

PORTADA TRABAJO DE FIN DE GRADO DE MAESTRO EN
EDUCACIÓN INFANTIL

Análisis de las obras de la autora Olga De Dios

Jeaneth De León Bello

Carmen Melo Abad

Tutor:

Jesús Sebastián Díaz Armas

Curso Académico: 2019-2020

Convocatorio Julio

Índice

1. Introducción.....	1-2
2. Marco Teórico.....	2-8
3. Metodología.....	8
4. Análisis de las obras.....	8-12
5. Conclusión.....	12-13
6. Bibliografía.....	14-15

1. Introducción

El fin de este trabajo de revisión teórica es analizar los álbumes ilustrados publicados por Olga de Dios, una escritora e ilustradora donostiarra que despierta mucho interés entre los docentes. En sus obras, suele haber siempre alguna referencia al arco iris, como bandera del colectivo LGTBI+ y no se asigna un sexo a los personajes de sus álbumes. Estos rasgos convierten a su obra en un recurso atractivo para trabajar la diversidad, con el fin de evitar generar estereotipos desde edades tempranas. Para nuestro análisis, nos centraremos en cuatro álbumes de su colección: *El monstruo rosa*, *La rana de tres ojos*, *Buscar* y *El pájaro amarillo*, en los que buscaremos rasgos comunes, como temas, personajes, funciones de la ilustración y también analizaremos los temas que ofrece la autora a sus lectores, ya que sería interesante conocer qué tipo de valores o temas ofrece la autora a sus lectores ya que consideramos que la mayoría de los autores de la literatura infantil y juvenil se centran en los mismos temas (amor, amistad...) siendo pocos los que se atreven a escribir sobre nuevos valores o temas tabús, como la muerte, la sexualidad...

Pudimos comprobar durante nuestro periodo de formación en las prácticas de enseñanza del grado de maestro en Educación Infantil cómo las docentes trabajan mucho con sus libros como material didáctico para la enseñanza de nuevos valores. Por ello, hemos querido profundizar, con este trabajo, en sus características y su relación con la literatura infantil y el álbum ilustrado en particular.

Olga de Dios es autora e ilustradora de libros para niños. Nació en 1979 en San Sebastián (Guipúzcoa), aunque actualmente reside en el barrio de Lavapiés (Madrid). Se formó como ilustradora en la Escuela de Arte número diez de Madrid. Además, es arquitecta: recibió sus estudios en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM y en la KU Leuven de Bélgica.

El libro que la hizo más conocida fue *El Monstruo rosa*. Con él comenzó su trayectoria, en 2013, y consiguió un éxito inmediato: ha sido distribuido en más de 20 países y traducido a trece idiomas, entre los que destacan el chino, el alemán y el portugués, entre otros.

En 2014 centró su actividad en la creación de obras para la infancia, desarrollando esta actividad de forma independiente, colaborando con diferentes editoriales, ONG y otros profesionales, pero siempre consiguiendo que se respetara su libertad creativa.

En los álbumes que estudiamos, son temas recurrentes la igualdad de género, la diversidad o el medioambiente, temas que la preocupan y que trata con un claro fin didáctico: concienciar al lector de los problemas de nuestro mundo.

En 2015 comenzó a publicar bajo la licencia Creative Commons, con el fin de compartir y distribuir sus libros de forma libre y gratuita, evitando así la explotación comercial (De Dios, 2020)

Olga de Dios cuenta con un total de siete publicaciones: *Monstruo Rosa*, *La rana de tres ojos*, *Buscar*, *Pájaro amarillo*, *En familia*, *Leotolda* y *Los tres hermanos de oro*. Todas estas son publicaciones que ha realizado como autora e ilustradora. Además, como ilustradora, ha publicado *¿Qué bigotes me pasa?* y *Érase una vez un mundo mejor*.

2. Marco Teórico

La Literatura infantil es un conjunto de producciones de signo artístico literario, de rasgos comunes y compartidos con otras producciones literarias. En ella la figura del niño es esencial para que se produzca la comunicación. La literatura infantil debe estar en contacto con la evolución del lenguaje del niño, de su pensamiento y su madurez. (Cervera, 1989, apud Cerrillo, 2007: 44). La literatura infantil y juvenil se dirige a un tipo de lector con edades comprendidas entre 0 y 16 años, por lo que el término engloba a obras literarias muy diversas y dificulta, por tanto, su definición.

En todo caso, los dos elementos que la caracterizan más claramente son su intención literaria (que excluye a otros textos escritos para niños, como los libros informativos o los libros de texto) y la edad de sus destinatarios, que condiciona el grado de dificultad que puede alcanzar. Las obras de la Literatura Infantil y Juvenil tienen valor en sí mismas. Su funcionalidad como literatura no es necesariamente la de servir de vía de acceso a la literatura; más bien hay que destacar que estas sirven para formar al lector (Mendoza Fillola).

La literatura infantil tiene hoy una gran presencia en el mundo editorial y educativo de los países de nuestro entorno. La literatura infantil no aparece antes del siglo XVIII, en

que surgen los primeros textos escritos para la infancia, como las robinsonadas, las berquinadas y las obras de teatro para ser representadas por niños, aunque no será hasta el siglo XIX cuando surjan algunos de los que hoy consideramos clásicos imperecederos de la literatura infantil, aunque la historia de la infancia nos dice que el niño tuvo contacto con la literatura a través de los cuentos y las rimas que recibía oralmente de la tradición oral. Esos cuentos fueron recogidos, por primera vez, por Gianbattista Basile, aunque su colección *Lo cunto del li cunti* no fue tan conocida como la publicada en 1697 por Charles Perrault (con el nombre de su hijo Pierre Darmancourt) *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*, también conocido por su subtítulo *Contes de ma mère l'Oye* [*Cuentos de mamá Oca*]. La colección de cuentos más conocida y difundida, no obstante, ha sido la de los hermanos Grimm: *Kinder und Hausmärchen* [*Cuentos de los niños y del hogar*] publicado en dos ediciones, con grandes diferencias entre ellas, en 1812 y 1815.

Hoy la importancia de la literatura infantil corresponde también a la entrada de su destinatario como consumidor, junto a su correceptor adulto (padre o docente). Debido a cómo ha ido evolucionando el niño a lo largo del tiempo, la literatura se le ofrece tanto de forma oral como escrita. En la primera infancia, aunque el niño no está capacitado para leer, puede escuchar los cuentos que se transmiten de forma tradicional. (López Tamés, 1990).

Existe la creencia de que la literatura infantil, por intentar ser infantil, ha de dejar de ser literatura. Hasta hace poco, algunos incluso negaban que se tratase de verdadera literatura, afirmando que carecía de calidad y de condiciones literarias. Sin embargo, es raro encontrar a alguien que aún sostenga esta idea, ante la gran producción de literatura infantil que cada vez está más cuidada como literatura y cada día busca más afanosamente al niño y ante la existencia de obras que hoy trascienden la etiqueta de literatura de la infancia para convertirse en clásicos de la literatura universal, como *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll; *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson; *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain o *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry.

El proceso creador de la literatura infantil se ha desarrollado de tres formas distintas. Esto nos permite hablar de tres tipos de literatura infantil: la *literatura ganada*, que engloba todas aquellas producciones que no nacieron para los niños, pero que, con el transcurso del tiempo el niño se las acabó apropiando o se destinaron, luego a ellos; la *literatura creada*, aquella de la que son los destinatarios los propios niños; y, por último, la *literatura*

instrumentalizada, el conjunto de libros que se producen para las etapas educativas (Cervera, 1984).

Según Amando López y Pedro Guerrero, debemos tener en cuenta dos aspectos para caracterizar la literatura infantil: el contenido y la forma. En cuanto al contenido, los argumentos tienen que tener relación con el tema, este debe de ser concreto, sencillo y relacionado con el entorno más próximo del niño con el fin de iniciar la percepción de la realidad, aunque en algunos libros aparecen la fantasía, misterios, fábulas o hazañas de héroes teniendo un personaje principal que destaque frente al resto. En la mayoría- siempre según Valero y Guerrero- de libros hay un exceso de carga afectiva, ya que en estas edades lo afectivo-emocional es un pilar fundamental tanto en el nivel familiar como en el escolar, mientras que la estructura temática ha de ser lineal, es decir, debe tener una presentación, nudo, desenlace o bien un problema-solución, causa- efecto, enumeración de los hechos... Se tiende a un esquematismo y una ambigüedad en la localización espacial de los hechos que se narran, lo que provoca algo similar a lo reseñado para el tiempo (“en un lugar lejano...” , “en un país remoto...”). (Amando López, Guerrero Ruiz, 1993)

En cuanto al estilo, podemos considerar dos grandes apartados. En primer lugar, nos encontramos con el lenguaje. Este debe tener un vocabulario y una sintaxis sencilla, breve y concreta, es decir, un diálogo frecuente y rápido, donde haya preguntas y respuestas que faciliten la lectura y la comprensión de la información que el autor pretende dar. Además de la utilización de recursos literarios como la metáfora, la personificación, la hipérbole, el símil o la comparación...entre muchos otros. También cabe destacar que dentro de la Literatura infantil y juvenil es necesario distinguir diferentes tipos de géneros entre los que se encuentran los siguientes: narrativos (cuentos de animales, maravillosos, cómics...), líricos (nanas, adivinanzas, poesía, álbum lírico...), dramáticos (teatro infantil, canciones escenificadas...) y didácticos (el refrán, el ensayo para jóvenes, etc.).

Como segundo apartado, hay que tener en cuenta la técnica literaria o plástica, es decir, aquellos aspectos organizativos del texto en relación con la forma de expresión y la creatividad que van más allá de lo meramente lingüístico. Por otro lado, son cruciales los elementos no lingüísticos, como los paratextos y las ilustraciones, que son el primer contacto del lector con el libro, puesto que son los que aportan información valiosa, como el diseño de cubierta y contracubierta, las primeras páginas o las ilustraciones que reflejan el contenido, la trama del álbum... (Díaz Armas).

La Literatura infantil y juvenil puede encuadrarse dentro de la paraliteratura. Esta va dirigida tanto a los lectores adultos como a los más pequeños, consiguiendo que, en este último caso, a través de ella los pequeños lectores entren en contacto con la comunicación literaria y experimenten el disfrute artístico. A la vez, los ayuda a construir las competencias lingüística, narrativa, literaria y lectora. Para poder identificar este concepto debemos tener en cuenta una serie de características generales. En la paraliteratura, según Gemma Lluch, se utiliza un lenguaje simple, repetitivo y estandarizado según el género o tipo discursivo; el discurso es lineal, y en él lo fundamental es la acción, a la que se subordina la caracterización de los personajes; la historia se adapta a las circunstancias de la audiencia e incluso la escritura se orienta para crear continuaciones, series y otros productos, pues el autor importa, vende e incluso llega a convertirse en una marca.

Otros detalles que conforman a este tipo de literatura son los siguientes: la descripción de caracteres, escenarios, acciones o emociones se indican a través de pocas palabras a lo largo del relato. El narrador habitualmente es casi siempre omnisciente, es decir, es un tipo de narrador externo a la historia que va introduciendo al lector de una forma progresiva dentro de ella. En cuanto a su estructura, es lineal y sigue un orden cronológico. Por lo general se propone un viaje iniciático del héroe. Los personajes representan el estereotipo social y son descritos de manera recurrente. El estilo, en consecuencia, es predecible. La obra se puede leer rápidamente moviéndonos entre los paisajes porque sabemos qué dirección va a seguir la historia. Finalmente, las técnicas de identificación hacen que tanto el lector como el personaje estén o se encuentren en un entorno semejante, y por ello dará como resultado que aumente la curiosidad por la historia. (Lluch, 2005).

Los paratextos tienen una función esencial: atraer a los lectores. Los colores juegan un papel fundamental. Se utilizan colores fuertes, brillantes... con ilustraciones en la parte central de la página u ocupándola toda. Así mismo, los autores utilizan la misma tipografía, el mismo estilo en las guardas y en las ilustraciones de las cubiertas con el fin de crear una identidad material y visual perfectamente reconocible que haga que los lectores identifiquen los álbumes como una serie, además de utilizar una misma gama de colores.

En cuanto al formato para este tipo de álbumes, que son dirigidos a lectores menores de seis años, suelen contar con un número de entre 16 y 36 páginas. Finalmente, para avisar de la edad a la que se destina el libro, esta suele especificarse a través de un color determinado en el lomo del libro. (Lluch, 2003, p.180). Los paratextos son elementos

añadidos al texto principal, como el título, el índice, las ilustraciones (Genette, 1989). Genette los considera elementos auxiliares, accesorios del texto que funcionan como una puerta de entrada, un espacio de transición y transacción. En los libros para niños, los paratextos iniciales (título, ilustraciones presentes en la cubierta, guardas y páginas preliminares) tienen una función primordial, pues forman parte del contrato de lectura y facilitan los primeros datos que permiten formular hipótesis (no siempre ciertas) sobre el contenido del libro (Díaz Armas).

El epitexto recoge todo aquello que rodea al texto aún, estando fuera de él, como las entrevistas al autor, sus confidencias..., concepto muy útil para el análisis de la literatura digital. Gracias a los epitextos se impulsa a los lectores hacia la experiencia central de la lectura. El epitexto público hace referencia a aquellos documentos, entrevistas... que determinados autores incluyen como promoción de sus obras con el fin de llegar al máximo número de lectores posibles. Los epitextos públicos influyen en la selección de cualquier lector, en las listas de ventas y en las corrientes literarias. Nos encontramos con dos tipos: por un lado, están los epitextos “digitales didácticos”, que son actividades con un fin pedagógico para la formación del profesorado y, por otro lado, los “digitales” que siguen formando parte de los epitextos y que se refieren a versiones digitales de textos tradicionales (reseñas, guías docentes o pósteres) y pueden ir más allá del ámbito “virtual”, entendiéndose como una versión en la red de cuentos populares. A su vez, los epitextos digitales didácticos añaden un componente de reflexión sobre el texto literario al mismo tiempo que amplían la formación del lector a partir de la lectura literaria (Taberner Salas, 2016; Lluch, 2003).

Además, existen epitextos públicos virtuales (que las empresas editoriales crean para la venta de libros y las instituciones para la formación de la lectura en las diferentes herramientas y plataformas de internet) y son documentos tipológicamente variados, con diferentes funciones comunicativas, como la de comentar, difundir, modificar y ampliar. Por último, los peritextos son todos aquellos elementos lingüísticos o icónicos que, sin estar insertados en el cuerpo principal del texto principal, se encuentran en el volumen que leemos. (Genette, 1987: 7-9)

Otro de los aspectos importantes que deberíamos tener en cuenta es la presencia de unos valores morales que a menudo se hacen muy explícitos en los textos literarios y también en los epitextos. En la mayoría de las obras, el autor intenta reflejar un conjunto de valores dirigidos para el público infantil con el fin de que tomen conciencia sobre un tema en

concreto y de que estos vayan captando la realidad que los rodea, aunque de una forma más sencilla. Por supuesto, no todas las obras literarias tienen intención didáctica: existen autores que optan por ofrecer únicamente disfrute de la lectura, evitando perseguir simples aprendizajes de contenidos educativos. Por ello, al referirnos a los valores, distinguimos entre valores sociales y valores literarios y es gracias a estos como el niño desarrollará unas actitudes ante la vida y la lectura (Mendoza Fillola, 1999). Hay libros, no obstante, que sólo tienen valores sociales o educativos, y ningún valor literario, como la calidad o capacidad para sorprender al lector... Algunos de estos valores sociales pueden ser: multiculturalismo, la tolerancia, la educación ambiental, la compasión, la amistad, la solidaridad...

En cuanto a los valores literarios, se refiere al lenguaje que llega al lector, que puede ser en narrativa, poesía... (Llorens, 2000). Todos estos conducen al desarrollo de la capacidad crítica, siempre con apoyo de los adultos. El álbum ilustrado, un tipo de libro que se ha generalizado en las últimas décadas, es un soporte en el que se inscriben imágenes y texto caracterizados por la interacción entre ambos (Van der Linden, 2006) y que va dirigido al público infantil, concretamente entre los 4-7 años, aunque también hay álbumes que van dirigidos a lectores con mayor competencia literaria, llegando incluso a hablarse de álbum juvenil. En el álbum las ilustraciones son necesarias; sin ellas la obra sería muy pobre y no tendría gran interés. Mientras que una ilustración es una imagen o conjunto de imágenes narrativas, capaces de transmitir mensajes complejos diferentes a los de los textos que acompañan. Los detalles descriptivos pueden ser ricos y aportar otro tipo de información que no viene dada en el texto, como puede ser, por ejemplo, la representación de la ambientación de una determinada época histórica. En un álbum se requiere que texto e imagen se complementen y enriquezcan. Requiere la colaboración de ambos lenguajes para crear una lectura conjunta. (Orozco López, 2009).

Además, la combinación de dibujos y textos supone un poderoso medio para comunicar ideas; un uso inteligente y adecuado de esta combinación enriquece notablemente las producciones de literatura infantil. El álbum ilustrado surge de la evolución del libro ilustrado hacia un producto fuertemente ligado a las artes plásticas y sus recursos expresivos. Según la autora Fabregat Sebastiá, el álbum ilustrado es un tipo de composición literaria que combina a su vez elementos narrativos e imágenes y en donde, a veces, la parte visual adquiere incluso mayor importancia literaria. Ello permite educar la sensibilidad de los lectores desde las primeras edades, ya que el código visual provoca sensaciones de una forma

más inmediata que la lectura textual. La diferencia principal entre el álbum ilustrado y otro tipo de literatura es que hay momentos en los que no se necesita el uso de texto, ya que la ilustración es capaz de hablar por sí sola (Fabregat, 2018, p.6)

3. Metodología

Para poder llevar a cabo nuestro análisis hemos comparado las cuatro obras de la autora para poder analizar más a fondo las diferencias y similitudes que podemos encontrar en ellas. Para realizarlo nos hemos apoyado de un guion con el objetivo de ordenar la información y observar más a fondo los detalles que se encuentran en estas.

El análisis consta de tres partes. Por un lado, nos centraremos en la parte exterior del libro: cubierta, contracubierta, guardas... Seguidamente, la parte interior del álbum, lo que haría referencia a las primeras páginas y a continuación, se realizará el análisis de la historia.

Además, tendremos en cuenta los recursos empáticos y la paraliteratura ya que consideramos que son dos aspectos importantes en el análisis de un álbum.

Una vez que hemos analizado las cuatro obras individualmente, indagaremos en los detalles que comparten en común todas ellas. Una de las partes más importantes de este proyecto se basará en comprobar si lo que la autora pretende transmitir a los lectores se corresponde con la realidad, si se trabajan los temas o valores que ella enseña en sus libros...

El criterio empleado para la selección de estos cuatro álbumes ha sido principalmente, el contacto directo con estas obras en nuestro periodo de formación, lo que nos ha permitido facilitar la selección, ya que conocíamos, los personajes, la temática de cada uno de ellos y cómo el alumnado responde a este tipo de obras. Por otro lado, nos parecía interesante escoger libros que pertenecieran a una misma colección y otros que no. De esta manera podríamos comprobar si la autora seguía la misma línea de trabajo, aún perteneciendo a colecciones diferentes.

4. Análisis de las obras

El análisis de los álbumes *Monstruo Rosa*, *Buscar*, *Pájaro Amarillo* y *La rana de tres ojos* muestran una serie de características comunes, que podrían servir para realizar una aproximación a la obra de Olga de Dios. Los aspectos comunes que hemos observado afectan a distintas dimensiones, incluyendo aspectos de diseño tipográfico, temáticos... Además,

tendremos en cuenta el nivel paratextual, los recursos empáticos, el nivel discursivo... entre otros. Según Gemma Lluch, los elementos citados anteriormente forman parte de la paraliteratura. Para poder comprenderlo de forma óptima, dividiremos el análisis en tres grandes apartados. Primero, comenzaremos a exponer cada uno de los álbumes.

Monstruo Rosa, es el principal álbum de su colección. El personaje de esta historia es diferente al resto de personas que viven a su alrededor. Un día decide irse en busca de un lugar en el que lo acepten tal y como es. Esta es una historia que sirve para entender la diversidad y el valor de la diferencia. Por otro lado, la historia de *La rana de tres ojos* se desarrolla en una charca, donde los personajes no pueden acceder a ella, ya que hay contaminación y objetos que provienen de una fábrica. Por lo que aborda la problemática del medio ambiente. Mientras que, *Pájaro Amarillo*, trata sobre un pájaro que no puede volar a causa de sus pequeñas alas, por lo que un amigo le ayuda a construir un invento para que pueda realizar su sueño de volar, a raíz de esto, pájaro amarillo empieza a ayudar al resto de sus amigos con este invento. Es por ello que el valor de compartir y el cuidado del planeta está presente a lo largo de la historia. Finalmente, *Buscar*, hace referencia a un personaje que a lo largo de toda la historia se dedica a buscar a ras del suelo. Por el camino se encuentra a varios personajes que le preguntan qué es lo que busca, hasta que le caen las heces de un pájaro sobre la cabeza, haciendo que el personaje principal comience a mirar hacia arriba. Este es un álbum que enseña a los lectores a ver y valorar lo que tenemos cerca.

Todos los temas que elige la autora para desarrollar sus obras son los que, según ha indicado en su página web, le preocupan en su día a día y sobre los que pretende que los más pequeños tomen conciencia de alguna manera y tengan una visión global de lo que ocurre en su entorno más cercano. Además, están indisolublemente unidos a las intenciones educativas.

Los temas principales en los libros analizados son la contaminación y el respeto a la diversidad, apreciándose que las obras realizadas por la autora se inscriben en una misma línea.

En el segundo apartado, explicaremos los paratextos.

Una gran similitud, que se aprecia a simple vista, es que *Pájaro Amarillo* y *La rana de tres ojos* tienen la misma tipografía. Por ejemplo, la autora en la mayoría de sus libros utiliza una tipografía en mayúscula, en una posición central y combina los títulos con los colores característicos de los personajes principales. Por otro lado, en cuanto a la tipografía que se

puede observar a lo largo del desarrollo del álbum, utiliza una letra clara, de tamaño medio y de color negro o blanco en función del fondo de la doble página, con el fin de que destaque sobre este. La autora también utiliza esta tipografía para singularizar su nombre en las cubiertas y portadas de sus obras; además siempre se utiliza la paleta de colores pastel en los álbumes.

En cuanto a los paratextos iniciales, sobre todo los más perceptibles por el comprador o lector, que son la cubierta y contracubierta, estas tienen una intención identificativa, destinada a percibir los libros como una serie. La autora da paso en las primeras páginas a la parte preparatoria del tema de la obra, para continuar en el desarrollo con el conflicto, terminando en la última página con la solución de este, donde se añade una página en la que aparecen los personajes principales de todas sus obras reunidos en un mismo espacio.

En las cubiertas, por otro lado, aparecen elementos representativos de cada que tendría función anticipadora (*Rana de tres ojos*, la nube de contaminación; *Pájaro amarillo*, las herramientas; *Monstruo rosa*, una casa y finalmente, *en Buscar* el bocadillo de diálogo y el pájaro).

Las contracubiertas también muestran una serie de recurrencias que pueden analizarse conjuntamente. En ellas aparecen los personajes o un escenario característico de la historia, acompañado de un pequeño resumen y una referencia al tema tratado. En las cubiertas, el color, que caracteriza al personaje se usa también para el título del álbum. El personaje que aparece en la portada siempre es el personaje principal, y este siempre aparece acompañado de un elemento característico que posteriormente aparecerá en la historia. Esto sigue con la misma temática en las guardas. Otra característica es que utiliza un escenario simple, es decir, sin muchos detalles, con el fin de que visualmente predomine más la dedicatoria, que suele estar ubicada en la parte inferior derecha. Esto es una característica reseñable, puesto que no es en absoluto habitual que las dedicatorias figuren, en un álbum, en las guardas. Además, la tipografía usada para la dedicatoria simula la letra manuscrita, como si hubiera sido escrita en cada libro para cada lector. En cuanto a los resúmenes, avisa al lector (y, muy especialmente, al correceptor adulto) de la intención pedagógica, ya que en cada uno de sus álbumes expone lo que pretende que los más pequeños adquieran, dejando a un lado, renunciando a hacer una breve descripción sobre el tema que realmente trata la obra.

La estructuración de la imagen, en estos álbumes, se realiza a doble página. Los personajes suelen aparecer por la izquierda y avanzar hacia la derecha, invitando a pasar la página, guardando estos recursos una estrecha relación con la estructura narrativa de estos

álbumes. Esta suele ser seriada, de secuencia simple, ya que presentan una clara introducción, desarrollo y desenlace. Además, las acciones que hacen los personajes tienen una relación causa-efecto, es decir, que una acción es consecuencia de otra. (García Surrallés, Díaz Armas). En cuanto a los personajes, en ningún caso son humanos, decantándose por animales o personajes ficticios. Según la autora, esto se debe a que ella prefiere utilizar este tipo de personajes para evitar que los niños y niñas desde edades tempranas tiendan a crear estereotipos, relacionan características en función del sexo... Esta se puede relacionar con las fábulas que son formas narrativas escritas en prosa o en verso, en la que los personajes casi siempre son animales u objetos que representan características humanas como el habla, los movimientos corporales, etc. Siguiendo la línea de Gemma Lluch, esta autora utiliza muchos recursos empáticos, dota elementos inanimados como el sol, la industria, los árboles... con características humanas, como los ojos, la boca, la nariz... En cuanto a la estructura narrativa, también se aprecian una serie de recurrencias: en la parte preparatoria o planteamiento se indica cómo han nacido los personajes, haciendo hincapié en que ya al nacer eran diferentes a los demás. Esto emparenta sus obras con el cuento popular, y la indefensión inicial de los protagonistas, la función del alejamiento según Propp, y también con la literatura infantil (Andersen, Wilde) que ha utilizado este recurso con asiduidad (ejemplos de ello son *El soldadito de plomo* o *El patito feo*, de Hans Christian Andersen). En un nivel menos evidente, llama la atención la repetición de un motivo característico (y no sólo en todas las obras seleccionadas, sino, incluso dentro del mismo álbum): las referencias a la bandera del colectivo LGTBI+ con la presencia del arcoíris. La repetición del motivo y la intención de la autora de dar visibilidad a este movimiento se relaciona con otros aspectos de la obra, protagonizados por personajes sin ningún tipo de orientación o sexo... o sexo, estrategia que, según la autora, está destinada a que estos seres asexuados no permitan a los niños asociarlos con estereotipos. Destacan también como recurso específico las constantes apelaciones al lector, que buscan mantener al público activo durante la lectura: utiliza preguntas, les invita a pasar de página, les pide buscar determinados objetos en la historia, en ocasiones el personaje protagonista mira al lector...

Tras haber realizado el análisis de las obras, que las obras para niños de Olga de Dios comparten rasgos de lo que ha dado en llamarse paraliteratura. Entre las características destacamos las siguientes: las obras van dirigidas para lectores adultos tanto a niños como a niñas, ya que suelen ser los adultos quienes leen (y compran) los libros. Se utiliza un discurso lineal donde la historia se piensa para adaptar a las circunstancias del público; en este caso,

el autor utiliza problemas y temas actuales que están al orden del día para que el niño pueda reconocer e identificar las situaciones y se involucre más aún en la historia. La autora utiliza siempre los mismos elementos, con el fin de que los lectores la identifiquen, por ejemplo, la utilización del mismo tipo de personajes (monstruos), la misma gama de colores, la bandera LGTBI+... convirtiéndose así en una marca individualizada. En cuanto a la estructura, está siempre sigue una forma lineal y un orden cronológico. Según lo expuesto por Gemma Lluch, la autora Olga de Dios para identificar sus libros como una colección utiliza la misma gama de colores, la misma tipografía... creando de esta manera su propia marca.

Como último apartado, haciendo referencia a los epitextos, Olga de Dios para promocionar sus libros utiliza las redes sociales, principalmente su página web y la red social “*Instagram*”. En estas dos plataformas expone numerosos datos de interés para los lectores con el fin de atraer el máximo público posible. Entre las estrategias de promoción que realiza antes del lanzamiento de sus obras encontramos la difusión de alguna ilustración con los personajes de sus próximos libros o con los espacios en los que estos se desenvuelven, así como pequeños resúmenes, entrevistas que se le han realizado en la prensa o revistas online. Igualmente, suele llevar a cabo firma de libros, que suelen estar precedidos por talleres de ilustración para los más pequeños y que suelen concluir con su narración de la obra que va a estrenar.

5. Conclusión

La literatura infantil y juvenil es un concepto muy importante ya que, gracias a este, el público es capaz de adquirir ciertos aspectos, conocimientos, valores... que ayudan a que los lectores se vayan enriqueciendo, de una forma progresiva a medida que se va desarrollando la lectura. Cuando hablamos de esta literatura abarcamos la franja de edad de entre 0 a 16 años. Cabe destacar que este tipo de literatura no sólo está enfocada a este público. En este caso los adultos juegan un papel muy importante, siendo correceptores y consumidores de estas.

Sobre todo, en los niños y niñas menores de seis años, se fomentan las relaciones afectivas, tanto en la vida familiar como en la escolar. A estas edades los más pequeños aún no han desarrollado la capacidad lectora por lo que los adultos son los encargados de realizar esta tarea, lo que se traduce a pasar más tiempo juntos. Otro de los aspectos que se fomentan

a través de la lectura son los valores. Los valores no sólo hacen referencia a aquellos elementos básicos, si no también intentan dar un valor educativo.

Según Amando López y Pedro Guerrero, los aspectos que tenemos que tener en cuenta en la literatura infantil son el contenido y la forma. Ambos tienen que ser concretos, sencillos... con el fin de que el público infantil pueda entender y seguir la historia de una forma más sencilla.

Por otro lado, Lluç expone que los paratextos tienen una función importante dentro de la literatura, ya que tienen como objetivo atraer a lectores a través de las cubiertas y contracubiertas (colores, tipografía, ilustraciones...) A su vez, estos guardan relación con los epitextos. Gracias a estos permiten a la autora promocionar sus obras para que de forma progresiva forme su propia marca.

Como ya se ha visto a lo largo de este proyecto, la autora Olga de Dios utiliza en sus colecciones características propias de la paraliteratura. Después de realizar el análisis hemos comprobado que la autora en todas sus obras sigue una misma línea, con aspectos similares que se pueden ver reflejados en todos sus libros. (Los colores pastel, la bandera LGTBI+...) De esta manera, es muy fácil identificarlos como suyos ya que siguen un estilo propio, una marca...

Finalmente, la realización de este trabajo nos ha parecido muy interesante ya que hemos podido observar más al detalle rasgos propios de una autora, con la que hemos podido trabajar sus libros en un centro educativo. A priori, al leer una historia, no nos percatamos de los pequeños detalles que conforman el álbum, pero una vez analizado, comparado con otros autores e indagado en ellas, se ha podido extraer muchísima información que a simple vista no se puede percibir.

Como futuras maestras de Educación Infantil, creemos que es necesario que tanto dentro como fuera del aula se fomente el hábito por la lectura de forma tradicional, ya que, en algunos casos, los niños y niñas optan por dedicarle más tiempo al uso de las nuevas tecnologías.

Como expone el autor César Fernández García *“La Literatura infantil debe ofrecer a los niños y niñas herramientas y ayudas para entender el mundo”* por lo que es importante que desde edades tempranas a los niños se les introduzca en el mundo de la lectura, haciendo que estos disfruten leyendo, aprendiendo y desarrollando habilidades del lenguaje, expresando emociones y/o sentimientos... potenciando de esta manera el crecimiento personal y académico en el alumnado.

6. Bibliografía

CERVERA, Juan. *La Literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel, 1984.

DE DIOS, Olga. Filosofía de trabajo. *Olga de Dios. Autora e ilustradora para la infancia* [en línea] [Consulta: julio 2020]. Disponible en: <https://olgadedios.es/info/filosofia-de-trabajo/>

DÍAZ ARMAS, Jesús. El contrato de lectura en el álbum: paratextos y desbordamiento narrativo. *Primeras noticias. Revista de literatura*, 2006, 222, pp. 33-40. Disponible en: <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/4466>

FABREGAT SEBASTÍA, María. *El álbum ilustrado como soporte artístico para desarrollar el gusto por la literatura* [en línea]. Trabajo fin de grado. La Rioja: Universidad internacional de La Rioja, 2018 [consulta: 6 julio 2020]. Disponible en: <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/5099>.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

GENETTE, Gérard. *Umbral*. México, Siglo XXI, 1987.

MENDOZA FILLOLA,, Antonio: “Las funciones de La Literatura infantil y Juvenil en la construcción de la competencia literaria”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 *Función de la literatura infantil y juvenil en la formación de la competencia literaria* [en línea] [Consulta: junio 2020] Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-de-la-competencia-literaria-0/html/01e1f656-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html

LÓPEZ TAMÉS,, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Murcia: El taller, 1990.

LLUCH, Gemma (2005): “Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial”. Anuario de Investigación en Literatura infantil y juvenil, 3, págs. 135- 155. Accesible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mecanismos-de-adiccion-en-la-literatura-juvenil-comercial--0/html/b4c88206-b4fa-4182-b09d-f9394ce0faaf_2.html

LLUCH, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pág. 180.

TABERNERO-SALAS,, Rosa (2016) Los epitextos virtuales en la difusión del libro infantil: Hacia una poética del book-trailer. Un modelo de análisis. *Ocnos: Revista De Estudios sobre Lectura* 15 (2), 21-36. https://doi.org/10.18239/ocnos_2016.15.2.1125

LLORENS GARCÍA, Ramón F. Literatura infantil y valores. *Puertas a la lectura*, 2000, 9-10, pp. 75-78.

LLUCH, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

LLUCH, Gemma. Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial. *Anuario de Investigación en Literatura infantil y juvenil*, 2005 (3), pp. 135- 155. Accesible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mecanismos-de-adiccion-en-la-literatura-juvenil-comercial--0/html/b4c88206-b4fa-4182-b09d-f9394ce0faaf_2.html

LÓPEZ TAMÉS, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.

LÓPEZ VALERO, Amando y GUERRERO, Pedro (1993) La Literatura infantil y su didáctica. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado* 18, 187-199. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=117802>

OROZCO LÓPEZ, María Teresa. El libro álbum: definición y peculiaridades. *Sincronía*, [en línea] 2009, 52 [Consulta: 6-6-2020]. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/orozcofa1109.htm>.

VAN DER LINDEN, Sophie y DOUZOU, Oliver. *Álbum[es]*. Barcelona: Ekaré, 2015.