

UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE

UNIDAD DE POSTGRADO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES



La imaginación infantil y el vínculo de apego como recurso
resiliente de los personajes de los libros álbum *Buenas noches, Martina*
y ¡A dormir Nicolás! de Micaela Chirif

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN
LITERATURA INFANTIL-JUVENIL Y ANIMACIÓN A LA LECTURA**

AUTORES

Nilza Orduña Paredes

Cecilia Aroma Subiria Franco

ASESOR

Alex Morillo Sotomayor

Lima, Perú

2025

METADATOS COMPLEMENTARIOS**Datos de los Autores****Autor 1**

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	
Número de Orcid (opcional)	

Autor 2

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	
Número de Orcid (opcional)	

Autor 3

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	
Número de Orcid (opcional)	

Autor 4

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	
Número de Orcid (opcional)	

Datos de los Asesores**Asesor 1**

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	
Número de Orcid (Obligatorio)	

Asesor 2

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	
Número de Orcid (Obligatorio)	

Datos del Jurado

Presidente del jurado

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	

Segundo miembro

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	

Tercer miembro

Nombres	
Apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número del documento de identidad	

Datos de la Obra

Materia*	
Campo del conocimiento OCDE Consultar el listado:	
Idioma	
Tipo de trabajo de investigación	
País de publicación	
Recurso del cual forma parte (opcional)	
Nombre del grado	
Grado académico o título profesional	
Nombre del programa	
Código del programa Consultar el listado:	

***Ingresar las palabras clave o términos del lenguaje natural (no controladas por un vocabulario o tesauro).**



**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
SEDES SAPIENTIAE

UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE

UNIDAD DE POSTGRADO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

**ACTO DE SUSTENTACIÓN PÚBLICA *ONLINE* DE TESIS DE LA MAESTRÍA
EN LITERATURA INFANTIL-JUVENIL Y ANIMACIÓN A LA LECTURA**

ACTA Nº 002-2026

Hoy, 12 de febrero de 2026 a las 15:30 horas, mediante sesión en línea a través de la Plataforma ZOOM, debidamente licenciada por la Unidad de Postgrado de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad Católica Sedes Sapientiae,

ORDUÑA PAREDES, NILZA Y SUBIRIA FRANCO, CECILIA AROMA

llevó a cabo el Acto de Sustentación Pública *Online* de su tesis titulada:

“La imaginación infantil y el vínculo de apego como recurso resiliente de los personajes de los libros álbum Buenas noches, Martina y ¡A dormir Nicolás! de Micaela Chirif.”

frente al jurado conformado por:

PRESIDENTE	: RAUF SAUD NEME SANCHEZ
SEGUNDO MIEMBRO	: ALEX MORILLO SOTOMAYOR
TERCER MIEMBRO	: WILLIAMS NICKS VENTURA VASQUEZ

Finalizada la presentación, defendió su tesis durante 30 minutos ante el jurado y el público, respondiendo satisfactoriamente las preguntas planteadas; al concluir el acto y posterior a la deliberación respectiva, el jurado decidió otorgarle por **CONSENSO** la mención **CUM LAUDE**, con una calificación de **DIECISIETE** puntos sobre **20 (veinte)**.

Segundo Miembro

Presidente

Tercer Miembro

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DIGITAL

ANEXO 2

CARTA DE CONFORMIDAD DEL ASESOR(A) DE TESIS CON INFORME DE EVALUACIÓN DEL SOFTWARE ANTIPLAGIO

Ciudad, Lima, 30 de agosto de 2025

Sra. Bertha Julia Terrazas Duhaut De Orizola
Decana de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades

Reciba un cordial saludo.

Sirva el presente para informar que la tesis, bajo mi asesoría, con título: *La imaginación infantil y el vínculo de apego como recurso resiliente de los personajes de los libros álbum Buenas noches, Martina y ¡A dormir Nicolás! de Micaela Chirif*, presentado por Nilza Orduña Paredes (código de estudiante 2021200087 y DNI 23854066) y Cecilia Aroma Subiria Franco (código de estudiante 2021200091 y DNI 06676679) para optar el grado académico de MAESTRO, ha sido revisado en su totalidad por mi persona y **CONSIDERO** que el mismo se encuentra **APTO** para ser sustentado ante el Jurado Evaluador.

Asimismo, para garantizar la originalidad del documento en mención, se le ha sometido a los mecanismos de control y procedimientos antiplagio previstos en la normativa interna de la Universidad, cuyo resultado alcanzó un porcentaje de similitud de 2%. Por tanto, en mi condición de asesor, firmo la presente carta en señal de conformidad y adjunto el informe de similitud del Sistema Antiplagio Turnitin, como evidencia de lo informado.

Sin otro particular, me despido de usted.

Atentamente,



(Mg. Alex Morillo Sotomayor)

DNI N°: 42266928

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2232-903X>

Investigador Renacyt: VII

* De conformidad con el artículo 8°, del Capítulo 3 del Reglamento de Control Antiplagio e Integridad Académica para trabajos para optar grados y títulos, aplicación del software antiplagio en la UCSS, se establece lo siguiente:

Artículo 8°. Criterios de evaluación de originalidad de los trabajos y aplicación de filtros.

El porcentaje de similitud aceptado en el informe del software antiplagio para trabajos para optar grados académicos y títulos profesionales, será máximo de veinte por ciento (20%) de su contenido, siempre y cuando no implique copia o indicio de copia.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi familia, fuente constante de apoyo, amor y paciencia durante todo este proceso.

A mis maestros y colegas del campo de la educación inicial, quienes me inspiraron a seguir creyendo en la primera infancia como el cimiento más noble del desarrollo humano.

Y con especial ternura, a mi nieto Calixto, cuya curiosidad, alegría y mirada hacia el mundo renuevan cada día mi vocación por educar y aprender.

Nilza Orduña Paredes

A las maestras y cuidadoras(es) de la primera infancia que aún cuentan, leen y cantan como jugando, fortaleciendo los vínculos de afecto, encendiendo la imaginación, acompañando la crianza con literatura.

Aroma Subiria Franco

Agradecimientos

A Oscar Escobedo por estar a mi lado y ayudarme a perseverar a pesar de los obstáculos.

Agradecemos a nuestro profesor y asesor Alex Morillo por su disposición y conocimiento para orientarnos en este trabajo.

A Nilza Orduña, por compartir conmigo, a través de esta investigación, su pasión por la literatura y su vocación al servicio de las infancias; este trabajo es una muestra de su legado.

Aroma Subiria

ÍNDICE

RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	8
Capítulo I	15
Problema de investigación	15
1.1. Planteamiento del problema	15
1.2. Antecedentes	16
1.3. Preguntas de investigación	18
1.4. Justificación	18
1.5. Objetivos	21
1.5.1 Objetivo general:	21
1.5.2 Objetivos específicos:	21
Capítulo II	23
Marco teórico y conceptual	23
2.1. La imaginación infantil	23
2.1.1. Función simbólica	24
2.1.2. Representación de la imaginación	27
2.1.3. Imágenes mentales	29

2.2. La resiliencia	30
2.3. La teoría del apego	32
2.4. Libros álbum	34
Capítulo III	37
Metodología	37
3.1. Tipo de investigación:	37
3.2. Alcance de la investigación: investigación descriptiva	38
3.3. Diseño de la investigación: no experimental	38
Capítulo IV	39
Análisis de los libros álbum	39
4.1. Reseña bibliográfica de la autora Micaela Chirif	39
4.2. Estructura narrativa	41
4.3. Voz narrativa	42
4.4. Lenguaje	44
4.5. Receptor	45
4.6. Historia y personajes	46
4.7. Análisis: ilustraciones y paratextos	51
4.7.1. Análisis del paratexto del libro álbum: <i>Buenas noches, Martina</i>	51
4.7.2. Análisis del paratexto del libro álbum: <i>¡A dormir, Nicolás!</i>	63

4.8. Representación de la imaginación, función simbólica y animismo	73
4.9. Representación de la imaginación a partir del apego	75
4.10. Representación del vínculo de apego y resiliencia	78
Capítulo V: DISCUSIÓN DE LOS LIBROS ÁLBUM	80
Capítulo VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	88
6.2 Recomendaciones	89
REFERENCIAS.....	91

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 141
Tabla 2	42

INDICE DE FIGURAS

Figura 1	52
Figura 2	52
Figura 3	58
Figura 4	60
Figura 5	63
Figura 6	64
Figura 7	70
Figura 8	71

RESUMEN

La investigación examina la imaginación infantil y el vínculo de apego como recursos resilientes presentes en los libros álbum: *Buenas noches, Martina* y *¡A dormir Nicolás!* de la autora peruana Micaela Chirif. Por medio de un análisis de la narrativa y de las ilustraciones, este estudio destaca como los elementos gráficos y literarios abordan la capacidad imaginativa, las relaciones afectivas y el mundo simbólico. Los resultados muestran que los personajes, mediante la imaginación y el apego logran superar situaciones adversas desarrollando así resiliencia. De esta manera, la investigación contribuye al campo de la literatura infantil al analizar un enfoque innovador, en los libros álbum peruanos, reconociendo a Chirif como una de las primeras autoras que aborda el mundo interior desde la perspectiva evolutiva, la imaginación, y las emociones del receptor infantil y con ello enriquece este género literario.

Palabras clave: Apego, Imaginación, Resiliencia, Libro álbum, Chirif.

ABSTRACT

The present research analyzes children's imagination and the attachment bond as resilience resources in the picture books *Buenas noches, Martina* and *¡A dormir, Nicolás!* by Peruvian author Micaela Chirif. Through an analysis of the narrative and illustrations, this study highlights how graphic and literary elements explore imaginative capacity, affective relationships, and the symbolic world.

The findings reveal that the characters, through imagination and attachment, overcome adverse situations, enabling them to develop resilience. Thus, this research contributes to the field of children's literature by offering an innovative approach to the analysis of Peruvian picture books. Furthermore, it recognizes Chirif as one of the first authors to address the inner world from an evolutionary perspective, focusing on the imagination and emotions of the child reader, thereby significantly enriching the children's literature genre.

Keywords: Attachment, Imagination, Resilience, Picture book, Chirif.

INTRODUCCIÓN

La literatura infantil se ha consolidado en los últimos tiempos en nuestro país. Ha pasado de ser una literatura instrumentalizada (Cervera,1992), basada en la enseñanza y formación de valores, a ser una literatura creada para las infancias, en la que tanto las características evolutivas como las emocionales y cognitivas están presentes. Se ha transitado desde una literatura infantil —en muchos casos, literatura ganada— con ilustraciones que redundan la narrativa sin enriquecer la mirada del lector, a propuestas literarias con narrativa breve y el complemento de la imagen, características de los libros álbum.

Como punto de partida, se destaca el proceso de conceptualizar al receptor infantil, puesto que esta nueva mirada a la infancia tiene que ver con un nuevo enfoque en la creación de una literatura hecha para niños que se viene consolidando en nuestro país. La aparición del primer libro de literatura infantil en el Perú data de 1929, cuando Alida Elguera (1896-1988) inaugura este género con *Juguetes*, ilustrado por Jorge Vinatea Reinoso. El valor de este libro reside en que fue escrito, diseñado, ilustrado, dirigido y publicado explícitamente para la infancia, lo que no había sucedido antes.

Es importante recordar que los libros dirigidos a la infancia, en su mayoría y por mucho tiempo, fueron importados o escritos e ilustrados desde las imágenes y el idioma español de España (publicaciones ajenas a nuestra realidad hasta en el lenguaje, cultura e identidad; por ejemplo, se usaba el ‘vosotros’). Tanto en el género de cuentos clásicos ilustrados como en los libros de textos escolares, las imágenes presentaban personajes infantiles rubios, blancos, y características del entorno que respondían a zonas urbanas. Es decir, se tenía una única concepción de la infancia, expresada también en la representación de los textos e ilustraciones de la revista infantil *Figuritas*, publicada durante las dos primeras décadas del siglo XX. La literatura para niños en ese entonces

era aún considerada un arte menor. Es a partir de los años 40 del siglo pasado que, en el Perú, surgen escritores que cambiarían este concepto, pues para ellos la literatura infantil era una profesión que implicaba dedicación, no era un arte menor. Autores como Luis Valle Goicochea (1911-1953), José María Eguren (1874-1942), Abraham Valdelomar (1888-1919), Carlota Carvalho (1909-1980), Francisco Izquierdo Ríos (1910-1981) son considerados los precursores y renovadores, como sostienen Peña Muñoz (1997), Cabel (1997) y Eslava (2017), pues, al visibilizar las distintas infancias que conviven en el Perú, son los iniciadores fundamentales. El universo infantil comienza a estar presente en la creación literaria, y los paisajes y las características físicas de los personajes también cambian; en esta visión, el movimiento indigenista tuvo gran importancia. En este punto, cabe destacar la obra de Carlota Carvalho, escritora, periodista, docente, pionera femenina de la pintura peruana, quien, como sostiene Peña Muñoz (1997), demostró en su época que el oficio de escribir para niños podía tomarse con seriedad y lograr una gran literatura (p. 284).

Carlota Carvalho posicionó el oficio de escribir para la infancia como una actividad profesional legítima, y con ello le dio importancia al receptor infantil. En este contexto, la revista *Urpi* (1975), suplemento semanal del diario *La Prensa*, fundada también por ella, fue por completo escrita e ilustrada especialmente para los niños. Adicionalmente a ello, es necesario mencionar que la revista y el suplemento *Visión Futuro* (1985) reúnen a tres mujeres ilustradoras que han dejado huella en la historia de la literatura peruana: Nobuko Todoko, Charo Núñez y Gredna Landolt. Según Maza y Contreras (2017):

Estas artistas hicieron una propuesta idealista, multicultural, colorida y plena que lo mismo recuperaba el universo psicodélico que la Imaginería colonial de las crónicas para dar vida a un mundo de contenidos infantiles sin precedentes en la historia impresa del Perú. (p. 52)

El trabajo de estas primeras ilustradoras estuvo ligado a la elaboración de libros de textos y también de otros géneros. Estas publicaciones no solo mostraban una complementación entre imagen y texto, con gran calidad estética e intenso colorido, sino que además evidenciaban una mirada vuelta hacia el mundo de los niños de distintas culturas y regiones del país. De acuerdo con Maza y Contreras (2017), «sentaron las bases de una forma de vincular la literatura, la formación y las artes gráficas totalmente transformadora» (p. 52). Es importante señalar que el hecho de considerar al receptor infantil repercute en esta valoración de la imagen en el texto, que en el Perú fue iniciada por mujeres.

Ahora bien, en relación con el libro álbum, este aún no se conocía en el Perú cuando este género ya había aparecido en otras partes del mundo. Aunque las características generales del libro álbum se desarrollarán más adelante (capítulo II, marco teórico, punto 1.4), es necesario anotar que, en sus orígenes, este tipo de libro fue creado para la infancia como receptor potencial (Díaz Fanuel, 2007), por ello se considera como una contribución de la literatura infantil a la literatura en general. En esa época, comienza a cambiar el enfoque de mirada al niño propiamente como tal y su proceso desde el aspecto evolutivo y psicológico, centrado en el personaje del niño. Como menciona la investigadora Sophie van der Linden (2010), en el año 1960, artistas e ilustradores:

dirigen una nueva mirada hacia el niño y comienzan a ver de otro modo su seriedad, su profundidad, su fantasía y, ante todo, su relación con lo imaginario. La imaginación adquiere su merecido valor con álbumes singulares e innovadores que lo sitúan en el centro de la creación. (p. 112)

En este mismo libro, Linden menciona a Maurice Sendak (1928-2012) y Arnold Lobell (1933-1987), ambos neoyorquinos, como pioneros en esta mirada al niño y una osada relación y complementación de los dos lenguajes: texto e imagen. Posteriormente, el libro álbum surgió en

América Latina; en el caso del Perú, como señala Alcalde (2020), autores, ilustradores, editoriales y círculos académicos valoran estas publicaciones desde los años setenta.

Aunque, en el Perú, el primer libro ilustrado explícitamente para la infancia fue el de Alida Elguera (1929), no existe un rastro exacto de la aparición del libro álbum. Maza y Contreras (2017) señalan la manera como se capitalizó y se preparó el camino para el surgimiento de proyectos editoriales pioneros en el Perú, con catálogos pensados para el lector infantil, al reconocer y posicionar a los ilustradores en las publicaciones infantiles (editoriales Tarea, Colmillo Blanco, Peisa, y también editoriales extranjeras: Bruño y Santillana).

Sin embargo, vale la pena aclarar que aún no se configura en estas editoriales el personaje de un niño o niña desde una perspectiva evolutiva, es decir, que muestre el mundo interior del niño (imaginación, miedos, temores, etc.). Se observa también que, en la trayectoria de estas propuestas editoriales, ha sido importantísima la mirada hacia las infancias realizada por las escritoras e ilustradoras ya mencionadas. No obstante, en ese entonces, los esfuerzos por construir una literatura infantil en el Perú se vieron truncados por la falta de continuidad en las políticas públicas (Maza y Contreras, 2017).

Adicionalmente a ello, en el catálogo Quirquincho de la Editorial Peisa, dirigida por Martha Muñoz, se han encontrado dos cuentos con una narrativa breve, lenguaje poético y presencia preponderante de la imagen, lo que los aproxima a los libros álbum. Se trata de *Melchor el Tejedor* (Lima, 2006) y *Andrés Nuez perdido entre las frutas* (Lima, 2006), dos libros de autoría del poeta y escritor José Watanabe (Trujillo, 1945-Lima, 2007).

Estos libros son destacables porque en ellos la ilustración se complementa con un lenguaje sencillo sin sacrificar la calidad del texto, lo cual abre el panorama literario al libro álbum,

caracterizado por una narrativa breve. Precisamente, Van der Linden (2010) señala que «el texto del álbum es relativamente breve» (p. 15).

En el contexto mundial, gracias a los conocimientos sobre la primera infancia, a las investigaciones desde distintos ámbitos profesionales de esta etapa de la vida y a los propios creadores, se comienzan a publicar hermosos libros dedicados a los más pequeños. Como sostiene Van der Linden (2010), «se desarrolla la producción de álbumes dirigidos a este público, inicialmente reinventando los imaginarios y después adentrándose en los caminos de la narración» (p.122).

Es necesario señalar que, en el año 2010, nace, en el Perú, la editorial Polifonía, una de las primeras en publicar libros álbum en el país.

En este contexto, surge la autora Micaela Chirif¹ (Lima, 1973), poeta y escritora peruana de libros infantiles cuyos cuentos, a diferencia de otros textos, expresan un gran conocimiento del receptor infantil, tanto de su mundo interior como de sus intereses, preocupaciones y miedos, así como de su evolución psíquica. Por otro lado, la poderosa presencia de la imaginación y creatividad de la autora, combinada con una narrativa breve, puntual, ofrece características innovadoras en la literatura infantil peruana en el género de libro álbum.

Se considera destacable el trabajo de esta autora, que está posicionando a la literatura infantil y juvenil —con especial cuidado a la dirigida a la primera infancia— con una producción de alta calidad tanto en lo literario como en lo visual, característica del género del libro álbum, y el conocimiento evolutivo del niño. Sin embargo, su trabajo aún requiere de una mayor visibilidad y reconocimiento en nuestro país.

¹ En el mundo literario, Chirif es la pionera en la creación de libros álbum. Su obra apareció en una época en que la mayoría de las publicaciones de ese género, en el Perú, eran importadas.

La presente investigación consiste en describir y analizar, como objetos de estudio, dos textos de Chirif: el primero, *Buenas noches, Martina*, con ilustraciones de Gabriel Alayza, publicado por la Editorial Peisa-Quirquincho en el 2009 y ganador del premio The White Ravens en el 2010; y el segundo, *¡A dormir Nicolás!*, con ilustraciones de Apollo Studio, publicado en el 2016.

En estos dos libros álbum, ambos protagonistas sienten miedo y enfrentan la situación, aunque con reacciones diferentes, lo que se pone en evidencia periodos de la evolución psicológica del pensamiento infantil. La autora considera el mundo interior de los niños en cuanto a la imaginación, el vínculo de apego y la resiliencia. Al pasar por momentos de miedo y angustia, los niños son contenidos por una persona adulta o por un objeto transicional.

Este trabajo mostrará cómo la imaginación y el vínculo de apego proporcionan escenarios afectivos seguros y desarrollan la resiliencia; ambos van de la mano en el momento de enfrentar situaciones adversas. Por un lado, la imaginación es la capacidad de las personas de formar imágenes mentales y de tenerlas dispuestas para evocar recuerdos, hacer asociaciones de manera diversa, pero no por separado, sino combinadas de acuerdo con alguna situación real o imaginaria. Tomando como referencia a Calcagno (1910), se puede afirmar que los seres humanos tenemos esta capacidad de reproducir constantemente imágenes sobre hechos que ocurren, ocurrieron u ocurrirán en un futuro. En este sentido, la imaginación depende de la memoria; sin embargo, no es solamente reproductiva, al mismo tiempo es también productiva.

Por otro lado, el apego es una condición que se forma en los primeros años de la vida, cuando el niño reconoce quién es su protector, porque está disponible para satisfacer sus necesidades emocionales, y siente la atmósfera de los buenos tratos a través de las reacciones

adecuadas y otros cuidados infantiles, con lo cual establece las bases sólidas para poder utilizar recursos propios y enfrentar dificultades. El vínculo de apego se origina desde antes del nacimiento (Barudy & Dantagnan, 2005), y una de sus formas de expresión es la voz de la madre o el padre, que le hablan y/o le cantan al niño por nacer; la voz llega a través del líquido amniótico, con la vibración del sonido, que es energía (De La Salle, 2004). Aunque no entienda exactamente lo que le dicen, el bebé se sentirá envuelto en esta vibración de la voz, como si fuera acariciado por esa voz.

Las investigaciones han demostrado que cuando un niño ha desarrollado el vínculo del apego, este se despliega en forma natural y segura para poder crear el sentido de resiliencia (Barudy & Dantagnan, 2005). De esa manera, la resiliencia se puede entender como la capacidad de toda persona de salir adelante frente a las dificultades que se le presentan a todo nivel y en toda edad de la vida. Hay que tener en cuenta, no obstante, que los problemas se experimentan de acuerdo con la magnitud del pensamiento cognitivo y el estado emocional; es decir, un problema que no significa tal para una persona de veinte años, sí lo es para un niño de cuatro o cinco años, la edad que tienen Martina y Nicolás.

En ese sentido, las infancias han sido escenario de numerosos estudios en el contexto de la educación y la psicología. Muchos de ellos han tratado sobre el desarrollo cognitivo y emocional de los niños, de modo que ayudan a la comprensión de su condición. Respecto a esta relación entre educación y psicología, en la propuesta literaria de la autora peruana Chirif es posible percibir la imaginación y el vínculo de apego como aspectos fundamentales para el desarrollo infantil.

Capítulo I

Problema de investigación

1.1. Planteamiento del problema

No se han encontrado investigaciones que analicen la representación de la imaginación en personajes de literatura infantil. Sin embargo, se hallaron artículos y estudios sobre cómo la lectura promueve la imaginación en los lectores, hecho sobre el que se tiene certeza por los resultados obtenidos, pero estas investigaciones distan del trabajo de investigación que se quiere realizar aquí.

Lo mismo sucede con el tema de la resiliencia, no hay investigaciones sobre el tema en la literatura infantil. Sin embargo, se ha encontrado que la literatura y la lectura, como actos personales, ayudan a ser resilientes. Por un lado, son escasas las investigaciones sobre esta temática y, por otro, son pocos los autores de literatura infantil que reflejan la condición o situación interna de los niños como parte de su desarrollo evolutivo y cognitivo.

Pese a que la obra de Chirif ha sido reconocida como una autora destacada y premiada a nivel internacional, no se han encontrado estudios académicos sobre ella, aunque es una de las primeras en abordar el mundo interior desde la perspectiva evolutiva, la imaginación, y las emociones del receptor infantil y con ello ha enriquecido este género literario.

Adicionalmente a ello tampoco se ha encontrado estudios que profundicen en el análisis articulado de la imaginación como dimensión narrativa ni del vínculo de apego como contenido relacional en los libros álbum. Esta falta de abordaje representa un vacío importante, tanto desde el enfoque literario como desde el campo de la educación emocional y el desarrollo infantil.

Por tanto, esta investigación se propone contribuir a la comprensión de estos elementos mediante un análisis cualitativo del texto y la imagen en los libros mencionados además de

profundizar y enfocarse en las características literarias específicas —la expresión del mundo interior a través de la imaginación infantil y el despliegue del apego afectivo—, como los aspectos más destacados en los libros álbum *Buenas noches, Martina* y *¡A dormir Nicolás!*.

Al respecto, con el presente trabajo de investigación, se explicará cómo Chirif incorpora, en los dos libros álbum mencionados, la imaginación de los personajes como rasgo característico de los niños, considerando la edad de los personajes, y el apego como eje principal. Asimismo, no se han encontrado investigaciones exhaustivas y profundas sobre el libro álbum en el Perú; y en los artículos revisados no se ha considerado el título *Buenas noches, Martina* (2009) como uno de los primeros libros álbum en el Perú con este enfoque particular.

A esto se suman los conceptos de libro álbum, en los cuales la relación entre texto, imagen y color ayuda a la interpretación del mundo interior de los personajes en concordancia con la narrativa. Por consiguiente, se encuentra un vacío de conocimiento sobre esta materia.

1.2. Antecedentes

No se han encontrado estudios referidos a la representación de la imaginación en la literatura infantil; tampoco hay estudios sobre la obra de Chirif, por tratarse de una escritora contemporánea. Sin embargo, sí se ha encontrado un artículo de Alcalde (2020), quien menciona los premios internacionales ganados por Chirif (solo considera los premios obtenidos a partir del año 2013) como un factor importante en la incursión del libro álbum en el mundo editorial del Perú.

Se consideran algunos trabajos y artículos sobre la imaginación, como la investigación «La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética en la infancia», de Mónica Suárez (2009), que se basa en la conexión existente entre la percepción, los procesos del pensamiento y la creación en la infancia. La autora relaciona la creación poética

con las emociones del niño y crea sin necesidad de intervenir pedagógicamente; por el contrario, ella pretende que los pequeños lectores disfruten de la creación dinámica en un lenguaje estético. En este trabajo, se hace referencia a la imaginación que toma como base la percepción y las experiencias previas.

En su artículo «La imaginación en el mundo literario de Cervantes y Jorge Luis Borges», Kyung Won Chung (2008) analiza la imaginación en la aventura de Cervantes y en dos cuentos de Borges: «El milagro secreto» y «La flor de Coleridge». La enfoca desde tres rubros: sueños, disparidad del tiempo y ambigüedad. Concluye que la obra de Cervantes hace un paralelo entre la realidad y la ficción poética, mientras que en la obra de Borges no hay barrera entre las dos. Chung cita a otros autores que afirman que la técnica narrativa utilizada por Cervantes y Borges es fantástica, sobrepasa la realidad.

En su artículo «El Quijote y la imaginación infantil: el poder del cambio social está en nuestra capacidad de soñar», Luis C. Salazar Quintana (2018) plantea que el gusto del receptor infantil por el *Quijote* reside en la función imaginativa que cumple este texto cervantino. Las funciones de la imaginación son múltiples, como la liberación de energía, la necesidad de distensión y relajamiento, la preparación para un mundo posible, el autodomínio de nuestras pasiones, la desviación inocente de instintos peligrosos, la forma de evasión, la satisfacción de deseos irrealizables, la autoconfirmación del sentimiento de personalidad.

Salazar Quintana (2018) resalta el poder de la imaginación de un personaje que vive una vida real, así como que el lector imaginará cada uno de los episodios con la fuerza imaginaria de niño. Además, señala los símbolos que representa cada elemento de la obra de Cervantes.

En cuanto a la resiliencia, se ha encontrado un estudio de Teresita del Niño Jesús Reza Maqueo (2018) sobre literatura y resiliencia en el que, a partir de memorias literarias de la

Universidad Pedagógica Nacional, presenta los casos de veinte niños que sufrieron diversas adversidades en sus infancias, como exclusiones sociales, abandonos familiares, factores de riesgo por vínculo de apego desorganizado; sin embargo, diecisiete de ellos, es decir la mayoría, demostraron ser resilientes en la edad adulta al convertirse en escritores. Este estudio resalta la importancia del vínculo de apego en la primera infancia, un aspecto impredecible que se considera en el objeto de estudio y que ayuda a comprender cómo la cercanía de la madre ayuda a ser resiliente.

En el Perú, se ha encontrado el libro *Resiliencia en el Ande: un modelo para promoverla en los niños*, editado por Panez et al. (2000). Se trata de un estudio de campo realizado en regiones del Perú y que describe la manera en que la socialización andina, en sus modelos de crianza, costumbres y ritos, promueve la resiliencia. Sin embargo, se carece de un estudio profundo que relacione la resiliencia con la imaginación, el apego, la infancia y los libros álbum.

1.3. Preguntas de investigación

Pregunta general:

¿Cómo se representan la imaginación infantil y el vínculo de apego como recursos resilientes en los personajes de los libros álbum *Buenas noches, Martina* y *¡A dormir Nicolás!*, de Micaela Chirif?

Preguntas específicas:

¿Cómo se representan la imaginación infantil y el vínculo de apego como recursos resilientes en el mundo interior del personaje de Martina en el libro álbum *Buenas noches, Martina* de Micaela Chirif?

¿Cómo se representan la imaginación infantil y el vínculo de apego como recursos resilientes en el mundo interior del personaje de Nicolás en el libro álbum *¡A dormir, Nicolás!* de Micaela Chirif?

1.4. Justificación

El presente trabajo, se centrará en dos aspectos. En primer lugar, cómo la representación de la imaginación en estos libros álbum enriquece la naturaleza ficcional-literaria al explorar el mundo interior de los personajes; y, en segundo lugar, cómo las relaciones emocionales favorables ayudan a ser resilientes. Esta investigación será la primera en analizar la temática de la representación de la imaginación en estos libros álbum; puesto que no existen estudios sobre el tema y a esto se suma el hecho que no hay estudios realizados sobre la producción literaria de Chirif. En particular, se observa una escasa exploración sobre la representación de la imaginación y el vínculo de apego como recursos de resiliencia emocional en los personajes infantiles.

La obra literaria es un suceso lingüístico que proyecta un mundo ficticio en el que se incluyen el emisor, los participantes en la acción, las acciones y un receptor implícito conformados a partir de las decisiones de la obra sobre qué se quiere explicar y qué se supone que sabe o no sabe el receptor. Las obras literarias refieren a personajes ficticios y no históricos. (Culler, 2004, p. 67)

En los libros álbum, objetos de este estudio, Chirif plantea cómo los niños, personajes principales y redondos, recurren a la imaginación como una facultad liberadora (Vigotsky, 1999). Por la imaginación, el hombre puede resaltar su subjetividad, su individualidad, su capacidad creadora y su originalidad.

En el desarrollo evolutivo de la persona, a esta posibilidad se le denomina función simbólica, por la cual los niños crean mundos posibles de acuerdo con sus experiencias previas.

Al respecto, el miedo y el apego son aspectos imprescindibles que considera Chirif en su narrativa y que manifiestan la condición del niño desde su mundo interior, y estos aspectos ya hacen que su propuesta literaria sea *suigeneris*. Este contenido disciplinar de la psicología cognitiva se hace presente en los dos libros álbum de la autora Chirif que son objeto de estudio de la presente investigación

En ese sentido la propuesta literaria de Chirif, es sumamente interesante y necesaria ya que ha llenado un vacío en relación a la forma y al contenido para tratar los temas de la infancia, aspectos que antes no se habían tratado, expresando desde la imagen y el texto lo que las infancias imaginan y también en la importancia del vínculo de apego para vencer el miedo. En los dos libros examinados se evidencia el uso de un lenguaje cotidiano; la voz narrativa utiliza expresiones e imágenes propias de lo que la mente de los niños puede hacer en situaciones de miedo y oscuridad. Estos libros se diferencian de los cuentos clásicos, en los que prima la voz narrativa omnisciente del narrador, que pone en evidencia las representaciones mentales que hace un niño. Es sorprendente que antes no se haya investigado a esta autora y la calidad de su propuesta literaria tan innovadora y más aún porque la imaginación no ha sido vista por otros investigadores en literatura infantil.

Asimismo, esta investigación se sustenta en la necesidad de observar de manera detallada cómo se representan aspectos subjetivos del desarrollo infantil —como la imaginación y el vínculo de apego— a través del lenguaje verbal e icónico del libro álbum. Para ello, se han definido estas nociones como variables de análisis cualitativas, las cuales se operacionalizan mediante dimensiones observables. En el caso de la imaginación infantil, se consideran tres dimensiones: la función simbólica, el juego simbólico y las imágenes mentales, entendidas como expresiones cognitivas y emocionales que permiten a los personajes crear mundos alternos desde su

experiencia. Por su parte, el vínculo de apego se analiza a partir de la presencia afectiva de una figura cuidadora y de los mecanismos de regulación emocional que surgen en momentos de angustia o miedo. La resiliencia, en este marco, se concibe como una categoría emergente, construida a partir de la interacción entre imaginación y apego, lo que permite a los personajes enfrentar situaciones adversas —como el miedo a la oscuridad o la soledad— y elaborar una respuesta simbólica que reafirma su seguridad emocional.

Al delimitar y operacionalizar estas variables desde un enfoque cualitativo, la investigación no solo permite profundizar en el análisis de los libros álbum estudiados, sino también aportar a la comprensión de cómo la literatura infantil puede representar procesos psicológicos complejos en los niños y niñas lectores como lo demuestra esta autora. Esta investigación se propone llenar este vacío. Gracias al aporte de Chirif, en la actualidad el libro álbum se ha posicionado en el Perú y constituye una poderosa herramienta, porque facilita al lector imaginativo una lectura visual y textual al mismo tiempo. La imaginación del lector infantil construirá su propia narrativa de la historia de un libro álbum, de acuerdo con su madurez y vivencias.

Esta investigación beneficiará a los estudiantes e investigadores del campo de la literatura infantil porque explicará el concepto de la imaginación en los personajes y su relación con el vínculo de apego, lo que los ayudará a entender cómo la narrativa literaria de Chirif se basa en aspectos del desarrollo evolutivo.

1.5. Objetivos

1.5.1 Objetivo general:

Examinar la representación de la imaginación infantil y el vínculo de apego como recurso resiliente en el mundo interior de los personajes de los libros álbum *Buenas noches, Martina* y *¡A dormir Nicolás!*, de Micaela Chirif.

1.5.2 Objetivos específicos:

1. Examinar la representación de la imaginación a partir de las imágenes más representativas de los dos libros álbum.
2. Examinar el vínculo de apego como recurso textual y visual que representa el recurso emocional en ambos libros álbum.
3. Destacar la importancia de los libros álbum dentro de la tradición de la literatura peruana
4. Destacar la importancia de las propuestas literarias de Micaela Chirif como parte de uno de los proyectos más representativos de la tradición del libro álbum en el Perú

Capítulo II

Marco teórico y conceptual

2.1. La imaginación infantil

La infancia ha sido escenario de numerosos estudios en el campo educativo y psicológico. Se ha investigado sobre el desarrollo cognitivo y emocional de los niños a fin de ayudar a la comprensión de las características propias de las infancias. En esta relación entre Educación y Psicología, es necesario concebir la imaginación como un aspecto fundamental para el desarrollo infantil.

La imaginación es la capacidad de las personas de formar imágenes mentales y de tenerlas dispuestas para evocar recuerdos y hacer asociaciones de manera diversa, pero no por separado, sino combinadas, de acuerdo con alguna situación tanto real como imaginaria. Calcagno clasifica la imaginación en reproductiva y productiva.

La imaginación reproductiva es la más general, no hay persona que no la posea; pero la gradación de las diferencias individuales es grande porque las cualidades que acompañan a esta forma, en grados diferentes, son: la vivacidad de la representación de las imágenes, la rapidez en presentarse, la selección de las mismas imágenes, y la actividad combinatoria de construir el cuadro mental con el conjunto. La imaginación creadora es la cualidad eminente de los descubridores en las ciencias y en sus aplicaciones. Esta imaginación no es automática o involuntaria, sino deliberada y querida. (p. 273)

Los niños de las primeras edades (entre los dos y siete años) se encuentran en la etapa de la representación, empiezan a vivir en un mundo abstracto y simbólico (Piaget, 1920), y tienen la capacidad de crear imágenes mentales de los objetos que van ingresando desde su entorno a través

de los sentidos. Si se compara con lo que Calcagno (1919) plantea, se puede afirmar que los niños hacen uso de su imaginación reproductiva sobre la base de experiencias previas instaladas en la memoria.

Los niños hacen uso de su imaginación en forma constante, de modo que la creatividad se pone de manifiesto y ellos sorprenden con esa capacidad creadora que les permite crear o transformar ideas en otras que son originales y novedosas; las que más adelante serán medios para la transformación cultural de una sociedad. Al respecto, Vygotski (1999) considera la imaginación como un punto de inicio de toda actividad creativa, responde a las necesidades de las personas en todos los aspectos de un mundo globalizado. Así, todo lo elaborado, lo construido culturalmente, lo ha sido a partir de la idea de «alguien» que lo ha visionado poniendo todos sus recursos para tal fin.

2.1.1. Función simbólica

Piaget (Valdés Velásquez, 2014) propone cuatro etapas en el desarrollo cognitivo en función de la edad del niño. La primera es la etapa sensomotriz; la segunda, la etapa preoperacional; la tercera, la etapa de las operaciones concretas; y, por último, la cuarta, la etapa de las operaciones formales. La presente investigación se dedicará con mayor énfasis a la etapa preoperacional, que comprende desde los dos hasta los siete años.

En la etapa preoperacional se presenta la función simbólica. Los pensamientos anteriormente estaban ligados a lo real, lo concreto y lo presente. En esta etapa, los niños han adquirido grandes conocimientos del mundo y los pueden recordar a través de imágenes mentales, lo que significa que pueden utilizar símbolos para representarlos. Su pensamiento puede reproducir hechos y almacenar otros que les son significativos; son capaces de imaginar lo que vendrá más

adelante. Piaget (Valdés Velásquez, 2014) señala que el paso de la acción al pensamiento se realiza gracias a la función simbólica.

En cuanto a la concepción de símbolo, Rivière (1997, citado por Español, 2004), continúa lo planteado por Piaget respecto a que «considera que el carácter simbólico de un signo no está determinado por el modo de relación del signo con su objeto, sino que está determinado por la relación de representación que se establece entre un signo y su objeto» (p. 22). Por ello, hay diferentes modos de representar, lo cual depende de la cantidad de significantes que los niños pueden experimentar, para que luego puedan actuar dando significados a partir de su propia asociación y relación.

Se puede evidenciar que el niño tiene la función simbólica cuando demuestra imitación diferida, el juego simbólico y, en su máxima expresión, el lenguaje. Cervera (1992), al explicar la función simbólica propuesta por Piaget, señala que los niños tienen diferentes esquemas de desenvolvimiento que les permiten actuar sobre las cosas, trayendo en ese momento experiencias, con lo que les es posible construir representaciones que pueden usar en otro momento que lo amerite, haciendo una «imitación diferida» (Piaget, 1996). La imitación diferida explica el mecanismo por el cual los niños pueden ver algo, formar un símbolo mental de ello y después, cuando ya no lo ven, imitar la actividad de acuerdo con sus esquemas de actuación.

En la investigación realizada, Piaget (1996) afirma que para el desarrollo de la función simbólica se presentan la asimilación y la acomodación. Ambos procesos se relacionan. Cuando un niño vive experiencias nuevas, su cerebro las va asimilando y las convierte en imágenes mentales para luego evocarlas; esto último muestra que hubo un proceso de acomodación.

Para entender con más detalle la función simbólica, se consideran dos términos que se ponen en evidencia durante la representación: el significante y el significado. Las imágenes

mentales se llaman significados, mientras que los sucesos u objetos que se representan se llaman significantes. En otras palabras, los niños pueden evocar representaciones mentales en ausencia del significante, es decir, pueden construir significados o representaciones mentales en espacios temporales concretos (Piaget, 1996). La función simbólica es la capacidad de representar y evocar hechos, movimientos, sonidos cuando el significante no está presente. Estas situaciones son producto de la asimilación y la acomodación que Piaget ha determinado como aspectos anteriores a la función simbólica.

Piaget ha relacionado la representación que realizan los niños con lo simbólico, porque ellos ponen en acción situaciones que están ausentes, pero simbólicamente están presentes. Por ejemplo, el niño que baña a su muñeca, está representando una acción cotidiana que ha vivido o visto y simbólicamente representa el cuidado a un bebé. La forma del juego que realizan los niños depende de su desarrollo cognitivo, es así como el juego evoluciona desde la etapa sensorio-motriz, basada en un juego concreto, en reflejos involuntarios, la emisión de sonidos, gestos, sonrisas y la succión de manos y objetos cercanos, hasta evidenciar el desarrollo de la función simbólica, en la cual puede jugar con su imaginación más que con su cuerpo.

En el juego simbólico, se diferencia al niño que explora un objeto golpeándolo para que emita un sonido, chupándolo para explorar el sabor, lanzándolo para percibir el movimiento, con lo cual registra datos sobre las características de los objetos, del niño que da significados reales e imaginarios a los objetos en un mundo de posibilidades subjetivas. Asimismo, los significantes también pueden ser imaginados en este mundo de posibilidades. Al respecto, Piaget (1996) afirma que «desde este punto de las significaciones, se considera el juego como el conducto de la acción a la representación» (p. 9).

En esta etapa preoperacional, en que estará enmarcada esta investigación, el juego es una necesidad biológica, motriz, emocional y cognitiva que contribuye a la representación del mundo a través de sus significaciones.

2.1.2. Representación de la imaginación

Las representaciones o imágenes mentales se presentan en la mente de los niños y toman el nombre de imaginación. Los niños imaginan desde las experiencias previas que quedan marcadas en el cerebro, órgano que acumula todo tipo de experiencia significativa en la memoria episódica². La elaboración de otras representaciones depende de la cantidad de experiencias significativas y repetidas.

Vigotsky (1999) señala que la imaginación está compuesta de elementos de la realidad, es decir, basados en las experiencias que vive la persona, ya que sería increíble que surgieran de la nada. Según este concepto, la experiencia ganada en la primera infancia es un factor imprescindible para futuras representaciones mentales. Los niños que cuenten con más vivencias serán capaces de reproducirlas en otra situación, en ausencia de ellas.

Una característica de los niños menores de seis años es el animismo. Piaget (citado por Cervera, 1992) hace referencia al animismo al explicar el pensamiento del niño. De acuerdo con esto, los niños no son conscientes de que los objetos no pueden hablar o tener vida; por lo contrario, ellos les dan vida atribuyéndoles voz y actitudes. En ese sentido, Piaget (1996) considera que el animismo infantil presenta cuatro etapas, en las cuales los niños van atribuyendo conciencia a los objetos, seres y animales. La primera etapa comprende hasta los seis o siete años, en la cual los

² Esta se va construyendo a lo largo de toda la vida con base en experiencias propias y significativas que pueden recordarse con facilidad.

niños piensan y atribuyen vida a todo elemento que tiene utilidad; la segunda etapa comprende hasta los ocho o nueve años, en la cual piensan que cualquier objeto que se mueve o pueda ser movido está vivo; las otras dos etapas comprenden edades que se distancian del objeto de estudio. Por ello, para esta investigación se tomará en cuenta solo la primera etapa, en la que los niños piensan y atribuyen vida a todo elemento que tiene utilidad.

Por otro lado, es importante considerar el animismo desde el punto de vista mítico y de acuerdo con las culturas ancestrales. La visión mítica responde a la necesidad del hombre en su búsqueda de una explicación del origen de la vida, la naturaleza, su existencia, de lo trascendente y de la comunidad. El pensamiento mítico en Occidente perdió vigencia con la aparición del pensamiento científico, pero se ha conservado en la creación literaria, como afirma Lotman (1996): «El mito penetra en los textos literarios artísticos en la forma de trozos de los que no se ha tomado conciencia, que han perdido ya su significado inicial, que son imperceptibles para el propio autor» (p. 129).

Por el contrario, en nuestro país, el mito está vivo porque está integrado a la forma de vida de nuestras culturas. Se puede observar que forma parte de las celebraciones, está presente en el ritual, en la lectura de los fenómenos de la naturaleza, en las danzas, las fiestas, el arte, la música, la espiritualidad y la tradición oral. Por ello, en sus ficciones, los escritores peruanos plantean conscientemente la visión mítica relacionándola con la cosmovisión andina. En el caso de Chirif, aun siendo una escritora global, en su obra se observa la presencia de seres animados en una relación de reciprocidad, representados como compañeros de juego. Ellos se relacionan con Martina a un mismo nivel, tal como se aprecia entre los humanos y la naturaleza en la cosmovisión andina y amazónica. En ese sentido, el animismo se expresa en *Buenas noches, Martina* a través de los animales que cobran vida en un mismo espacio con la finalidad de crear vínculos afectivos

con el personaje; por tanto, no existe una relación de dominio o de inequidad, puesto que los seres humanos al igual que los animales son parte de la naturaleza (Estermann, 2006).

En el libro álbum *¡A dormir Nicolás!*, se aprecia la presencia de la luna y las estrellas, seres elementales que en la cosmovisión andina son protectores, como dice la letra de la canción «Esquinita linda»³, que forma parte del folklore andino: «el sol es mi padre, la luna es mi madre y las estrellitas son mis hermanitas». De la misma manera, forma parte del folklore de los Andes un repertorio de leyendas y mitos sobre la luna.

2.1.3. Imágenes mentales

Para el concepto de imagen mental se considera la definición de Pérez-Fabello (2020):

Las imágenes mentales se refieren a las representaciones subjetivas de personas, objetos o situaciones que no se encuentran presentes en el momento actual y que pueden proceder de diferente modalidad sensorial. La imagen es el fruto de la imaginación y sería, por lo tanto, la representación mental que se forma. (p. 65)

Piaget (1996) señala también que las imágenes mentales son simbolizaciones de un objeto en particular y que se elaboran de manera subjetiva. Si esto se asocia con lo citado en el párrafo anterior, se puede afirmar que los «significados» que los niños elaboran de los significantes que han visto y explorado anteriormente se basan en las imágenes mentales previamente construidas y asentadas en el cerebro.

Por otra parte, se toma en cuenta a Sebastián Salazar Bondy, que se refiere a las imágenes mentales en el prólogo del libro *Cuentos infantiles peruanos*, publicado en 1958. Tal como lo señala Eslava:

³ Pertenece a la tradición oral y es cantada por varios grupos musicales.

Por último, hay historias que son aparentemente reales con personajes del presente iguales a nosotros. Son los cuentos. En todos hay símbolos, es decir, bellas mentiras que reflejan una verdad. Gracias a lo cual no son propiamente mentiras. Los escritores para dar más interés y encanto a sus invenciones emplean imágenes. Las imágenes son los milagros de la palabra. Gracias a la imaginación (así se llama el poder de crear imágenes) pueden hablar el zorro y el cuy, el Sol se convierte en un hombre gordo y rubio, el clavel se enamora de la rosa y la montaña marcha a grandes trancos. En estas maravillas del arte debemos creer los lectores como creemos en esos seres extraños que parecen habitar nuestra mente cuando pensamos, cuando recordamos, cuando dormimos. Tales prodigios son obra de la inteligencia, esa fuerza capaz de transformarlo todo. (Eslava, 2017, p. 134)

2.2. La resiliencia

Diversos autores denominan resiliencia a la habilidad emocional, cognitiva y sociocultural para reconocer, enfrentar y cambiar de manera positiva las situaciones que causan daño o sufrimiento o amenazan el desarrollo personal. Los niños continuamente se enfrentan a situaciones nuevas y estresantes porque están en un mundo desconocido para ellos, a esto se suman los temores recurrentes en la infancia. Los niños responden a esas situaciones según sus habilidades emocionales y cognitivas.

Estas respuestas están relacionadas con las interacciones positivas, es decir, los buenos tratos, el afecto y amor, que tienden las bases seguras para que los niños construyan la resiliencia. En ese sentido, es necesario mencionar que cuando el vínculo con los adultos cuidadores es seguro, se logra una adecuada estructura emocional. Si se encuentra a niños que sobreviven a situaciones traumáticas, se explica que adquirieron los recursos internos afectivos necesarios. Entonces, la base de seguridad que ofrece la familia, asociada al sistema protector de otros vínculos variados,

genera una alta posibilidad de que se produzca la resiliencia en el niño. Según Barudy y Dantagnan (2005), los cuidados desde la vida intrauterina definen un buen camino para la construcción de la resiliencia, pues proyectan las competencias parentales de los cuidadores, en cuanto al desarrollo de habilidades emocionales, para que sus niños puedan salir airosos de cualquier dificultad presentada.

Aunque Borys Cyrulnik, considerado el padre de la resiliencia, realiza estudios en este campo desde la etiología y relaciona la resiliencia con la capacidad que tienen los seres humanos de afrontar el trauma o la adversidad y salir de estos fortalecidos, también considera que el vínculo de apego es de una importancia fundamental para activar la resiliencia (Cyrulnik y Anaut, 2016).

Los niños sienten diferentes emociones, entre ellas el miedo. Al respecto, a inicios del siglo XX, diversas investigaciones realizaron aportes a los campos de la psicología y la pedagogía a fin de entender el comportamiento humano en su expresión y regulación de emociones. Por un lado, el experimento realizado por John B. Watson (Peña, 2022) con un bebé de once meses ha demostrado su hipótesis sobre que el miedo es una conducta aprendida. Por otra parte, otras investigaciones señalan que los bebés presentan angustia y temor si son separados de sus seres significativos y enfrentados a situaciones extrañas (Ainsworth, 1978). En ese sentido, se encuentran en la literatura científica estudios especializados sobre el miedo infantil desde un enfoque evolutivo y la teoría del apego.

En la investigación de André (2005, citado por Reyes Pérez & Reidl Martínez, 2015) se señala que:

El miedo es una emoción presente a lo largo de la vida de las personas y tiene una importancia vital en el desarrollo psíquico y espiritual debido a que hay miedos que son

inevitables y omnipresentes: el miedo a la soledad, al abandono, a la oscuridad y a lo desconocido. (p. 3)

Tal como afirma el autor mencionado, el miedo está presente en el niño y está autorregulado por la presencia de una persona significativa que lo sostiene y contiene. De otra manera, los niños han aprendido a enfrentar sus miedos desde la confrontación y la autorregulación porque antes experimentaron una situación similar y conocen el desenlace.

En un estudio realizado con niños, en Sevilla, en el año 2021, muchos de ellos mencionan que la oscuridad es su principal temor. Tal como señala Delumeau (1978), la noche es momento de acumulación de peligros en la historia de la humanidad, y la noche oscura estimula la actividad imaginativa. Para los niños, la hora de dormir es una situación de angustia porque es un cierre de actividades sociales; la noche y la oscuridad están asociadas a la separación, soledad y aparición de seres imaginarios. Según Méndez Carrillo (2013), los miedos son evolutivos, es decir, aparecen en ciertas edades y se van superando con el paso del tiempo; varían de acuerdo con la edad y el desarrollo emocional.

Las investigaciones demuestran una correspondencia entre el miedo y la calidad de apego que ha desarrollado el niño. Reyes Pérez y Reidl Martínez (2015) han demostrado que los niños que cuentan con un apego seguro «reportan una menor intensidad de miedo en virtud de que afrontan de manera directa las situaciones estresantes» (p. 99). Ampliando esta definición, el adulto, el soporte responsivo del cuidado del niño, enseña esta conducta a través de su total disposición y respuesta inmediata a las necesidades afectivas. Un niño que siente que es protegido afronta sus miedos de manera más eficaz y con plena seguridad. Un niño que no confía en sus cuidadores siente desconfianza, y ante situaciones adversas enfrenta el miedo con más estrés emocional (Reyes Pérez & Reidl Martínez, 2015).

2.3. La teoría del apego

John Bowlby (1967, citado por Persano, 2018) planteó la teoría del apego, según la cual los niños nacen predispuestos a vincularse y relacionarse con su cuidador principal estableciendo lazos seguros que le permitirán configurar su mente y emoción. Con esta figura de apego será capaz de regresar a la calma después de situaciones amenazantes porque sentirá la seguridad de que su cuidador estará siempre presente para protegerlo. Hay una relación importante entre el apego y el mundo emocional del niño, entre la madre y el niño, porque de ella dependerá el desarrollo emocional de la persona a lo largo de la vida.

Continuando con el trabajo realizado por Bowlby, Mary Ainsworth (1978, citada por Garrido Rojas, 2006), plantea tres tipos de apego. El primero, el que se espera de la interacción, es el apego seguro, que consiste en que el niño es consciente de que su cuidador está presente para contenerlo y protegerlo frente a situaciones extrañas; de lo cual se deduce un adulto sensible a las necesidades afectivas. El segundo es el apego ambivalente, que consiste en que el niño presenta ansiedad por la separación y no está seguro de que su cuidador está presente; este cuidador algunas veces atiende al niño y otras no. El tercero es el apego evitativo, que consiste en que el niño no confía que su cuidador lo atenderá, sabe con anticipación que lo evitará. Posteriormente, Solomon y George (1999, citados por Persano, 2018) plantean al apego desorganizado, caracterizado por factores de riesgo que dañan severamente la salud mental.

Desde que nacen, los niños necesitan de otro adulto para construir su ser. Esta relación se fortalece cuando hay adultos sensibles que atienden las necesidades básicas del bebé para asegurar su sobrevivencia. En ese sentido, el concepto de apego es también un gran aporte a la comprensión del ser humano. El objeto transicional, conceptualizado por Winnicott (1953, 1971), se presenta como una herramienta simbólica que el niño utiliza para regular su ansiedad ante la ausencia de la

figura materna. Este objeto, que puede ser una manta, un peluche o una almohada, representa simbólicamente a la madre y le permite al niño mantener un vínculo afectivo incluso cuando ella no está presente. Esta función simbólica tiene una conexión directa con la teoría del apego de John Bowlby quien sostuvo que la presencia constante y sensible de una figura de apego genera un modelo interno seguro en el niño

En este punto, cabe destacar que es a través de la voz de la madre, el padre o algún cuidador adulto, que le canta y le habla al bebé por nacer, que se da inicio al vínculo de apego y, con ello, a la capacidad resiliente. Un entorno que favorece la función lúdica y poética —a través de la palabra, las canciones de cuna, la narración o lectura de cuentos— fortalece el vínculo de apego y nutre la imaginación del niño. Como lo sostiene la especialista María Emilia López (2018), «jugar con el lenguaje, sacarlo de los lugares conocidos, producir musicalidad, hacer metáforas, inventar. Esta forma de oralidad tiende a lo imaginario, no solo transmite información o reproduce lo que sabemos» (p. 9).

A medida que el niño va creciendo con este vínculo con el padre, la madre o los cuidadores más cercanos, con la función lúdica y afectiva del lenguaje literario, continúa nutriendo su imaginario, lo cual incrementa también su creatividad, entendida como la posibilidad de dar distintas respuestas a distintas situaciones complejas (Guilford, 1950); de esta manera se potencia su capacidad resiliente. En esta investigación, se toma como un aspecto relevante superar miedos y desarrollar la resiliencia.

2.4. Libros álbum

Considerando su propósito, para el presente estudio se tomarán los conceptos de Bosch (2007), quien, después de establecer las definiciones y las características del libro álbum, plantea que el «álbum es arte visual, de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzado en la estructura

de libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente» (p. 41). Este concepto pasa por establecer la evolución de la editorial, el papel, los ilustradores, la utilización de los paratextos y el diseño gráfico. Por otra parte, de acuerdo con Van der Linden (citada por Correro Iglesias, 2019):

El álbum es un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto, y que sigue una concatenación articulada de página a página. La gran diversidad de sus realizaciones deriva de su modo de organizar libremente texto, imagen y soporte. (p. 45)

En estos últimos tiempos, el libro álbum está tomando posición dentro de la literatura infantil, pero su crecimiento aún es incipiente (Alcalde, 2020). Después de transitar por los cuentos clásicos ilustrados (cuyas imágenes dicen lo mismo que el texto) y las fábulas (cuyas ilustraciones se basan en mostrar los personajes), nace el libro álbum, género que marca la diferencia en la literatura infantil porque privilegia la estética visual, promueve la expresión oral y el pensamiento complejo, a través de las inferencias y las interpretaciones de las imágenes que acompañan el texto.

En efecto, las imágenes de un libro álbum se apropian de todos los espacios, generalmente con una caja de texto de forma indefinida, haciendo uso de las dos páginas. La carátula y las guardas son un indicio de lo que viene en el contenido; todo el diseño gráfico juega un papel imprescindible para la construcción de lo narrativo. A continuación, se mencionan estudios más especializados que ofrecen clasificaciones con relación a la imagen y el texto.

Barthes (como se cita en Chiuminatto Orrego, 2011) identifica:

tres posibles relaciones entre texto e imagen las que se definen como Ilustración (en que la imagen dilucida o aclara un texto); Anclaje (en que, por el contrario, es el texto el que

aclara o dilucida la imagen); y Relevo (en que estos dos elementos se encontrarán en un mismo nivel). (p. 4)

Asimismo, Van der Linden (citada por Correro Iglesias, 2019) señala lo siguiente:

Redundante: cuando el texto y las imágenes comunican exactamente lo mismo y la relación entre los dos códigos es pleonástica. Complementaria: cuando los dos códigos ofrecen informaciones accesorias y armónicas y Contradictoria: cuando la información del texto discrepa de lo que aportan las imágenes. (p. 54)

En pocas palabras, se define la relación imagen-texto como la oportunidad que genera en el lector para «narrar» a partir de la presencia de la imagen, tal como se presenta en un libro álbum. Al respecto, Cazzulini (2021) manifiesta que la lectura de libros álbum se convierte en una lectura híbrida, de experiencias sensoriales que promueven las habilidades literarias del lector. En el caso específico de los dos libros objeto de estudio de este trabajo, este género ofrece la exploración de emociones y situaciones reflejándolas no solo en el texto, sino también en las imágenes, lo que permite al lector infantil, de acuerdo con su madurez, construir significados partiendo tanto del texto como de las imágenes. Este tipo de diálogo entre texto e imagen permite fortalecer las competencias literarias no solo de lectura del texto, sino también de lectura de imágenes, en cuyos detalles se pueden encontrar muchas señas y caminos para la interpretación de la obra.

Capítulo III

Metodología

3.1. Tipo de investigación:

Esta investigación tiene el propósito de generar conocimientos nuevos sobre la propuesta literaria en dos de los libros álbum de la autora Chirif. Ambos textos giran en torno a la representación de la imaginación como recurso resiliente desde el mundo interior de los niños. Se partirá de investigaciones sobre la imaginación y otros conceptos que involucran la condición del niño desde su mundo interior. También, se abordarán estudios sobre la relación texto-imagen que compone un libro álbum. El diseño de investigación es documental y básica ya que se basa en el análisis de textos escritos e ilustraciones presentes en obras literarias. Este diseño resulta pertinente para el estudio de representaciones narrativas y visuales en el libro álbum.

Se empleará la técnica de análisis de contenido, centrada en identificar, describir e interpretar elementos narrativos y visuales vinculados a las categorías de estudio (imaginación, apego y resiliencia). El análisis se realizará desde un enfoque interdisciplinario, considerando el aporte de análisis de textos de la Literatura infantil, la Psicología del desarrollo infantil, la resiliencia. A nivel del texto se sigue el esquema de análisis de textos infantiles de la investigadora Gemma Lluch, (2003), se usarán estos criterios: voz ,narrativa,estructura narrativa, personajes,temporalidad, lenguaje, paratextos. A nivel de la imagen se aplican los principios de Sophie Van der Linden (2006) como relación imagen-texto, y se examina el uso del color y su simbología según Heller (2004), Cooper (2004) y Cirlot (1992).

3.2. Alcance de la investigación: investigación descriptiva

La investigación se centrará en describir el valor estético-literario de los libros álbum de Chirif, objeto de estudio, con referencia a la representación de la imaginación en el mundo interior de los niños; así como los aspectos que intervienen en ella, como la función simbólica, el vínculo de apego y la resiliencia. Además, busca evidenciar cómo estas características del desarrollo evolutivo del niño se fundamentan de una manera subjetiva desde la teoría del apego.

3.3. Diseño de la investigación: no experimental

Se basa en el análisis de los libros álbum de Chirif, *Buenas noches, Martina* y *¡A dormir, Nicolás!* La investigación plantea como objeto de estudio la representación de la imaginación y destaca el vínculo de apego como factor clave para el desarrollo de la resiliencia. No busca intervenir en ningún tipo de público. Se observará el fenómeno tal y como se presenta, sin ninguna alteración.

Capítulo IV

Análisis de los libros álbum

4.1. Reseña bibliográfica de la autora Micaela Chirif

Micaela Chirif Camino nació en Lima, Perú, en 1973. Estudió Filosofía en la Pontificia Universidad Católica del Perú y obtuvo el máster en Libros y Literatura Infantil de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Como creadora, Chirif concibe al receptor infantil como un lector capaz de realizar múltiples lecturas y descubrir diversos lenguajes. Sus libros no están hechos para una lectura «plana» (Chambers, 2007), no considera darle al niño un tipo de «literatura instrumentalizada» (Cervera, 1992) o con énfasis en lo pedagógico. Por el contrario, ella apela a la capacidad sugerente de la literatura y al género de los libros álbum, que ofrecen diversos niveles de lectura y permiten ser apreciados de acuerdo con el bagaje de lecturas del niño y su atención a los detalles. La narrativa de esta autora incorpora también la sonoridad, el juego con las palabras, el lenguaje cotidiano, sin dejar de lado la visión poética; todo ello conecta con las primeras voces que el niño escucha de manera oral: la voz de la madre o del cuidador que lo acompaña, le canta, le cuenta y se enlaza con las necesidades afectivas propias de la infancia.

Aunque los libros álbum de Chirif son interesantes sin importar la edad de los lectores, es posible considerar los títulos *¡Más te vale Mastodonte!* (2014), *Cristina juega*, (2021), *Desayuno* (2013), *¿Dónde está Tomas?* (2015) y *Al otro lado* (2016) como un repertorio centrado en la narrativa breve y con personajes infantiles. Los títulos mencionados son solo una pequeña selección que evidencia la manera en que la autora privilegia el universo imaginativo, en ocasiones

delirante, de las infancias, sus inquietudes, y refleja de esta manera la mirada desde el receptor infantil.

Otra característica de la autora ha sido incluir en sus historias personajes femeninos valientes, audaces, aventureros, con una imaginación sin límites para lograr algo por sí mismos, rasgos que, de manera orgánica en la literatura infantil, han sido tradicionalmente atribuidos a los personajes masculinos, dejando en el anonimato a los personajes femeninos. Por ejemplo, en *Niebla*, el personaje de Amalia se sumerge en la niebla para ver qué hay en ella, y el personaje de Martina, en *Buena noches, Martina*, logra con su imaginación vencer el miedo que le tiene a la oscuridad. Adicionalmente a ello, cabe agregar que en las dos historias las protagonistas son niñas pequeñas, aproximadamente de cinco años de edad.

En cada uno de estos títulos es posible encontrar rasgos lúdicos y de humor, sin dejar de lado la profundidad de los temas que aborda, a pesar de la edad de los pequeños lectores. Este material literario logra relacionar la experiencia personal del receptor infantil con la ficción.

Los libros de Chirif han ganado diferentes premios: *¡Más te vale, Mastodonte!* ganó el concurso del libro álbum A la Orilla del Viento (2014); *Buenas noches, Martina* (2009), *Desayuno* (2013) y *Dentro de una cebra* (2019) forman parte del catálogo The White Ravens, de la biblioteca para niños y jóvenes de Múnich; *Dentro de una cebra* obtuvo una mención de honor en el Talking Pictures Award, que concede la Nueva York Rights Fair, y recibió el premio Fundación Cuatro Gatos. Asimismo, Chirif ganó el premio Cátedra de Lectura de Unesco Río por el libro *Dónde está Tomás*, seleccionado entre los treinta mejores publicados en Brasil en el año 2019; obtuvo el Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños en el 2019 por el libro *El mar*. En el 2022, *Cristina juega* fue incluido en la lista de libros altamente recomendados de Funda Lectura y resultó ganador de Los Mejores, del Banco del Libro. *Una noche sin dormir* fue elegido por la Biblioteca Pública

de Nueva York entre los diez mejores libros en español para niños en el 2022. El mismo libro forma parte de la selección del premio internacional Chen Bonchui, de China.

Sus obras literarias se han traducido al coreano, alemán, italiano, japonés, inglés euskera, portugués, francés y chino.

4.2. Estructura narrativa

Aunque Gema Lluch (2003) propone un esquema quinario de análisis de la estructura narrativa, también plantea que, en la narrativa infantil, algunas secuencias se pueden obviar (p. 73) y aplicar otro esquema. Este es el caso del libro álbum *Buenas noches, Martina*, objeto del presente estudio. Posee una estructura ternaria, es decir, de tres momentos: un momento inicial o de planteamiento de la situación, un segundo momento, que es el conflicto, y un tercer momento, que corresponde al desenlace. En el siguiente cuadro se puede ver el detalle de cada momento.

Esquema de estructura narrativa ternaria de *Buena noches, Martina*

Situación inicial	Llegó la hora de dormir. La mamá de Martina le dice que ya es hora de hacerlo. La niña se pone el pijama y se mete en la cama.
Conflicto	Cuando se apaga la luz, llega la oscuridad y el temor a estar sola. Martina, haciendo uso de sus propios recursos emocionales y cognitivos, imagina que los animales que están impresos en los objetos, colchas, cortinas, cuadros, pijama cobran vida, y cada uno aparece en forma secuencial y ordenada.
Situación final	Martina se siente acompañada por los animales y no necesita que su mamá la acompañe. Dice: «¡No, mamá, ya no me da miedo dormir sola!».

Tabla 1

La estructura narrativa se expresa en tres secuencias, que ordenan las acciones en progresión lineal y concentran la narración en los hechos del conflicto.

Es importante anotar que esta obra se ubica en el género del libro álbum, puesto que la imagen se complementa con el texto; por ello, más adelante se desarrolla un acápite del análisis de

estos dos lenguajes, pues a nivel de la imagen el conflicto se anticipa en los paratextos (ilustración de la carátula). Sin embargo, a nivel de la estructura del texto escrito, este se inicia con el anuncio de la mamá a la hija de que ha llegado la hora de dormir. En cuanto al segundo libro seleccionado en esta investigación, *¡A dormir, Nicolás!*, la estructura narrativa es también ternaria. En este álbum el conflicto se anuncia desde la ilustración de la carátula, donde ya vemos a Nicolás en una situación emocional difícil, pero el texto se inicia cuando «él imagina que hay algo allá afuera». También se observa un salto temporal (elipsis) que se inicia cuando la mamá entra a la habitación de Nicolás y el narrador menciona: «¡Pero no es nada espantoso! ¡Es mamá!». Y en la siguiente imagen los personajes de la mamá y Nicolás aparecen afuera de la casa, es decir, no se aprecia un conector/acción entre esta escena y la anterior. Esta figura permite al lector construir a partir de la imaginación lo que ha ocurrido en ese tránsito; esta es también una característica del género. Además, en esta lectura influye el nivel de madurez y la experiencia del lector infantil.

Esquema de estructura narrativa ternaria de *¡A dormir, Nicolás!*

Situación inicial	La mamá le anuncia a Nicolás que es hora de dormir.
Conflicto	Cuando ella apaga la luz, todo queda oscuro. Nicolás imagina que hay algo afuera, peligroso, espantoso, feroz, terrible, que come a todos y él decide defenderse con la almohada.
Situación final	La mamá lo lleva a ver la luna y lo regresa a la cama para que duerma. Pregunta a Nicolás: «¿Ya no te da miedo la oscuridad?», y Nicolás responde: «No, mamá. Ni un poquito».

Tabla 2

4.3. Voz narrativa

Esta voz se configura a través del narrador omnisciente y la voz de los personajes. La voz del narrador se manifiesta en tercera persona, no demuestra sentimientos, ni emociones y se

expresa con autoridad. A través de esta voz, se sabe la inclusión de los personajes, como los animales que acompañan a la niña en *Buenas noches, Martina*. El discurso está bien expresado, pues se configura a través de segmentos que pronuncian los demás personajes. El narrador posee toda la información. Está presente también la voz de los personajes (los animales), los cuales colaboran con la acción y ayudan a cambiar la historia. Todos los animales poseen características innatas y le muestran cariño, amabilidad a Martina, la ayudan y contribuyen de esta manera a su resiliencia. A través de cada una de sus características, originadas en la imaginación y el juego simbólico, la niña crea un mundo fantástico que provoca las manifestaciones de sus recursos resilientes.

En el álbum *¡A dormir, Nicolás!*, la voz narrativa la configuran el narrador omnisciente y los personajes de la mamá y Nicolás. El narrador es omnisciente puesto que posee toda la información y predice lo que va a ocurrir; es objetivo porque relata lo que está ocurriendo en el presente, pero se involucra en la historia, por ejemplo, al narrar: «La cosa espeluznante entrará en cualquier momento» o «Hay algo allá afuera». Amplifica su tono narrativo a medida que avanza la historia y da énfasis a la situación cuando emplea las mayúsculas en la frase «Algo TERRIBLE». Disfruta mencionando lo que va a suceder en una secuencia que va creciendo en forma ascendente. La voz narrativa se hace presente durante toda la narración y da paso a la voz de los personajes al inicio y al final de la historia.

Respecto el segundo cuento, es importante anotar que los sonidos que imagina Nicolás, tales como Fssss, Fssss, tap, tap, tap, OURCH, es decir, voces onomatopéyicas, se presentan con letras en ocasiones deformadas, de color blanco, y de tamaño diverso, pequeño, mediano y grande, ocupando una gran parte de la página. Estos textos corresponden a los sonidos que están aterrizando a Nicolás y que se representan como imágenes; le muestran al lector el miedo cada

vez más grande que aparece de manera misteriosa en la habitación del niño. Sin embargo, cuando la puerta se abre, el lector entiende que todos esos sonidos eran los pasos o movimientos realizados por la mamá. Es decir, funcionan como un actante (Lluch, 2003, p. 36), pues tienen la función de generar temor.

Los personajes de la mamá y Nicolás presentan un único diálogo en la situación resolutive (páginas 27 y 28), cuando el personaje de mamá pregunta: «¿Ya no te da miedo la oscuridad?» y Nicolás responde: «No, mamá. Ni un poquito». Sin embargo, aquí no termina el cuento, continúa con la siguiente imagen silente, donde se aprecia el foco encendido en un fondo negro. Es importante señalar que es la única imagen silente de este libro álbum y que sugiere varias interpretaciones. Tal como dice Chambers (2007), es una lectura en espiral, lo más lejano de una lectura plana y explícita.

4.4. Lenguaje

En *Buenas noches, Martina*, los verbos están en tiempo presente y en modo indicativo, como «regreso», «pone», «mete», «lame», «brincan». El narrador es omnisciente, cuenta todo el tiempo; sin embargo, cede la palabra a algunos personajes que tienen voz propia, por ejemplo: «Es hora de dormir, Martina», «En un momento regreso a acompañarte». Los pájaros le dicen: «Vamos a contarte un cuento, Martina»; el cocodrilo le dice: «Mira, Martina, me ha salido un diente de oro»; la jirafa le dice: «Puedo ser un estupendo tobogán, Martina»; los peces, también con voz propia, le dicen: «Por favor, Martina, no vayas a tomarte el agua» y la niña dice: «No mamá, ya no me da miedo dormir sola». Todas estas frases están entre comillas, tanto para reproducir pensamientos a través de las expresiones verbales de los personajes como para diferenciarlas de la voz del narrador, que no antecede lo que va a decir cada uno de estos personajes. La imagen complementa estas expresiones.

En *¡A dormir, Nicolás!*, los verbos están en tiempo presente, y lo narrado, en tercera persona. Sin embargo, el título está en modo imperativo. «¡A dormir!» se repite al final de la historia, cuando los personajes regresan a la habitación de Nicolás después de ver la luna. El uso de los adjetivos calificativos «espantoso», «feroz» y «terrible» representa lo que la noche y la oscuridad pueden inspirar en un niño menor de cuatro años. Se observa que la almohada a la que se aferra Nicolás es un actante, puesto que es un objeto que actúa de diversas maneras; puede tener el rol de peluche, espada, escudo y acompañante protector en esta situación aterradora.

De acuerdo con ello, la definición de actante que se cita en varios autores se refiere a las funciones y roles que asumen los personajes en una narrativa; sin embargo, el concepto más cercano a la presente investigación es el que refiere Helena Beristáin (1995) y que toma del francés Lucien Tesnière: actante son los seres y las cosas que, incluso de modo simple, asumen una acción participante en la narrativa. En ese sentido, se toma como actante a la almohada descrita en el párrafo anterior.

Volviendo al cuento, se constata la utilización de signos de admiración para dar más intensidad a la tensión: «¡Y Nicolás decide defenderse!». También se usan para aligerar el miedo: «¡Pero no es nada espantoso! ¡Es mamá!».

Se observa la existencia de un único diálogo entre la mamá y el hijo al finalizar el texto escrito, en el que, a diferencia del libro álbum de *Buenas noches, Martina*, se utiliza los guiones para el diálogo.

4.5. Receptor

Como se señala en la introducción, este trabajo se enfoca en el receptor infantil en su proceso de evolución dentro de la historia de la literatura infantil en el Perú. Se toma también en cuenta al niño receptor desde sus propias características evolutivas y cognitivas.

Los dos libros álbum de Chirif tienen como receptores a los niños, quienes identifican una acción cotidiana, el momento de dormir solos en su habitación, y de manera silenciosa encuentran relación con su propio mundo emocional reconociendo a esas personas que los cuidan y protegen en momentos de angustia. Además, encuentran similitud en imaginar a los seres que los pueden acompañar o a los otros seres propios de la oscuridad.

En el caso de *Buenas noches, Martina*, en cada página, el lector no solo puede ver la notable presencia de las ilustraciones, sino que él mismo se reconoce en las acciones y gestos de Martina, porque también es un niño y tiene las mismas características evolutivas de ella. De esta manera, para el niño lector todo lo que le ocurre a Martina es verosímil y también le ocurre a él, pero como no se dan muchas explicaciones, él solo encontrará el sentido de esto.

La autora pone en evidencia su conocimiento del receptor en cuanto a las capacidades imaginativas, cognitivas y el juego simbólico de las infancias, ya que apela a un lector activo capaz de interpretar y dar significado unitario a ambos lenguajes: visual y escrito. El lector se va a identificar con Martina, que está imaginando a los animales, pues para ella todo es verdad; igualmente, con Nicolás, en quien también existe un proceso imaginativo con base en el miedo. Es por este abordaje en su propuesta literaria que, en el presente trabajo, se considera a Chirif una pionera en la creación de historias que expresan el mundo interior del niño.

4.6. Historia y personajes

Historia del libro álbum *Buenas noches, Martina*

La autora Chirif (Lima,1973) muestra desde la imagen de la carátula las tensiones y el miedo que siente Martina cuando va a dormir. Desde este momento, sitúa al lector en el contexto de una niña temerosa por quedarse sola a la hora de dormir. En la ilustración se ve a Martina sola y con el temor reflejado en su rostro, dentro de la cama, cubierta con una colcha verde en la que

se ven loros, imagen que, por cierto, no se encuentra dentro del libro. Sin embargo, es un indicio de lo que va a suceder más adelante, porque Chirif anticipa en la contraportada que Martina descubrirá que estar sola puede ser divertido.

La historia se desarrolla en la habitación de Martina, una habitación propia, donde hay diferentes objetos. Se ve una mesa con una lámpara jirafa y un vaso de agua sobre ella; un estante de dos divisiones donde hay dos tigres de peluche; una sandalia de cocodrilo debajo de la cama; cortinas anaranjadas decoradas con monos pictóricos; la cama con la colcha de loros, ya mencionada; y un cuadro con la imagen de un perezoso. También se aprecia una alfombra circular roja en el centro de la habitación y una ventana a través de la cual se ve parte del cielo estrellado. La mamá está en la puerta con un rostro alegre, le dice a la niña que ya es hora de dormir y que luego regresará para acompañarla. Martina se pone el pijama y se mete dentro de la cama. Cuando se apaga la luz, los tigres que están en el estante bajan y se ponen a cada lado de la cabecera de Martina; en ese instante, ella tiene el rostro temeroso, una parte del cual esconde dentro de las frazadas. Cambia de posición y se sienta en la cama cuando uno de los tigres le lame los dedos haciéndole cosquillas. Luego los monos se descuelgan de las cortinas chillando y brincando sobre la cama y se enredan en su pelo. Se ve a través de la ventana la luna llena y las luciérnagas en el cielo. Los loros que están impresos en la colcha revolotean sobre la cabeza de Martina y luego se colocan en los brazos extendidos de ella; hablan al mismo tiempo y gritan en coro que le van a contar un cuento. El cocodrilo que está debajo de la cama se asoma orgulloso para decirle que le ha salido un diente de oro. Se ve que Martina disfruta del momento con cada uno de los animales.

En seguida, continúa la jirafa. Martina de pie sobre la cama con un rostro sonriente coge la lámpara jirafa que tiene inclinado su largo cuello hacia ella. La jirafa le dice que puede ser un estupendo tobogán y se ve a Martina deslizarse sin temor por ese tobogán. En la habitación están

los animales libres, dispuestos a entretener a Martina. A su vez, los dos peces impresos en el pijama saltan, se meten en el vaso de agua y le piden por favor a Martina que no vaya a tomarse el agua; se ve en el primer plano que ellos están ahí dentro.

Para finalizar con esta secuencia de interacciones, el perezoso también quiere unirse a la fiesta, pero apenas ha dado dos pasos ya se ha quedado dormido en los brazos de Martina. Es en este momento que, desde la puerta de la habitación, la mamá dice: «Buenas noches, Martina. ¿Quieres que te acompañe?» Y ella, en compañía de todos los animalitos desperdigados por la cabecera y los pies de la cama, le contesta que ya no le da miedo dormir sola.

Personajes del libro álbum *Buenas noches, Martina*

En este libro álbum, la narración gira alrededor de la protagonista, Martina. La mamá es otro personaje, con un rol crucial, y es una dimensión potente para trabajar la ideología del vínculo de apego. Los animales, por su parte, son personajes que tienen una participación secuencial en la historia.

Martina es el personaje principal; hija única, tiene dos trenzas sujetadas, un vestido rosa y zapatos con hebilla. Es una niña alegre, pintoresca, responsable, con acuerdos asumidos y obediente. Cuando su mamá le dice: «Es hora de dormir», se pone el pijama sin decir nada. Luego, con mucha imaginación, tranquila, segura para sus miedos, comunica su sentir al decir: «No mamá, ya no me da miedo dormir sola».

La acción ocurre en torno a Martina. Al quedarse sola para dormir siente temor, los animales que habitan en su dormitorio se presentan para disipar ese miedo. Ella está presente en todas las páginas del libro álbum y acompañada de los animales, que cumplen un rol actante en la historia. Es un personaje dinámico porque experimenta un cambio al final de la historia, ha ganado independencia y autonomía con base en la resiliencia.

La mamá de Martina es joven y de rostro alegre, en el que se dibuja una sonrisa cuando se dirige a Martina. Sus palabras son cálidas, referidas a acompañar y estar presente. Sensible a lo que le sucede a Martina, con buen trato, anticipa lo que va a hacer, regresa para acompañarla, tiene la intención de que Martina duerma sola, transmite tranquilidad y seguridad al decirle: «En un momento regreso a acompañarte», y en otra escena: «¿Quieres que te acompañe?». Es un personaje estático, aparece al principio y al final de la historia.

Los loros, el cocodrilo, los tigres, la jirafa y los peces toman protagonismo porque le hablan a Martina en diferentes momentos, la hacen jugar y disipar el miedo. Son personajes planos, contruidos en torno a la idea de distraer a Martina.

Historia del libro álbum *¡A dormir, Nicolás!*

La autora Chirif (Lima,1973) nos sitúa en el texto y la imagen de la carátula con el rostro temeroso de Nicolás en un espacio oscuro apoyando los dos brazos en su cama. Las guardas muestran el cielo oscuro y estrellado, lo cual indica que es de noche y se debe dormir.

La historia inicia con la casa de Nicolás desolada encima de una colina, donde la noche se ha apoderado del momento. Se escucha decir: «¡A dormir, Nicolás!». La luz se apaga, todo queda a oscuras. No se ve a nadie en la escena, pero se reconoce que aquella es la voz de mamá quien está en la casa al lado del árbol, en la colina.

El narrador dice que, cuando se apaga la luz, todo queda muy pero muy oscuro, y se ve en esa oscuridad el rostro blanco de Nicolás dentro de la cama, apoyada la cabeza en su almohada. Debajo de la cama están el trompo y una media (el desorden). La puerta de la habitación está oscura.

Luego, Nicolás escucha unos ruidos extraños, y se ven los sonidos onomatopéyicos Ourch, tap, fss en las dos páginas del libro, compartiendo el espacio. La puerta refleja una luz roja detrás

de ella. Nicolás abraza su almohada sentado en la cama. El narrador continúa diciendo que hay algo afuera.

La situación permanece tensa y el narrador menciona que es «algo feroz». Nicolás abraza más a su almohada y ahora está debajo de la cama sintiendo miedo de lo que ocurre. La colcha se torna de color marrón. Es «algo terrible». Nicolás se muestra en la misma situación, pero va tapando más su rostro. La colcha ya es anaranjada.

Es «algo que se va a comer a todos» y sobre la colcha anaranjada se ve la cola de algo. Nicolás sigue metido debajo de la cama. No se le ve la boca. Luego, la puerta se abre. La cosa espeluznante entrará en cualquier momento. Se ve a Nicolás saliendo de debajo de la cama, mirando hacia la puerta entreabierta con un fondo rojo, mientras algunos sonidos se escuchan. Es ahí que él decide defenderse y se dirige a la puerta con su almohada en las manos mientras el rostro de perfil refleja la firmeza de su determinación. La cola de ese ser espantoso se desliza por la puerta y se escuchan sonidos.

¡Pero no es nada espantoso! ¡Es mamá quien abre la puerta! Ella lleva puesto un vestido amarillo y estira la mano para prender la luz, al tiempo que Nicolás la observa. Era mamá quien se iba acercando a su habitación; por eso, se escuchaban sus pasos. Mamá lo lleva afuera diciéndole: «Pensé que te gustaría ver la luna». En plena noche están fuera de casa viendo la luna creciente de color amarillo en el cielo. Nicolás está con su almohada y la mamá le está señalando la luna. Regresa a la habitación de la mano de Nicolás y, con estas palabras, le dice que ahora ya tiene que dormir: «Ahora sí, ¡a dormir, Nicolás!». La luz de la habitación está prendida.

Para terminar, mamá le pregunta a Nicolás si aún tiene miedo a la oscuridad y él le responde que ni un poquito. Nicolás está metido en la cama con un rostro sonriente. Mamá sale de la habitación

dejando la luz apagada. La historia termina cuando se ve el foco prendido. Tal vez Nicolás seguía con miedo y prendió la luz.

Personajes del libro álbum *¡A dormir, Nicolás!*

En *¡A dormir, Nicolás!*, la historia también gira alrededor de él. Es un niño temeroso y, apenas la mamá apaga la luz de la habitación, él comienza a escuchar ruidos extraños. Imagina cosas horribles y feroces afuera, pero estas no se ven en las escenas. Con mucho valor, él decide defenderse.

La mamá de Nicolás es joven. Controla el tiempo de su hijo, a quien le ordena dormir sin pensar en lo que podría sucederle. No obstante, está pendiente de ello, porque regresa a la habitación para ayudarlo a superar el miedo. Solo aparece al final y no tiene boca que nos permita ver su expresión. No hay más personajes en este libro álbum. En ambos cuentos, el personaje antagónico se representa a través de la noche, el miedo y la oscuridad. Los protagonistas tienen miedo a la oscuridad y las reacciones son diversas. Martina es resiliente ante la situación de soledad; se le ve más segura para descubrir que puede estar acompañada por los seres imaginarios. En cambio, Nicolás se asusta de los ruidos y sombras que aparecen, por lo que necesita de un adulto para calmarse ante esa situación amenazante.

4.7. Análisis: ilustraciones y paratextos

4.7.1. Análisis del paratexto del libro álbum: *Buenas noches, Martina*

El formato de *Buenas noches, Martina* es cuadrado, mide 19 x 19 cm. Este libro álbum tiene 24 páginas. Su tapa es blanda, flexible y va pegada por el interior del lomo. En el lomo, se puede leer la editorial y el nombre de la obra.

En cuanto a la tipografía, las letras redondas se mantienen del mismo tamaño a lo largo de todo el libro y se ubican en la parte inferior con fondo blanco. Las oraciones no se cortan, sino que se mantienen completas en una página para facilitar la lectura del receptor (niño o niña), porque este necesita tener la frase en un mismo campo visual. Las marcas tipográficas que se utilizan para las expresiones y diálogos son las comillas.

Carátula



Figura 1

La historia se inicia con la carátula: Martina aparece sola en la cama, mirando en forma directa al lector. El gesto de las manos apretando intensamente la sábana y la boca abierta ya constituyen un indicio de que a la niña algo le sucede. El género del libro álbum anticipa desde los paratextos lo que está ocurriendo, puesto que, antes de abrir el libro, la imagen nos presenta al personaje principal y su situación emocional, y apela a la imaginación del lector: ¿qué le estará pasando a Martina? El fondo púrpura denota la noche. Un halo en tono más claro cae sobre la niña,

lo cual anuncia que algo está por venir. El verde de la colcha genera un contraste e intensifica el rostro de Martina. Esta imagen no se repite dentro del libro.

Contracarátula



El texto proporciona información y contexto:

«Ha llegado la hora de dormir. Cada noche Martina le pide a su mamá que la acompañe un rato, porque le da un poco de miedo la oscuridad. Esta noche, sin embargo, Martina está por descubrir que estar sola también puede ser muy divertido».

Este texto es lo único que informa de manera escrita el temor de Martina a la oscuridad. Y debajo del texto hay un cocodrilo, animal relacionado con el peligro; sin embargo, el tipo de trazo en el dibujo, el cual no es tan realista, y la composición dispareja de los dientes hacen que la imagen no denote temor, sino que, más bien, pueda provocar risa.

Guardas

Sobre el fondo rojo, observamos siluetas en trazos negros delgados con dibujos circulares. Esta ilustración genera curiosidad: ¿qué son los dibujos sobre el fondo rojo? Aparentan ser algún tipo de criaturas que están bailando o en movimiento. Las guardas anterior y posterior son las

mismas y, como en todos los libros álbum, marcan un indicio (como se observará posteriormente en el interior del libro, puesto que esas siluetas de las que hemos hablado son parte del estampado de las cortinas de la habitación de Martina).

Hoja anterior a la falsa carátula

La ilustración muestra trazos semejantes a iconografías con símbolos circulares (volutas) que, según Cirlot (1992), señalan a la espiral y a la voluta, un diseño que aparece en las culturas ancestrales simbolizando el aliento y el espíritu. Específicamente, este autor señala que la espiral constituye una invitación a ingresar a lo más profundo e íntimo (p. 197). En esta ilustración de espirales y volutas, se simboliza la entrada al mundo interior, al de la imaginación de la niña protagonista: Martina.

El color amarillo nos acerca a una Amazonía que aprovecha sus recursos naturales, lo cual posibilita la producción de textiles de colores pasteles (como los de la vestimenta de la cultura asháninca, en la cual se impone esta cosmovisión). Como sostiene María Belén Soria Casaverde (2009), lo que caracteriza a los diseños amazónicos es la presencia de los signos naturales y culturales. Así pues, en esta ilustración se observa que tanto el color como la forma de las iconografías representan esta entrada al mundo imaginario y anticipan el contexto de Martina.

Falsa carátula

Aparece la imagen del personaje principal, Martina. Su expresión es sonriente. Tiene chapitas y pecas. No se dice cuál es su edad, pero, por su aspecto, se deduce que puede tener entre 3 y 5 años.

Texto e imagen interiores

«**Es hora de dormir, Martina**» (p. 5)

El estampado de líneas (anteriormente iconografías), en esta ilustración, marca las paredes del cuarto de Martina. La habitación, como símbolo de la individualidad y de lo personal, es un espacio íntimo (Cirlot, 1992). La ilustración incluye una ventana que, según Cooper (2004), simboliza la entrada a otros reinos (p. 88).

La habitación de Martina es su mundo «personal», donde todo es posible, más aún porque la niña está rodeada de un universo de animales-juguetes de la selva, como los monos en las cortinas, el cuadro del oso perezoso, los tigres de peluches, la colcha de loros, las pantuflas de cocodrilo, la lámpara de jirafa, las flores en el estante aéreo, los peces en el pijama de Martina, el vaso que luego contiene a los peces y el cielo despejado, en el que se ven las luciérnagas y la luna radiante en todo su esplendor. Todo ello confirma que el mundo de la selva es cercano a la protagonista de la historia. El fondo se muestra en un tono amarillo, lo cual demuestra calidez y felicidad frente a los tonos fríos de las siguientes láminas. «La luz solar se percibe amarilla (aunque propiamente no tiene color), las connotaciones asociadas a este astro suelen ser positivas o felices y en varias culturas el amarillo es divino, reservado para deidades y sus representantes terrenales» (Moncayo Piazza, 2015, p. 10).

Un vaso lleno de agua en tono celeste, la alfombra roja y la ventana en la que asoma la oscuridad dan contraste a la escena e insinúan que algo va a iniciarse. Aparece la mamá con rostro sonriente y apariencia juvenil. Tiene las mismas chapitas circulares que Martina, lo cual sugiere que son madre e hija y que, por lo tanto, existe una relación afectiva entre ambas.

La niña está sentada en la cama sonriendo. Debajo de esta se asoma algo distinto y salvaje: es la cabeza de un cocodrilo. La mamá mira desde la puerta, haciéndose presente en el importante rito cotidiano del acompañamiento a la hora de dormir, el cual se manifiesta en la figura de los adultos protectores.

«“En un momento regreso a acompañarte”.

Martina se pone la pijama y se mete a la cama» (pp. 6-7)

En primerísimo plano, aparece la mamá. El rostro y la actitud corporal, así como los tonos amarillos, expresan calidez y denotan una relación cercana con Martina. La madre está pendiente de ese momento, pero no es invasiva.

Dando continuidad a la escena, ya que esta se desarrolla en la misma habitación y con el mismo color, Martina se está poniendo sola la pijama, lo cual expresa autonomía, característica de un recurso resiliente. Los tonos dorados se van tornando naranjas y rojos en la cortina. Las siluetas estampadas dan sensación de movimiento a las líneas verticales. La ilustración se complementa con el texto. Es de noche, porque la luna asoma por la ventana y está rodeada de luces blancas semejantes a luciérnagas o estrellas. Se ven las siluetas negras (que aparecieron como indicio en las guardas), pero en esta imagen ya se revela que son el estampado de la cortina. Aunque persisten los tonos claros, en la ventana ya asoma un trozo de la noche en color plomo degradado.

«Cuando se apaga la luz, los primeros en llegar son los tigres» (p. 8)

El cambio a tonalidades púrpuras y el hecho de que los peluches cobran vida (los dos tigres) marcan el inicio de una acción diferente, ya que esta ilustración rompe con las líneas verticales y los colores amarillos de la escena anterior. Como afirma Heller (2004), el color púrpura se asocia a la imaginación y la creatividad. Martina esconde parte de su rostro en las sábanas. Las manos aún apretadas y las líneas de la almohada alrededor de la cabeza intensifican la expresión del rostro somnoliento. Uno de los tigres es de color púrpura y el otro verde. Según Cooper (2004), este color hace referencia a la esperanza, la alegría y la confianza. Los tigres han cobrado vida; comunican ternura con sus miradas juguetonas. Constituyen la apertura al mundo imaginario y al

juego simbólico. La aparición de estos animales genera una sensación de confianza y compañía desde el primer momento.

«Un tigre lame los dedos de Martina y le hace cosquillas» (p. 9)

Los trazos curvos del cuerpo del tigre dan un marco semicircular a la escena. Transmiten calidez y profundidad, lo cual señala una gran diferencia con las líneas verticales anteriores. Los trazos de ondas y curvas de las cortinas dan la sensación de entrar suavemente a un universo imaginativo, el cual irá *in crescendo* en las siguientes escenas. Martina ha ingresado a su mundo interior, a su imaginación. En este lugar, los animales, en este caso el tigre, tiene un gesto cariñoso para ella.

Los tonos continúan siendo tonalidades de púrpuras, Destaca la cortina de color rojo en movimiento. Martina ingresa a su mundo interior a partir de lo que hay en su habitación. Este hecho marca una diferencia respecto de otras obras literarias en las que existe un portal en el mundo físico que está afuera del protagonista y que sirve para ingresar al mundo fantástico. La imaginación, en este caso, ocurre en un espacio cotidiano y real. Martina ya no está asustada y no hay lenguaje verbal.

«Los monos se descuelgan de las cortinas chillando y saltando.

Brincan sobre la cama y se enredan con el pelo de Martina» (pp. 10-11)

En estas páginas, se da continuidad a la misma escena, y los monos se descuelgan de las cortinas saltando y enredándose en el pelo de Martina. En la primera escena, ella y un tigre contemplan juntos la aparición súbita de los monos. Ambos están de espaldas al lector. En la siguiente página, Martina aparece en primerísimo plano con expresiones faciales que manifiestan alegría y asombro, lo que amplía y complementa lo dicho en el texto. Continuamos viendo el fondo púrpura con volutas y espirales.

Las ilustraciones muestran la imaginación interior de Martina, quien disfruta del juego simbólico. No hay lenguaje verbal que exprese lo que ella está sintiendo.

«Los loros revolotean y hablan todos al mismo tiempo.

“Vamos a contarte un cuento, Martina”, gritan a coro» (pp. 12-13)

La ilustración en tono púrpura otorga mayor intensidad a la imaginación de la niña. La imagen proyecta una sensación de caos festivo, puesto que la salida impetuosa de los loros ha movido la colcha hasta cubrir el rostro de Martina.

La siguiente imagen es un tránsito del caos al orden. Se evidencia el poder soberano de Martina, porque ella dirige el juego simbólico (Heller, 2004). Martina y los loros son amigos. Ellos asumen la postura de alineamiento para contarle un cuento. Hay un ordenamiento externo con un fondo circular profundo que alude a su mundo imaginario. Lo que dicen los loritos contribuye a este tránsito y con ello se revela el concepto de «metaliteratura», porque Martina ha creado un mundo imaginario y, dentro de este, los loros le anuncian que le van a contar un cuento, es decir, un posible cuento dentro de este cuento. Asimismo, se asocia esta escena con el hecho de facilitar las relaciones vinculares del adulto que le narra un cuento a un niño.

«El cocodrilo se asoma orgulloso.

“Mira, Martina, me ha salido un diente de oro”» (pp. 14-15)

La aparición del cocodrilo, con su cabeza grande y alargada, y la boca abierta que deja ver sus dientes afilados, denota un cambio, puesto que él es uno de los animales más peligrosos de la selva. Algo está por venir... ¿Será esta una historia en la que la niña deberá enfrentar algo amenazante? Sin embargo, la escena continúa con el cocodrilo que cambió de color, de púrpura a verde (Cooper, 2004). Este animal le habla a la niña y le muestra los dientes; de entre ellos, sobresale un diente amarillo dorado y lo que dice el texto expresa una situación absurda que apela

al humor: «Mira, Martina, me ha salido un diente de oro». Además, el diente se caracteriza por ser un símbolo de crecimiento y defensa (Cooper, 2004).

«La jirafa inclina su largo cuello.

“Puedo ser un estupendo tobogán, Martina”» (pp. 16-17)



La ilustración complementa la información, porque en ella se ve que es Martina la única que puede hacer que la jirafa deje de ser una lámpara y se transforme en un tobogán (Heller, 2004). La niña crea este mundo para dejar de sentirse amenazada, lo que revela un rasgo resiliente. En la siguiente página, se ilustra el clímax a nivel de imagen y narrativa. Aunque la jirafa no es un animal amazónico sino de la selva africana, el hecho de que se convierta en un tobogán genera el movimiento festivo en el que participan todos los animales; une a las distintas especies de cielo, mar y tierra, sin exclusión; es una fiesta, un delirio. Los tonos púrpura son aún más intensos a excepción del cocodrilo, que es verde, y de la jirafa, que es amarilla. Según Heller (2004), Cooper (2004) y Cirlot (1992), los colores representan sensaciones y estados psíquicos, como el delirio, la confianza y la calidez. Los trazos curvos se han expandido y se revela una imaginación desbordante sin límites, en la cual la imagen está llena de movimiento. Esto ofrece la sensación

de que los animales van a saltar de las hojas del libro en cualquier momento. No hay lenguaje verbal.

«Los peces saltan de la pijama recién lavada.

“Por favor, Martina, no vayas a tomarte el agua”» (pp. 18-19)

En estas ilustraciones, no aparece el rostro de Martina. La imagen se centra en las siluetas de los monos que ayudan a los peces a entrar en el vaso de agua. El humor está presente como un recurso lúdico, simbólico y resiliente. Hay tonos púrpuras más claros y resalta el color celeste del agua. Es posible apreciar círculos o volutas pequeñas en el fondo que marcan el ingreso al mundo imaginario y de la misma manera anuncian el cierre (Cirlot, 1992).

«El perezoso también quiere unirse a la fiesta.

Pero apenas ha dado dos pasos y se ha quedado dormido» (pp. 20-21)

En estas dos páginas, se muestra al personaje del oso perezoso con trazos curvos y ojos somnolientos. Los espirales del árbol anuncian que ya está llegando la hora del sueño. Finalmente, el perezoso se duerme en los brazos de la niña. Esta imagen expresa cuidado y ternura. Refleja la misma experiencia que la niña ha tenido con un adulto significativo, en este

caso, la mamá, porque, según Bowlby (2009), los niños que tienen un vínculo de apego seguro están en la capacidad de establecer vínculos afectivos con los demás. Los trazos curvos se

van desvaneciendo, como si el portal del mundo imaginario se cerrara y se anticipa el final. No hay lenguaje verbal.

«“Buenas noches, Martina. ¿Quieres que te acompañe?”».

“¡No, mamá, ya no me da miedo dormir sola!”» (pp. 22-23)



Se aprecia la situación final de la estructura literaria en estas dos páginas. La ilustración muestra una imagen basada en espirales que une dos realidades diferentes: el mundo real donde está la mamá y el mundo imaginario de Martina. La mamá se mantiene con tonalidades amarillas asociadas a la calidez (Cirlot, 1992) y la escena de Martina conserva tonalidades púrpuras relacionadas con el mundo interior. Este se conecta a través de esta franja de espirales con el mundo real. La mamá no ingresa a la habitación de Martina; sin embargo, su sonrisa, su expresión amable y su mano extendida muestran que ella está allí, disponible para su hija (Bowlby, 2009). De ahora en adelante, Martina sabe que con su imaginación puede sentirse acompañada durante la noche. Ha vencido el miedo trayendo a la vida a sus compañeros de juego que la acompañan con aventuras increíbles en su tránsito a la noche. Aquí, por única vez, hay una conversación entre Martina y su mamá.

En cada página, las ilustraciones tienen una notable presencia. Hay un diálogo entre el texto y las imágenes, de manera que ambos lenguajes se complementan y facilitan la lectura del receptor, puesto que este también puede leer las imágenes. Este hecho apela a un lector activo, capaz de interpretar y dar significado unitario a ambos lenguajes: el visual y el escrito. En ningún momento se cuenta con indicadores de la edad del lector, lo que abre la lectura a diferentes lectores, ya que el lenguaje visual expresa una versión muy completa.

Asimismo, se analizó la representación simbólica de los animales. La presencia de cada uno de ellos es una manifestación simbólica que Martos García y Martos Núñez (2016) denominan zooiconología.

En el libro álbum *Buenas noches, Martina*, los animales cumplen una función literaria singular, ya que estos se dirigen a la niña para calmar su ansiedad por estar sola y ayudarla a dormir sin temor a la oscuridad.

Los tigres, que pertenecen al mundo de los felinos, son el símbolo de la cólera y de la crueldad Cirlot (1992). Son los primeros en aparecer en escena y, al lamer los dedos de Martina, muestran una afectividad que contrasta con la ausencia de contacto físico de la madre, pues esta se ha alejado de su hija. Los dos tigres de este cuento se ubican a ambos lados de Martina con un rostro alegre y tranquilizador.

Los monos se conciben como seres juguetones que poseen una energía incansable. Aparecen en escena desprendiéndose de las cortinas, saltando y brincando, invitando a jugar. Se enredan en el pelo de Martina con la intención de disipar el momento ansioso en el que se encuentra. En ese sentido, los monos simbolizan el juego como un acto natural y una necesidad absoluta en la primera infancia, algo Martina también requiere. Cirlot (1992), en su libro

Diccionario de símbolos, define al mono como la fuerza interior protectora que ayuda en el momento preciso; por ello, en China, el mono es el guardián de la salud y el éxito (p. 306).

Los loros, que desde las culturas precolombinas son considerados como seres parlantes y augures, salen de la colcha de Martina. El mundo andino estaba poblado por pájaros fantásticos, como los loros, que tenían el don del habla y que se consideraban poseedores de poderes sobrenaturales. En este libro álbum, los loros le proponen a Martina contarle un cuento con la intención de disipar el momento. En ese sentido, simbolizan la comunicación.

Sobre el cocodrilo, cabe mencionar que Cirlot (1992) lo considera como un símbolo de fuerza y sabiduría (p.135). El animal está debajo de la cama, ubicado en una posición tranquila y oculta, esperando a su presa. Este hecho simboliza que debajo de la cama pueden existir monstruos ocultos. Sin embargo, en este cuento, este miedo se transforma en algo positivo, cuando el cocodrilo le muestra un diente de oro a la niña, por lo que se trata de un temor controlado.

La jirafa es un animal que no suele temer al hombre. Le propone a Martina jugar con la longitud de su cuello, por lo que se inclina hacia ella como un tobogán. Esto simboliza que la acción de mecer (a través del movimiento de arriba abajo) es necesaria para entrar al mundo de los sueños.

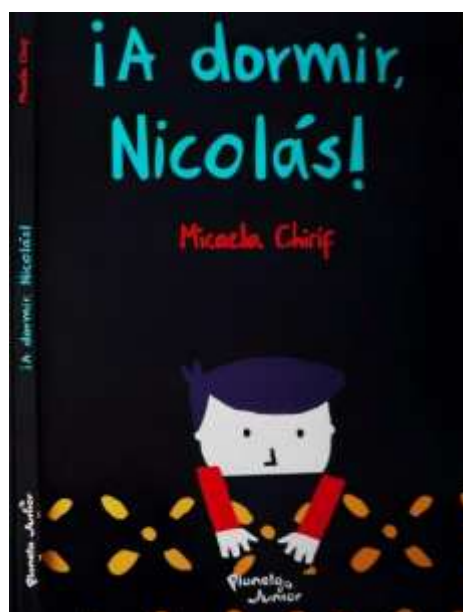
Los peces que están impresos en el pijama se asemejan a las pirañas, pues tienen cuerpo redondo y labios carnosos. Estos peces son animales devoradores, pensamiento que se ha extendido debido, en parte, a las historias amazónicas. En el libro álbum, los peces se presentan en el momento en que todos los animales se apoderan del espacio. Saltan hacia el vaso que está en la mesa de noche y le advierten a Martina que tenga cuidado con tomar el agua (los peces se encuentran allí), lo que demuestra que ellos sienten temor de ser comidos. Se podría decir que los peces le advierten el cuidado que debe tener ella.

El perezoso es el animal más tranquilo del reino animal e invita a tomarse la vida con calma y tranquilidad. Duerme todo el día y solo despierta para comer; es decir, no se preocupa por nada porque vive en los árboles y ahí consigue su alimento. En este libro álbum, el perezoso está en el árbol de un cuadro y en esa escena aparece solo. Luego, sale del cuadro, pero, apenas da dos pasos, se queda dormido en los brazos de Martina. En ese sentido, simboliza el descanso, las ganas de dormir y la tranquilidad que quiere conseguir Martina para dormir. La autora ha puesto este animal al último, al finalizar la historia, con la intención de que Martina logre descansar apaciblemente.

4.7.2. Análisis del paratexto del libro álbum: *¡A dormir, Nicolás!*

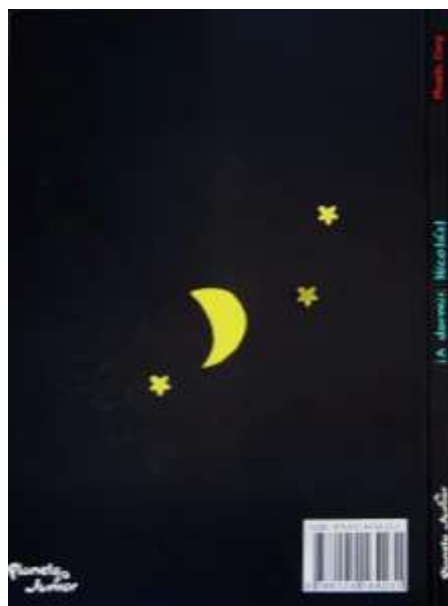
La encuadernación es de tapa dura. El libro mide 17 x 22 cm y tiene 35 páginas. La tipografía es blanca y redonda. Está dispuesta en diferentes espacios de la página. Las marcas tipográficas que se utilizan para las expresiones y diálogos son los guiones.

Carátula



En *¡A dormir, Nicolás!*, se inicia la trama de la historia desde la carátula, puesto que se da a conocer que el protagonista es un niño de aproximadamente 3 a 5 años llamado Nicolás y que está solo en su habitación, despierto en medio de la noche y con miedo. El título, escrito con signos de admiración, sugiere un tono imperativo, como si alguien le ordenara a Nicolás irse a dormir. Aunque solo aparece el niño, se infiere que esa voz proviene de un adulto. Asimismo, es importante señalar que el color verde de las letras, de acuerdo con la definición de los colores, representa una actitud egocéntrica, testaruda y controladora (Moncayo Piazza, 2015, p. 10). Nicolás está en la cama con los ojos abiertos. Lo cubre una colcha de color oscuro con estampados de flores amarillas, similares a las pastillas tejidas a crochet. Los brazos están sobre la cocha y las manos abiertas expresan tensión: está asustado.

Contra carátula



La contra carátula ofrece al lector la imagen de la noche con la media luna y tres estrellas en color amarillo. La repetición de esta ilustración en la falsa carátula da pistas visuales acerca del

protagonismo de la noche. La imagen de la luna y las estrellas sugiere que la noche no es pura oscuridad, sino que estos astros son sus bellas compañeras. La mamá invitará a Nicolás a contemplarlas. Esta acción evoca una imagen mítica de la cosmovisión andina en la que la luna es la madre y las estrellas son hermanitas. El fondo negro da continuidad a la imagen de la carátula, además de ser el color predominante en todo el libro. La única información textual en esta página es el logo Planeta Junior, cuya tipografía es de color blanco al igual que el código de barras del ISBN.

Guardas anterior y posterior

En las guardas anterior y posterior, se ha ilustrado una noche alumbrada por estrellas, lo cual anticipa que la historia trata sobre Nicolás y la noche.

Retira de la hoja de respeto y falsa carátula

Es una ilustración binaria en fondo negro y compuesta por la misma imagen que se observa en la carátula. Cabe anotar que no figura el nombre del ilustrador. Solo aparecen el nombre de la autora, Micaela Chirif, y el de la editorial, Planeta Junior.

Créditos

Datos del depósito legal en la Biblioteca Nacional y nombre de la autora. Ilustración: A.S. Diseño, diagramación e ilustración: Apolo Studio. (Es necesario señalar que esta es la única referencia que se da sobre el ilustrador). Al lado de ésta página aparece el título *¡A dormir, Nicolás!* en letras verdes sobre fondo negro, con la luna acompañada por algunas estrellas. El nombre de la autora figura en letras rojas.

Texto e imágenes interiores

«—¡A dormir, Nicolás! —dice mamá apenas se hace de noche» (pp. 1 y 2)

La ilustración binaria, propia de los libros álbum, amplía el texto y muestra el paisaje de una noche estrellada. Se aprecia una única vivienda. Se trata de una casa solitaria, puesto que al lado solo hay un árbol. En ella vive Nicolás. Se distingue una ventana que interpela a la curiosidad: ¿será la ventana del cuarto de Nicolás? No existe diálogo entre la mamá y el hijo, solo la instrucción de dormir.

«Cuando se apaga la luz, todo queda muy pero muy oscuro» (pp. 3 y 4)

Se amplía la narración para el lector con esta ilustración, puesto que se ve a Nicolás en la oscuridad con el rostro blanco, acostado en la cama, la cabeza apoyada en su almohada. Tiene la mirada fija en un foco de luz apagado. La decoración de su habitación incluye una cama con estampados en blanco, semejantes a las pastillas tejidas a crochet; un foco de luz, que cuelga del techo; la puerta y dos objetos que están debajo de su cama. Estos son elementos básicos que Nicolás necesita para dormir. No hay juguetes, ni libros de cuentos, ni cuadros o una mesa de noche o una lámpara. La media y el trompo que están debajo de la cama son los únicos objetos que comunican algo personal de Nicolás, puesto que dan cuenta de un niño pequeño, de entre 3 y 4 años, que aún no sabe dejar las cosas en su lugar, que gusta de jugar. Además, son los únicos objetos de color cálido, y contrastan con el blanco y el negro que predominan en la imagen. La puerta cerrada y los colores oscuros acentúan la sensación de tensión, miedo y soledad que experimenta Nicolás. Su rostro no tiene boca, esta ausencia genera la pregunta ¿por qué no tiene boca?

«Y Nicolás escucha unos ruidos extraños» (pp. 5 y 6)

La ilustración, con letras blancas e *in crescendo*: «OURCH, tap, Fsss», da cuenta del miedo del niño, a través de los sonidos onomatopéyicos escritos en la pared de la habitación. El color negro resalta el trazo de una puerta que refleja una luz roja detrás de ella. Nicolás está en la cama

abrazando la almohada. La colcha en esta escena es negra con estampados de flores blancas. La sensación de miedo se amplifica por estas imágenes en que predominan los colores negro, blanco y rojo. La media y el trompo debajo de la cama se muestran pequeñas en relación con el susto, el cual se puede ver y «oír» a través de las imágenes que muestran lo que siente e imagina Nicolás. No hay uso del lenguaje verbal.

«Hay algo allá afuera» (pp. 7 y 8)

En esta escena, el color de la colcha se transforma de blanco y negro a color celeste y azul. Este hecho anuncia un cambio, puesto que, además de ocupar mayor espacio, se asoma por una esquina una sombra oscura que dibuja tres puntas de ese «ser». Nicolás se ha levantado y está debajo de la cama, mirando lo que ocurre. Es importante observar que mira con un solo ojo, y usa la almohada en señal de protección. Su actitud es la de querer saber qué hay, pero no del todo, porque está asustado, aunque no se le ve la boca y no usa expresiones verbales.

«Debe ser algo espantoso» (pp. 9 y 10)

La colcha se ha vuelto de color violeta. El «ser» ha aumentado su tamaño, ahora refleja cinco puntas. Nicolás sigue debajo de la cama, pero sus manos están sobre la almohada, la cual ha colocado como escudo delante de su cuerpo. Su rostro ha cambiado de color y se mimetiza con el plomo de la almohada, como si fueran uno solo. Sus manos se aferran a la almohada; dan cuenta de que su miedo está creciendo. No tiene boca y no usa expresiones verbales.

«Algo feroz» (pp. 11 y 12)

La ilustración binaria es la misma que la anterior, lo que ha cambiado es el tamaño de la sombra del «ser». Esta ocupa más lugar en la cama. En el extremo de esta, se reflejan cinco puntas de color negro y un trozo de algo oscuro. en Nicolás sigue debajo de la cama, apretando más la

almohada a su rostro. Este hecho evidencia más tensión y más miedo. El color de la colcha se ha aclarado de violeta a rosado pastel.

«Algo TERRIBLE» (pp. 13 y 14)

La palabra «terrible» está escrita en mayúsculas para expresar la intensidad del miedo cuando se lee en voz alta o silenciosa. La colcha cambia a tonos ocres y marrones. Se observa que el ser es una sombra más grande ahora. Tiene diez puntas y una especie de cola. Nicolás no pide ayuda, no habla, puesto que, al igual que en las ilustraciones anteriores, no tiene boca. Abraza su almohada para sentirse protegido.

«Algo que se va a comer a todos» (pp. 15 y 16)

Los colores de la colcha se han tornado rojos encendidos. Estos tonos realzan la cola del «ser» imaginario, el cual es percibido como una sombra que ahora ocupa un mayor espacio con sus nueve puntas; Este ser se aproxima cada vez más. Nicolás se ha empequeñecido, pero su miedo se nota mucho más por la expresión de los ojos, las cejas y la intensa presencia de sus manos blancas que aprietan la almohada de color plomo. Gracias a este contraste, se realza la tensión que siente Nicolás. No hay expresión verbal.

«La puerta se abre. La cosa espeluznante entrará en cualquier momento» (pp. 17 y 18)

El rostro de Nicolás ha vuelto a ser blanco y asoma debajo de la cama. La almohada está en el piso, pero aún la sostiene con las manos. La colcha vuelve a tomar el color que tuvo en el inicio: blanco y negro. Esto indica que, paulatinamente, la situación está terminando o va a cambiar. Nicolás está mirando hacia la puerta entreabierta que deja ver la luz roja. Las onomatopeyas del sonido de la puerta que se abre, «Fsssss», indican, por su mínimo tamaño, que puede tratarse del crujir de la puerta o de pequeños pasos. Cualquiera de estas dos alternativas comunica una situación de suspenso, porque no se sabe qué va a entrar a la habitación. Nicolás

sigue sin pedir ayuda. La mamá no está presente. El papá tampoco aparece en esta escena ni en ninguna de las anteriores. No hay expresión verbal.

«**¡Y Nicolás decide defenderse!**» (pp.19 y 20)



Nicolás se ha levantado y muestra el rostro por completo. La boca expresa determinación, al igual que su postura corporal. Esta muestra firmeza: Nicolás está listo para defenderse con el objeto que sostiene en las manos. El niño dirige la almohada hacia la puerta abierta donde se proyecta la sombra de un ser gigante con cuatro puntas filosas y una garra que atraviesa el marco. En esta imagen, se dibujan letras blancas de menor a mayor tamaño, lo cual demuestra el incremento del sonido «Fsssss, Fsssss». No hay expresión verbal.

«**¡Pero no es nada espantoso! ¡Es mamá!**» (pp. 21 y 22)

Esta ilustración también indica un cambio, porque se enciende el foco que había permanecido apagado. El gesto de Nicolás, las manos y todo su cuerpo expresan alegría puesto que los brazos están abiertos, dirigidos hacia la mamá. Ella usa un vestido amarillo luminoso, del

mismo tono que la luz y el interruptor. Es ella quien ha encendido la luz. Se ve la alegría del niño al comprobar que no hay ningún ser extraño. Se presume que la mamá ha estado pendiente de él y ha sido la causante de los ruidos que escuchaba Nicolás. Con esta imagen, se resuelve el misterio de los sonidos y de la sombra. La colcha permanece en los colores blanco y negro como al inicio. No hay expresiones verbales de ambos personajes.

«—**Pensé que te gustaría ver la luna**» (pp. 23 y 24)

La ilustración es un paisaje con la noche estrellada; se observan la casa, el árbol y la luna. La madre y el niño levantan los brazos de manera similar, lo que evidencia su vínculo. Los dos miran hacia la luna y ninguno tiene boca. Nicolás lleva la almohada que lo ha acompañado a lo largo de toda la historia. Se observa el rol de la mamá, quien lo ayuda a disipar el miedo mostrándole la oscuridad desde otra perspectiva, pues lo acompaña a contemplar la luna. De esta manera, le muestra que la oscuridad es hermosa debido a la presencia de la luna y las estrellas. La mamá de Nicolás le enseña a contemplar la noche al dedicarle tiempo para mirarla juntos, lo que convierte este momento en una experiencia valiosa. La luna, las estrellas y el vestido de la mamá son de color amarillo. No hay expresión verbal de parte de Nicolás.

«—**Ahora sí, ¡a dormir, Nicolás!**» (pp. 25 y 26)

La mamá acompaña a Nicolás al cuarto. No se ven sus bocas, pero sí sus manos unidas y sus rostros contentos. La escena muestra que el vestido de la madre, el interruptor y la luz son del mismo color amarillo. Esto simboliza que la madre cumple el mismo rol que la luz.

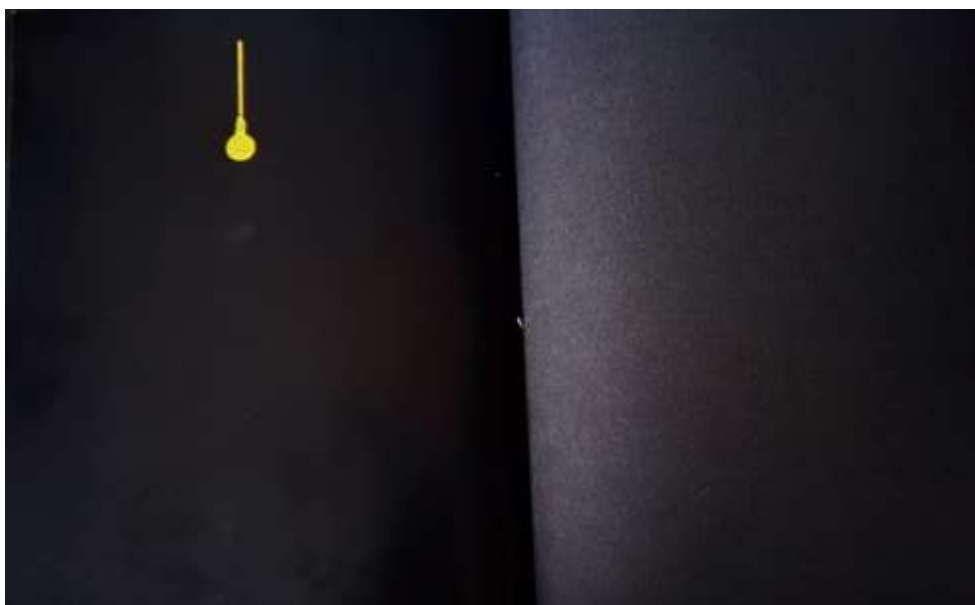
«—**¿Ya no te da miedo la oscuridad? —pregunta la mamá antes de irse.**

—**No, mamá —responde Nicolás—. Ni un poquito**» (pp. 27 y 28)

En esta imagen, aparece Nicolás acostado en su cama. Como ya se anunciaba en las ilustraciones anteriores, la colcha que retomó los colores blanco y negro del principio de la historia

constituye un indicio de que ya se ha resuelto el conflicto y está próximo el final. En esta última escena, Nicolás ya tiene boca, sonrío y responde a la mamá. Este es el único dialogo entre madre e hijo. La función actante que tiene la mamá se manifiesta en su rol de dar seguridad, protección y afecto.

Ilustración final sin texto: se muestra el foco de la luz encendido (pp. 29 y 30)



En la escena anterior, la mamá dejó la habitación con la luz apagada, pero en esta imagen se observa que la luz está encendida. Este dibujo envía un mensaje: Nicolás o mamá prendieron el foco porque él aún necesita compañía o algo que le ayude a no tener miedo, como una luz encendida.

En este álbum, todas las ilustraciones son binarias. Los fondos de cada escena son negros, lo que resalta aún más las expresiones del rostro, los colores y las onomatopeyas. Los trazos son

lineales y en puntas, por lo que expresan imágenes amenazadoras. El estilo de las ilustraciones es similar al de los dibujos de los niños que muestran lo básico de forma simple pero potente porque expresan lo más importante. Como ya se comentó, la habitación minimalista da mayor énfasis a las sensaciones, pues apela a la atención del lector sobre el rostro y la actitud corporal de Nicolás. Si la habitación estuviera llena de juguetes y otros detalles, esto quitaría protagonismo a los ojos, los brazos, las manos y el rostro de Nicolás.

También, destacan la gama de colores utilizados para generar sensaciones, puesto que la colcha va cambiando de color de acuerdo a las distintas emociones de Nicolás. En la revisión del simbolismo de los colores, estos se han definido a partir del diálogo con varios autores, entre ellos, Cirlot (1992). Por ejemplo, en la primera ilustración, la composición mínima de objetos de la habitación se realza con el fondo negro de las paredes y contrasta con la colcha con estampados en blanco. Asimismo, el foco que cuelga del techo y las onomatopeyas en letras también blancas parecen seres fantasmales. Esta gama de colores le da mayor drama y presencia a la luz roja que penetra por la puerta.

La colcha cambia a tonos verde y azul pastel. El verde, además de ser un color relacionado con la naturaleza, simboliza la función perceptiva y el azul se relaciona con el pensamiento. En la siguiente ilustración, la colcha cambia a color violeta, el cual se asocia con el conocimiento, la sobriedad y la humildad. Su rostro se ha tornado del mismo color plomo que tiene su almohada. El color plomo simboliza el tránsito y lo neutro. En la siguiente imagen, la colcha aparece en color rosado pastel, el cual imprime potencia al rostro de Nicolás y a su almohada, ambos de color plomo. Esto genera un contraste con las mangas de color rojo y las manos que comunican el miedo que está sintiendo Nicolás. Posteriormente, la colcha adquiere un color ocre, asociado con la tierra, lo cual focaliza la visión del lector en los brazos de Nicolás, cuyas manos están unidas aferrándose

con mayor fuerza a la almohada. En la siguiente ilustración, la colcha es de color anaranjado con tonos rojizos que permiten realzar la gigantesca cola de la sombra, y mostrar la magnitud y el crecimiento del miedo interior de Nicolás. En la página siguiente, la puerta se abre y el color rojo adquiere mayor presencia, lo que comunica el peligro y la urgencia. La siguiente ilustración muestra nuevamente el color rojo, pero en esta imagen expresa la irritación, la impulsividad y la fuerza de Nicolás para defenderse de ese «algo espeluznante». Finalmente, la puerta se abre. La colcha vuelve a ser de color blanco (símbolo de paz e inocencia) y negro (relacionado con la oscuridad). Estos son los mismos colores que tuvo al inicio de la historia; por ello, este regreso anuncia que se acerca el final. El amarillo se presenta en el vestido de mamá para calmar el miedo. Este color también se relaciona con la luz, la claridad, la alegría y la creatividad; refuerza de manera gráfica y visual el rol de protectora y contenedora que cumple la madre y fortalece el vínculo de apego. Es importante anotar que el rostro de Nicolás no tiene boca en la mayor parte de las ilustraciones y, según Cirlot (1992), la presencia de la boca es el símbolo de unión de dos mundos: el exterior y el interior (p. 102). Es decir, la ausencia de esta simboliza la falta de comunicación.

Las ilustraciones también incluyen los sonidos onomatopéyicos que hacen referencia a los ruidos que escucha Nicolás: el sonido de la madera, el del crujir de la puerta al abrirse, el de la fuerza del viento cuando el niño agita la almohada para defenderse de esa cosa terrorífica.

Se muestra con claridad el foco apagado o prendido en cada una de las páginas. Pero, al final, la luz se queda prendida, lo cual da a entender que Nicolás requiere nuevamente la presencia de su mamá para dormir.

4.8. Representación de la imaginación, función simbólica y animismo

El libro álbum *Buenas noches, Martina* nos envuelve en un mundo narrativo fantástico, físicamente imposible de realizar, pero creíble para los niños por la imaginación y el animismo que atribuyen vida a todos los objetos. Estas son características de los niños de entre 2 y 7 años que se encuentran en el estadio preoperacional de la teoría evolutiva de Jean Piaget (Cervera, 1992).

Se ha efectuado una interpretación de la simbología de los animales presentes. Sin embargo, la autora muestra cómo la imaginación de Martina se construye a partir de conexiones con la realidad. «Significado» y «significante» son dos términos que se presentan en el proceso de la función simbólica. Martina no explica directamente lo que los elementos pueden significar, sino que su interpretación surge de manera autónoma. Los diferentes significantes que hay en la habitación —como los tigres, los monos impresos en las cortinas, los loros de la colcha de la cama, la sandalia cocodrilo, la jirafa en la lámpara, los peces del pijama y el perezoso del cuadro— adquieren diversos significados para ella antes de la experiencia real que cuenta.

El personaje de Martina da vida a los diferentes animales, por esa característica del animismo que se presenta en la infancia (Piaget, 1996). Ella, gracias a sus experiencias previas, conoce el comportamiento de cada uno de los animales. Les atribuye vida para que la ayuden a enfrentar la situación de irse a dormir.

¡A dormir Nicolás! sucede también en el espacio de la habitación. En esta, Nicolás, el protagonista, es dejado solo para que duerma. Ante la oscuridad de la noche y los ruidos que escucha fuera de la habitación, imagina a un ser espantoso, terrible, feroz que es capaz de comerse a todos. Se usan estos adjetivos, pero no se muestra qué ser terrible puede estar en la imaginación de Nicolás. Existen pequeños indicios, como el color diferente en la oscuridad, que sugieren que se trata de un monstruo con cola. De esta manera, se deja al receptor la libertad de completar la

figura, lo cual estimula su imaginación. En la escena inicial del conflicto, se muestran recursos gráficos onomatopéyicos referentes a los ruidos que escucha Nicolás. Asimismo, en el momento en el que el protagonista se defiende, se aprecia que las sombras simulan la figura de un monstruo. Luego, aparece su mamá, quien lo acompaña y lo ayuda a disipar el miedo.

Nicolás asocia el ruido a un ser espeluznante. El significado de la oscuridad y los ruidos provocan que elabore una imagen mental, basada en su experiencia. Para él, la oscuridad está marcada por el temor a lo desconocido; esto último es representado por un ser espeluznante.

Las imágenes mentales, producto de la imaginación reproductiva o creadora, se refieren a las representaciones subjetivas. Estos significados, proporcionados por cada uno de los niños protagonistas, están influenciados por lo establecido, lo vivido previamente, lo convencional, y se aplican a los objetos de la habitación de Martina y a los ruidos y sombras de la habitación de Nicolás.

4.9. Representación de la imaginación a partir del apego

Los estudios basados en la teoría del apego evidencian que el tipo de vínculo que los niños forman con sus adultos significativos depende esencialmente de la capacidad de respuesta y sensibilidad de esos adultos con relación a las necesidades emocionales o afectivas de su niño.

En *Buenas noches, Martina*, se evidencia la sensibilidad de la madre, pues su rostro se muestra alegre mientras le asegura a Martina que no se alejará de ella y que regresará para acompañarla a dormir. En *¡A dormir, Nicolás!*, el protagonista, de igual forma, recibe una orden de mamá para dormir. Notamos el temor que siente Nicolás al meterse debajo de la cama y esperar a ese ser desconocido que le puede hacer daño o tal vez comérselo. Es notorio cómo su miedo aumenta al anticipar el aspecto de ese ser terrible, por lo que decide defenderse con la almohada,

su objeto de apego. Sin embargo, se da cuenta de que es mamá quien abre la puerta. Ella lo lleva a mirar la luna para ayudarlo a regular esa emoción.

Se observa que Nicolás tiene un objeto de apego: la almohada. La ha elegido por lo suave que es y por la cercanía. Se trata de un objeto transicional que lo ayuda a sentirse protegido y seguro en ese momento de tensión. Incluso, lo lleva consigo cuando va a ver la luna (Winnicott,1971). La almohada también tiene una función de actante puesto que Nicolás se aferra a ella para protegerse: la usa como un escudo y también como una espada en el momento en que decide defenderse.

Los niños necesitan de otro adulto para hacerse personas. El humano es el único mamífero que depende de otro para construir su propio ser. Esta relación se fortalece cuando existen adultos sensibles que atienden a sus necesidades básicas de sobrevivencia. En el cuento, Martina necesita de ese adulto que la proteja y le brinde contención, haciéndola sentir, con su presencia, que no existe peligro alguno. Por ello, la mamá, con una sonrisa amplia, anuncia que la acompañará como lo hace todas las noches. En *¡A dormir, Nicolás!*, es también la mamá quien regresa a la habitación. Ella lleva al niño a otro lugar, fuera de la casa, para que contemple la luna. Con esta acción, demuestra que es una persona sensible que está atenta a las necesidades emocionales de su hijo. Sin embargo, Nicolás no llama a mamá durante el episodio de tensión, sino que, más bien, recurre a su almohada, su objeto de apego, para sentirse seguro. Se evidencia de alguna manera el trato de mamá a Nicolás a través del título de la historia, «¡A dormir, Nicolás!», que es una orden imperativa, lo que significa que mamá da una orden directa, sin tener en cuenta alguna situación en particular en ese momento.

La hora de dormir solos en su habitación, para los niños de edades tempranas, representa una situación de separación entre ellos y ese adulto significativo, en este caso, la madre. Este

momento genera miedo, angustia y ansiedad. En general, esta situación va acompañada de un rechazo persistente a dormir sin compañía, hasta que los niños logran desarrollar su autonomía e independencia. En el libro álbum *Buenas noches, Martina*, la niña no hace ninguna rabieta, se toma su tiempo para dormir sola, imaginando la compañía que necesita. Sin embargo, la autora quiere mostrar que, ante cualquier peligro, la madre está cerca, lo cual permite que Martina acepte esta situación en forma independiente. En cambio, Nicolás muestra miedo durante toda la historia, pero al final reúne el valor para enfrentarse a ese ser espantoso que entrará en su habitación. La mamá, que aparece al final, calma esa angustia de separación. Como se dijo anteriormente, Nicolás no llama a su mamá, sino que permanece con un objeto transicional mientras dura la tensión. Con respecto a la figura de apego, John Bowlby (2009) afirma:

En momentos de ansiedad, temor o estrés, el ser humano recurre a su figura de apego para calmarse o apaciguarse. De este modo, varios autores coinciden en que el apego es una conducta surgida en el curso de la evolución de la especie, y que tiene un innegable valor de supervivencia, en términos darwinianos. (p. 58)

En ambos libros álbum, los protagonistas experimentan miedo, pero se sienten protegidos por la presencia de ese adulto que los contiene. Nicolás, en particular, necesita de la persona significativa, en este caso la mamá, para tranquilizarse. En cambio, Martina, de forma autónoma, recurre a sus recursos internos para imaginar diferentes situaciones. La autora muestra que la mamá, con su cálido trato, ha formado una base segura formada por la protección, la contención y la atención de las necesidades de la niña, lo que ha permitido que Martina desarrolle la resiliencia. Esto permite que el lector se identifique con estas sensaciones y encuentre en el adulto a ese salvador que apacigua los miedos.

La importancia de estudiar esta emoción contenida en los libros álbum de Chirif y la presencia del adulto revaloriza el papel de este ser competente. Además, el lenguaje estético de los cuentos nutre emocional y cognitivamente a los niños de edades tempranas. No es necesario explicarlos, solo escuchar la voz narrativa que adopta el narrador para contarlos. La imaginación se construye a través de las imágenes mentales que la persona va almacenando según sus propias experiencias. En el caso de Martina, ella soluciona el problema imaginando y apaciguando la dificultad presentada.

4.10. Representación del vínculo de apego y resiliencia

Por último, se desea analizar detalladamente la resiliencia en los niños como una capacidad que se desarrolla desde temprana edad. Las investigaciones han demostrado que la aparición de la resiliencia está íntimamente vinculada a los buenos tratos y a las experiencias de respeto vividas durante la infancia. Estos estudios indican que el ambiente familiar es la fuente más importante de estos factores (Barudy & Dantagnan, 2005).

En ese sentido, en el libro álbum *Buenas noches, Martina* se plantea este tema utilizando una paleta de colores cálidos; además, el rostro y la sonrisa de la mamá demuestran su calidez. La habitación llena de objetos para el juego simbólico y la autonomía de Martina para ponerse el pijama, entre otros elementos, son prueba de la existencia de un ambiente familiar adecuado. Hay distintos elementos cuya configuración nos permite entender que Martina vive en un ambiente cálido y amable, y que ha logrado establecer un vínculo de apego seguro con su cuidadora; por ello, la niña utiliza sus propios recursos para disipar el miedo a dormir sola. Estos recursos imaginativos surgen porque Martina posee una gran capacidad resiliente.

Con respecto a Nicolás, a diferencia de Martina, la autora evidencia que, frente al miedo, él toma un objeto de apego, la almohada, para regularse y decidir su defensa. Luego la figura de

mamá aparece para llevarlo a ver la luna. Se observa una demora en su respuesta resiliente; los colores oscuros, la tensión presente en diferentes tonalidades y el título de la historia crean un contexto frío que resalta la necesidad de la cercanía de mamá para que Nicolás desarrolle los recursos necesarios para enfrentar la oscuridad y los ruidos de la noche.

Estos personajes dinámicos encuentran contención al final de la historia, cuando responden a sus mamás. La mamá de Nicolás pregunta: «¿Ya no te da miedo la oscuridad?». El niño responde: «No, mamá, ni un poquito». La otra mamá pregunta: «¿Quieres que te acompañe?», a lo que Martina responde: «No, mamá, ya no me da miedo dormir sola». Aquí se demuestra que la figura de apego está presente para ayudarlos a comunicar sus emociones.

Capítulo V: DISCUSIÓN DE LOS LIBROS ÁLBUM

En el siguiente capítulo el objetivo será marcar los vínculos importantes que presentan los dos libros de Micaela Chirif con otras obras representativas de la literatura infantil peruana e internacional y dar precisiones puntuales sobre este aspecto. En relación a ello los hallazgos de este estudio, exponen el diálogo de similitudes encontradas en una selección de libros álbum significativos de la literatura infantil contemporánea.

El libro álbum *Mi almohadita rica*, de Ursula Luna Victoria (Lima, 1978) ha sido publicado por la editorial peruana Centauro en el año 2009, dentro de una colección realizada para niñas y niños entre los 2 a 5 años. El personaje principal es Pablo, el mismo que cuenta acerca de su almohada, mencionando que es “tan cómoda como la panza de mi papá, y tan suavecita como Copito, mi ovejita de lana”. Se evidencia así que es un objeto en el cual Pablo busca refugio y esto se presenta en una ilustración en la cual Pablo la abraza y el texto dice -Cuando me golpeo ella me consuela. El relato prosigue con ilustraciones y textos que muestran como el siente con la almohada con la que se puede acurrucar y también sentirse acompañado. Aunque este relato es bastante breve y no profundiza en el tema del miedo a la oscuridad si se observa similitudes. Por ejemplo, está presente la representación, más específicamente como una «imitación diferida» (Piaget, 1996) el mecanismo por el cual los niños pueden ver algo, formar un símbolo mental de ello y después, cuando ya no lo ven, imitar la actividad de acuerdo con sus esquemas de actuación. Aunque el personaje de Nicolás es mayor que Pablo, también busca y usa la almohada para aferrarse frente algo que lo inquieta. Pablo con la almohada juega e imagina que es un caballo, pero también la almohada se presenta como un objeto transicional, concepto nombrado y desarrollado por Winnicott (1972) y que muestra el vínculo de apego, puesto que es usado como un símbolo de protección en la transición de la espera de la mamá o cuando la mamá no está. Nicolás también la

transforma en una especie de espada para defenderse, manifestando la capacidad de la imaginación a través del juego simbólico tan propio de estas edades. Inclusive Pablo llora cuando su mamá le quita la almohada para lavarla y él se pregunta “¿Y ahora quién me acompañará?” y la ilustración presenta al niño llorando pero nuevamente se calma cuando recupera su almohada manifestando así la importancia de este objeto en su vida cotidiana.

Otro cuento que presenta similitudes es “*El trapito feliz*” de Tony Ross (Inglaterra, 1938). En este relato las historias giran en torno a Lucy, Pablo y un trapito con el que ambos se han encariñado. Cada uno de ellos vive su historia a partir que los personajes adultos están en contra de que ellos estén apegados a este objeto. Los adultos no paran de obligarlos a dejar su trapito, ya sea quitándoselos o señalando los defectos de este. En “*El trapito feliz*” ambos niños, Lucy y Pablo hacen uso de su imaginación en base al simbolismo que le dan al objeto, evocando objetos que no están presentes, como la nave, el oso, etc. a partir del juego que realizan.

Otro ejemplo es el relato *La reina de la torre*, de la autora Kari de la Vega (Perú), ganadora del premio A la orilla del viento otorgado por el Fondo de Cultura Económica (México, 2023). La historia presenta varios temas pero sobre muy presente, la temática de los vínculos entre madre e hija. La historia está narrada desde la voz de la niña, da cuenta de los miedos de su madre en relación a que a la niña le ocurra algo. A lo largo del relato la niña nombra todos los temores de su madre: “Mamá siempre está asustada, no te subas allí, cuidado te puedes caer. Es como si tuviera un miedo muy adentro”, pero enfatiza la unión entre las dos y desde esa perspectiva se observa que es similar al relato de *Buenas noches, Martina* que muestra también la cercanía madre-hija. En este relato al igual que el cuento *Buenas noches, Martina* es a través del juego y de la imaginación que el miedo se disipa. Y la niña cuenta: “A veces finjo que no quiero salir y pasamos la tarde leyendo cuentos. Entonces viajamos a lugares fascinantes: escalamos montañas y volamos

en dragones, somos piratas”. A través de la imaginación la niña transforma el dolor de la enfermedad de su madre que simbólicamente es para ella “la reina de la torre” y se visualiza junto a ella teniendo aventuras fascinantes en la que las dos se convierten en sirenas, ninfas o navegantes. Las ilustraciones potencian aún más este mundo fantástico mostrando a la niña viajando, transformada en los distintos personajes. Encontramos en este delirio imaginativo similitudes con Martina cuando juega con todos sus peluches.

Es importante señalar que en el relato de *La reina de la torre* la imaginación se manifiesta con toda su fuerza cuando la niña dice: “A veces sueño que soy muy valiente y la encuentro en medio del bosque, ella me deja caer sus largos cabellos y yo subo muy despacio y la abrazo con todos sus miedos”. En la ilustración se puede ver a la niña tomada del cabello de su madre, haciendo un guiño al lector pues recuerda al personaje del cuento clásico de Rapunzel, quien también vivía en una torre y lanzaba su larguísima trenza para entrar en contacto con el mundo exterior, pero sobre todo a través de la imaginación y del sentimiento de amor a su mamá, la niña crea una situación resiliente que vence la adversidad al presentarla a ella y su madre en un lugar en el que están unidas a pesar de todo. De acuerdo con Lluch (2003), los libros álbum que centran su narración en la experiencia subjetiva de los personajes infantiles propician una mayor identificación del lector con las emociones representadas. Esta perspectiva teórica permite comprender por qué las obras de Chirif, al igual que *La reina de la torre* de Kari de la Vega, resultan innovadoras: ambas representan el mundo interior del niño con autenticidad, desde una voz narrativa íntima y cercana.

Por su parte el escritor Javier Arévalo (Lima, 1965), quien es más conocido por su obra literaria juvenil y para adultos, sin embargo tiene también un álbum titulado “*Yo creo que mi papá le teme a la oscuridad*”, publicado por editorial Norma dentro de la colección “Buenas noches”.

En esta obra vemos una similitud con el personaje de Nicolás puesto que también se trata de un niño un poco mayor que Nicolás pero igualmente tiene temor a la oscuridad. El relato cuenta acerca de un niño que no puede dormir porque su mamá aún no ha regresado del trabajo y él la espera despierto para que ella se despida de él, situación que evidencia el vínculo de apego, (la mamá trabaja haciendo guardia en un hospital). El niño reclama el hecho que el papá no venga a su habitación para asegurarse de que no hayan seres extraños y va explicando los seres que él imagina que podrían estar allí como: monstruos, fantasmas o alienígenas. A continuación el niño, con su linterna en la mano, va a la habitación del papá y descubre que él también está despierto, es decir padre e hijo se encuentran en la misma situación ambos esperan el retorno de la mamá. Rafael (como se llama el niño), se esconde en el closet y escucha que el papá dice: “Amor ¿llegaste?” el niño no responde puesto que se está preguntando por qué su papá no se levanta e imagina varias posibilidades que le pueden estar ocurriendo, entre ellas que su papá aunque escucha ruidos, o que no se levanta porque tiene frío o porque tiene miedo a la oscuridad, Rafael se da a sí mismo respuestas, como el mismo hecho de ir a la habitación de su papá donde tal vez ya no tiene tanto miedo, le inspirara esa capacidad resiliente se observa que la voz narrativa utiliza expresiones e imágenes propias de lo que la mente de los niños puede hacer en situaciones de miedo y oscuridad.

Asimismo, el vínculo emocional como motor de cuidado mutuo y superación aparece también en el cuento *Tengo miedo* de Ivar Da Coll, (Colombia, 1962) cuando Eusebio, un gatito que representa a un niño, cree ver monstruos en su habitación y, muerto de miedo, se imagina las cosas más escabrosas. Al igual que en el cuento *¡A dormir, Nicolás!* se muestra la sombra de un monstruo que va creciendo; se observa semejanza con las ilustraciones de Da Coll en el ritmo creciente y en la forma, puesto que las ilustraciones de los monstruos son cada vez más grandes, aunque presentan mayor detalle y una composición más compleja. El relato prosigue cuando

Eusebio sale de la casa a buscar refugio y contención donde Ananías, quien por su aspecto y tamaño se le ve como un adulto. Ananías lo calma, le da una explicación y lo abraza. Esta dimensión empática y afectiva resulta similar con la que se evidencia en *¡A dormir, Nicolás!* cuando la madre sale con Nicolás a ver la oscuridad y la luna, y la siguiente ilustración muestra a la madre entrando con él a la habitación, mostrando el vínculo de apego y la resiliencia del niño que ya puede dormir solo.

Otro relato en el que encontramos similitudes es *Orejas de mariposa* de Luisa Aguilar (España, 1974), narra la historia de una niña que enfrenta burlas debido a sus orejas grandes; sin embargo, su madre le brinda una nueva perspectiva al llamarlas “orejas de mariposa”, reafirmando así el papel del apego y la imaginación en la resignificación de la experiencia. A lo largo del libro, se presentan escenas donde la protagonista transforma creativamente las diferencias físicas señaladas por sus pares, lo cual se acompaña de ilustraciones coloridas y textos poéticos que contribuyen al fortalecimiento de una identidad resiliente frente al estigma social. Esta capacidad simbólica se vincula estrechamente con lo analizado en *Buenas noches, Martina*, donde la protagonista transforma sus temores nocturnos mediante el juego imaginativo y el apoyo afectivo de la madre, aun cuando esta no se encuentre físicamente presente en la habitación.

El clásico libro álbum de Maurice Sendak, (U.S.A, 1928), *Donde viven los monstruos*, tiene por protagonista a Max, un niño que por hacer travesuras es castigado sin cenar, aborda el uso de la imaginación como recurso resiliente. Al igual que el personaje de Martina, que imagina su cuarto como un lugar donde los peluches cobran vida, juegan con ella y la acompañan, Max transforma su habitación en una selva, un lugar donde viven monstruos. Así, Max, mediante un truco (que es como un juego), logra domar a los monstruos y es nombrado rey. Las ilustraciones a toda página muestran los festejos, los monstruos y Max trepan árboles y bailan a la luz de la luna, en una

dinámica similar a lo presentado en *Buenas noches, Martina*, donde todos los peluches juegan con la protagonista. El relato continúa con una escena que acentúa el vínculo de apego cuando Max les grita a los Monstruos “¡Basta ya! Gritó Max y ordenó a los monstruos que se vayan a la cama sin cenar. Y Max, el rey de todos los monstruos se sintió solo y deseó estar en un lugar donde hubiera alguien que lo quisiera más que a nadie” y la siguiente ilustración presenta el regreso de Max a su hogar donde su madre (aunque no se le ve) le ha dejado en su habitación la cena aún caliente.

Se observa también que el cuento *Ramón Preocupón* de Anthony Browne (Inglaterra, 1946) presenta similitudes con *Buenas noches, Martina* en la temática. Ramón es un niño que a la hora de dormir le aparecen todo tipo de preocupaciones. Aunque las personas adultas en su entorno tienen un vínculo fuerte con él y son sensibles a sus miedos, es la abuela quien le enseña a crear los muñecos quitapesares para que les cuente sus miedos y él se sienta más tranquilo y pueda dormir. Ramón elabora los pequeños muñequitos y al final de la historia duerme tranquilamente rodeado por muchos muñequitos quitapesares. El desenlace de la historia de *Ramón Preocupón* es similar al personaje de Martina que se rodea de sus peluches que la acompañan y muestra cómo la imaginación, junto con el apoyo afectivo, contribuye a la resiliencia infantil.

Al analizar los libros, resulta evidente que los personajes de cada uno de estos usan activamente su imaginación para enfrentar los miedos. De esta manera Max transforma su habitación en el lugar en donde viven los monstruos y Martina puede ver a sus peluches como compañeros de juego— está directamente relacionada con lo que Vigotsky (1999) define como función simbólica. En sus juegos, la que era una amenaza se vuelve parte de un mundo alternativo que les da seguridad. Así, la imaginación se convierte en una herramienta fundamental para la autorregulación emocional y la superación de los temores más cotidianos.

Otro ejemplo es el cuento *Anita ve dragones* de Christian Ayuni (2009) publicado por la editorial Norma dentro de la colección “Buenas noches”. *Anita ve dragones* es una historia sobre una niña, que después de leer su cuento favorito, ve cómo las figuras de su libro se convierten en dragones y cobran vida; estas son criaturas de las que tiene miedo y culpa por las travesuras que pueden hacer al correr y jugar por la casa. Mamá y papá están preguntando sobre estas travesuras. En este cuento, se manifiesta la imaginación de este personaje niña y la creatividad de ella para enfrentarse a situaciones impredecibles y adversas. Al igual de Martina que enfrenta sus miedos con el simbolismo de cada animalito que rodeaba su habitación.

En cuanto a los adultos presentes en la historia, la actitud moderada de los padres de Anita hacia lo que sucedía, lleva a una breve pausa emocional. Ella nunca les comenta sobre estos dragones y mientras el conflicto se está gestando, Anita intenta desbloquear respuestas por sí misma que representan un camino hacia esa autoconfianza. Segura de si crea un nuevo dragón que espanta a los demás dragones.

En cada uno de los tres cuentos, *Anita ve dragones*, *Buenas noches*, *Martina* y *¡A dormir, Nicolás!* la imaginación es tanto un catalizador del miedo como un agente para sobrevivir a esos miedos. Los padres sirven como bases seguras en las que se fomenta la independencia emocional de los protagonistas, a través de la validación, la compañía o el permiso para explorar.

Hay un vínculo en los cuentos elegidos, puesto que los personajes son niñas y niños entre las edades de 3 a 6 años, por las características de su pensamiento y las posibilidades de representación mental. Viven una vida cotidiana, con personas adultas que están en su entorno, realizan representaciones mentales, en base a sus experiencias anteriores y dan diferentes significados a los objetos evidenciando el concepto de la imaginación.

El vínculo de apego ha sido una de las dimensiones más visibles en las ilustraciones y textos. Aunque los personajes de la mamá o el papá o los adultos protectores no aparecen físicamente en todas las escenas, su presencia es constante a través del lenguaje y los objetos significativos. Este tipo de representación visual y narrativa refleja el modelo de apego seguro descrito por Bowlby (1988), y el objeto transicional propuesto por Winnicott, (1972) donde el niño interioriza la seguridad del adulto y es capaz de enfrentar desafíos con mayor resiliencia. Así, los libros no solo visibilizan este vínculo, sino que lo convierten en un factor clave en la superación de conflictos emocionales.

En síntesis, los hallazgos del presente estudio, centrados en la representación de la imaginación y el apego como recursos resilientes en la infancia, encuentran eco en diversas obras contemporáneas del libro álbum. En el caso de los autores europeos y americanos se observa que estas publicaciones han aparecido años antes que los álbumes publicados en Perú y Latinoamérica, una de las razones que esto haya ocurrido es como menciona la investigadora Sophie van der Linden (2010), que en el año 1960, artistas e ilustradores en estos continentes cambian su mirada hacia el receptor infantil creando personajes niños y niñas que presentan aspectos evolutivos de su psiquis que antes no se habían tocado y lo hacen a través del formato del libro álbum.

Es importante recordar que en sus orígenes, este tipo de libro fue creado para la infancia como receptor potencial (Díaz Fanuel, 2007), por ello se considera como una contribución de la literatura infantil a la literatura en general. Y en ese sentido todos los álbumes mencionados son propuestas que abordan desde distintos enfoques y estéticas, algunos con mayor énfasis en los miedos, otros en la resiliencia, en la imaginación, en el juego simbólico, el animismo a nivel del texto y las ilustraciones, pero todos presentan algún tema en relación al desarrollo emocional de las niñas y los niños. Las similitudes con *Buenas noches, Martina* y *¡A dormir, Nicolás!* con otros

libros álbum refuerzan la idea de que la narrativa infantil, cuando se ancla en la emocionalidad del receptor se convierte en un poderoso medio de acompañamiento y construcción de resiliencia.

Capítulo VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 Conclusiones

En este estudio, se descubre que la autora hace uso de elementos característicos de la teoría del apego, la cual está presente en la narrativa y en la paleta de colores, que expresan conceptos de disponibilidad, seguridad y protección. Asimismo, se ha encontrado que la autora valora a un personaje femenino que acompaña y contiene. Este personaje brinda tranquilidad interior al personaje infantil sin dejar de ser poético y bello, lo cual involucra a los lectores. Además, incluye un objeto transicional, un actante, cuyo rol es proporcionar protección, defensa y contención.

En ese sentido, Chirif refleja un conocimiento profundo de las características y etapas evolutivas del niño, de la teoría del apego, de la imaginación y de la función simbólica. Su línea literaria es coherente con este conocimiento. De acuerdo con ello, se observa la presencia de la simbología animal, sombras, sonidos, cosmovisión andina y signos onomatopéyicos a partir de la imaginación reproductiva de los personajes y la representación de procesos simbólicos, la cual se configura en la primera infancia a través de experiencias previas almacenadas en la memoria. La autora incorpora el concepto de la imaginación productiva al usar el objeto de manera diferente a la de su función cotidiana.

Adicionalmente a lo ya mencionado, se revela la metaliteratura. Esta se manifiesta en la forma en que el cuento juega con la idea de la imaginación y la creación de compañía a través de la ficción. Es un recordatorio encantador de cómo los cuentos pueden abrir puertas a mundos más allá de lo visible y cómo la literatura misma puede ser una fuente de consuelo y compañía. Ambas historias celebran la capacidad imaginativa infantil para inventar sus propios universos a pesar de la adversidad y destacan el valor de la resiliencia.

Este estudio concluye, también, que el cambio en el concepto del receptor infantil ejerció gran influencia en la evolución de nuevas propuestas literarias y de proyectos editoriales en el Perú. En este punto, es importante señalar que las primeras escritoras e ilustradoras peruanas fueron las pioneras de la nueva mirada hacia el público infantil. Se dieron cuenta, debido a su propia experiencia, a la tendencia mundial, al contexto sociocultural y geográfico y a los avances sobre los estudios de la primera infancia, que los niños podían asumir roles actantes abordando a estos personajes desde sus características físicas y emocionales. Además, introdujeron una imagen visual y gráfica más vinculada con la identidad del país, lo cual enriqueció y transformó la percepción que se tenía del receptor infantil. En este contexto, la escritora y poeta Micaela Chirif se destaca como pionera tanto en la forma como en el fondo de una nueva propuesta literaria. Primero por abordar las características de los niños desde su mundo interior, en un contexto cotidiano y doméstico y segundo, por utilizar el formato del libro álbum. Estos temas, relevantes en el desarrollo infantil temprano, también son propios de una generación global.

De acuerdo con el análisis literario, simbólico y gráfico de los dos libros, se puede concluir que tanto el texto como la ilustración juegan un papel importante en la representación de la imaginación y el apego. Ambos textos enriquecen la experiencia literaria al aportar, de manera complementaria, contenidos relevantes y el uso de recursos resilientes por parte de los protagonistas.

6.2 Recomendaciones

En vista de que estos textos contienen una gran riqueza artística en cuanto a la importancia de la presencia del adulto y al despliegue de la imaginación de los personajes infantiles, se recomienda usarlos en una mediación con adultos y niños para promover diálogos cercanos, íntimos y de introspección consciente sobre el valor de los vínculos y el conocimiento de los

recursos imaginativos de los niños, así como para conocer sus impresiones, emociones y reflexiones en este proceso de mediación.

Los libros álbum investigados ofrecen, de manera sutil, opciones de aprendizaje a través de preguntas, conversaciones, observación de los detalles e interpretaciones subjetivas que fortalecen la competencia lectora. Esto permitirá promover el pensamiento crítico y complejo, pues fomenta la expresión de ideas, inferencias, asociaciones, emociones, argumentos y conclusiones sobre el contenido de los textos. Por lo tanto, se recomienda a los docentes utilizar estos textos desde ambas lecturas (visual y textual) para que los lectores encuentren el sentido del texto.

Se deja abierta la investigación para diferenciar los dos libros. Para ello, se sugiere el análisis del uso del color y el diseño gráfico del libro álbum. El propósito de este estudio ha sido examinar la preponderancia del abordaje de los personajes desde su mundo interior. En ese sentido, se recomienda efectuar un estudio comparativo desde los puntos de vista artístico y de formato del libro álbum.

Asimismo, sería interesante estudiar exhaustivamente ambos libros, centrándose en la respuesta de los personajes infantiles en relación con el género y la edad de cada uno de ellos.

REFERENCIAS

- Aguilar, Luisa. (2007) *Orejas de mariposa*. Kalandraca.
- Alcalde Flores, D. (2020). El libro álbum en la producción editorial peruana. *Lienzo*, (041), 119-142. <https://doi.org/10.26439/lienzo.2020.n041.4932>
- Arévalo, Javier (2009). *Yo creo que mi papá le teme a la oscuridad*. Editorial Norma
- Barudy, J., & Dantagnan, M. (2005). *Los buenos tratos a la infancia*. Editorial Gedisa.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética* (7.^a ed.). Porrúa.
- Bosch Adreu, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil, y Juvenil*, (5), 25-46.
- Browne, Anthony. *Ramón preocupón*. 2006. Fondo de Cultura Económica.
- Bowlby, J. (2009). *Una base segura*. Paidós.
- Cabel, J. (1997). *Cuentos infantiles de nuestra América*. Editorial San Marcos.
- Calcagno, A. D. (1910). *La imaginación creadora en el niño*. *Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines*. 7(20), 272-285.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1552/pr.1552.pdf
- Cazzulini, A. P. (2021). *El libro para aprender, el libro para jugar, el libro para sentir*. [Trabajo final de grado, Universidad de Palermo].
- Cervera, J. (1992). *Teoría de la literatura infantil*. Universidad de Deusto.
- Chambers, A. (2007). *Dime: los niños, la lectura y la conversación*. Fondo de Cultura Económica.
- Chiuminatto Orrego, M. (2011). *Relaciones texto-imagen en el libro álbum*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

- Chung, K. W. (2008). La imaginación en el mundo literario de Cervantes y Jorge Luis Borges. En F. B. Pedraza Jiménez & R. González Cañal (eds.), *Actas del XII Coloquio Internacional Con los Pies en la Tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas* (435-443).
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Cooper, J. C. (2004). *Diccionario de símbolos*. Gustavo Gili.
- Correro Iglesias, C. (2019, mayo-agosto). El libro-álbum: características y oportunidades para la educación literaria de niños y niñas. *Em Aberto*, 32(105), 43-57.
<https://doi.org/10.24109/2176-6673.emaberto.32i105.4430>
- Culler, J. (2004). *Breve introducción a la teoría literaria* (G. García, trad.). A & M Grafic.
- Cyrułnik, B. & Anaut, M. (2016). *¿Por qué la resiliencia?: lo que nos permite reanudar la vida*. Gedisa.
- Da Coll, Ivar. *Tengo miedo* (2012). Babel libros
- De la Vega, Kari (2023). *La reina de la torre*. Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Fanuel, H. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Norma.
- Delumeau, J. (1978). *El miedo en occidente*. Taurus.
- Español, S. (2004). *Cómo hacer cosas sin palabras*. Antonio Machado.
- Eslava, J. (2017). *Paisaje de la mañana: esbozo para un curso de literatura infantil peruana*. Universidad de Lima.
- Esterman, J. (2006). *Filosofía andina: sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial G. G.

- Garrido Rojas, L. (2006). Apego, emoción y regulación emocional: Implicaciones para la salud. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 38(3), 493-507.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444-454.
<https://doi.org/10.1037/h0063487>
- López, M. E. (2018). *Un pájaro de aire. La formación de los bibliotecarios y la lectura en la primera infancia*. Lugar Editorial.
- Lotman, Y. M. (1996). *La semiósfera: semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- Luna Victoria, Ursula. (2009), *Mi almohadita rica*. Editorial Centauro
- Lluch G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Martos García, A., & Martos Núñez, E. (2016). Zooiconología y literatura: Imágenes de los animales entre la tradición folklórico-literaria, las artes y el simbolismo. *Edetania, Estudios y Propuestas Socioeducativos* (49), 75-90.
<https://revistas.ucv.es/edetania/index.php/Edetania/article/view/7>
- Maza, C., & Contreras, D. (2017). *Mi casa es linda: 100 años de literatura ilustrada para niños en Perú* (catálogo de la exposición). Casa de la Literatura Peruana.
- Méndez Carrillo, F. X. (2013). *Miedos y temores en la infancia*. Pirámide.
- Moncayo Piazza, E. J. (2015). *Psicología del color e iluminación aplicada a un espacio interior* [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca.
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21418/1/tesis%20final.docx1.pdf>
- Panez, R., Silva, G., & Silva, M. (eds.). (2000). *Resiliencia en el Ande: un modelo para promoverla en los niños*. P & S Ediciones.

- Peña Muñoz, M. (1997). *Había una vez... en América Latina: literatura infantil de América Latina*. Dolmen.
- Peña, B. (2022, 17 de noviembre). *Watson y el condicionamiento de las fobias*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IteGZg2fWuY&t=6s>
- Pérez-Fabello, M. J. (2020). Características de la imaginación en distintos campos creativos: visualizador de objeto-espacial o verbalizador. *Crea*, 1(1), 64-79. <https://doi.org/10.35869/ijmc.v1i1.2847>
- Persano, H. (2018). *Teoría del apego*. Universidad de Buenos Aires.
- Piaget, J. (1920). *La representación del mundo del niño*. Ediciones Murata.
- Piaget, J. (1996). *La formación del símbolo en el niño*. Fondo de Cultura Económica.
- Reyes Pérez, V., & Reidl Martínez, L. M. (2015). Apego, miedo, estrategias de afrontamiento y relaciones intrafamiliares en niños. *Psicología y Salud*, 25(1), 91-101.
- Reza Maqueo, T. (2018). Literatura y resiliencia: un estudio a partir de memorias literarias. En R. Alvarado Ruiz & E. Köppen (coords.). *La construcción social desde el discurso, la escritura y los estudios visuales* (pp. 543-560). Comeco. <https://www.comeco.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/issue/view/16>
- Ross Tony(2000) *“El trapito feliz”* .Fondo de Cultura Económica
- Ruzizka, R., Vásquez, C., & Lorenzo, L. (2007). Hacia una definición del álbum. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (5), 25-46. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AIJ/article/view/784/768>
- Salazar Quintana, L. C. (2018). El Quijote y la imaginación infantil: el poder del cambio social está en nuestra capacidad de soñar. *Cuadernos Fronterizos*, 5(14), 38-40. <https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/2635>
- Sartre, J. P. (2017). *La imaginación*. UNED.

Sendak, Maurice (1996), *Donde viven los monstruos* .Harper Collins.Publisher

Soria Casaverde, M. B. (2009). *El discurso de las imágenes: simbolismo y nemotecnia en las culturas amazónicas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Suárez, M. (2009). La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética en la infancia. *Civilizar*, 9(17), 169-179.

<https://www.redalyc.org/pdf/1002/100212301012.pdf>

Van der Linden, S. (2010). *Álbumes*. Ediciones Ekaré.

Valdés Velázquez, A. (2014). *Etapas del desarrollo cognitivo de Piaget*. Universidad Marista de Guadalajara.

Vigotsky, L. S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. Pueblo y Educación.

Winnicott, D. W. (1972). *Realidad y juego*. Editorial Gedisa