un mundo realista. De hecho, entre los 11 álbumes analizados, solo *Madrechillona* (2013) se desarrolla en un universo extraordinario en el que los pingüinos hablan y donde ocurre un acontecimiento sorprendente: el cuerpo del pingüino se descompone en pedazos ante el grito de su madre y al final de la historia es cosido con aguja e hilo. Este álbum está cargado de simbolismo y sus metáforas son muy cercanas al público infantil más joven, que puede entenderlas desde sus propias emociones.

En relación con el punto 2 de la tabla, encontramos en nuestro corpus ejemplos de personajes fantásticos tan llamativos como el fantasma de *Cómo cazar fantasmas* (2017), los pingüinos parlantes de *Madrechillona* (2013) o los lápices de *El día que los crayones*

renunciaron (2014), que si bien son instrumentos de escritura, adquieren la categoría de personajes al escribir cartas a su dueño Duncan.

Respecto a los objetos que dan lugar a la magia, cabe destacar la puerta del desván, que en *La isla del abuelo* (2015) permite a Leo y su abuelo pasar mágicamente a la cubierta de un barco, o el lápiz rojo de *Imagina* (2014), que posibilita dibujar objetos que se tornan reales y con los que la protagonista realiza un viaje por lejanos países: una puerta, una barca, un globo, una alfombra voladora... Algo similar sucede con el dibujo del protagonista en *La nave de Lucas* (2012), que desaparece misteriosamente y un día después se hace realidad en el balcón de su casa.

En cuanto a las acciones vinculadas a la fantasía, destaca el siempre perseguido sueño de hacerse invisible (*Tonino el invisible*, 2010). En *El rey Hugo y el dragón* (2011) tres amigos luchan contra este animal fantástico, mito presente en la tradición popular universal.

No faltan casos en los que se realiza una de las acciones propias de la fantasía como es volar. *La nave de Lucas* (2012) utiliza a este respecto la característica nave espacial propia de relatos de ciencia ficción. En este caso, el protagonista ejerce ese poder especial frente a compañeros de colegio de los que había recibido burlas. Asimismo, en varios de los álbumes estudiados figuran los viajes como símbolo de tránsito a otra etapa, la superación de una dificultad o la huida hacia delante.

Respecto a la identificación de la finalidad de la fantasía, se localizan distintas posibilidades. En *La Luna no funciona* (2015) asistimos al concienzudo y creativo intento del protagonista de solucionar el hecho de que la luna no está en el cielo. Así, trata de encenderla con el interruptor, buscarla porque cree que se cayó o arreglarla cuando concluye que está estropeada. Se trata de una representación perfecta de cómo funciona el animismo infantil. Desde el pensamiento abstracto propio de la infancia que no le permite acceder a explicaciones realistas, Noah plantea sus particulares respuestas y soluciones desde su imaginación y fantasía. De forma similar, el espacio de la isla se convierte para Leo (*La isla del abuelo*, 2015) en el lugar donde su abuelo decidió quedarse. Desde ese lugar recibe la confirmación de que su abuelo es feliz, lo quiere y siempre estará cerca. La fantasía sirve aquí para la aceptación de la pérdida de un ser querido. Por su parte, *Cómo cazar fantasmas* (2017) nos muestra cómo la imaginación permite afrontar los propios miedos y transformarlos. El protagonista saca valor para mirar de frente al fantasma que le visita por las noches e ir convirtiéndolo poco a poco, con su imaginación, en un ser inofensivo con el que poder dormir.

Otras veces la fantasía sirve como recurso para imaginar otro mundo posible, regido por valores positivos. Se trata, en estos casos, de un instrumento para analizar la realidad desde un punto de vista crítico. Esto sucede en *El rey que bordaba estrellas* (2014), donde figura un monarca que mira por el bien de su pueblo: en vez de corona y trono tiene aguja, dedal y una vieja máquina para bordar, con lo cual dedica su tiempo a coser campos sembrados y cielos estrellados. Esto sucede a diferencia de otros reyes vecinos, que en búsqueda de la codicia y el poder, se dedican a hacer la guerra.

Sobre la identificación de ilustraciones representativas de la fantasía, cabe destacar que es interesante estudiar las imágenes en sí mismas y en su relación con el texto, de manera que podamos contrastar la información que ambos códigos aportan. De este modo, es conveniente preguntarnos, por ejemplo, si la imagen contradice la información que el texto nos da (creando una paradoja con un fin humorístico, por ejemplo) o si aporta datos nuevos. *La nave de Lucas* (2012) contiene una ilustración en tonos grises y azulados en la que se presenta al protagonista dormido en su habitación, repleta de objetos propios de su afición por el espacio. El componente fantástico emerge en la sombra de lo que parece ser un extraterrestre. La disposición de la imagen nos permite intuir (ya que en el texto no aparece) que ese ser está visitando la casa de Lucas, en respuesta al mensaje de bienvenida que el protagonista había enviado la noche anterior con una linterna, mediante lenguaje Morse. En el mismo álbum, una luna inmensa domina la ilustración del pasaje en el que Lucas pasea de noche con su abuela y nos sugiere la presencia de otros planetas y seres en el espacio exterior.



Figura13: *La nave de Lucas*, de David Granados Niubó, 2017 (pp. 29-30)

En *Madrechillona* se suceden las imágenes fantásticas, en tanto que las distintas partes del cuerpo del pequeño pingüino aparecen en diferentes lugares: la cabeza en el universo, el cuerpo en el mar, las alas en la jungla, el pico en las montañas... El dibujo de los miembros por separado ya supone en sí mismo un suceso extraordinario, pero resulta todavía más sorprendente la imagen de los pies en movimiento.



Figura 14: *Madrechillona*. Jutta Bauer, 2013. (pp. 15-16)

Resulta especialmente bella la ilustración de un barco integrado entre las casas (*La isla del abuelo*, 2015). Tras la invitación que hace el abuelo a Leo de traspasar la puerta del desván, vemos a ambos personajes en la cubierta de un enorme barco que surca los tejados de la ciudad en busca del mar.



Figura15: *La isla del abuelo*. Benjie Davies, 2015 (pp. 7-8)

Merece la pena destacar la opción por el color rojo en el álbum *Imagina* (2014). Como rojo es el lápiz creador en poder de la protagonista, rojos son los objetos que dibuja y dota de vida, los cuales le permiten avanzar en su viaje. Todos ellos resaltan sobre las bellas ilustraciones de lugares maravillosos.

De acuerdo con las expresiones lingüísticas relativas a la fantasía, entre los álbumes propuestos encontraríamos, por ejemplo, palabras referentes al mundo de los caballeros medievales, que conectan con los cuentos clásicos: *castillo*, *dragones*, *fieras* y *gigantes* (*El rey Hugo y el dragón*, 2011). Por su parte, *La nave de Lucas* (2012) ofrece un rico campo semántico relativo al espacio: *galaxias lejanas*, *marcianos*, *platillo volante*, *nave espacial*. No falta toda una red de palabras relativas a la temática de los viajes: *mundo*, *isla*, *barco*, *mar*, *cielo*, *explorar*, *descubrir* (*La isla del abuelo*, 2015). Merece ser destacado también el léxico que suscita reacciones en los personajes protagonistas ante el hecho fantástico. Así, adjetivos como mágico y extraordinario producen de inmediato asombro; menciones a *fantasmas*, *dragones*, *fieras* o *monstruos* se vinculan al miedo; mientras que alusiones a la *imaginación*, el *descubrimiento* o el *viaje* dan lugar a la emoción o la ilusión, plasmadas en palabras o ilustraciones. Todas estas reacciones que experimentan los personajes actuarían como reflejo de lo que se espera del lector o la lectora.

Por último, resulta muy llamativo el valor ritual de las palabras que se registra como recurso para vencer los miedos a lo sobrenatural. Así, el protagonista de *Cómo cazar fantasmas* (2017) repite los siguientes versos ante el fantasma al que se enfrenta, como si de un conjuro se tratara: “Óyeme bien, fantasma horripilante / y para que lo sepas, de ahora en adelante / tú a mí no me asustas más, / pues soy todo un valiente, ya verás”²².

²² Texto extraído de la web de Ediciones Urano: <http://www.edicionesurano.es/es-es/catalogo/catalogos/ficha-tecnica.html?id=105000010> [fecha de consulta: 29/11/2017]

En cuanto a la valoración crítica de los álbumes, cabe destacar que las obras seleccionadas para este análisis cuentan con un alto valor artístico y literario. Sirva como ejemplo el acercamiento a lo simbólico que se aprecia en *Madrechillona* (2013). Se trata de un álbum que posibilita el desarrollo de la expresión de los sentimientos, al convertirse en un puente a través del que sentimientos como el desamparo, la tristeza y la indefensión se traducen en palabras e imágenes con las que el público infantil se identifica.

La pregunta sobre si se justifica la presencia de la fantasía de manera realista se respondería afirmativamente en los casos en los que de alguno de los códigos del álbum se desprenda que lo extraordinario ha sido fruto de un sueño, por ejemplo. Entre los ejemplares propuestos, hay dos álbumes en los que las imágenes, que no el texto, nos hacen concluir que la fantasía se ha dado en el juego de los personajes protagonistas, no en la vida real (*El rey Hugo y el dragón*, 2011, y *Cleo*, 2017).

Conclusiones

El análisis aquí realizado nos permite esbozar un retrato de las características más habituales del elemento fantástico en el álbum ilustrado infantil contemporáneo. Un elemento común predominante en los álbumes estudiados es el uso del motivo del viaje hacia lugares extraordinarios –o mediante medios fantásticos– como recurso infantil para enfrentarse a una situación real compleja que experimenta el personaje protagonista. En este sentido, se percibe un empleo de la fantasía al servicio de la transición personal por momentos vitales dolorosos. La imaginación emerge con frecuencia en viajes y rituales que tienen como trasfondo la superación de limitaciones o etapas difíciles: asumir el hecho de que se puede acudir al colegio aunque no se sepa la lección (*Tonino el invisible*, 2010); reconocer errores, saber pedir perdón y rehacer el daño (*Madrechillona*, 2013); afrontar la pérdida de un ser querido (*La isla del abuelo*, 2015); enfrentarse a los propios miedos (*Cómo cazar fantasmas*, 2017); o lograr reafirmarse frente a críticas y burlas (*La nave de Lucas*, 2012). Otras veces, la imaginación y la creatividad se materializan en periplos que surgen como alternativa a la soledad o el aburrimiento (*Imagina*, 2014, y *Cleo*, 2017).

En efecto, a menudo se ha visto en este estudio que detrás de cada acción mágica o manifestación de la fantasía ocurre un descubrimiento de una habilidad o capacidad del personaje protagonista, con la que logra enfrentarse a las dificultades. Los viajes fantásticos facilitan el autoconocimiento y el desarrollo de la autoestima en las primeras etapas. Además, la literatura es una de las mejores aliadas para trabajar la empatía y estimular, de forma lúdica, un análisis crítico de la realidad, con sus conflictos y dificultades.

Las familias y colegios que elijan potenciar la fantasía desde las primeras lecturas, además de proporcionar experiencias divertidas que irán consolidando el hábito lector, estarán ofreciendo herramientas para estimular la imaginación y la creatividad infantil.

Los once álbumes ilustrados aquí propuestos, de temática fantástica, cuentan con un valor educativo innegable para el desarrollo socio-afectivo infantil, en tanto que ofrecen soluciones imaginativas y alternativas a los conflictos, los miedos o las incertidumbres más comunes en la niñez.

Bibliografía

- Amat, V. (2014). Aprender a explorar el álbum. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 258, 26-34.
- Balça, A., Azevedo, F. y Selfa Sastre, M. (2018). O valor da democracia na literatura infantil, *Álabe*, 18, 1-12.
- Bettelheim, B. (1986). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (8ª ed.). Madrid: Crítica.
- Bonardi, B. (2016). Definición y breve historia del libro-álbum. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 270, 6-12.
- Bosch, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 5, 25-45.
- Bravo-Villasante, C. (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero (Universidad de Deusto).
- Cirlot, J. E. (1985). *Diccionario de Símbolos* (6ª ed.). Barcelona: Editorial Labor.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Colomer, T. (dir.) (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Durán, T. (2008). Aprendiendo de los álbumes. *Actas do 7º Encontro Nacional/ 5º Internacional de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*. Braga: Universidade do Minho, 1-15. Obtenido el 28 de mayo de 2017 desde:
http://www.casadaleitura.org/portalpha/bo/abz_indices/002242_ot_aprendiendo_de_los_albumes_d.pdf
- Fajardo Salinas, D. M. (2011). Narración y desarrollo cognitivo: el potencial didáctico de una alianza neurolingüística, *Paradigma. Revista de investigación educativa*, 31, 45-66.
- Held, J. (1987). *Los niños y la literatura fantástica* (3ª ed.). Barcelona: Paidós.
- Merino, P. (2013). Fantasía: el sueño de la realidad. *Peonza. Revista de Literatura infantil y juvenil*, 105, 53-57. Obtenido el 1 de junio de 2017 desde:
<http://www.cervantesvirtual.com/portales/peonza/obra/num-105-junio-2013/>

- Moliner, M. (2008). *Diccionario del uso del español*. Edición abreviada (2ª edición). Madrid: Editorial Gredos.
- Montes, G. (2001). *El corral de la fantasía* (2ª ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Montoya, V. (2001). El poder de la fantasía y la literatura infantil. *Sincronía*, 4. Obtenido el 12 de junio de 2017 desde: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/litinfant.htm>
- Munita, F. (2016a). La lectura personal del maestro: un espacio para (re)pensar al mediador escolar de lectura literaria. En VVAA, *Anais do XI Jogo do Livro e I Seminário Latino-americano Mediações de Leitura Literária*, 299-310. Belo Horizonte: UFMG.
- Munita, F. (2016b). Prácticas didácticas, creencias y hábitos lectores del profesor en una escuela exitosa en la promoción lectora, *Ocnos*, 15, 2, 77-97.
- Munita, F. (2017). El sujeto lector didáctico: “lectores que enseñan y profesores que leen”, *Álabe*, 17, 1-19.
- Rodari, G. (2004). La imaginación en la literatura infantil. *Imaginaria. Revista de literatura infantil y juvenil*, 125. Obtenido el 12 de junio de 2017 desde: <http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>
- Sanjuán Álvarez, M., Senís Fernández, J. (2017). Literatura e identidad. Experiencias de lectura literaria en la infancia y adolescencia de cinco escritores españoles contemporáneos, *Álabe*, 15, 1-19.
- Sanjuán Álvarez, M. (2013). *La dimensión emocional en la educación literaria*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Vigotsky, L. S. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia* (9ª ed). Madrid: Ediciones Akal.

Álbumes ilustrados analizados

- Bauer, J. (2013). *Madrechillona*. Santa Marta de Tormes (Salamanca): Lóguez Ediciones.
- Becker, A. (2014). *Imagina*. Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Editorial Kokoro.
- Bently, P. (2011). *El rey Hugo y el dragón*. Barcelona: Editorial Juventud.
- De Bruyn, S. (2017). *Cleo*. Barcelona: ediciones Urano.
- Davics, B. (2015). *La isla del abuelo*. Algemesí (Valencia): Editorial Andana.
- Daywalt, D. (2014). *El día que los crayones renunciaron*: Fondo de cultura económica.
- Gemmel, S. (2017). *Cómo cazar fantasmas*. Barcelona: ediciones Urano.
- Granados Niubó, D. (2012). *La nave de Lucas*. Barcelona: editorial Takatuka.
- Fernández Arribas, A. (2015). *La luna no funciona*. Sevilla: Editorial Babidi-bú.
- Rodari, G. (2010). *Tonino el invisible*. Barcelona: Editorial Libros del Zorro Rojo.
- Rodríguez Abad, E. (2014). *El rey que bordaba estrellas*. Santa Cruz de Tenerife: Diego Pun Ediciones.