



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

El libro álbum y los temas difíciles. El tratamiento  
de la muerte en la literatura infantil ilustrada

Autor/es

Soraya Abadía Zandundo

Director/es

Rosa Taberneró Sala y Daniel Laliena Cantero

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Campus de Huesca.

Año 2021/22

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN. ....	4
2. PRESUPUESTOS, PREGUNTAS Y OBJETIVOS. ....	6
2.1. Presupuestos de partida. ....	6
2.2. Pregunta de investigación. ....	7
2.3. Objetivo. ....	7
3. MARCO TEÓRICO. ....	7
3.1. El libro álbum. ....	7
3.2. El adulto escondido en la literatura infantil. ....	8
3.3. Los temas difíciles en la infancia. ....	10
4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS. ....	13
4.1. <i>La visite de Petite Mort</i> (Crowther, 2004). ....	15
4.2. <i>El pato y la muerte</i> (Erlbruch, 2007). ....	23
4.3. <i>El libro triste</i> (Rosen y Blake, 2004). ....	31
4.4. <i>Migrantes</i> (Watanabe, 2019). ....	35
4.5. <i>Una casa para el abuelo</i> (Grassa Toro y Ferrer, 2005). ....	40
4.6. <i>El ángel del abuelo</i> (Bauer, 2002). ....	46
4.7. <i>El corazón y la botella</i> (Jeffers, 2010). ....	51
5. CONCLUSIONES. ....	57
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. ....	63

**El libro álbum y los temas difíciles. El tratamiento de la muerte en la literatura infantil ilustrada.**

**Picture books and difficult topics. The treatment of death in children's illustrated literature.**

- Elaborado por Soraya Abadía Zandundo.
- Dirigido por Rosa Tabernero Sala y Daniel Laliena Cantero.
- Presentado para su defensa en la convocatoria de septiembre del año 2022.
- Número de palabras (sin incluir anexos): 17.722

**Resumen**

Todo proceso de mediación lectora comienza a partir de la selección y el conocimiento profundo de las obras literarias escogidas por parte del mediador (Chambers, 2007). El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo el análisis del tratamiento de la muerte en el libro álbum a través de un corpus seleccionado basado en unos criterios previamente determinados. Tras el análisis de las obras, se observa la presencia constante de claves literarias como la elipsis, la metáfora y la intertextualidad. Por tanto, estas claves, junto a los personajes y los distintos paratextos, toman protagonismo en esta selección de obras infantiles, que abordan el tema de la muerte, constituyendo gran parte del sentido de los álbumes. Finalmente, la literatura infantil y, en concreto, la literatura infantil ilustrada es la que permite mediante la imagen crear espacios de reflexión y conversación en torno a temas difíciles como es la muerte.

**Palabras clave**

Lector literario, Mediador, Literatura infantil, Temas difíciles, Muerte, Libro álbum.

## **1. INTRODUCCIÓN.**

Uno de los principales objetivos que se plantea la escuela desde el aula de Educación Primaria es la contribución a la construcción de lectores competentes. Durante esta educación literaria, no solo se propone desarrollar una formación lingüística mediante los textos, sino que también busca contribuir a la formación integral del niño y enfrentar al lector a una diversidad social y cultural a través de diversos textos literarios (Colomer, 2005).

Desde sus primeros años, la formación del lector infantil es muy importante, ya que, tanto en la infancia como en la adolescencia, existen niveles distintos y progresivos de comprensión y recepción literaria. En definitiva, la literatura infantil y juvenil dentro de las programaciones escolares funciona como una pieza fundamental para la adquisición de la competencia literaria de los futuros lectores (Díez et al., 2016).

El niño, a través de la literatura infantil y juvenil, se familiariza con convenciones propias del lenguaje poético, así como con el contexto histórico en el cual son producidos dichos textos, contribuyendo a que de forma gradual pueda llegar a comprenderlos e interpretarlos (Díez et al., 2016). Además, coincide que al mismo tiempo que el lector infantil está construyendo sentidos, también se está formando la personalidad del niño (Cerrillo, 2007).

Sin embargo, la literatura infantil reelabora sus textos desde distintas miradas según las épocas y preocupaciones sociales del momento. Las relaciones sexuales, la muerte, las autarquías y otras muchas temáticas han sido “tabú” a lo largo de los años en los textos infantiles. Existe un estado de evitación que sobrevuela los temas incómodos en el que “las convenciones sociales, la hipócrita protección del mundo infantil o el dirigismo educativos no deberían ser hoy razones para ocultarlos” (Díez et al., 2016, p. 39).

De este modo, los textos infantiles no deben renunciar a reflejar el universo de los más pequeños, abordando todo tipo de temas, sin tender a dulcificarlos y permitiendo conocer cuestiones elementales del ser humano. Por otro lado, tampoco deben prescindir a utilizar elementos que contribuyen a la construcción del imaginario de los niños ni a aspectos que intervienen en la construcción de su identidad (Díez et al., 2016).

Los niños, al igual que los adultos, son participantes de la realidad, por lo que no se les debe esconder, suavizar o excluir de temas que los adultos entienden como complejos o inconvenientes (Díez et al., 2016). A través del mundo simbólico que genera la literatura infantil, los niños pueden crear un diálogo con su propia cultura, entender su realidad compleja y desbloquear su imaginación, entre otras cosas (Garralón, 2013).

No obstante, ante la lectura de los textos por parte del lector infantil, es necesaria la presencia de un mediador adulto que funcione como un repartidor de llaves que permita abrir puertas que un lector en formación jamás llegaría a alcanzar. Chambers (2007) denominaba a este mediador como “adulto facilitador” (p.15). Este adulto debe acompañar las experiencias de lectura a través de las cuales surgen reflexiones acerca literatura, la necesidad de explicar saberes que permitan adentrarse en la obra, despertar el deseo de leer, etc. (Munita, 2021). De esta forma, el mediador facilita la superación de obstáculos junto a su interpretación, al mismo tiempo que fomenta el placer por la lectura (Dueñas, 2013).

A lo largo del presente trabajo, se realizará un análisis de las claves que aproximan al lector infantil al tratamiento de la muerte en el álbum ilustrado. En cuanto a la elección de dicho tema se debe a varias razones. En primer lugar, desde siempre me he considerado una ávida lectora, pero no fue hasta 2º de Magisterio de Primaria que empecé a interesarme por la literatura infantil y, más en concreto, por el libro álbum. Mi primer contacto consciente con estos textos llegó de las manos de Anthony Browne con *Voces en el parque* (2000). Poco más tarde, a lo largo de la asignatura de *Literatura infantil y juvenil*, conocí *El pato y la muerte* de Erlbruch (2007) y ya, por ese entonces, supe de inmediato por donde quería enfocar mi trabajo de fin de grado.

Sin duda, la universidad me ha permitido conocer nuevos saberes y la posibilidad de abrir puertas que tal vez no hubiera descubierto sin ella, como es en este caso, la introducción a la literatura infantil y juvenil. Además, tanto en el ámbito académico como en el personal, he tenido la gran suerte de estar rodeada de personas muy competentes en el mundo de la literatura infantil que me han permitido profundizar, disfrutar y soñar junto a ella.

Por otro lado, quería hacer un trabajo que de verdad me ayudara en mi práctica docente, que tuviera un sentido real para mi formación. Por eso, creo que esta temática contribuye en mi formación de mediadora en el aula, siendo un aprendizaje que intenta suplir las carencias con las que partía desde un inicio. El análisis de los distintos álbumes me va a permitir saber cómo son, considerando tanto las potencialidades como las particularidades que cada libro puede ofrecer para la formación de un lector. De acuerdo con lo que dice Chambers (2007), considero que es importante una lectura profunda por parte del docente antes de llevar un libro al aula. Igualmente, la muerte es un tema que me costaría abordar con los niños, así que de esta manera rompo con mis prejuicios y me preparo para mi futuro como maestra.

Finalmente, en lo que respecta a la estructura de este trabajo de fin de grado, está dividido en varios apartados. El primero consta de la introducción del propio trabajo. En el segundo apartado, se plantean unos presupuestos y unas preguntas de las que se parten antes de hacer el trabajo. De acuerdo con esto, se formula el objetivo en el que se basa la investigación. Después, se presenta el marco teórico que permitirá justificar y respaldar todo el trabajo. En cuarto lugar, aparece el apartado del análisis de las obras. Este apartado comienza con los criterios previos de selección del corpus literario, siguiendo con su posterior estudio. Tras el análisis, se recogen unas conclusiones que se obtienen tras la investigación. Por último, se incluyen el apartado de referencias y el anexo.

## **2. PRESUPUESTOS, PREGUNTAS Y OBJETIVOS.**

### **2.1. Presupuestos de partida.**

- El libro álbum es un formato que permite abordar una temática desde una perspectiva multimodal. En el álbum, el texto e imagen poseen la misma importancia para la construcción del sentido. Este género invita al niño a sumergirse en sus páginas mientras lo tranquiliza mediante imágenes, colores y texturas (Soto et al., 2010). En definitiva, constituye un objeto idóneo para incentivar la conversación sobre el tema de la muerte.
- Maurice Sendak defendía que la literatura infantil y juvenil debe ser honesta con el lector y sin tender a difuminar la verdad. Tal y como ocurre con los adultos, los niños se enfrentan a diversas situaciones complicadas en su día a día a las que no

están preparados. Los niños anhelan que los adultos sean sinceros con ellos. (Lorraine, 2012)

- Las claves principales utilizadas para acceder a la comprensión del discurso literario por parte del lector infantil serán: la metáfora, la elipsis y la intertextualidad. A través de estas, se conectan ideas abstractas con ideas concretas y permiten la conexión de lo real con lo ficticio. Munita (2021) reflejaba cómo el álbum favorece las inferencias gracias a su gran riqueza intertextual que promueve una “puesta en juego de conocimientos literarios y culturales previos” (p.68).

## **2.2. Pregunta de investigación.**

- ¿Cuáles son las claves con las que el libro álbum aborda el tratamiento de la muerte?

## **2.3. Objetivo.**

- Analizar las claves con las que el libro álbum se aproxima al tratamiento de la muerte en edades de Educación Primaria.

## **3. MARCO TEÓRICO.**

El marco teórico se va a dividir en tres subapartados: *el libro álbum*, desarrollando en qué consiste este género; *el adulto escondido en la literatura infantil*, comprendiendo la obra de Nodelman (2008); y *los temas difíciles en la infancia*, en concreto, el tratamiento de la muerte en la literatura infantil, entendiendo cómo es la respuesta que genera esta literatura ante esta temática.

### **3.1. El libro álbum.**

Son muchas las definiciones que se han dado a lo largo del tiempo del concepto denominado como libro álbum o álbum ilustrado. Sin embargo, también son muchas las que nacen de Bader (1976), autora que definía el álbum como:

Un álbum ilustrado es texto, ilustraciones, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial; documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto de

interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el despliegue simultáneo de las páginas encontradas y en el drama de la vuelta a la página.

El libro álbum se trata de un género literario que no está dirigido hacia ningún público en particular. Es una obra literaria creada para el disfrute de todas las personas, independientemente de su edad (Durán, 2009). De hecho, es el propio libro un objeto que trabaja a su lector mediante diferentes juegos que se dan entre imágenes, palabras, silencios e insinuaciones. Este tipo de obra insiste con mayor intensidad que otros géneros sobre su condición de material, es decir, de objeto. Igualmente, es la consecuencia del conjunto de acciones que existen entre un autor, ilustrador, diseñador y editor, lo que permite que se cree un producto extraordinario (Goldin, 2006).

No obstante, en muchas ocasiones, se tiende a pensar que un álbum es sinónimo de un libro de imágenes. Sin embargo, su definición no tiene nada que ver con la calidad o la cantidad de ilustraciones que recoge un libro. En realidad, en este género, la importancia recae en la función de las ilustraciones y en cómo estas se relacionan con el texto y el soporte y los efectos que generan (Durán, 2009). En conclusión, en estos libros se puede afirmar que la narración visual goza de un protagonismo tan destacado como ocurre con la narración textual y se exige del lector una lectura compleja para su comprensión.

### **3.2. El adulto escondido en la literatura infantil.**

Perry Nodelman, en su famosa obra *The Hidden Adult* (2008), mencionaba la existencia de una sombra textual en la literatura infantil y juvenil. Es decir, estos textos que en principio se presentan como simples y directos, en realidad, van acompañados de insinuaciones e ideas complejas que no se perciben a primera vista. Es de esta manera como se conforma en la obra un segundo texto oculto que se denomina como “texto en la sombra”.

La presencia de la imagen, como se observa en la gran mayoría de álbumes, se convierte en muchas ocasiones en esta insospechada sombra. La ilustración actúa como un equivalente de la sombra textual al proporcionar un conocimiento adicional al lector. Estas funcionan como un complejo sistema de emisión de significados sobre quiénes son, qué hacen y qué emociones experimentan los distintos personajes (Nodelman, 2008).

Lo que resulta más significativo es lo que el texto no dice. Un detalle visual proporcionado por las ilustraciones hace que la aparente simplicidad del texto sea por sí misma una fuente de gran complejidad, cargada de relevancia política y cultural que no habría tenido si sencillamente hubiera mencionado lo que las ilustraciones mostraban. (pp.28-29)

En definitiva, la sencillez de los textos de la literatura infantil constituye una media verdad. Existe un trasfondo en los textos infantiles que “podría identificarse como no infantil o como algo que está más allá del entendimiento de la conciencia infantil, lo cual podría ser la razón por la que permanece en la sombra. Es, por definición, no infantil” (Nodelman, 2008, p. 247).

En relación con esto, Nodelman también hablaba de la presencia de un adulto escondido en los textos para niños y niñas. El subconsciente de un texto infantil, esa sombra textual que se mencionaba anteriormente, se trata de la consciencia adulta que hace que su infantilidad sea significativa y comprensible. Al mismo tiempo, esa literatura simple comunica un repertorio complejo de conocimiento adulto tácito pero implícito. Los niños entienden la superficie mientras que los adultos comprenden sus profundidades complejas. De esta forma, la literatura infantil pueden disfrutarla tanto los niños como los adultos.

En muchas ocasiones, el narrador, al igual que los escritores de las obras, es adulto, por lo que estos textos suelen ofrecer dos perspectivas diferentes, una infantil y otra adulta. Son dos puntos de vista que entran en conflicto por sus percepciones opuestas y los valores infantiles y adultos. Por un lado, los textos infantiles dan por sentado que la infancia es sinónimo de cambio e intentan animar a que el público infantil cambie de la manera adecuada. Y, por otro lado, estos textos también dan por hecho que los adultos tienen el derecho de ejercer poder e influencia sobre los niños (Nodelman, 2008). No obstante, a veces también se puede observar cómo el protagonista es un personaje infantil que ejerce a su vez la función de narrador de la historia.

Asimismo, Nodelman subraya que los libros infantiles son adquiridos por padres, profesores y bibliotecarios, es decir, por adultos que a la hora de elegir se basan en su opinión sobre lo que les gusta y necesitan leer los niños/as. Por tanto, los escritores no deben resultar atractivos tan solo para los niños, sino que deben ir más allá y pensar en lo

que creen que los consumidores adultos creen saber sobre los gustos de los niños. De ahí que los textos infantiles se identifiquen más con las ideas que los productores y los consumidores tienen sobre el público infantil que con las características reales de los niños.

### **3.3. Los temas difíciles en la infancia.**

Los libros no son recetas universales educativas para trabajar los distintos temas, pero sí son portales que se abren para iniciar y mantener conversaciones en torno a ellos. Son muchos los escritores, ilustradores, maestros e investigadores que encuentran en la literatura infantil una gran herramienta y aliada para el tratamiento de temas difíciles en la infancia. Temas como el sexo, la muerte, el suicidio, la eutanasia, la discriminación, la pobreza, la violencia y la marginalidad no son cuestiones exclusivas de los adultos.

Pedro Salinas, citado en Tabernero (2016), opinaba que el sentido real de leer es aprender a caminar por el mundo imaginario para después poder extrapolar este conocimiento al mundo real. De la misma manera, Garralón (2013) también hablaba de que “las historias de calidad permiten a los niños salirse de lo real cotidiano para comprenderlo mejor, para controlarlo y superarlo” (p.9).

Desde sus inicios, como se puede observar en los clásicos, la literatura infantil y juvenil ha buscado tratar temas complicados con el fin de enfrentar obstáculos y dificultades de la vida desde un entorno más protegido. Estos textos infantiles permiten vivir y reflexionar sobre situaciones difíciles que vive el protagonista, pero siempre desde una distancia de seguridad (Maldonado, 2016).

A pesar de ello, desde hace mucho tiempo la muerte ha sido considerada un tema vetado, negativo y de mal gusto. Incluso actualmente, en lo que se refiere a educación y docencia, todavía se aprecia cómo se trata de una cuestión educativa de máxima resistencia reforzada por su poca trayectoria profesional en el ámbito educativo y su larga tradición histórica relacionada a otros ámbitos como la familia, las religiones, etc. (De la Herrán y Cortina, 2007).

La muerte es, por un lado, un tema asociado al dolor y al sufrimiento, y, por tanto, poco deseado y oscurecido por multitud de creencias y ritos sin fundamento que casi siempre

generan un vacío que solo ellas aseguran poder volver a llenar. Y por otro, un núcleo de contenidos de dudosa pertinencia educativa, por parecer se trata de un tema de otros ámbitos: religión, medicina, psicología paliativa, filosofía, familia, individualidad... (De la Herrán, González, Navarro, Bravo y Freire, 1998, como se citó en De la Herrán y Cortina, 2007, p.131)

Sin embargo, autores como Russell en 1935 ya se planteaban la necesidad de adaptar a los niños y las niñas una realidad en la que la muerte exista. Arnal (2012) comentaba en su tesis que “aceptar que la existencia de todo ser vivo es finita, no debe concluir en la desesperación ni angustia, sino a saber valorar la vida en cada momento como un instante único que tiene un valor incalculable precisamente por ser irrepetible” (p.112).

Con el tiempo, se ha ido consolidando una corriente llamada *Pedagogía de la Muerte* que defiende que hay que trabajar la muerte tanto en casa como en el aula desde una actitud de completa sinceridad, emitiendo con ello una información concreta y clara sobre la muerte a los más pequeños.

Avellán (2009) sentaba las bases en las que se fundamenta la *Pedagogía de la Muerte*:

... la cultura que no valora la muerte no valora la vida. La muerte, como la vida, ha de entrar en las escuelas y en el salón de la casa con naturalidad, serena y progresivamente desde la primera infancia ... Educar para la muerte significa educar para la vida. Nuestro reto consiste en poder extraer de las situaciones límite- en especial, de la muerte- aquellos valores éticos que su presencia genera: serenidad, amistad, solidaridad, compasión, respeto, paciencia, ... (pp.52-53).

Uno de los principales objetivos que persigue la escuela del siglo XXI es contribuir en la formación integral y equilibrada de la persona. Por eso, desde la educación, no se debe excluir los aspectos más duros y difíciles de la existencia. La vida, además de placer y gozo, también es dolor y sufrimiento, razón por la cual se necesitan espacios que permitan a los niños crecer conociendo las diferentes caras de la existencia. La muerte se encuentra por todos los rincones, incluso casi hay que hacer un esfuerzo para no abordarla (Arnal, 2012).

Russell (1935/2000) comentaba en relación con esto:

Aun cuando, por fortuna, el hecho de la muerte no se haga vivido a un niño durante sus primeros años, más tarde o más temprano llegará a conocerlo; y en los que no se hallan preparados en absoluto es probable que cuando ello ocurra se produzca un serio desequilibrio. Por tanto, hemos de procurar establecer una actitud hacia la muerte distinta de la mera ignorancia de su existencia (p.144).

Asimismo, los niños y las niñas son capaces de captar el ambiente de ocultación que se crea en situaciones dolorosas y complejas y, al contrario de lo que se pretende, termina por provocar en ellos un interés hacia el tema. Realmente, es la mayoría de los adultos los que se encuentran confusos por la desinformación y desprovistos de recursos para tratar el tema con los niños (Avellán, 2009). De la Herrán y Cortina (2006, p.60) resumen a la perfección esta última idea exponiendo que parece “que el tabú de la muerte ... es más difícil de satisfacer para el niño, en la medida que el adulto medio está muy lejos de superarlo.”

Actualmente, es cierto que existe una numerosa y variada oferta de álbumes infantiles que tratan el tema de la muerte ofrecidos por las distintas editoriales. Arnal (2012) mostraba cómo a partir de la década de los 80 el tema de la muerte, que hasta entonces era considerado tabú social y educativo en nuestra sociedad, se hizo un espacio en la literatura infantil publicada en castellano. No obstante, no fue hasta principios del siglo XXI cuando estos textos infantiles que hablaban sobre la muerte se consolidaron, incrementaron e incluso diversificaron su tratamiento.

Es decir, la narrativa infantil “ha tendido a adecuarse a las corrientes literarias y educativas propias de la cultura actual” (Colomer, 1998, p. 303). Este incremento de obras infantiles que tratan la muerte supone un reflejo de esa adecuación a la actualidad, donde distintas voces ya comenzaban a reclamar que se acabará con el ocultismo que siempre rodeaba la temática de la muerte (Arnal, 2012).

La muerte ha sido en la literatura infantil la gran ausente, la eludida, la disfrazada. Es difícil encontrar textos que aborden con naturalidad esa problemática. Detrás de este fenómeno se esconde la sombra de una actitud sobreprotectora hacia la infancia, de un recelo de adulto que todavía no ha solventado su propio enfrentamiento con esa experiencia. Leer sobre la muerte es vivirla por anticipado, es crecer un poco más internamente para estar preparados para su venida. Pero también es el espacio para

confrontar nuestras propias experiencias y describir en los personajes de la ficción que nuestras emociones, que nuestros sentimientos ante ese hecho, son también los de otras personas (Díaz, 1996, p.13).

Aun así, tras el estudio de Arnal (2012), se sigue observando cómo en España existe una gran dependencia de traducciones sobre obras que abordan este tema y, además, todavía siguen perviviendo diferentes subtabúes. La muerte sigue suavizándose, sin apenas hablar de ciertas causas de fallecimiento como pueden ser la violencia, los accidentes, las enfermedades, la eutanasia y los suicidios. No hay que olvidar que las editoriales son conjuntos de personas adultas que se encargan de decidir qué editan y qué no, es decir, se tratan de adultos escondidos. Por lo tanto, muchas de ellas, son las que colaboran en la perpetuación de la cultura del silencio ante el tema de la muerte. También, según Nodelman (2008), las fuerzas culturales e ideológicas son las que se interconectan para producir textos basados en el reflejo de la importancia y forma del tratamiento de los temas según la perspectiva de la propia sociedad.

El hecho de que la “literatura infantil” está definida sobre todo por las ideas que sus compradores adultos tienen sobre su público infantil, implica que la literatura cambiará conforme cambien las concepciones que se tengan del público. Y, por supuesto, las concepciones cambian, no solo de un siglo a otro o de un país a otro, sino también conforme a eso “niños” implícitos varían en edad o género (Nodelman, 2008, p.22).

Por último, tampoco se debe olvidar mencionar que este género literario no escapa de las dinámicas del mercado, y debido a esto, existe una llegada de un elevado número de obras producidas en base a modelos de producción globales, homogéneos e internacionales que están ofreciendo la misma obra en distintos lugares y culturas. En conclusión, de esta forma no solo se homogeneiza la producción, sino que también lo hace el receptor (Arnal, 2012).

#### **4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS.**

A la hora de la selección del corpus literario para el objeto de estudio en la presente investigación, han sido considerados varios criterios previos a cumplir. En primer lugar, todas las obras abordan la muerte como uno de los temas principales del argumento. Seguidamente, el formato elegido para la selección del corpus es el libro álbum. Es decir,

todas las obras del estudio son álbumes. La elección de este género se debe a que puede abordar la muerte a través de una perspectiva multimodal dada la interdependencia que se da entre texto e ilustración a la hora de presentar el contenido de la obra.

Otro criterio que se ha tenido en cuenta a la hora de elegir es la edad. Todos los álbumes han sido escogidos para poder trabajarlos con edades de Educación Primaria, es decir, edades que comprenden de los seis a los doce años. Sin embargo, respecto a esto hay que mencionar que en la actualidad existe una gran controversia en todo lo que rodea el término de *literatura infantil* y la categorización de las edades a las que van dirigidas estos textos. C.S. Lewis, creador de la saga *Las Crónicas de Narnia*, comentaba que él entendía que la literatura infantil debe ser juzgada simplemente como literatura, ya que “un relato infantil que solo gusta a los niños es un mal relato infantil” (González, 2015). Más tarde, W. H. Auden respaldó esta afirmación admitiendo que no hay libros buenos que sean solo para niños. Un libro que goza de una gran calidad literaria se puede disfrutar con ocho años, pero también con sesenta (González, 2015). Por otro lado, Piaget (1975) en *Psicología del niño*, recogía unos estadios que categorizaban la evolución psicológica que experimentaban los niños según sus edades. Él explicaba cómo cada estadio suponía unas ciertas características que el niño adquiere según su desarrollo infantil y la edad en la que se encuentra. Por tanto, Piaget pensaba que un niño de seis años es difícil que comprenda conceptos abstractos que tal vez entendería otro niño de doce. En la selección se ha buscado incluir obras consideradas canónicas, como es *El pato y la muerte* de Elrbruch, y otras que no, como *El corazón y la botella* de Jeffers. En el corpus escogido se puede apreciar cómo coexisten obras de calidad estético-literaria muy diferentes.

La literatura infantil ilustrada es una herramienta que permite desarrollar la competencia literaria. Dentro de la literatura infantil, existen claves con las que se puede abordar el discurso literario infantil por parte de los docentes. Más adelante, observamos cómo estos álbumes seleccionados cumplen con algunas de estas. Taberero (2013) distingue claves como: el adulto escondido, la voz narrativa, la focalización, la hipertextualidad, la metaficción, la paratextualidad, la elipsis, la metáfora, los libros mudos, los temas, el distanciamiento humorístico y los personajes.

Tras haber satisfecho estos criterios de selección, el corpus de obras que ha sido elegido para su análisis en este trabajo consiste en siete álbumes infantiles, algunos

publicados en su idioma original, como es el caso de la obra de Crowther que está escrita en francés o el texto de Grassa Toro en castellano, y otros de ellos, no publicados originalmente en castellano, pero que se han analizado a través de esta lengua como ocurre con las obras de Erlbruch, Rosen y Blake, Bauer y Jeffers. Todos están destinados preferentemente a niños y niñas de edades comprendidas entre los seis y los doce años, y con la muerte como uno de sus temas principales:

1. Crowther, K. (2004). *La visite de petite mort*. L'École des Loisirs.
2. Erlbruch, W. (2007). *El pato y la muerte*. Barbara Fiore Editora.
3. Rosen, M. y Blake, Q. (2004). *El libro triste*. Serres.
4. Watanabe, I. (2019). *Migrantes*. Libros del Zorro Rojo.
5. Grassa Toro, C. y Ferrer, I (2005). *Una casa para el abuelo*. Ediciones Sinsentido.
6. Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*. Lóguez.
7. Jeffers, O. (2010). *El corazón y la botella*. Fondo de Cultura Económica.

#### **4.1. La visite de Petite Mort (Crowther, 2004).**

Kitty Crowther<sup>1</sup> es una escritora e ilustradora infantil nacida en 1970 en Bruselas, Bélgica. La autora belga ha recibido multitud de premios, destacando entre ellos el Gran Premio trienal de literatura juvenil en 2006, el Premio Baobab de Álbum Ilustrado en 2009 y el Premio Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA) en 2010, que es considerado el premio más importante que puede recibir un autor de literatura infantil y juvenil (Crowther, s.f).

En *La visite de Petite Mort*, de Kitty Crowther, publicado en 2004, el personaje de la Muerte se trata de una personita encantadora, aunque nadie nunca habla con ella, ya que

---

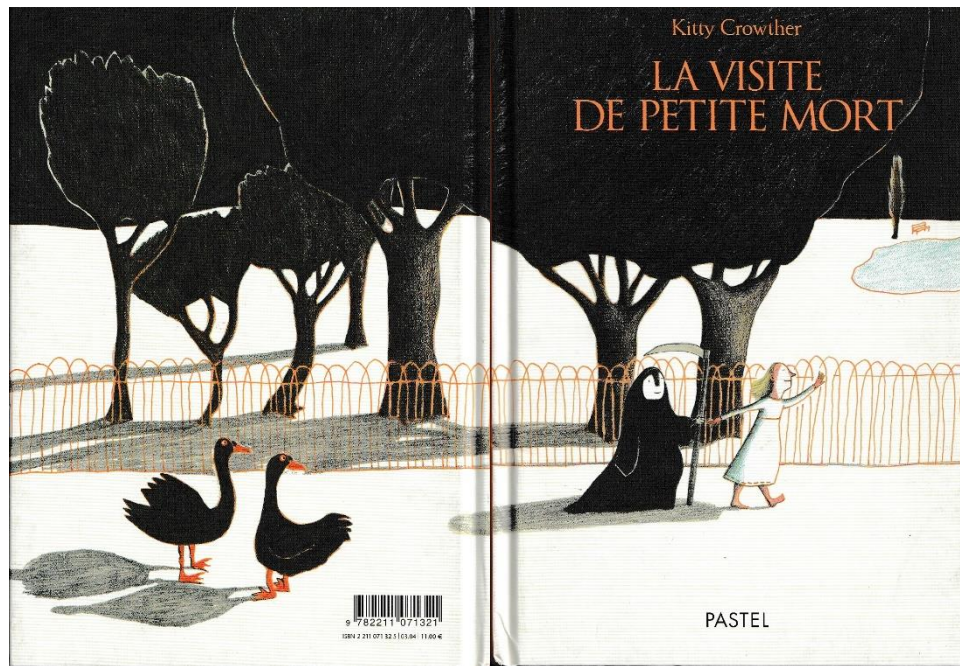
<sup>1</sup> Más información en Crowther, K. (s.f). Libros del Zorro Rojo. <https://librosdelzorrorojo.com/autores/kitty-crowther/>

todo el mundo le tiene mucho miedo. La Muerte se encarga de cuidar a todas las personas durante el proceso, incluso enciende una fogata para que no pasen frío y les toma del brazo con cuidado. Siempre es así hasta que una noche, todo cambia. En esa noche, la Muerte conoce a una niña que desea que ella llegue y así poder ponerle fin a su dolor. Esa niña es diferente a los demás, tan diferente que incluso ella y la Muerte juegan, ríen y se divierten hasta que la pequeña debe abandonar el reino de los muertos. La Muerte se siente triste y sola cuando esto sucede. Sin embargo, ocurre algo nunca visto antes, la niña se convierte en ángel para acompañar siempre a la Muerte y así conseguir que las distintas personas cuando vayan a buscarlos no tengan tanto miedo a morir.

El título del álbum es un indicador claro sobre uno de los temas principales que va a tratar la obra. Sin embargo, como se observa cuando lo leemos, no solo habla de muerte, sino que conviven temáticas como la soledad y el dolor. La autora vuelve a utilizar fondos blancos destacando la sensación de frío habitualmente relacionado con una de las consecuencias que ocurren al morir. Además, el uso de máscaras inuits acentúa dicha sensación (Taberero, 2016).

*La visite de Petite Mort* es un libro rectangular de cartón y tiene un tamaño medio. Este álbum está compuesto por un total de veintitrés páginas. Como se puede apreciar en las *Figura 1* y *2*, si se juntan la portada y la contraportada, ambas constituyen esa característica doble página a la que nos tienen acostumbrados muchos de los álbumes. No obstante, salvo en el caso de las guardas, el interior del libro no se rige por el uso de la doble página.

**Figura 1 y 2.** Portada y contraportada de *La visite de Petite Mort*. (Crowther, 2004)



En la portada aparecen sus dos personajes principales creando mediante la ilustración una mezcla de dos imágenes que aparecen dentro de la obra (p. 7 y 12). La imagen transmite ternura y complicidad entre las dos protagonistas, generando un clima de confianza y simpatía con el lector. Además, el título y el nombre de la autora están colocados en la parte de arriba. En la contraportada se muestran dos cisnes negros que observamos en el título de dentro del libro.

Todo el libro está constituido en la idea de desmitificar la muerte. En las guardas, en la *Figura 3 y 4*, se aprecia como la Pequeña Muere y la niña juegan juntas, manteniendo con esto ese ambiente de amabilidad que se ha encargado de crear Crowther a lo largo de la obra respecto a un tema tan duro como es la muerte de una niña.

**Figura 3.** Guardas iniciales del álbum. (Crowther, 2004)



**Figura 4.** Guardas finales del álbum. (Crowther, 2004)

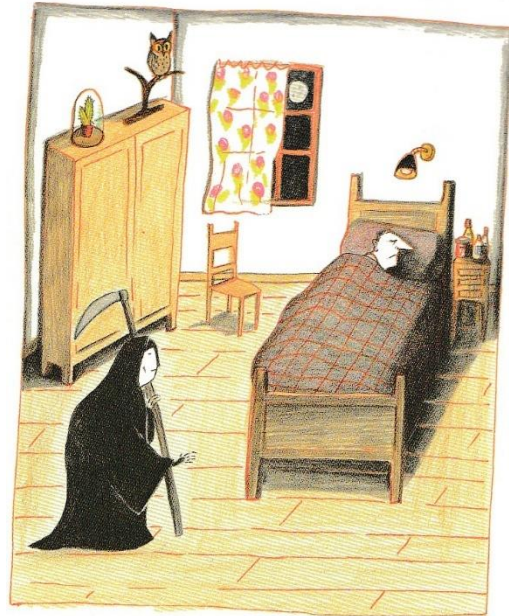


El texto se presenta desde una focalización cero. En esta, el narrador posee toda la información de los personajes, siendo conocedor de hasta los pensamientos más íntimos de estos, por lo que también es conocido como narrador omnisciente. En este caso, las ilustraciones y la narración textual coinciden y se acompañan entre sí. El personaje principal de esta obra es la Pequeña Muerte, aunque aparecen personajes que permiten el desarrollo de la historia como Elsewise y un hombre que muere.

Un elemento elíptico que utiliza la autora durante el álbum es la mención de la enfermedad del señor que va a morir exclusivamente a través de la narración visual, sin que aparezca esta información en el texto. La *Figura 5* nos muestra como en la habitación del señor, al igual que ocurre con la niña, aparece la mesa de al lado de su cama llena de

medicamentos. Asimismo, se percibe como este tiene una silla frente a la cama que da la sensación de que pertenece a alguien que lo cuida durante el día. También se le añade a todo esto su aspecto demacrado y sin color en la cara.

**Figura 5.** La primera visita. (Crowther, 2004)



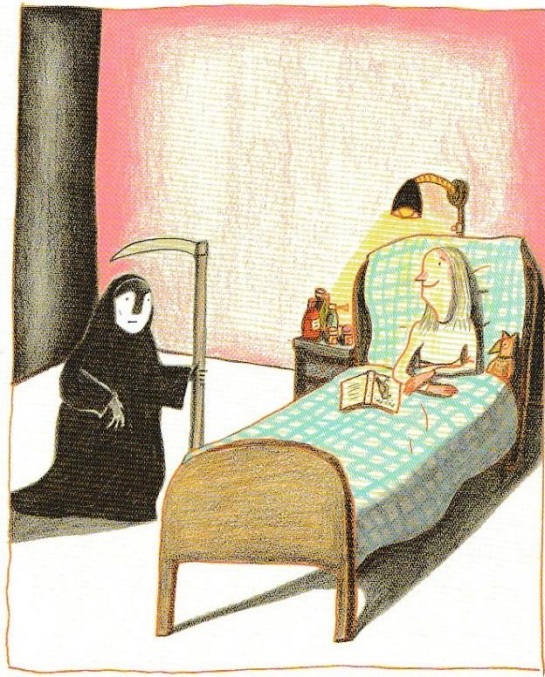
La narración textual únicamente menciona la enfermedad de Elsewise, quien parece haber asumido o incluso ser consciente de su enfermedad. “Elsewise parle alors de sa maladie et de la douleur qui ne la quittait jamais” (p. 13).

Por otro lado, existen muchas relaciones intertextuales en la obra que permiten al lector llegar a hacer inferencias. Se trata de un álbum en el que aparecen una multitud de símbolos que se asocian con la muerte. En primer lugar, se puede observar cómo Crowther ha confeccionado el personaje de la Pequeña Muerte utilizando elementos mundialmente conocidos y atribuidos al personaje de la *parca*, es decir, la Muerte, como son su característica calavera, la capa negra y su guadaña.

Otro elemento intertextual que está presente en el álbum serían los búhos o lechuzas que aparecen a lo largo de la historia. Estos animales se observan en las distintas habitaciones de las personas a las que va a buscar la pequeña muerte para llevarse con ella y en su propio palacio. Es más, la *Figura 6* muestra la ilustración donde aparece la habitación de la niña, donde el búho o lechuza aparece metido con ella en la cama, creando

con esto una metáfora de la relación tranquila y amigable que siente ella con el hecho de morir.

**Figura 6.** La niña y el búho. (Crowther, 2004)



Estos animales no son colocados por azar, sino que existen muchas supersticiones o leyendas en las que estas aves nocturnas son consideradas como presagio de muerte y catástrofe. Además, la autora no solo ha ilustrado búhos o lechuzas, sino que ha elegido la presencia de varios animales que generan respeto y alerta como son los cisnes negros y las serpientes.

La noche y, sobre todo, el uso de la luna, tal y como aparece en la *Figura 7*, es un elemento que tradicionalmente aparece en muchas obras relacionadas con la muerte por la naturaleza de la luz que transmite y su palidez. A lo largo de la obra se aprecia como aparece hasta en incluso cuatro ocasiones. Algunos ejemplos de obras que se apoyan en estos símbolos serían *El cielo del cisne* de Keizaburo Tejima en 1992, *Una casa para el abuelo* de Grassa Toro en 2001 o *El corazón y la botella* de Oliver Jeffers en 2010 (Arnal, 2012).

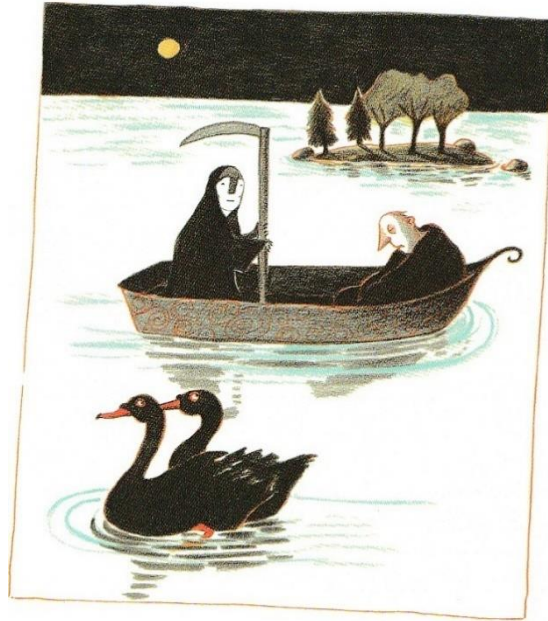
**Figura 7.** La presencia de la luna. (Crowther, 2004)



Siguiendo con la intertextualidad, se observan otras obras en las que la muerte también aparece como la liberadora del dolor como *Gracias, Tejón* de Susan Varley en 1985, *El mejor truco del abuelo* de Dwight Holden en 1993, *¡Buenas noches, abuelo!* de Roser Bausà en 2004, *El hilo de la vida* de Davide Cali en 2006 y *Humo* de Antón Fortes en 2008. Todas ellas “son obras en las que la muerte cumple con un objetivo “positivo” a la vez que triste” (Arnal, 2012, p. 209).

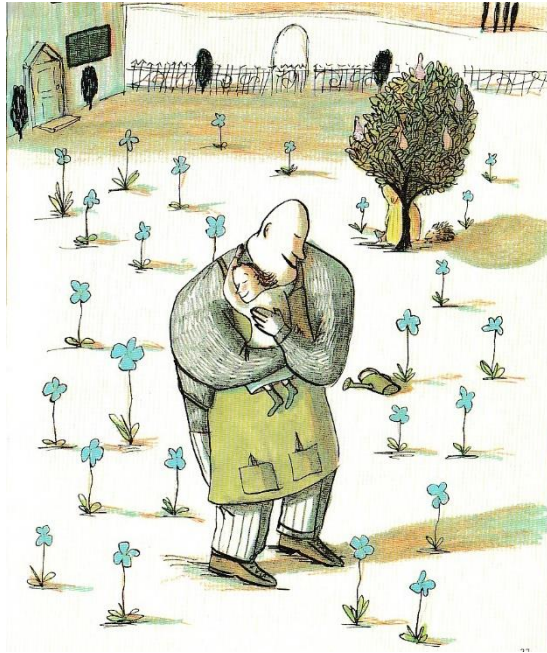
Al mismo tiempo, en la *Figura 8*, la Pequeña Muerte traslada a los fallecidos a su palacio a través de una barca por un río. Esto recuerda al mito de Caronte, un personaje de la mitología griega que se encargaba de conducir a las almas de quienes habían muerto recientemente a través de una barca por el río Aqueronte hacia Hades, en donde morirían por toda la eternidad (Sánchez, 2022). La presencia del río en relación con el viaje en el que se embarca el difunto tras su existencia terrenal aparece en varias obras como *Más allá del gran río* de Armin Beuscher en 2004 y *El pato y la muerte* de Wolf Erlbruch en 2007 (Arnal, 2012).

**Figura 8.** La barca de Caronte. (Crowther, 2004)



Finalmente, también es apreciable como durante la obra la autora utiliza relaciones intertextuales con otras de sus obras. Crowther, en muchos de sus libros, aborda temas difíciles como la soledad, la pérdida de un ser querido, la ausencia, el duelo, la violencia, la enfermedad, la identidad y el sexismo (Taberero y Calvo, 2017). En *Moi et rien* y *La visite de Petit Mort*, tal y como se observa en las *Figuras 9* y *10*, Crowther utiliza el color azul en sus dos cierres para transmitir serenidad y calma.

**Figura 9.** El jardín azul. (Crowther, 2000)



**Figura 10.** La siguiente visita. (Crowther, 2004)



En la primera obra mencionada, al final del álbum, la paz llega tras la superación de un proceso de duelo por la muerte de la madre; en la segunda obra, también al final del libro, la llegada de la muerte ya no supone sufrimiento, sino tranquilidad. Por tanto, el azul se ha convertido en una metáfora que utiliza la autora como símbolo de orden donde antes había caos. El hecho que esa misma metáfora sea utilizada por la misma autora en dos obras diferentes permite que se establezca una relación intertextual conocida como intertextualidad restringida.

#### **4.2. El pato y la muerte (Erlbruch, 2007).**

Wolf Erlbruch<sup>2</sup> nació en 1948 en Alemania. Es considerado el ilustrador de las grandes preguntas ya que ha escrito e ilustrado obras que narran temas considerados complejos para la infancia. Erlbruch ha ilustrado cerca de cincuenta libros de otros autores y escrito unos diez libros propios (Babar, 2017). Su trabajo ha sido reconocido con premios como

---

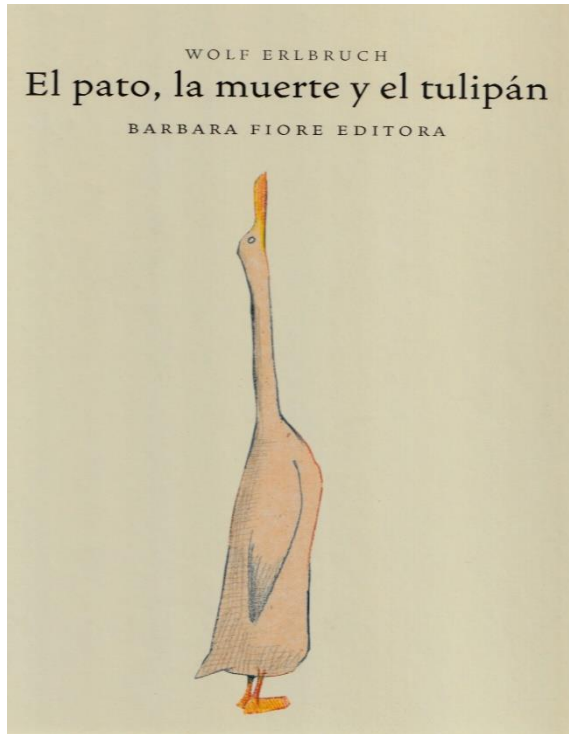
<sup>2</sup> Más información en Erlbruch, W. (s.f) Barbara Fiore Editora. [Wolf Erlbruch - Barbara Fiore Editora](#)  
Más información en Babar (6 de abril del 2017) Wolf Erlbruch. Premio ALMA 2017. Revista Babar. [Wolf Erlbruch, Premio ALMA 2017 \(revistababar.com\)](#)

el Deutscher Jugendliteraturpreis en 1993, el Hans Christian Andersen Award en 2006 y Premio ALMA en 2017 (Barbara Fiore Editora, s.f).

En *El pato y la muerte* (2007), de Wolf Erlbruch, se desarrolla una historia en la que, desde su nacimiento, la Muerte ha ido siguiendo a un pato. Un día, el pato se da cuenta de la presencia de la Muerte y se asusta pensando en que ha llegado su momento. Sin embargo, pasa el tiempo y nada ocurre, incluso llega a establecer una bonita amistad con ella. Tras unas semanas, el pato apenas va al estanque y en uno de esos días, empieza a sentir frío. Ha llegado su hora, el pato deja de respirar y la Muerte lo lleva hasta el estanque dejándolo flotar. Incluso la Muerte termina sintiéndose un poco triste, aunque ella sabe que la vida es así.

La obra de Erlbruch se presenta a través de un formato de tapa dura, tamaño grande y forma rectangular. Constituye un libro objeto creado para generar ganas de tenerlo en las manos. Es un álbum que no contiene más de treinta páginas. En la *Figura 11 y 12*, se puede observar la portada y la contraportada. En la portada se presenta a uno de nuestros protagonistas, el pato, mirando hacia arriba. No se sabe si está mirando al título o al cielo. En la contraportada se muestra ese tulipán negro que va apareciendo a lo largo de la historia en distintos momentos.

**Figura 11.** Portada de *El pato y la muerte*.  
(Erlbruch, 2007)



**Figura 12.** Contraportada de *El pato y la muerte*. (Erlbruch, 2007)



El título del álbum supone un anticipo sobre el tema que se va a abordar en esta obra infantil. La elipsis es uno de los procedimientos más utilizados en el desarrollo del discurso de esta obra basando su poder en lo que los silencios sugieren frente a lo que las palabras transmiten. Uno de los ejemplos de la obra se advierte en la *Figura 13*, donde se presenta la imagen en la que aparece el pato y la Muerte mirándose tiernamente a los ojos, permitiendo ver al lector la perfección de la culminación del camino que han recorrido juntos: miedo inicial, desconfianza, aceptación y verdadera amistad. Incluso da la sensación de que la Muerte no termina su misión hasta que el pato completa las fases de comprensión de la muerte (Arnal, 2012).

**Figura 13.** Amistad. (Erlbruch, 2007)



Otro de los ejemplos de la obra sería cuando el pato expresa tener frío, comunicando implícitamente al personaje de la Muerte que su momento ya ha llegado, y dejando que el lector reflexione sobre lo que viene después. “Hasta que un día, una ráfaga de aire fresco despeinó las plumas del pato y éste sintió frío por primera vez. -Tengo frío-dijo una noche-. ¿Te importaría calentarme un poco?” (p.22). En este instante, el pato no niega ni evade su muerte porque ya ha aceptado y asimilado su final.

*El pato y la muerte* se trata de un ejemplo de una obra en la que se hace uso de un vocabulario y una expresión precisa y lejos de ser violenta (Arnal, 2012). Supone un ejemplo “de la posibilidad de mostrar al joven lector el “rostro de la muerte” con naturalidad, de enseñar sus consecuencias físicas sin necesidad de entrar en detalles escabrosos” (Arnal, 2012, p.198). En ningún momento de la obra aparece alguien que sufra la pérdida por la muerte del pato, siendo esto una “muerte neutra”. Solo hay una ocasión en la que la propia Muerte se convierte en la doliente: “Cuando le perdió la vista, la muerte se sintió incluso un poco triste” (p.30).

En el álbum, el pato muestra una continua curiosidad por saber qué es lo que sucederá una vez haya muerto. “- ¿Y si me hubiera muerto...?” (p.13); “- Algunos patos dicen que te conviertes en ángel. Te sientas en una nube y desde ahí puedes mirar la tierra” (p.14); “- Algunos patos también dicen que en las profundidades de la tierra hay un infierno en el que te asan si no fuiste un pato bueno. ... - ¿Entonces tú tampoco lo sabes? – graznó el pato” (p.15).

El pato pregunta sobre ello a la propia Muerte, pero esta, piensa que cualquier explicación acerca del tema escaparía de la comprensión de quien lo pregunte. Es decir, el autor transmite a partir del pato un enigma al que nadie tiene una respuesta científica, permitiendo una posterior reflexión por parte del lector (Arnal, 2012). Ventura (2007), indica que se trata de “un diálogo lleno de interrogantes, a las que el creador no da respuesta, pues quizá no existen o solo es el lector el que concluye en las que pueda”.

A lo largo del álbum, la metáfora aparece como una de las principales claves para la lectura de la obra. El autor integra muy bien esa tradición del grabado en esta propuesta desnuda en la que el silencio es más poderoso que la propia palabra en sí misma. En este caso, Erlbruch se ha encargado de cuidar los detalles gráficos consiguiendo que el componente de la imagen resulte revelador. Los personajes aparecen presentados sobre fondos neutros, asépticos y blancos provocando que el lector esté muy pendiente de ellos y al mismo tiempo evitando las distracciones. El personaje de la Muerte es presentado como un esqueleto simpático y con una bata y unas zapatillas de “andar por casa”, lo que recuerda a las batas de abuela del imaginario infantil, generando que el lector lo vea agradable y familiar (Tabernero, s.f.). “La muerte sonrió con dulzura. Si no se tenía en cuenta quién era, hasta resultaba simpática; incluso, más que simpática” (p.8). El pato aparece blanco y estilizado, y con cierto grado de humanización ya que habla, razona y siente, permitiendo que exista una implicación sentimental mayor del lector con la obra (Arnal, 2012). A pesar de ello, tal y como se aprecia en la *Figura 14*, la muerte del pato sigue generando un menor dolor si se compara con la muerte de un ser humano, mostrándose hasta en tres ocasiones el cadáver del propio pato (Arnal, 2012).

**Figura 14.** La muerte del pato. (Erlbruch, 2007)



De la misma forma que ocurre en *Migrantes* (2019) o *El árbol de los recuerdos* (2015), la muerte de un animal, como en este caso es el pato, permite empatizar y comprender el concepto de muerte, pero al mismo tiempo, tomando cierta distancia. Arnal (2012, p.193) también menciona que “el fallecido sea un animal ayuda a presentar la muerte al niño de una manera más suave, a la vez que le prepara para afrontar ese dolor mayor que llegará con el fallecimiento de un ser querido humano”.

En cuanto a la intertextualidad, se encuentran varios elementos que llevan al recuerdo de otros. En primera instancia, el tulipán negro permite que el lector pueda realizar inferencias relacionándolo con la flor del duelo. Durante la obra, como aparece en la *Figura 15*, la Muerte muestra escondido el tulipán, permitiendo que los lectores puedan verlo, pero el pato no (Tabernero, s.f.).

**Figura 15.** El pato, la Muerte y el tulipán. (Erlbruch, 2007)



No obstante, en una entrevista para una revista, el propio Erlbruch contestó esto a la pregunta sobre el porqué del tulipán:

Podemos ver en él un símbolo de la vanidad. En la pintura flamenca del siglo XVI y XVII, el tulipán venía a ser un símbolo de la decadencia de la belleza: la belleza está ahí por un minuto y luego desaparece. Aunque yo no pensaré así cuando lo hice, créame. Sin embargo, cualquiera podría interpretarlo de esa forma. (Puerta, 2007a, p.28)

Otro elemento intertextual que aparece durante toda la obra y nos recuerda a autores españoles del barroco es la idea de la muerte siempre presente, es decir, nacemos para morir. No hay que olvidar, que la muerte es la otra cara de la moneda. Quevedo, entre otros autores, hablaba de la presencia constante de la muerte en poemas como *Repite la fragilidad de la vida* (1648) (Tabernero, s.f.).

La aparición del río se trata de una figura literaria que es conocida por gozar de una gran tradición simbolizando la frontera entre la vida y la muerte. De la misma forma, en otras ocasiones, marca el camino que debe recorrer todo ser vivo desde que nace hasta que muere. En la *Figura 16*, se distingue como el personaje de la muerte se encarga de depositar en el agua el cuerpo inerte del pato e impulsarlo para que comience su último viaje. Arnal (2012) relaciona este rito con la despedida vikingo. Esta consistía en depositar en un barco al fallecido con diversas ofrendas y, así, posteriormente pasaban a

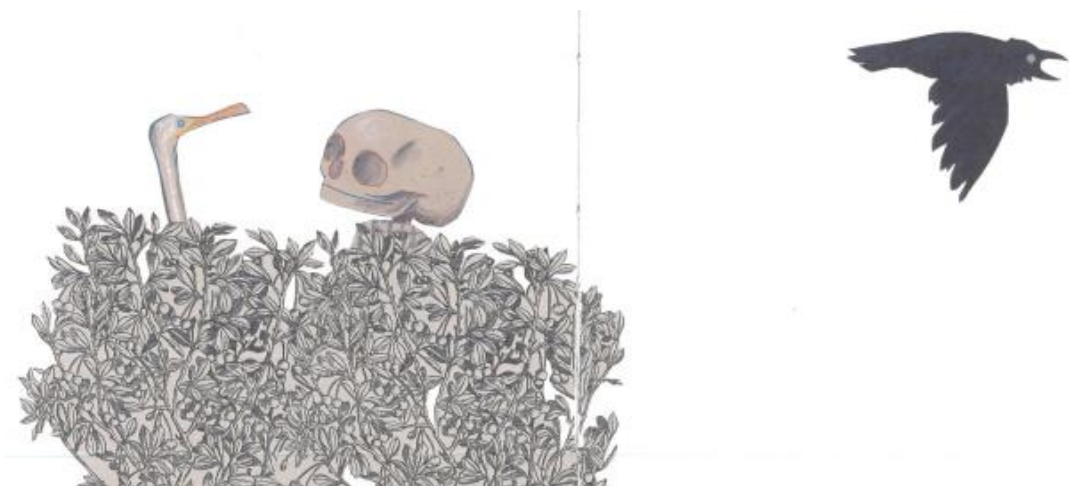
lanzarlo al agua y prenderle fuego. En este caso, la Muerte es la que lleva al pato al río colocando sobre él un tulipán negro (ofrenda).

**Figura 16.** El río. (Erlbruch, 2007)



Como aparece en la *Figura 17*, en una de las ilustraciones de la obra aparece el cuervo, que es considerado el ave de mal agüero y que, al igual que ocurría con la lechuza o el búho en *La visite de Petite Mort*, es un animal que representa el infortunio, los malos presagios y la muerte. Se trata del ave que por excelencia simboliza la muerte.

**Figura 17.** El cuervo. (Erlbruch, 2007)



Siguiendo con la intertextualidad, aparece una ilustración (*Figura 18*) en la que la Muerte y el pato, antes de morir este, parece que estén reproduciendo una danza de la muerte que se trata de un elemento muy utilizado en la literatura europea. Esta danza aparece a lo largo de las doble páginas del álbum de manera muy equilibrada y conducida por un diálogo conciso lleno de silencios sugerentes (Taberner, s.f).

#### **4.3. *El libro triste* (Rosen y Blake, 2004).**

Michael Rosen<sup>3</sup> (Londres, 1946) es un reconocido escritor y poeta de literatura infantil y juvenil. Antes de empezar a escribir, trabajó en la radio y en la televisión inglesa. Recibió el premio *Eleanor Farjeon Award* en 1997 por sus servicios a la literatura infantil (*El libro triste*, 2004). Por otro lado, Quentin Blake<sup>4</sup> es un ilustrador y escritor nacido en 1932 en el condado de Kent, Inglaterra. Ha sido galardonado con varios premios, destacando entre ellos el Premio Hans Christian Andersen en 2002 en la categoría de Ilustración (Literatura Infantil y Juvenil SM, s.f).

En *El libro triste*, publicado en 2004 y escrito por Michael Rosen e ilustrado por Quentin Blake, se narra cómo al protagonista, desde la muerte de su hijo Eddie, la tristeza le acompaña siempre y a todas partes. Sigue sin entender que su hijo esté muerto. A veces, le gustaría hablar de esto con su madre, pero también falleció. En otras ocasiones, quiere guardarlo todo para él porque es algo suyo y de nadie más. También intenta buscar soluciones para dejar de estar triste y en algún momento lo consigue, por ejemplo, cuando recuerda momentos felices de una vida anterior.

Este álbum se trata de un texto de prosa poética que se da gracias a las ilustraciones. La unión de la narración y las ilustraciones son las que permiten que el texto de Rosen sea un pretexto para que Blake pueda crear escenarios extremadamente sugerentes e imágenes especialmente evocadoras (Ventura, 2005a). *El libro triste* es un libro objeto hecho en tapa dura, de un tamaño medio y de forma rectangular. Tal y como aparece en la *Figura 18*, Blake muestra a su personaje principal sumergido en colores oscuros que simulan la tristeza del protagonista. El título aparece arriba de la ilustración y también da

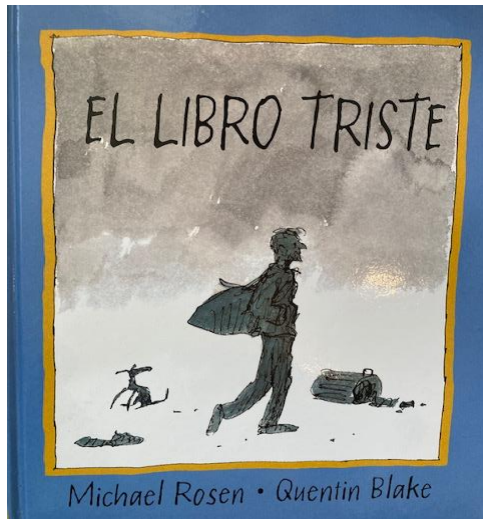
---

<sup>3</sup> Más información en su web oficial: <https://www.michaelrosen.co.uk/>

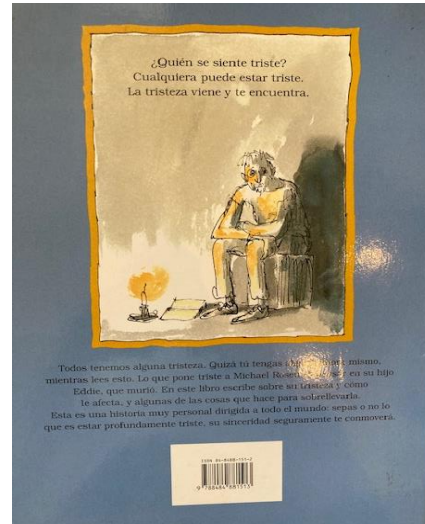
<sup>4</sup> Más información en su web oficial: <https://www.quentinblake.com/>

una pista de la emoción en la que girará la historia. Por otro lado, en la *Figura 19* se observa la contraportada del álbum. En ella, se narra con detalle parte del argumento del álbum y el origen de la historia.

**Figura 18.** Portada de *El libro triste*.  
(Rosen y Blake, 2004)



**Figura 19.** Contraportada de *El libro triste*. (Rosen y Blake, 2004)



Esta obra está narrada desde una focalización interna. Además, se trata de un libro autobiográfico por parte del propio escritor Michael Rosen. En el libro se aprecia como es el protagonista quien nos narra su historia, sus emociones y sentimientos. De manera física, solo aparece él como personaje protagonista. Sin embargo, los personajes de su hijo y de su madre están presentes en la obra a través de sus recuerdos.

Durante un proceso de duelo, se pueden llegar a experimentar hasta cinco fases. En esta obra, el protagonista aparece sumido en la segunda fase del duelo, conocida como una *fase de abandono*, en la que es habitual que aparezcan emociones como la soledad (De la Herrán et al. 2000). La narración visual es la que nos subraya, acompañando al texto, cómo el protagonista tras la pérdida de su hijo se ha quedado inmerso en un estado de soledad que se ve acrecentado por el propio rechazo del adulto de ser apoyado por los demás. El autor con esta unión entre texto e imagen hace claramente evidente el intenso e intransferible dolor que experimenta tras el fallecimiento de su hijo (Arnal, 2012). “Y prefiero pensar en ello solo, porque es mío, y de nadie más” (p.9).

No es un libro fácil-la muerte nunca es un tema amable-, pero sí un libro necesario, y, sin dudas, un libro de enorme belleza. Una vez más el trazo sabiamente sencillo, las

cuidadas composiciones y el tenue color, a veces monocromo, de las aguadas del maestro conforman un álbum para cualquier edad. (Ventura, 2005a)

Tras la muerte de un ser querido pueden aparecer sentimientos de anhelo, soledad y sensación de vacío. Se percibe como el protagonista presenta su anhelo a través de comportamientos como la rabia, la depresión y una actitud de derrota (Parkes, 1972). “A veces esto me enoja. Y me pregunto a mí mismo. ¿Cómo pudo morir así, sin más? ¿Cómo puedo hacerme eso?” (p.4); “A veces estoy tan triste que hago tonterías, como gritar en la ducha, golpear una cuchara sobre la mesa o inflar y desinflar las mejillas” (p.7). El protagonista también pasa mucho tiempo rememorando el pasado “Y entonces me acuerdo de cosas: mi madre bajo la lluvia. Eddie cuando caminaba por la calle, riendo, riendo y riendo. Cuando actuó de viejo en la obra de teatro de la escuela. Cuando jugábamos con los cojines del sofá” (pp.18-20).

El autor narra en estas páginas las razones de su tristeza: el recuerdo persistente de la muerte de su hijo, su incapacidad como padre para entender este hecho terrible y desbarajuste anímico que en él provoca. Con una gran sinceridad, da cuenta de la tristeza, de sus causas y de los efectos. (Polanco, 2005, pp.70-71)

Rosen, el autor de este álbum cuenta una historia muy personal, desgarradora y limpia basada en su vida con el objetivo de describir cómo se siente él después de la muerte de su hijo Eddie. Él habla de su tristeza, de cómo le afecta y las acciones que realiza para enfrentar su dolor. Asimismo, toca temas como la depresión, ya que se puede observar en la *Figura 20* como en el libro comienza con un dibujo del protagonista sonriente, pero el texto que lo acompaña nos hace saber que en realidad está triste. Se podría decir que Rosen en esta imagen aparece como una cáscara, que simula su cuerpo, pero que se encuentra vacía por dentro. “Este soy yo cuando estoy triste. Quizá pueda parecer que estoy contento en esta foto. En realidad, estoy triste, pero finjo que estoy contento. Lo hago porque creo que no le gusto a los demás cuando tengo aspecto triste” (p.1). Del mismo modo, el protagonista, al igual que ocurre en la obra de *Humo* (2008), se niega a aceptar la realidad de la muerte de su hijo.

**Figura 20.** Las apariencias engañan. (Rosen y Blake, 2004)



Este argumento se confirma con las ideas de Krupp (1962), quien afirmaba que tras una prolongación desproporcionada y un incremento de la intensidad del duelo puede llegar a convertirse en una enfermedad crónica, en este caso, trastorno de depresión mayor. Esta enfermedad puede ir acompañada de acciones autodestructivas y suicidas. En el álbum, se observa cómo el autor no dice de forma explícita, pero sí sugiere unos posibles pensamientos suicidas. Él tiene ganas de desaparecer “para que la tristeza no duela tanto” (p.14).

En la *Figura 21*, se intuye como Blake utiliza el color negro para simbolizar la tristeza que le rodea al protagonista tras su pérdida. Tanto el protagonista como el escenario se presentan oscuros, representando así la gran amplitud que abarca la emoción del personaje. “A veces la tristeza es muy grande. Está por todas partes. Me envuelve” (p.2).

**Figura 21.** La oscuridad. (Rosen y Blake, 2004)



El autor en ningún momento menciona la causa de la muerte del niño. Tal vez esto podría deberse a dos razones. La primera razón sería que se trata de información irrelevante para el desarrollo de la historia. La segunda razón se trataría de que el autor no busca agobiar al lector con información que pueda llevarle a que busque a su alrededor señales de enfermedad o de muerte (Arnal, 2012). Por otro lado, también se menciona la muerte de la madre del protagonista, pero ésta queda difuminada tras el intenso dolor por la pérdida de su hijo.

#### **4.4. *Migrantes* (Watanabe, 2019).**

Issa Watanabe (1980, Lima), de madre ilustradora y padre poeta, creció desde su nacimiento en un ambiente literario muy rico. Además de ilustrar y diseñar, estos últimos años se ha dedicado a crear cursos y talleres para niños/as y personas en riesgo de exclusión social. Como consecuencia de esto, recibió el premio Obra Social Caixa Fórum de España en el 2010. También ganó el premio a mejor álbum ilustrado del Fondo de Cultura Económica de México por *¡Más te vale, Mastodonte!* (Polifonía, s.f)

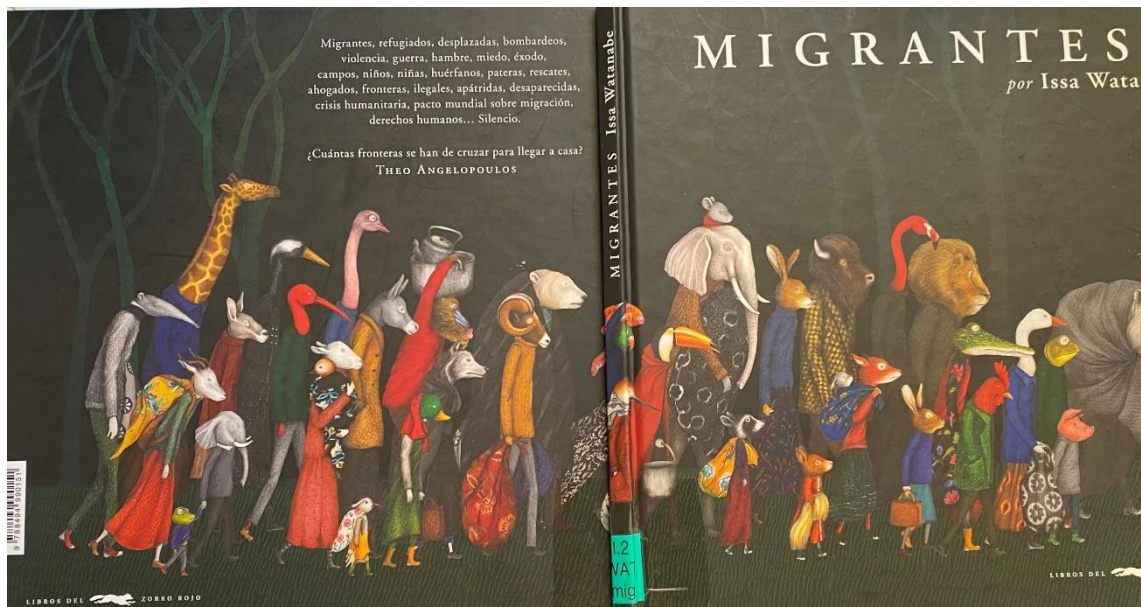
*Migrantes* es un álbum ilustrado por Watanabe en 2019 donde cuenta cómo un grupo de animales emprende un viaje en busca de una vida mejor dejando atrás un bosque oscuro y muerto. Durante el viaje, existe constantemente una incertidumbre que aparece en forma

de muerte y esperanza por la llegada a una tierra soñada. Muchos de ellos, se quedan en el camino, y no consiguen llegar. Otros pocos serán los que consigan ver el color rojo de las flores de los árboles.

Watanabe crea un libro mudo o sin palabras en el que las distintas ilustraciones nos piden construir sentidos sin ayuda de una narración textual. La secuenciación de las imágenes es la que nos permite dar sentido al relato (Taberner, 2013). Siguiendo con esta idea, Costa y Margarida (2020, p.69) indicaban que “la contención verbal intensifica los significados y obliga a una lectura profunda de las ilustraciones”. Sin embargo, el título permite conocer uno de los grandes temas que va a abordar el álbum: la migración.

*Migrantes* es un libro con tapa en cartón, de un tamaño medio y presentado en forma de cuadrado. Contiene treinta y tres páginas. En la *Figura 22*, se aprecia como su portada y contraportada forman una doble página, al igual que ocurrirá con las páginas de dentro del álbum. Todo el conjunto del libro, peritextos y páginas, está hecho de un material que brilla y es atrayente para el lector. En la portada y la contraportada se muestran a los personajes protagonistas del viaje, aunque olvidándose de la muerte. Igualmente, la autora decide recoger en su contraportada unas cuantas palabras relacionadas con la migración.

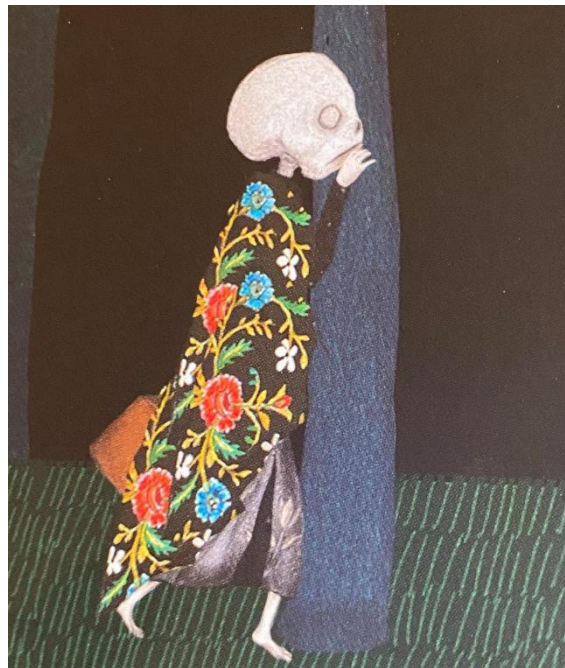
**Figura 22.** Portada y contraportada de *Migrantes*. (Watanabe, 2019)



En realidad, podría ser un álbum que suponga un guiño por parte de la autora al estar publicado como un libro mudo ante una temática a la que cuesta poner palabras como es la migración. Watanabe acoge con fuerza a partir de las ilustraciones la intensidad con la que se produce este silencio ante esta problemática en nuestra sociedad (Larios, 2021). El libro habla de temas como la tristeza, la pérdida y el duelo.

En esta obra, la Muerte es el único personaje no animal del álbum. Además, son en varias ocasiones las que aparece acompañada de un ave grande de color azul brillante. La Muerte se presenta como un personaje frágil y poco amenazante, dibujado como si fuera un esqueleto de niño. En la *Figura 23* se muestra cómo casi parece que sea un personaje más del grupo. De hecho, también lleva una maleta como el resto de los animales. En cierto modo, su aspecto recuerda al personaje de la muerte de Wolf Erlbruch. De la misma manera, la Muerte aparece acompañada de un ave como era el pato de Erlbruch.

**Figura 23.** La muerte. (Watanabe, 2019)



La autora comentaba que “si lo sacamos del tema migratorio, el libro es una alegoría del viaje que emprendemos todos, y la muerte siempre nos acompaña, es una presencia constante” (Larios, 2021). Esta afirmación nos permite establecer conexiones con el álbum de *El pato y la muerte*.

Watanabe decía en una entrevista que la muerte es la única certeza que conocen todos los que acceden a realizar ese viaje que ocurrirá tarde o temprano si deciden quedarse en el lugar de donde huyen. El relato empieza ya a mitad de camino, no sabemos si huyen de una guerra, de un periodo de hambre o de una catástrofe climática. Sin embargo, el camino lleva sus riesgos porque es incierto, pero también alberga sentimientos de esperanza ante la ilusión de una vida mejor (Moscoso, 2020).

Durante la entrevista que le realizó Moscoso (2020), Issa Watanabe muestra varias razones del por qué su elección de animales como personajes:

La ficción permite aproximarse a una realidad extremadamente dura, desde un espacio íntimo y seguro donde reflexionar y elaborar. Por otro lado, todos los niños del mundo se identifican con los animales, los sienten cercanos; es algo universal. Además, como los animales del libro no pertenecen a una misma familia o especie, *Migrantes* no nos remite a una historia de migración en particular, como tampoco a un lugar geográfico o a una sola cultura.

Animales de todas edades como el rinoceronte, el león, el cocodrilo, el zorro, el cerdo, la gallina, el lobo, el conejo y otros más siguen el camino hacia una misma dirección. El lector, en un principio, no conoce el destino final. Tal y como aparece en la *Figura 24*, los personajes se muestran de perfil y cargados con mantas, abrigos y algunas pocas pertenencias. Salvo la cabeza, los animales muestran cuerpos de seres humanos (Larios, 2021).

**Figura 24.** Un adiós. (Watanabe, 2019)



A lo largo del álbum, se observa como la autora utiliza el contraste de color sobre un fondo negro para enfatizar la esperanza frente a la triste realidad que viven los personajes. Una metáfora muy clara de la obra se trataría de la presencia de flores al final del camino frente al bosque oscuro y sin vida que se observa durante todo el camino recorrido. Es decir, las flores simbolizan la presencia de vida. Solo los animales que llegan vivos hasta el final del viaje son los que pueden contemplarlas.

Durante la entrevista, Watanabe explicaba sobre el porqué del contraste:

...A lo vital, en contraste con la tristeza o la dificultad del camino. El color es una forma de esperanza; la oscuridad, el silencio. Pero sobre todo quería que cada uno de los personajes tuviese una identidad propia a través de cada detalle, en el cuidado de sus trajes, de sus expresiones. Lo primero que sucede con los migrantes es que los convertimos en cifras o en parte de una masa sin identidad. (Moscoso, 2020)

Por último, he de mencionar que la *Figura 25* permite hacer claras alusiones con un campamento de refugiados. De la misma forma, la *Figura 26* quiere recordar a un grupo de inmigrantes encima de una patera.

**Figura 25.** El campamento. (Watanabe, 2019)



**Figura 26.** La gran barca. (Watanabe, 2019)



#### **4.5. Una casa para el abuelo (Grassa Toro y Ferrer, 2005).**

Carlos Grassa Toro<sup>5</sup> es un escritor zaragozano nacido en 1963. Durante aproximadamente veinte años fue maestro de educación primaria, hasta que en 2005 decidió dedicarse de manera profesional al amplio ámbito de la literatura, tocando los distintos géneros literarios: poesía, ensayo, cómic, periodismo, narrativa, literatura

---

<sup>5</sup> Más información en su web oficial: <https://grassatoro.com/>

infantil y teatro (*Grassa Toro*, s.f). Por otro lado, Isidro Ferrer<sup>6</sup> es un diseñador gráfico e ilustrador que nació en 1963 en Madrid. Se formó en Barcelona, trabajó en Zaragoza, y actualmente lo hace en Huesca. Es reconocido de manera nacional e internacional y ha sido galardonado con diversos premios (*Ferrer*, s.f).

En *Una casa para el abuelo* (2005), un libro-álbum escrito por Grassa Toro e ilustrado por Isidro Ferrer, se desarrolla la historia en la que cuenta como una familia sale de paseo en busca de un lugar idóneo para enterrar a su abuelo. Cuando lo encuentran, después de sepultar al abuelo, deciden construir su nuevo hogar encima de la caja del abuelo. De esta forma, siguen viviendo todos juntos a su manera. Además, una parte del abuelo sigue viva a través de la abuela que les cuenta historias cada noche.

Es un álbum que cuenta una historia sobre los recuerdos y los seres queridos que de alguna forma permanecen una vez han desaparecido de nuestras vidas. El tema principal de la obra es la muerte y el recuerdo, apareciendo elementos funerarios como la sepultura (*Figura 27*). Sus ilustraciones son presentadas de forma simple, recordando a lo manual, transmitiendo cercanía y, además, forman un collage mezclando materiales reales con técnica de pintura.

---

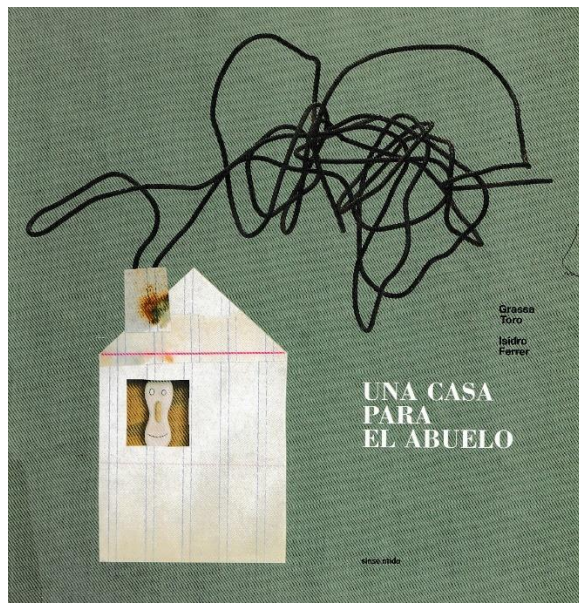
<sup>6</sup> Más información en su web oficial: <https://www.isidroferrer.com/>

**Figura 27.** La sepultura del abuelo. (Grassa y Ferrer, 2005)



El libro tiene veintitrés páginas dentro de un formato de tapa dura, con un tamaño pequeño y de forma cuadrada. Tal y como se aprecia en la *Figura 28*, la portada no desvela nada de lo que va a tratar el libro. En ella, aparece el personaje del abuelo sonriente dentro de una casa. También se observa el título en tamaño grande y los autores en tamaño pequeño. En la contraportada, solo aparece el mismo color de fondo de la portada y el nombre de la editorial.

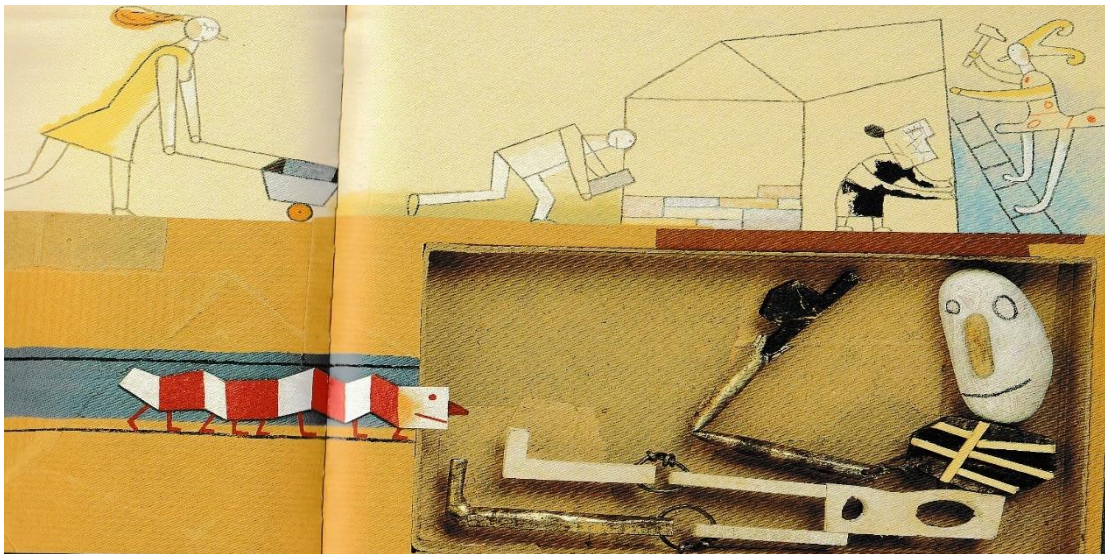
**Figura 28.** La portada de *Una casa para el abuelo*. (Grassa y Ferrer, 2005)



Los personajes forman un conjunto familiar: una abuela, un abuelo, una madre y tres hijos. Uno de los nietos es quien narra la historia forjando así una focalización interna. En ningún momento aparece la palabra muerte, la ilustración es la que lo sugiere a través del enterramiento del abuelo, constituyendo una relación complementaria entre imagen-texto.

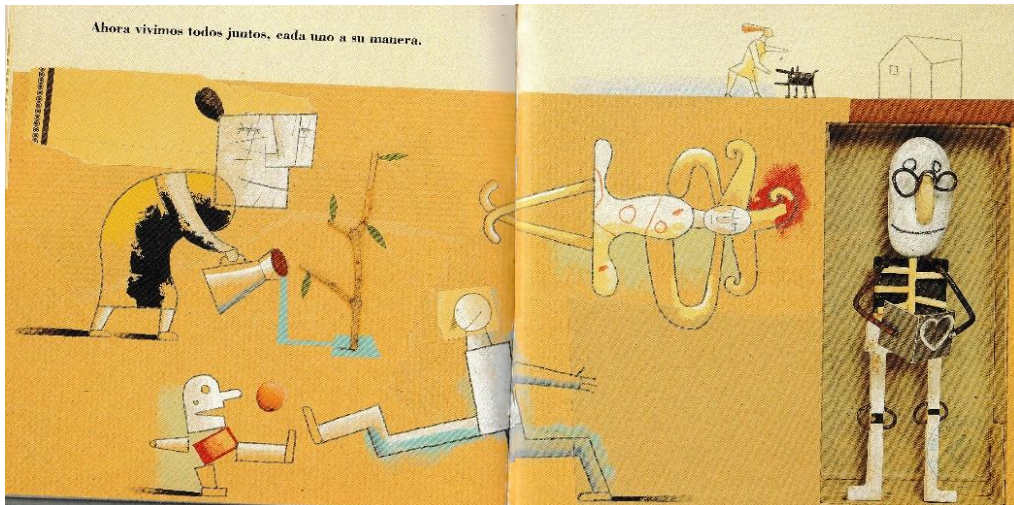
Los personajes, tras la muerte del abuelo, aparecen con una actitud optimista restándole solemnidad y dramatismo a la situación. En la *Figura 29* se muestra como el abuelo se convierte de manera real y metafórica en los cimientos de la su nueva vivienda, apareciendo en escena siempre sonriente y transmitiendo sentimientos de alegría y satisfacción por observar a su familia que está siempre a su lado. Sin embargo, la abuela aparece vestida de luto según las costumbres occidentales-cristianas. Tal vez, el autor utiliza este elemento apropósito para recordar al lector el suceso que está aconteciendo en el libro (Arnal, 2012).

**Figura 29.** Nuevo hogar. (Grassa y Ferrer, 2005)



Otra metáfora se presenta también a partir de esta nueva edificación que simboliza la búsqueda de una nueva vida que les permita adaptarse a la ausencia del abuelo y, así, poder reubicarlo en su día a día (Arnal, 2012). En la *Figura 30* se muestra cómo cada uno de los integrantes de la familia va recuperando su día a día tras la muerte del abuelo. Igualmente, también se aprecia como en la obra se presenta a toda la familia compartiendo su dolor.

**Figura 30.** *El día a día.* (Grassa y Ferrer, 2005)

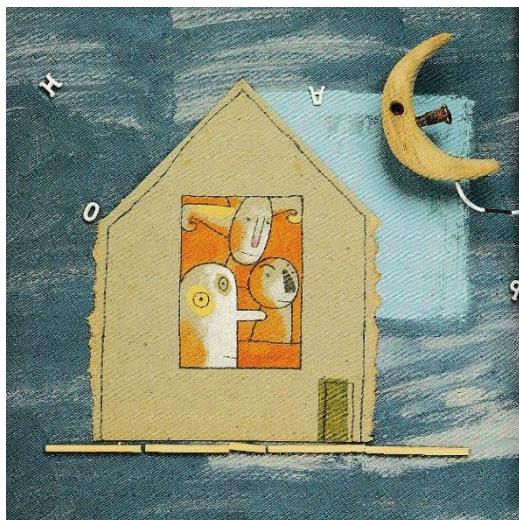


Arnal (2012) comentaba sobre esto:

Cuando la pérdida de un ser querido impacta en el conjunto de la familia, el duelo del niño queda a merced de la manera en que el grupo gestione emocionalmente el dolor, y del modo en que atienda a dicho niño. Pero además de los niños y de las niñas, también los adultos deberán recibir apoyo y consuelo (p.293).

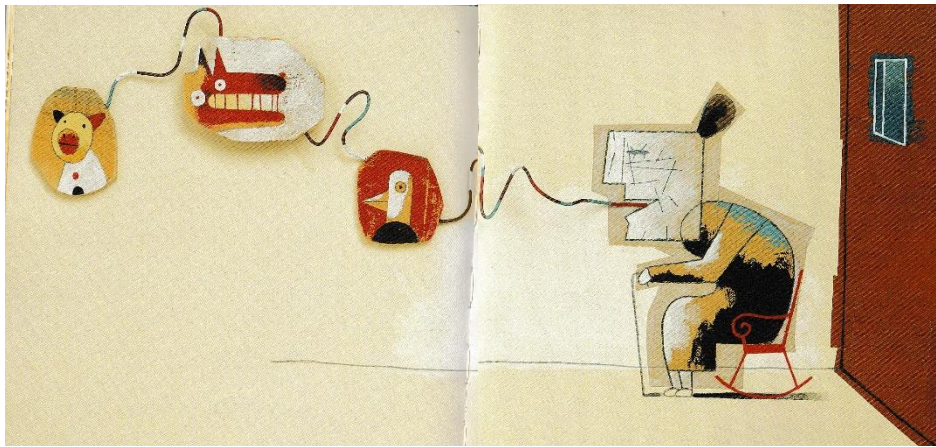
Por otro lado, de la misma manera que aparece en otras obras previamente mencionadas, se observa en la *Figura 31* como el símbolo de la luna acompaña a los personajes dolientes noche tras noche atrayendo el recuerdo del fallecido mientras él narra a través del personaje de la abuela (Arnal, 2012).

**Figura 31.** *La luna y la noche.* (Grassa y Ferrer, 2005)

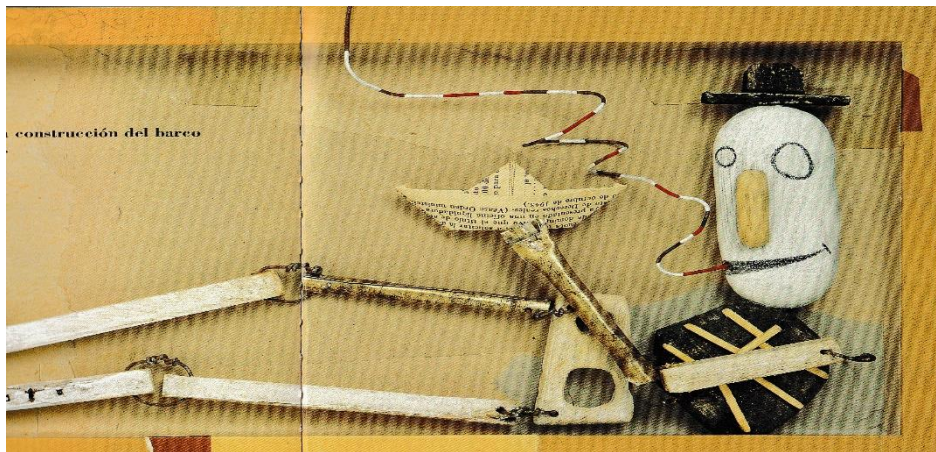


En cuanto a la elipsis, en ningún momento la narración textual se menciona como las historias que cuenta la abuela cada noche son en realidad historias que transmite el abuelo. Ese dato lo conocemos a través de lo que nos muestra la ilustración, como se distingue en las *Figuras 32 y 33*, en la que aparece como sale un hilo de la voz del abuelo que conecta con la voz de la abuela y por un fragmento del texto que parece sugerirlo: “Cuando llega a la historia de la construcción del barco siempre le sale voz de hombre” (p.19).

**Figura 32.** Érase una vez (I). (Grassa y Ferrer, 2005)



**Figura 33.** Érase una vez (II). (Grassa y Ferrer, 2005)



Una de las metáforas de la obra es la imagen del cadáver del abuelo enorme, tan grande como es la fuerza de su recuerdo entre sus familiares. Él siempre aparece sonriente y orgulloso de cómo sus familiares trabajan por perpetuar su memoria (Arnal, 2012). En cuanto a la intertextualidad, la ilustración recuerda a obras como *La caricia de la mariposa* de Christian Voltz en 2005. Los autores en ambas utilizan materiales reales junto al dibujo.

Por último, Arnal (2012, p.398) captó cómo la despedida que realizan al abuelo “se acerca de manera sencilla a la costumbre de la cultura kuna ... de enterrar a sus muertos en el lugar sobre el cual se construye la casa donde vive la familia”.

#### **4.6. El ángel del abuelo (Bauer, 2002).**

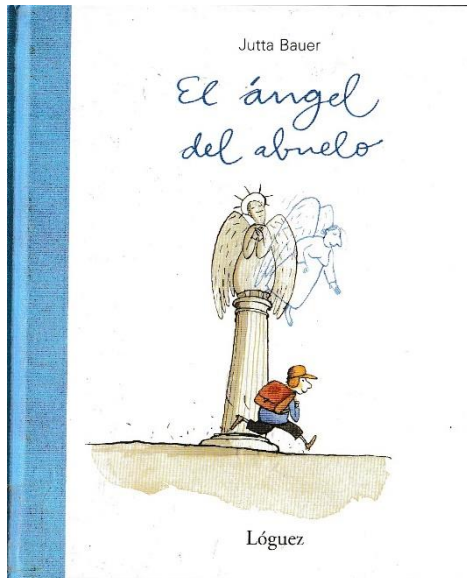
Jutta Bauer, nacida en Hamburgo en el año 1955, es una de las autoras alemanas con mayor prestigio y difusión dentro y fuera de Alemania. Gracias a sus libros, Bauer ha ganado premios como el Premio Alemán al Libro Infantil y Juvenil, el Premio Católico al Libro Infantil y Juvenil, el Premio Especial de Ilustración en 2009 y el Premio Andersen de Ilustración en 2010, sin olvidar que ha sido nominada durante cuatro ocasiones al Astrid Lindgren Memorial Award (*Bauer, s.f.*).

En *El ángel para el abuelo* (2002), de Jutta Bauer, se desarrolla una historia de un niño que cada vez que visitaba a su abuelo en el hospital le contaba relatos de su vida pasada. Le contaba lo valiente y fuerte que era cuando era pequeño, tenía mil aventuras y nunca le ocurría nada. También hablaba de su época de adulto, en la que vivió una guerra, pasó mucha hambre y pudo construir una familia y un proyecto de vida. Lo que el abuelo desconocía es que siempre le acompañaba un ángel que lo protegía y ayudaba. Hubo un día en el que el abuelo ya no despertó. Se convirtió en el ángel que acompañaría en todas las futuras experiencias de su nieto.

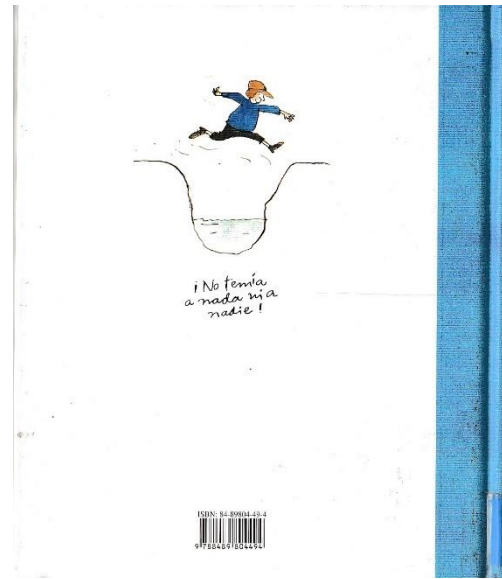
El tema principal es la muerte del abuelo tras una vida satisfecha. En el libro aparecen como protagonistas el nieto, el abuelo y el ángel que protege al abuelo. Al principio, el niño narra la historia hasta que es el recuerdo por parte del abuelo de su vida anterior el que ocupa el papel del narrador, siendo en los dos casos narradores internos.

En cuanto a los peritextos, se trata de una obra de cuarenta y una páginas, de forma rectangular, tamaño pequeño y tapa dura. Tal y como se muestra en las *Figuras 34 y 35*, en la portada aparece el abuelo cuando era niño corriendo cerca de una estatua de mármol de un ángel. El ángel parece salir de la estatua. En la contraportada, aparece el abuelo de pequeño saltando un hoyo de agua y se proclama refiriéndose al abuelo: “¡No temía a nada ni a nadie!” A través de esto, la autora consigue llamar la atención del lector con estas ilustraciones, pero al mismo tiempo, no adelanta gran cosa de lo que va a ocurrir en la historia.

**Figura 34.** La portada de *El ángel del abuelo*. (Bauer, 2002)



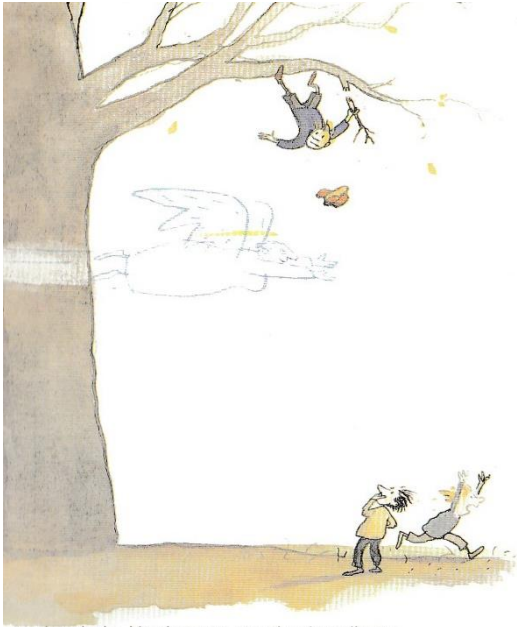
**Figura 35.** La contraportada de *El ángel del abuelo*. (Bauer, 2002)



En este álbum, los toques humorísticos aparecen a través de la ilustración, ya que el narrador verbal no cuenta todo lo que sugiere la historia. Es la información del narrador visual la que complementa el discurso produciendo una ironía que se observa lejana de los narradores internos. Tal y como se aprecia en las *Figura 36, 37 y 38*, el narrador visual nos permite ver cómo el ángel se encarga de salvar y evitar al abuelo de cada uno de los peligros que éste experimentaba, mientras que el narrador verbal, que es el abuelo que lo narra en primera persona, cuenta lo valiente que era a pesar los riesgos que corría. En definitiva, la autora a través del humor dota de luz ante la oscuridad de la tragedia (Tabernero, 2013). Al mismo tiempo, el álbum nos muestra como el abuelo sortea constantemente a la muerte, recordándonos una vez más que está siempre presente como también hacen los álbumes de *El pato y la muerte* y *Migrantes*.

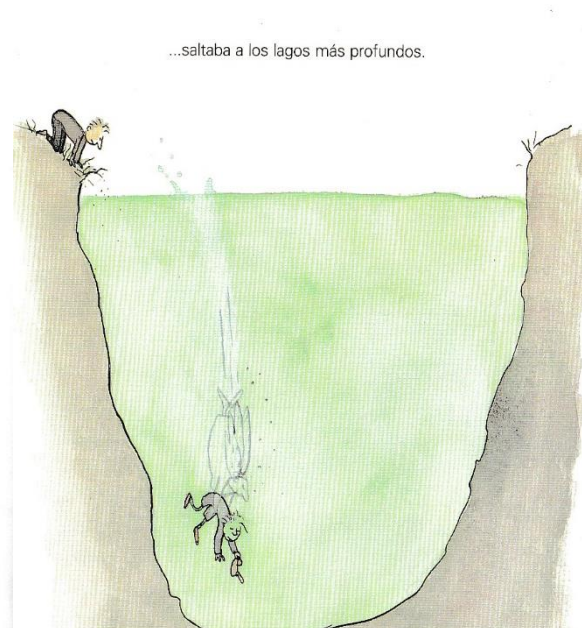
**Figura 36.** ¿Cuestión de suerte? (I)

(Bauer, 2002)

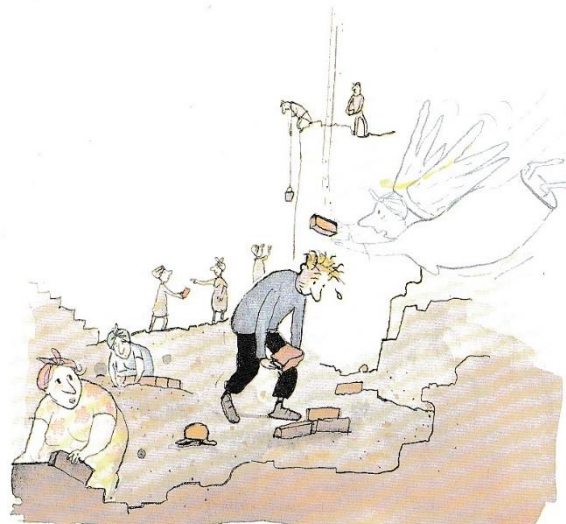


**Figura 37.** ¿Cuestión de suerte? (II)

(Bauer, 2002)



**Figura 38.** ¿Cuestión de suerte? (III) (Bauer, 2002)



La autora hablaba en una entrevista de que una de las funciones de los ilustradores es hacer llegar a los niños a macrocosmos a través de microcosmos. Es decir, plantear

pequeños detalles muy significativos (microcosmos) que permitan llevar al niño a otro nivel (macrocosmos) (Puerta, 2007b). En *El ángel del abuelo* se puede apreciar cómo interactúan los macrocosmos dentro de los microcosmos. A partir de elementos cotidianos como ir paseando, las ilustraciones son las que nos permiten observar escenas que se dan de manera paralela, como es el ejemplo de la *Figura 39*, donde aparece una fila de personas con maletas dirigida por un oficial. Este álbum nos habla de la Alemania nazi sin nombrarla, únicamente con su selección de imágenes, actuando como la sombra textual que mencionaba Nodelman (2008). De hecho, es un álbum que “presenta una gran complejidad en el fondo que no entorpece la lectura ni supone ninguna dificultad para el lector de menor edad” (Gutiérrez, 2002, pp.58-59).

**Figura 39.** La Alemania nazi. (Bauer, 2002)



“Mi amigo Josef lo sabía. Él tenía mucho más miedo. De pronto, un día desapareció. Nunca lo volví a ver y estuve muy triste” (p.23). En este caso, la elipsis está presente tanto en el texto como en la ilustración. El texto nos da la pista de que su amigo que poseía un nombre judío, Josef, un día sin esperarlo desaparece. La ilustración nos permite observar a los militares trasladando a la gente y el ángel mirando hacia otro lado con tristeza. Josef aparece con cara preocupada y llevando una estrella en su chaqueta para diferenciarlo de los alemanes. En este aspecto, la obra nos cuenta de forma sencilla cómo fue el primer

contacto del abuelo ante la pérdida de un ser querido. Es el único momento durante la obra en el que el protagonista siente tristeza, hecho que no ocurre con su propia muerte.

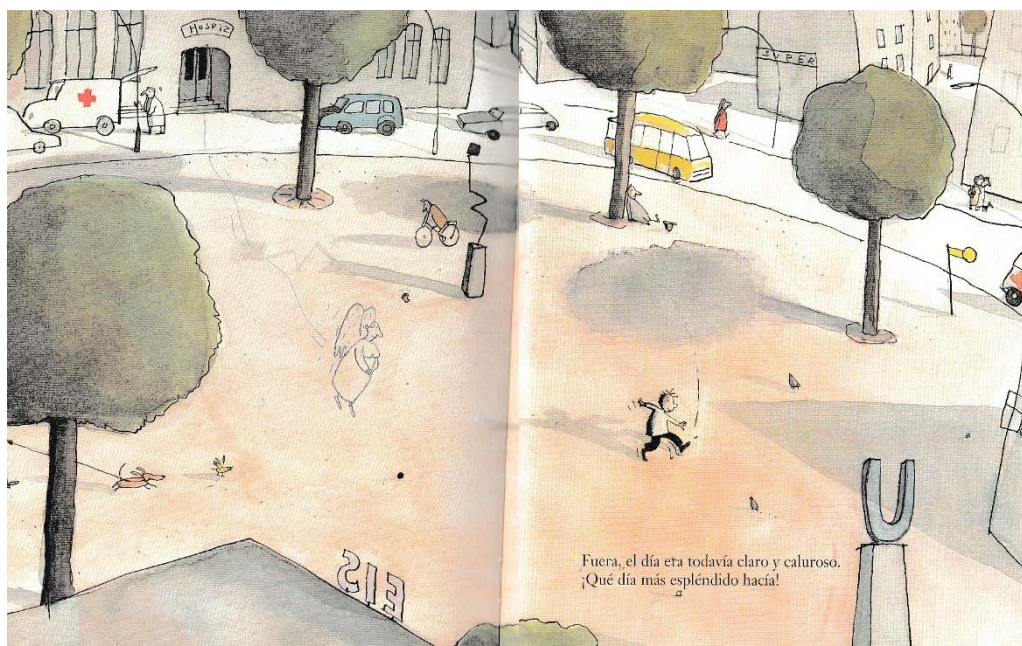
En una entrevista dirigida por Ventura, la autora llegó a confesar:

No me propuse conscientemente tratar el tema- aunque es interesante-, pero mientras escribía apareció y fue entonces cuando me di cuenta de la dificultad de hablar sobre ello. Simplemente quería poner un ejemplo de que no todo el mundo tiene un ángel de la guarda. Quería contestar a la pregunta que muchos niños pueden hacer a sus madres sobre por qué a los niños iraquíes o palestinos les pasa lo que les pasa, si también tienen un ángel de la guarda. Una persona no está siempre protegida, ni tiene suerte siempre. (Ventura, 2005b)

En la obra se puede ver cómo el niño protagonista, a pesar de encontrarse en un hospital junto a su abuelo en los últimos momentos de su vida, permanece ajeno a todo sentimiento de dolor. Posiblemente, esto se produce debido a su corta edad (Arnal, 2012). El autor decide mostrar a través de la ilustración al personaje sin vida que aparece, pálido, tranquilo y sonriente. La ilustración “suelta, esquemática y ligera” (Gutiérrez, 2002, pp.58-59) no impresiona al lector, así que está lejos de herir su sensibilidad (Arnal, 2012). La ilustración enseña al abuelo cómo si estuviera dormido, convirtiéndose en un símil del cese de actividad que ocurre con la muerte. En cuanto a la narración textual, el autor lo apoya mediante sus palabras: “Abuelo se cansó y cerró los ojos” (p.42).

Tras la muerte del abuelo, el niño aparece jugando en el parque del hospital durante un día soleado, cumpliendo con esto una función desmitificadora. “Fuera, el día era todavía claro y caluroso, ¡Qué día más espléndido hacía!” (p.43). Arnal (2012) subrayaba cómo “el abuelo está a punto de morir, y, a pesar de ello, el día es bello. Palabras bonitas y amables acompañan a un desenlace esperanzador y optimista que hace pensar en que, a pesar de la muerte, la vida continua, pero no de cualquiera manera, sino radiante y esplendorosa” (Arnal, 2012, pp. 411-412). Tal y como aparece en la *Figura 40*, en la puerta del hospital se observa cómo sale un ángel, dejando intuir que es el abuelo que acaba de morir. El abuelo que acaba de fallecer, tras cerrarle los ojos su ángel de la guarda, se convierte en el nuevo ángel de su nieto sugiriendo que tal vez el ángel del abuelo se trataba del abuelo de este.

**Figura 40.** El nuevo ángel del abuelo. (Bauer, 2002)



Según Arnal (2012), en *Osito y su abuelo* de Nigel Gray publicado en 1999 y en *Gajos de naranja* de François Legendre publicado en 2008, existe una estrecha relación intertextual con la obra que nos ocupa en este apartado. En ambas, el nieto o nieta reconfortan a los abuelos instantes antes de morir. Ellos aprovechan para rememorar su vida despidiéndose felices por haber disfrutado de manera plena de ella y, además, transmiten un cariñoso relevo a sus descendientes que están empezando su camino.

De la misma forma que ocurría con Kitty Crowther, Jutta Bauer utiliza personajes de ángeles en hasta tres obras: *El ángel del abuelo* (2002), *Ein Engel trägt meinen Hinkelstein* (1999) y *Abends, wenn ich schlafen geh* (2011). Esto genera una intertextualidad restringida que establece relaciones entre obras de la misma autora. La autora en una entrevista mencionaba que le “interesa la figura, es un símbolo popular de protección, de amparo” (Puerta, 2007b, p.37).

#### **4.7. El corazón y la botella (Jeffers, 2010).**

Oliver Jeffers<sup>7</sup> es un artista, ilustrador y escritor nacido en Australia, pero criado en Irlanda. Sus obras infantiles, aclamadas por la crítica, han sido traducidas a más de

---

<sup>7</sup> Más información en su página oficial: <https://www.oliverjeffers.com/>

cuarenta idiomas, cosechando un gran éxito alrededor del mundo. Este autor ha recibido premios como el New York Times Best Illustrated Children 's Books Award, el Premio Bologna Ragazzi, un Irish Book Award y un Premio Asociación Literaria del Reino Unido (*Jeffers*, s.f).

En su obra *El corazón y la botella* (2010) aparece una niña inquieta, imaginativa, curiosa, fascinada con conocer nuevas cosas y con muchas ganas de descubrir el mundo donde comparte momentos inolvidables junto a su padre. Hasta que, un día, el padre ya no aparece más. A raíz de esto, la niña decide poner su corazón a salvo dentro de una botella y cambia de manera drástica su actitud ante la vida. Crece, se hace mayor y la niña que ahora es adulta sigue con el corazón guardado en la botella. Solo la curiosidad de otra niña permitirá que regrese el corazón a su lugar.

Este álbum aborda temas como el dolor tras la pérdida de un ser querido, el proceso de duelo y la necesidad de resguardarnos ante un duro golpe. Los personajes de esta obra son: la niña, su padre y una niña que aparece en la playa. Sin duda, la protagonista es la niña que pierde a su padre. El texto se presenta desde una focalización cero, es decir, desde un narrador omnisciente. Se trata de un álbum en el que la presencia de las metáforas a través de las distintas ilustraciones son clave para el lector para poder entender su desarrollo. El texto y la imagen forman una relación complementaria.

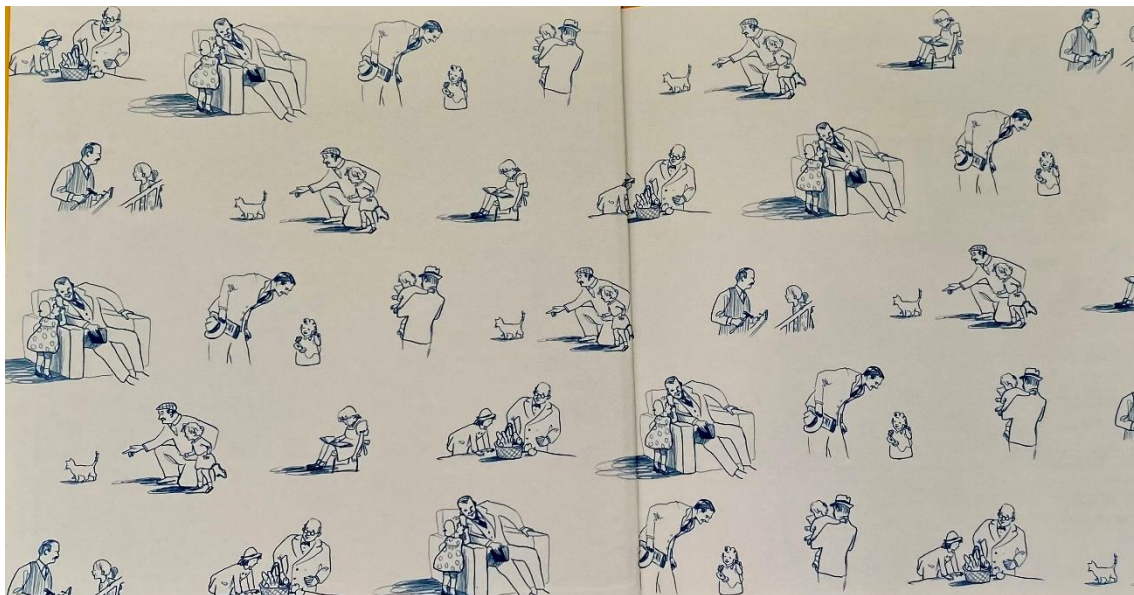
*El corazón y la botella* se muestra como un álbum cuadrado de tapa dura y de tamaño medio. En su interior, se presentan treinta y dos páginas. En la *Figura 41* y *42*, se observa cómo a través de la portada y la contraportada, el autor da bastantes pistas sobre el desarrollo de la historia. En portada aparece el título y un pequeño corazón dentro de una enorme botella de cristal. Junto a la botella, se encuentra apoyada la protagonista de la obra. El nombre del autor aparece arriba de la imagen. En la contraportada muestra cómo el padre desaparece sin mirar atrás.

**Figura 41.** Portada del *El corazón y la botella*. (Jeffers, 2010) **Figura 42.** Contraportada del *El corazón y la botella*. (Jeffers, 2010)

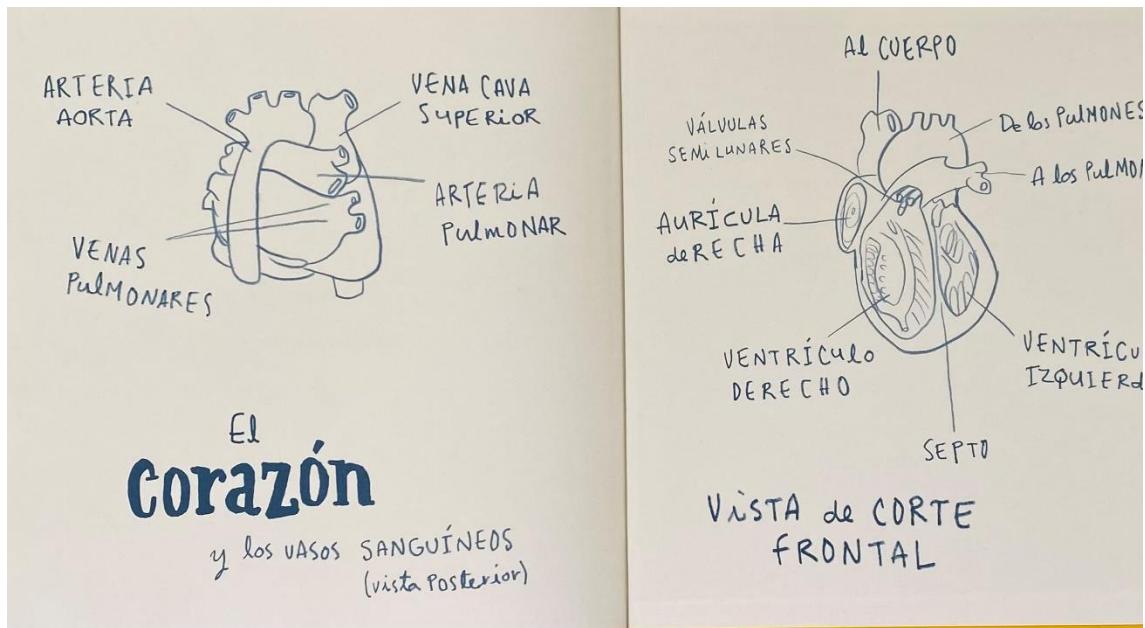


En cuanto a las guardas, en sus distintas obras Jeffers siempre se encarga de cuidarlas mucho. En este álbum, tal y como se presenta en la *Figura 43* y *44*, aparecen ilustraciones relacionadas con el argumento de la historia.

**Figura 43.** Guarda inicial de *El corazón y la botella*. (Jeffers, 2010)



**Figura 44.** Guarda final de *El corazón y la botella*. (Jeffers, 2010)



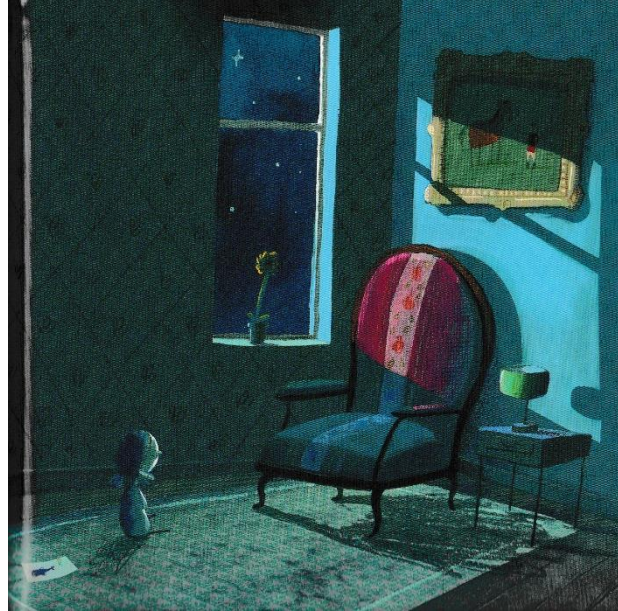
En primera instancia, se observa como en la *Figura 45* aparece el padre sentado en un sillón situado en un espacio iluminado por la luz que entra de la ventana y lleno de color. Su hija, colocada al lado suyo, lo escucha atentamente. La ilustración transmite la sensación de que se trata de un momento que suelen vivir con bastante frecuencia.

**Figura 45.** El sillón de papá. (Jeffers, 2010)



Más adelante, aparece la niña contemplando sentada ese mismo espacio alumbrado por la luz de la luna y con el sillón vacío (*Figura 46*). La presencia de la noche, como se ha comentado antes, está muy relacionada con el símbolo de la muerte.

*Figura 46.* ¿Dónde está papá? (Jeffers, 2010)



El asiento vacío es una metáfora que simboliza la muerte del ser querido, en este caso, su padre. La imagen del asiento vacío se repite en varias ocasiones durante la obra. Es decir, el autor ha querido utilizar como eufemismo de morir la acción de desaparecer. Hasta que no recupera su corazón en su pecho, tal y como muestra la *Figura 47*, no se permite sentarse en el asiento vacío. Además, cuando la niña ya convertida en mujer lo hace, aparece con una foto de su padre en la mesita de al lado y mientras imagina cosas maravillosas se puede apreciar en la ilustración a su padre encima de una barca.

**Figura 47.** El sillón ocupado. (Jeffers, 2010)



No mostrar a alguien ocupando el lugar que solía utilizar a lo largo de la obra permite romper con la asociación de ideas a la que el lector ya se había acostumbrado, constituyendo una metáfora eficaz para dar relevancia a la ausencia de ese alguien. Esta metáfora visual de la silla vacía nos permite hacer inferencias con obras infantiles como *¿Dónde está el abuelo?* de Mar Cortina en 2001, *Abuelo, ¿dónde estás?* de Elisa Mantoni en 2003 y *Mejillas Rojas* de Heinz Janisch en 2006 (Arnal, 2012).

En la *Figura 48*, aparece otra de las grandes metáforas que ilustra Jeffers en la obra: el corazón de la niña colgando de su cuello en una botella de cristal. La niña, tras la muerte de su padre, decide meter su corazón por un tiempo en una botella de cristal. Al principio, parece que eso le ayudaba, ya que le hacía sentir más segura, pero con el tiempo la botella se volvió pesada e incómoda. La niña crece sin permitirse reponerse de la muerte de su padre y sin darse momentos de sentir: dolor, tristeza, añoranza, etc. De esta forma, la niña se convierte en una adulta que sigue arrastrando el peso de las consecuencias de un mal duelo.

**Figura 48.** El corazón y la botella. (Jeffers, 2010).



## 5. CONCLUSIONES.

A raíz de este estudio, se pueden extraer varias conclusiones en relación con el objetivo que se había planteado al comenzar este trabajo: analizar las claves con las que el libro álbum se aproxima al tratamiento de la muerte en edades de Educación Primaria.

En primer lugar, la muerte está siempre presente en la vida de los seres vivos, y, por tanto, de los niños. He aquí la gran importancia que tiene el tratamiento de esta temática en el aula. Los niños, tal y como defendía Sendak, necesitan sinceridad y claridad por parte del adulto (Lorraine, 2012) para poder llegar a plantearse preguntas (Arnal, 2012). Los docentes pueden dotar a los niños de herramientas intelectuales y afectivas que permitan la comprensión de la fragilidad humana para así poder llegar a ser realmente conscientes del valor de la vida (Arnaiz, 2003). Dado que es un tema que los adultos pueden encontrar difícil de abordar en el aula (De la Herrán y Cortina, 2006), la literatura infantil supone una herramienta que permite abrir puertas hacia la reflexión, conversación y comprensión de la muerte en casa y en el aula.

La literatura infantil, y, sobre todo, la literatura infantil ilustrada permiten el tratamiento de temas difíciles mediante la imagen. En los álbumes, la ilustración que acompaña al texto actúa como una sombra mucho más compleja que el lenguaje escrito permitiendo de esta forma proporcionar información “visual y emocional sobre aquello que el texto calla” (Nodelman, 2008, p.97). De este modo, el conjunto de texto escrito e icónico permite hablar de temas complejos de una manera mucho más accesible y confortable tanto para el adulto como para el niño. Por otro lado, la familiaridad y experiencia del niño con los álbumes, junto a las conversaciones que tenga con el adulto sobre sus ilustraciones, será lo que les permita desarrollar una comprensión compleja del sentido de la obra (Nodelman, 2008).

En cuanto a la exploración de las obras llevada a cabo en este trabajo, se puede concluir que la temática de la muerte es planteada al lector desde dos perspectivas diferentes en los distintos álbumes analizados. Desde la primera perspectiva, los autores abordan la temática directamente, sin titubear a la hora de nombrar lo que ocurre, presentando así explícitamente el proceso de la muerte de sus personajes. Esto se puede observar en dos de los álbumes que forman el corpus de análisis: *La visite de Petite Mort* y *El pato y la muerte*. Ambos son un ejemplo de cómo los autores intentan desmitificar el acto de morir utilizando experiencias reales que ocurren cuando una persona fallece.

En la segunda perspectiva, el tema de la muerte se presenta de una forma más indirecta, ya que el hilo argumentativo de esas obras sí gira alrededor de la idea de la muerte, pero no se menciona de forma explícita en el texto. *El libro triste*, *Una casa para el abuelo* y *El corazón y la botella* cuentan las consecuencias que viven los dolientes tras la muerte de un ser querido. Además, todas ellas lo hacen desde una actitud muy diferente y que probablemente esté muy ligada al distinto grado de familiaridad que constituyen los fallecidos: un hijo, un padre y un abuelo. *Migrantes* narra la historia de un grupo de personas que abandonan en muy malas condiciones sus hogares y esa latente posibilidad de morir durante el camino. En este álbum, se observa cómo la muerte los acompaña siempre en su viaje. En *El ángel del abuelo* la historia narra cómo el abuelo rememora su vida antes de morir, pero sin presentar ningún ápice de sufrimiento. El nieto no llega a ser consciente de la muerte de su abuelo. Lo que puede deberse a la corta edad del nieto.

En cuanto a la paratextualidad de estos álbumes, la mayoría presenta, por ejemplo, en sus cubiertas y contracubiertas, información interesante que anticipa el contenido de la obra y que apelan a la curiosidad del lector proporcionándole una pequeña cantidad de información que puede animarle a querer descubrir el resto abriendo el álbum. En *Migrantes* el título es el único texto que el lector encuentra en la obra, un texto que resulta fundamental para orientarle acerca del contenido de libro y ayudarle a interpretarlo. Otro ejemplo sería la cubierta y contracubierta de *El corazón y la botella*, donde el autor presenta muchas pistas de lo que tratará la obra. Por otro lado, *Una casa para el abuelo*, *La visite de Petite Mort* y *El ángel del abuelo* llegan a generar ternura con sus portadas, construyendo un clima afable, muy al contrario de lo que se tiende a pensar si se va a hablar de un tema como la muerte. En este caso, las cubiertas desempeñan un papel importante en la relación que establece el lector con la obra.

Nodelman (2008) ya anticipaba que los protagonistas de los textos infantiles suelen ser niños o animales. Esta idea concuerda en gran medida con el corpus seleccionado, encontrando como única excepción el álbum de *El libro triste*, en el que el protagonista se trata de un adulto. Por otra parte, se observa cómo hasta en dos álbumes, *El pato y la muerte* y *Migrantes*, es el animal el personaje utilizado como mediador o filtro entre el lector y la muerte. De hecho, estas obras muestran los cuerpos de los animales muertos. De esta forma, el lector infantil puede empatizar con sus muertes, pero con esa distancia de seguridad de la que hablaba Maldonado (2016), al no tratarse de seres humanos. Por otro lado, el resto de los álbumes seleccionados tienen como protagonistas dolientes a niños. Así, el autor está buscando que el lector infantil pueda identificarse y sentir la complicidad que se genera entre el protagonista y el propio lector. *La visite de Petite Mort* es la única obra del corpus que muestra la muerte de una niña humana. La autora permite mostrar la muerte como un hecho universal y se encarga de contar un hecho muy duro desde una visión de ternura y confianza. Es decir, es a través de un mundo ficticio creado por el objeto álbum, el que lleva a entender una realidad compleja para el lector infantil (Garraón, 2013).

De este modo, siguiendo con el análisis, se aprecia cómo las claves principales que utilizan los autores de los álbumes explorados para tratar este tema son la elipsis, la metáfora y la intertextualidad. Realmente, estas tres claves guardan una estrecha relación

con el adulto escondido y la presencia de la sombra textual que desarrollaba Noldeman en su obra *El adulto escondido* (2008), ya que no exponen de manera explícita su intención en la obra, constituyendo elementos complejos que se interrelacionan con otros elementos sencillos que aparecen también en el álbum. Asimismo, Munita (2021) explica que la condensación semántica de este género favorece que se realicen lecturas inferenciales y que su riqueza intertextual “promueve la puesta en juego de conocimientos literarios y culturales previos” (p. 68)

En relación con esto, la presencia del silencio, es decir, la elipsis, es muy importante para la construcción del significado de estas obras. Los álbumes se encuentran llenos de páginas con silencios deliberados y sugerentes que se van completando a través de las imágenes. En ellos, surge un texto huidizo, el cual se viste bajo el manto de lo sugestivo en vez de lo declarativo (Negri, 2018). En *El pato y la muerte* el autor utiliza la elipsis, por un lado, como tiempo de reflexión por parte del lector, y por otro, ante la demanda del texto de un ritmo pausado (Taberner, s.f.). En *El ángel del abuelo* únicamente se conoce la muerte del abuelo por la ilustración. Si se prescinde de ella, el lector nunca llegaría a construir el significado completo: “Abuelo se cansó y cerró los ojos.” (*El ángel del abuelo*, p.42)”. En *El corazón y la botella* el personaje no llega a verbalizar el sufrimiento tras la pérdida de su padre y es la imagen y sus acciones las que revelan su dolor.

Igualmente, estas obras infantiles no se presentan como un disfraz ante una dura realidad, sino que, más bien lo que hacen es utilizar metáforas para llegar al lector de forma hábil, clara y a través de un lenguaje que le es familiar. Arnal (2012) opinaba sobre el tratamiento de la muerte en los libros infantiles que el “álbum infantil se hace eco de ello con realismo y naturalidad, sin apenas utilizar filtros que distancien al lector de esta oportunidad” (p. 215). La metáfora es un recurso que nos permite la asociación entre dos conceptos o el uso de una palabra con el significado de otra. Esto facilita que, sin la necesidad de hablar de conceptos abstractos o difíciles de entender, el lector infantil pueda llegar a comprender esa idea compleja a partir de otra idea concreta, como, por ejemplo, ocurría con la silla vacía de Jeffers. Es decir, el uso de la metáfora conlleva facilitar el conocimiento de una idea desconocida mediante comparaciones o relaciones con experiencias cercanas al niño. Por eso, los autores utilizan en sus álbumes distintas

metáforas sobre la muerte que concuerdan con el mapa de referencias del lector infantil y también teniendo en cuenta su cultura, su conocimiento y sus experiencias (Chambers, 2007).

Otros ejemplos de la presencia de las metáforas en las obras analizadas es el silencio de *Migrantes* que, al tratarse de un libro sin texto constituye una metáfora en sí misma, ya que la migración sigue siendo un tema del que cuesta hablar todavía hoy en la actualidad. Jeffers también utiliza el corazón en la botella de cristal simulando ese escudo que adquiere la doliente que no le permite sentir tras la muerte de su padre. Grassa Toro e Isidro Ferrer crean una casa encima del abuelo enterrado simbolizando que él constituye los cimientos de la familia.

Además, hemos visto en el análisis de las obras que los autores utilizan otras claves, como la intertextualidad. Estas permiten dar acceso a una interacción entre texto y lector que facilita la comprensión e interpretación del álbum gracias al conocimiento de elementos y textos ubicados fuera del libro que está leyendo. En estas obras infantiles, la presencia de la intertextualidad tanto icónica como verbal ha sido realmente importante para favorecer la interconexión de posibles saberes nuevos con otros previos y así el posible acceso al significado global de este (Mendoza, 2008). De la misma manera, el papel del adulto como mediador será relevante para la formación del lector, ya que, en algunas ocasiones, será él quien se encargue de mostrar nuevos conocimientos a los niños, como puede ser el mito de Caronte.

Por otro lado, Taberero (2013, p. 51) también explicaba en relación con la presencia de la intertextualidad en la literatura infantil:

Por una parte, esta clave adentra al lector en una comunidad cultural, puesto que comparte ciertos elementos de construcción de sentidos, y por otra, se produce la aproximación al tejido de textos inherente al discurso literario, ya que ningún texto se lee independientemente de otros textos, en la línea teórica ya tradicional de la intertextualidad.

*La visite de Petite Mort*, al igual que *El pato y la muerte*, contienen gran cantidad de referencias a otros textos como el mito de Caronte, las aves nocturnas, la presencia de la noche, la Muerte como personaje, etc. Quizás esto se deba a un intento del autor por hacer más cercano al lector un tema que afronta directamente. *El ángel de la muerte* permite

conectar con la Alemania nazi, *Migrantes* con situaciones reales que padecen miles de personas en estas migraciones, y *Una casa para el abuelo*, con propios actos funerarios como es la sepultura.

Chambers (2007) habló del concepto el “adulto facilitador” (p.15) encargándose de asentar las primeras ideas del adulto como mediador. Según este autor, toda la lectura debe comenzar con una selección, tal y como hemos realizado en el presente trabajo. El corpus seleccionado se ha realizado a partir de unos criterios previos y, gracias a su posterior análisis de unas claves literarias, nos ha permitido entender cómo esas obras escogidas abordan el tema de la muerte y cómo el hecho de que sean literatura infantil, y concretamente, álbumes, resulta muy relevante por su interrelación de códigos escritos, visuales y multimodales. Es importante que exista una valoración de los libros que van a usarse (Munita, 2021) donde el adulto mediador conozca de una forma profunda la selección que pretende presentar ante los niños, ya que, solo de esta manera podrá comprender las fortalezas y debilidades de la obra, pudiendo entender cómo es la mejor manera de abordarla en el aula (Chambers, 2007). Así, los niños podrán “acceder a la lectura de obras cada vez más complejas o a lecturas cada vez más complejas de las obras” (Jover, 2010, p.29) y, consecuentemente, esto formará parte de un paso más en el desarrollo de su competencia literaria.

Munita (2021, p. 71) en *Yo, mediador(a)* también recoge la idea de la obra de Chambers (2007) sobre la necesidad del conocimiento profundo por parte del mediador de la obra a trabajar:

Una lectura previa por parte del docente ... va desde la consideración de su propia respuesta emocional hasta la toma de consciencia de las características de la obra, sus aspectos literarios más relevantes, las posibilidades de diálogo que ofrece, las preguntas que sugiere y las dificultades de comprensión que programa.

Por otra parte, no solo se tratan de obras que sirven para tratar la muerte, sino que su amplia simbología y lectura multimodal, incentiva el desarrollo de la competencia literaria del lector infantil, fomentando “la capacidad de salir del significado literal” (Munita, 2021, p.60). Son álbumes que se dirigen a unos destinatarios diferenciados por su edad, los niños, y que mediante un lenguaje poético facilitan la construcción del imaginario personal y colectivo de una comunidad, fomentando a su vez el desarrollo de

la personalidad, la creatividad y el juicio crítico del lector infantil (Díez et al., 2016). Además, estas obras ofrecen la posibilidad de adquirir esquemas de interpretación esenciales que sirve para que pueda darse los procesos de apropiación cultural del niño (Munita, 2021). Es decir, no se puede afirmar que todas obras infantiles valen si existe una buena mediación por parte del adulto. Hay obras que por su calidad literaria consiguen moverte del suelo, hacerte parar y pensar, y hay otras que pasan completamente desapercibidas.

Por último, conviene señalar que las limitaciones de espacio de un trabajo como el del presente documento imposibilitan el abordaje de numerosas obras, por lo que se ha debido realizar una selección que ha respondido a unos criterios específicos. En este sentido, se entiende que sería posible haber aplicado unos criterios diferentes y haber escogido unas obras distintas. Por otro lado, los resultados del presente Trabajo de Fin de Grado pueden servir como punto de arranque para vías de investigación futuras, como puede ser la aplicación de las obras analizadas en el aula de primaria, el registro de respuestas de los lectores infantiles y su capacidad para interactuar con la idea de la muerte en la literatura infantil, analizar cómo es el papel del mediador en el aula ante esta temática o el análisis de un corpus literario diferente.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Aggrey, J. y Erlbruch, W. (1985). *El águila que no quería volar*. Santillana Loqueleo.
- Arnaiz, V. (2003). Diez propuestas para una pedagogía de la muerte. *Aula de infantil*, 12, 8-11.
- Arnal, J. I. (2012). *El tratamiento de la muerte en el álbum ilustrado infantil. Obras publicadas en castellano (1980-2008)* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Babar (6 de abril del 2017). *Wolf Erlbruch, Premio ALMA 2017*. Revista Babar. [Wolf Erlbruch, Premio ALMA 2017 \(revistababar.com\)](http://www.revistababar.com)
- Bader, B. (1976). *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*. Macmillan.
- Bauer, J. (1997). *Selma*. Los cuatro azules.
- Bauer, J. (1998). *La reina de los colores*. Lóguez.
- Bauer, J. (1999). *Ein Engel trägt meinen Hinkelstein*. Lappan.

- Bauer, J. (2000). *Madrechillona*. Lóguez.
- Bauer, J. (2002). *El ángel del abuelo*. Lóguez.
- Bauer, J. (2011). *Abends, wenn ich schlafen geh*. Carl Hanser.
- Bauer, J. (s.f) Lóguez Ediciones. [Lóguez Ediciones \(loguezediciones.es\)](http://loguezediciones.es)
- Bausà, R. y Peris, C. (2004). *¡Buenas noches, abuelo!* Lóguez.
- Beuscher, A. y Haas, C. (2004). *Más allá del gran río*. Juventud.
- Teckentrup, B. (2015). *El árbol de los recuerdos*. Nubeocho Ediciones.
- Browne, A. (2000). *Voces en el parque*. S.L. Fondo de Cultura Económica.
- Cali, D. y Bloch, S. (2006). *El hilo de la vida*. Ediciones B.
- Cerrillo, P. (2007). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Octaedro.
- Chambers, A. (2007). *Dime*. Fondo de Cultura Económica.
- Chirif, M. y Watanabe, I. (2014). *¡Más te vale, mastodonte!* Fondo de Cultura Económica.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Colomer, T. (2005). *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*. Fondo de Cultura Económica.
- Cortina, M. y Peguero, A. (2001). *¿Dónde está el abuelo?* Tandem Edicions
- Costa, I. y Margarida, A. (2020). Literatura sin palabras: el caso de los libros-álbum sin texto. *Acta Poética*, 42-1, 69-86.
- Crowther, K. (2000). *Moi et rien*. L'École des Loisirs.
- Crowther, K. (2004). *La visite de Petite Mort*. L'École des Loisirs.
- Crowther, K. (2005). *¡Scric scrac bibib blub!* Editorial Corimbo S.L.
- Crowther, K. (2006). *Mi amigo Juan*. Editorial Corimbo S.L.
- Crowther, K. (s.f). Libros del Zorro Rojo. <https://librosdelzorrorojo.com/autores/kitty-crowther/>
- De la Herrán, A. y Cortina, M. (2006). *La muerte y su didáctica: manual para Educación Infantil, Primaria y Secundaria*. Universitas.
- De la Herrán, A. y Cortina, M. (2007). Introducción a una pedagogía de la muerte. *Inidivisa: Boletín de estudios e investigación*, 8, 127-144.
- Díaz, F. (1996). Variaciones sobre el tratamiento del tema de la muerte en la literatura infantil. *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, 4, 6-13.

- Díez, A., Brotons, V., Escandell, D., y Rovira, J. (2016). *Aprendizajes plurilingües y literarios. Nuevos enfoques didácticos. Prefacio*. Universitat d'Alacant.
- Dueñas, J. D. (2013). Contención expresiva y propuestas de fabulación. Grandes autores para primeros lectores. *Revista Orillas*, 2, 1-11.
- Durán, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Octaedro.
- Dwight, L. y Chesworth, M. (1993). *El mejor truco del abuelo*. Fondo de Cultura Económica.
- Erlbruch, W. (2010). *El pato y la muerte*. Barbara Fiore Editora.
- Erlbruch, W. (s.f) Barbara Fiore Editora. [Wolf Erlbruch - Barbara Fiore Editora](#)
- Ferrer, I. (s.f). Apart Edicions. Portal de Arte dedicado a la Obra Gráfica y la Fotografía. <https://apartedicions.com/es/artista/isidro-ferrer/>
- Fortes, A. y Concejo, J. (2008). *Humo*. OQO.
- Garralón, A. (2013). El jardín secreto. *Letras libres*. 147, 6-10.
- Goldin, D. (2006). *El álbum, un género editorial que pone en crisis nuestro acercamiento a la lectura*. [http://www.nuevashojasdelectura.com/paginas/dossier\\_R12.html](http://www.nuevashojasdelectura.com/paginas/dossier_R12.html)
- González, L. D. (2 de febrero de 2015). *Tolkien, Lewis y los libros infantiles*. Medium. <https://luisdaniel-bf.medium.com/tolkien-lewis-y-los-libros-infantiles-aa13108d9bba>
- Grassa Toro, C. y Ferrer, I. (2005). *Una casa para el abuelo*. Ediciones sinsentido.
- Grassa Toro, C. (s.f). Grassa Toro. [Biografía de Grassa Toro - La Cala de Chodes Zaragoza](#)
- Gray, N. y Cabban, V. (1999). *El osito y su abuelo*. Timun más infantil.
- Gutiérrez, J. (2002). Biblioteca: El ángel del abuelo. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 69, 58-59.
- Holzwarth, W. y Erlbruch, W. (1994). *El topo que quería saber quién se había hecho aquello en la cabeza*. Santillana Educación, S.L.
- Janisch, H. (2006). *Mejillas rojas*. Lóguez.
- Jeffers, O. (2010). *El corazón y la botella*. Fondo de Cultura Económica.
- Jeffers, O. (s.f). Andana Editorial. [Oliver Jeffers – Andana Editorial](#)
- Krupp, G. K. (1962). *The Psychoanalytic Study of Society*, vol. II, Nueva York, pp. 42-74.
- Jover, G. (2010). La educación literaria en el bachillerato: futuros posibles. *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 55, 27-38.

- Larios, K. (5 de mayo de 2021) *El silencio en “Migrantes”, de Issa Watanabe*. <https://www.bacanika.com/seccion-diseno/issa-watanabe.html>
- Legendre, F. y Fortier, N. (2008). *Gajos de naranja*. Tandem Edicions.
- Literatura Infantil y Juvenil SM (s.f). *Quentin Blake. Ilustrador y escritor británico de literatura infantil*. <https://es.literaturasm.com/autor/quentin-blake#gref>
- Lorraine, W. (2012). El significado de las ilustraciones en los libros para niños. Entrevista con Maurice Sendak. *Imaginaria*, 314. [Imaginaria » Maurice Sendak \(1928-2012\)](#)
- Maldonado, I. (2016). Fundación cuatro gratos: *Los tabúes de la existencia en la literatura infantil y juvenil*. Miami, EEUU. [Fundación Cuatrogratos](#)
- Mantoni, E. (2003). *Abuelo, ¿dónde estás?* Everest.
- Mendoza, A. (2008). *El intertexto lector*. Biblioteca Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-intertexto-lector-0/html/01e1dd60-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-intertexto-lector-0/html/01e1dd60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Moscoso, L. (2020). Entrevista a Issa Watanabe acerca de *Migrantes*, Premi Llibreter al Mejor Álbum Ilustrado del 2020, publicado por Libros del Zorro Rojo. [Babelio. Issa Watanabe \(autor de Migrantes\) - Babelio](#)
- Munita, F. (2021). *Yo, mediador (a). Mediación y formación de lectores*. Octaedro.
- Negri, G. (2018). El sentido del silencio. Palabra e imagen en los libros-álbum. In *III Jornadas de Literatura para Niñ@s y su Enseñanza*. (Ensenada, 9 y 10 de noviembre de 2018)
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult*. The Johns Hopkins University Press.
- Parkes, C. M. (1972). *Bereavement; Studies of Grief in Adult Life*. Foreword by John Bowlby. International Universities Press.
- Piaget, J. (1975). *Psicología del niño*. Morata.
- Polanco, J. L. (2005). Biblioteca; El libro triste. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 74, 70-71.
- Polifonía (s.f). *Issa Watanabe*. [Polifonía Editora \(polifoniaeditora.com\)](#)
- Puerta, G. (2007a). Wolf Erlbruch es más importante que un árbol, aunque él no lo crea así. *Educación y biblioteca*. 19 (162), 26-30. [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119450/EB19\\_N162\\_P26-30.pdf?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119450/EB19_N162_P26-30.pdf?sequence=1)

- Puerta, G. (2007b). El microcosmos de Jutta Bauer. *Educación y biblioteca*. 19 (159), 35-39. [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119371/EB19\\_N159\\_P35-39.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119371/EB19_N159_P35-39.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Quevedo, F. y Villegas (1648). *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*. Diego Días de la Carrera.
- Quiroz, A. (4 de abril de 2018). *Obedecer a la mano: Kitty Crowther*. Leetra. [Obedecer a la mano: Kitty Crowther - Leetra](#)
- Rosen, M. y Blake, Q. (2005). *El libro triste*. Serres
- Russell, B. (1935/2000). *Elogio de la ociosidad*. Edhasa.
- Sánchez, E. (12 de enero de 2022). *El mito de Caronte, barquero del inframundo*. La mente es maravillosa. <https://lamenteesmaravillosa.com/el-mito-de-caronte-barquero-del-inframundo/>
- Soto, M.B., Bárcenas, P., y Calderón, G. (2010). No es fácil pequeña ardilla: el tema de la muerte desde la perspectiva de estudiantes de secundaria. *Revista de Educación y Desarrollo*, 15, 29-34.
- Taberero, R. (2013). El lector literario en los grados de Maestro: deconstruir para construir. *Lenguaje y textos*. 38, 47-56. [el lector literario en los grados de maestro deconstruir para construir. taberero\\_r.pdf \(sedll.org\)](#)
- Taberero, R. (2016). Lecturas adultas y lecturas infantiles. El universo de Kitty Crowther en la formación del mediador como lector literario. *Revista de Estudios Socioeducativos*. 4, 52-65.
- Taberero, R., y Calvo, V. (2017) Children's Literature and Taboo Topics. Approaches to Kitty Crowther's Work. *Internacional Journal*, 5(2), 121-131
- Taberero, R. (s.f.) *Estudio sobre el pato, la muerte y el tulipán*.
- Tejima, K. (1992). *El cielo del cisne*. Juventud.
- Varley, S. (1985). *Gracias, Tejón*. Ediciones Altea.
- Ventura, A. (1 de mayo de 2005a). *El libro triste*. Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. [El libro triste \(revistababar.com\)](#)
- Ventura, A. (1 de mayo de 2005b). Entrevista a Jutta Bauer. *Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Entrevistas*. <http://revistababar.com/wp/entrevista-a-jutta-bauer/>
- Ventura, A. (15 de abril de 2007). El pato y la muerte. *Babar. Revista de literatura infantil y juvenil. Reseñas*. [El pato y la muerte \(revistababar.com\)](#)

Voltz, C. (2005). *La caricia de una mariposa*. Kalandraka S.L

Watanabe, I. (2019). *Migrantes*. Libros del Zorro Rojo.