



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Ilustración y valores en la literatura infantil

Núria Obiols Suari



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

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

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

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

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

Título de la tesis doctoral:

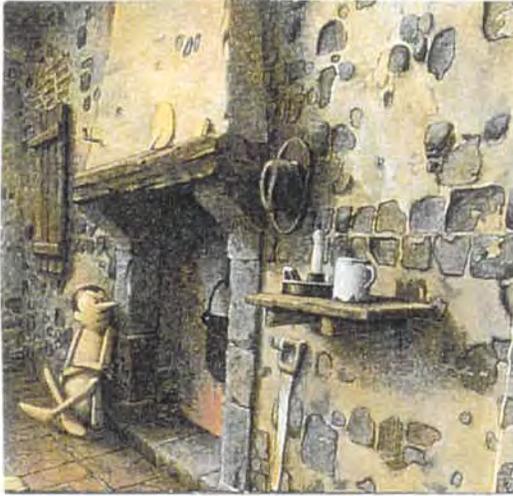
ILUSTRACIÓN Y VALORES EN LA LITERATURA INFANTIL



Para optar al título de doctora en Pedagogía

Tesis doctoral de Núria Obiols i Suari

Director: Dr. Jaume Trilla i Bernet



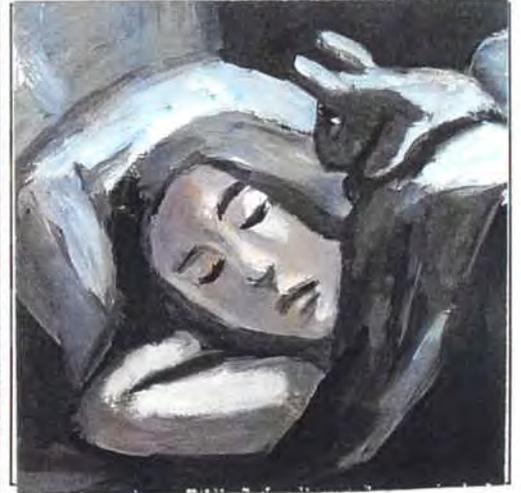
REALISMO: *Pinocho*.
Ilustraciones de R. Innocenti (1989) (20)



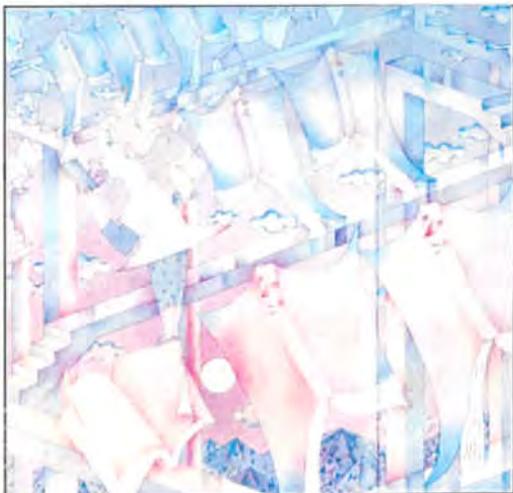
IMPRESIONISMO: *Pedro y el lobo*.
Ilustraciones de Miguelanxo Prado (1998) (21)



PUNTILLISMO: *The garden*.
Ilustraciones de Gary Blythe (1993) (22)



FAUVISMO: *Le petite fille du livre*.
Ilustraciones de Nadja (1997) (23)



CUBISMO: *El libro de las malicias*.
Ilustraciones de M. Calatayud (1990) (24)



EXPRESIONISMO: *El segrest de la primavera*.
Ilustraciones de F. Infante. (1999) (25)



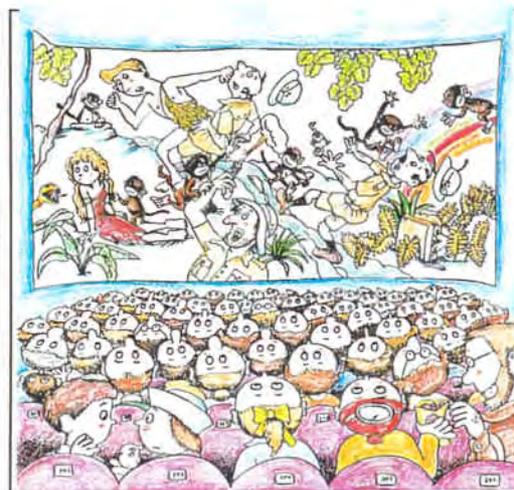
MODERNISMO: *Barba Azul*.
Ilustraciones de José Zamora (1916) (26)



NOUCENTISME: *En Mateu*
Ilustraciones de Josep Obiols (1933) (27)



SURREALISMO: *Le Géranium sur la fenêtre...*
Ilustraciones de A. Cullum (1971) (28)



NAÍF: *La ciutat tot l'any*
Ilustraciones de Pilarin Bayés. (29)



ABSTRACTO: *La bomba i el general*.
Ilustraciones de Eugenio Carmi (1988) (30)



POP ART: *El blanc i el negre*.
Ilustraciones de M.LL. Jover, y M. Desclot (1971)
(31)



INFANTIL: *Això és teu, això és meu.*
Il·lustracions de A. Graboff (1963) (32)



MEDIEVAL: *The history of Christmas.*
Il·lustracions Jane Ray (1991) (33)



CARICATURA: *Shola y los leones.*
Il·lustracions de Mikel Valverde. (34)



CARICATURA DISNEY O ESTÁNDAR:
Cuentos de Andersen.
Il·lustracions de María Pascual (1975) (35)

**Lista de valores de los campos pertenecientes a la composición, técnica
y estilo**

CUBIERTA ILUSTRADA	TÉCNICA	ELEMENTOS ESTILÍSTICOS
Si	Acuarela	Realismo
No	Lápiz	Impresionismo
	Tinta	Puntillismo
CUERPO DE LETRA	Rotulador	Fauvismo
8	Gouache	Cubismo
9	Collage	Expresionismo
10	Acrílico	Modernismo
...	Témpera	Novacentismo
	Óleo	Surrealismo
TIPOGRAFÍA	Pastel	Arte Naïf
Imprenta mayúscula	Cera	Abstracto
Imprenta minúscula	Fotografía	Pop Art
Cursiva	Linóleoum	Infantil
Caligrafía	Tinte mecánico	Medieval
	Aerografía	Caricatura
% DE ILUSTRACIÓN	Inapreciable	Caricatura estándar o Disney
10-40%		
41-70%		
71-100%		
LEYENDA		
Si		
NO		

6.2.4. Argumento, temas y valores

Síntesis argumental y temas principales

En cierta ocasión, la ilustradora norteamericana Barbara Cooney dijo que le gustaba comparar los libros ilustrados a las perlas hilvanadas, equivaliendo las perlas a las ilustraciones y, el hilo, al texto⁶⁵. Dicha analogía nos hace pensar en la evidencia que cuerda y perla se necesitan para formar un collar, al igual que texto e ilustración para configurar la totalidad de una historia. Son partes en completa fusión desde inicios del siglo XX⁶⁶ y, en parte, esta relación se consolidó por la influencia del cómic en el que la relación que se establecía entre texto e ilustración era muy estrecha: "El mensaje penetró en la imagen, convirtiéndose en un elemento de la misma categoría que el propio dibujo"⁶⁷.

Por todo ello se hace imprescindible que en este instrumento metodológico, destinado a analizar la imagen, se tenga en consideración el texto⁶⁸. Si en nuestro análisis no tuviéramos en cuenta esa fusión, sin el texto o la cuerda, y nos quedáramos sólo con la perla, podríamos cometer errores de comprensión de la narración. El texto, por tanto, será el anclaje al que recurriremos para asegurar que no nos equivocamos en el análisis de las ilustraciones y será lo que llamamos *síntesis argumental*.

Hemos diseñado un campo de cuatro entradas para tratar de definir los temas principales de las obras. Dada la dificultad de establecerlos antes del análisis, no hay una lista de valores para este campo.

65 Cooney, B. (1988). "Ways of saying. Ways of knowing: Art of ages". En: Kiefer, B.Z. (1995). *The potential of picturebooks*. Ohio: Prentice-Hall, p. 6.

66 Eyre, Frank (1971). *British Children's books in the twentieth Century*. London: Longman, p. 42.

67 Thibault-Laulan, A.M. (Ed.) (1973). *Imagen y comunicación*. Valencia: Fernando Torres, p. 172.

68 En la obra de Francesc Marcè, cuando se analiza el contenido del texto, se justifica por su función de anclaje. Marcè Puig, F. (1983). *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona: PPU, p.233.

Valores principales

Ya hemos comentado ampliamente en los capítulos 3 y 4 la relación entre valores y literatura infantil. En esta parte del instrumento metodológico concretamos una lista de valores determinada para poder analizarlos. La elaboración de esta lista se basa en una reflexión previa surgida de una necesidad profesional. Desde hace algunos años, nos dedicamos al análisis y valoración de originales para el trabajo editorial⁶⁹. Y en dichas valoraciones, hemos debido organizar de alguna manera la sección dedicada a captar los valores principales de la obra.

Empezamos consultando diversas categorizaciones de valores y, entre todas, sacamos unas cuantas ideas de la establecida por Nicolai Hartmann⁷⁰. Pero en seguida surgió la necesidad de ampliar los valores establecidos por este autor. Por ello, decidimos concretar la categorización mediante la consulta de otras obras más específicas de la relación entre valores y literatura infantil y para terminar de ajustar la lista de valores incluimos algunos matices derivados de aquellas lecturas de originales que mencionábamos y también de otras lecturas en las que se consideraba específicamente unos valores concretos dentro de obras de narrativa infantil⁷¹ u otras en las que se establecían otras categorizaciones de valores⁷².

69 Realizamos informes de lectura sobre la calidad de obras enviadas a la editorial Edebé.

70 Dicha clasificación la consultamos en: Quintana, J.M. (1998). *Pedagogía axiológica*. Madrid: Dykinson. En esta misma obra hay otras clasificaciones que también nos orientaron en el trabajo.

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

72 Pérez, P.Mª; Fullat, O.; Marín, R. y Vázquez, G. (1993). *Los valores de los niños españoles*. Madrid: SM. A partir de esta obra completamos algunos de los valores como *Responsabilidad, deber, obligación...* o los *Buenos modales* que tan presentes han estado en determinados cuentos de determinadas épocas.

Lista de valores del campo perteneciente a valores principales

Amistad	Felicidad	Productividad
Amor	Fidelidad	Progreso
Amor a la infancia	Generosidad	Prudencia
Amor abuelos	Gratitud	Pudor
Amor animales	Heroísmo	Pureza
Amor familiar	Igualdad	Religiosidad
Amor hermanos	Igualdad de géneros	Respeto a la naturaleza
Amor maternal	Imaginación	Respeto
Amor paternal	Iniciativa	Responsabilidad
Anticonsumismo	Integración	Sabiduría
Autodominio	Inteligencia	Salud
Autoestima	Inutilidad de la venganza	Sentido del humor
Autonomía	Justicia	Sinceridad
Bien colectivo	Liberalidad	Sociabilidad
Bondad	Libertad	Solidaridad
Buenos modales	Libre albedrío	Superación de complejos
Compasión	Magnanimidad	Superación de los celos
Comunicación	Modestia	Superación del miedo
Conciencia de sí	Multiculturalismo	Supervivencia
Confianza	Obediencia	Tenacidad
Conformismo	Paciencia	Temura
Convivencia	Patriotismo	Tradición
Crítica social	Paz	Tranquilidad
Discreción	Poder	Valentía
Diversión	Prestigio	Vida interior
Fe	Presunción inocencia	Vitalismo

Moraleja

Ya hemos comentado en el capítulo 3 que, una de las maneras de constatar como se ha relacionado la literatura infantil con la moral, ha sido mediante la apreciación de la existencia o inexistencia de la *moraleja*. Por este motivo hemos incluido un campo dedicado a ello. La moraleja ha representado una parte esencial del cuento durante mucho tiempo y, por ello, nos parece interesante explicitar su presencia.

Modelo de valores

Por otra parte, también hemos elaborado una lista de valores respecto a los *modelos morales imperantes*. Dichos modelos se refieren, o bien al protagonista, o al que configura un tándem moral con el mismo. Es decir, aquel personaje que representa la maldad y que se opone a la bondad del protagonista. Y, por lo tanto, constataremos como termina esta relación.

Positivo recompensado:

Son aquellas narraciones en las que el protagonista es positivo desde un punto de vista moral y, la narración, termina por recompensarle dicha característica de forma material o espiritual.

Negativo castigado:

Se trata de aquellas historias en las que el protagonista destaca por características contrarias al caso anterior. Quizá malvado, perverso o ladrón, el protagonista se encuentra implicado en una serie de circunstancias que terminan por castigar su conducta al final de la historia.

Positivo castigado:

Es el modelo que representaría aquellas situaciones dramáticas en las que el medio social, además de no reconocer las virtudes del protagonista, lo castiga de forma cruel y despiadada. Este es el caso de *El pájaro en la nieve*⁷³, en la que el protagonista acaba muriendo de frío en la calle, en la más

73 Armando Palacio Valdés (1900?). *El pájaro en la nieve*. Burgos: Santiago Rodríguez.

absoluta pobreza y soledad. A pesar de ello, es una persona excelente, de la que en la narración se destacan sus virtudes.

Negativo recompensado:

Se trata de un modelo representado por un sujeto caracterizado de forma negativa que, sin embargo, acaba por salir bien parado de todos los obstáculos que le presenta el destino. Uno de los ejemplos estaría en aquellas obras cuyo protagonista es un travieso irremediable que comete diversos delitos o faltas y que, lejos de observarse con disgusto, acaba resultando gracioso al lector. Y desde luego también al autor que termina mostrándolo recompensado de sus aventuras.

Positivo recompensado y negativo castigado:

Este modelo es el esquema clásico de cuento donde la lucha entre el bien y el mal está servida. El bien vence y el mal es vencido. Muchos cuentos contienen dichos modelos imperantes. El más conocido es el de *Caperucita Roja* versionado por los hermanos Grimm, en la que la niña salva su vida y el lobo muere en manos del cazador o termina por huir del lugar.

Positivo castigado y negativo recompensado:

Otro de los ejemplos emblemáticos es el de la *Caperucita Roja* pero versionada por Charles Perrault. En esta historia, la protagonista termina por ser devorada por el lobo, lo cuál no deja de ser paradójico teniendo en cuenta que es una buena chica que merecía salvar su vida. No obstante, Perrault se recrea en una moraleja en la que advierte sobre la necesidad de la prudencia,

como hemos comentado en el capítulo 4. Pero, a pesar de que puede considerarse a la protagonista como poco prudente, en términos generales, se trata de un personaje positivo.

De negativo a positivo:

En algunos casos el protagonista de la historia vivencia una transformación moral. Si al principio las características negativas configuraban el perfil de su identidad, al final de la historia éstas desaparecen y el personaje se transforma en un personaje positivo. De este modo podemos categorizar a aquellas historias cuyo mensaje se dirige a la ejemplaridad. Los malos pueden llegar a ser buenos como es el caso de *Joan Barroer*⁷⁴, un niño que todo lo que tocaba lo estropeaba y, al final de la historia, recapacita sobre su conducta y promete ser un niño más cuidadoso.

Indefinido:

Finalmente nos encontramos con una categoría que corresponde a todas aquellas obras en las que no puede considerarse al personaje como un modelo positivo o negativo, ni tampoco que obtenga castigo o recompensa por dichas características. Digamos que se trata de obras en las que lo importante son los hechos acontecidos y los perfiles morales quedan tan difuminados que es imposible clasificarlos de algún modo.

74 Carles Riba (1917). *Joan Barroer*. Barcelona: Muntañola.

Lista de valores de los campos pertenecientes a argumento, temas y valores

MORALEJA	MODELO VALORES
Sí	De negativo a positivo
No	Indefinido
	Negativo Castigado
	Negativo recompensado
	Positivo castigado
	Positivo castigado y negativo recompensado
	Positivo recompensado
	Positivo recompensado y negativo castigado

6.2.5. Lugares y épocas

Otra de las secciones en las que se centrará el análisis es en la determinación de la época y del lugar donde suceden los hechos. Más adelante, en el análisis correspondiente al contenido de las ilustraciones, este dato quedará completado con otro tipo de análisis más detallado referente a cada una de las ilustraciones.

Por otra parte, si la trama utiliza otros lugares al que hemos considerado mayoritario, sólo será comentado en el caso que tenga mucha importancia para el argumento, sea en el texto o en la ilustración.

Contexto

Para empezar, hemos determinado el tipo de lugar que muestra la obra según se trate de un escenario *identificable*, *no identificable* o bien *imaginario*. Por otra parte, podemos encontrar contextos mayoritariamente urbanos o rurales y, en este último caso, que sean ubicados en un escenario de pueblo o en plena naturaleza como un bosque o un prado. Y, también, puede que haya otro tipo de contextos más variados como los que hemos considerado en la

lista de valores: *Extrplanetario, Fondo del mar, Alta mar, Cielo, Infierno o interiores.*

Para aquellos casos en los que el contexto sea identificable, se ha incluido un campo para especificar el topónimo. Además se incluye la relación con el texto sobre este dato, campo que ya ha sido comentado en la introducción.

Época

En primer lugar es imprescindible conocer si la obra es *coetánea* a la época de su publicación o si nos traslada a otros tiempos, sean futuros o pasados.

Después, cada una de las épocas ha sido categorizada mediante unos períodos históricos concretos como: *Prehistoria* , *Mundo Antiguo, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea* (de inicios de siglo hasta 1975). Hemos hecho referencia a la *actualidad* considerándola desde 1975 hasta 1999, fecha en la que finaliza la selección de las obras. Y la última de las categorías es la de *futuro*.

Pero también ha habido casos en los que no ha sido tan fácil determinar la época. Aquellos casos en que ningún elemento lo permite, lo cuál ha sido clasificado con la categoría de *Inapreciable*. Esta categoría es propia de aquellas obras en las que los protagonistas son animales y están ubicados en plena naturaleza, sin ningún elemento en especial que ayude a determinar este dato. Aunque puede que se trate de un *pasado inconcreto*, difícil de determinar, pero que en cualquier caso es pasado, ya que ninguno de los elementos presentes es habitual en el momento de la publicación de la obra. Esta situación ocurre en algunos cuentos populares en los que podemos ver a un personaje utilizando un objeto antiguo, por poner un caso, un huso, junto

con la existencia de una decoración propia de la Edad Media. Sin embargo, los personajes pueden ir vestidos como sería la propio en el siglo XX. En estos casos, la intención genérica del ilustrador sería la de ubicar la historia en el pasado. Sin embargo, hay atributos que parecen contradecirse, probablemente derivados de ciertas licencias propias de la literatura infantil.

Lista de valores de los campos pertenecientes a contexto y época

LUGAR	TIPO DE CONTEXTO	COETÁNEO
Identificable	Alta mar	Sí
No identificable	Cielo	No
Imaginario	Extrplanetario	Inapreciable
	Fondo del mar	
RELACIÓN TEXTO	Indeterminado	ÉPOCA
Afin	Infierno	Pasado inconcreto
Contradictoria	Interiores	Prehistoria
Omisiva	Mayoritariamente rural (naturaleza)	Mundo Antiguo
Especificadora	Mayoritariamente rural (pueblo)	Edad Media
Indefinida	Mayoritariamente urbano	Edad Moderna
		Edad Contemporánea
		Actualidad (1975-99)
		Futuro
		Inapreciable

6.2.6. Ilustraciones invisibles

Para terminar con la descripción de esta primera sección del instrumento metodológico, hemos incluido un campo para aquellas ilustraciones que el ilustrador no realizó y sobre las que nos hemos extendido en el capítulo 3 y 4 referente a los valores. Para analizar este tipo peculiar de ilustraciones hemos incluido dos campos, uno con cinco entradas para describir el contenido de dichas ilustraciones invisibles y otro abierto para poder incluir observaciones al respecto.

En el análisis nos detendremos a analizar las temáticas que el ilustrador ha optado por no dibujar y, si dicho contenido, es especialmente significativo por algún motivo.

6.3. Datos de los protagonistas: caracterización física, social, moral y psicológica

De todos los elementos presentes en la ilustración, los personajes destacan por el hecho de que suelen atraer inmediatamente la mirada del lector⁷⁵.

Nos centraremos en los protagonistas y no en el resto de personajes, tal y como hemos comentado en los criterios de selección. Y esta sección del instrumento está elaborada para lograr una descripción lo más amplia posible de sus características físicas y de su personalidad.

Cada uno de estos aspectos ha sido concretado en un campo y en algunos casos incluye una lista de valores que presentamos a continuación de las explicaciones pertinentes. Para clarificar mejor qué incluye dicha descripción, hemos separado los aspectos físicos, de los psicológicos, morales o sociales.

Por otra parte, hay que añadir que hemos tratado de elegir aquella ilustración que los mostrara de la forma más representativa posible. Por ejemplo, procuramos que fueran imágenes en las que se pudiera ver de cuerpo entero o con una indumentaria que fuera generalizable. No hemos considerado un tipo de ropa puntual que estuviera vinculada a una situación argumental concreta y poco representativa de las características del personaje.

75 Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press, p. 82.

DATOS REFERENTES AL/LA PROTAGONISTA

Numeración libro

CARACTERIZACIÓN

Sexo	<input type="text"/>	Edad	<input type="text"/>	Tipo A	<input type="text"/>	Tipo B	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Raza	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	Peso	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Aseo	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	Altura	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Cabellos 1	<input type="text"/>	Cabellos 2	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Peinado	<input type="text"/>	Ojos	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Barba y bigote	<input type="text"/>	Gafas	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Ropa	<input type="text"/>			Complementos	<input type="text"/>			
	<input type="text"/>				<input type="text"/>			
Relación texto	<input type="text"/>	Características ropa	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>			
Caracterización física	Relación texto		Características fisionómicas y.o corporales destacadas					
<input type="text"/>	<input type="text"/>		<input type="text"/>					
			Relación texto <input type="text"/>					
Color dominante	<input type="text"/>	Tono	<input type="text"/>	Densidad sombras y líneas	<input type="text"/>			
Minusvalías	<input type="text"/>	Profesión	<input type="text"/>					
Nombre	<input type="text"/>	Situación familiar	<input type="text"/>					Nº <input type="text"/>
								hermanos.as
Caracterización psicológica y moral	Tipo de modelo moral			<input type="text"/>				
<input type="text"/>	Imagen	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>				
<input type="text"/>	Clase social	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>				
<input type="text"/>	Elementos clase social	<input type="text"/>						
<input type="text"/>		<input type="text"/>						
	Cambio social	<input type="text"/>						
Hábitat	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	Características hábitat	<input type="text"/>			
Observaciones	Relación texto			<input type="text"/>				
<input type="text"/>								

6.3.1. Características físicas del/la protagonista⁷⁶

Una de las primeras cuestiones que consideramos sobre el protagonista es su *Género*. Ésta es una cuestión que nos interesa especialmente, teniendo en cuenta que, en diversas investigaciones, se ha llegado a la conclusión de que la presencia femenina es menor que la masculina⁷⁷, tal y como hemos comentado en el capítulo tercero referente a los valores. Podremos, por tanto, comprobar esta afirmación y, desde luego, será un dato que correlacionaremos con otros como el periodo histórico.

Por otra parte, también hemos tenido en cuenta el periodo vital (*edad*) que represente el personaje en la mayoría del argumento. Es decir, aunque la historia empiece cuando era pequeño, si en la obra es mayoritariamente joven, ésta será la edad considerada.

Respecto al tipo de personaje (*Tipo A*), hemos considerado una serie de categorías posibles especificadas en la tabla que presentamos al final de esta sección. Se trata de concretar si el protagonista es un *humano* o quizá uno de *ficción*, como las entrañables brujas y gnomos ya tan familiares en la producción literaria para la infancia. También si se trata de un *animal* ya que la literatura infantil presenta una gran cantidad de personajes animales que han seducido al lector, mediante una representación de un mundo a su medida, en el que no sorprende que vivan en una comunidad con atributos propiamente

76 Algunas de las características presentes en esta parte han estado basadas en el análisis de estereotipos realizado por Yveline R. Baticle en "La imagen en sintagma. Metodología para el estudio estructural de los estereotipos". Capítulo de la obra: Thibault-Laulan, A.M. (Ed.) (1973). *Imagen y comunicación*. Valencia: Fernando Torres. Por otra parte, estos elementos también han sido basados en el análisis que Russ Macmath elaboró para analizar diversas ediciones de Cenicienta: MacMath, R. (1994). "Recasting Cinderella. How Pictures Tell de Tale". *Bookbird*, nº32-34, pp. 29-34. Otra de las fuentes es la investigación realizada por Núria Rajadell (1991). *La rondallística a Catalunya. Recerca històrica i pedagògica*. Societat Catalana de Pedagogia. En dicho estudio se realizaba un análisis de las características más relevantes de los personajes de los cuentos populares publicados en libros de texto de primaria.

77 Ya hemos citado anteriormente el artículo de prensa aparecido en *El periódico* el día 1-3-1998: *La literatura infantil encara és sexista*, refiriéndose a la poca cuantía de personajes femeninos. Y también otros trabajos como la investigación titulada *Attention álbum!*, en la que constataron que en España los hombres son el doble de numerosos que las mujeres (Paris: Association européenne du côté des filles).

humanos⁷⁸. También cualquier otro tipo como los personajes *bíblicos* o *mitológicos* que se refieren a ángeles, demonios o dioses propios de la mitología, cuya concreción es especificada en el campo con el nombre de *Tipo B*. Y hay otro campo en el que especificaremos si se trata de un personaje individual o colectivo (por ejemplo, un grupo de niños o de animales).

La *raza* es otro de los aspectos que consideraremos sobre las características del protagonista y así podremos comprobar si es cierta la afirmación que hacía John Stewing Warren⁷⁹ sobre que cada vez es más habitual encontrar libros ilustrados donde hay un mayor número de grupos étnicos representados.

Otras de las características que tendremos en cuenta son el *peso* y la *altura*, aunque en realidad es mucho más sencillo comprobar lo primero que lo segundo, ya que la altura generalmente puede apreciarse mediante otros. Y ello, a veces no es nada fácil. Por ejemplo, en el caso que se trate de un niño, se debe comparar con sus iguales y eso depende de si en la historia se ha incluido esa posibilidad. O, por ejemplo, si el personaje sólo interactúa con animales, con lo cuál no es demasiado sencillo determinar con seguridad la altura. Pero, al menos, en los casos que sea posible, trataremos de ser lo suficientemente precisos.

Por lo que respecta al *aseo*, hemos incluido diversas posibilidades entre las que por supuesto se incluyen los extremos. Es decir, cuando decimos *muy aseado*, nos referimos a aquellos personajes en los que éste es un atributo que el ilustrador se ha preocupado de hacer muy evidente mediante los recursos que ha considerado oportunos (cabello o indumentaria reluciente). Y lo mismo ocurre con lo contrario, es decir, en el *muy poco aseado* en el que destacan manchas de suciedad corporales o en la ropa.

78 Durand, Marion et Bertrand, Gérard (1975). *L'image dans le livre pour enfants*. Poitiers: Offset-Aubin, p. 110.

79 Doonan, J. (1995). *Looking at picture books*. Wisconsin: Highsmith Press.

En cuanto al *cabello*, nos hemos esforzado en recoger diversas posibilidades, tanto referentes al color, como al tipo o el *peinado*. Esta cuestión será curioso compararla con el sexo y con las distintas épocas.

El color de los *ojos* es otro dato que consideraremos, e incluso si el ilustrador ha utilizado el recurso frecuente en algunos estilos artísticos de representarlos mediante dos puntos. Y la *barba* y el *bigote* o las *gafas* son otras características que nos ayudarán a terminar de perfilar los personajes.

La *indumentaria*, sus *características* y los *complementos* son otras cuestiones que nos interesa especialmente. Hay que considerar que para elegir un tipo de ropa determinada de un personaje, se tenderá a hacer una media de todo su vestuario, es decir, no se especificarán todos los modelos con los que aparece. Por lo tanto, si se trata de una niña que aparece en siete ilustraciones y en cinco de ellas lleva pantalones, se considerará mayoritariamente este atuendo como significativo y será el que quedará constatado en el registro de la obra. Otra cuestión imprescindible son las *características de la indumentaria*. La manera como viste un personaje muestra un tipo de situación determinada. Una indumentaria y unos complementos determinados, enjaulados en un aspecto lujoso o andrajoso, traducen una manera de ser o de vivir que contribuye a perfilar la caracterización del personaje.

También hemos considerado la *caracterización física* del personaje, mediante un listado de pares antinómicos, tal y como hemos hecho con la caracterización psicológica y moral de la que hablaremos en el próximo apartado. Es una manera de completar el retrato físico del personaje, de ahí el nombre algo genérico del campo y que nos interesa contrastar también con el género del personaje. Por ejemplo, si la belleza es un atributo más femenino que masculino. Y también, por supuesto, si este atributo ha sido determinado

por el autor del texto o si bien ha sido creación del ilustrador (*relación con el texto*).

En algunas ocasiones los personajes contienen unas *características fisionómicas y/o corporales destacadas*. Por ejemplo, una nariz enorme o unas mejillas muy sonrosadas, recurso habitual del ilustrador para algunos personajes infantiles. Y por ello hemos contemplado un campo específico para poder concretarlo.

Existe otro tipo de lenguaje, mucho más emocional, que es la existencia de un *color dominante*⁸⁰ en el personaje. En la fundamentación teórica, donde considerábamos el color dentro de los elementos de la imagen, citábamos a J. Costa⁸¹ cuando decía que el significado del color poco tiene que ver con la razón y mucho con la sensación, por tratarse de un signo estrechamente vinculado a la emoción, y que «todavía comunica su esencia original directamente sobre el ojo». Rodari lo explicaba con estos términos respecto al color rosa: “es un color amable, delicado, nada agresivo. El color es una indicación de valor”⁸².

Por supuesto, la riqueza del color en un libro ilustrado, y en general en todas las expresiones artísticas, no se limita a significados convencionales, como que una pera sea verde o el mar, azul. Y dichas connotaciones han sido fruto de la tradición mitológica, literaria, litúrgica, heráldica, pictórica y de los actuales medios de comunicación de masas. A través de la tradición, los colores han adquirido en la mente humana contenidos específicos⁸³ que pueden evocar emociones específicas, actitudes y un estado de ánimo más que cualquier otro elemento o aspecto de la imagen⁸⁴. En consecuencia es un

80 La inclusión de este elemento en el análisis se ha fundamentado en la obra de William Moebius y sus códigos para analizar la imagen: Moebius, W. (1986). “Introduction to Picturebook Codes”. *Word & Image*, vol. 2, nº2, pp.141-51.

81 Costa, J. (1971). *La imagen y el impacto psico-visual*. Barcelona: Ediciones Zeus, p. 79.

82 Rodari, G. (1998) *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Columna, p, 20.

83 AAVV (?). *Apuntes sobre el color*. Caracas: Fundación Museo de Bellas Artes.

84 Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press, p. 82.

dato que trataremos de captar, utilizando el criterio de que sólo se considerará cuando éste sea muy representativo.

A partir del color dominante, concretaremos el *tono*. Hay que aclarar previamente el significado de la cualidad cálido y frío. Los cánones artísticos determinan que los colores cálidos son aquellos que van desde el amarillo hasta el rojo violeta, y los fríos, los que van desde el violeta hasta el verde amarillento. Por lo tanto, entre los primeros están el rojo, el naranja, el amarillo y sus derivados. Entre los segundos se encuentran el azul, el verde, el violeta incluyendo, en ambos casos, sus variantes.

Analizaremos también lo que hemos llamado *densidad de sombras y líneas* que se ha utilizado para las ilustraciones en blanco y negro. Antes, nos hemos referido a las sensaciones provocadas por el código cromático, ese diálogo que mantienen trama, personajes y colores que nos llega como una nueva manera de escuchar la obra, de descubrir lo que no está en el texto. E idéntica descripción merece el campo dedicado a la monocromía.

A veces, las líneas y sombras nos ofrecen un diálogo peculiar ajeno al texto y, en otras ocasiones, obedecen a una convencionalidad bastante obvia. Un ejemplo de estas dos situaciones lo hallamos en las ilustraciones que John Tenniel realizó en 1865 para *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* de Lewis Carroll. Cuando Tenniel tuvo que ilustrar las figuras blancas y negras del ajedrez, obviamente aumentó la densidad de líneas en las negras, dejando a las blancas con una notable ausencia de sombra. Dicha elección por parte del ilustrador nos indica solamente un deseo de ajustarse a la realidad tan evidente como el de pintar de color verde las hojas del árbol. Pero más alejada de la convencionalidad se halla la decisión de John Tenniel de dotar de densidad de líneas a una figura imaginaria y monstruosa como el *Fablistatón*. En este caso nada nos hace pensar en cierta convencionalidad y sin embargo la densidad de sombras está expresando un contenido en especial.

Es evidente, por lo tanto que, a pesar de la ausencia de color, las sensaciones se nos transmitan de igual forma mediante las sombras o las líneas. Su densidad o su ausencia es de interés en este instrumento metodológico, teniendo en cuenta que “la oscuridad representa a la maldad, la luz, a la bondad; muchas ilustraciones muestran a personajes maléficos entre sombras y los bondadosos en plena luz, sucediendo lo mismo con los tristes, en la oscuridad, y los alegres, en la luz.”⁸⁵. Y esta definición encaja perfectamente con uno de los ejemplos más emblemáticos: los obsesionados y organizados hombres grises de *Momo* (1973), la obra del genio literario Michael Ende.

Por último, para cerrar esta descripción física del personaje, tendremos en cuenta las posibles *minusvalías* del mismo estructuradas en sensoriales, físicas o psíquicas.

85 Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press, p. 111.

Lista de valores de las características físicas del protagonista

GÉNERO	ALTURA	BARBA Y BIGOTE
Femenino	Inconcreta	Ausencia
Masculino	Alto	Bigote
Inconcreto	Medio	Barba
EDAD	Bajo	Barba y bigote
Inconcreta	CABELLOS 1	Mal afeitado
Primera infancia	Calvicie	GAFAS
Infancia	Castaño	Ausencia
Adolescencia	Claro	Presencia
Juventud	Gris o blanco	ROPA
Adultez	Inconcreto	Abrigo
Vejez	Negro	Afin a cultura
TIPO A	Oscuro	Afin a época
Humano	Otros	Americana
Ficción	Pelirrojo	Anorak
Bíblico o mitológico	Rubio	Bañador
Vegetal	CABELLOS 2	Bata o batín
Vegetal humanizado	Corto lacio	Casaca
Animal	Corto rizado	Cazadora
Animal humanizado	Inconcreto	Chaqueta
Objeto animado	Largo lacio	Deportiva
Muñeco animado	Largo rizado	Desnudez
Androide, robot ...	Media melena lacia	Falda
Extraterrestre	Media melena rizada	Folklórica
TIPO B	PEINADO	Gabardina
Individual	A lo cepillo	Hábito
Colectivo	Cola de caballo	Hojas de árbol
RAZA	Con lazo o adorno	Inconcreta
Inconcreta	Despeinado	Jersey
Blanca caucásica	Estrafalarío	Otros
Blanca semítica	Inconcreto	Pantalón corto
Gitana	Moño	Pantalón largo
Amarilla	Planchado o engominado	Pantalón peto
Roja o cobriza	Suelto	Pelele
Mulata	Trenzas o coletas con lazo	Pijama o camisa de dormir
Negra	Trenzas o coletas sin lazo	Ropa de trabajo
PESO	OJOS	Ropa interior
Inconcreto	Amarillos	Smoking
Gordo	Azules	Traje
Medio	Castaño claro	Túnica
Delgado	Castaño oscuro	Uniforme escolar
ASEO	Claros	Uniforme militar
Inconcreto	Inconcreto	Vestido
Muy Aseado	Oscuros	
Normal	Puntos	
Muy poco aseado	Rojos	
	Verdes	

COMPLEMENTOS		COLOR DOMINANTE
Alpargatas	Paraguas	Indeterminado
Armas	Pies descalzos	Amarillo
Aureola	Sandalias	Ausencia
Ausencia	Sombrero de copa	Azul
Babero	Sombrero, gorro o pañuelo	Blanco
Bastón	Tirantes	Gris
Boina	Turbante	Marrón
Bolso	Varita	Morado
Botas	Velo	Naranja
Botines	Zapatillas	Negro
Capa	Zapatos de tacón	Ocre
Cartera	Zapatos planos	Rojo
Chupete	Zuecos	Rosa
Cofia	CARACTERÍSTICAS ROPA	Verde
Condecoraciones	Inconcreta	
Corbata	Andrajosa	
Corona	Informal	TONO
Delantal	Lujosa	Cálido
Deportivas	Modesta	Frío
Faja	Normal	Indeterminado
Hatillo	CARACTERIZACIÓN FÍSICA	Ausencia
Instrumental	Inconcreta	
Jarrita o similar	Belleza	DENSIDAD SOMBRAS Y LÍNEAS
Joyas	Fealdad	Ausencia
Lazo	Fortaleza	Alta
Libro	Debilidad	Media
Maletín	Habilidad	Baja
Manojo de llaves	Torpeza	
Mantón	Agilidad	MINUSVALÍAS
Medias	Pesadez	Sensorial
Mochila	Esbeltez	Física
Muñeco	Desgarbo	Psíquica
Pajarita	Brutalidad	Ausencia
	Delicadeza	

6.3.2. Características familiares, sociales, psicológicas y morales

A pesar de que el *nombre* del personaje sea un dato alejado del análisis de la ilustración, nos hemos permitido el considerarlo. El motivo obedece más a la curiosidad que a la necesidad o al rigor de este análisis. Y lo hacemos con el objetivo de observar si el paso del tiempo ha modificado en algo los

nombres de los personajes o si los masculinos y femeninos presentan alguna característica curiosa.

Por otra parte, consideramos la *profesión* del personaje, campo que no hemos cerrado por la dificultad de crear una lista adecuada al contenido de la literatura infantil. Profesiones como la de mago o bruja se mezclan con otras más *reales* como maestro o médico. Por ello, hemos dejado el campo abierto.

También nos ha parecido interesante tener en cuenta la *situación familiar* y el *número de hermanos*. Dato que surgió de la sospecha de una existencia elevada de la orfandad en bastantes personajes de la literatura infantil.

Por lo que respecta a la *caracterización psicológica y moral*⁸⁶, hemos recogido un listado de parejas antinómicas de adjetivos que permitan esbozar un perfil de la personalidad del personaje. Así, por ejemplo, hemos considerado si el personaje es *bondadoso* o *malvado*, o si es *trabajador* o *perezoso*. Además hemos incluido el campo referente al *tipo moral* utilizando la misma lista de valores que en la primera sección del instrumento metodológico, pero haciendo referencia exclusiva al personaje en cuestión y no al posible tándem moral que podría protagonizar la totalidad de la obra.

Otro dato sobre los protagonistas es el de la *imagen*, aquella característica que hace referencia a la tarjeta de presentación del personaje. Si se trata de una niña cursi o bien de un individuo elegante. Ya hemos hecho referencia anteriormente a las características de la ropa, si ésta podía considerarse lujosa o andrajosa. Pero la imagen es un concepto que va un poco más allá. No nos extenderemos demasiado sobre los tópicos al respecto, pero, para entendernos, alguien vestido de forma sencilla puede resultar muy elegante. Y alguien con ropa lujosa puede parecer estafalario.

86 Para la elaboración de este listado consultamos la obra de José María Quintana (1971). *Carácter y personalidad*. Barcelona: Zeus.

También tendremos especialmente en cuenta la *clase social*⁸⁷ del personaje. Ésta puede deducirse en función de algunos elementos presentes en la ilustración como el hábitat o su forma de vestir⁸⁸. Por ello hemos acompañado este apartado de otro campo de doble entrada con los *elementos que caracterizan la clase social*. Algunos de los valores presentes en este campo pueden hacer referencia a cuestiones exclusivamente textuales (la profesión de los padres) o visibles mediante la ilustración (indumentaria o complementos). Además hemos considerado otro aspecto referente a la clase social y es el *cambio* experimentado por el protagonista a lo largo de la narración. Esta cuestión surgió de la lectura previa de diversas obras en las que su protagonista podía cambiar de status de forma suficientemente evidente y vinculada a la trama argumental. Historias en las que, quizá, una pobre princesa que al inicio de la obra es tratada como una criada⁸⁹, pero que el contexto acaba por reconocer el estatus verdadero humildemente disimulado por su protagonista. La situación, por supuesto, también puede darse a la inversa e incluso llegar a un final de extrema pobreza como es el caso de algunas obras analizadas⁹⁰.

Por último, el *hábitat* es otro de los elementos que contribuyen a perfilar al protagonista y que puede ser muy variado, tal y como puede observarse en la lista de valores. Y, como hemos señalado con la indumentaria, sus *características* también serán analizadas.

87 Este elemento fue incluido a partir de la lectura del trabajo de: Michael Clifford (1981). "Political bias in children's book illustration". *Bookbird*, nº1, pp.8-12, en el que se constataba las diferencias entre clases sociales a partir de los elementos presentes en la ilustración.

88 Aparici, Roberto y García-Matilla, Agustín (1987). *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones de la Torre, p. 68.

89 Escrivà, V. (1980) *Harapienta*. En: *Dos cuentos de princesas*. Madrid: Altea.

90 Armando Palacio Valdés (1900). *El pájaro en la nieve*. Burgos: Santiago Rodríguez.

Lista de valores a los campos referentes a las características familiares, sociales, psicológicas y morales del/la protagonista

SITUACIÓN FAMILIAR	TIPO DE MODELO MORAL	HÁBITAT
Indeterminada	De negativo a positivo	Barco
Huérfano.a de padre	Indefinido	Barraca
Huérfano.a de madre	Negativo Castigado	Bosque
Huérfano.a de padre y madre	Negativo recompensado	Calle
Adoptado.a	Positivo castigado	Caravana
Padre indeterminado	Positivo recompensado	Casa
Madre indeterminada		Castillo
Tiene padres	IMAGEN	Cielo
Casado.a	Anticuado.a	Convento
	Clásico.a	Establecimiento
CARACTERIZACIÓN	Cursi	Establo
PSICOLÓGICA Y MORAL	Elegante	Fondo del mar
Inconcreta	Estrafalarío.a	Granja
Extrovertido.a/Introvertido.a	Inconcreta	Iglú
Simpático.a/Antipático.a	Indumentaria tribu urbana	Inconcreto
Alegre/Triste	<i>Moderno o progre</i>	Infierno
Generoso.a/Tacaño.a	Normal	Internado
Ordenado.a/Desordenado.a	Pobre	Palacio
Tranquilo.a/Nervioso.a	Sencillo.a	Piso
Silencioso.a/Ruidoso.a	Sofisticado.a	Selva
Trabajador.a/Perezoso.a		Tienda
Humilde/Vanidoso.a	CLASE SOCIAL	
Emotivo.a/Frío.a	Alta o burguesía	CARACTERÍSTICAS
Sensible/Insensible	Clase media	HÁBITAT
Brillante/Mediocre	Clase obrera o baja	Adinerada
Pacífico.a/Agresivo.a	De adinerado a pobre	Humilde
Apasionado.a/Apático.a	Inconcreta	Inconcreta
Inteligente/Poco inteligente	Marginación	Lujosa
Reivindicativo/Resignado	Nobleza aristocracia	Moderna
Honesto.a/Tramposo.a	Pobreza	Normal
Formal/Travieso.a	ELEMENTOS CLASE SOCIAL	
Rápido.a/Lento.a	Complementos	
Serio.a/Gracioso.a	Hábitat	
Sabio.a/Ignorante	Hábitos y actividades	
De buenos modales/Maleducado.a	Inconcretos	
Agradecido.a/Desagradecido.a	Indumentaria	
Imaginativo.a/Poco imaginativo.a	Indumentaria familiares	
Sumiso.a/Dominador.a	Objetos	
Obediente/Desobediente	Profesión	
Valiente/Cobarde	Servicio	
Astuto.a/Ingenuo.a	Texto	
Indulgente/Vengativo.a		
Bondadoso.a/Malvado.a	CAMBIO SOCIAL	
Colérico.a/Flemático.a	Ausencia de cambio	
	De adinerado a pobre	
	De pobre a adinerado	

6.4. Datos de las ilustraciones: Qué, cómo y dónde ocurre

Después de analizar a los protagonistas y sus características más destacables, nos dedicaremos a analizar las ilustraciones en las que están presentes y, por lo tanto, trataremos de describir el contenido de las mismas mediante una serie de campos y valores.

El problema de esta pretensión es la diversidad de actividades, fenómenos o anécdotas que pueden suceder en la ilustración. Para tratar de ser operativos, analizaremos sólo aquellas ilustraciones en las que está presente el protagonista al que hemos dedicado la sección de la descripción del personaje.

De toda la elaboración del instrumento metodológico, pensamos que ésta ha sido la parte más compleja de realizar y la que más modificaciones ha tenido. Ya que los personajes de la literatura infantil pueden hacer muchísimas cosas y la complejidad de la vida puede reflejarse mediante sus ilustraciones. Pueden suceder hechos comunes y cercanos a la vida real, como comer o dormir, y otros mucho más peculiares como espiar o hacer maleficios.

Todas estas actividades fueron surgiendo, en primer lugar de una estructuración realizada antes de *husmear* en algunos libros. Pero la lectura de unas cuantas ilustraciones nos confirmó la necesidad de reelaborar algunos campos y valores, puesto que la variedad presente muchas veces terminaba por superar lo establecido.

Finalmente cerramos esta sección del instrumento metodológico, no sin pensar que probablemente podría ser mejor o más exhaustiva. Pero, a pesar de ello, ha servido para captar gran parte de los datos que se desprenden de esas ventanas ilustradas de la literatura infantil que muestran la vida y lo irreal. La ficción y el día a día. Y, por supuesto, lo muestran desde la mirada particular de un ilustrador o de una época.

DATOS REFERENTES A LAS ILUSTRACIONES:

Descripción de la ilustración Numeración libro Numeración ilustración

CARACTERÍSTICAS GENERALES:

Tamaño ilustración Perspectiva de la historia
 Secuencia temp. Planos Angulación
 Observaciones:

CONTENIDO DE LA ILUSTRACIÓN:

Clima	<input type="text"/>	Fase	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>
QUÉ	<input type="text"/>						<input type="text"/>
Otras	<input type="text"/>	Motivo observación	<input type="text"/>	Relación texto	<input type="text"/>	CNV	<input type="text"/>
DÓNDE	Lugar	<input type="text"/>	Medio	<input type="text"/>	Contexto	<input type="text"/>	Relación texto
QUIÉN Y CÓMO		Tipo		Género		Tamaño	Relación
	P.1.	<input type="text"/>					
	P.2.	<input type="text"/>					
	P.3.	<input type="text"/>					
	P.4.	<input type="text"/>					
	P.5.	<input type="text"/>					
P.1.	Interacción	<input type="text"/>	Motivo	<input type="text"/>	Quién	<input type="text"/>	Relación texto
P.2.	<input type="text"/>						
P.3.	<input type="text"/>						
P.4.	<input type="text"/>						
P.5.	<input type="text"/>						

OBSERVACIONES:

Observaciones sobre QUÉ

Observaciones sobre DÓNDE

Observaciones QUIÉN Y CÓMO

6.4.1. Características generales de la ilustración

Descripción de la ilustración

Hemos incluido un campo abierto en el que haremos una descripción de la ilustración. Se trata de un campo que actúa como un anclaje. Un referente al que acudir y que nos une al contenido de la obra, impidiendo que lo perdamos de vista.

*Características generales*⁹¹

Hemos querido analizar otro tipo de datos que también contribuyen a contar la historia de una manera particular mediante los elementos a los que dedicamos este apartado⁹². Todos ellos —la perspectiva o la secuencias— otorgan al libro elementos que hacen resaltar más o menos algunos detalles del argumento⁹³.

Por ejemplo, hemos querido considerar el *tamaño de la página* que nos muestra lo que ocurre en la historia. Además tendremos en cuenta *la perspectiva desde la cuál vemos la ilustración*. Ver a un monstruo terrorífico, amenazante y peludo desde una mirada omnisciente es una cosa. Ver al mismo monstruo desde el mismo punto de vista del de un protagonista de tres años es otra muy distinta.

Es, como diría John Stephens⁹⁴, la manera de crear la ilusión de que nosotros mismos estamos en esa escena. Aunque, como el mismo señala,

91 Algunas de las cuestiones aquí presentes, como los planos o la angulación o la visualización, han sido basadas en el análisis planteado en Marcè Puig, F. (1983). *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona: PPU, p.233.

92 Psaraki, Vasso (Athens). (Spring, 1997). "Illustration and text: Common Departure, Different Routes. *Bookbird*, vol.35, nº1. pp. 31-32.

93 Nodelman, P. (1988). *Words about pictures*. Athens and London: University of Georgia Press, p. 157.

94 Stephens, J. (1992). *Language and Ideology in Children's fiction*. Essex: Longman Group UK, p. 162.

otra forma de ver la misma historia, más convencional, es la que nos muestra las imágenes bajo esa mirada omnisciente que mencionábamos y ofrece la gran ventaja de ver al protagonista y a su entorno al mismo tiempo.

Trataremos de considerar lo que hemos nombrado *secuencia temporal*. Entendemos por este término la composición en la que se establece y se ordena un argumento. Dentro de las fórmulas planteadas, empezaremos por la más convencional: la *linealidad argumental* que obedece a la historia contada de principio a fin sin saltos temporales de por medio. Se trata del esquema clásico de un personaje a quien le sucede algo que acaba por resolverse de una manera u otra. Este esquema puede tener una duración determinada, sea de horas o de años. Por otra parte, J.L. Rodríguez-Diéguez⁹⁵ expone otras de las fórmulas posibles y que son las siguientes: el *flash-back*, la *anticipación*, el *doble plano de sueño o imaginación*.

Si en el caso anterior decíamos que un esquema clásico de linealidad argumental es el del personaje a quien le sucede algo, un ejemplo de *flash-back* sería cuando este personaje, situado en el presente al inicio de la historia, nos cuenta lo que le sucedió en el pasado. En el segundo caso, la *anticipación*, es justamente lo contrario: cuando el personaje está en una situación que sucederá, en un futuro relevante para el hilo argumental. Por ejemplo, aquellas historias en las que se muestra lo que será del protagonista cuando sea adulto. Por otra parte, el *doble plano de sueño o imaginación* se refiere a cuando se intercalan dos planos en la historia, uno, el real o el más próximo a la representación de la realidad que se asemeja a la nuestra; el otro, el de ficción o sueño. Por seguir con el personaje al que aludíamos anteriormente, aquello que le sucedió y que sostiene la trama argumental, se dio en un país imaginario a partir de un sueño que tuvo mientras dormía o de un cambio entre realidad e imaginación, que puede derivar del soñar despierto

95 Rodríguez Diéguez, J. L. (1977). *Las funciones de la imagen en la enseñanza*. Barcelona: Gustavo Gili, p.73.

o a una dimensión distinta a la real a la que llega el personaje por el medio que sea.

Otro dato que nos interesa especialmente son los *planos* en los que se visualiza la ilustración. Mediante los planos, nos aproximamos en mayor o menor grado a lo que nos ofrece la imagen. Por ejemplo, si el ilustrador ha optado por un gran plano general, la imagen ofrecerá, por ejemplo, un amplio paisaje urbano en el que podemos ver una plaza, los edificios, la gente a una gran distancia, etc. Y si se trata de un plano general, la visión se aproximará a, por ejemplo, los edificios que haya en este paisaje. El plano general corto nos puede mostrar una de las personas que pasean por la calle desde la cabeza hasta los pies y el plano americano abarcará unas tres cuartas partes de este personaje. En el caso del plano medio, la imagen mostrará al personaje de cintura para arriba y el primer plano será utilizado para mostrar su rostro. Finalmente, el plano detalle servirá para mostrar, por ejemplo, el iris de sus ojos.

Por otra parte, también tendremos en cuenta la *angulación*. Es decir, los puntos de vista desde los que observamos el contenido de la imagen. Así, la *angulación normal* se refiere a cuando la imagen se halla a la misma altura que los ojos del ilustrador, siendo una de las formas más próximas a la visión objetiva de la realidad. El *ángulo picado* es el tomado desde una posición más elevada del punto de vista normal y su posición extrema se la conoce como *cenital*. Y el *ángulo contrapicado* es cuando la imagen se halla debajo de los ojos del ilustrador y cuando es tomado en vertical desde el suelo recibe el nombre de *nadir* y puede utilizarse, como indicaba Kientz, para magnificar o valorizar un determinado objeto y personaje⁹⁶.

En determinadas ocasiones, la angulación tendrá relación con la perspectiva de la historia, ya que una perspectiva desde el punto de vista del

⁹⁶ Aparici, Roberto y García-Matilla, Agustín (1987). *Lectura de imágenes*. Madrid: Ediciones de la Torre, p. 94.

niño protagonista, en muchas ocasiones, y como consecuencia de sus características físicas, implicarán el uso del contrapicado. Pero ambas elecciones no harán otra cosa que connotar este dominio o sumisión en función de lo que nos muestre la imagen. La razón de que ambos apartados se hayan considerado como secciones distintas, aunque en determinados momentos las connotaciones derivadas sean idénticas, se debe a que a angulación no depende exclusivamente de la perspectiva desde la que se observa la historia.

TAMAÑO ILUSTRACIÓN	SECUENCIA TEMPORAL	Primer plano
Más de dos páginas	Linealidad	Gran primer plano
Doble página	Flash-back	Detalle
Página y media	Anticipación	
Página	Doble plano sueño o imaginación	ANGULACIÓN
Más mitad de página		Normal
Media página	PLANOS	Picado
Menos mitad de página	Gran plano general	Contrapicado
	General	Cental
PERSPECTIVA DE LA HISTORIA	General Corto	Nadir
Visualizador omnisciente	Americano	
Personaje	Medio	

6.4.2. Contenido de la ilustración: Clima, actividades y comunicación no verbal

Para empezar este apartado decidimos incluir un campo que reflejara el *clima* en la ilustración. Nos parecía curioso poder constatar si los días soleados son o no mayoritarios. Y también las distintas fases que nos podemos encontrar, por ejemplo, si es más de día o de noche en las ilustraciones de los cuentos.

Al margen de esta cuestión fácilmente analizable, lo más complejo de esta sección estaba en determinar qué es lo que hacían los protagonistas. Y para poder ser más operativos, como ya hemos indicado, decidimos que sólo tendríamos en cuenta aquellas acciones que está haciendo directamente el

personaje. Por ejemplo, si el protagonista es una niña que está disfrutando de su recreo al mismo tiempo que veinticinco niños más, sólo tendremos en cuenta el juego al que juega la protagonista y no los otros. Y si se relaciona con cuatro de los veinticinco, sólo tendremos en cuenta la relación entre estos.

Aunque antes de decidir estos pormenores que derivaron directamente de las primeras experiencias de análisis de las ilustraciones, debíamos concretar el contenido de las actividades de un modo más general, lo cuál establecimos a partir de una propuesta de clasificación sobre el tiempo ocupado y libre⁹⁷.

De ahí derivaron varios grupos de posibles actividades como las *escolares*, las *laborales*, los *desplazamientos*⁹⁸, las *obligaciones no laborales*, las *autoimpuestas* y el *tiempo libre*. Cada una de ellas presenta una lista de valores que las concretan y definen y que han estado pensadas previamente, pero también posteriormente en función de lo que los libros han ido mostrando, por ejemplo, de estas elaboraciones surgieron distintos tipos de *desplazamientos*⁹⁹ cuya presencia era suficientemente importante como para tenerlos en cuenta.

Por ello queremos insistir en la idea de que nos basamos en esta primera clasificación de los tiempos ocupados o libres, porque, además de completar estas listas primarias de actividades, el contenido de la literatura infantil continuaba superando completamente lo que podríamos considerar como habituales en la vida cotidiana. Y no es que en la literatura infantil ocurran siempre cosas distintas a las que ocurren en el mundo. Por ejemplo,

97 Para la elaboración de este esquema de tipos de actividades posibles nos basamos inicialmente en el trabajo de Jaume Trilla sobre *el tiempo libre en relación a otros tiempos*. En: Trilla, J. (1992). *Otras educaciones*. Barcelona: Antrophos, p.54.

98 Los desplazamientos pueden formar parte de las actividades *paralaborales* o *paraescolares*, entendida como aquellas que suceden de forma paralela a la laboral o a la escolar y que tiene que ver con ella. Por ejemplo, ir a trabajar o a la escuela. Pero como los desplazamientos era un campo muy extenso y muy habitual en las ilustraciones, optamos por crear su propia clasificación. Podemos desplazarnos por muchos motivos y nos sólo el de ir a trabajar o a la escuela.

99 Todas estas particularidades fueron configurando la clasificación final, de tal manera que finalmente nos quedamos con las categorías que pueden observarse.

se espía, se nace o se muere o se huye. Todas estas acciones por supuesto son posibles en la vida y en la literatura infantil. Otras ya son más peculiares, por ejemplo transformarse en algo o alguien. Pero éstas no estaban consideradas en el primer intento de categorización. Por esta razón creamos un nuevo campo para aquellas actividades difíciles de clasificar al que nombramos *otras actividades*.

Pero aquí la cuestión todavía no quedó zanjada. Había una actividad que tenía una gran importancia en las ilustraciones, y que habíamos incluido en esta clasificación de *otras*, que era la de *Observar*. Por lo tanto surgió la necesidad de tratar de clasificar todo aquello que observara el protagonista y que pudiera ser significativo. Es decir, no es lo mismo observar un objeto que una agresión. Por ello decidimos incluir este otro campo con el nombre de *Motivo de observación*.

Una vez realizada esta clasificación todavía nos encontrábamos con otro tipo de situaciones. Que una actividad no perteneciera única y exclusivamente a un ámbito, sino que a varios. Lo que nos hace aclarar que todas ellas son clasificaciones no excluyentes. El pertenecer a un ámbito no impide que pueda pertenecer a otro.

Básicamente la realización de este apartado pasó por varias fases:

1. Una en la que se tomó en consideración la clasificación de Jaume Trilla sobre el tiempo ocupado y libre.

2. Una elaboración de las listas de posibles actividades presentes en cada ámbito, partiendo de la base que no serían excluyentes, sino que podrían formar parte de los demás.

3. La elaboración de clasificaciones surgidas de la necesidad en el análisis y la creación de un apartado nombrado *Otras actividades* en las que

hay un listado de aquellas que por su peculiaridad no estaban incluidas en la clasificación anterior (espiar o nacer).

4. Dentro de esta nueva clasificación, la creación de un nuevo campo sobre los motivos de la observación que realiza el protagonista y que pueden ser significativos.

Finalmente decidimos tener en cuenta el tema de la *Comunicación No Verbal*¹⁰⁰. En cierta ocasión, al retratista inglés Orpen se le solicitó que realizara el retrato del arzobispo de Canterbury, a lo que el artista objetó: "veo siete arzobispos. ¿Cuál he de pintar?"¹⁰¹. Probablemente, cada uno de estos arzobispos iba asociado a distintas expresiones y el propio retratista, o nosotros mismos, podemos llegar a expresar muchas cosas en tan sólo un instante. Agresividad, melancolía o romanticismo pueden mostrarse en nuestro rostro o gesto. Y ello se puede aplicar perfectamente a los personajes de la literatura infantil. ¿Cómo se expresan los sentimientos en determinadas situaciones?¹⁰². Y también ¿cómo la comunicación no verbal se relaciona con las actividades vivenciadas por los personajes? Por ejemplo, si las actividades escolares tienen algo que ver con la seriedad o si el juego y la risa forman un tándem, tal y como afirmaba D. Lewis¹⁰³.

100 Esta es una cuestión que surgió a partir de la obra de Francesc Marcè y su uso en el análisis de carteles publicitarios. Marcè Puig, F. (1983). *Teoría y análisis de las imágenes*. Barcelona: PPU.

101 Gombrich, E.M., Hochberg, J. y Black, M. 1993. *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós, p.

102Bradford, Clare (December, 1994). "Along the road to learn": Children and adults in the picture books of John Burningham". *Children's literature in education*, volume 25, nº12, pp. 203-211.

103 Lewis, D. (May, 1996), "Going along with Mr. Gumpy: Polysystemy & Play in the modern picture book. *Signal*, nº 80, pp. 105-119.

Lista de valores referentes a la climatología y las actividades

CLIMA	FASE
Nieve	Diurna
Lluvia	Nocturna
Sol	Amanecer
Cielo despejado	Atardecer
Nublado	Inapreciable
Ventoso	
Inapreciable	

ACTIVIDADES

ACTIVIDADES EDUCATIVAS	
ESCOLARES	EDUCATIVAS NO FORMALES
Aula	Club de tiempo libre, escultismo
Comedor	Colonias y campamentos
Visitas y excursiones	Otras
Recreo	PARESCOLARES
Actividades extraescolares	Hacer deberes
Castigo	
Otras	

ACTIVIDADES PROFESIONALES	
LABORALES	DOMÉSTICAS
Momento profesional de servicio	Limpieza hogar
Momento profesional musical	Lavar ropa
Momento profesional artístico	Cocinar
Momento profesional de cultivo o similar	Poner la mesa
Momento profesional de vendedor	Ir al mercado
Momento profesional de maestro	Tareas decorativas
Momento profesional de aprendiz	Construcción hogar
Momento profesional de oficinista	Coser o hacer media
Momento profesional de detective	Jardinería
Momento profesional bélico	Cuidado animales
Momento profesional de expedición	Otras
Momento profesional de mandatario	
Momento profesional de magia o similar	
Momento profesional de sastre	
Entrevista profesional	
Acciones informales en el trabajo	
Otras	

DESPLAZAMIENTOS	
Desplazamiento en coche	Desplazamiento en avión o similar
Desplazamiento en moto	Desplazamiento a pie
Desplazamiento en transporte público	Desplazamiento en animal
Desplazamiento en embarcación	Volar
Desplazamiento en carruaje	Otros
Desplazamiento en globo	

OBLIGACIONES NO LABORALES	
NECESIDADES BIOLÓGICAS BÁSICAS	OBLIGACIONES FAMILIARES
Dormir	Cuidado de los hijos
Ir sonámbulo.a	Cuidado por parte de los padres
Despertarse	Cuidado de otros familiares
Acostarse	Otras
Descansar	OBLIGACIONES SOCIALES
Comer	Atender correspondencia
Beber	Cuidado de invitados
Ir al WC	Hablar por teléfono
Estar en el orinal	Recados y burocracia
Estornudar o toser	Otras
Aseo personal	Otras
Mirarse en el espejo	
Vestirse o desnudarse	
Guardar cama o enfermar	
Visita médica	
Operación médica	
Entrar en calor o refrescarse	
Resguardarse de la lluvia o similar	
Otras	

OCUPACIONES AUTOIMPUESTAS	
RELIGIOSAS	VOLUNTARIAS SOCIALES
Bautizo	Actividades ecológicas
Boda	Actividades políticas
Confesión	Actividades sanitarias
Entierro	Actividades socioeducativas
Misa	Actividades sindicales
Procesión	Otras
Rezo	
Otros actos religiosos	

ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE	
JUEGO	RELACIONES SOCIALES/FAMILIARES
Bélicos	Bar, café
De reglas en grupo	Celebración
De representación	Conversación
Con aparatos	Discoteca
De mesa	Visita
Videojuegos, consola	Otras
Con Muñecas y muñecos	
Soldados	ACTIVIDADES AIRE LIBRE
Coches o trenes	Caza/Pesca
Balón, pelota	Coger flores
Construcción	Contemplar cielo
Correr, saltar, carreras	Contemplar paisaje
Guerra de nieve o similar	Cortar leña o árbol
Disfrazarse	Excursiones
Con animales	Paseo
Con objetos	Playa/Piscina
Azar	Otras
Otros	
	DEPORTES
CULTURA Y ARTE	Alpinismo
Ballar	Artes marciales
Cantar	Atletismo
Contar o mirar cuentos	Aviación
Dibujar	Básquet
Escribir	Beisbol
Leer	Billar
Leer libros	Ciclismo
Leer prensa o revistas	Esquí
Modelar	Fútbol
Pintar	Golf
Tocar instrumento	Hípica
Visita a un museo	Natación
Otras	Patinaje
	Submarinismo
RADIO/TV	Tenis
Radio	Vela
Televisión	
	OTRAS
ESPECTÁCULOS	Comprar
Cine	Ir de compras
Circo	Mirar escaparates
Concierto	Dolce famiente
Deportes	Abrir regalos
Teatro	Entregar la carta a los reyes
Zoo	Otras
Otras	

OTRAS ACTIVIDADES

Abandonar	Escondarse	Dinero
Ser abandonado	Estar atrapado.a	Construcción
Buscar	Fumar	Ropa
Encontrar	Huir	Habitación
Dar	Lastimarse	Utensilios hogar
Recibir	Mostrar	Piedra
Pedir	Orientarse	Comida
Espiarse	Pedir ayuda	Imágenes
Ser espiado	Pensar	Objeto decorativo
Fotografiar	Permanecer	Objeto
Ser fotografiado.a	Transformarse	Arma
Llegar	Tropezar o caer	Lector
Salir		Zona peligrosa
Nacer o ser creado	OBSERVAR	Fenómeno fantástico
Morir	Conversación	Fenómeno natural
Ser observado	Acción humana	Fenómeno meteorológico
Atender una petición	Acción heroica	
Coger un objeto	Relaciones afectivas	
Comunicarse con gestos	Relaciones agresivas	
Consumir alcohol	Relaciones competitivas	
Dar órdenes	Asesinato o muerte	
Desfilarse	Cadáver	
Desmayarse	Paisaje	
Escuchar	Transporte	

COMUNICACIÓN NO VERBAL		
Alegría	Intriga	Risa
Cansancio	Llanto	Sacar la lengua
Decepción	Mala intención	Seriedad
Dolor	Mareo	Sonrisa
Enfado	Meditación	Sorpresa
Gritar	Miedo	Sospecha
Inapreciable	Pedir silencio	Tristeza
Inconcreta	Preocupación	Vergüenza

6.4.3. Contenido de la ilustración: Dónde

En la primera sección del instrumento metodológico, hemos tenido en cuenta de forma generalizada dónde ocurren los hechos en las ilustraciones. Y los datos aquí recogidos servirán para concretar dicha generalización. Hemos utilizados las categorías de *lugar, medio y contexto*.

Lista de valores sobre Dónde (Lugar, medio y contexto)

LUGAR	CASA	OTROS CONTEXTOS CERRADOS
Abierto	Cocina	Bar o café
Cerrado	Comedor	Cine
Indeterminado	Dormitorio	Establo o granero
	Dormitorio niños	Establecimiento
MEDIO Y CONTEXTO	Dormitorio padres	Feria
Indeterminado	Despacho o estudio	Hospital o similar
	Desván	Hotel
URBANO	Entrada o puerta	Institución
Calle o plaza	Habitación juegos	Molino
Equipamiento deportivo	Huerto	Museo
Laberinto	Jardín	Oficina
Mercado	Lavabo	Palacio
Muelle o puerto	Patio o terraza	Restaurante
Estación	Recibidor o pasillo	Taller
Parque o zona verde	Sala	Prisión
Teatro o similar	Sala común	Templo o Iglesia
Zoo	Taller	
Otros	Ventana o balcón	OTROS
	Otros	Aire
NATURAL		Avión
Bosque	ESCUELA	Barco
Camino o carretera	Aula	Cementerio
Cueva	Biblioteca	Cielo
Charca	Comedor	Coche
Desierto	Dirección	Convento
Espacio	Gimnasio	Infierno
Isla	Laboratorio o talleres	Tren
Llanura	Lavabo	Otros transportes
Mar	Patio	
Montaña	Teatro	
Playa	Ventana	
Río o lago	Vestíbulo o pasillos	
Selva	Otros	

6.4.4. Contenido de la ilustración: Quién y cómo

Además del conocimiento sobre las actividades realizadas por el protagonista, o los lugares presentes en las ilustraciones, hay otro factor importante que es con quién se relacionan estos protagonistas y de qué modo.

Para empezar, tuvimos que decidir un número determinado de personajes con los que podía interactuar el protagonista y lo concretamos en cinco. Lo primero que nos interesaba saber de estos cinco era el *tipo* de personaje que se trataba. Podía ser un humano o un animal y, como en la sección referente al protagonista, también hemos incluido un campo en el que se matizara si el personaje es un mamífero a un ave.

Por otra parte, también queríamos constatar el *género* del personaje y su *cantidad (tamaño)*, es decir, si se trataba de uno solo o de un colectivo, categoría utilizada en aquellos casos en los que la ilustración muestre una multitud como por ejemplo, un público de niños en un espectáculo de títeres o un recreo escolar con una veintena de niños. Aunque, como ya hemos dicho antes, hay que matizar que sólo se considerarán aquellos personajes con los que interactúa el protagonista. Es decir, hablaremos de colectivo cuando el protagonista jugara con los veinte niños.

Otra cuestión que nos ha interesado especialmente ha sido la de la *relación* que tiene el protagonista con los personajes con los que interactúa. Por ejemplo, la madre o los hermanos¹⁰⁴. Sobre esta cuestión ha habido diversos estudios, como el de J.H. Schwarcz y Ch. Schwarcz¹⁰⁵ en el que comentaban que en la década de los ochenta había proliferado la presencia de

104 Sobre este valor de *enemigo* hay que matizar que hemos considerado como tal aquel personaje que constituye un enemigo declarado para el personaje. Es decir, un personaje sobre el que existe una rivalidad evidente y que se trata en el hilo argumental. No es así en otros casos en los que el protagonista conoce a alguien (por lo tanto entraría en la categoría de desconocida) y no sabe que el peligro le acecha.

105 Schwarcz, J.H. and Schwarcz, Ch. (1991). *The picture book comes of age. Looking at childhood through the art of illustration*. Chicago: American Library Association, p. 47.

los abuelos, hecho que ellos atribuían a la senectud más presente que antes y la consecuente importancia que se le otorga a este sector de edad.

También hemos considerado la *interacción* que establece el protagonista con dichos personajes, a partir de dos posibilidades que hemos tomado como vertebradoras: afectiva o agresivamente. Para ello, construimos una lista de valores de posibles interacciones dentro de un grupo o de otro que se basó en una tabla de observación sobre acciones agresivas escolares¹⁰⁶.

A partir de esta tabla, dividimos las interacciones agresivas y las afectivas y las fuimos completando a partir de acciones concretas. Así, las interacciones afectivas, quedaron divididas en: *física, sexual, material, verbal o gestual* y *otras afectivas* tan peculiares como una bendición, pero que también forman parte de un repertorio afectivo posible.

Respecto a estos campos, hay algunos valores un poco especiales y adaptados al material de la literatura infantil, como es el caso de las interacciones afectivas verbales y gestuales en las que se incluyen actitud servil o acción de salvar. Ambas se refieren a aquellos gestos efectuados por el personaje que da a entender una acción respecto al otro personaje, sea haciendo una reverencia o tendiendo una mano.

Por otra parte, están las interacciones *agresivas* que, como las afectivas, está dividida en las mismas categorías: *la física, sexual, material, verbal o gestual* y *otras agresivas*. Todas ellas contienen una lista de valores que las concretan y las perfilan.

Al margen de estas cuestiones, había un matiz que nos preocupaba especialmente y sin la cuál, el análisis quedaba incompleto: *el motivo de la interacción*¹⁰⁷. Nos pareció interesante tratar de considerar esta cuestión,

106 Tomé, A. i Subirats, M. (1998). *Agressivitat i violència als centres educatius*. Suplement de Perspectiva Escolar. Perspectiva i diversitat, nº3. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat i Institut de Ciències de l'Educació de l'UAB.

107 Esta cuestión surgió a partir de un artículo en el que se comentaba el gran número de acciones agresivas presentes en los libros infantiles tailandeses, cuyo motivo principal era el deseo de venganza.

porque en definitiva no es lo mismo agredir con un motivo de venganza que en defensa propia, o besar por gratitud que por estima.

Finalmente incluimos un nuevo campo con el nombre de *quién* que se refiere a si la acción procede del protagonista o del personaje con el que se relaciona. Si quien besa es el protagonista a la madre o a la inversa. Y también incluimos el valor del *personaje al personaje* para aquellos casos en los que el protagonista sea el observador de una acción llevada a cabo por otros, pero que podía resultar significativa para el análisis posterior.

El campo de *relación con el texto*, se refiere al tipo de interacción (agresiva, afectiva...) y no al motivo de la misma, ya que éste, en la mayoría de casos sólo se conoce por el texto.

CARACTERÍSTICAS DE LOS OTROS PERSONAJES

TIPO	TAMAÑO	
Humano	Individual	Alumno.a
Ficción	Colectivo	Médico.a
Bíblico o mitológico	RELACIÓN	Tendero.a
Vegetal	Madre	Vecino.a
Vegetal humanizado	Padre	Servicio
Animal	Madrastra	Amo.a o jefe.a
Animal humanizado	Padrastra	Compañía
Objeto	Hijo.a	Pareja
Objeto animado	Hermano.a	Desconocida
Míneral	Hermanastra.o	
Míneral animado	Abuelo.a	
Muñeco.a	Tío.a	
Muñeco.a animado	Primo.a	
Androide, robot...	Suegro.a	
Extraterrestre	Otro pariente	
Otros	Amigo.a	
GÉNERO	Enemigo.a	
Masculino	Conocido.a	
Femenino	Compañero.a escuela	
Mixto	Compañero.a trabajo	
Indeterminado	Maestro.a	

INTERACCIÓN AFECTIVA

AFECTIVA FÍSICA	AFECTIVA MATERIAL	Gesto de admiración
Beso	Compartir	Súplica
Abrazo	Compartir tarea	Actitud servil
Caricia	Obsequio	Saludo
Manos enlazadas	Límosna	Acción de salvar
Contacto		
Mano en el hombro	AFECTIVA VERBAL O GESTUAL	OTRAS AFECTIVAS
Llevar en brazos, cargar	Piropo	Sortilegio
Sentar sobre las rodillas	Gesto afectuoso	Bendición
Liberar	Guiño	
Curar o cuidar	Sonrisa	AFECTIVAS SEXUALES
Separar en una pelea	Aplauso	Beso en los labios
		Coito

INTERACCIÓN AGRESIVA

AGRESIVA FÍSICA	Romper o estropear	Gesto de exclusión
Tirón de pelo	Devorar	Mirada amenazante
Tirón de oreja	Retener	Expresión de enfado
Empujón	Otros asesinatos	Discusión
Patada		Asustar
Arañazo	AGRESIVA MATERIAL	Gritar
Bofetada	Material escolar	Apuntar con arma
Mordisco	Material urbano	
Puñetazo	Material hogar	OTRAS AGRESIVAS
Golpe con objeto	Objeto personal	Maleficio
Pelea	Robo	
Pelea por objeto		AGRESIVAS SEXUALES
Abalanzarse	AGRESIVA VERBAL O GESTUAL	Tocamiento
Atropellar	Insulto	Acoso
Perseguir	Gesto obsceno	Quitar la ropa
Herida arma	Gesto agresivo	
Muerte arma	Gesto de menosprecio	
Disparo	Gesto de burla	
Envenenamiento	Gesto desafiante	

MOTIVO DE LA INTERACCIÓN		QUIÉN
Admiración	Gratitud	Indeterminada
Advertencia	Inclusión o invitación	Mutua
Altruismo	Indeterminada	Del protagonista al personaje
Arrepentimiento	Lealtad	Del personaje al protagonista
Burla	Mala intención	De personaje a personaje
Compasión	Menosprecio	
Competitividad	Necesidad	
Cooperación	Odio	
Cortesía	Petición	
Curiosidad	Preocupación	
Defensa, protección	Recibimiento	
Despedida	Robo	
Egoísmo	Secuestro	
Encargo	Servicio	
Enfado	Simpatía	
Escarmiento	Traición	
Estima	Travesura	
Exclusión	Venganza	

7. PROCEDIMIENTO DE ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS: CÓMO Y QUÉ ANALIZAR

Una vez seleccionadas las obras y aplicado el instrumento metodológico, elaborado en tres bases de datos realizadas mediante el programa File-maker, se procedió al análisis de las mismas. Tal y como ha podido observarse en la descripción de este instrumento metodológico, la mayoría de las variables son cualitativas, a excepción de alguna variable como el número de hermanos del protagonista.

En primer lugar transformamos los datos contenidos en las bases File-Maker al programa estadístico StatView, considerando la posibilidad de categorizar de nuevo aquellas variables cuya lista de valores fuera demasiado extensa. En el caso que esto haya sucedido, lo expondremos en el apartado de la descripción de los resultados.

Una vez los datos estaban transformados en el programa estadístico, su análisis se basó en las siguientes partes:

1. Análisis descriptivo de las variables (frecuencias, porcentajes)
2. Análisis relacional mediante tablas de contingencia (Chi-cuadrado)

En el primer caso, para la realización del análisis descriptivo, expusimos las tablas con los valores de cada categoría de las variables. En estas descripciones usamos las frecuencias y los porcentajes simultáneamente. En aquellos casos en que las frecuencias eran muy bajas, y la variable lo permitía, agrupamos algunas categorías procurando no distorsionar el sentido de los resultados.

En el segundo caso, relacionamos las variables a pares. Por ejemplo, una de las más frecuentes es con el periodo histórico, así, esta variable se relaciona con otra como el color del cabello de los personajes, o su modelo moral. Se calculó el índice del Chi-cuadrado mediante una tabla de contingencia que fue útil para determinar el nivel de relación existente entre estas variables. El nivel de significación se estableció a una $p < 0.05$.

Algunas de las estas contingencias se muestran mediante tablas o gráficas que puede ser de líneas, barras o círculos. De forma mayoritaria se explican los resultados en dichas gráficas mediante porcentajes, aunque puede que en algunos casos también se muestre la frecuencia si ello resulta interesante.

TERCERA PARTE:
DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS

PRESENTACIÓN

En esta parte de la investigación expondremos los resultados obtenidos del análisis de las obras seleccionadas. Dichos resultados los agruparemos en tres capítulos que corresponderán a las tres secciones utilizadas en el instrumento metodológico: los aspectos generales de la obra, caracterización de los protagonistas y contenido de las ilustraciones. Al final de estos capítulos incluimos una parte dedicada a exponer los resultados más significativos, los perfiles, por periodos históricos. Y finalmente, dedicaremos un capítulo análisis de las Caperucitas elegidas.

Expondremos los resultados en dos partes: la muestra global de los libros, que suman un total de 139 obras, y la muestra de las Caperucitas ilustradas, que suman un total de 13 ediciones.

En cada una de estas secciones, expondremos frecuencias de distintas variables y relacionaremos algunas de ellas. Por ejemplo, el periodo histórico será una de las que más utilizaremos. Cada uno de estos periodos tiene un número parecido de libros. Como ya explicamos en el apartado de la selección de la muestra, hicimos un búsqueda de unos 15 libros por década. Y estos libros han sido repartidos en cinco periodos históricos explicados en el capítulo 3 de la Fundamentación Teórica, en referencia a la historia de la ilustración en España durante el siglo XX.

Recordaremos brevemente cuáles son y la cantidad de libros que consta en cada uno de los periodos:

De 1900 a 1923	29	21%
De 1924 a 1939	25	18%
De 1940 a 1962	27	19%
De 1963 a 1978	22	16%
De 1979 a 1999	36	26%

Evidentemente no se trata de la única variable que contrastaremos con las demás, pero sí es una de las más frecuentes en los resultados que expondremos a continuación. Por ello hemos preferido mostrar aquí cuál es la proporción de las obras.

Quisiéramos añadir otra cuestión sobre los análisis realizados en referencia a la categorización de las variables. En la descripción del instrumento metodológico, hemos utilizado diversas clasificaciones que, en el análisis posterior, nos hemos visto obligados a modificar. En algunos casos por tratarse de categorizaciones demasiado extensas (y no permitir la aparición de frecuencias significativas) y, en otros casos, por caer en la cuenta que una reagrupación podría resultar más interesantes, observación derivada de los resultados obtenidos.

8. ASPECTOS GENERALES DE LA OBRA

8.1. Las ediciones y sus características

8.1.1. Género del ilustrador

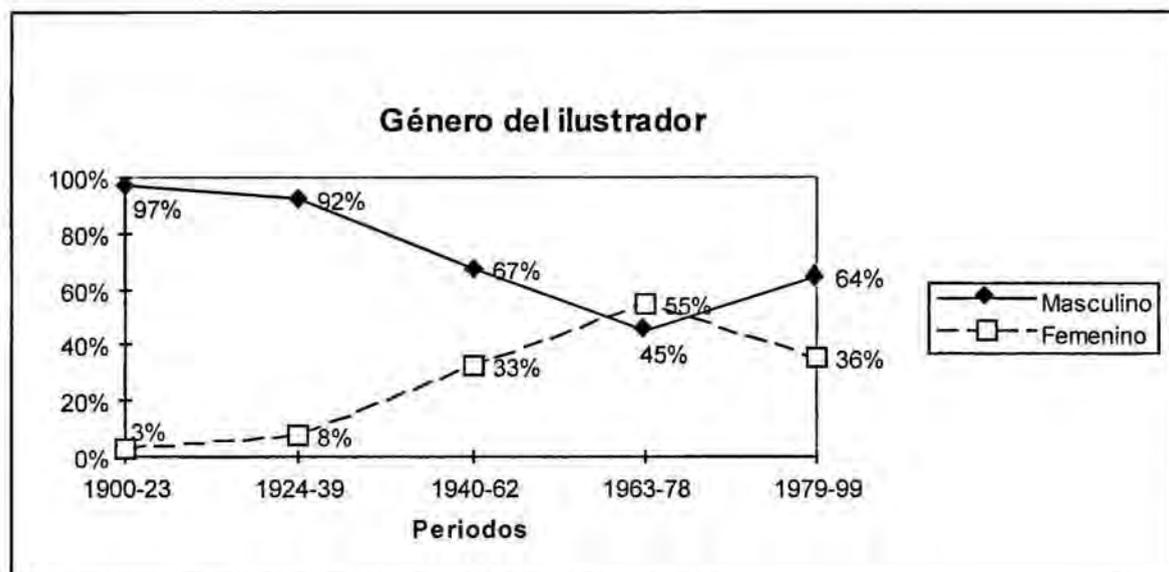
Una de los primeros datos que hemos querido analizar es el del *género del ilustrador*.



El gráfico muestra que el número de hombres ilustradores es mayor que el de mujeres. Hay también tres casos en los que el género es indeterminado y que corresponde a aquellas obras anónimas que han sido elegidas por los criterios expuestos en la selección.

Pero, como nos interesaba conocer la interacción del *género del ilustrador* con los *períodos históricos*, hicimos el análisis de esta correlación y nos encontramos que efectivamente era significativa con una probabilidad de 0,0031.

Concretamente, los ilustradores según su género quedan distribuidos de la siguiente forma:



Podemos observar que en casi todas las épocas, los hombres son mucho más numerosos que las mujeres, a pesar de que éstas van aumentando en número durante el siglo. La única excepción es la del cuarto periodo donde prácticamente se iguala. Y en el último periodo vemos como la frecuencia de las ilustradoras se mantiene, aunque los ilustradores continúan en una posición superior.

8.1.2. Datos sobre las ediciones

Por otra parte, hemos encontrado que, en referencia a la *lengua de edición*, las obras editadas en catalán o castellano están equiparadas, tal y como hemos comentado en la selección de la muestra. Así, tenemos un total de 69 libros en castellano y 70 en catalán. Este dato corresponde a la lengua de edición y no a la

lengua original, dato que hace variar estos resultados, aunque de forma muy poco significativa. Por ejemplo, de las 70 obras en catalán, la lengua original de 8 es el castellano. Por otra parte, hay dos traducciones del al catalán al castellano, una del gallego al castellano y otra que hemos incluido dentro del grupo de lengua catalana, pero que está editada en la variante dialectal valenciana.

Si observamos la relación entre la *lengua de edición y las épocas* encontramos que también se produce un resultado significativo ($p=0,005$):

L.ed./P.H.	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total:	%
Castellano	17	58%	5	20%	21	78%	9	41%	17	47%	69	50%
Catalán	12	42%	20	80%	6	22%	13	59%	19	53%	70	50%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

Podemos ver que las épocas de mayor equilibrio entre las dos primeras lenguas son la primera (1900-23) y la última (1979-99). Y que la segunda (1924-1939) y la cuarta (1963-1978) es el catalán la lengua de edición más frecuente. Por otra parte, como era de esperar por las circunstancias de la época, en el tercer periodo histórico (1940-62) el castellano es la lengua de edición mayoritaria.

En cuanto a las *obras extranjeras*, encontramos en todo el siglo un total de 26 obras (19%), 8 de las cuáles proceden de Francia , sin que éstas se distribuyan de una forma significativa a lo largo de los 5 periodos históricos.

La mayoría de las *ediciones consultadas* han sido las primeras (65%) y en un 94% el *año de edición* es real y sólo en 9 casos es aproximado. Evidentemente estos 9 corresponden a los primeros periodos históricos en los que el rigor editorial no era tan preciso como ahora. Es decir, no era demasiado habitual que el año de edición se considerara un dato importante y por tanto podía no constar en el libro.

Respecto al *lugar de edición*, la mayoría de libros se concentran en Barcelona, con un total de 88 obras (63%) frente a 38 de Madrid (27%) y el resto de libros (13) (10%) se distribuyen en diversos puntos de la península como Valencia, Burgos o San Sebastián. Ya hemos comentado en los criterios de selección de la muestra las causas de esta situación.

En referencia la *extensión* de las obras, unas 36 ediciones tienen una extensión que va de 21 a 30 páginas y le siguen 29 con una extensión de 11 a 20 y 25 obras que van de las 31 a las 50 páginas.

Por lo que se refiere a la *guía didáctica*, un total de 125 obras no la contienen y sólo son 14 las que sí la muestran. En este caso hemos querido constatar en qué épocas se concentran las que 14 que sí la tienen.

Guía didáctica/Épocas	1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99	Total:
No	29	25	26	13	32	125
Sí	0	0	1	9	4	14
Total:	29	25	27	22	36	139

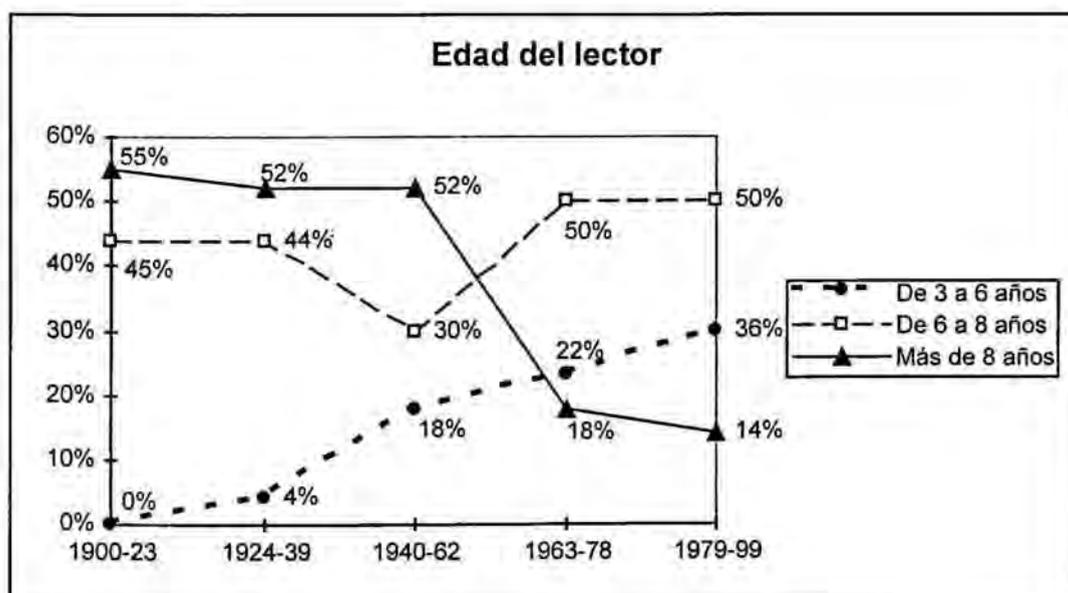
En la tabla, 9 de estas 14 obras se concentran en el cuarto periodo histórico (de 1963 a 1978) y, por tanto, hasta la década de los sesenta no puede considerarse que la guía didáctica tenga una presencia significativa.

Por lo que respecta a la *edad* del público la frecuencia más alta de obras está dirigida a un público entre 6 y 8 años y la siguiente al público de más de 8 años. Y la edad entre 3 y 6 años tiene menor presencia, tal y como muestra la siguiente gráfica:



Otra de las cuestiones que nos interesaba era si estas edades estaban especificadas y en su inmensa mayoría no es así. Sólo en 11 obras se señala en alguna parte del libro cual es la edad a la cual va dirigida.

Respecto a la relación entre este dato y los *períodos históricos*, también se produce una relación significativa de $p=0.0001$ que podemos observar en el siguiente gráfico:



Vemos que la presencia de libros para lectores más jóvenes ha aumentado considerablemente a partir del tercer periodo histórico. En el caso de los lectores medianos, baja en el tercero y vuelve a subir, pero en el caso de los lectores mayores, la bajada importante se produce en los dos últimos periodos históricos.

En cuanto al *género del público* se concreta con 22 obras en las que sí se especifica a cuál va destinada la obra y de las cuáles nos interesaba conocer su *ubicación temporal*. Y al hacerlo comprobamos que hay relación significativa ($p=0.0001$).

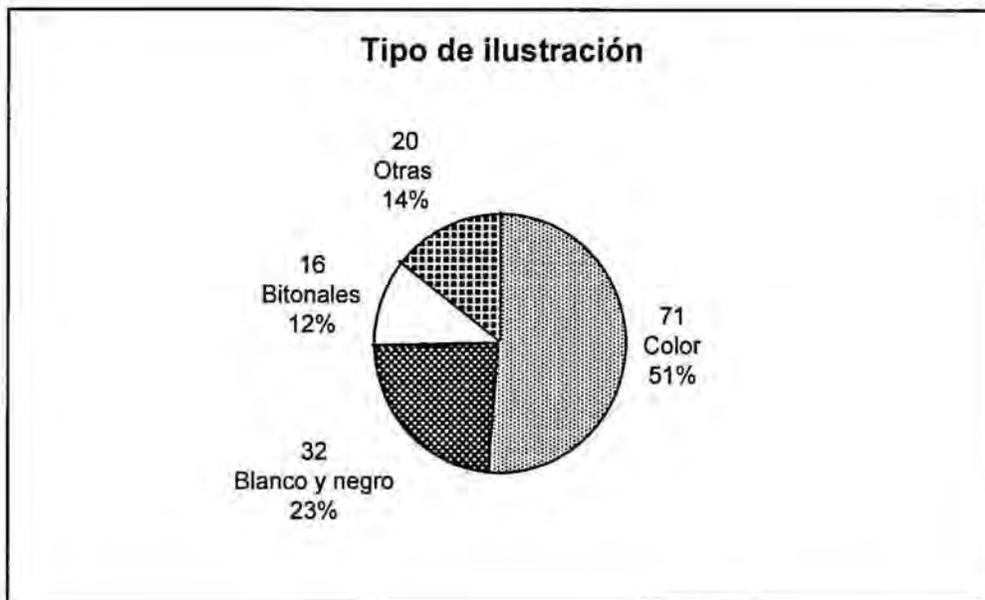
S. púb./PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total:	%
Indistinto	24	83%	15	60%	20	74%	22	100%	36	100%	117	84%
Femenino	3	10%	5	20%	7	26%	0	0%	0	0%	15	11%
Masculino	2	7%	5	20%	0	0%	0	0%	0	0%	7	5%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

Observamos en la tabla que la especificación del género al que se destina la obra, es más frecuente en el sexo femenino que en el masculino, y sólo hay un periodo, el segundo, en el que coinciden las dos frecuencias. Por otra parte, dicha especificación se concentra en las primeras épocas y deja de aparecer en la década de los sesenta. Incluso, en el caso de que se trate de obras para dicha determinación termina antes de la década de los cuarenta.

Antes de cerrar este apartado, nos gustaría aclarar una cuestión sobre el género del público. Estas obras en las que sí está determinado el sexo del destinatario no necesariamente obedecen a ediciones en las que, en la cubierta o contracubierta, se diga algo al respecto como *Cuentos para niñas*. Son casos en los que se deduce que no eran lectura para los del sexo contrario porque el autor, en mitad de la trama, se dirige al lector determinando su sexo con algo así como *"mis queridas niñas, entonces Mari Pepa se encontró con sus amiguitas..."*.

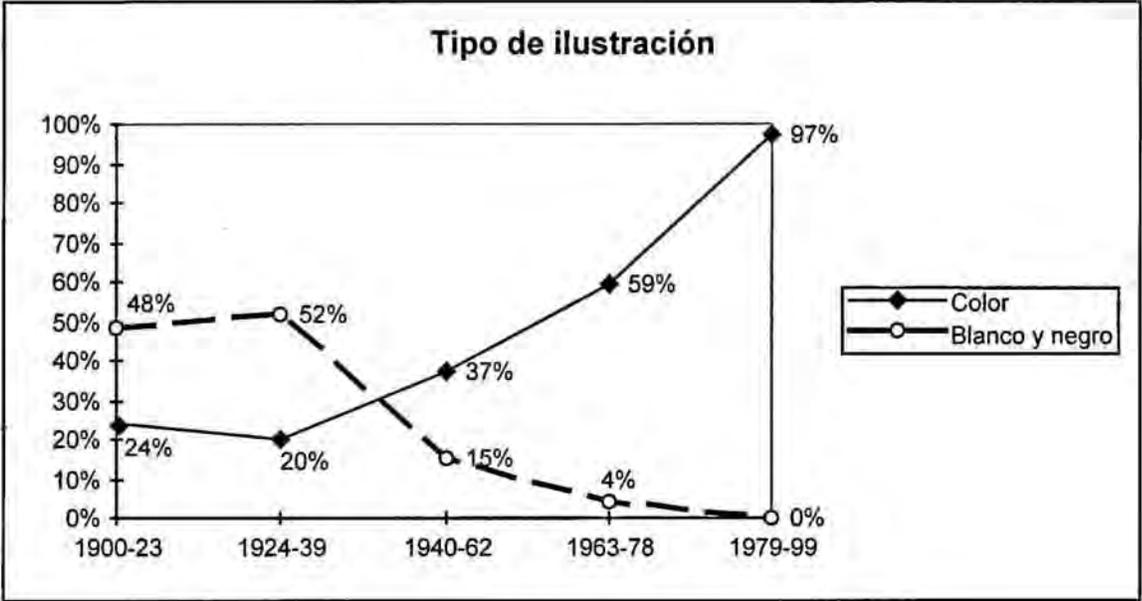
8.1.3. El libro y su ilustración

En lo referente al *tipo de ilustración*, el color es la categoría más frecuente, con un 51% de las obras. El blanco y negro también tiene un número importante de libros y siguen las obras bitonales. El resto son diversas combinatorias, como blanco y negro y color (13), blanco y negro y bitonales (2) o color y bitonales (5).



En cuanto a las épocas, también encontramos una relación muy significativa con el tipo de ilustración (0.0001). Y encontramos que la presencia del color va aumentando progresivamente y es en la última época (1979 a 1999) cuando se concentran la mayoría de obras en color. Con el blanco y negro ocurre lo contrario ya que se inicia la primera época con la mitad de las obras y termina el siglo sin ellas. Por lo respecta a las demás categorías, al no haber una presencia muy cuantiosa de ellas, tampoco se produce ninguna relación excepcional.

Los porcentajes están calculados teniendo en cuenta las demás categorías, a pesar de que no figuren entre ellas y sólo hayamos mostrado las mayoritarias.



Por otra parte, sí existe una relación significativa entre *el tipo de ilustración y el público al que va destinada* ($p=0,0160$).

Tipo	3 a 6	%	6 a 8	%	8	%	Total	%
Color	22	85%	36	59%	13	25%	71	51%
Blanco y negro	2	7%	13	21%	17	33%	32	23%
Bitonal	0	0%	5	8%	11	21%	16	12%
Blanco y negro / Color	1	4%	4	7%	8	15%	13	9%
Color/Bitonal	1	4%	3	5%	1	2%	5	4%
Blanco y negro / Bitonal	0	0%	0	0%	2	4%	2	1%
Total:	26	100%	61	100%	52	100%	139	100%

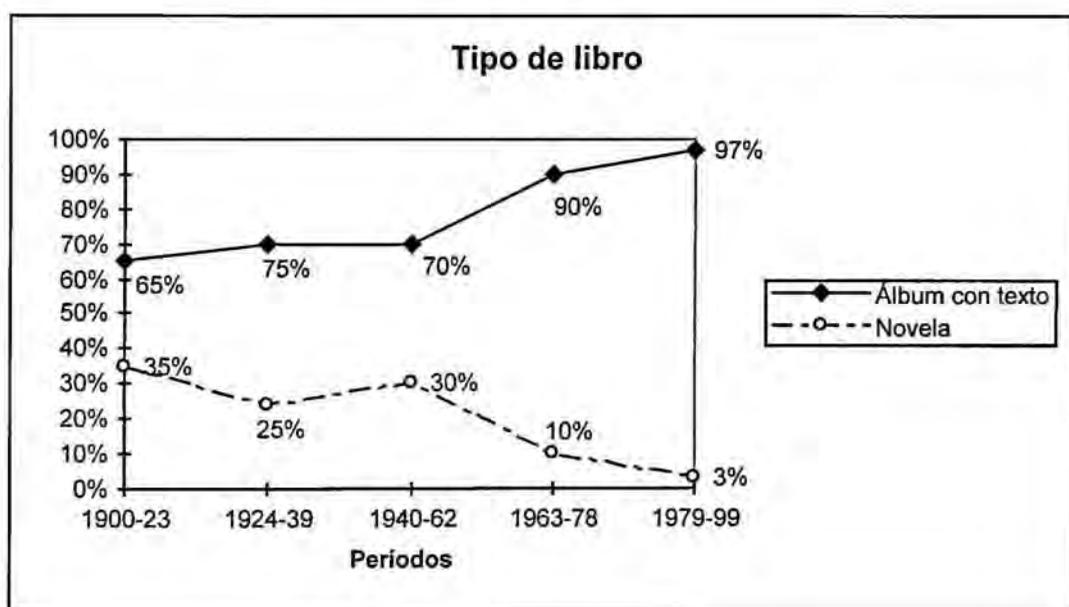
Vemos que a medida que el lector crece, el color va menguando en sus lecturas. En el primer grupo de edad, (*de 3 a 6 años*) la categoría con más frecuencia es la del *color*, aunque es curioso constatar que también hay algunas variantes como el blanco y negro.

En el segundo grupo de edad (*de 6 a 8 años*) es el *color* también la categoría más frecuente, a pesar de que las otras categorías aumentan en

presencia respecto a la edad anterior. Por ejemplo, el blanco y negro aumenta considerablemente. Y, por último, en el grupo de edad mayor (8 años), es el blanco y negro la categoría con más frecuencia, a pesar de que no está muy diferenciada de la del color y el bitonal.

Por otra parte, respecto al *tipo de libro*, 89 obras son álbumes ilustrados con texto los que representa un 64%. Luego, la categoría que sigue es la de novela con un total de 47 (34%) y, posteriormente encontramos muy poca cantidad de las categorías de cómic (2) y de álbum ilustrado sin texto (1).

En cuanto a la relación del *tipo de libro con las épocas*, también existe una relación significativa ($p=0.0001$). Y en el siguiente gráfico podemos observar la progresión de dos de las categorías mayoritarias:



Vemos en el gráfico cómo la novela y el álbum siguen una trayectoria bastante distinta. Mientras la primera va bajando de forma muy clara en frecuencias, la segunda va aumentando considerablemente hasta el último

periodo en el que representa el casi total de la muestra seleccionada de la última época.

Respecto a las demás categorías, el álbum sin texto tiene su único ejemplar en el cuarto periodo (1963-78) y el cómic presenta un caso en este mismo periodo y en el segundo (1924-39) que, por sus bajas frecuencias, no han sido considerados en los porcentajes del gráfico.

Por otra parte nos pareció interesante comprobar si existía alguna relación entre *el tipo de libro y el público* y encontramos que era significativa con $p=0.0001$. La siguiente tabla expresa los resultados:

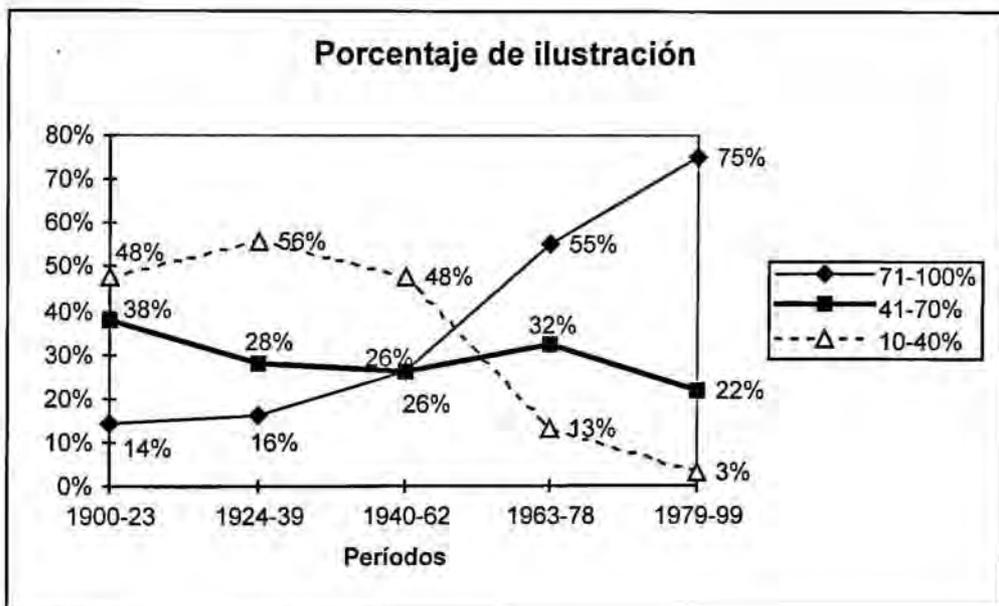
Tipo	3 a 6	%	6 a 8	%	Desde 8	%	Total	%
Álbum con texto	25	96%	48	79%	16	31%	89	64%
Novela	0	0%	12	20%	35	67%	47	34%
Cómic	0	0%	1	1%	1	2%	2	1%
Álbum sin texto	1	4%	0	0%	0	0%	1	1%
Total:	26	100%	61	100%	52	100%	139	100%

En el grupo de los más pequeños (*3 a 6 años*), casi toda la muestra se concentra en la categoría de álbum ilustrado con texto, con un solo caso en la del mismo tipo de libro pero sin texto. En el grupo de edad intermedio (*6 a 8 años*) el álbum ilustrado con texto sigue siendo la categoría mayoritaria y le sigue la novela con una frecuencia mucho más notable que en la edad anterior. Y en el grupo de edad de los lectores mayores (*8 años*) es la novela la categoría mayoritaria y le sigue el álbum ilustrado con texto.

En referencia a la *encuadernación* ésta es mayoritariamente en cartóné, lo cual es lógico si tenemos en cuenta que la categoría mayoritaria es el álbum ilustrado, ya que acostumbra a ser su forma habitual. Y en lo referente a si la *cubierta es ilustrada*, un 92% de las obras la tienen.

En cuanto al *porcentaje de ilustración*, el porcentaje superior corresponde a las obras ilustradas entre un 71 a 100% y que representan el total de 54 obras (39%). La siguiente categoría en porcentaje es la de las obras ilustradas entre un 10 y un 40% con un total de 45 obras (32%) y la última es la de las obras ilustradas entre un 41 y un 70% que suman un total de 40 obras (29%).

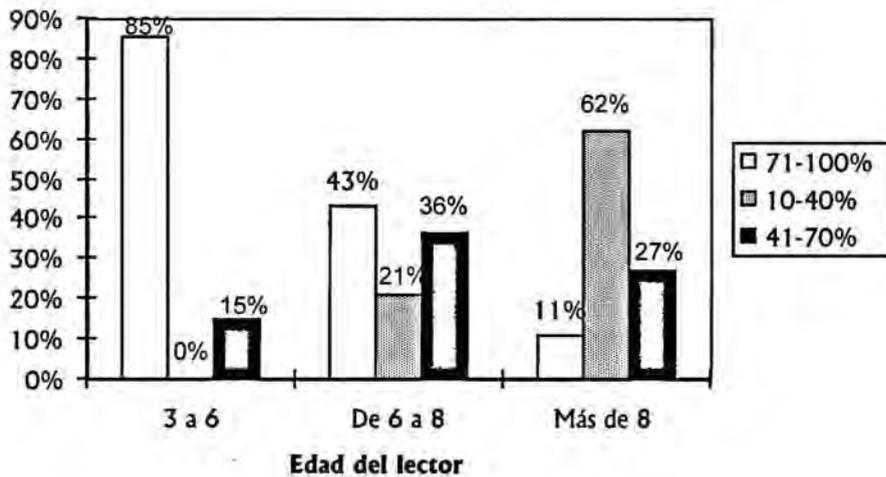
Estas diferencias entre el *porcentaje de la ilustración* encuentran una explicación con la relación de la variable de los *períodos históricos* que resulta significativa ($p=0.0001$):



Observamos que la cantidad de ilustración presente en el literatura infantil aumenta a medida que van pasando los años. De tal manera que en la última época (1979-99) la mayoría de los libros están ilustrados en el porcentaje más alto que va del 71 al 100% y que representan el 75% de las obras de este periodo. Y en las tres primeras épocas ocurre lo contrario: la frecuencia más alta de casos se concentra en la categoría del porcentaje inferior (10-40%).

Por otra parte, hemos encontrado una relación significativa entre el porcentaje de la ilustración y el público al cual va destinado que equivale a $p=0.0001$.

Porcentaje de ilustración y edad del lector



Hay claramente una relación inversamente proporcional entre el crecimiento del lector y la presencia de la ilustración. En el grupo de edad de los más pequeños (3 a 6 años), la mayoría de la muestra se concentra en la categoría del porcentaje más alto de ilustración (22 obras) y unos pocos casos en porcentaje intermedio (4).

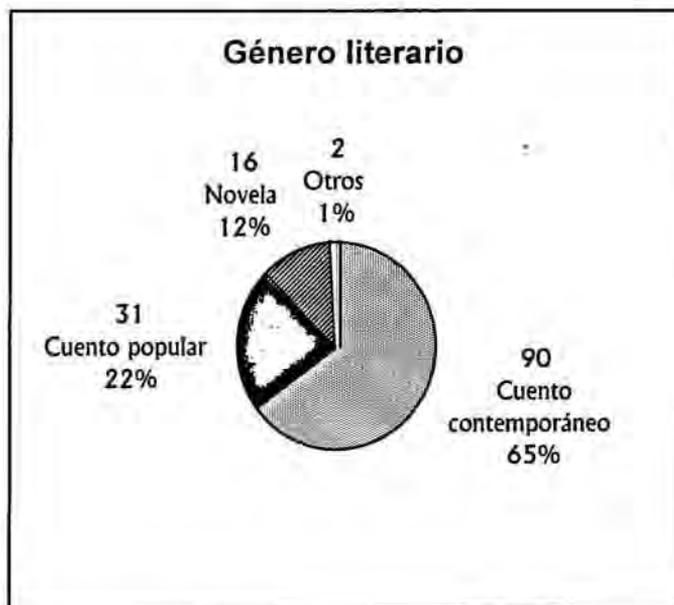
En cambio, en el grupo de edad intermedio (6 a 8 años) hay cierta equiparación entre el porcentaje mayor de ilustración (26 obras) y el siguiente (22 obras) y empiezan a aparecer casos en la categoría del porcentaje menor (13). Y, por lo que respecta, al grupo de lectores mayores (desde 8 años) la frecuencia más alta está en el porcentaje más bajo (32 obras) y la más baja está en el porcentaje más alto (6 obras).

En cuanto a la *ilustración con leyenda*, son pocos los casos en los que se utiliza este recurso. Concretamente 28 contra 111 en los que no aparece. Y, como era previsible, la mayoría de obras que contienen este recurso ilustrativo se concentran en las tres primeras épocas.

8.1.4. Los géneros literarios

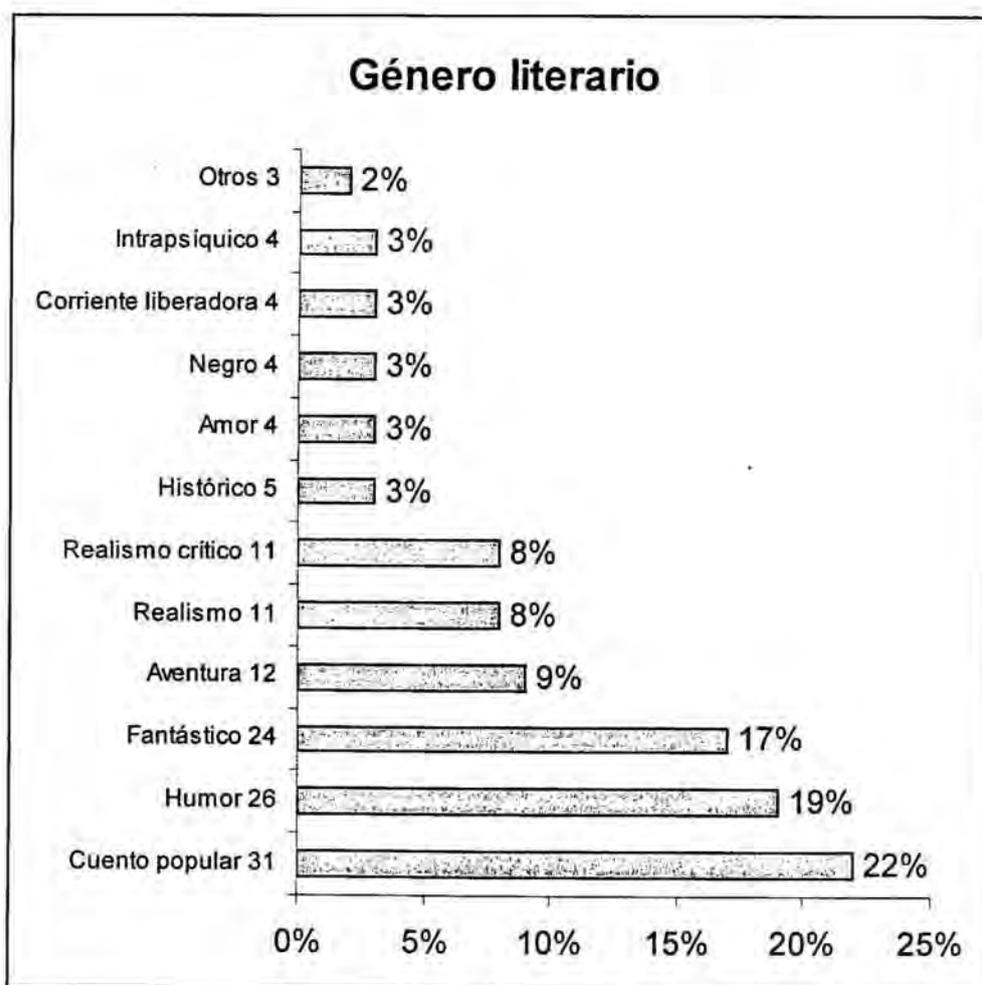
En lo referente al *género literario*, hemos utilizado tres tipos de agrupaciones que van desde la más general a la más concreta, después de la concreción de géneros presentada en la descripción del instrumento metodológico.

Respecto a la primera, hemos agrupado los géneros en cuento contemporáneo (de autor), cuento popular y novela y los resultados son los siguientes:



La categoría mayoritaria es la de cuento contemporáneo o de autor y le sigue, a bastante distancia, el cuento popular. Hay que aclarar que una cosa es el género literario y otra la tipología de libro. Por ello, la categoría de novela en la tipología de libro no tiene porque coincidir con la categoría de novela respecto al género literario, cuestión que ya tratamos en la descripción del instrumento metodológico.

Si concretamos más estos géneros expuestos en el gráfico circular, los resultados son los siguiente:



Podemos observar en el gráfico de barras que el cuento popular es la categoría mayoritaria. Si tenemos en cuenta los datos del gráfico circular y observamos las barras del presente, las categorías de cuento contemporáneo y novela están divididas en lo que propiamente son los géneros que las caracterizan. Por ejemplo, dentro de la categoría de humor hay novelas y también hay cuentos. Y más adelante, mediante una tabla, matizaremos cuales son las categorías de cada uno de ellos.

De momento nos detendremos en este gráfico para observar que el humor y el género fantástico son los dominantes junto con el cuento popular mencionado. Luego siguen las aventuras, el realismo y el realismo crítico. Es decir, aquel realismo en el que la trama expone situaciones difíciles y dramáticas para el protagonista sobre el que ya hemos aportado su definición en la descripción del instrumento metodológico. Hay que añadir que, finalmente, para el análisis se agrupó este género con el del drama.

Luego siguen el resto de géneros que han tenido una presencia menor tal y como se puede observar en los porcentajes al lado de las barras y en las frecuencias que acompañan a las leyendas de las categorías.

Por *períodos históricos*, el resultado sobre los géneros literarios es el siguiente:

G. L. / P. H.	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
C. popular	11	38%	4	16%	6	22%	5	23%	5	14%	31	22%
Humor	4	14%	7	28%	3	11%	2	9%	10	28%	26	19%
Fantástico	3	10%	5	20%	3	11%	2	9%	11	31%	24	17%
Aventura	2	7%	4	16%	2	7%	4	18%	0	0%	12	9%
Realismo	0	0%	2	8%	2	7%	4	18%	3	8%	11	8%
R. crítico	5	17%	1	4%	5	19%	0	0%	0	0%	11	8%
Histórico	0	0%	1	4%	1	4%	3	14%	0	0%	5	4%
Amor	1	3%	0	0%	2	7%	0	0%	1	3%	4	3%
Negro	1	3%	1	4%	0	0%	1	5%	1	3%	4	3%
C. liberadora	0	0%	0	0%	0	0%	1	5%	3	8%	4	3%
Intrapsíquico	0	0%	0	0%	2	7%	0	0%	2	6%	4	3%
Otros	2	7%	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	3	2%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

En este cuadro podemos observar que el cuento popular es el género mayoritario en el primer (1900-23), tercer (1940-62) y cuarto periodo histórico (1963-78). Las historias de corte humorístico son las de mayor porcentaje en el segundo periodo (1924-39) y las de línea fantástica destacan en el último, aunque también las humorísticas tienen un porcentaje bastante elevado.

De forma más detallada por épocas, en el primer periodo (1900-23), al margen del cuento popular, destaca el realismo crítico o drama. En la descripción del instrumento metodológico ya hemos comentado que a este género le hemos añadido este matiz de drama precisamente por las obras anteriores a los años sesenta en las que el dramatismo de las historias realistas lo acercaba más a esta idea de drama que propiamente a la crítica que vendría más tarde. Pero las consideramos de forma conjunta por compartir muchas de sus características. Los géneros de humor y fantasía seguirían a estas categorías. Las demás tienen una presencia baja y sólo destacaremos que los géneros considerados como *otros* es donde se encuentran la prosa poética y la fábula.

En el segundo periodo histórico (1924-39), al margen del humor y el fantástico, les siguen las categorías de cuento popular y aventura. Esta última

alcanza en esta época uno de los porcentajes más altos si la comparamos con los otros periodos.

En el tercer periodo histórico (1940-62), al cuento popular le sigue en porcentaje el realismo crítico, género que dejará de aparecer en los demás periodos históricos. Y, por otra parte, hay que destacar la presencia del amor y del intrapsíquico. El primero es en este periodo cuando tiene el porcentaje más alto y, el segundo, hasta el último periodo histórico, no volverá a tener una presencia importante. La novela negra es en el único periodo en el que no estará presente, aunque en términos generales su frecuencia es muy baja.

En el cuarto periodo histórico (1963-78), al margen del cuento popular, la aventura y el realismo tienen aquí el porcentaje más alto de todas las épocas, al igual que el histórico, lo cual hace bajar la preponderancia de la fantasía y el humor de otros momentos. Y la corriente liberadora aparecerá por vez primera.

Y en el último periodo histórico (1979-99), el fantástico y el humor son los más predominantes y destaca también la presencia de la corriente liberadora y del género intrapsíquico. Además del cuento popular que mantiene posiciones.

Otra relación que nos pareció sugerente fue la que podía darse entre la *edad del público y el género literario* pero no resultó significativa ($O=0.6604$). Lo cual quiere decir que a cualquier edad se lee cualquier género, al menos en nuestra muestra. Hay que tener en cuenta que esta afirmación es especialmente válida en categorías de frecuencias altas como el humor, el fantástico o el cuento popular. Pero no en otras minoritarias como la novela negra o el intrapsíquico. Es probable que si hubiera frecuencias más altas de estos géneros, habría diferencias entre la edad del público lector.

Al margen de estas tablas y gráficos sobre los géneros, hemos querido incluir otra clasificación más meticulosa en la que están presentes matices sobre si se trata de un cuento contemporáneo con elementos de humor o una novela del mismo tipo.

Por supuesto no hemos relacionado ninguna variable a la lista que presentaremos dada la gran cantidad de valores y las bajas frecuencias de algunos de ellos. Simplemente la mostramos como un dato más a aportar a lo expuesto hasta el momento:

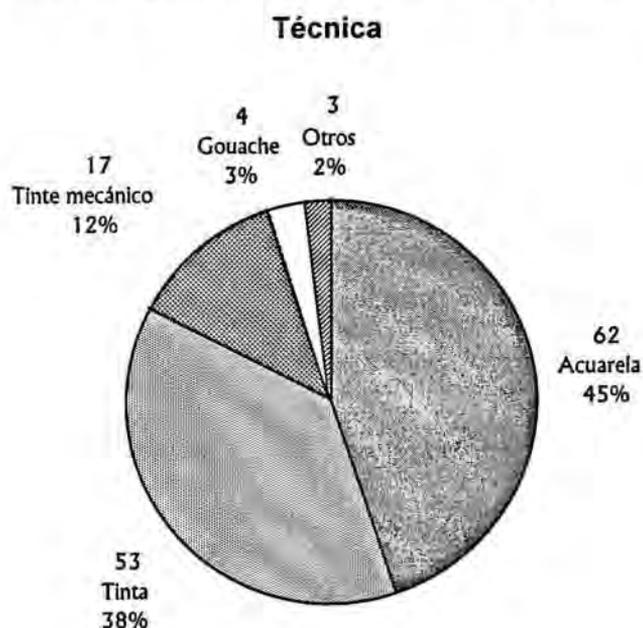
Cuento contemporáneo/Humor	24	17%
Cuento Contemporáneo/Fantástico	23	17%
Cuento popular/Fantástico	13	9%
Cuento contemporáneo	11	8%
Cuento contemporáneo/Realismo crítico o drama	9	6%
Cuento popular	8	6%
Cuento popular/Amor	7	5%
Cuento contemporáneo/Aventura	6	4%
Novela/Aventura	6	4%
Cuento contemporáneo/Intrapsíquico	4	3%
Cuento contemporáneo/Historia	4	3%
Cuento contemporáneo/Corriente liberadora	4	3%
Novela negra	4	3%
Cuento contemporáneo/Amor	3	2%
Cuento contemporáneo/Recreación cuento popular	2	1%
Novela/Realismo crítico o drama	2	1%
Cuento popular/Humor	1	0,7%
Cuento popular/Aventura	1	0,7%
Cuento popular/Realismo crítico o drama	1	0,7%
Novela/Amor	1	0,7%
Novela/Fantástico	1	0,7%
Novela/Humor	1	0,7%
Novela/Historia	1	0,7%
Prosa poética	1	0,7%
Fábula	1	0,7%

Vemos en la tabla que el cuento contemporáneo de humor y fantástico son las más frecuentes y la siguiente categoría en frecuencias es la de cuento popular con elementos fantásticos. A este respecto hemos de añadir que hemos contabilizado todos los cuentos populares dadas sus características que le hacen distinto a otros géneros. Pero en esta tabla puede observarse de forma detallada qué género ha aliñado a los distintos cuentos populares que han aparecido en la muestra.

8.2. La técnica y el estilo de las ilustraciones

8.2.1. La técnica

En cuanto a las técnicas de la ilustración, también hemos agrupado los resultados en dos gráficos, el primero más general y el segundo más concreto.



La técnica mayoritaria es la de la acuarela, seguida de la tinta. Recordaremos, como ya comentamos en el instrumento metodológico, que esta técnica dominante podía ir acompañada de otra técnica que la complementaba. Por ello, hemos realizado una segunda tabla donde pueden observarse los valores obtenidos a este respecto:

Tinta	39	28%
Acuarela/Tinta	39	28%
Tinte Mecánico	17	12%
Tinta/ Gouache	10	7%
Acuarela/Lápiz	10	7%
Acuarela	7	5%
Tinta/Lápiz	4	3%
Acuarela/Aerógrafo	3	2%
Gouache	2	1%
Gouache/Collage	1	1%
Acuarela/Gouache	1	1%
Acuarela/Rotulador	1	1%
Cera	1	1%
Témpera	1	1%
Acuarela/Collage	1	1%
Gouache/Lápiz	1	1%
Lápiz	1	1%

Podemos observar en este cuadro que la frecuencia más alta se halla en la tinta, a solas, y también en la acuarela con uso de tinta. No obstante hay que ser cuidadosos al analizar este dato, ya que debemos recordar que había bastantes obras en blanco y negro en el total de la muestra, aunque la única técnica posible que tienen estos libros es la de Tinta, puesto que no hay ningún caso de lápiz.

En cuanto a las 71 obras a color, las vemos bastante concentradas en la combinación de *Acuarela y tinta* y el resto queda también repartido en otras categorías en las que la acuarela tiene una gran importancia. Hay que considerar

que hay obras bitonales y que éstas se distinguen de la categoría del color. Con lo que algunas de las técnicas presentes pueden tener casos de bitonalidad.

La relación entre las épocas y las técnicas elegidas es significativa ($p=0.0001$). Para la relación hemos utilizado los datos del primer gráfico dada las bajas frecuencias al matizar la segunda técnica, lo que sin duda haría perder interés sobre los resultados.

Téc./P.H.	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Tinta	21	72%	19	76%	6	22%	0	0%	7	20%	53	38%
Acuarela	5	17%	4	16%	11	41%	16	73%	26	72%	62	45%
T. Mecánico	3	11%	2	8%	10	37%	2	9%	0	0%	17	12%
Gouache	0	0%	0	0%	0	0%	1	5%	3	8%	4	3%
Otros	0	0%	0	0%	0	0%	3	14%	0	0%	3	2%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

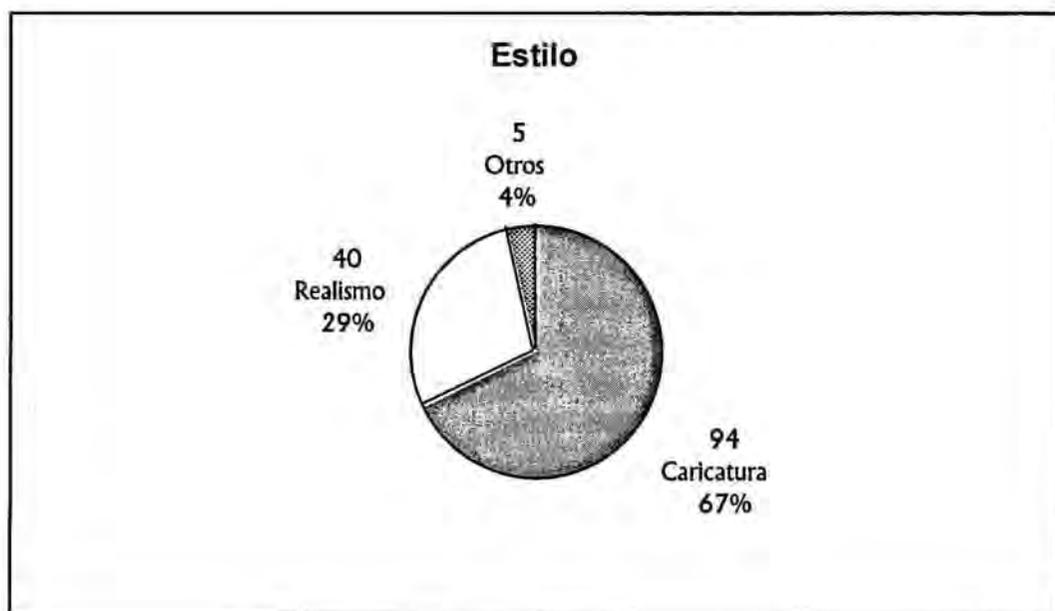
Antes de comenzar con las épocas en concreto, observemos en la tabla que las técnicas más habituales (tinta y acuarela) tienen oscilaciones importantes a lo largo del siglo. Y, las menos habituales, aquellas con menor frecuencia como el gouache o las agrupadas como *otras* (cera, témpera o collage), aparecen a partir de la cuarta época (1963-78).

Otras cuestiones interesantes es que, en la primera época y segunda época (1900-39), la técnica predominante es la tinta, lo cual es coherente con el hecho de que la mayoría de obras en blanco y negro se concentraban en este periodo. En la tercera época (1940-1962) es curioso destacar que el tinte mecánico es la técnica predominante, aunque la tinta y la acuarela continúan teniendo una presencia importante. Y en la cuarta época (1963-1978) desaparece la tinta y la acuarela es la que acumula el porcentaje más elevado. En la última, la tinta vuelve a estar presente, pero la predominancia vuelve a ser de la acuarela.

Por otra parte, también nos pareció interesante comprobar si existía cierta relación entre *el género del ilustrador y las técnicas*. Y resultó que era significativa ($p= 0,0001$): los varones usan predominantemente la tinta y las mujeres, la acuarela. Esto tiene su lógica si vemos la tabla anterior en la que se relacionaban las técnicas con los *períodos históricos*. A medida que avanza el tiempo, la tinta va perdiendo importancia y la va ganando la acuarela. Si consideramos que las mujeres se han ido incorporando paulatinamente al mundo profesional vemos que este hecho tiene relación con el aumento del uso de la acuarela que veíamos anteriormente.

8.2.2. El estilo

Los *elementos estilísticos dominantes* es otro factor importante del análisis y como en casos anteriores, hemos utilizado un doble gráfico.



En este primer gráfico hemos utilizado dos grandes categorías para distinguir propiamente el estilo figurativo y el literal, tal y como los catalogaba el experto en ilustración J. Schwarcz¹. Es decir, el realista o literal sería propiamente el que pretende copiar el modelo real. Y el figurativo sería el que introduce nuevos elementos que pretenden representar la realidad desde una óptica distinta, como es el caso de la caricatura. Es lo que en el primer capítulo llamábamos grados de iconocidad, es decir, mayor iconocidad significa mayor grado de realismo².

En la ilustración de la muestra claramente domina el estilo caricaturesco sobre el realista y tan sólo 5 obras salen de esta dicotomía y muestran otro tipo de estilos. De forma más concreta, la frecuencia y los porcentajes son los siguientes:

Caricatura	29	21%
Realismo	24	17%
Caricatura Expresionista	13	9%
Caricatura Impresionista	11	8%
Caricatura Disney	9	6%
Caricatura Fauvista	9	6%
Caricatura Arte Naïf	7	5%
Realismo Noucentista	6	4%
Caricatura Modernista	5	4%
Caricatura Noucentista	5	4%
Realismo Expresionista	5	4%
Realismo Modernista	4	3%
Medieval	3	2%
Caricatura Surrealista	3	2%
Caricatura PopArt	2	1%
Infantil	2	1%
Realismo Impresionista	1	0,7%
Caricatura Cubista	1	0,7%

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

2 Moles, A.M. "¿Hacia una teoría ecológica de la imagen?". En: Thibault-Laulan, A.M. (1973). *Imagen y comunicación*. Valencia: Fernando Torres, p. 47.

Podemos observar en esta tabla más concreta que el estilo más frecuente es el de Caricatura con un total de 29 casos y le sigue de cerca el Realismo con un total de 24 casos. Estas dos categorías que van por separado, sin otro estilo que las acompañe, se refiere a que simplemente o bien son caricatura o bien realismo, pero no hay características que las ubique en otro estilo. Lo cual es distinto en el resto de categorías.

Recordaremos, como ya dijimos en la descripción del instrumento metodológico, que tendríamos en cuenta dos entradas en el análisis de los estilos y que el primero sería el considerado de forma general y, el segundo, vendría a ser como el toque de gracia de la ilustración que la distinguiría, en cuanto a estilo, de las demás obras agrupadas en cuanto a la primera categoría. Ya que una idea verdaderamente aproximada de la realidad estilística sólo se comprende analizando los elementos que acompañan a estas dos grandes categorías. Entre ellas vemos que la caricatura expresionista y la impresionista contienen una frecuencia más elevada que los otros elementos estilísticos. Y le sigue la caricatura de estilo Disney mostrando así su impacto entre los ilustradores.

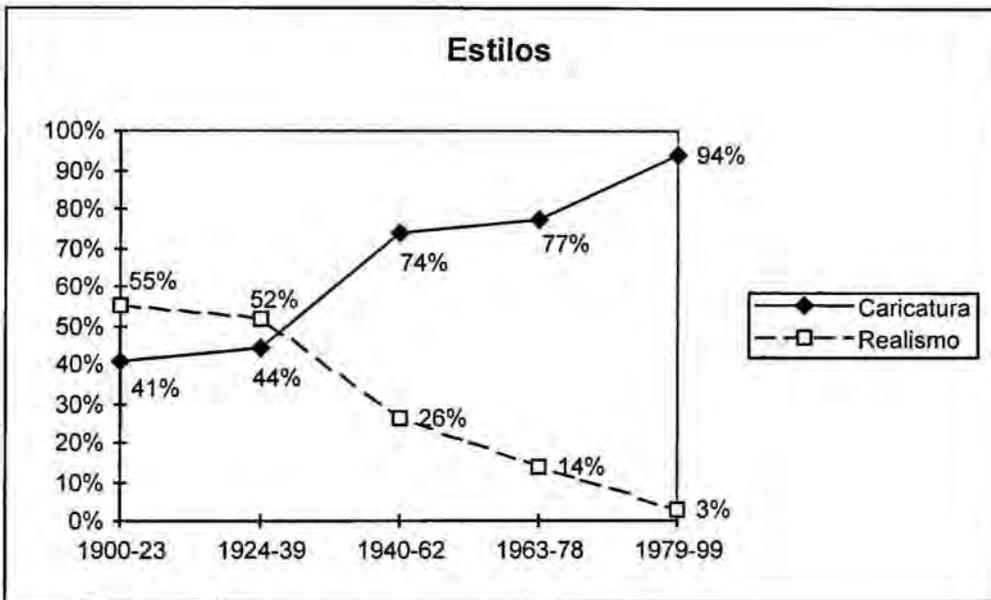
Por otra parte podemos observar dos categorías particulares: la de la caricatura y el realismo modernista y la noucentista que han resultado muy igualadas. Ya comentábamos que ambos movimientos artísticos tuvieron una influencia importante en el libro ilustrado.

Finalmente siguen una serie de categorías minoritarias que también han estado presentes en la muestra de libros analizados.

Cuando tomamos estos *elementos estilísticos en relación a las épocas*, encontramos datos interesantes reflejados en una relación significativa de $p=0.0001$. Respecto a las épocas, podemos observar que, hasta el segundo periodo histórico, hay un gran equilibrio entre el realismo y la caricatura, pero a

partir de estos años (1940-62), la caricatura va ganando importancia hasta el último periodo en el que es claramente predominante.

En el siguiente gráfico puede observarse esta progresión de una forma más clara:



En cuanto a los *estilos artísticos* y el *género del ilustrador* se produce una relación significativa de $p = 0,0214$. La categoría estilística mayoritariamente elegida por los hombres es el Realismo y, la de las mujeres, la caricatura.

Cabe decir, como en el caso de las técnicas, que es lógico teniendo en cuenta que las mujeres tardan bastante a participar en el panorama profesional de ilustradores y, en las épocas en las que menor presencia tenían, era el realismo el movimiento predominante.

Por otra parte quisimos comprobar si existía alguna relación entre el *género literario* y los *estilos artísticos*. Comprobar si quizá alguna corriente literaria mostraba unas imágenes en una clave estilística determinada. Pero no fue así

($p = 0,3124$) y por tanto los géneros literarios pueden estar ilustrados con estilos variados y distintos.

8.3. Temas, valores, moralejas y modelos morales

8.3.1. Tema principal

Se trata de una variable especialmente compleja de analizar, teniendo en cuenta que hicimos un cuadro con cuatro entradas. La enorme dispersión de la información obtenida nos ha hecho tener en cuenta solamente la primera entrada. Es decir, cada libro será analizado en función de un tema principal. Ello es debido a que también nos parece que un sólo tema define de forma suficiente el contenido argumental de la obra. Lo cual no ocurre con los valores que resultan mucho más complejos de analizar, tal y como veremos en el próximo apartado.

Cuando hicimos la descripción del instrumento metodológico, no cerramos las categorías de los temas principales. Esto obedecía a que no teníamos demasiado claro los datos que obtendríamos. Pero cuando nos encontramos con los datos anárquicamente catalogados, decidimos estructurar la cuestión. Por ello, la lista de valores de este cuadro obedece a una recategorización.

Antes nos gustaría clarificar que debe entenderse esta categorización como aquellos temas que destacan por encima de los demás. Es decir, es posible que algunos cuentos contengan diversos de estos temas presentes aquí. Pero para ser operativos teníamos que elegir uno de ellos y decidimos hacerlo mediante la búsqueda de la respuesta simplificada a la pregunta "¿de qué va este cuento?". Y el resultado fue el que se puede observar en la siguiente tabla.

Tema principal



La *superación de adversidades* es el tema más frecuente en la muestra seleccionada con diferencia respecto a los demás. Puede que se trate de una aventura en la que el protagonista debe conseguir un objetivo, o puede que en su trayectoria vital se crucen una serie de obstáculos que debe superar. Pero en todos ellos, la trama argumental está completamente basada en la sucesión de problemáticas que el protagonista debe ir superando. Hay un ejemplo en la muestra titulado *El casament del noi Saladrigas*³. En este caso, el protagonista va a llegar tarde a su propia boda y encima va encontrando obstáculos por el camino. Finalmente los supera todos y llega al altar. El amor de pareja sería un subtema ya que lo interesante de la historia está en lo que Saladrigas es capaz de hacer para conseguir su objetivo y lo demás es puramente circunstancial, ya que si bien se trata de una boda, podría ser cualquier otra cosa como no llegar tarde al trabajo, lo que tampoco nos haría incluirlo en la categoría de mundo laboral.

Precisamente es *el amor de pareja* un tema importante en la muestra seleccionada. Historias en las que todo lo que sucede gira alrededor del amor entre dos enamorados y que, en definitiva, el argumento se cierra con la promesa de amor eterno por parte de los enamorados.

La *construcción de la propia identidad* es otro tema que destaca y que se refiere a aquellas historias en las que la trama se centra en el proceso madurativo del protagonista, sea por propia aceptación o por control de sus propios instintos. Y la *lucha entre el bien y el mal* es otro de los temas que, en términos generales, tiene una gran importancia para la literatura infantil y también para la producción para adultos. La lucha entre el bien (sea ángel o policía) y el mal (demonio o asesino) es un recurso habitual para contar historias. En este caso, hemos

³ Pineda, F. (1936). Barcelona: Mediterrània. Ilustraciones de J. Altimira.

considerado en esta categoría todos aquellos casos en los que claramente una figura del bien y otra del mal luchan uno contra otro.

Como no, también tenemos al *Mundo animal y la naturaleza* como tema, sea porque los protagonistas son animales y viven una experiencia relacionada con su propia condición (no otro tema) o porque el protagonista (animal o no) destaca en la trama por sus observaciones al entorno del mundo natural.

En cuanto al tema de la *familia* presenta una frecuencia bastante baja. Puede que la obra se centre en la importancia de la unidad familiar o que trate sobre la necesidad de muestras de cariño por parte de los padres, como es el caso de *El regalo*⁴, cuento en el que el protagonista pide a sus padres afecto, en lugar de bienes materiales.

Las *desigualdades sociales* no tienen un porcentaje excesivamente elevado. Se trata de todas aquellas obras en las que personajes de distintas clases sociales interactúan y las diferencias entre ellos es lo que más destaca de la historia .

La *amistad* tiene una frecuencia de 7 casos en los que esta cuestión ha predominado por encima de otras como pueden ser las adversidades mencionadas o las aventuras.

Posteriormente aparecen porcentajes bastante bajos de temáticas como el *juego* o la *muerte* que puede tratarse de la del propio protagonista o de otro personaje. Y también otros temas como el *poder de la imaginación*, obras en las que el protagonista se encuentra implicado constantemente en los frutos de esta imaginación o el *mundo laboral* en el que se exponen conocimientos de una profesión concreta o bien sobre la necesidad del trabajo como fuente de supervivencia.

⁴ Keselman, G. (1996). Barcelona: La Galera. Ilustrador: Pep Montserrat.

Finalmente aparecen unas pocas frecuencias sobre temas como la *guerra* o la *Navidad*, la *lectura* o los *celos* cuya presencia es muy poco significativa.

La siguiente tabla muestra la relación entre las *épocas* y el *tema principal* ($p = 0,0853$):

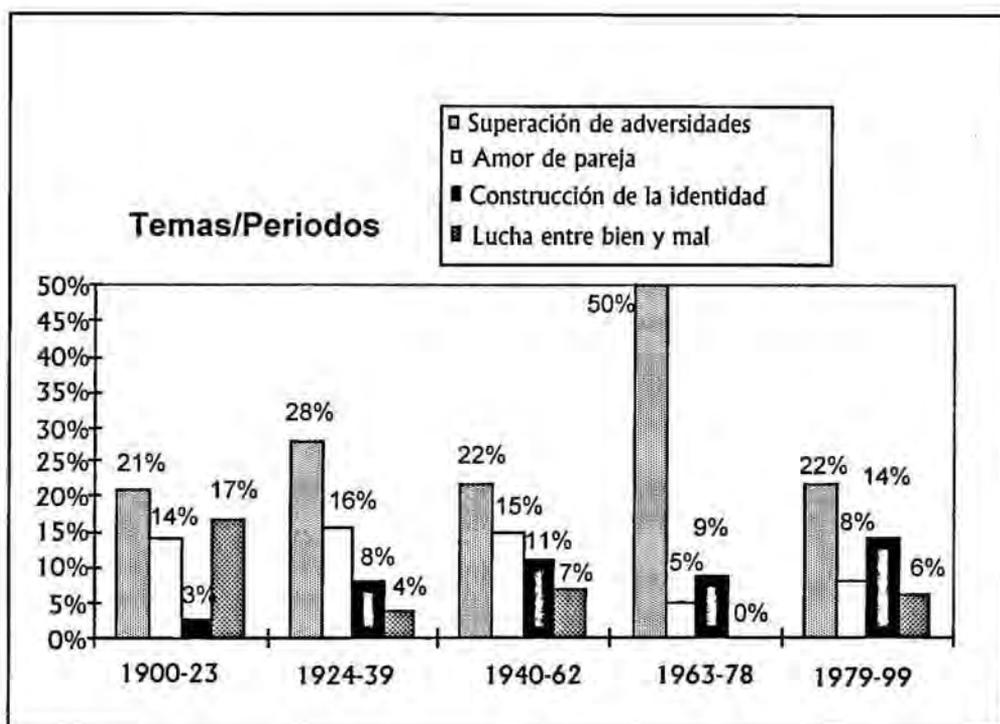
Tema/Épocas	00-23	24-39	40-62	63-78	79-99	Total:
Superación de adversidades	6	7	6	11	8	38
Amor de pareja	4	4	4	1	3	16
Construcción de la identidad	1	2	3	2	5	13
Lucha entre bien y mal	5	1	2	0	2	10
Mundo animal y naturaleza	1	1	0	5	2	9
Familia	2	2	0	1	3	8
Desigualdades sociales	5	2	1	0	0	8
Amistad	1	1	1	1	3	7
Juego	0	1	4	0	1	6
Poder de la imaginación	0	2	0	0	3	5
Muerte	2	1	2	0	0	5
Mundo laboral	0	0	0	1	2	3
Búsqueda de la riqueza	2	0	1	0	0	3
Robo	0	1	0	0	1	2
Navidad	0	0	1	0	1	2
Conflicto bélico	0	0	1	0	1	2
Lectura	0	0	0	0	1	1
Celos	0	0	1	0	0	1
Total:	29	25	27	22	36	139

La relación que se obtiene no es significativa, pero no por ello deja de ser interesante, ya que lo que viene a reflejar es que el paso del tiempo no hace que los temas varíen especialmente.

Podemos observar que el paso del tiempo sí ha influenciado la presencia de algunos temas. Por ejemplo, la superación de adversidades tiene una frecuencia importante en el cuarto periodo (1963-78) y en este mismo periodo el amor de

pareja presenta su frecuencia más baja. La construcción de la identidad sólo tiene una obra en el primer periodo y protagoniza la trama argumental en 5 obras en el último periodo. Y con la lucha entre el bien y el mal ocurre lo contrario.

Veamos el siguiente gráfico para observar la variación de los temas de mayor frecuencia que acabamos de comentar:



Podemos ver como la columna de la *superación de adversidades* del cuarto periodo es la más resaltada en el gráfico y como la *identidad* va creciendo con el paso del tiempo, lo que no ocurre con la *lucha entre el bien y el mal* que no tiene ninguna presencia en el cuarto periodo. El *amor de pareja* tiene sus porcentajes más elevados en los tres primeros períodos y pierde fuerza en los dos últimos.

Si volvemos a la tabla, podremos observar algunas cuestiones interesantes sobre los temas de menor frecuencia. Por ejemplo, las *desigualdades sociales*

tienen su momento más significativo en el primer periodo (1900-1923) y se mantendrá sólo hasta el tercer periodo, lo que también ocurre con la *muerte*.

La amistad, aunque con una frecuencia baja, se mantiene durante todos los periodos y aumenta en el último. Y en cuanto al *mundo animal y la naturaleza* es un tema más presente en el cuarto periodo (1963-78). Respecto al *mundo laboral* vemos como se concentra en los dos últimos periodos (1963-99)

También quisimos saber si entre la *edad del público y los temas* existía algún tipo de relación. Saber si por ejemplo la familia era un tema más habitual en los lectores menores. Pero tampoco ha resultado una relación significativa ($p=0.7364$), lo cual significa que todos los temas están presentes de forma bastante homogénea en todos los grupos de edades.

Expondremos una tabla resumen con los temas de mayor frecuencia según los periodos históricos:

1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99
S. adversidades	S. adversidades	S. adversidades	S. adversidades	S. adversidades
Lucha bien y mal	Amor de pareja	Amor de pareja	M. animal/Naturaleza	Cons. identidad
Desigual. sociales				

En esta tabla observamos como la *superación de adversidades* protagoniza todas las épocas y los otros temas van variando ligeramente. Por ejemplo, *la lucha entre el bien y el mal* sólo aparece en el primer periodo así como las *desigualdades sociales*. Y en cambio, el *amor de pareja* se repite en el segundo y tercer periodo histórico. La *construcción de la identidad* también aparece en el periodo actual y *el mundo animal y la naturaleza* sólo están presentes en la cuarta época.

8.3.2. Valores principales

Valores presentes

Respecto a los valores principales nos hemos encontrado con una situación parecida a los temas, pero que hemos solucionado de forma distinta.

En el análisis de las obras consideramos cuatro entradas de valores. Es decir, por cada obra podíamos considerar la posibilidad de incluir cuatro valores distintos. Y así como en el caso de los temas hemos tenido en cuenta sólo la primera entrada, por lo que respecta a los valores decidimos analizarlos todos.

Pensamos que resultaría mucho más interesante sumar los valores encontrados en las obras. Como hemos dicho antes, los valores son excluyentes, es decir, el valor de la generosidad sólo puede haber sido considerado una sola vez en una obra. Por lo tanto, sumar los valores podría darnos una idea más aproximada de cuál es el contenido axiológico del global de la muestra.

Como hemos dicho, con los temas decidimos sólo considerar uno, por la sencilla razón que puede expresarse con una sola palabra el contenido de la obra. Pero con los valores no ocurre así. Por mucho que lo pensáramos siempre aparecía más de un valor como representativo de la historia. E incluso, en la mayoría de los casos, con la misma importancia uno que otro.

Finalmente decidimos sumar los valores además de simplificar su categorización. La lista de valores que habíamos determinado en el instrumento metodológico era demasiado exhaustiva y dispersaba demasiado los resultados. Por ello, decidimos agruparlos y éste es el motivo por el que los aquí presentes no sean idénticos a los expuestos en el instrumento metodológico.

Hay que señalar que el porcentaje ha sido calculado sobre el total de obras (139), ya que ningún valor puede repetirse en ellas. Es decir, los 61 casos de solidaridad son 61 obras en las que la solidaridad ha estado presente como valor.

Solidaridad	61	44%
Amor familiar	41	29%
Inteligencia	38	27%
Amor	36	26%
Tenacidad	32	23%
Autodominio	32	23%
Valentía	31	22%
Amistad	26	19%
Bondad	25	18%
Diversión	22	16%
Religiosidad	21	15%
Modestia	20	14%
Respeto al entorno	18	13%
Imaginación	16	12%
Prudencia	13	9%
Sociabilidad	13	9%
Obediencia	11	8%
Responsabilidad	9	6%
Gratitud	8	6%
Productividad	7	5%
Compasión	6	4%
Vitalismo	6	4%
Prestigio social	6	4%
Sinceridad	4	3%
Tradicción	4	3%
Libertad	4	3%
Autoestima	4	3%
Fidelidad	3	2%
Pureza	3	2%
Paz	2	1%
Igualdad de géneros	2	1%
Patotismo	1	1%
Multiculturalismo	1	1%

La *solidaridad* destaca por encima de los otros valores y le sigue el *amor familiar* que, como hemos dicho, contiene casos concretos de este tipo de amor como el sentido hacia a los abuelos, los padres o los hermanos. Posteriormente la *inteligencia* es otro de los valores importantes en las obras, especialmente en aquellas cuyo tema principal es el de la *superación de adversidades*.

Hay que añadir un matiz sobre los resultados de temas y valores. Sobre los temas sólo hemos utilizado el principal y, en cambio, los valores los hemos utilizado todos. Lo que conlleva que, por ejemplo, el caso del amor puede que sea un valor secundario o terciario en la lista de valores, pero el tema principal puede que sea otro que no tiene nada que ver. A este respecto diremos que, bajo la categoría de amor, obtuvimos de forma mayoritaria *el amor de pareja*, pero también algún otro tipo de amor entre dos personas no necesariamente unidas como pareja.

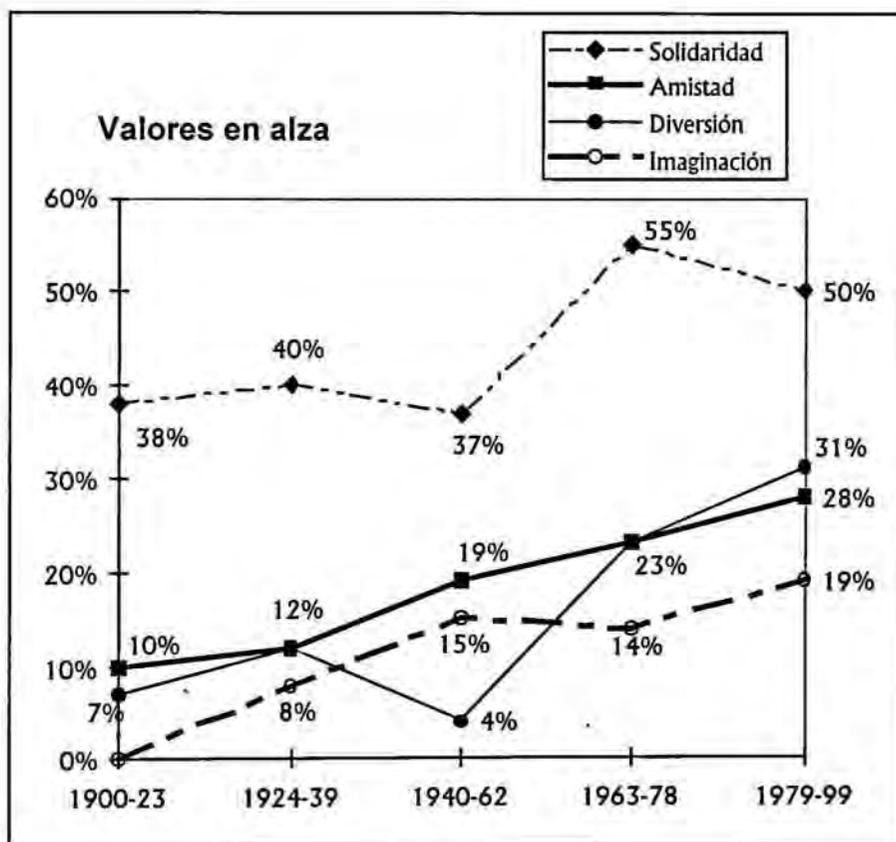
Observamos también que la *religiosidad* es un valor bastante presente en la literatura infantil y que la *libertad* tiene una frecuencia y porcentaje bastante bajo, al igual que la *paz*, la *igualdad de géneros* o el *multiculturalismo* cuya presencia es muy baja.

Respecto a la relación entre los *períodos históricos* y los *valores* expuestos obtuvimos, por un lado, que existen diferencias significativas entre períodos ($p=,0049$) y, por otro, que también es significativa la diferencia entre valores y períodos ($p=,0216$).

Es decir, puede que un valor, al mismo tiempo que aumenta según las épocas, este resultado se correlaciona inversamente con otro valor que disminuye según los períodos históricos.

Valores/PH	00-23	24-39	40-62	63-78	79-99	Tot	%
Solidaridad	11	10	10	12	18	61	44%
Amor familiar	10	8	11	5	7	41	29%
Inteligencia	8	8	5	8	9	38	27%
Amor	10	10	6	4	6	36	26%
Tenacidad	6	11	6	4	5	32	23%
Autodominio	11	2	6	2	11	32	23%
Valentía	11	7	3	3	7	31	22%
Amistad	3	3	5	5	10	26	19%
Bondad	6	4	9	1	5	25	18%
Diversión	2	3	1	5	11	22	16%
Religiosidad	9	3	5	3	1	21	15%
Modestia	2	4	6	2	6	20	14%
Resp. entorno	2	5	4	6	1	18	13%
Imaginación	0	2	4	3	7	16	12%
Prudencia	2	1	3	4	3	13	9%
Sociabilidad	2	1	1	3	6	13	9%
Obediencia	3	3	2	2	1	11	8%
Responsabilida	1	3	3	1	1	9	6%
Gratitud	2	1	4	0	1	8	6%
Productividad	0	1	0	4	2	7	5%
Compasión	3	3	0	0	0	6	4%
Vitalismo	1	1	0	0	4	6	4%
Prestigio social	4	1	0	0	1	6	4%
Sinceridad	0	1	1	1	1	4	3%
Tradicón	0	1	1	1	1	4	3%
Libertad	1	0	0	1	2	4	3%
Autoestima	0	0	2	0	2	4	3%
Fidelidad	1	0	2	0	0	3	2%
Pureza	1	1	0	0	1	3	2%
Paz	0	1	0	0	1	2	1%
Ig. géneros	0	0	0	0	2	2	1%
Patrotismo	0	0	1	0	0	1	1%
Multiculturalism	0	0	0	1	0	1	1%
Total valores	112	99	101	81	133	526	100%
Total obras	29	25	27	22	36	139	100%

Vemos que hay algunos valores que van en alza y otros a la baja. Pero para observarlo con más detalle, hemos realizados unos gráficos con aquellos que van en aumento, los que van a la baja y los que se mantienen durante los períodos históricos de aquellos que tienen frecuencias elevadas. Los porcentajes expuestos están extraídos del total de la muestra:

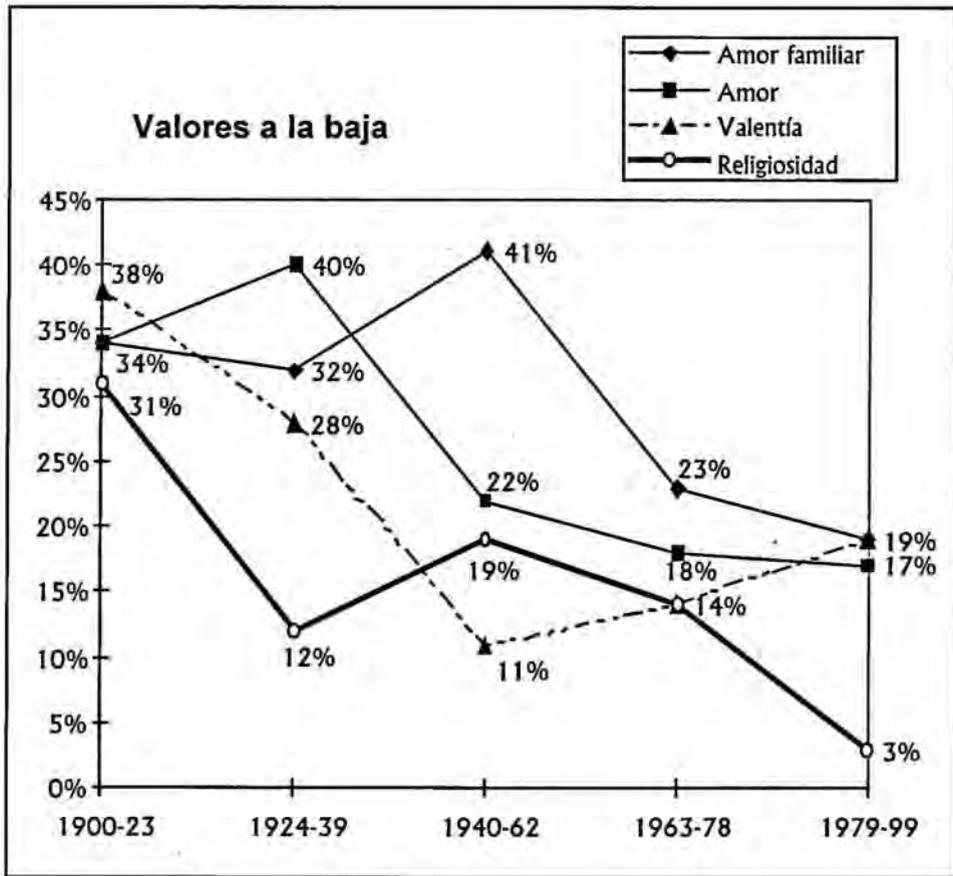


La *solidaridad* es el valor con un porcentaje más elevado de toda la muestra y, por ello, en el gráfico puede observarse la distancia que lo separa de los demás. Vemos también que su mejor momento es en la cuarta época (1963-78) y posteriormente disminuye su porcentaje ligeramente.

La *amistad* es otro de los valores que sube a medida que va pasando el tiempo de una forma constante y continúa empezando con un 10% y acabando

con un 28% en el último periodo. La *diversión* tiene un itinerario algo distinto. En el tercer periodo baja considerablemente hasta un 4% de la muestra de este periodo y, en los dos últimos, retoma posiciones y supera en porcentaje a los dos primeros periodos. Y la *imaginación* es el único valor que parte de 0 y va subiendo de una forma bastante tímida con una pequeña oscilación en el cuarto periodo histórico.

Seguidamente observaremos los valores que van a la baja y, como en el caso anterior, utilizaremos los valores de mayor frecuencia:



En el gráfico podemos observar los valores que siguen la ruta contraria a los anteriores. Por ejemplo, podemos ver como el *amor familiar* está estable en los

dos primeros períodos históricos y sube repentinamente en el tercer periodo (1940-62) para volver a descender de nuevo con menor porcentaje que en las dos primeras épocas. Y al *amor* le ocurre algo similar, aunque el porcentaje más elevado lo obtiene en el segundo periodo (1924-39) y luego empieza a descender hasta el último.

El descenso de la *valentía* es muy evidente en los tres primeros períodos históricos y, aunque después vuelve a subir, no alcanzará los porcentajes de las primeras épocas. Y la *religiosidad* es el que bajará hasta el porcentaje inferior de toda la gráfica (un 3%). Su mejor momento es en el primer periodo histórico y volverá a subir en el tercero (1940-62) y, aunque luego baje ligeramente, la caída contundente la tiene en el último periodo (1979-99).

En cuanto a los demás valores de frecuencias importantes que no están en estas gráficas, siguen otro tipo de itinerarios bastante curiosos. Por ejemplo, la *inteligencia*, que representa un 27% de la muestra, se muestra estable en todos los períodos históricos. Y la *tenacidad*, aunque también es estable, tiene una subida importante en la segunda época (1924-39). El *autodominio* muestra dos descensos considerables durante el siglo y sus menores porcentajes los obtiene en el segundo (1924-39) y cuarto periodo (1963-78).

Con la *bondad* se presenta otra situación y es que tiene su porcentaje más alto en el tercer periodo (1940-62) y el más bajo en el cuarto para subir después, pero sin alcanzar los porcentajes de las primeras épocas. Y con la *modestia* ocurre algo distinto, alcanzando también su porcentaje más alto en este tercer periodo, pero en lugar de bajar, sube hasta porcentajes más altos que en las primeras épocas.

El *respeto a la naturaleza* tiene su porcentaje más alto en el cuarto periodo histórico (1963-78) y luego baja como en la primera época.

Y en cuanto a los valores de frecuencias más bajas, destacaremos que los *valores en alza* son la *sociabilidad*, el *vitalismo* que desaparece en el tercer y cuarto periodo y sube al porcentaje más elevado, la *autoestima* sólo presente en la tercera (1940-62) y quinta época (1979-99) y la *libertad* que está ausente en el segundo (1924-39) y tercer periodo histórico (1940-62).

En cuanto a la *igualdad de géneros* y el *multiculturalismo* tienen frecuencias muy bajas pero destacaremos que son valores que aparecen en los dos últimos periodos históricos.

Los *valores a la baja* de las categorías de frecuencias más bajas son la *responsabilidad* que empieza con un porcentaje muy bajo para subir en el segundo (1924-39) y tercer periodo (1940-62), la *compasión* que desaparece a partir de la segunda época o el *prestigio social* que empieza con un porcentaje elevado y baja considerablemente con una ligera subida en el último periodo.

Finalmente presentamos esta tabla resumen con los tres valores de porcentaje más elevado de los cinco periodos históricos ordenados de mayor a menor:

1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99
Solidaridad	Tenacidad	Amor familiar	Solidaridad	Solidaridad
Autodominio	Solidaridad	Solidaridad	Inteligencia	Autodominio
Valentía	Amor	Bondad	Respeto entorno	Diversión

Vemos como la *solidaridad* aparece como prioritario en el primer, cuarto y último periodo y que en la segunda y tercera época destacan la *tenacidad* y el *amor familiar*, aunque en ambas también la *solidaridad* está presente. Por otra parte, la *bondad* aparece sólo en el tercer periodo, como el *amor* en el segundo, la *valentía* en el primero o la *diversión* en el último.

Ahora observaremos una tabla en la que podremos ver aquellos valores invisibles. Los que han obtenido un porcentaje 0% de cada periodo histórico:

1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99
Imaginación	Libertad	Productividad	Gratitud	Compasión
Productividad	Autoestima	Compasión	Compasión	Fidelidad
Sinceridad	Fidelidad	Vitalismo	Vitalismo	Patriotismo

En la tabla aparecen aquellos valores que, en el orden en el que aparecían en la primera tabla de frecuencias y porcentajes, son los primeros en no obtener ninguna frecuencia. Y vemos datos curiosos como que la *compasión* aparece como invisible en los tres últimos periodos históricos o que la *imaginación*, uno de los valores de mayor porcentaje, es uno de los invisibles en la primera época.

Otra de las relaciones que quisimos comprobar es la existente entre los *valores principales y las edades a las cuales se destina la obra*. Y el resultado fue significativo en $p=0.0105$.

Valores/PH	3 a 6	%	6 a 8	%	Más de 8	%	Total:	%
Solidaridad	12	9%	23	17%	26	19%	61	44%
Amor familiar	11	8%	19	14%	11	8%	41	29%
Inteligencia	8	6%	11	8%	19	14%	38	27%
Amor	5	4%	19	14%	12	9%	36	26%
Tenacidad	1	1%	9	6%	22	16%	32	23%
Autodominio	5	4%	12	16%	5	4%	32	23%
Valentía	3	2%	7	5%	21	15%	31	22%
Amistad	5	4%	10	7%	11	8%	26	19%
Bondad	2	1%	10	7%	13	9%	25	18%
Diversión	5	4%	10	7%	7	5%	22	16%
Religiosidad	1	1%	11	8%	9	6%	21	15%
Modestia	2	1%	14	10%	4	3%	20	14%
Resp. entorno	6	4%	6	4%	6	4%	18	13%
Imaginación	3	2%	9	6%	4	3%	16	12%
Prudencia	3	2%	6	4%	4	3%	13	9%
Sociabilidad	1	1%	8	6%	4	3%	13	9%
Obediencia	2	1%	4	3%	5	4%	11	8%
Responsabilida	2	1%	2	1%	4	4%	9	6%
Gratitud	0	0%	7	5%	1	1%	8	6%
Productividad	1	1%	4	3%	2	1%	7	5%
Compasión	0	0%	4	3%	2	1%	6	4%
Vitalismo	1	1%	2	1%	3	2%	6	4%
Prestigio social	0	0%	4	3%	2	1%	6	4%
Sinceridad	2	1%	0	0%	2	1%	4	3%
Tradición	1	1%	3	2%	0	0%	4	3%
Libertad	0	0%	3	2%	1	1%	4	3%
Autoestima	3	2%	1	1%	0	0%	4	3%
Fidelidad	2	1%	0	0%	2	1%	3	2%
Pureza	1	1%	2	1%	0	0%	3	2%
Paz	0	0%	1	1%	1	1%	2	1%
Ig. géneros	1	1%	0	0%	1	1%	2	1%
Patotismo	0	0%	0	0%	1	1%	1	1%
Multiculturalism	1	1%	0	0%	0	0%	1	1%

En la tabla podemos observar que hay valores que varían en función de la edad y otros más estables. Por ejemplo, en el caso de los lectores más jóvenes (de 3 a 6 años) destacan valores como la *solidaridad*, el *amor familiar* y la *inteligencia*. Pero si comparamos estos con las demás edades veremos que la *solidaridad* y la *inteligencia* es más alta en porcentaje en los lectores más

maduros (Más de 8 años) y que el *amor* y el *amor familiar* es más frecuente en el grupo intermedio (entre 6 y 8 años). La *tenacidad* también es más frecuente en los mayores, así como la *valentía* y la *bondad*. Y el *autodominio*, la *religiosidad* y la *modestia* es más frecuente en el grupo intermedio. Los valores estables en las tres edades son la *amistad*, la *diversión*, el *respeto al entorno* y la *prudencia*.

Como en el caso anterior, expondremos una tabla resumen de los tres valores de mayor frecuencia en los tres grupos de edades:

De 3 a 6 años	De 6 a 8 años	Más de 8 años
Solidaridad	Autodominio	Solidaridad
Amor familiar	Amor familiar	Tenacidad
Inteligencia	Amor	Valentía

En el grupo de los menores y de los mayores, la *solidaridad* es el valor más destacado, el cual no forma parte de los valores presentes en el grupo intermedio en el que recae, en primer lugar, al *autodominio* y le siguen el *amor* y el *amor familiar*, este segundo también presente en el primer grupo. Y vemos que la *tenacidad* y la *valentía* están presentes únicamente en el grupo de mayores.

Valores invisibles

Finalmente queda añadir los valores ausentes durante todas las épocas:

Anticonsumismo	Superación de los celos
Confianza	Discreción
Progreso	Sabiduría
Pudor	Salud
Tranquilidad	

8.3.3. Moraleja

Podemos observar en el siguiente cuadro que destaca mucho más la ausencia de la moraleja que su presencia.

Ausencia	126	91%
Presencia	13	9%

En cuanto a su presencia por períodos históricos, hay una relación casi significativa de $p = 0,056$, derivada por la presencia algo más cuantiosa en el segundo periodo histórico.

Moraleja	1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99	Total:
No	26	19	26	20	35	126
Sí	3	6	1	2	1	13
Total:	29	25	27	22	36	139

Vemos en la tabla que la frecuencia más alta de moralejas está en el segundo periodo (1924-1939) y la más baja en el tercero (1940-1962) y el cuarto (1979-1999).

Es interesante observar que la presencia de la moraleja, aunque sea con una presencia tan baja como la de un solo caso, nunca está ausente del todo. De todos modos recordaremos aquí lo que dijimos en el apartado de la moral y la moraleja de la fundamentación teórica. Aquello que decía Carmen Bravo-Villasante de que la moraleja no era una señora con bigote que salía al final del cuento, sino que se trataba de aquello que el autor quería que sacase el niño sin darse cuenta⁵. Pues bien, nosotros en este apartado hemos contabilizado a las

⁵ Bravo-Villasante, C. (1979). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española, p. 167.

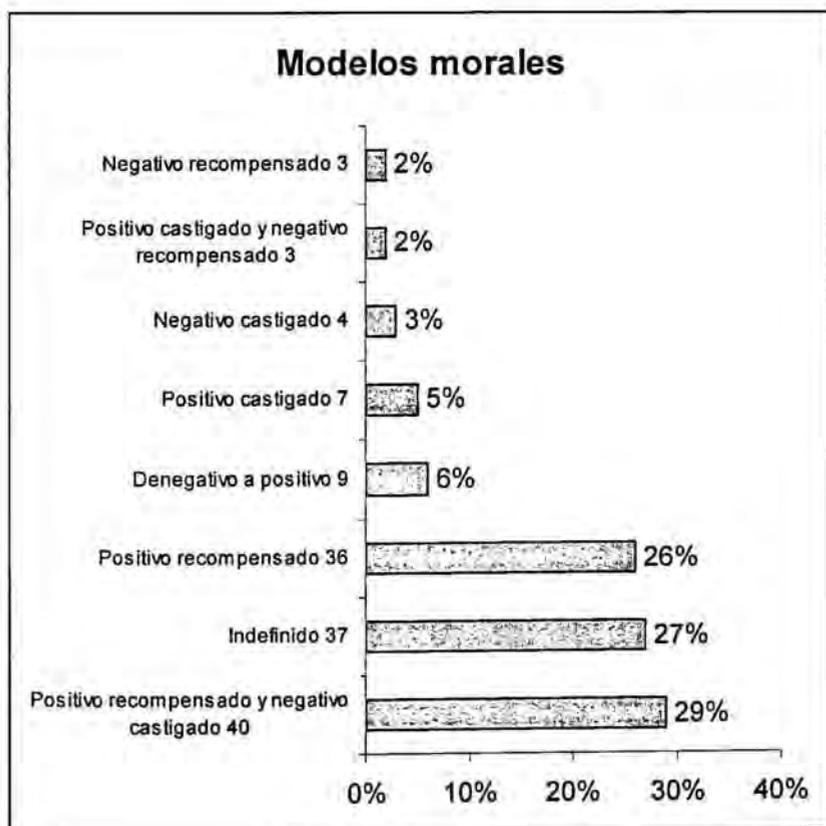
señoras con bigote. Es decir, aquellas obras en las que el autor, al final de la obra, deja claramente explicitado el contenido moral de la obra.

La otra, la moraleja entendida como decía la prestigiosa investigadora de literatura infantil, es la que de alguna manera queda recogida en el apartado de los valores principales que hemos expuesto anteriormente.

8.3.4 . *Modelo de valores*

Recordaremos brevemente que en este campo incluimos una serie de posibilidades en cuanto a los modelos morales representativos de cada historia. Podía tratarse de un cuento en el que el personaje positivo acabara recompensado o castigado o que fuera negativo y que le ocurriera lo mismo.

Vamos a ver en que frecuencia han aparecido las distintas categorías:



La mayoría de frecuencias se encuentran en los modelos de *positivo recompensado* y *negativo castigado* y le sigue la categoría de *indefinido*, es decir, aquel modelo en el que no se determina si los personajes son positivos o negativos. Y con una frecuencia y porcentaje muy parecidos a las anteriores, sigue el modelo *positivo recompensado* a solas. Es decir, no forma tándem con ninguno negativo que resulte castigado.

Respecto a los modelos morales minoritarios, siguen aquellos que, al inicio de la obra son calificados de negativos y que, durante el transcurso de la misma, llegan a ser positivos. Y luego los *positivos* y *negativos castigados*, sin que exista un tándem con otro modelo moral, y en penúltimo lugar, la categoría contraria a la de mayor frecuencia, la de el *modelo positivo castigado* y el *negativo recompensado*. Y con idéntica frecuencia está la del modelo *negativo recompensado*, sin que exista un modelo positivo claro en el hilo argumental.

Por períodos históricos aparece una relación muy significativa de $p=,0002$ que queda representada en el siguiente cuadro:

M.morales/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
PR y NC	12	41%	4	16%	8	30%	6	27%	10	28%	40	29%
Indefinido	1	3%	5	20%	2	7%	9	41%	20	56%	37	27%
P. recompensado	6	21%	10	40%	12	44%	4	18%	4	11%	36	26%
Negativo a	2	7%	2	8%	2	7%	2	9%	1	3%	9	6%
Positivo castigado	5	17%	1	4%	0	0%	1	5%	0	0%	7	5%
Negativo	1	3%	0	0%	2	7%	0	0%	1	3%	4	3%
PC y NR	2	7%	1	4%	0	0%	0	0%	0	0%	3	2%
N. recompensado	2	7%	1	4%	0	0%	0	0%	0	0%	3	2%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

Por períodos históricos, encontramos que la frecuencia más alta de la primera categoría (*Positivo recompensado* y *negativo castigado*) se sitúa en el primer periodo histórico (1900 a 1923) y le sigue la del modelo positivo

recompensado. Aunque se mantiene durante todas las épocas y vuelve a tener una frecuencia ligeramente más alta en el último periodo. Podemos observar también que el modelo *positivo castigado* alcanza la frecuencia más alta de todos los periodos históricos en esta primera etapa. Y ocurre lo mismo con el modelo *positivo castigado y negativo recompensado* y los *negativos recompensados* en solitario. Y estos dos modelos sólo aparecerán en los dos primeros periodos históricos.

En el segundo periodo histórico (1924-1939), la categoría mayoritaria es la de *positivo recompensado* y, con una distancia considerable, le sigue el modelo *indefinido*.

En el tercer periodo histórico (1940-1962), ocurre lo mismo que en el periodo anterior en cuanto a la frecuencia más alta que se concentra en la categoría de *positivo recompensado*. Le sigue la categoría del modelo *positivo recompensado y negativo castigado* y destacan las ausencias de modelos *positivos castigados*, aunque volverá a aparecer una vez en el siguiente periodo histórico.

En el cuarto periodo histórico (1963-1978) la frecuencia más alta se concentra en el modelo *indefinido*, lo que se mantendrá en el siguiente periodo, siendo los dos únicos en los que ocurre esta situación. Le sigue con el modelo *positivo recompensado y negativo castigado*, que también sucederá en el próximo periodo.

Y la última época (1979-99), destaca de una forma muy clara el modelo *indefinido* con el porcentaje más elevado que representa más de la mitad de las obras de este periodo. La categoría que le sigue es la de *positivo recompensado y negativo castigado*. El modelo *positivo recompensado*, que ha ido a la baja desde el periodo anterior, se mantiene con la misma frecuencia.

Presentamos una tabla resumen con el modelo de mayor porcentaje en cada uno de los períodos:

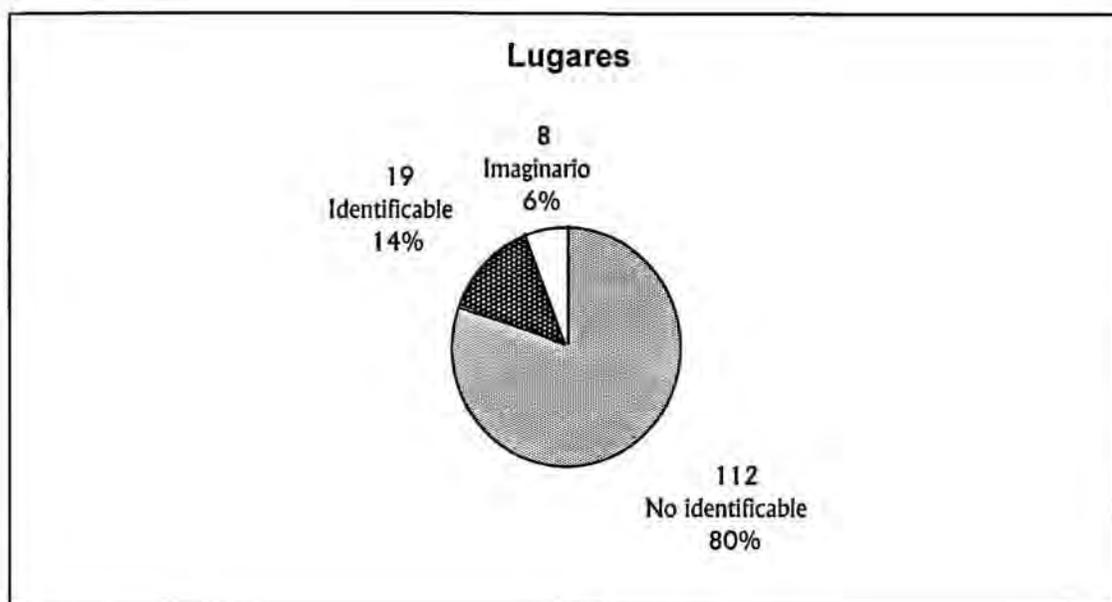
1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99
PR y NC	P. recompensado	P. recompensado	Indefinido	Indefinido
P. recompensado	Indefinido	PR y NC	PR y NC	PR y NC

Recordaremos aquí que la lucha entre el bien y el mal es uno de los temas con una frecuencia de 10 obras sobre el total de la muestra y, en este análisis de los modelos morales, el modelo de positivo recompensado y negativo castigado obtiene una frecuencia de 40 casos. Esto es debido a que, no necesariamente cuando hay un modelo positivo recompensado y negativo castigado, el tema principal de la obra es el de la contienda entre estos dos. Sino que puede que la temática principal sea otra distinta y que, por lo tanto, estos 40 casos están presentes en otras temáticas del análisis que hemos realizado.

8.4. Lugares y épocas

8.4.1. Lugares

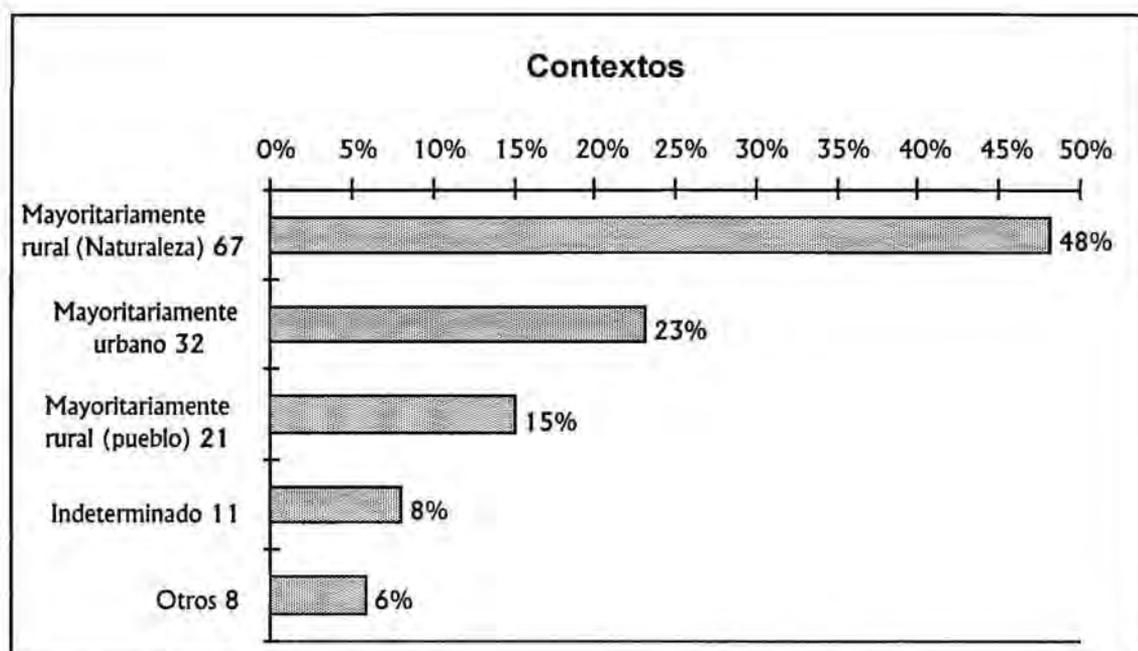
En este caso, vamos a observar que tipo de lugares y contextos aparecen en las obras seleccionadas. Para empezar, podemos ver que la mayoría de casos ocurren en lugares no identificables:



Recordaremos que entendíamos por lugar imaginario aquel que lo es de forma explícita. Es decir, que se comenta o se muestran elementos de un lugar creado por la imaginación del autor o del ilustrador y que no pueden existir realmente.

Lo cual lo distingue de un lugar no identificable, en el que no se propone situar la acción en un lugar inventado. Simplemente se trata de un bosque o cualquier otro contexto que no tiene nada de particular ni como lugar imaginario, ni como identificable.

Vayamos a observar que ocurre cuando matizamos mejor el tipo de contexto mayoritario de la obra:



Vemos que destaca claramente el contexto mayoritariamente rural ubicado en la *Naturaleza*, la cual puede ser un bosque, pradera, montaña o cualquier otro lugar alejado de la cualquier tipo de urbanización. Le sigue, con la mitad de la frecuencia, el contexto mayoritariamente *urbano*, entendido como ciudad, ya que el pueblo está en la categoría siguiente a la que hemos nombrado también mayoritariamente rural.

Hay un total de 11 casos en los que no ha sido posible determinar el tipo de contexto y después con muy poca frecuencia, está la categoría de *interiores*, comprendida con aquellos casos en los que las acciones de la historia suceden en el interior de una vivienda y que hacen imposible determinar si ésta está situada en un pueblo o en mitad del bosque.

Finalmente tenemos la categoría de otros que comprende el *fondo de mar* y el *alta mar*, con 2 casos cada uno, y hay un solo caso en el que las acciones de la trama ocurren en el *cielo*, concretamente en el bíblico, es decir, con todos los personajes propios del contexto como San Pedro o los ángeles.

Si observamos qué tipo de *relación hay con el texto*, descubrimos que en la mayoría de casos existe afinidad. Es decir, que el ilustrador ha ubicado la historia según le ha dictaminado el texto. Pero hay 30 obras en las que ha sido el ilustrador el que ha decidido dónde ocurren los hechos.

Por otra parte, hay 11 casos indefinidos y 9 de omisión, es decir, 11 obras en las que ni el autor ni el ilustrador se han pronunciado al respecto y 8 casos en los que el texto sí dice donde ocurre el argumento y la ilustración no se pronuncia.

Afin	90	65%
Especificadora	30	21%
Indefinida	11	8%
Omisiva	8	6%

Por otra parte, si observamos con atención el tipo de relación que se establece entre la *relación con el texto y los contextos*, obtenemos una relación muy significativa de $p=0,0001$.

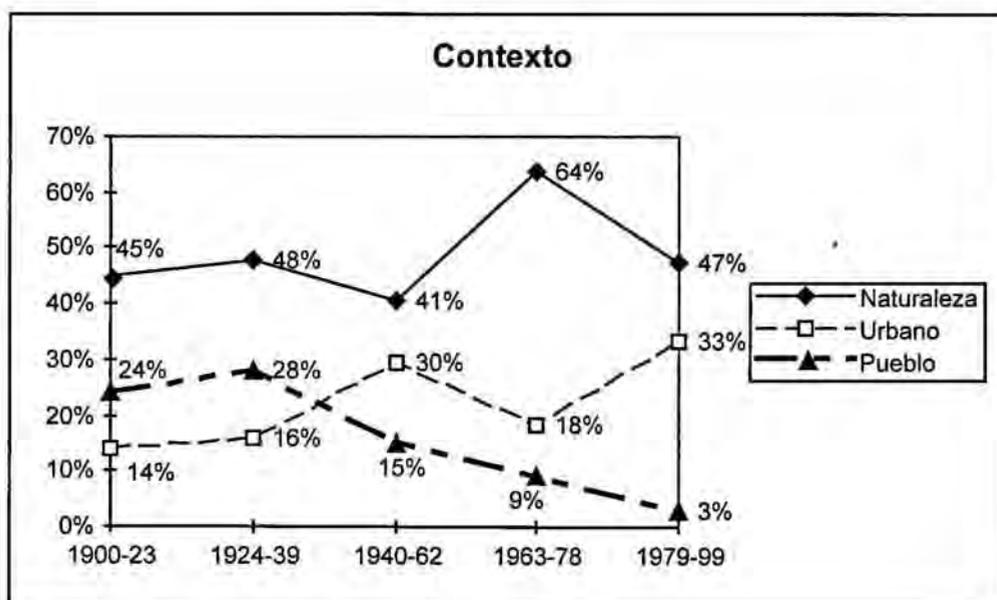
La tabla muestra los resultados:

Contexto/RT	Natural	%	Urbano	%	Puebl	%	Indet	%	Otro	%	Total:
Afin	53	79%	18	56%	13	62%	0	0%	6	75%	65%
Especificadora	12	18%	10	31%	6	29%	0	0%	2	25%	22%
Indefinida	0	0%	0	0%	0	0%	11	100%	0	0%	8%
Omisiva	2	3%	4	12%	2	10%	0	0%	0	0%	6%
Total:	67	100%	32	100%	21	100%	11	100%	8	100%	100%

Por lo que respecta al *contexto natural*, vemos que en la mayoría de los casos existe afinidad, es decir, el ilustrador ha hecho lo que le ha dicho el texto. Y sólo en 12 casos ha optado por sí mismo en ubicarlo en este contexto. Y 2 son los casos en los que el ilustrador no ha mostrado el contexto de forma clara, pero sí lo ha precisado el texto.

Los *contextos indeterminados* coinciden con la categoría de indefinida, es decir, ni uno ni el otro dicen nada al respecto. Y, sobre el *contexto urbano*, observamos que en 18 casos hay afinidad, 10 casos en los que ha sido el ilustrador el que lo ha determinado y 4 casos en el que es el texto el que ha decidido el contexto. En cuanto a la *categoría de Pueblo*, vemos que en 13 obras autor e ilustrador han ido a la par y que en 6 ha sido decisión del ilustrador ubicar la obra en este contexto. Por lo que respecta al *fondo del mar* y al *cielo*, hay afinidad como era de esperar debido a las circunstancias particulares de los dos contextos, aunque en el caso de los *interiores* y *alta mar*, hay un caso en cada uno en que el texto no ha dicho nada al respecto y ha sido el ilustrador el que lo ha concretado.

Por *épocas*, podemos observar que los *contextos*, con una relación no significativa de $p= 0,0795$, se han repartido de la siguiente manera. Hemos incluido los porcentajes extraídos de la muestra total:



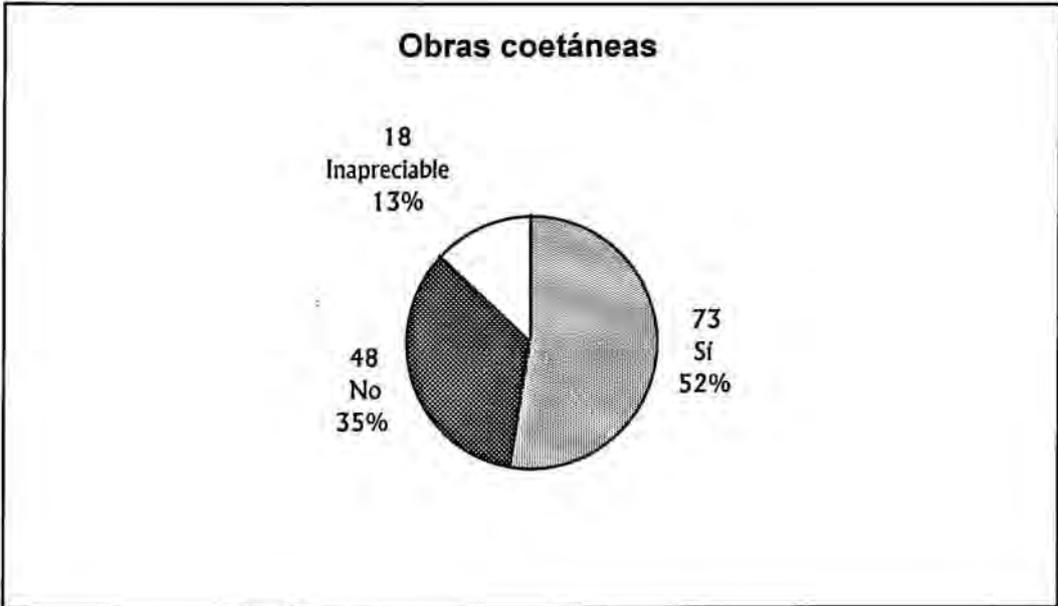
De todas las épocas elegidas, vemos que la mayor variabilidad está en la categoría de *Pueblo*, ya que las frecuencias más altas se encuentran en los dos primeros períodos históricos y disminuye hasta tener un porcentaje muy bajo. Y la misma trayectoria descendente afecta a la indeterminación.

La *Naturaleza* presenta cierta uniformidad en todas las épocas, concentrando más casos en la última al igual que el *Contexto urbano*, que está presente en todos los períodos pero es en los dos últimos donde muestra mayor porcentaje y es lo que hace subir la línea en el gráfico.

Los casos con menor frecuencia, agrupados como *Otros*, se encuentran sobre todo en el último periodo histórico.

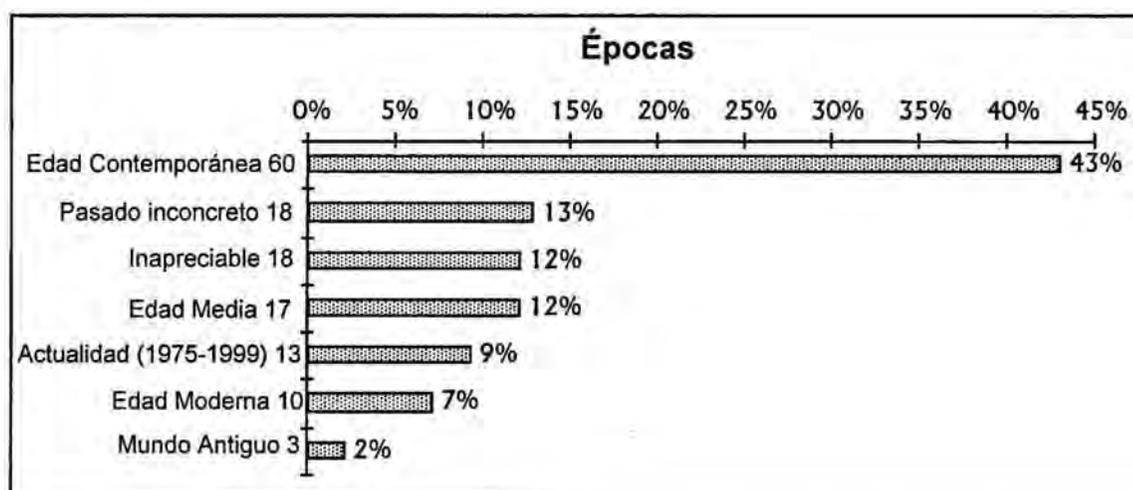
8.4.2. Época

En cuanto a las épocas, el primer dato que comprobamos fue si la obra era coetánea al año de publicación y el resultado es el siguiente:



Vemos que en la mayoría de casos la obra es coetánea. Aunque hay un total de 48 casos, en los que no es así, sino que la ilustración muestra otras épocas distintas. Los 18 casos restantes son aquellos en que se hace difícil precisar el momento histórico, sea porque no hay suficientes elementos en la ilustración o porque simplemente ocurre en un contexto que no lo permite de ningún modo, como puede ocurrir con una ubicación en la naturaleza o bien con unos personajes animales que, sin indumentaria alguna, no den pistas sobre los tiempos que transitan en ese momento.

De forma más concreta, las épocas en las que se ubican las historias de la muestra son las siguientes:



En la tabla la frecuencia más alta, con diferencia respecto a las otras categorías, se concentra en la *Edad contemporánea*. Es decir, las obras sitúan la acción argumental a principios de siglo hasta 1975.

Posteriormente sigue la categoría de *Pasado inconcreto*, es decir, en las que ningún elemento permite precisar el periodo, aunque en términos generales podemos considerar que ocurre en el pasado, sea por la indumentaria o por los objetos que utilicen los personajes. Y luego siguen aquellas que veíamos en el

gráfico circular en las que ningún elemento permite ubicarlas temporalmente y las concretadas en la *Edad Media*. Las obras que suceden en el *Momento actual*, la *Edad moderna* (del siglo XV al XIX) y el *Mundo Antiguo* (considerando desde los inicios de la Grecia Antigua hasta el siglo I d.C. aproximadamente) son las categorías minoritarias.

Si tenemos en cuenta las *épocas en relación con el texto*, se produce una relación significativa de $p = 0,0001$.

Épocas/RT	Especificadora	Afin	Indefinida	Omisiva	Contradictoria	Total
E.Contemporánea	49	9	0	1	1	60
%	82%	15%	0%	2%	2%	100%
P. inconcreto	18	0	0	0	0	18
%	100%	0%	0%	0%	0%	100%
Inapreciable	0	0	18	0	0	18
%	0%	0%	100%	0%	0%	100%
Edad Media	14	3	0	0	0	17
%	82%	18%	0%	0%	0%	1
Actualidad	13	0	0	0	0	13
%	100%	0%	0%	0%	0%	1
Edad Moderna	7	3	0	0	0	10
%	70%	30%	0%	0%	0%	1
Mundo Antiguo	0	3	0	0	0	3
%	100%	0%	0%	0%	0%	100%
Total	101	18	18	1	1	139
%	73%	13%	13%	1%	1%	100%

Podemos observar en el cuadro que la gran mayoría de relaciones con el texto son *especificadoras*. Es decir, que es la propia ilustración la que dictamina la época en la que se ubica la obra.

También en la tabla hay un caso de *contradicción* entre el autor y el ilustrador. De todos modos es un caso aislado y no responde demasiado a lo que sucede en términos generales.

Si observamos la correlación entre la *época de ubicación* y los *períodos históricos* utilizados para el análisis de estos resultados, encontramos que se produce una relación significativa de $p = ,0001$.

Época/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
E. Contemporánea	19	66%	15	60%	13	48%	10	45%	3	8%	60	43%
Pasado inconcreto	2	7%	3	12%	4	15%	2	9%	7	19%	18	13%
Inapreciable	0	0%	0	0%	5	19%	5	23%	8	22%	18	13%
Edad Media	5	17%	4	16%	3	11%	4	18%	1	3%	17	12%
Edad Moderna	2	7%	1	4%	1	4%	1	5%	5	14%	10	7%
Actualidad	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	18	50%	18	13%
Mundo Antiguo	1	3%	0	0%	1	4%	1	5%	0	0%	3	2%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

Como muestra la tabla, la *Edad contemporánea* es la época de mayor porcentaje en todas las épocas excepto en el último periodo histórico en el que la actualidad es la categoría mayoritaria. Lo cual significa que la época en la que mayoritariamente se ubican las historias es en la coetánea con el año de edición, ya que la contemporánea corresponde a los cuatro primeros periodos históricos y, la actualidad, al último.

Otras cuestiones son que en el primer periodo histórico (1900-23), a bastante distancia de esta primera categoría de Edad contemporánea, se encuentra la *Edad Media*. Y uno de los 3 casos ubicados en el *Mundo Antiguo* lo encontramos en este periodo.

Por otra parte, vemos que en el segundo periodo histórico (1924-39) la *Edad Media* y la *Moderna*, aunque bajan en frecuencia, se mantienen. Y en el tercer (1963-78) y cuarto periodo histórico (1979-99) son bastante similares a los anteriores.

Y sobre el último periodo sólo añadir que la frecuencia de la categoría de *Pasado inconcreto* ha aumentado considerablemente.

8.5. Ilustraciones invisibles

Ya dedicamos una parte del presente trabajo a explicar que entendíamos por ilustraciones invisibles o qué pretendíamos captar mediante este apartado. No obstante, nos parece oportuno recordar que se trata de aquellas ilustraciones que no están en la obra, a pesar de que el texto hace mención de su contenido. Evidentemente, el ilustrador no puede ilustrarlo todo, así es que sólo hemos tenido en cuenta aquellas ilustraciones que, por algún motivo especial, el dibujante optó por no realizar y que hemos concretado en dos grupos posteriormente matizados con otros valores: la violencia y la sexualidad⁶.

Pero vayamos a ver en cuántas obras hemos encontrado ilustraciones invisibles y en cuántas hay contenido violento o sexual visible.



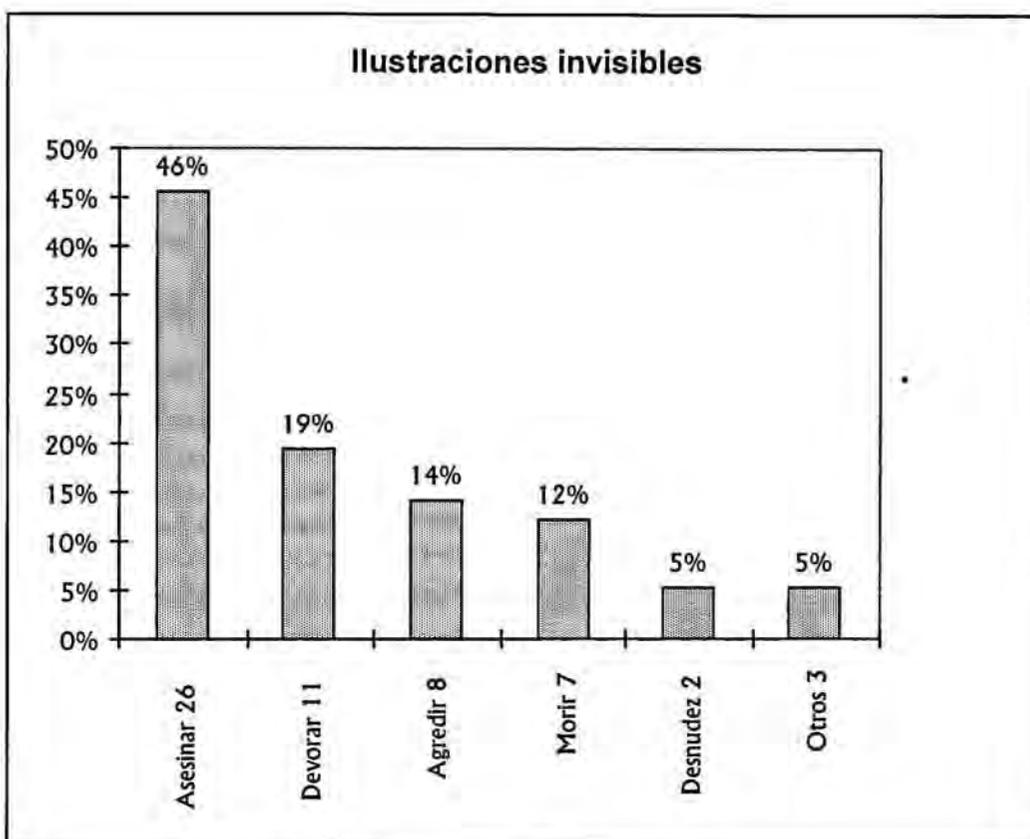
⁶ De esta cuestión hemos comentado las características básicas de lo que consideramos invisibilidad en el capítulo tercero de la fundamentación teórica.

Hay que considerar estos resultados sobre un total de 52 obras en las que, o bien existen ilustraciones invisibles o bien existen ilustraciones con contenido violento. Y hay 12 casos en que ocurren ambas cosas a la vez. Considerando estos datos sobre el total, un 37% de las obras contienen sexo o violencia mostrándola en el texto, en la ilustración o en ambas a la vez.

Después de hacer esta aclaración, debemos comentar otra cuestión que nos remite al apartado de los valores principales: el método de cuantificación. También este campo tenía cuatro entradas y hemos utilizado la misma estrategia que con los valores: hemos sumado el total de las ilustraciones invisibles. Es decir, cada obra tenía cuatro entradas posibles. Es lógico que haya obras en las que ninguna de estas entradas tenga contenido alguno. Y otras en las que quizá estén los cuatro campos llenos. Cada uno de estos campos es una ilustración que hemos sumado según el contenido.

Antes de categorizarlos como los veremos aquí los resultados tenían categorías un tanto peculiares. Cadáver, devorar, asesinato... parecía más un catálogo de horrores del género fantástico para adultos que propiamente contenidos de la literatura infantil. Pero, lo cierto, es que en un buen número de obras, sobretodo cuentos populares, es posible encontrar este tipo de escenas. De todos modos, se pueden encontrar valores más tiernos como el del *beso en los labios* y que obviamente pertenecen al grupo de la sexualidad y no de la violencia.

Hay que añadir que los porcentajes están calculados sobre la muestra de libros con ilustraciones invisibles. Finalmente reagrupamos los valores de la siguiente manera:

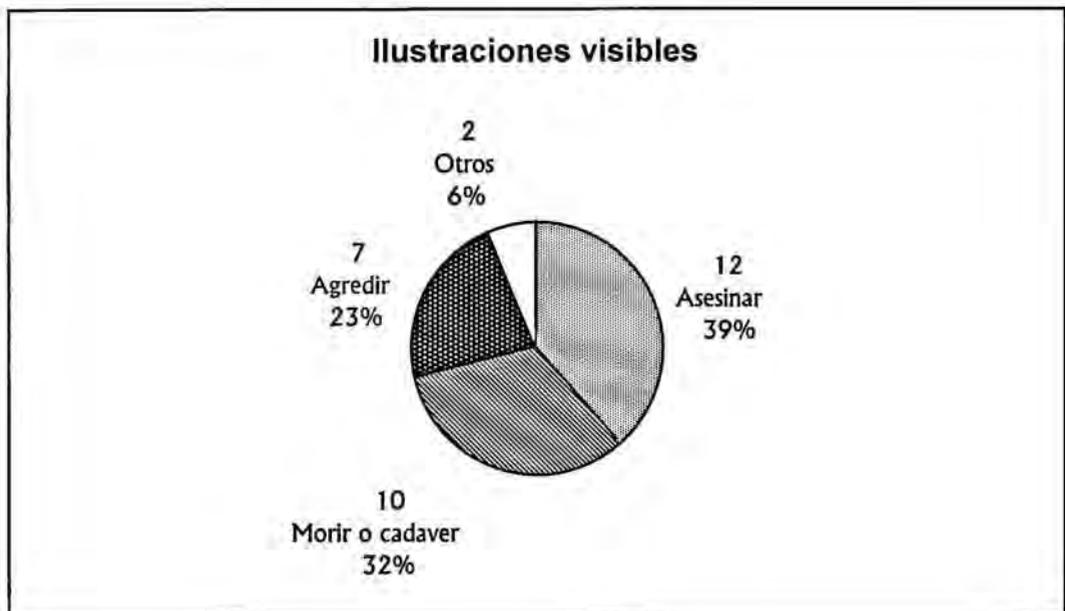


Podemos observar, que la gran mayoría de ilustraciones invisibles son *asesinatos*. Concretamente en 26 ocasiones el ilustrador ha optado por no ilustrar este hecho que, desde luego, no es un puro adorno argumental. Y vemos que la categoría que le sigue, aunque a una gran distancia, es el *acto de devorar*. Por ejemplo, tan propio del lobo de Caperucita Roja.

Luego hay otras categorías como las *agresiones* (heridas con arma o golpes) o el *mostrar un cadáver* o a alguien *morirse* que han obtenido frecuencias mucho más bajas.

La *desnudez* de un personaje es algo que se oculta en la ilustración, cuando el argumento así lo explicita, en 2 ocasiones, y finalmente está la categoría de *Otros*, en las que hay escenas algo especiales como escupir o besar (propiamente la única sexual), pero que sólo tiene un caso.

Vayamos a observar que se ve en aquellas 28 obras en las que se muestra un contenido violento o sexual:



Vemos que de nuevo los asesinatos vuelven a ser los de mayor frecuencia, pero ahora con el motivo contrario que en el caso anterior. Lo que más se muestra es, precisamente, el acto de matar a otro que, dicho sea de paso, la gran mayoría de las veces es mediante un degollamiento.

El gráfico muestra que es posible ver cadáveres, agresiones y *otros* en las que se incluye unas escenas de actos homosexuales. Hay que matizar diversas cuestiones sobre este caso tan peculiar como es el de *Las aventuras de Telémaco* (1902)⁷. En él hay diversas ilustraciones en las que podemos observar besos en la boca o caricias en ciertas partes del cuerpo que nos han llamado la atención especialmente. Pero queremos ser deliberadamente cautelosos porque desconocemos los motivos por los cuáles estas ilustraciones acompañan lo que fue lectura obligatoria escolar durante unos cuantos años. Quizá algún día, el

⁷ Autor: Fenelon (Monseñor F. de Salignac). Ilustraciones de E. Barrio. Burgos: Santiago Rodríguez.

tiempo nos permita dedicarnos a investigar a E. Barrio y sus ilustraciones tan especiales que, por otra parte, son de una calidad artística extraordinaria.

En cualquier caso, hay que recordar que en un apartado muy posterior a éste, hablaremos del contenido visual violento o sexual entre personajes. Será cuando analicemos las interacciones entre estos.

Observemos el *periodo histórico* en relación a estas *lustraciones invisibles*:

I. invisibles/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Asesinar	9	53%	4	40%	4	36%	3	43%	6	50%	26	46%
Devorar	2	12%	2	20%	3	27%	1	14%	3	25%	11	19%
Agredir	2	12%	3	30%	1	9%	1	14%	1	8%	8	14%
Morir	3	18%	1	10%	2	18%	0	0%	1	8%	7	12%
Desnudez	0	0%	0	0%	0	0%	1	14%	1	8%	2	4%
Otros	1	6%	0	0%	1	9%	1	14%	0	0%	3	5%
Total:	17	100%	10	100%	11	100%	7	100%	12	100%	57	100%

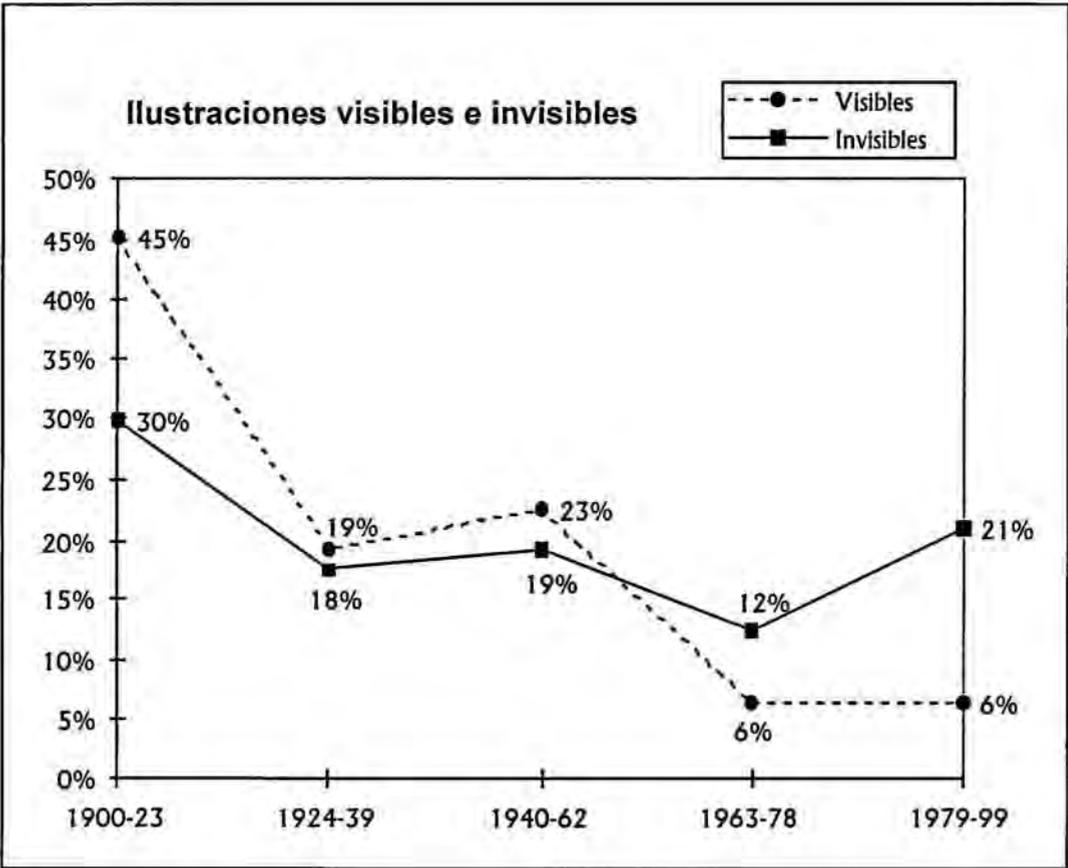
La primera cuestión interesante a comentar es el hecho que, durante todas las épocas, han habido ilustraciones invisibles y que en todas ellas, la mayor frecuencia recae en el asesinato. Podemos ver también que la épocas en la que mayor número de ilustraciones invisibles se concentran es en la primera de todas y el menor se encuentra en el penúltimo periodo.

Observando los resultados por épocas, *las ilustraciones visibles* de contenido violento o sexual, encontramos los siguientes resultados:

I. visibles/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Asesinato	6	43%	3	50%	2	29%	0	0%	1	50%	12	39%
Morir o Cadáver	6	43%	2	33%	2	29%	0	0%	0	0%	10	32%
Agredir	1	7%	1	17%	3	43%	1	50%	1	50%	7	23%
Otros	1	7%	0	0%	0	0%	1	50%	0	0%	2	6%
Total:	14	100%	6	100%	7	100%	2	100%	2	100%	31	100%

La tabla deja bastante claro que la gran mayoría de escenas violentas o sexuales son visibles durante los tres primeros periodos, a pesar de que, en los últimos dos, aparecen también algunas imágenes como el asesinato a las agresiones.

La siguiente gráfica muestra la evolución de las ilustraciones visibles y las invisibles a lo largo de los periodos históricos. Los porcentajes están calculados sobre el total de las visibles (31) y de las invisibles (57) a lo largo del siglo.



Observamos, por una parte, como las *visibles* de contenido violento van descendiendo de forma considerable y las *invisibles* van manteniéndose a lo largo del siglo, aunque con un descenso importante respecto al primero periodo histórico. Hay que entender estos datos de invisibilidad como las obras en las que

hay contenido violento, pero el ilustrador no lo muestra, tal y como ya hemos comentado al inicio de este apartado.

Por tanto, la línea de la invisibilidad demostraría que contenido violento, haberlo, haylo, pero el ilustrador decide no mostrarlo de forma más o menos igualitaria durante los períodos a excepción del primero en el que censura más este tipo de imágenes. Y, paradójicamente, también es el periodo en el que más contenidos violentos pueden observarse. Lo cual vendría a decir que en el primer periodo hay más contenido violento en las historias (de forma textual o visual) que en los demás períodos históricos.

9. LOS PROTAGONISTAS DE LAS HISTORIAS ILUSTRADAS

Al igual que el apartado anterior, mostraremos las frecuencias de aquellos aspectos analizados de los protagonistas y los relacionaremos con algunas variables; como los períodos históricos, el género del protagonista o su clase social.

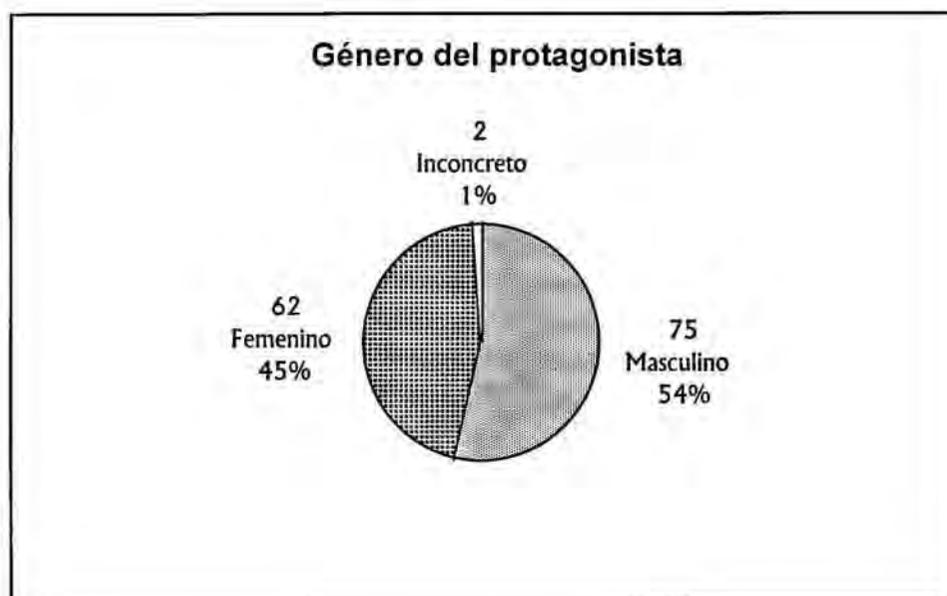
Dichas características están agrupadas en dos secciones. La primera de ellas muestra los resultados sobre el aspecto físico de los protagonistas y, la segunda, sobre las características sociales, familiares, psicológicas y morales.

9.1. El aspecto físico de los personajes

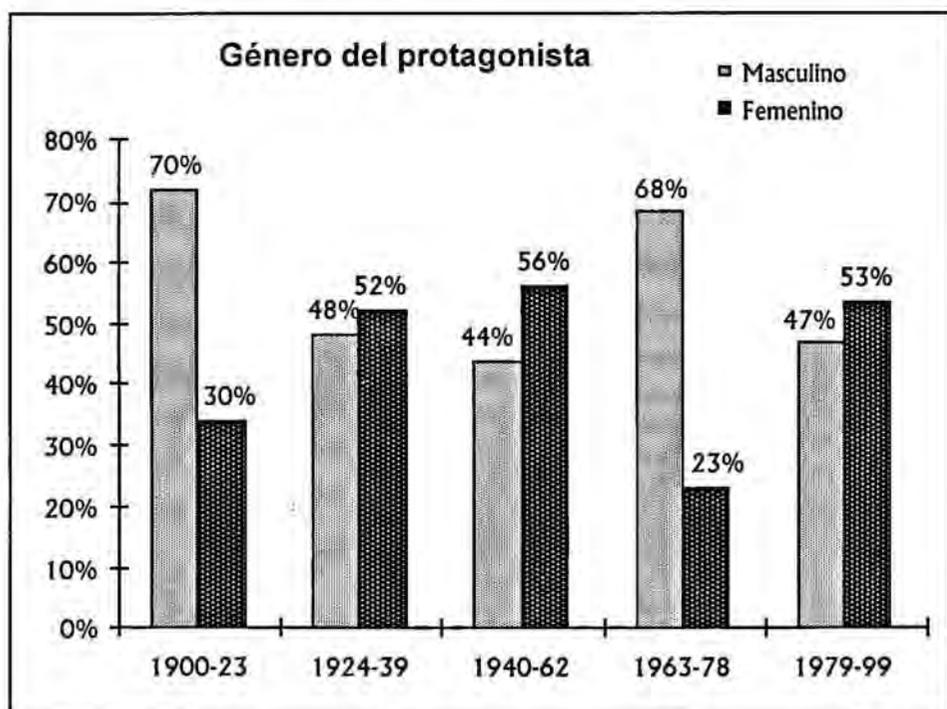
9.1.1. Género

Cuando nos planteamos la realización del presente trabajo, una de las primeras cuestiones que imaginamos era que la presencia masculina era mucho más numerosa que la femenina, en cuanto al protagonista se refiere¹. Y al comprobarlo nos llevamos la sorpresa de que, a pesar de que los personajes masculinos superaban a los femeninos en frecuencia, la diferencia no era tan grande.

¹ Ya hemos comentado anteriormente que la descripción que trataremos aquí será sólo la de los protagonistas de las obras analizadas.



Por otra parte, como en la mayoría de datos, también quisimos comprobar la relación que tenía el *género* de los personajes con los periodos históricos. Y encontramos que existía una relación significativa de $p = 0,0185$.



Observamos que los personajes femeninos superan en cantidad a los masculinos en el segundo (1924 a 1939), tercero (1940-1962) y quinto periodo (1979-1999). No obstante, en estos tres períodos no hay una gran diferencia entre ambos valores. Es distinto en los dos períodos en los que los personajes masculinos superan a los femeninos, concretamente en el primero (1900-23) y el cuarto (1963-78), en los que la diferencia es muy clara. En este cuarto periodo hay que añadir un 9% de personajes de género indeterminado.

Por otra parte también pusimos en relación la variable del sexo con los *valores principales* de la obra y el resultado no fue significativo ($p=0,4323$), lo que quiere decir que ser hombre o mujer poco o nada tiene que ver con los valores de la obra.

9.1.2. Edad

Respecto a la edad de los protagonistas nos encontramos con los siguientes resultados:

Infancia	53	38%
Adolescencia	27	19%
Adulthood	18	13%
Inconcreta	16	12%
Juventud	14	10%
Primera infancia	9	6%
Vejez	2	1%

Los niños son los protagonistas más habituales y le siguen, a bastante distancia, los adolescentes. Vemos también que los adultos pasan por delante de los jóvenes y de la primera infancia. Y que los ancianos, como protagonistas, son apenas una mera representación simbólica en todo este panorama.

Por otra parte hay 16 casos de personajes inconcretos en cuanto a edad se refiere, los cuales son aquellos personajes animales y vegetales que en muchas ocasiones es bastante complejo precisar su etapa vital.

También quisimos comprobar qué tipo de relación se establecía entre la *edad* y el *género* que hemos visto anteriormente. Y el resultado es una relación significativa de $p = 0,0009$.

S/E	Infancia	Adolescenc	Adultez	Inconcreta	Juventud	1ª infan.	Vejez	Total:	%
M	47%	33%	89%	56%	57%	67%	100%	75	54%
F	53%	67%	11%	31%	43%	33%	0%	62	45%
I	0%	0%	0%	12%	0%	0%	0%	2	1%
T:	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	139	100%

Podemos observar que la infancia y la juventud son las dos categorías en las que existe un mayor equilibrio entre los personajes de ambos sexos. En cambio, en la adolescencia, las chicas son más numerosas que los chicos. Y este dato se invierte en la adultez, en la primera infancia y en los pocos casos de vejez.

9.1.3. Tipología

En la siguiente tabla vemos las frecuencias de los tipos de personajes que han protagonizado las historias analizadas y claramente destaca la categoría de los personajes humanos. A mucha distancia le siguen otras categorías como la de animal humanizado y posteriormente otra muy variadas que van desde lo que hemos categorizado como personajes de ficción (por ejemplo, ogros o gigantes) y vegetales con una sola frecuencia.

Humano	109	78%
Animal humanizado	15	11%
Muñeco animado	5	4%
Ficción	5	4%
Animal	2	1%
Bíblico o mitológico	2	1%
Vegetal	1	0,7%

También consideramos que era interesante comprobar qué tipo de animales (humanizados o no) estaban presentes. Y el resultado muestra que los mamíferos son los más habituales:

Mamíferos	12	71%
Aves	3	18%
Anfibios	1	6%
Peces	1	6%
Total:	17	100%

Respecto al *género* de los personajes en función de su *tipología*, el resultado es una relación significativa de $p = 0,0001$.

S/T	Huma	%	A.Hu	%	Anim	%	Bíblic	%	Muñe	%	Ficcio	%	Veget	%	Total	%
M	58	53%	9	60%	1	50%	1	50%	3	60%	3	60%	0	0%	75	54%
F	51	47%	6	40%	1	50%	1	50%	2	40%	1	20%	0	0%	62	45%
I	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	20%	1	100%	2	1%
T:	109	100%	15	100%	2	100%	2	100%	5	100%	5	100%	1	100%	139	100%

Podemos ver en la tabla que existe un gran equilibrio entre variables. Es decir, que hay igualdad de sexos en función del tipo concreto que representa el protagonista. En las únicas tipologías en las que se aprecia cierta diferencia es en los animales humanizados y en los personajes de ficción en los que hay predominancia del género masculino, aunque con una frecuencia muy baja.

En cuanto a la relación entre la *tipología* y los *períodos históricos* no existe una relación significativa ($p = 0,5079$) y queda expresada en la siguiente tabla:

Tipología/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total:	%
Humano	24	83%	20	80%	20	74%	18	82%	27	75%	109	78%
A. humaniz.	2	7%	1	4%	4	15%	2	9%	6	17%	15	11%
Muñeco	1	3%	1	4%	2	7%	0	0%	1	3%	5	4%
Ficción	0	0%	3	12%	0	0%	1	5%	1	3%	5	4%
Animal	1	3%	0	0%	0	0%	0	0%	1	3%	2	1%
Biblia o mito	1	3%	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	2	1%
Vegetal	0	0%	0	0%	0	0%	1	5%	0	0%	1	1%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

En todos los períodos históricos, el porcentaje más elevado corresponde a los humanos.

La época en la que hay mayor número de animales humanizados es la tercera (1940-1962) y la última (1979-99) y la mayoría de casos de personajes de ficción se concentran el segundo periodo (1924-39), los dos casos de personajes bíblicos se encuentran en el primer (1900-23) y tercer periodo (1940-62) y el único personaje vegetal lo encontramos en el penúltimo periodo histórico (1963-1978).

Otras de las variables que quisimos contrastar fueron las distintas *tipologías* establecidas y sus *edades* y resultó una relación significativa ($p=0.0001$) ya que, como era de esperar, la mayoría de humanos se encuentran situados en la categoría de infancia.

Por lo que respecta a los animales humanizados, lo más frecuente es que no tengan una edad determinada y, si la tienen, ésta se sitúa mayoritariamente en la adultez y la juventud.

En cuanto a los muñecos animados, los personajes de ficción, los animales y el único vegetal tampoco quedan concretados en cuanto a la etapa

del ciclo vital en la que se encuentran, salvo en unas pequeñas excepciones en las que sí hay concreción, como el caso de los muñecos en la infancia. Y vemos que los dos únicos casos de personajes bíblicos o mitológicos están en la adolescencia y la vejez.

Por otra parte también quisimos comprobar si los personajes eran de *tipo individual o colectivo* y descubrimos que en su inmensa mayoría (136) eran individuales y que sólo había 2 casos de personajes colectivos.

9.1.4. Raza

Para determinar a qué raza pertenecen los personajes que protagonizan los libros analizados, hemos seleccionado los personajes humanos, o con características humanas, y no hemos considerado a aquellas tipologías que, como los animales, no permiten esta categorización.

Blanca caucásica	114	96%
Inconcreta	2	2%
Blanca semítica	1	1%
Amarilla	1	1%
Roja o cobriza	1	1%

La inmensa mayoría pertenece al grupo de la raza blanca caucásica y las tres razas que completan la tabla tienen una frecuencia muy baja.

Teníamos cierta curiosidad por saber si, en aquellos casos en los que la raza era distinta a la blanca caucásica, podía ser una cuestión determinada por el ilustrador. Así que relacionamos la variable de la *raza* y la de la *relación con el texto* y obtuvimos el siguiente resultado.

RT/Raza	B. caucásica	Inconcreta	B. semítica	Amarilla	Cobriza	Total:
Especificadora	107	0	0	0	0	107
Afin	7	0	1	1	1	10
Indefinida	0	2	0	0	0	2
Total:	114	2	1	1	1	119

Dadas las bajas frecuencias no hemos considerado oportuno incluir los porcentajes, ya que en este caso las frecuencias nos muestran lo que nos interesa y podemos comprobar que todos los casos distintos a la raza blanca caucásica quedan concentrados en la relación afin con el texto. Es decir, que cuando el protagonista es de una raza distinta a la blanca, lo es por imperativos del texto y no por una decisión del ilustrador.

Vemos también que hay 7 casos en los que la raza blanca caucásica ha sido determinada por el texto. Algunos de estos casos son la historia de Blancanieves, en la que recordaremos que el atributo de la piel blanca como la nieve es algo mencionado en el argumento.

Por otra parte también hemos querido determinar si existía alguna relación entre el *género* del personaje y al *raza*.

Sexo/Raza	B. caucásica	Inconcreta	B. semítica	Amarilla	Cobriza	Total:
Masculino	60	2	0	1	1	64
Femenino	54	0	1	0	0	55
Total:	114	2	1	1	1	119

Lógicamente el equilibrio entre los dos sexos vuelve a estar presente en cuanto a la raza blanca se refiere y que el único caso en que otra raza está representada por un protagonista femenino es en el caso de la raza blanca semítica. Los casos de la amarilla y la roja o cobriza están representados por personajes masculinos.

9.1.5. Aseo

El aseo es una cuestión que nos ha interesado constatar en nuestra disección particular de los protagonistas. ¿Van o no van limpios los personajes de la literatura infantil? Y la respuesta es que, en su inmensa mayoría, van normalmente limpios.

Normal	122	88%
Inconcreto	8	6%
Muy Aseado	7	5%
Muy poco aseado	2	1%

Comprobamos que los extremos, en cuestión de aseo, estaban presentes en las ilustraciones. Es decir, tenemos personajes muy aseados y algunos, los menos, muy poco aseados. En cuanto a los 8 personajes inconcretos, pertenecen a tipologías muy particulares en que se hace ciertamente complejo determinar si el aseo es todo lo pulcro que debiera.

Vayamos a ver si todo lo que se sale de la norma respecto al aseo queda dictaminado por el *texto* previamente o bien es una acción que depende del criterio del ilustrador únicamente ($p = 0,0001$).

RT/Aseo	Normal	Inconcreto	Muy aseado	Muy poco aseado	Total:
Especificadora	120	0	0	1	127
Indefinida	0	7	0	0	9
Afin	2	0	7	1	3
Omisiva	0	0	0	0	0
Total:	122	7	7	2	139

Efectivamente podemos comprobar que la mayoría de casos que se salen de la "norma" se encuentran incluidos en la categoría de afinidad con el texto, con la excepción de una relación especificadora de un personaje muy poco aseado. Es decir, que fue el ilustrador quién decidió otorgarle este

atributo sin intervención del imperativo textual. Por otra parte vemos que efectivamente los 7 casos en los que el aseo era inconcreto corresponden a la categoría de indefinida y se trata de aquellos casos, como el de algunos animales, en que es difícil determinar esta cuestión, están. Hay dos casos de afinidad respecto a un aseo considerado en la normalidad.

Pero vayamos a comprobar si esta cuestión del aseo tiene algo que ver con el *género* y con la *edad*.

Personajes femeninos (p=0,2508)

Aseo/Edad	Infancia	Adolesce	Juventud	Inconcret	1ªInfancia	Adultez	Vejez	Total:
Normal	27	16	6	4	2	2	0	57
Inconcreto	0	0	0	1	1	0	0	2
Muy Aseado	1	1	0	0	0	0	0	2
Muy poco aseado	0	1	0	0	0	0	0	1
Total:	28	18	6	5	3	2	0	62

Vemos que dos de los siete casos de personajes muy aseados son mujeres, concretamente una chica adolescente y una niña. Y que uno de los dos casos de un personaje muy poco aseado es una chica adolescente. Y dos de los ocho inconcretos también son del sexo femenino, uno situado en la edad también inconcreta y el otro en la primera infancia.

Personajes masculinos (P=0,3425)

Aseo/Edad	Infancia	Adultez	Inconcre	Adolesce	Juventud	1ªInfancia	Vejez	Total:
Normal	23	14	7	7	6	6	2	65
Inconcreto	1	1	2	0	0	0	0	4
Muy Aseado	1	1	0	1	2	0	0	5
Muy poco aseado	0	0	0	1	0	0	0	1
Total:	25	16	9	9	8	6	2	75

Vemos que 4 de los 8 casos inconcretos los encontramos como personajes masculinos. Por otra parte otro personaje muy poco aseado está en la categoría de chico y que los 5 de muy aseado están repartidos en diversas edades.

9.1.6. *Peso y altura*

Otro dato del aspecto físico de los personajes es el peso y la altura de los personajes. Y también trabajamos únicamente con los 119 casos de personajes o bien humanos o bien con características que permitiesen considerar estas cuestiones.

Y decidimos observar los resultados comparándolos con el *género* de los personajes, lo que dio un resultado de una relación significativa de $p=0,038$.

Sexo/Peso	Delgado	%	Medio	%	Gordo	%	Total:	%
Masculino	10	34%	48	59%	6	75%	64	54%
Femenino	19	66%	34	41%	2	25%	55	46%
Total:	29	100%	82	100%	8	100%	119	100%

Vemos que la mayoría de los personajes se sitúan en la categoría de peso medio. La siguiente categoría en frecuencia es la constitución delgada en la que son mayoritarios los personajes femeninos, dato que se invierte en el caso de la categoría de personajes gordos, aunque con menor frecuencia que en las demás categorías.

En cuanto a la relación de esta variable del *peso* con el *texto*, encontramos que en la inmensa mayoría de casos, es un dato especificado por el ilustrador. Y que pocos casos que no se encuentran en el peso medio,

están en la categoría de afinidad, es decir, que este dato haya sido determinado por el autor del texto.

Peso/Relación texto	Delgado	Medio	Gordo	Total:
Especificadora	27	80	6	113
Afin	2	2	2	6
Total:	29	82	8	119

Por otra parte, el *peso* no presenta una relación significativa con los *períodos históricos* utilizados. Es decir, mantienen una presencia equitativa en las cinco épocas concretadas para el análisis histórico.

En cuanto a la *altura* según el *sexo* de los personajes, los resultados son de una relación no significativa de $p = 0,1629$.

Sexo/Altura	Alto	%	Medio	%	Bajo	%	Inconc	%	Total	%
Masculino	3	75%	46	53%	8	80%	7	39%	64	54%
Femenino	1	25%	41	47%	2	20%	11	61%	55	46%
Total:	4	100%	87	100%	10	100%	18	100%	119	100%

La gran mayoría de personajes tienen una altura media y que le siguen, con mucha diferencia, aquellos casos en los que esta cuestión no puede determinarse. Como ya comentamos anteriormente, este dato del aspecto físico es un poco más difícil de precisar, ya que sólo puede concretarse en comparación con otros personajes y esto no siempre es posible.

Por otra parte, las características que salen de la "normalidad" (los altos y los bajos) son más habituales como personajes masculinos que en los femeninos.

Respecto a la relación de la *altura* con el *texto*, se produce una significación de $p=0,0001$.

Altura/Relación texto	Medio	Alto	Bajo	Inconcreta	Total:
Especificadora	87	2	5	0	94
Indefinida	0	0	0	17	17
Afin	0	2	5	0	7
Omisiva	0	0	0	1	1
Total:	87	4	10	18	119

Aquí vuelve a suceder lo mismo que en el caso del peso. Es decir, que no todos los casos excepcionales (los bajos y los altos) están determinados por el texto, sino que la mitad ha sido una opción tomada por el ilustrador.

9.1.7. Cabello, peinado y ojos

Uno de los datos sobre los que poníamos bastantes ejemplos en la descripción del instrumento metodológico era el color del cabello de los personajes.

Hay que añadir que en el análisis de los casos presentes hemos omitido los personajes animales y vegetales, y hemos dejado aquellos de ficción, muñecos o bíblicos con aspecto humano.

Cabe señalar que, a pesar de que hay obras en blanco y negro y en color, las hemos considerado todas por la simple razón de que el ilustrador genera mecanismos para mostrar esta cuestión. Es decir, en el caso de una obra en blanco y negro, si el personaje es rubio puede percibirse porque muestran el cabello sin trama. En el caso de los castaños y negros, también ocurre de este modo, ya que el ilustrador da mayor o menor cantidad de trama y cuando el cabello es negro, lo muestra con gran densidad.

Cabello

Rubio	42	35%
Negro	29	24%
Castaño	29	24%
Inconcreto	8	7%
Pelirrojo	7	6%
Calvicie	3	3%
Gris o blanco	1	1%

La mayoría de los personajes son rubios y le siguen las categorías de cabello castaño y negro que, unidas bajo una supuesta categoría de cabellos oscuros, superarían a los rubios. Las categorías que siguen son minoritarias, como el caso de los calvos o los cabellos blancos, lo cual es lógico teniendo en cuenta que los adultos y los ancianos son categorías de poca frecuencia por lo que respecta a las edades.

Vayamos a ver la relación entre el *color del cabello* y el *texto* ($p = 0,0001$).

RT/Cabello	Rubio	Castaño	Negro	Inconcreto	Rojo	Calvicie	Gris	Total:
Especificadora	32	29	25	0	7	3	0	97
Indefinida	0	0	0	8	0	0	0	6
Afin	10	0	3	0	0	0	1	14
Contradictoria	0	0	1	0	0	0	0	1
Omisiva	0	0	0	0	0	0	0	1
Total:	42	29	29	8	7	3	1	119

La tabla muestra que la gran mayoría de casos son decisión del ilustrador. En el caso de los rubios (42) destacan 10 casos en los que el texto ha determinado dicha condición, siendo así la que ocurre con mayor asiduidad. La categoría que le sigue es la del cabello castaño en la que en todos los casos ha sido decisión del ilustrador. Por lo que respecta al cabello negro, con idéntica frecuencia al castaño, hay tres casos en los que existe afinidad y que

probablemente se trate de algunas de las ediciones del cuento de Blancanieves, en el que el autor menciona el color del cabello junto con su piel blanca y el rojo de sus labios. Y también hay un caso de contradicción en la que el ilustrador optó por cambiarle el color del pelo al personaje.

Y las otras categorías restantes son minoritarias, pero destacaremos el hecho de que los 7 pelirrojos, aunque sean algo así como una propuesta gráfica más peculiar, también son fruto y decisión exclusiva del ilustrador.

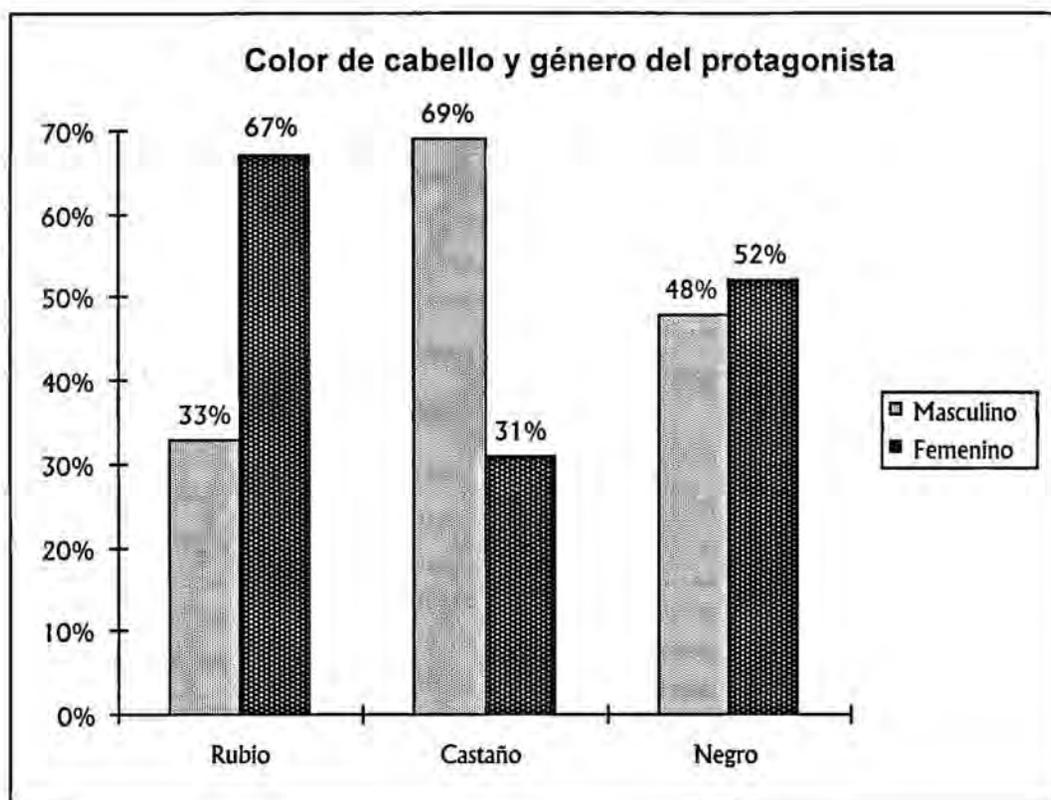
Una de las primeras relaciones que hemos observado es la existente entre el *género* del personaje y el *color del cabello* y el resultado ha sido significativa: $p = 0,006$.

S/C	Rubi	%	Castañ	%	Negr	%	Inco	%	Rojo	%	Calvici	%	Total	%
M	14	33%	20	69%	14	48%	7	88%	5	71%	4	100%	64	54%
F	28	67%	9	31%	15	52%	1	12%	2	29%	0	0%	55	46%
T:	42	100%	29	100%	29	100%	8	100%	7	100%	4	100%	119	100%

Respecto a los personajes masculinos vemos como la mayoría se concentran en la categoría del cabello castaño y que la del negro y el rubio le siguen ambas con el mismo número de frecuencia. En cuanto a los personajes femeninos, la mayoría son rubios y le siguen con idéntica frecuencia los cabellos castaños y los negros.

Las categorías minoritarias, como el cabello rojo, se encuentra con mayor frecuencia en los personajes masculinos, así como el gris o, por supuesto, la calvicie, cuyos casos son todos masculinos.

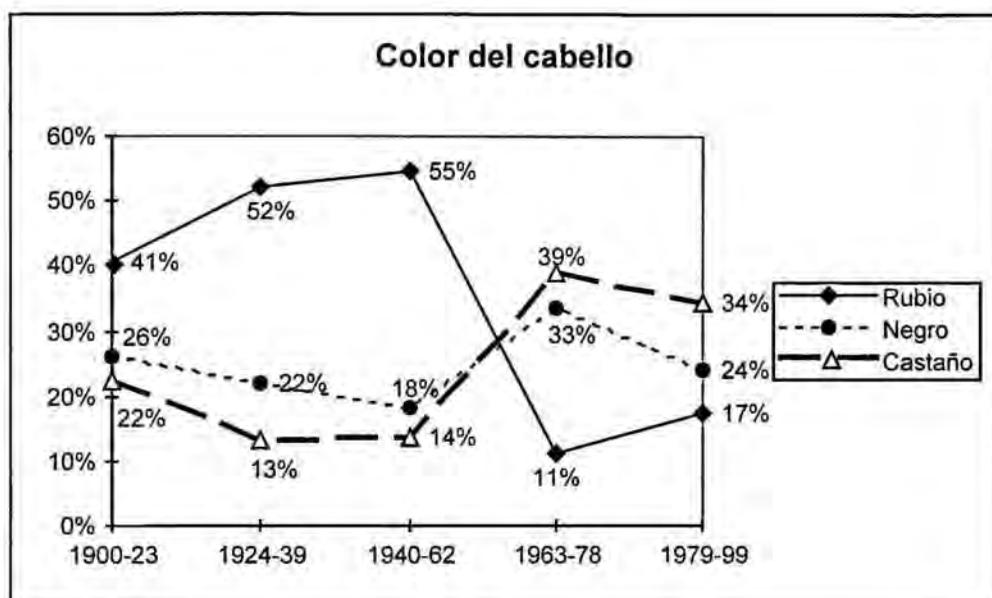
El siguiente gráfico muestra las diferencias entre sexos y el color de cabello de mayor frecuencia de forma muy clara:



Comprobamos también si el *color del cabello por épocas*, tenía algún tipo de relación con el sexo del personaje, pero en ambos casos no se dio una relación significativa. Por lo tanto, los femeninos continúan siendo rubios a medida que pasa el tiempo y, los masculinos, castaños.

No obstante, incluimos la tabla de la evolución del color del cabello y las épocas ($p = 0,0737$) sin tener en cuenta el sexo del protagonista que queda expresada en la siguiente tabla:

Cabello/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total:	%
Rubio	11	41%	12	52%	12	55%	2	11%	5	17%	42	35%
Negro	7	26%	5	22%	4	18%	6	33%	7	24%	29	24%
Castaño	6	22%	3	13%	3	14%	7	39%	10	34%	29	24%
Pelirrojo	0	0%	1	4%	0	0%	1	5%	5	17%	7	6%
Inconcreto	3	11%	1	4%	2	9%	1	5%	1	3%	8	7%
Calvicie	0	0%	1	4%	1	5%	1	5%	0	0%	1	1%
Gris o blanco	0	0%	0	0%	0	0%	1	5%	0	0%	1	1%
Total:	27	100%	23	100%	22	100%	18	100%	29	100%	119	100%



Los personajes rubios representan la mayoría en el primer, segundo y tercer periodo histórico. Y es a partir de 1963 cuando la mayoría es la del cabello castaño, que es la categoría más alta también en el último periodo, y el cabello rubio pasa a ocupar el tercer lugar. El segundo lugar queda ocupado por el cabello negro en todos los periodos históricos, sea cual sea el color de mayor porcentaje.

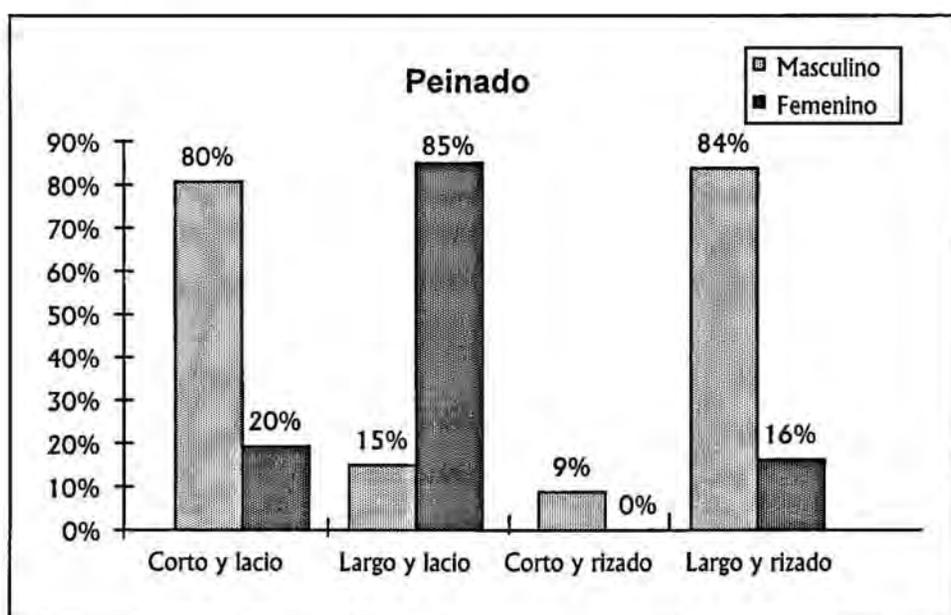
Peinado

El peinado presenta una relación una relación significativa ($p = ,0001$) con el género.

Peinado/Sexo	Masculino	Femenino	Total
Corto lacio	41	10	51
%	64%	18%	43%
Largo lacio	4	23	27
%	6%	42%	23%
Inconcreto	6	1	7
%	9%	2%	6%
Largo rizado	4	21	25
%	6%	38%	21%
Corto rizado	9	0	9
%	14%	0%	8%
Total	64	55	119
%	100%	100%	100%

La mayoría de personajes femeninos tienen el pelo largo y lacio y la mayoría de los masculinos lo tienen corto y lacio. Por otra parte, en el caso de los personajes femeninos, el porcentaje está algo más repartido que en los masculinos y le sigue la categoría del pelo largo y rizado y, en los masculinos, el pelo corto rizado.

El siguiente gráfico muestra como se agrupan las categorías mayoritarias por sexos:



Vemos en el gráfico, al margen de la clara concreción del cabello corto para los personajes masculinos y el largo para los femeninos, existen los casos inversos. Es decir, el cabello largo para los niños y el corto para las niñas. Pensamos que en ello había influenciado el tipo de texto y el paso del tiempo. Es decir, que podía ser que el paso del tiempo no fuera lo que determinara dicha característica en los personajes masculinos porque un niño u hombre con el cabello largo bien puede ser un personaje histórico. Pero una niña con el pelo corto podría suceder que fuera propia del último periodo y ausente en los anteriores. Pero el resultado fue no significativo. Es decir, que la relación entre *épocas* y *peinados* no era significativa en ninguno de los dos sexos, lo cual quiere decir que el paso del tiempo no influencia demasiado en el peinado de los personajes de la literatura infantil. No obstante, el cabello corto de las féminas aparece en los últimos periodos.

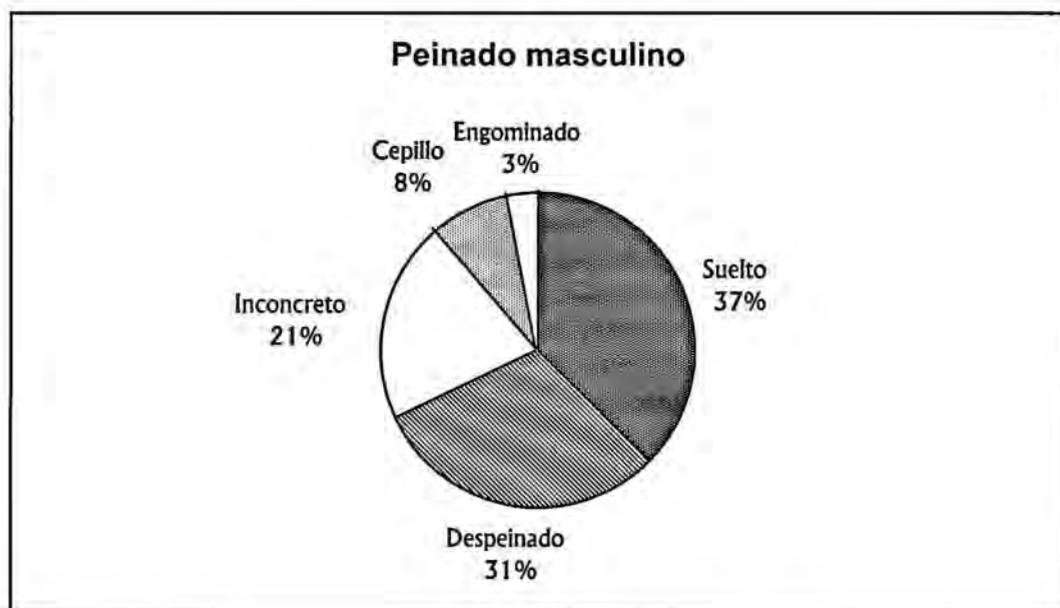
Otro dato que analizamos era una *concreción del peinado* que, relacionado con el *género*, resulta una relación significativa de $p = 0,0001$.

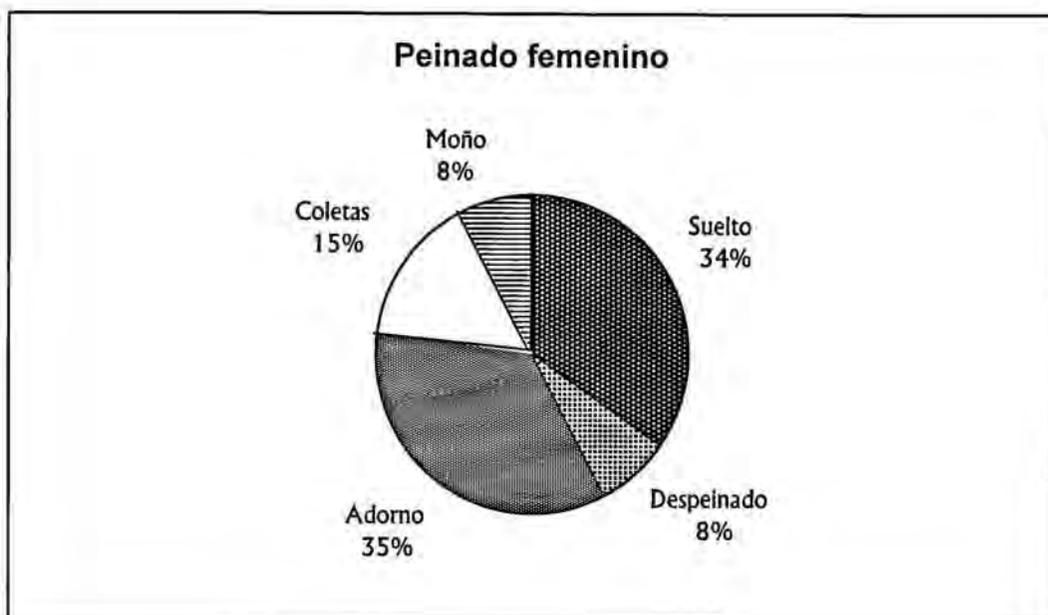
Peinado/Sexo	Masculino	Femenino	Total
Suelto	23	18	41
%	36%	33%	34%
Despeinado	19	4	23
%	30%	7%	19%
Adorno	0	18	18
%	0%	33%	15%
Inconcreto	13	3	16
%	20%	5%	13%
Coletas	0	8	8
%	0%	15%	7%
Cepillo	5	0	5
%	8%	0%	4%
Moño	0	4	4
%	0%	7%	3%
Engominado	2	1	3
%	3%	2%	3%
Cola de caballo	0	1	1
%	0%	2%	1%
Total:	64	55	119
%	100%	100%	100%

El peinado mayoritario en el caso de los personajes masculinos es el cabello suelto, le sigue el despeinado y el que hemos agrupado como inconcreto porque no puede apreciarse en la ilustración.

En el caso de los personajes femeninos, las categorías mayoritarias con la misma frecuencia se dividen entre el cabello suelto, o con algún tipo de adorno, y le siguen las coletas. El cabello despeinado, aunque no ausente, tiene una frecuencia muy inferior a la de los personajes masculinos.

De forma más general, los peinados y los sexos se relacionan de este modo:





Vemos en los gráficos como los personajes masculinos y femeninos mayoritariamente llevan el cabello suelto, pero entonces aparecen algunas diferencias como por ejemplo el ir despeinado, que parece ser más propio de los varones, o los peinados con adornos o coletas, claramente femenino.

Si observamos este dato de la *concreción del peinado* con las épocas, el resultado es una relación no significativa de ($p = ,1056$). Es decir, como el caso de la primera especificación del peinado, parece ser que el paso del tiempo no ha influenciado demasiado esta cuestión. Y si relacionamos estas dos variables con el sexo del protagonista, tampoco obtenemos una relación significativa.

Ojos

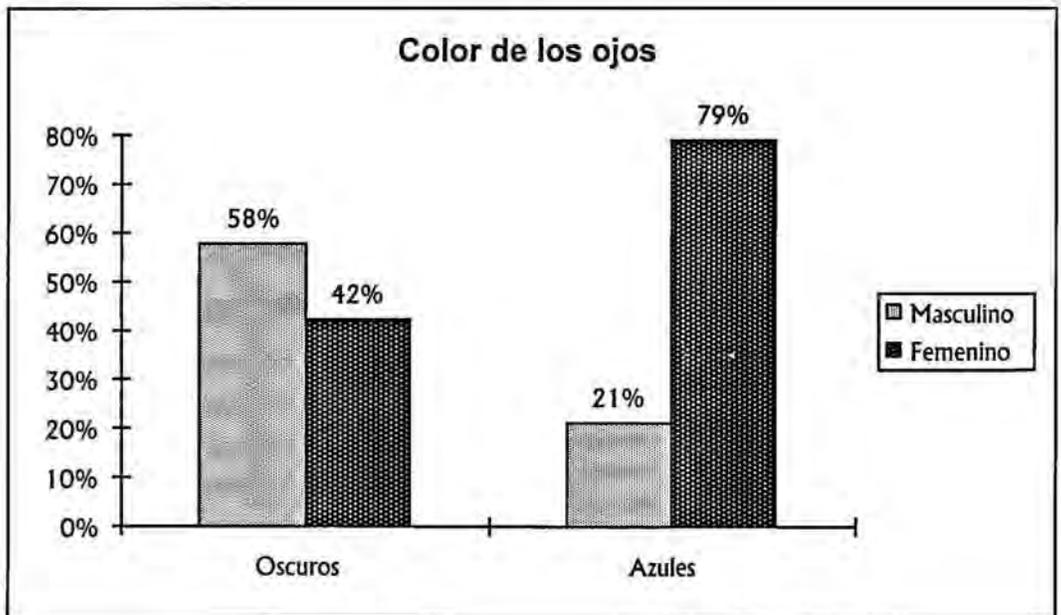
Hemos analizado el color de los ojos en función de si la obra es en blanco y negro o en color (o bien color combinado con blanco y negro o bitonal).

Oscuros	30	34%
Puntos	26	30%
Azules o verdes	18	20%
Inconcretos	13	15%
Rojos	1	1%

Los ojos oscuros y la representación de los ojos mediante puntos son las categorías con mayor frecuencia.

Vemos que hay un curioso caso de ojos rojos que pertenece a un animal humanizado, concretamente a un zorro.

Posteriormente hemos elegido dos de las categorías mayoritarias de ojos y las hemos relacionado con el sexo y el resultado puede observarse en el siguiente gráfico:



Así cuando los ojos son de color oscuro, los personajes no presentan una gran diferencia por razón de sexo, aunque este color sea algo más frecuente en los personajes masculinos. En cambio, cuando el color es azul, claramente esta característica predomina más en las féminas.

Si observamos la **relación con el texto** mantenida por esta cuestión de color de los ojos de los personajes, el resultado es el que sigue:

Especificadora	72	82%
Indefinida	13	15%
Omisiva	2	2%
Afin	1	1%

La gran mayoría de colores de los ojos de los personajes mantienen una relación con el texto especificadora, lo que quiere decir que es el ilustrador quien lo determina. Y sólo hay un caso de afinidad, determinación por parte del autor del texto, que pertenece a la categoría de ojos azules.

Respecto a esta variable encontramos un tipo de dato donde la indefinición es bastante elevada, es decir, aquellos casos en los que ni el texto ni la ilustración permiten precisar el color de los ojos.

Hay también 2 casos de omisión, es decir, casos en los que el texto sí especifica el color de los ojos, pero en la ilustración no acaba de apreciarse.

Barba y bigote

Por otra parte, hay que tener en cuenta otra característica propiamente masculina: la presencia o ausencia de barba o bigote. Hemos comprobado estos datos con los personajes masculinos humanos.

Ausencia	52	81%
Barba y bigote	7	11%
Bigote	4	6%
Mal afeitado	1	2%

Vemos que un 19% de los personajes masculinos lleva barba, bigote o las dos cosas juntas. La gran mayoría son adultos y hay sólo dos casos de

vejez. Por otra parte, no puede considerarse que exista una característica común a estos personajes barbudos o semi barbudos. Hay profesiones distintas y también características morales y psicológicas diferentes.

Gafas

Mayoritariamente los personajes no usan gafas. Como veremos, la proporción es contundente:

Ausencia	134	96%
Presencia	5	4%

Respecto a la relación con el *género*, los 5 casos en los que los personajes llevan gafas son personajes masculinos. Dos son animales humanizados y los otros tres, humanos. Estos humanos son adultos, excepto uno que es anciano.

En cuanto a la *relación con el texto*, de estos cinco casos, 2 son afines y los otros tres especificadores.

9.1.8. Indumentaria

Antes de entrar en detalles sobre cómo van vestidos los personajes según el género y las épocas, queremos prestar atención a qué tipo de relación se establece entre dicha indumentaria y el texto.

Especificadora	130	94%
Afin	6	4%
Indefinida	2	1%
Contradictoria	1	1%

La gran mayoría de casos presentan una relación especificadora, es decir, es el ilustrador quién determina qué tipo de indumentaria usan los personajes. Y 6 casos en los que hay afinidad entre lo que dice el texto y lo que muestra la ilustración o, lo que es lo mismo, en que ha sido el autor el que ha determinado cómo debían ir vestidos los personajes. Hay también 2 casos en los que no está claro ni en el texto ni en la ilustración y uno solo de contradicción entre ambas partes de la obra.

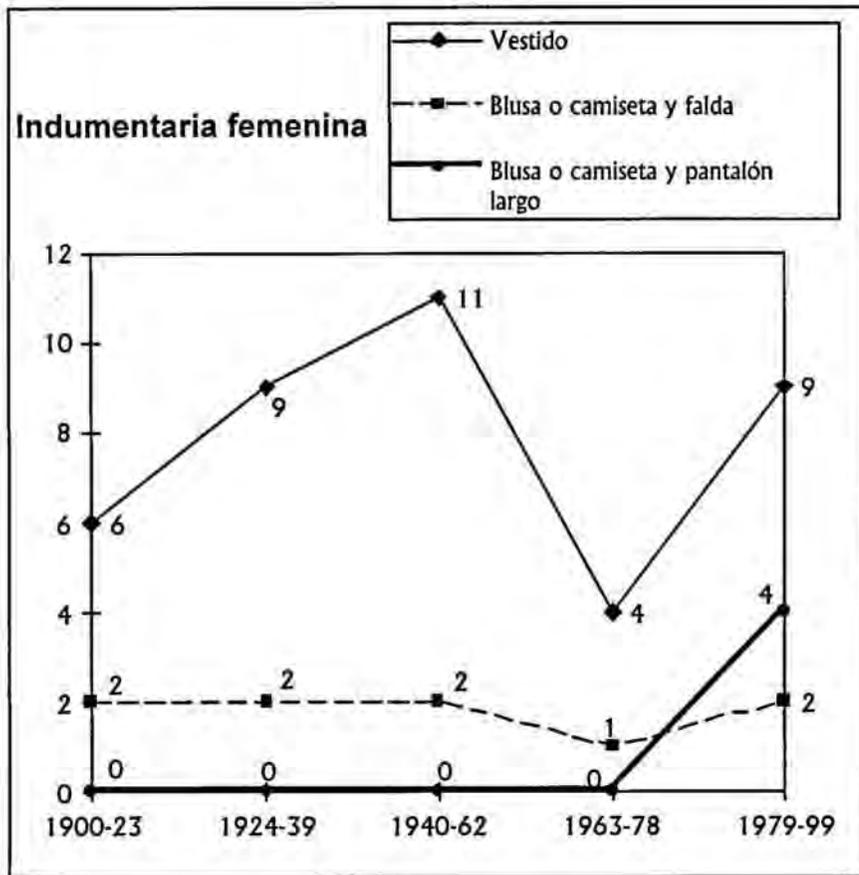
Personajes femeninos

Indumentaria

Vestido	39	63%
Blusa o camiseta y falda	9	15%
Desnudez	6	10%
Blusa o camiseta y pantalón largo	4	6%
Otros	4	6%

Hay que tener en cuenta que hemos analizados todos los personajes, ya que aunque sean animales o de otro tipo, puede que vayan vestidos como humanos. Por ello no debe sorprender estos 6 casos de desnudez que la mayoría corresponden a animales que no llevaban ninguna indumentaria y 1 a una sirena que no llevaba el torso cubierto. Vemos también que la categoría mayoritaria es la del vestido a mucha distancia del otro tipo de prendas.

En cuanto a la relación de esta *indumentaria* con los *períodos históricos*, no resulta significativa ($p = 0,4206$), pero sí es cierto que aparecen datos curiosos. Usaremos las frecuencias y nos los porcentajes, dada su poca cantidad.



El gráfico muestra como el pantalón es una prenda que tarda mucho tiempo en estar presentes en las ilustraciones (sólo en el último periodo). O que el vestido, excepto un descenso en la cuarta época, se mantiene de forma bastante igualitaria. Este descenso tiene una clara explicación y es que en este periodo, los personajes animales femeninos tienen mayor presencia y son aquellos casos de desnudez que comentábamos anteriormente. Por otra parte, la falda es una prenda que, como el vestido, se mantiene en todos los periodos.

Complementos

Zapatos planos	28	17%
Sombrero	18	11%
Pies descalzos	12	7%
Delantal	10	6%
Joyas	8	4%
Corona	5	3%
Zapatos de tacón	5	3%
Cesto	4	2%
Alpargatas	3	2%
Zuecos	2	1%
Mantón	2	1%
Capa	2	1%
Otros	6	6%

Hay que destacar la presencia cuantiosa del sombrero como complemento y, por lo que respecta a los pies descalzos, la mayoría son personajes humanos.

A pesar de que no se establecía una relación significativa de los *complementos* con los *períodos históricos*, sí teníamos cierta curiosidad por conocer de qué manera el sombrero o piezas como el delantal se distribuían según distintas épocas. Y, en los resultados descubrimos que el sombrero no es una pieza que desaparezca, sino que está presente en todos los períodos históricos e incluso tiende a la alza. Y que el delantal tiene ligeramente mayor frecuencia antes de Guerra.

La siguiente tabla muestra un resumen de cuál es la indumentaria mayoritaria en los personajes femeninos durante todas las épocas, teniendo en cuenta que no hay grandes diferencias entre ellas:

Indumentaria	Complemento 1	Complemento 2
Vestido	Zapatos planos	Sombrero

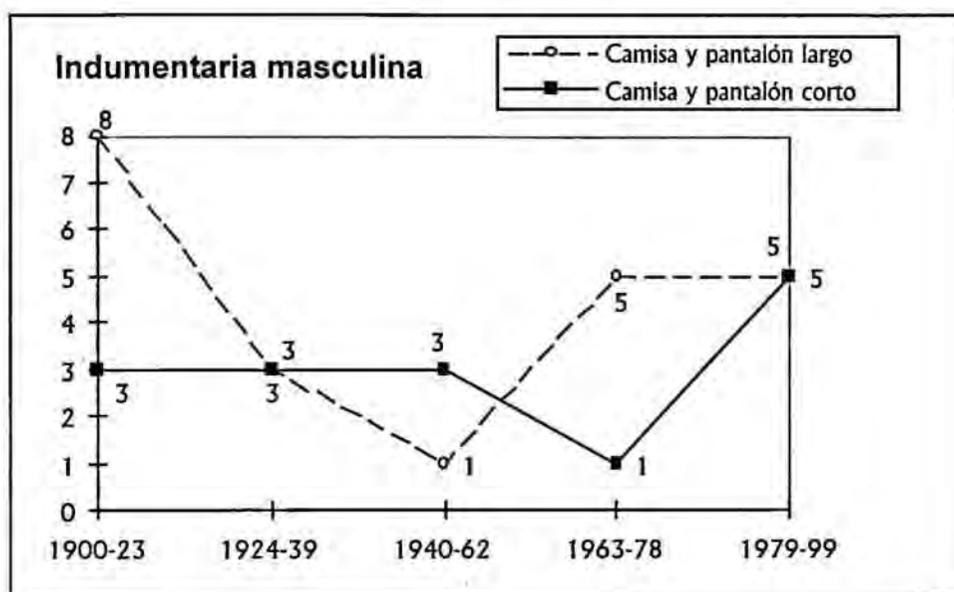
Personajes masculinos

Indumentaria

Camisa, camiseta y pantalón largo	22	29%
Camisa, camiseta y pantalón corto	15	20%
Desnudez	10	13%
Pelele	5	5%
Vestido	4	5%
Época	3	4%
Militar	3	4%
Traje	3	4%
Pantalón peto	2	3%
Casaca	2	3%
Abrigo	2	3%
Otros	4	5%

Vemos claramente como la indumentaria mayoritaria de los personajes masculinos es el pantalón largo con camisa o camiseta y le sigue el pantalón corto. También podemos observar una gran diferencia de variabilidad de la indumentaria de los personajes masculinos, respecto a la de los femeninos. En este caso hay más categorías que en los personajes femeninos.

Por *períodos históricos* tampoco hay una relación significativa con la *indumentaria* ($p = ,4986$). No obstante hemos querido reflejar los resultados. Tampoco hemos usado los porcentajes dadas las bajas frecuencias.



Como datos curiosos destacaremos que el único periodo en el que el pantalón largo para los chicos va un poco a la baja es en el tercero (1939-1962), al mismo tiempo que el pantalón corto lo supera, manteniendo sus posiciones anteriores. Este dato guarda una relación estrecha con las edades de los personajes. Ya vimos anteriormente que la gran mayoría de personajes son niños y le siguen los adolescentes. Evidentemente, el pantalón corto es una pieza propia de los niños que, en el caso del tercer periodo, se convierte en una indumentaria ligeramente más frecuente que en otros períodos.

Luego vemos como el pantalón corto desciende a la vez que sube el largo y finalmente se encuentran los dos con la misma frecuencia en el último periodo.

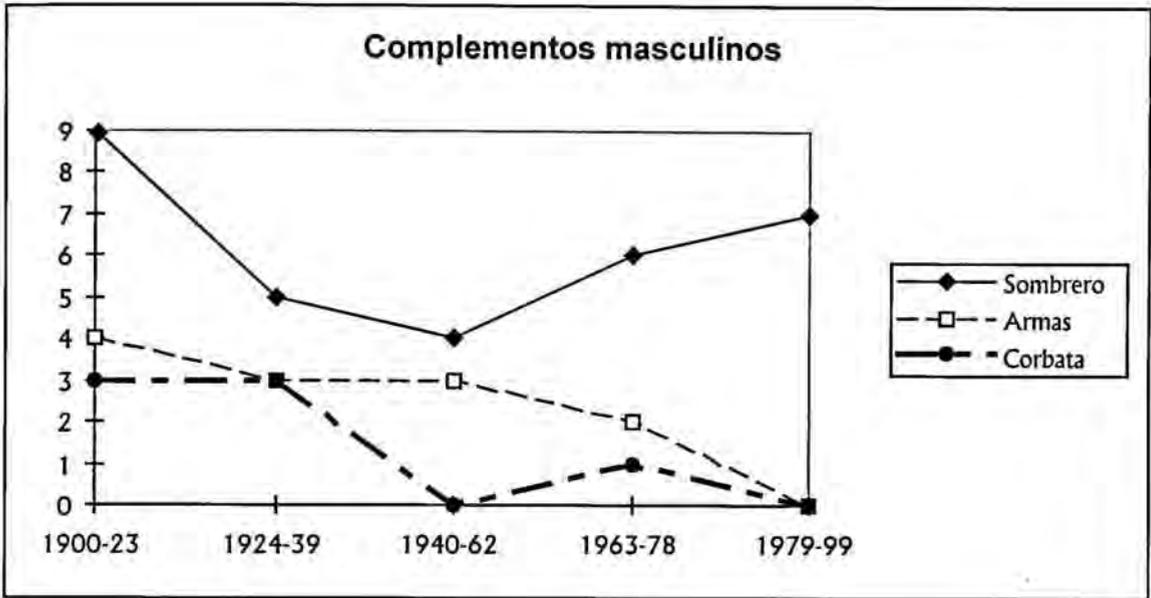
Complementos

Sombrero	31	23%
Zapatos planos	29	22%
Armas	12	9%
Botas	11	8%
Pies descalzos	10	8%
Corbata	7	5%
Medias	6	4%
Tirantes	5	4%
Alpargatas	5	4%
Sandalias	4	3%
Bastón	2	2%
Cartera	2	2%
Otros	14	10%

Respecto a los complementos, el sombrero vuelve a tomar posiciones como en el caso de los personajes femeninos. Los zapatos planos vuelven a ser un complemento importante y aumentan considerablemente las botas que, en los personajes femeninos, sólo había un caso. Por otra parte, y como dato muy llamativo, las armas se convierten en un complemento de la masculinidad totalmente ausente en las féminas. Y, como era de esperar, la corbata aumenta también en frecuencia, aunque en los casos femeninos no era inexistente del todo.

Por otra parte, vemos también que los pies descalzos también aparecen y diremos que la mayoría de los casos son personajes humanos.

Como en el caso anterior, vamos a hacer un *recorrido histórico* de algunos de los *complementos* como el sombrero, los pies descalzos y las armas.



Como en el caso de las féminas, el sombrero es una prenda que no desaparece en ningún periodo, aunque en algunas va más a la baja que en otros. En cuanto a la corbata, durante el tercer periodo (1940-62) es una pieza inexistente que pasa a aumentar ligeramente hasta volver a desaparecer en nuestros días. Y por lo que respecta a las armas hay que decir que el único periodos en el que no están presentes es en el último.

Si correlacionamos este dato de las armas con la edad de los personajes y los periodos históricos, descubrimos lo siguiente:

Armas/Edad/Época	1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99	Total:
Adultos	2	1	2	1	0	6
Jóvenes	1	2	0	0	0	3
Niños	1	0	1	1	0	3
Total:	4	3	3	2	0	12

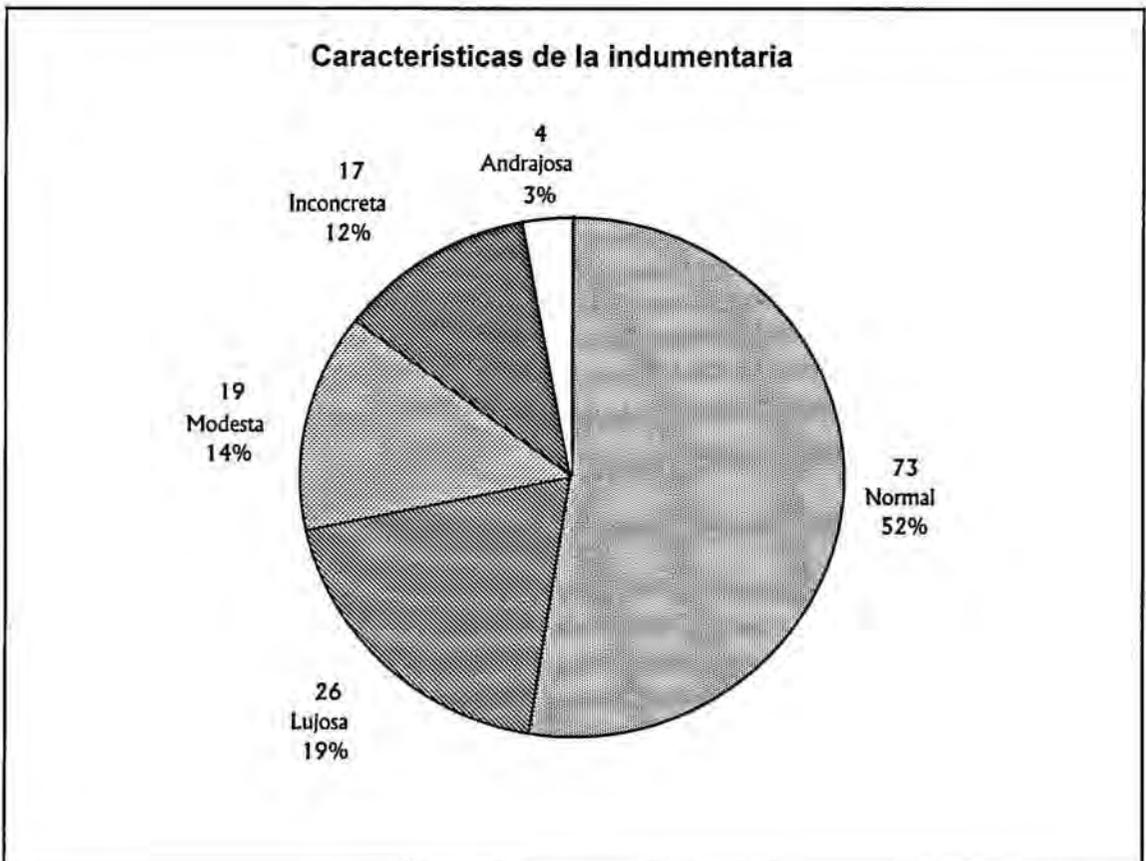
Vemos que hay un total de 3 niños con armas como complementos que aparecen en tres periodos dispersos, siendo los únicos inexistentes el segundo y el último. En el caso de los adultos, siempre hay algún momento en que aparecen acompañados de armas y que los jóvenes sólo están presentes, con este complemento, en los dos primeros periodos históricos.

Como en el caso de los personajes femeninos, incluimos una tabla resumen de cuál es la indumentaria más habitual en los personajes masculinos, teniendo en cuenta que hay alguna variación sólo en los pantalones largos o cortos.

Indumentaria	Complemento 1	Complemento 2
Pantalón corto o largo	Zapatos planos	Sombrero

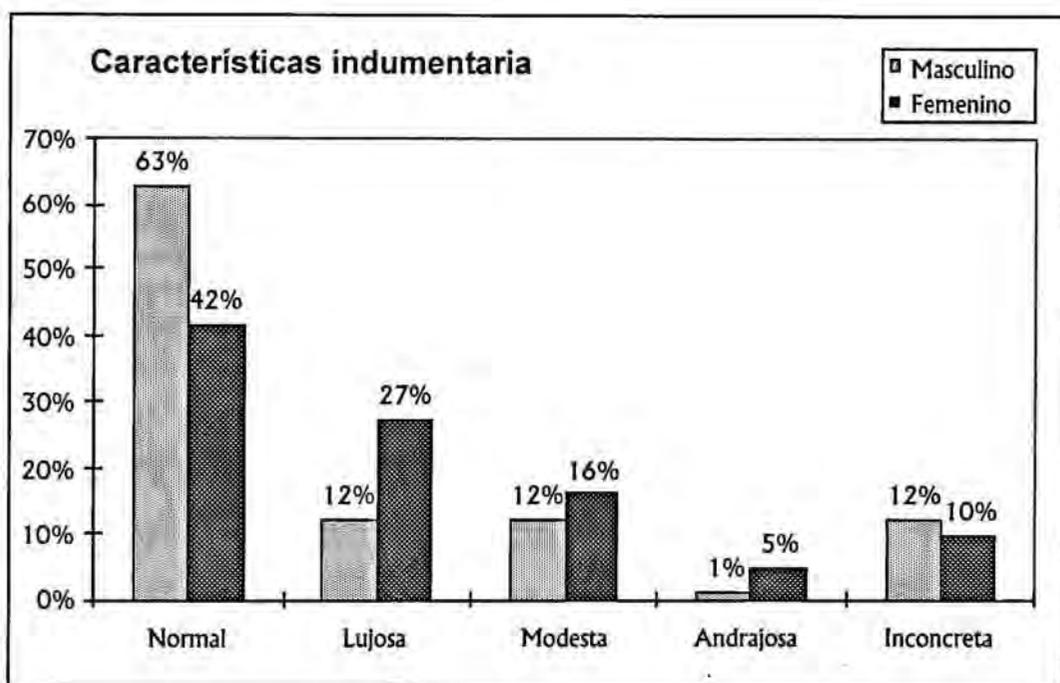
Características de la indumentaria

Por otra parte recogimos otro tipo de datos como son las características de la indumentaria.



La gran mayoría de personajes llevan una indumentaria que corresponde a la categoría de normal y le sigue, con mucha diferencia, la indumentaria lujosa y la modesta.

Si observamos estas características de la indumentaria con *relación con el género*, el resultado es una relación significativa de $p = 0,0026$.



A pesar de ser mayoritaria la categoría de indumentaria normal, hay más variabilidad en los personajes femeninos que en los masculinos. Por ejemplo, la categoría de indumentaria lujosa es más elevada entre las féminas, al contrario que entre los varones en los que la normalidad acumula gran parte de las frecuencias.

Respecto a la relación de las *características de la indumentaria* con los *períodos históricos*, no se obtiene una relación significativa ($p = 0,8439$), lo que indica que el paso del tiempo no afecta a este dato.

9.1.9. Caracterización física

Respecto a esta cuestión, hemos hecho lo mismo que en variables anteriores y sólo hemos considerado los personajes humanos o aquellos con aspecto humano, dada la obvia complejidad para determinar la belleza de determinadas tipologías como los animales.

Recordaremos que teníamos en el instrumento metodológico una doble entrada, pero finalmente sólo hemos analizado uno de la primera, dado que en la segunda opción había una frecuencia muy baja.

Personajes femeninos

Belleza	50	91%	Fealdad	0	0%
Fortaleza	0	0%	Debilidad	1	2%

Un porcentaje muy elevado de los personajes femeninos tienen como *característica física* la belleza (50 de 62 casos), lo que mantiene con el *texto* una relación significativa ($p = ,0001$), ya que 24 de los 50 casos han sido determinados por el autor del texto (afinidad) y los otros 25 ha sido una opción del ilustrador (especificación).

Por otra parte, otras características como la habilidad o la fortaleza no están presentes en los casos femeninos y sólo hay un caso en el que la debilidad se presenta como característica relevante.

Dada la frecuencia elevada de la belleza como característica, no hay una relación significativa por *períodos históricos* ($p = ,2474$) ya que se mantiene estable durante todos ellos.

Personajes masculinos

Belleza	25	33%	Fealdad	4	5%
Fortaleza	8	11%	Debilidad	2	3%
Agilidad	7	9%	Pesadez	1	1%
Habilidad	3	4%	Torpeza	0	0%
Esbeltez	1	1%	Desgarbo	1	1%
Delicadeza	0	0%	Brutalidad	1	1%

La variabilidad de características respecto a los personajes femeninos es muy evidente. Y la diferencia respecto a la belleza también está bastante clara. Eran 50 casos de personajes femeninos considerados bellos frente a 25 de masculinos.

La *relación con el texto* también es muy significativa ($p = 0,0001$). Respecto a estos 25, esta característica sólo ha sido determinada por el autor en 2 casos (afinidad), frente a 23 que ha sido una opción del ilustrador (especificación). Por otra parte, hay 4 personajes masculinos considerados como feos en el que en un solo caso ha sido una característica determinada por el autor (afinidad) y en los otros tres por el ilustrador (especificadora).

La fortaleza es otra característica que no aparecía en los personajes femeninos y que también ha sido determinada mayoritariamente por el ilustrador. Y otras cuestiones relevantes son la agilidad o la habilidad que también están presentes sólo en la ilustración y no en el texto. En cambio, el único y desamparado bruto de toda la muestra ha sido determinado por el texto de la obra.

En cuanto a estas características en relación a los *períodos históricos*, al igual que en los casos femeninos, tampoco hay una relación significativa ($p=0,4965$), lo que quiere decir que, las más cuantiosas, se mantienen a lo largo de todos los períodos.

9.1.10. Color y tono dominantes

Según B.Z. Ziefer², el color es uno de los elementos más expresivos de la imagen y pone ejemplos tan contrapuestos como una temperatura determinada—como el grifo de casa—, una emoción —rojo para el enfado y azul para la melancolía— y unos estereotipos culturales —azul para el niño y rosa para la niña³.

Por ello, otro de los datos que quisimos analizar era si existía algún tipo de relación entre el *tono* frío o calido de los personajes y el *género del protagonista*. El resultado no es significativo ($p = ,6496$), y, por lo tanto, se puede afirmar que no influye ser varón o mujer en estar definido por un tono cromático determinado.

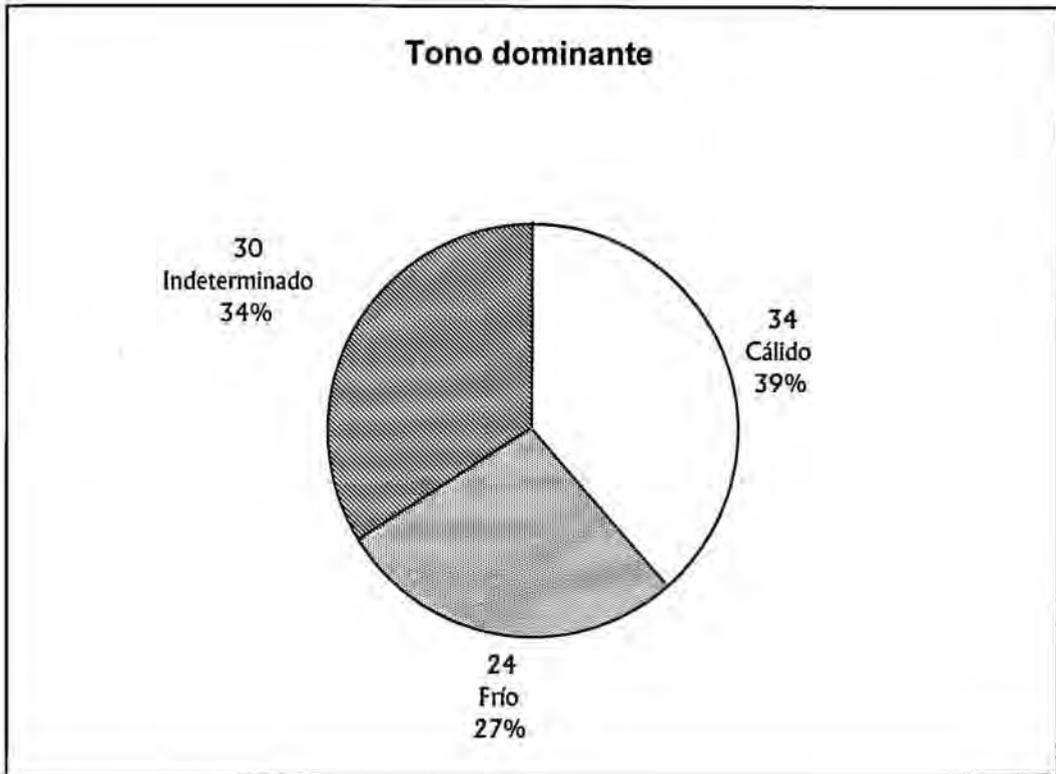
Hay que recordar que esta cuestión tuvo una premisa importante en el momento del análisis y era la de determinar sólo aquellos casos en los que el tono fuera un dato muy evidente. Y por ello hay un número elevado de personajes indeterminados.

No cabe decir que en esta tabla sólo están presentes los datos respecto a las obras en color o combinadas con color.

En primer lugar mostraremos el total de los tonos y de la indeterminación en el global de los personajes:

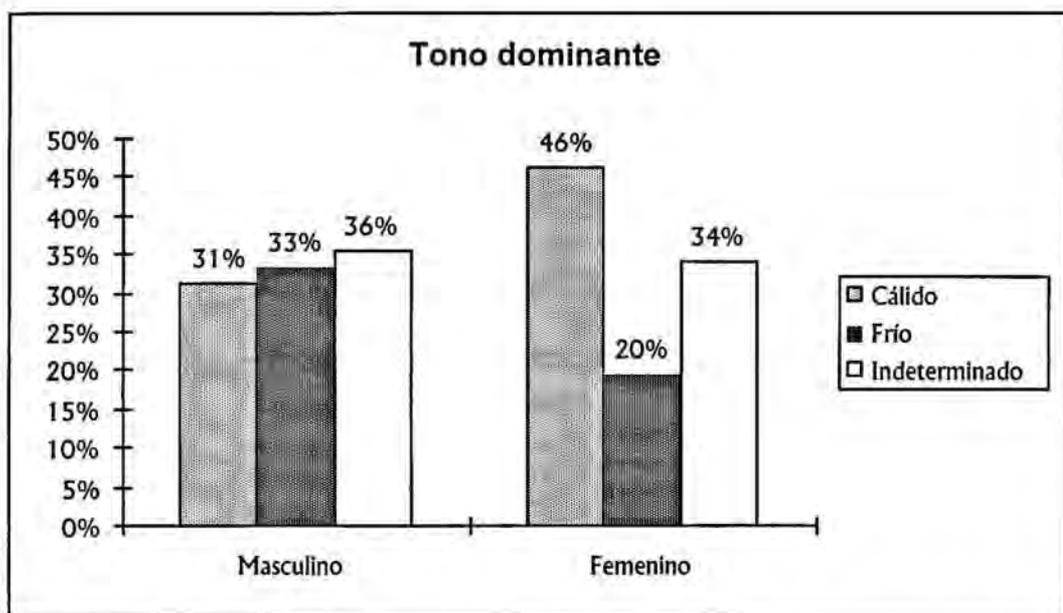
² Kiefer, B.Z. (1995). *The potential of picturebooks*. Ohio: Prentice-Hall.

³ En el espectáculo de música y baile celtas titulado "Lord of the dance" (representado en Barcelona y Madrid durante el mes de abril de 1999) hay tres personajes femeninos curiosos: dos de ellas son dos chicas rubias que representan el bien y una morena que representa la tentación. Viste, además de rojo pasión en representación de la lujuria. Es una historia donde las fuerzas del bien y del mal son muy evidentes. De hecho es un cuento inspirado en leyendas irlandesas.



Cuando es posible constatar el tono, el cálido es más elevado que el frío, aunque no hay una gran diferencia entre los dos. Pero el porcentaje de la indeterminación del tono es ciertamente contundente y que destaca en el gráfico.

En cuanto a la relación entre el tono y el sexo del protagonista, ya hemos dicho que no era significativa, teniendo en cuenta que hay un nivel de indeterminación muy elevado. No obstante hemos querido mostrar la gráfica de los resultados:



A pesar de que la relación no sea significativa, podemos observar que en el caso de los personajes femeninos, el porcentaje del tono cálido es superior al del tono frío. Sin embargo, en el caso de los personajes masculinos, hay una igualdad evidente entre los dos tipos de tono.

Por otra parte, uno de los datos que no ha ofrecido demasiada información es el del *color dominante* del personaje. Con el tono sólo habíamos considerado los casos donde éste era más evidente y respecto al color lo analizamos del mismo modo. Pero así como el tono hay pocas categorías, respecto al color hay muchas más. Con lo cual había cierta dificultad en que los personajes coincidieran con uno de ellos. Por esto, muchos personajes no puede considerarse que tengan un color en especial y, en consecuencia, los datos obtenidos no son verdaderamente significativos.

No obstante comentaremos como dato curioso que los personajes masculinos y femeninos coinciden en la frecuencia más alta que es la del color rojo.

9.1.11. Minusvalías y características fisionómicas y corporales destacadas

Minusvalías

Así como las gafas eran algo escasamente presente en los personajes de la literatura infantil, lo mismo ocurre con las minusvalías que apenas están presentes.

Ausencia	138		99%
Sensorial	1	Ceguera	1%

Hay que añadir que este único caso de minusvalía pertenece a un personaje masculino adulto y de una obra editada durante el primer periodo histórico.

Características fisionómicas y corporales destacadas

Otro dato que decidimos incluir en el análisis era si el personaje en cuestión tenía algo de peculiar en su aspecto físico. Pero, para ser verdaderamente interesante, debía tratarse de un rasgo muy evidente de su físico. Y los resultados son los siguientes:

Cara sonrosada	9	6%
Pecas	5	4%
Gigante	2	1%
Naríz prominente	2	1%
Cabeza muy grande	1	1%

En realidad los resultados no destacan especialmente por tratarse de frecuencias muy bajas. Sólo queremos señalar como dato curioso que tanto

las pecas como la cara sonrosada se dividen equitativamente entre los dos sexos y que se encuentran en el periodo de la infancia, además que los 2 personajes gigantes son masculinos.

9.2. Características sociales, familiares, psicológicas y morales

Respecto al nombre de los personajes, no hay nada en especial que haga de esta variable un dato interesante que analizar. No hay una frecuencia más elevada que otra ni tampoco hay ninguna variabilidad en especial desde que empieza el siglo hasta que termina.

Por tanto es un dato que, de aportar luz sobre alguna cuestión, es sobre la enorme variedad de nombres no dependientes del paso del tiempo. Evidentemente hay algunos casos en los que no es así y en los que claramente los personajes de principios de siglo llevan nombres algo difíciles de encontrar en el momento actual (Juanita, Severo o Salometa), o nombres actuales desconocidos en el pasado, como es el caso de Munia. Pero no hay nada que nos haga pensar en una modas determinadas a través del paso del tiempo en la literatura infantil.

Profesión

Respecto a la profesión, los datos son los siguientes:

Personajes femeninos

Inconcreta	19	35%
Escolar	14	25%
Princesa	13	24%
Ama de casa	2	4%
Venta	2	4%
Campesina	2	4%
Esclava	1	2%
Actriz	1	2%
Reina	1	2%

Podemos ver que mayoritariamente la profesión es un dato inconcreto y que la siguiente categoría está representada con un total de 14 casos de escolares. Posteriormente tenemos un total de 13 princesas y categorías muy poco representativas por su escasa frecuencia.

Personajes masculinos

Inconcreta	27	36%
Escolar	15	20%
Campesino	4	5%
Militar	3	4%
Detective	2	3%
Agricultor	2	3%
Criado	2	3%
Mago	2	3%
Religioso	2	3%
Otros	16	20%

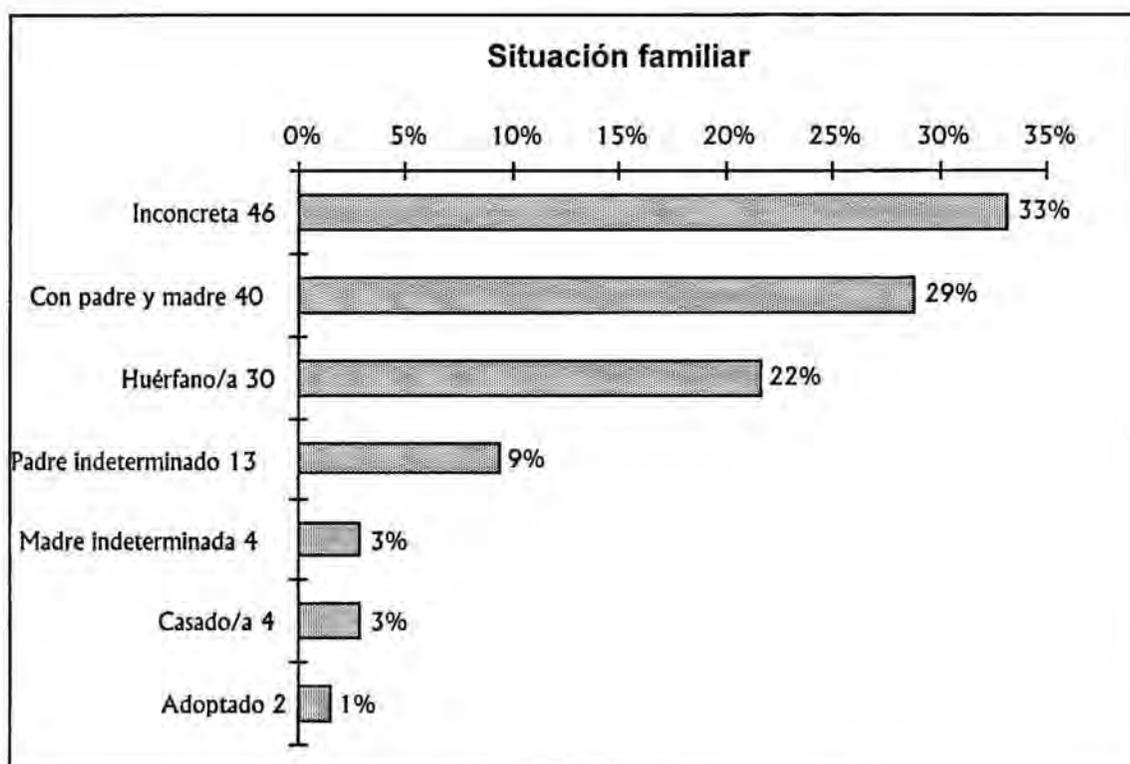
En este caso también la mayoría de profesiones están situadas en la categoría de inconcretas y también le sigue la categoría de escolar, como en el

caso de los personajes femeninos. Aquí vemos que la categoría de príncipe (1) pierde mucha presencia si lo comparamos con la de princesa (13).

Pero al margen de estas categorías, no se trata de un dato especialmente interesante para contrastar con otras variables. En cualquier caso sólo comentar que, evidentemente, la profesión de escolar coincide con la edad de infancia tanto en el caso de personajes masculinos como femeninos.

9.2.2. Situación familiar

Hemos querido recoger datos sobre la situación familiar de los personajes que resulta ser la siguiente:



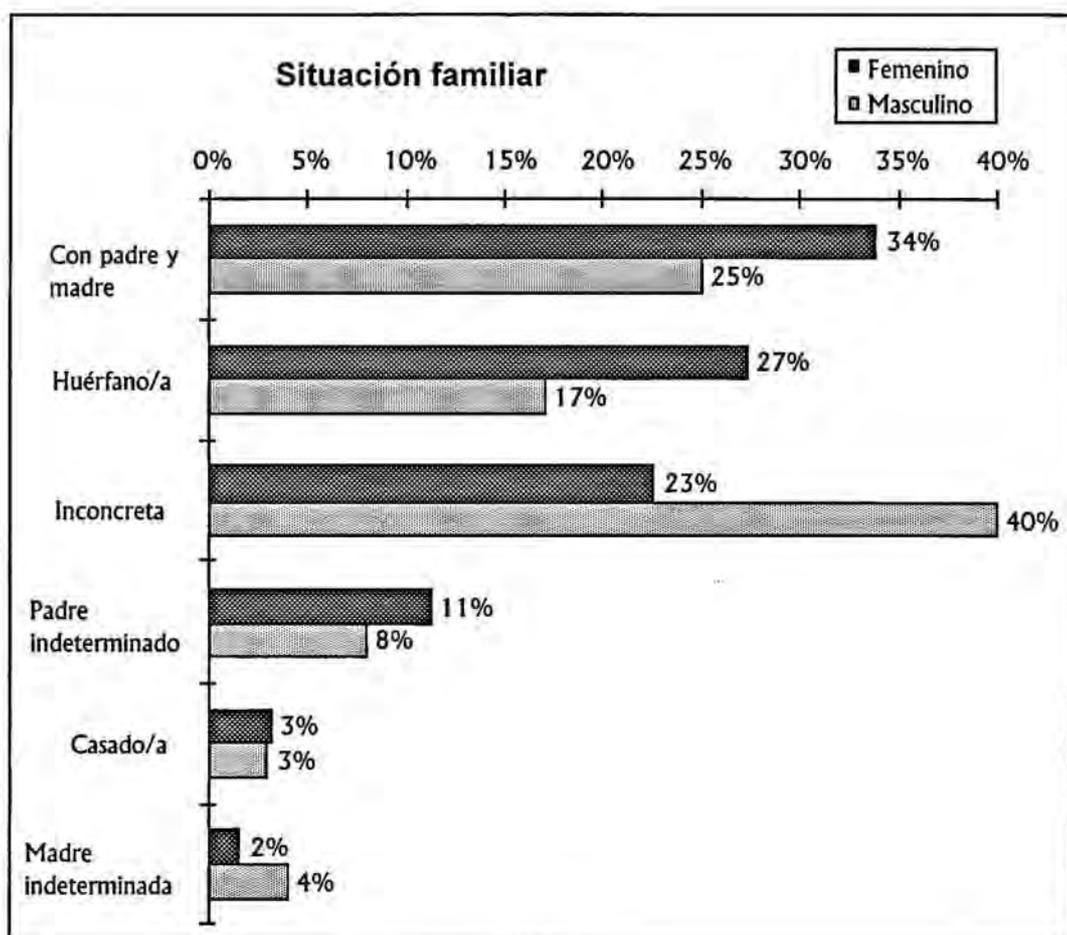
La categoría *inconcreta* es la que representa la mayoría de casos, es decir, una situación familiar que no se explicita en ningún momento de la obra y que, por lo tanto, no es relevante para los acontecimientos que sucederán. Y la categoría que le sigue más de cerca es la de la familia *convencional*. Es decir, cuando hay presencia de *padre y madre*.

Por lo que respecta a la categoría de *huérfano*, hay que decir que en esta frecuencia están agrupados los huérfanos de ambos cónyuges o los de uno solo. En concreto son 16 casos de orfandad de padre y madre, 9 de madre y 5 de padre.

La *inexistencia de la figura paterna* suma un total de 13 casos. Hay que señalar que se trata de obras en las que no se comenta ni muestra nada referente a su figura, aunque tampoco se comenta nada sobre su ausencia. Por lo tanto es un personaje totalmente invisible sobre el que se desconoce toda información .

Hay que destacar que en este análisis hemos tenido en cuenta a los personajes humanos y animales al mismo tiempo, ya que la situación familiar puede expresarse independientemente de la tipología del mismo.

Según el *género* del personaje, el resultado es el siguiente:



La situación familiar mayoritaria de los personajes femeninos es la de *padre y madre* y le sigue muy de cerca la *orfandad*. Las huérfanas suman un total de 17 casos que quedan desglosadas en 8 huérfanas de madre, 5 de ambos cónyuges y 4 de padre.

En el caso de los personajes masculinos hay una clara predominancia de la situación familiar inconcreta y le sigue la categoría de la existencia de padre y madre. Vemos también que hay un menor número de huérfanos que, desglosados, son 11 casos de orfandad de padre y madre y 1 de madre y otro de padre.

Por otra parte aparece la categoría de adoptado, inexistente en el caso de los personajes femeninos, y la categoría de padre indeterminado se mantiene de forma bastante igualitaria que en el otro sexo.

Vayamos a observar la *situación familiar* con los *períodos históricos*, de la que resulta una relación significativa de $p = 0,0306$.

S.Familiar/E	00-23	24-39	40-62	63-78	79-99	Total:	%
Inconcreta	21%	16%	26%	45%	50%	45	32%
Padre y madre	28%	44%	30%	23%	22%	40	29%
Huérfano/a	31%	24%	26%	14%	14%	30	22%
Padre ind.	7%	4%	15%	9%	11%	13	10%
Madre ind.	0%	8%	4%	0%	3%	4	3%
Casado/a	7%	4%	0%	5%	0%	4	3%
Adoptado	7%	0%	0%	0%	0%	2	1%
Total:	100%	100%	100%	100%	100%	139	100%

Según observamos en los períodos históricos, vemos que en el primero de ellos, la categoría de huérfano es la más numerosa y le sigue la familia con presencia de un padre y una madre.

De hecho, es el único periodo en el que la orfandad destaca como categoría mayoritaria, ya que en los dos siguientes es la familia convencional la que protagoniza la situación familiar, aunque la orfandad ocupará el segundo lugar y, en el tercer periodo, empata con la inconcreción. Esta categoría de imprecisión respecto a la situación familiar será la más frecuente en los dos últimos períodos, en los que la orfandad dejará el segundo lugar y ocupará el tercero.

Otras cuestiones interesantes es que el penúltimo y último periodo presentan una situación prácticamente igual en porcentaje lo que no ocurre entre los períodos anteriores.

La orfandad desglosada en sus subcategorías por períodos históricos queda repartida de la siguiente manera. Mostramos las frecuencias ya que en general son bajas:

Orfandad/Épocas	1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99	Total:
Huérfano de padre y madre	8	4	3	0	1	16
Huérfano de madre	0	0	3	2	4	9
Huérfano de padre	2	1	1	1	0	5
Total:	10	5	7	3	5	30

Vemos como en la orfandad de madre, a pesar de ser más numerosa que la de padre, tarda dos períodos en aparecer y que aumenta en el último de ellos. En cambio, las otras dos orfandades, la de ambos conjugues y la de padre, van disminuyendo con el paso del tiempo.

Por otra parte existe una relación significativa entre la *edad* de los personajes y su *situación familiar*.

Edad/SF	HPM	HP	HM	Adopta	PI	MI	Padres	Casado	Incon
Adolescen...	7	4	5	0	1	0	6	0	4
Aduldez	2	0	0	0	0	0	0	3	13
Infancia	4	1	2	2	10	3	24	0	7
Juventud	2	0	2	0	1	1	4	1	3
Inconcreta	0	0	0	0	0	0	0	0	16
1ª Infancia	1	0	0	0	1	0	6	0	1
Vejez	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Total	16	5	9	2	13	4	40	4	46

En el caso de la adolescencia, es tan frecuente ser huérfano de padre y madre, como la categoría de tener un padre y una madre. Por otra parte, en los casos de adultez, un gran número se concentran en la categoría de inconcretos y en el caso de la infancia, lo más frecuente con diferencia, es el tener una situación familiar convencional. Siendo la etapa vital en la que más casos se concentran.

En cuanto al *número de hermanos*, los resultados son los siguientes:

0	104	75%
1	16	12%
2	11	8%
3	1	1%
5	4	3%
6	1	1%
7	2	1%

La categoría mayoritaria es la que se concentra en el número 0. Esto quiere decir que el protagonista es hijo único o bien que, en el caso que tenga hermanos, se desconoce en el hilo argumental porque no tienen la menor trascendencia. En las demás categorías donde se especifica el número de hermanos es porque evidentemente el autor lo ha considerado importante para la obra. Es decir, hay casos en los que consideramos a los protagonistas como hijos únicos no necesariamente se declaran como tales. Hay otros casos en los que sí existe una declaración sobre su estatus de hijo único y algunos en los que se precisa la existencia de hermanos y su número.

Si analizamos el mismo dato por *géneros*, hay una gran igualdad entre los dos. Es decir, de cada una de las categorías hay aproximadamente la mitad para cada uno de los sexos.

9.2.3. Características psicológicas y morales

Otra de las cuestiones importantes en este análisis de los personajes son las referentes a su caracterización psicológica y moral. Para ello creamos un campo con una entrada de 6 valores, que analizaremos en su totalidad. Hay que añadir que puede observarse frecuencias más elevadas que número de personajes. Ello es debido a que un mismo personaje puede tener varias

características al mismo tiempo. Y evidentemente lo que no puede ser es al mismo tiempo los dos atributos antinómicos. No puede haber ningún caso de bondadoso y malvado a la vez y sí de bondadoso y, por ejemplo, trabajador. Por ello el porcentaje está calculado sobre el total de personajes que son 139.

Bondadoso/a	79	57%	Malvado/a	4	3%
Sensible	33	24%	Insensible	1	1%
Trabajador/a	31	22%	Perezoso/a	2	1%
Valiente	27	19%	Cobarde	4	3%
Ingenuo/a	23	17%	Astuto/a	8	6%
Apasionado/a	21	15%	Apático/a	1	1%
Obediente	19	14%	Desobediente	14	10%
Alegre	19	14%	Triste	6	4%
Travieso/a	18	13%	Formal	1	1%
Humilde	14	10%	Vanidoso/a	5	4%
Simpático/a	13	9%	Antipático	2	1%
Inteligente	13	9%	Poco inteligente	1	1%
Imaginativo/a	12	9%	Poco imaginativo/a	1	1%
Generoso/a	10	7%	Tacaño/a	0	0%
Colérico/a	8	6%	Flemático/a	2	1%
Extrovertido/a	7	5%	Introvertido/a	0	0%
Agresivo/a	6	4%	Pacífico/a	4	3%
Resignado/a	5	4%	Reivindicativo/a	4	3%
Honesto/a	5	4%	Tramposo/a	1	1%
Sumiso/a	4	3%	Dominante	2	1%
Emotivo/a	4	3%	Frío/a	1	1%
Gracioso/a	4	3%	Serio/a	1	1%
Indulgente	4	3%	Vengativo/a	0	0%
Tranquilo/a	3	2%	Nervioso/a	2	1%
Presumido/a	3	2%	Descuidado/a	0	0%
Agradecido/a	2	1%	Desagradecido	1	1%
Buenos modales	2	1%	Sin buenos modales	0	0%

La característica más destacada en los protagonistas de la literatura infantil es la bondad y, con bastante diferencia le siguen otras como la sensibilidad, ser trabajador, la valentía o la ingenuidad.

Cabe destacar un dato curioso como es el de la categoría de la obediencia ya que, así como en términos generales, los antinómicos son más bien bajos en frecuencia, la desobediencia es la más alta de este grupo. No

llega a superar a la obediencia, pero cabe observar que no hay una excesiva diferencia entre unos y otros.

Observamos también que el ser travieso es otro de los atributos que, aunque no en los lugares más elevados, no ha quedado en un nivel bajo.

Hay que tener en cuenta que algunas de las características son bastante similares. Por ejemplo, el ser formal y el mostrar buenos modales comparten obviamente similitudes. Pero ya dijimos en la descripción del instrumento metodológico que nos parecía interesante trabajar por pares antinómicos.

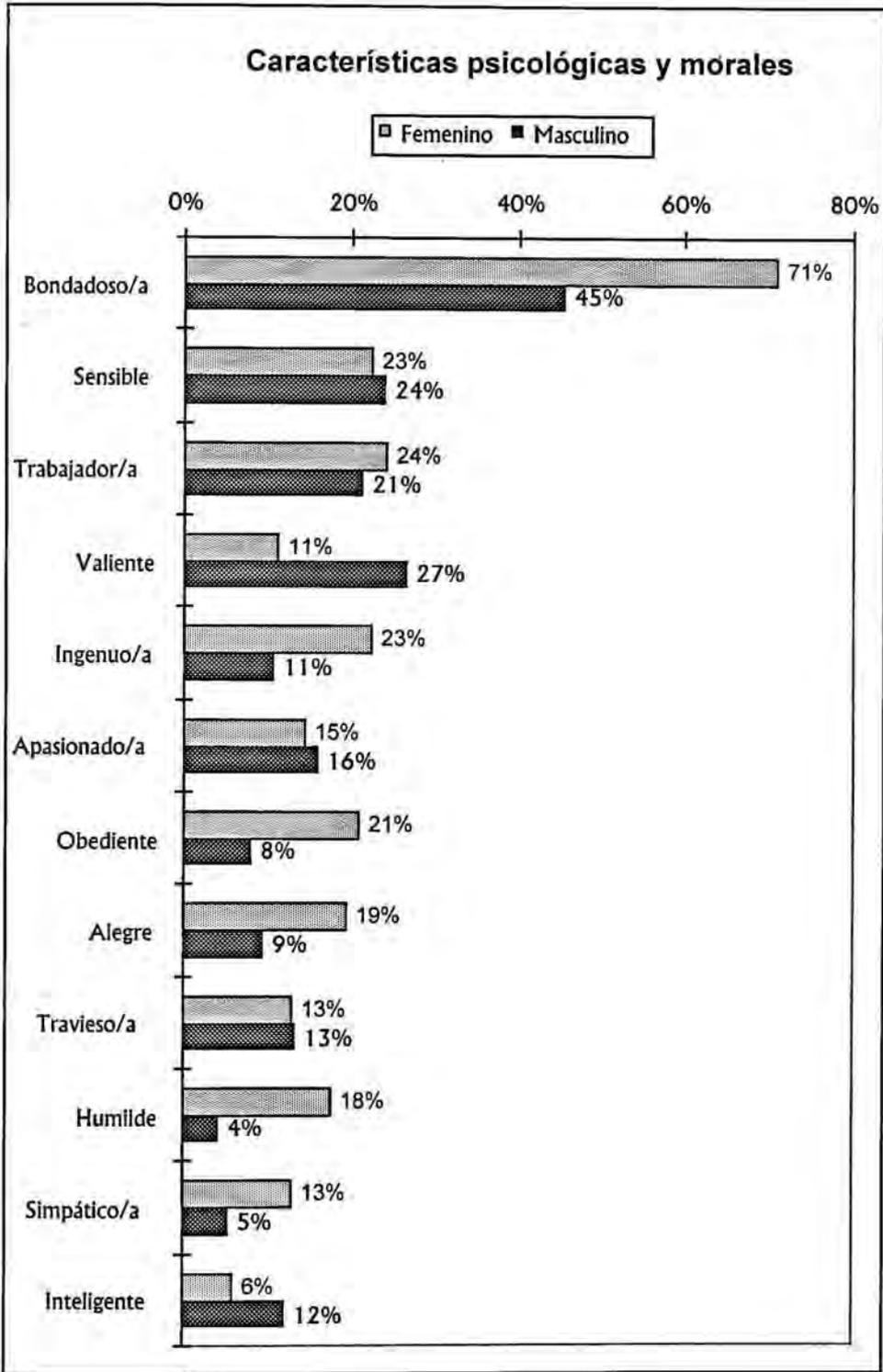
Por otra parte, una de las cuestiones que nos resultaba más interesante era comparar los resultados de dichas *características* con el *género* de los protagonistas. No hemos tenido en cuenta los dos personajes de sexo inconcreto por resultar obviamente nada significativos ya que sólo hay dos. Por este motivo algunas de las frecuencias consideradas en la tabla anterior variarán ligeramente en cantidad.

	Femeninos		Mascullinos			Femeninos		Mascullinos	
Bondadoso/a	44	71%	34	45%	Malvado/a	0	0%	4	5%
Sensible	14	23%	18	24%	Insensible	0	0%	1	1%
Trabajador/a	15	24%	16	21%	Perezoso/a	0	0%	2	27%
Valiente	7	11%	20	27%	Cobarde	0	0%	4	5%
Ingenuo/a	14	23%	8	11%	Astuto/a	1	2%	7	9%
Apasionado/a	9	14%	12	16%	Apático/a	0	0%	1	1%
Obediente	13	21%	6	8%	Desobediente	8	13%	6	8%
Alegre	12	19%	7	9%	Triste	4	6%	2	3%
Travieso/a	8	13%	10	13%	Formal	1	2%	0	0%
Humilde	11	18%	3	4%	Vanidoso/a	2	3%	3	4%
Simpático/a	8	13%	4	5%	Antipático	0	0%	2	3%
Inteligente	4	6%	9	12%	Poco inteligente	0	0%	1	1%
Imaginativo/a	6	11%	6	8%	P. imaginativo/a	0	0%	1	1%
Generoso/a	7	11%	3	4%	Tacaño/a	0	0%	0	0%
Colérico/a	2	3%	6	8%	Flemático/a	0	0%	2	3%
Extrovertido/a	4	6%	3	4%	Introvertido/a	0	0%	0	0%
Agresivo/a	0	0%	6	8%	Pacífico/a	0	0%	4	5%
Resignado/a	1	2%	4	5%	Reivindicativo/a	1	2%	3	4%
Honesto/a	2	3%	3	4%	Tramposo/a	0	0%	1	1%
Sumiso/a	2	3%	2	3%	Dominante	1	2%	1	1%
Emotivo/a	3	5%	1	1%	Frio/a	0	0%	1	1%
Gracioso/a	3	5%	1	1%	Serio/a	0	0%	1	1%
Indulgente	0	0%	4	5%	Vengativo/a	0	0%	0	0%
Tranquilo	1	2%	2	3%	Nervioso/a	1	2%	1	1%
Presumido/a	3	5%	0	0%	Descuidado/a	0	0%	0	0%
Agradecido	0	0%	2	3%	Desagradecido	0	0%	1	1%
Buenos modales	1	2%	1	1%	Sin buenos modales	0	0%	0	0%

Total personajes masculinos = 75

Total personajes femeninos = 62

Para que los datos presentes en la tabla queden más claros utilizaremos la gráfica siguiente en la que se destacan aquellas características de mayor porcentaje. No obstante comentaremos más datos incluidos en esta tabla:



En los resultados encontramos que la *bondad* es más elevada en porcentaje en los personajes femeninos, pero es también la característica más destacada en los masculinos. Por otra parte, respecto a la sensibilidad y el ser trabajador está equilibrado en los dos sexos.

Otro dato llamativo es el referente a la *ingenuidad* y la *humildad* que es más elevada entre los personajes femeninos, cosa que la astucia y la valentía es más propia de los masculinos.

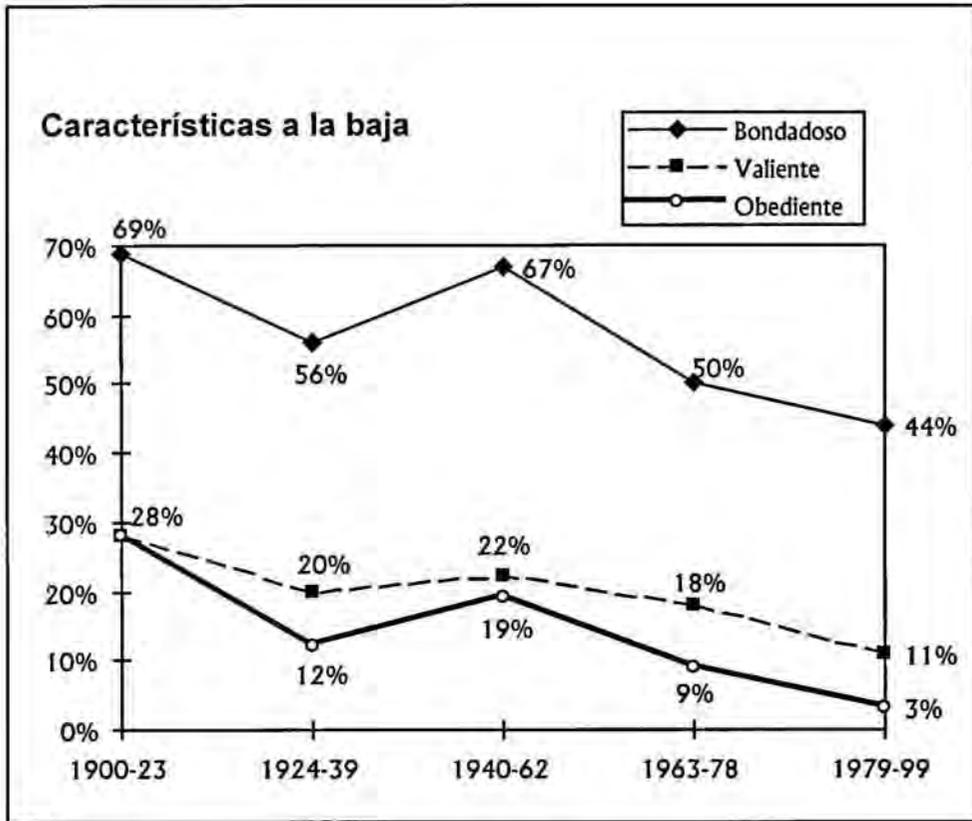
La *obediencia* es más frecuente en los personajes femeninos y en cambio, la *desobediencia* está bastante equilibrada en los dos, ligeramente superior en las féminas. Respecto a la *simpatía* también hay algunas diferencias siendo más elevada en los personajes femeninos. Y lo contrario ocurre con la *inteligencia* que es más alta en los masculinos al igual que la *agresividad* que está ausente entre los femeninos y que la encontramos en la tabla anterior al gráfico. En la tabla también podemos ver que el ser *presumida* sólo está presente en los personajes femeninos.

Por otra parte también hemos querido comparar si existe una relación significativa con la *bondad* y la *maldad* y el *color del cabello* y el resultado ha sido una relación no significativa de $p=0,1501$. Es lógico este resultado teniendo en cuenta que no hay una gran cantidad de malvados entre los protagonistas de la literatura infantil. Hubiera sido distintos si hubiéramos analizado todos los personajes de la trama. Pero no ha sido así y por tanto el análisis no puede resultar significativo de ningún modo.

También hemos querido analizar las distintas *características* por *periodos históricos*, lo cual ha dado el resultado de una relación no significativa. Es decir, según los periodos históricos no hay variabilidad de caracterización psicológica y moral. A pesar de ello hemos querido recoger los resultados para observar la evolución de algunas de las características.

C/P.H.	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Bondadoso/a	20	69%	14	56%	18	67%	11	50%	16	44%	79	57%
Sensible	3	10%	7	28%	9	33%	6	27%	8	22%	33	24%
Trabajador/a	5	17%	7	28%	7	26%	6	27%	6	17%	31	22%
Valiente	8	28%	5	20%	6	22%	4	18%	4	11%	27	19%
Ingenuo/a	2	7%	5	20%	4	15%	7	32%	5	14%	23	17%
Apasionado/a	10	34%	3	12%	2	7%	1	5%	5	14%	21	15%
Alegre	1	3%	2	8%	6	22%	4	18%	6	17%	19	14%
Obediente	8	28%	3	12%	5	19%	2	9%	1	3%	19	14%
Travieso/a	5	17%	3	12%	5	19%	1	5%	4	11%	18	13%
Humilde	4	14%	5	20%	3	11%	0	0%	2	6%	14	10%
Desobediente	5	17%	4	16%	1	4%	1	5%	3	8%	14	10%
Inteligente	3	10%	3	12%	2	7%	3	14%	2	6%	13	9%
Simpático/a	0	0%	0	0%	3	11%	3	14%	7	19%	13	9%
Imaginativo/a	1	3%	1	4%	3	11%	2	9%	5	14%	12	9%
Generoso/a	4	14%	3	12%	1	4%	0	0%	2	6%	10	7%
Colérico/a	3	10%	0	0%	3	11%	0	0%	2	6%	8	6%
Astuto/a	5	17%	1	4%	1	4%	1	5%	0	0%	8	6%
Extrovertido/a	2	7%	1	4%	3	11%	0	0%	1	3%	7	5%
Agresivo/a	1	3%	2	8%	0	0%	1	5%	2	6%	6	4%
Triste	3	10%	2	8%	0	0%	0	0%	1	3%	6	4%
Honesto/a	3	10%	0	0%	2	7%	0	0%	0	0%	5	4%
Resignado/a	2	7%	1	4%	1	4%	1	5%	0	0%	5	4%
Vanidoso/a	1	3%	1	4%	2	7%	0	0%	1	3%	5	4%
Indulgente	2	7%	0	0%	2	7%	0	0%	0	0%	4	3%
Gracioso/a	0	0%	2	8%	1	4%	0	0%	1	3%	4	3%
Emotivo/a	2	7%	2	8%	0	0%	0	0%	0	0%	4	3%
Sumiso/a	3	10%	0	0%	0	0%	1	5%	0	0%	4	3%
Reivindicativo/a	1	3%	0	0%	2	7%	1	5%	0	0%	4	3%
Pacífico/a	3	10%	0	0%	0	0%	1	5%	0	0%	4	3%
Cobarde	0	0%	0	0%	0	0%	1	5%	1	3%	4	3%
Malvado/a	1	3%	1	4%	1	4%	0	0%	1	3%	4	3%
Presumido/a	0	0%	0	0%	2	7%	0	0%	1	3%	3	2%
Tranquilo	0	0%	1	4%	0	0%	1	5%	1	3%	3	2%
Buenos	0	0%	1	4%	1	4%	0	0%	0	0%	2	1%
Agradecido	0	0%	0	0%	2	7%	0	0%	0	0%	2	1%
Nervioso/a	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	1	3%	2	1%
Dominante	0	0%	1	4%	1	4%	0	0%	0	0%	2	1%
Flemático/a	2	7%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	2	1%
Antipático	0	0%	0	0%	1	4%	0	0%	1	3%	2	1%
Perezoso/a	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	1	3%	2	1%
Desagradecido	0	0%	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	1	1%
Serio/a	1	3%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	4	3%
Frio/a	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	3%	1	1%
Tramposo/a	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	0	0%	1	1%
Poco imag.	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	3%	1	1%
Poco inteligente	1	3%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	1%
Formal	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	3%	1	1%
Apático/a	1	3%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	1	1%
Insensible	0	0%	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%	1	1%

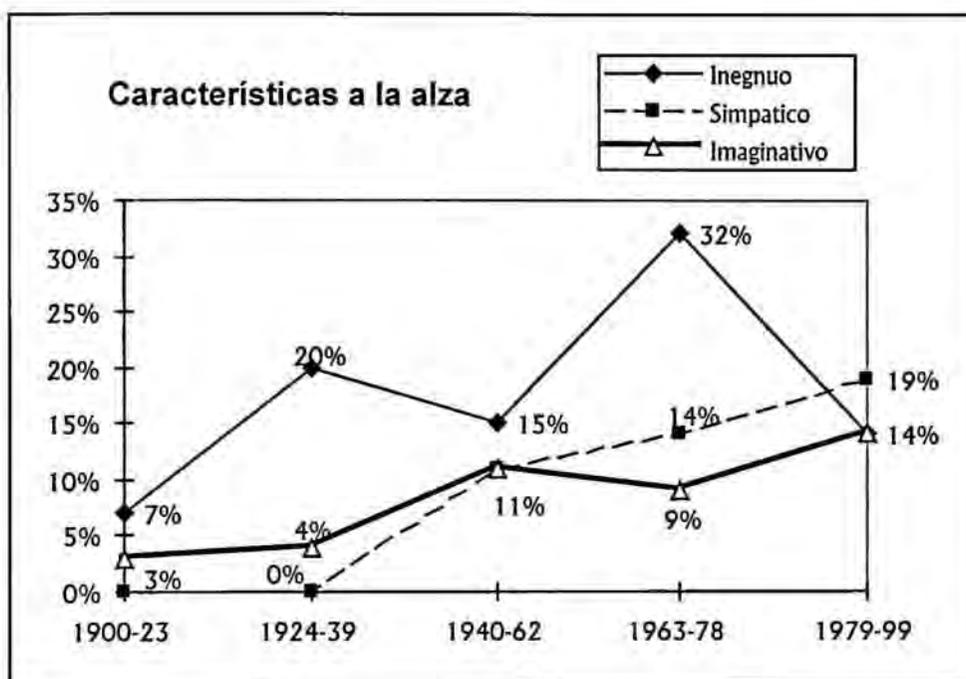
Y si sobre los valores hacíamos un gráfico sobre los que iban a la alza y los que iban a la baja, con la caracterización haremos lo mismo.



Ninguna de ellas baja de una forma muy considerable, pero de todos modos que tienden a disminuir en frecuencia y porcentaje. Por ejemplo, la bondad pasa de un 69% a un 44%, con una subida en el tercer periodo (1940-62). Y la valentía va disminuyendo a medida que pasa el tiempo al igual que la obediencia, aunque ésta segunda es la que muestra de una forma más clara esta evolución descendente.

Aunque no está en la gráfica, el ser apasionado también sigue un itinerario que tiende a la baja, pero en el último periodo vuelve a retomar posiciones.

En cuanto a las características que van a la alza, el resultado es el siguiente:



La ingenuidad tiene su frecuencia más alta en el cuarto periodo (63-78) y, aunque luego vuelve a descender, la hemos incluido en este gráfico por la progresión durante los cuatro primeros períodos.

Y a simpatía y la imaginación parecen ser características de los protagonistas que tienden a aumentar considerablemente. Incluso la simpatía está ausente en los dos primeros períodos.

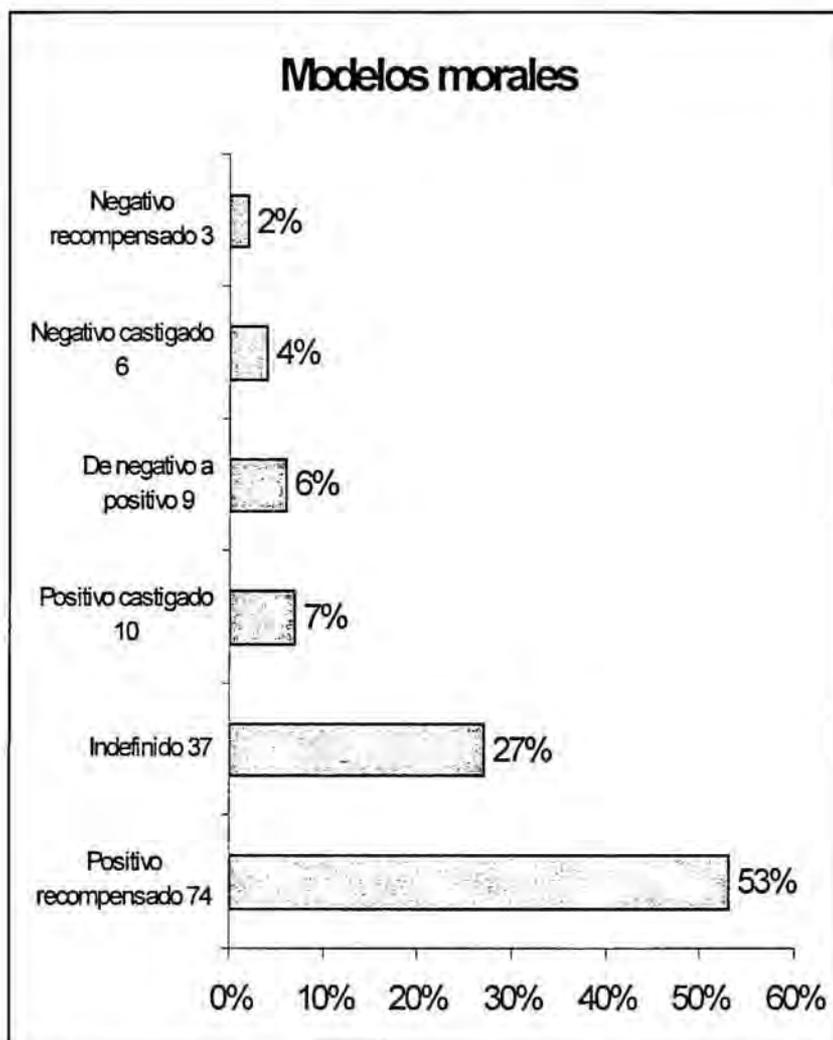
También hemos querido comprobar si existía alguna correlación entre el *género, las características y el periodo histórico*, pero tampoco existe una relación significativa excepto en un solo caso que corresponde al cuarto periodo (1963-1978), en el que la valentía y la sensibilidad son propias únicamente de los personajes masculinos.

9.2.4. Modelo moral

Por otra parte, contemplamos el análisis de los distintos modelos morales. Recordaremos que hicimos una tipología que nos permitía clasificar a

los personajes según eran positivos recompensados o castigados, así como negativos, indefinidos y algunas posibilidades más que veremos a continuación.

La tabla de frecuencias es la siguiente:



De forma muy clara las dos categorías mayoritarias son la del modelo moral *positivo recompensado* y la de *indefinido*. Mayoritariamente se trata de personajes con atributos positivos (como veíamos en las tablas anteriores) y que al final del argumento resultan recompensados. No obstante, la categoría de indefinidos, es decir, aquellos en los que no hay unas connotaciones muy

evidentes de virtudes, y a los que el argumento no les aporta nada especialmente positivo ni negativo, son un número bastante elevado representando un 27% del total.

Las demás categorías tienen frecuencias mucho menores y observamos que el personaje negativo que resulta recompensado es la menos habitual, siendo un total de 3 personajes.

Si relacionamos este *modelo moral con el género de los personajes* resulta una relación no significativa de $p = 0,199$.

En las categorías mayoritarias los personajes presentan bastante equilibrio, aunque los positivos recompensados son más frecuentes en protagonistas femeninas. Ello es debido a que, entre los masculinos, hay más variedad de modelos. Por ejemplo, si observamos las categorías minoritarias, a partir de la tercera columna, en todos los modelos los masculinos son superiores en porcentaje. De hecho, en los tres últimos modelos, la presencia femenina se reduce a un sólo personaje.

Si contrastamos el total de *modelos morales* respecto a los *periodos históricos*, el resultado es una relación significativa de $p = ,0001$.

M.moral/P.H.	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
P.recompensado	18	62%	14	58%	19	70%	10	45%	13	36%	74	53%
Indefinido	1	3%	5	21%	2	7%	9	41%	20	56%	37	27%
P. castigado	7	24%	2	8%	0	0%	1	5%	0	0%	10	7%
Neg. a positivo	2	7%	2	8%	2	7%	2	9%	1	3%	9	6%
N. castigado	1	3%	0	0%	3	11%	0	0%	2	6%	6	4%
N.recompensado	0	0%	2	8%	1	4%	0	0%	0	0%	3	2%
Total:	29	100%	24	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

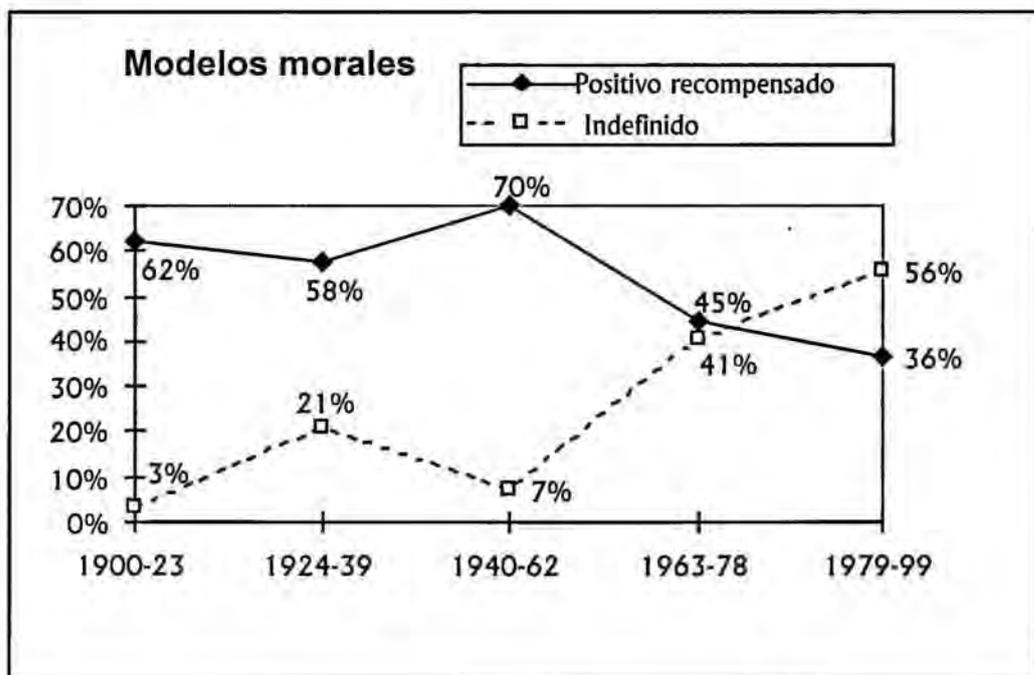
En los tres primeros periodos históricos el modelo positivo recompensado es el predominante y es en el cuarto (1963-1978) cuando empieza a estar algo igualado con el indefinido, pasando a ser este segundo el

predominante en la última de las épocas. De hecho, esta predominancia del modelo indefinido a lo largo del paso del tiempo es mucho más evidente que en el caso del modelo positivo recompensado, ya que este indefinido apenas tiene presencia en el primer periodo histórico y en el tercero.

Por otra parte, los escasos ejemplos de modelos positivos castigados se concentran básicamente en el primer periodo histórico y los que cambian de ser un modelo negativo a uno positivo los encontramos de una forma ligeramente más marcada durante el tercer periodo (1940-1962).

Y la categoría minoritaria, la del modelo negativo recompensado, la encontramos presente en el segundo y tercer periodo histórico, aunque con muy poca presencia.

En la siguiente gráfica puede observarse mejor la progresión de los dos modelos mayoritarios:



Podemos ver como los dos modelos parten de posiciones antagónicas.

El positivo recompensado es el mayoritario y el indefinido tiene un porcentaje muy bajo. Pero a medida que pasa el tiempo, el que era mayoritario va disminuyendo su frecuencia, aunque se mantiene de forma importante hasta la última época. Y el indefinido va ganando posiciones, especialmente a partir del cuarto periodo en el que coincide en porcentaje con el que era el minoritario, hasta llegar a superarlo.

También quisimos comprobar si existía algún tipo de relación significativa entre el *género* de los personajes, los *períodos históricos* y el *modelo moral* y el resultado fue no significativo. Por lo tanto, no hay variabilidad respecto a las épocas en función del modelo moral y el sexo.

9.2.5. Imagen

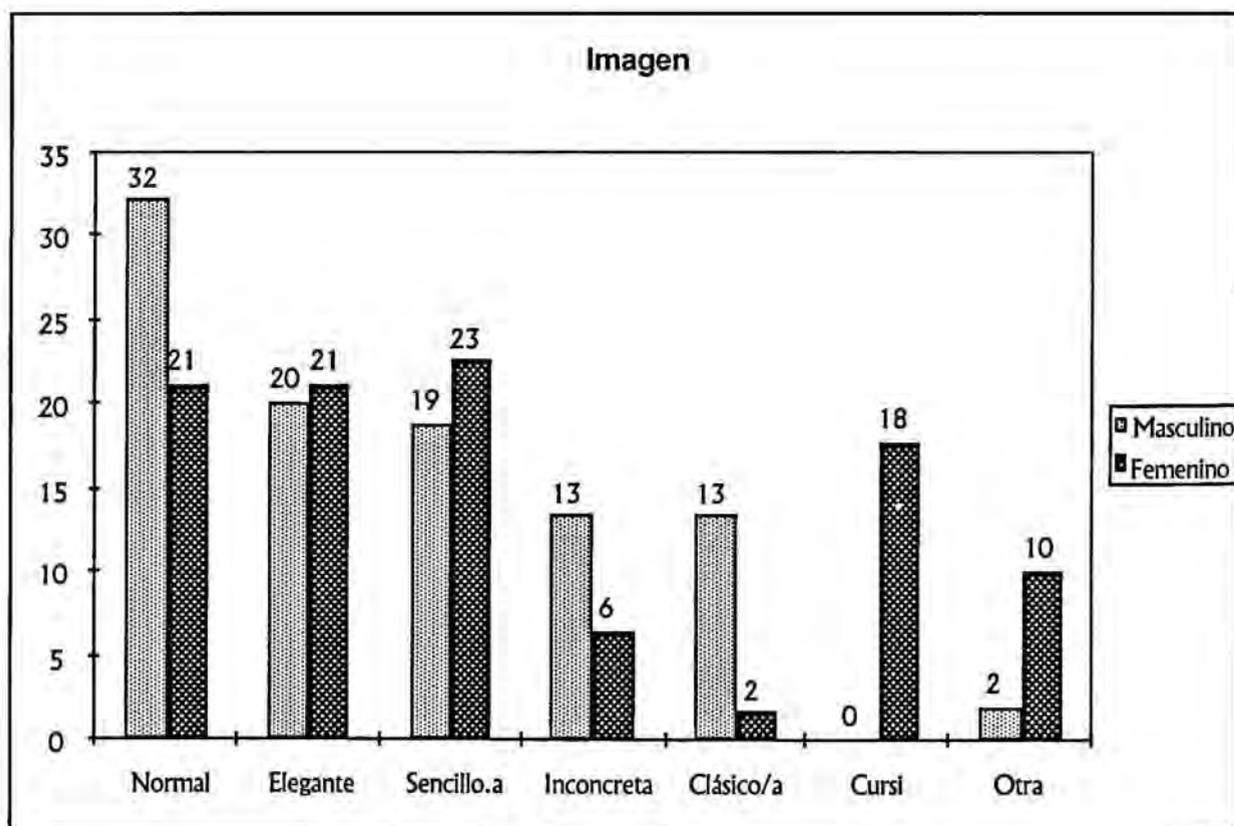
Otra de las características que recogimos de los personajes era su imagen y para ello elaboramos una lista de valores con características como elegante, estafalario o sencillo. Los resultados en frecuencias son los siguientes:

Normal	37	27%
Elegante	28	20%
Sencillo.a	28	20%
Inconcreta	16	12%
Clásico/a	11	8%
Cursi	11	8%
Pobre	4	3%
Moderno o progre	3	2%
Sofisticado/a	1	1%

Las categorías más frecuentes muestran que hay variabilidad de estilos que abarca desde la normalidad, la más frecuente, a la elegancia y a la sencillez. Y vemos también que hay un número de inconcreciones que pertenecen a aquellos personajes.

Hemos optado por no eliminarlos ya que en algunos casos sí que hay elementos que han permitido categorizarlos. Y, en el caso que no haya podido ser, están agrupados bajo esta categoría de inconcreción.

Respecto a la relación entre el *género* y la *imagen* el resultado es una relación significativa de $p = 0,0005$.

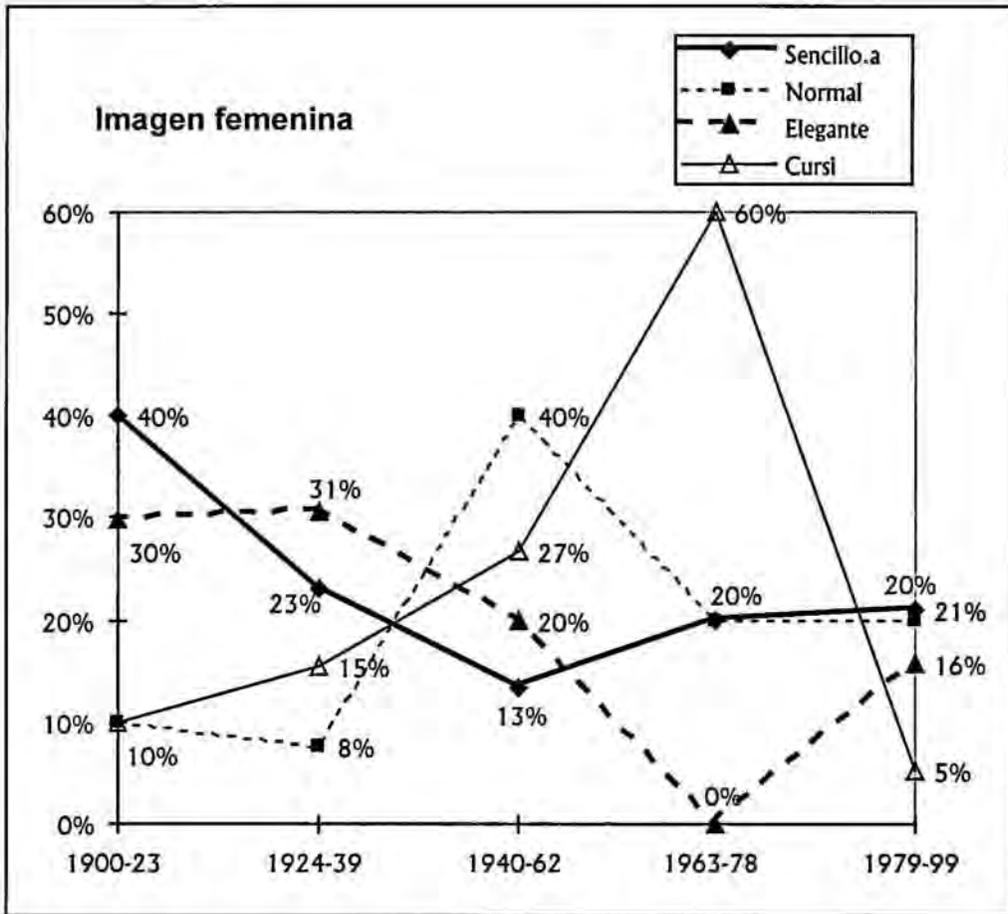


Tanto en los personajes masculinos como los femeninos, la gran mayoría se concentra en las tres categorías de normalidad, elegancia y sencillez. Hay diferencia en la imagen considerada como normal más elevada en los personajes masculinos, cuya frecuencia más elevada se encuentra en la imagen considerada como normal, es decir, aquella que no destaca especialmente por nada. Y respecto a las otras dos, la elegancia y la sencillez, son los personajes femeninos los que presentan un porcentaje algo más elevado.

Por otra parte, vemos que la inconcreción es algo más elevada en los masculinos lo cual es lógico si tenemos en cuenta que hay un número algo más elevado de animales humanizados y personajes de ficción masculinos, los cuales son más difíciles de catalogar en cuanto a la imagen se refiere. Un dato curioso es que la cursilería está concentrada en la sección de personajes femeninos y que la imagen clásica es más propia de los masculinos. Y en cuanto a la categoría de otros, quedan comprendidas las imágenes de pobre, moderno o sofisticado que, en el caso de los femeninos, es más frecuente, aunque con frecuencias bajas de 3, 2 y 1. En cambio, los masculinos sólo presentan un caso de imagen pobre y otro de imagen moderna.

Por épocas y géneros relacionados con la *imagen* no se obtiene una relación significativa ($p = 0,4142$). No obstante mostraremos la evolución de algunas de las imágenes:

Personajes femeninos:



Si observamos la tabla por períodos históricos, observaremos que en el primero de ellos (1900-23), la imagen predominante de los personajes femeninos es la de la sencillez y le sigue la elegancia, cuyas categorías son también predominantes en el periodo siguiente (1924-39), aunque en el orden inverso. Y el transcurso de las dos imágenes tiende a la baja hasta el cuarto periodo (1963-78) en el que la sencillez se estabiliza, pero la elegancia baja hasta el 0% de porcentaje. Aunque en el último periodo (1979-99) volverá a estar presente.

En cuanto a la cursilería, es la imagen que más variaciones ofrece, ya que representa el porcentaje más elevado en la cuarta época (1963-78) para pasar al porcentaje más bajo de todas las imágenes en la última época (1979-

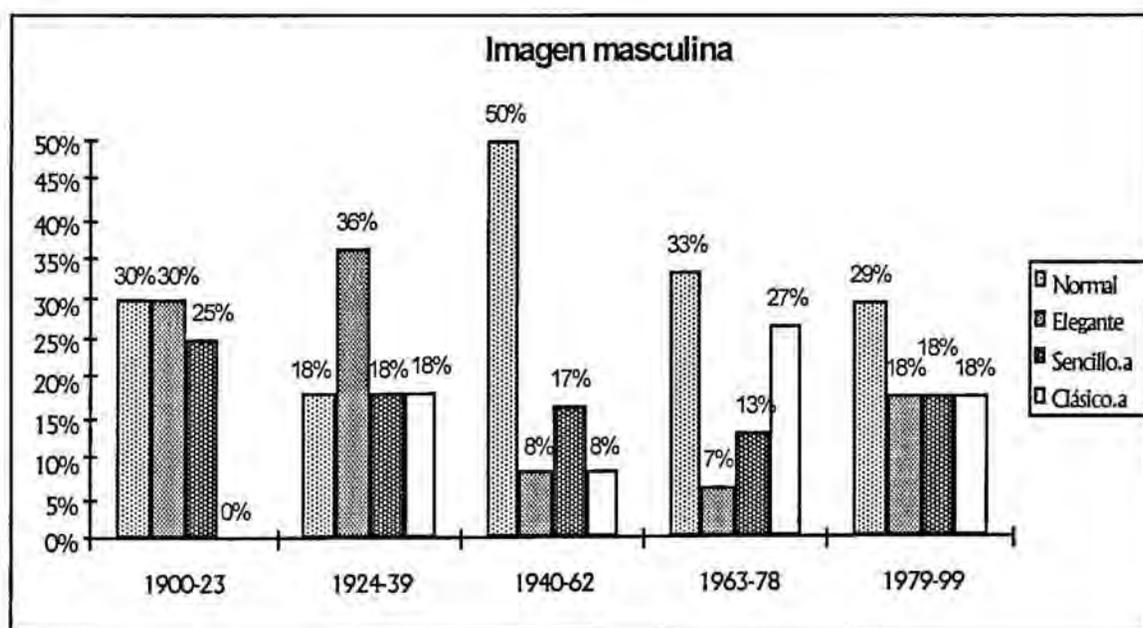
99). Por lo que respecta a este último, hay que añadir que aparecen por vez primera los personajes con una imagen moderna o progre.

Para resumir estos datos, la siguiente tabla muestra cual es la imagen predominante para los personajes femeninos durante las cinco épocas:

1900-1923	1924-1939	1940-1962	1963-1978	1979-1999
Sencillez	Elegancia	Normalidad	Cursilería	Sencillez/Normalidad

Personajes masculinos

Respecto a los personajes masculinos, relacionados con las épocas y la imagen, tampoco se obtiene una relación significativa ($p = 0,6761$).



En el primer periodo los personajes masculinos muestran una imagen normal, elegante o de sencillez y la imagen clásica no tienen todavía presencia alguna.

Por otra parte, en el segundo periodo, la elegancia es la categoría predominante y en el tercero la de la normalidad, lo cual se repetirá en los periodos restantes. En el cuarto, la imagen clásica tiene su mejor momento respecto a otros periodos y la mayoritaria vuelve a ser la de la normalidad. Y al igual que los personajes femeninos, la poca presencia de la imagen moderna progresa, se da en el último de los periodos.

La siguiente tabla resumen muestra las imágenes mayoritarias de los personajes masculinos:

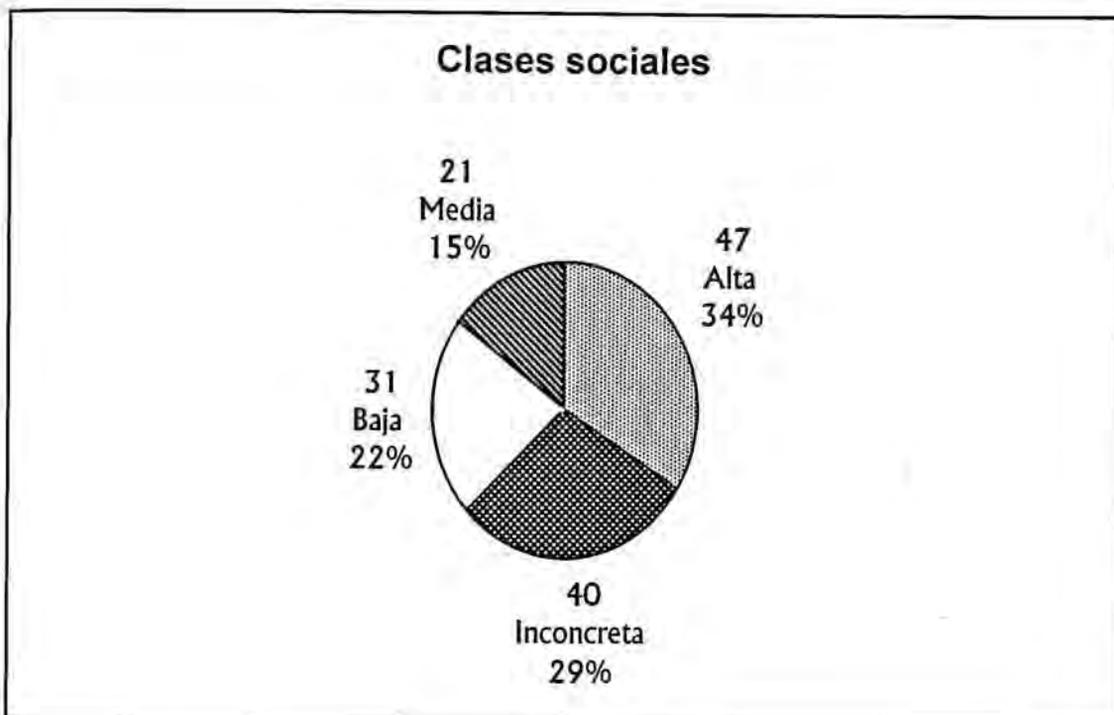
1900-1923	1924-1939	1940-1962	1963-1978	1979-1999
Normalidad/Elegancia	Elegancia	Normalidad	Normalidad/Clásica	Normalidad

La normalidad tiene gran importancia en prácticamente todas las épocas y la elegancia tiene una presencia importante en los dos primeros periodos históricos. La imagen clásica sólo aparece con fuerza en el cuarto periodo histórico.

9.2.6. Clase social

En este análisis hemos tenido en cuenta a todos los personajes, incluyendo a los animales o a los de ficción. Ello es debido a que todos ellos se encuentran en una situación social determinada. Es decir, puede que un personaje no humano viva en unas condiciones sociales determinadas pertenecientes a una de las categorías utilizadas. Por ello, los hemos tenido en cuenta a todos.

En primer lugar, mostraremos la tabla de frecuencias de las clases sociales presentes de los protagonistas de la literatura infantil:



Podemos observar como el porcentaje más elevado pertenece a la categoría de clase alta. Posteriormente le sigue la inconcreción de clase social, es decir, no hay elementos que permitan situar al personaje en una clase determinada. Y posteriormente le siguen la clase baja y la media, esta última con el porcentaje más bajo.

Si desglosamos estas categorías en otras subcategorías más concretas, el resultado es el siguiente:

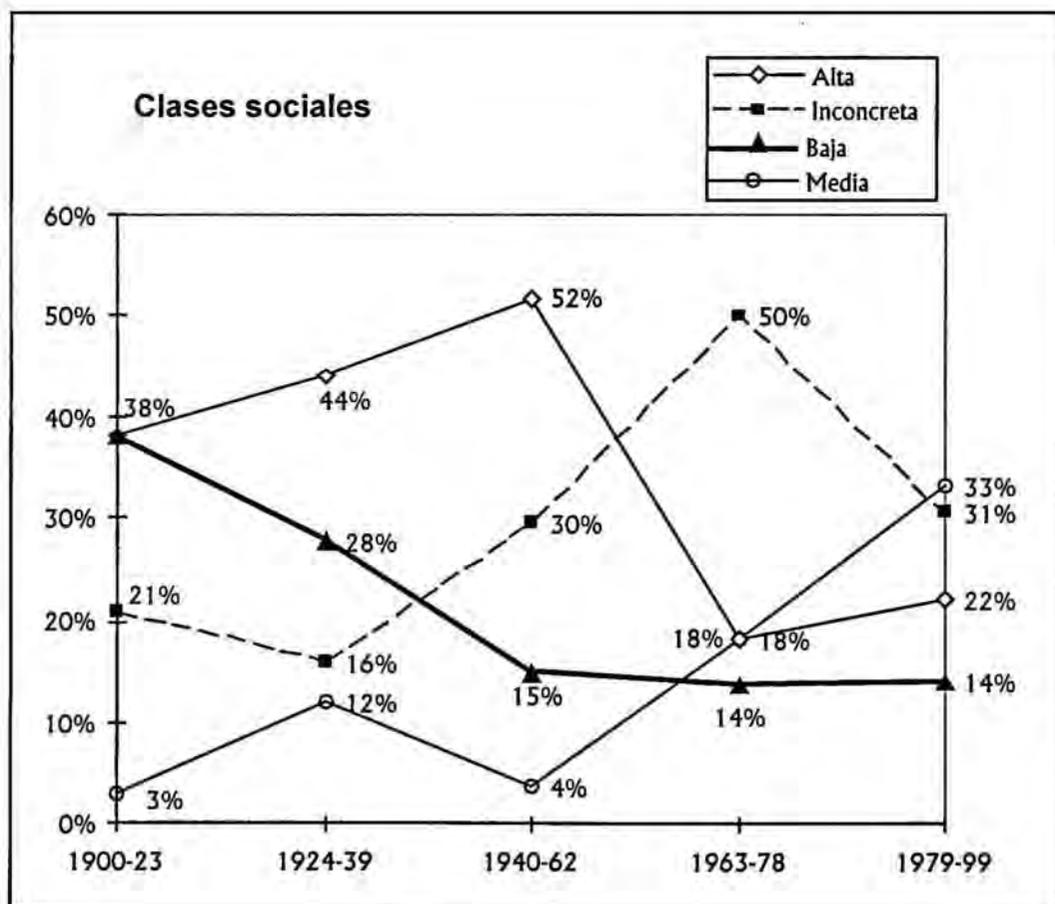
Inconcreta	40	29%
Nobleza	24	17%
Alta o burguesía	23	17%
Clase obrera o baja	22	16%
Clase media	21	15%
Pobre	9	6%

De este modo, la clase social sin concretar es una de las categorías más frecuentes. Si observamos la tabla, veremos que hay cuatro grupos muy equilibrados repartidos en las categorías de nobleza-aristocracia, clase alta o burguesía (lo que antes hemos llamado clase alta), clase obrera o baja (clase baja) y la clase media. Y la pobreza sería la categoría con menor frecuencia.

Por periodos históricos, el resultado es significativo ($p=0,0013$):

C.social/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Alta	11	38%	11	44%	14	52%	4	18%	8	22%	47	34%
Inconcreta	6	21%	4	16%	8	30%	11	50%	11	31%	40	29%
Baja	11	38%	7	28%	4	15%	3	14%	5	14%	31	22%
Media	1	3%	3	12%	1	4%	4	18%	12	33%	21	15%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

En el siguiente gráfico puede observarse la progresión de las clases:



En el primer periodo histórico es el único en el que la clase baja es la de más alta frecuencia y posteriormente va descendiendo hasta ser, en el penúltimo y último periodo, la clase con menor porcentaje.

La alta comparte protagonismo con la baja en el primer periodo, pero después es la categoría más alta durante la segunda y tercera época, aunque después también ira bajando para ceder el terreno a la inconcreción de clase y a la clase media. De todos modos, su descenso no será tan claro como en la clase baja. En la penúltima época destaca la inconcreción de clase social que ha ido aumentando considerablemente desde principios de siglo y, en la última, la clase media, que también ha aumentado, se sitúa por encima de las demás categorías.

Si precisamos las subcategorías de las clase sociales por períodos históricos, el resultado es el siguiente:

C.social/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Inconcreta	6	21%	4	16%	8	30%	11	50%	11	31%	40	29%
Nobleza	5	17%	5	20%	5	19%	3	14%	6	17%	24	17%
Alta o burguesía	6	21%	6	24%	9	33%	1	5%	2	6%	23	17%
Clase obrera	7	24%	5	20%	2	7%	2	9%	5	14%	22	16%
Clase media	1	3%	3	12%	1	4%	4	18%	12	33%	21	15%
Pobreza	4	14%	2	8%	2	7%	1	5%	0	0%	9	6%
Total:	29	100%	25	100%	27	100%	22	100%	36	100%	139	100%

Como decíamos anteriormente, en el primer periodo histórico, vemos que la clase social con mayor frecuencia es la de la clase obrera o baja y que la de menor frecuencia es la clase media.

La inconcreción de la clase social es elevada y por lo tanto va bastante a la par con la siguiente categoría mayoritaria según el período histórico en el que nos situemos. Por ejemplo, en el segundo periodo histórico, están

equilibradas las clases sociales de nobleza, burguesía y clase obrera, pero con muy poca diferencia le sigue la inconcreción.

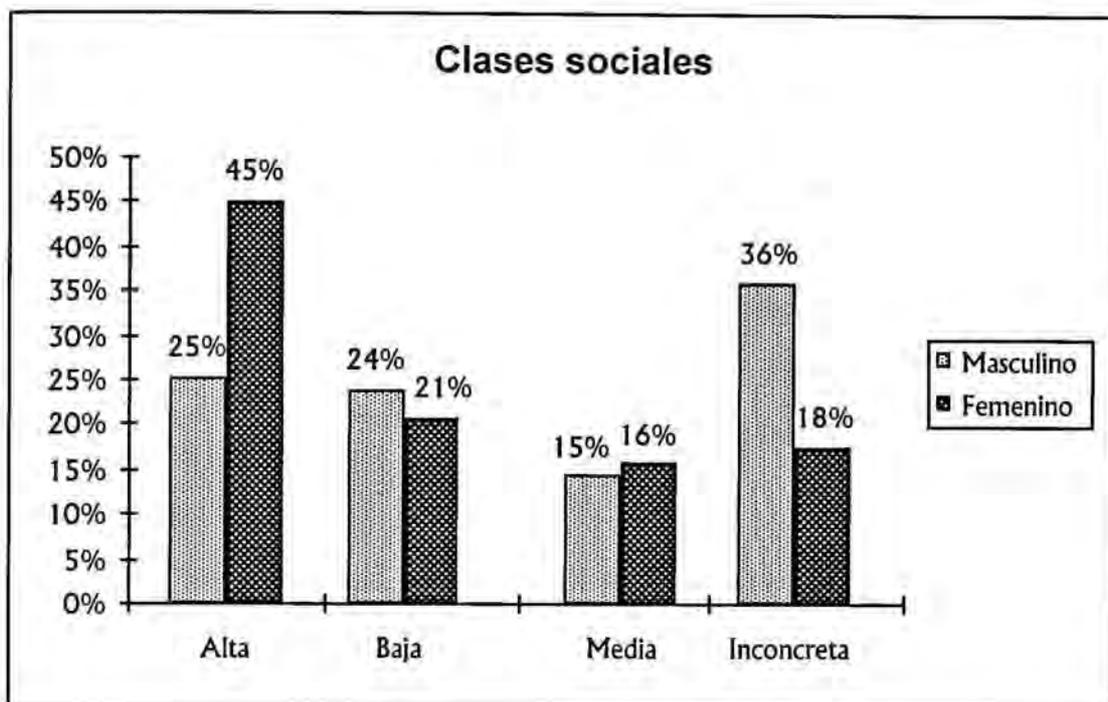
En el tercer periodo histórico, la burguesía y la inconcreción de clase son las categorías mayoritarias y en el cuarto periodo destaca por encima de las demás esta última, es decir, la mayoría de personajes no muestran de forma evidente su pertenencia a una clase social.

Por último, en el periodo de 1979 hasta 1999 señalaremos que es el periodo en que la clase media destaca de una forma más clara respecto a periodos anteriores y también que la pobreza, que ha ido a la baja, no tiene ninguna presencia. También ha ido menguando la presencia de la burguesía y la clase obrera ha vuelto a aparecer después de dos periodos con poca presencia.

La siguiente tabla resumen muestra cuál es la clase social predominante en cada periodo histórico con su concreción:

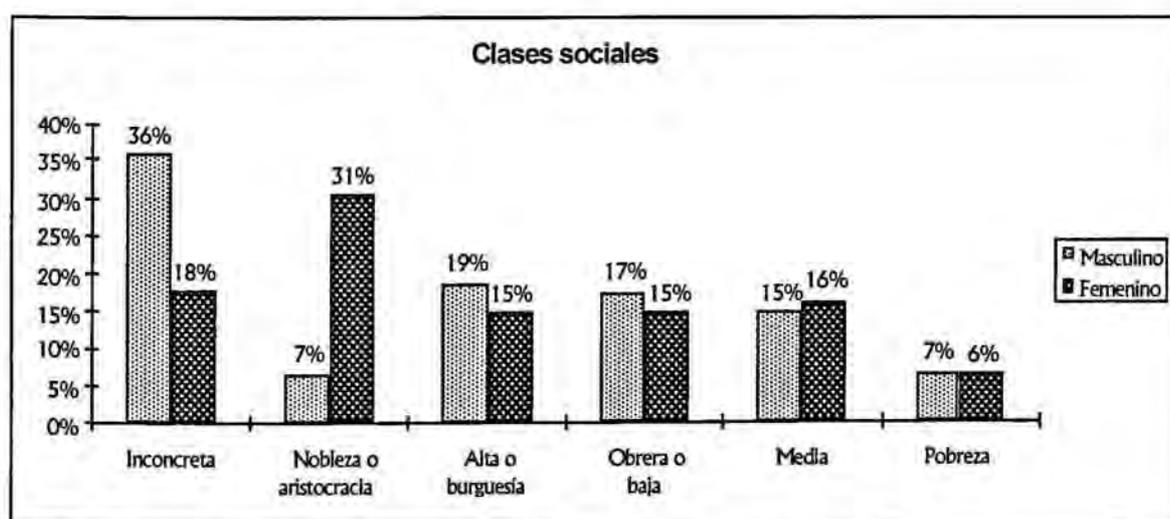
1900-1923	1924-1939	1940-1962	1963-1978	1979-1999
Alta/Baja	Alta	Alta	Inconcreta	Media
Burguesía/Obrera	Burguesía	Burguesía		

Por lo que respecta a la *clase social* y el *género* de los protagonistas, el resultado es una relación significativa de $p=0,0417$.



Observamos que los personajes masculinos presentan más inconcreción de clase y mayor frecuencia de clase baja que los femeninos. Por otra parte, la clase alta es más frecuente entre los personajes femeninos, así como la media, aunque está última sin que la diferencia sea tan evidente.

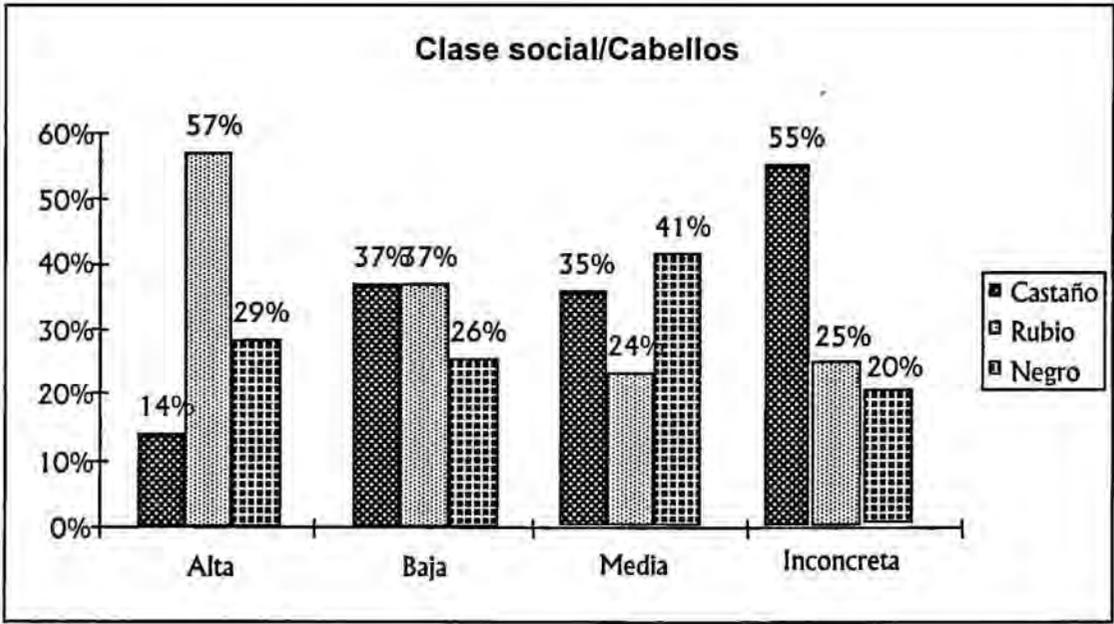
Si vemos con más detalle la clasificación de clases respecto al género, el resultado es una relación significativa de $p = 0,0223$:



En el grupo de personajes masculinos, destaca la categoría de inconcreción como clase social y le sigue la burguesía, junto con la clase obrera y media. En cambio, en lo referente a los personajes femeninos, la nobleza es la categoría más frecuente y la inconcreción baja considerablemente su frecuencia respecto al otro sexo. Por otro lado, la burguesía, la clase media y la obrera también presentan un equilibrio bastante evidente de frecuencias. Y, la pobreza, a pesar de su poca frecuencia, está también igualada en ambos sexos.

También nos pareció interesante constatar si existía algún tipo de relación significativa entre *el color del cabello y la clase social*. Y el resultado ha sido significativo con $p = 0,0002$.

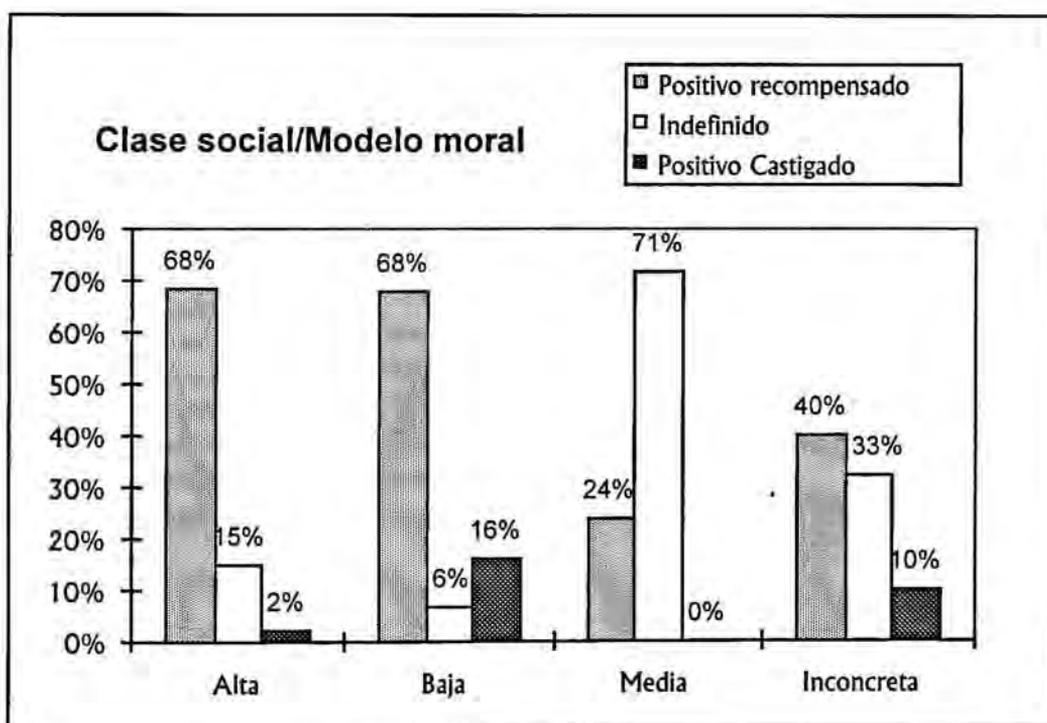
Para ello, hemos elegido las categorías mayoritarias, el cabello castaño, rubio y negro, ya que las demás (calvicie o pelo pelirrojo) aportan pocos datos ya que su frecuencia era baja.



Podemos observar como la clase alta es mayoritariamente rubia y, con la mitad de esta frecuencia, de pelo negro. El cabello castaño es la categoría minoritaria para esta clase. En cambio, la clase baja es tan rubia como de pelo castaño y la categoría con menor frecuencia es la del cabello negro.

Y la inconcreción de clase tiene su categoría más elevada con el pelo castaño y la clase media es principalmente de cabello negro, pero le sigue muy de cerca el cabello castaño.

Por lo que respecta al *modelo moral* y la *clase social* el resultado es una relación significativa de $p = 0,0001$. En el gráfico sólo hemos incluido los modelos morales de más frecuencia.

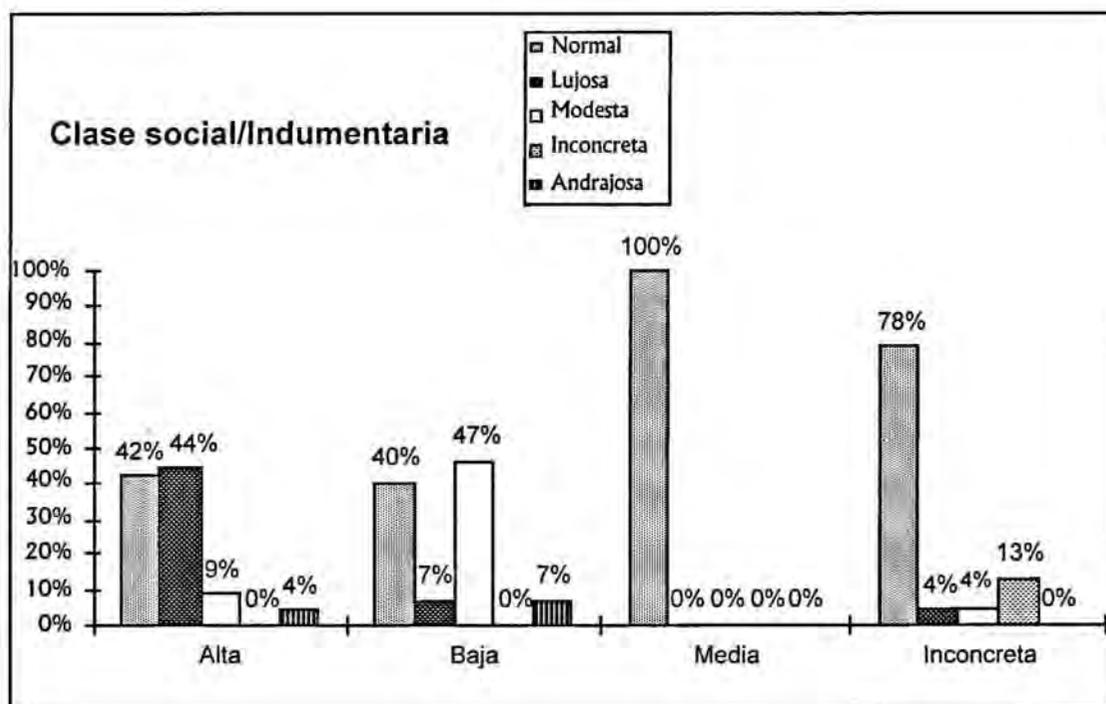


En la clase alta y baja y en la inconcreción de clase, el modelo moral predominante es el positivo recompensado. Y en la clase media es en la única que esta cuestión varía y pasa a ser el modelo moral indefinido, en coherencia

con el hecho de que es la clase que temporalmente tarda más en aparecer así como también el modelo moral indefinido.

Otros datos interesantes son que la segunda categoría en frecuencia de la clase alta es el modelo moral indefinido y en la clase baja es el modelo positivo castigado. Por lo que respecta a la clase media, el modelo positivo recompensado sigue al indefinido mencionado anteriormente. Pero, en definitiva, las categorías secundarias obtienen frecuencias muy bajas ya que la mayoría quedan concentradas en la principal.

La *clase social* y las *características de la indumentaria* mantienen una relación significativa de $p = 0,0001$ que podemos observar con detalle en la siguiente tabla:

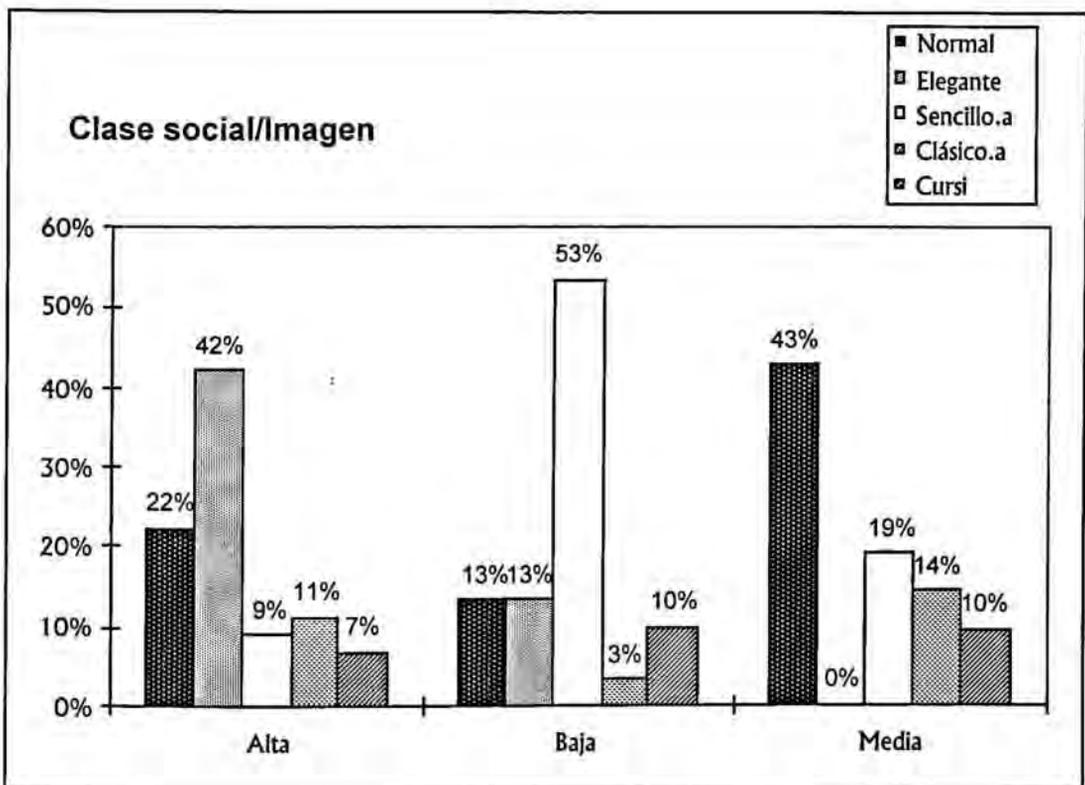


En primer lugar hay que señalar que hemos tratado los datos respecto a los personajes humanos o con características humanas, y por ello el número es inferior a la totalidad de la muestra.

Vemos como la característica de indumentaria lujosa es la categoría más elevada solamente en la clase alta, aunque le sigue muy de cerca la de normalidad. También vemos que hay casos, aunque pocos, de indumentaria andrajosa y modesta que pertenecen a aquellos casos en que el protagonista en cuestión, al margen de su clase, pasa por unas circunstancias argumentales que le obligan a vestir de una forma contradictoria con su estatus social.

Por otra parte, la clase baja presenta mayoritariamente una indumentaria modesta y la normalidad, como en el caso de la clase alta, es la segunda opción con una frecuencia elevada. Y la clase media presenta su totalidad de frecuencia en la indumentaria normal al igual que la inconcreción de clase.

Por lo que respecta a la *clase social* y la *imagen*, el resultado es una relación significativa de $p = 0,0001$. Hemos utilizado las categorías de imagen de mayor frecuencia:

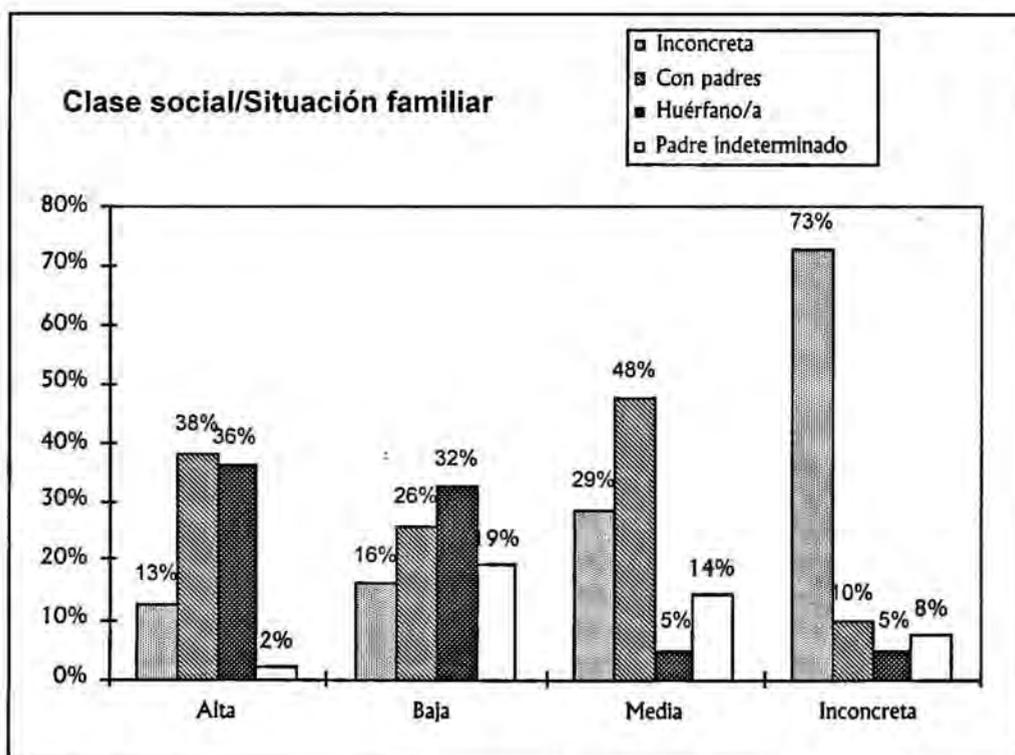


Aquí también hemos seleccionado aquellos personajes humanos con características humanas para poder discriminar mejor los resultados obtenidos y evitar que la categoría de inconcreción sea la mayoritaria.

Vemos como la elegancia caracteriza a la clase alta y le sigue la categoría de imagen considerada como normal. En el caso de la clase baja, la sencillez es la imagen dominante y, en la clase media, la normalidad es la categoría más frecuente, como en la inconcreción de clase.

Es curioso destacar que la imagen de cursi está presente en todas las clases sociales y que su porcentaje más alto está en la clase baja y media.

Por otra parte también hemos relacionado la clase social con la *situación familiar* y el resultado es una relación significativa de $p = ,0001$.



Como muestra el gráfico, por lo que atañe a la clase alta, la situación familiar más habitual es la de la familia con padres, aunque le sigue muy de cerca la orfandad con un 36% de casos.

Respecto a la clase media, vemos que la orfandad es casi inexistente y que aumenta considerablemente la proporción de la familia convencional. Este resultado es coherente si tenemos en cuenta que la clase media es de aparición tardía, al mismo tiempo que la orfandad disminuye ligeramente con el paso del tiempo. Y respecto a la clase baja, la situación familiar más frecuente es la de orfandad y le sigue la de la familia convencional.

Por otra parte, también nos interesaba saber los *elementos que muestran la clase social*. Es decir, qué recursos utiliza el ilustrador para mostrar que los personajes se ubican en una u otra clase social. Y el resultado es el siguiente:

Inconcreta	40	29%
Indumentaria	34	24%
Hábitat	26	19%
Profesión	13	9%
Texto	10	7%
Servicio	9	6%
Actividades	4	3%
Complementos	3	2%

La categoría mayoritaria son los 40 casos de inconcreción de clase social que ya hemos observado en las tablas anteriores. Pero en aquellos casos en los que es posible concretar la clase social, han contribuido a esta posibilidad mayoritariamente la indumentaria y el hábitat. Hay que entender que estos no son categorías excluyentes. Es decir, podemos saber que alguien es pobre por la indumentaria y, en algún momento de la historia, puede verse el elemento del habitáculo.

Por otra parte, hay que recordar que en la sección destinada a este fin en el instrumento metodológico, teníamos más de una entrada, pero por la necesidad de ser algo más concretos, hemos elegido el elemento preponderante, el más destacado. Por ello, la categoría de texto, debe entenderse como aquellos casos en que es el texto lo más claro y concreto para determinar la clase social, ya que ningún elemento de la ilustración lo permite con exactitud.

Incluimos una tabla resumen sobre aquellas características más destacables de las clases sociales:

	Alta	Baja	Media
Sexo	Femenino	Masculino	Femenino
Cabello	Rubio	Castaño	Negro
Modelo moral	P. Recompensado	P. Recompensado	Indefinido
Indumentaria	Lujosa	Modesta	Normal
Imagen	Elegante	Sencilla	Normal
Situación familiar	Con padres/Orfandad	Con padres	Con padres/Orfandad

9.2.7. Cambio social

Otra de las cuestiones a considerar era si el protagonista cambiaba su situación social durante la historia, dato que analizamos mediante la categorización de ausencia de cambio, de adinerado a pobre o de pobre a adinerado.

Ausencia	116	83%
De pobre a adinerado	18	13%
De adinerado a pobre	5	4%

Mayoritariamente no existe cambio social, y en el caso que lo haya, se produce más de la pobreza a la riqueza que a la inversa.

Observando el *género* de los personajes que viven algún *cambio social*, descubrimos que del paso de ser rico a ser pobre no hay diferencia. Tres de los cinco casos son masculinos y 2, femeninos. Pero de la pobreza a la riqueza, 12 son personajes femeninos y 6, masculinos. Y que se encuentran, como era de esperar, en el *modelo moral* de positivo recompensado.

Respecto al *cambio social* y a su relación con el *periodo histórico*, no es significativa, ya que los casos que pasan de la pobreza a la riqueza quedan distribuidos de forma igualitaria en todos los periodos históricos. Cuando el cambio es de la riqueza a la pobreza, 3 se hallan en el primer periodo histórico (1900-1923) y 2 en el tercero (1940-1962).

9.2.8. Hábitat

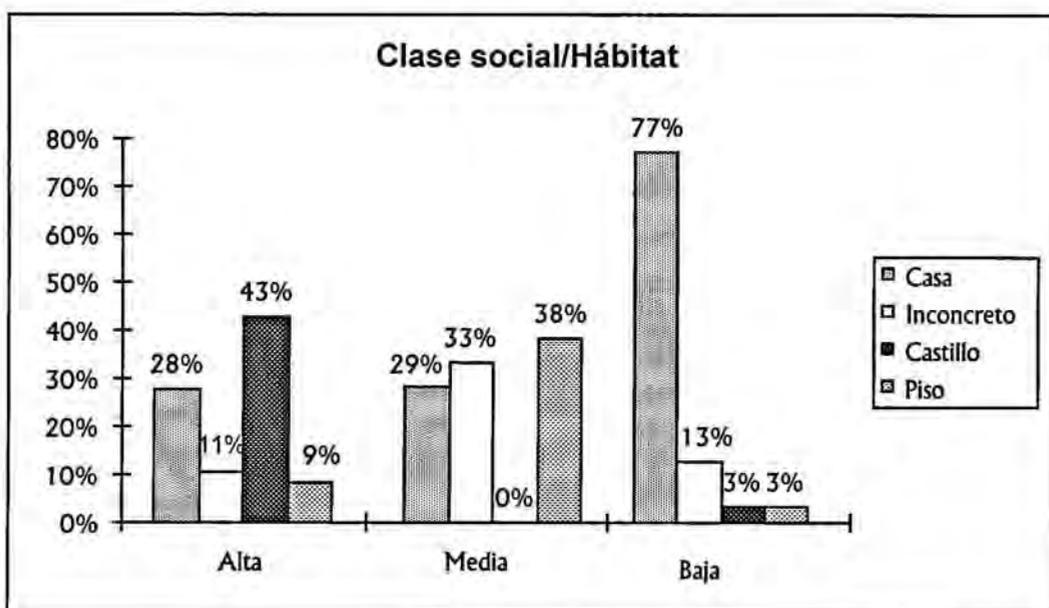
Las frecuencias del tipo de hábitat son las siguientes:

Casa	51	37%
Inconcreto	31	22%
Castillo	22	16%
Piso	14	10%
Otros	9	9%
Bosque	4	3%
Establo	2	1%
Fondo del mar	2	1%
Selva	2	1%
Internado	2	1%

La categoría mayoritaria es la de la casa con una amplia diferencia, a pesar de que la inconcreción del hábitat es algo habitual. Vemos que sigue el castillo y el piso. Posteriormente hemos incluido una categoría de otros que agrupa los casos únicos de algunas categorías como la calle o un barco.

Si relacionamos el *género* con el hábitat el resultado es no significativo ($p = 0,4343$). Es decir, los sexos no se diferencian por el lugar donde habitan, lo cual también sucede si relacionamos el hábitat con los períodos históricos $p = 0,1036$.

En cambio, con la *clase social* sí se produce una relación significativa de $p = 0,0001$. En la siguiente gráfica, hemos utilizado las categorías mayoritarias:



La clase alta vive mayoritariamente en castillos o bien en casas. La clase media en pisos, seguido de una frecuencia importante de inconcreción y de la categoría de casa. Y, por lo que respecta a la clase baja, su hábitat más frecuente, con mucha diferencia, es el de la casa.

La inconcreción de clase social coincide también con la inconcreción del hábitat.

Si observamos los resultados con las subcategorías de clase social, el resultado es el siguiente:

Hábitat/C.	C.Obrera	Nobleza	Burguesía	Pobreza	Inconcreta	C. Media	Total
Casa	77%	0%	56%	78%	20%	29%	37%
Inconcreto	14%	12%	9%	11%	38%	33%	22%
Castillo	5%	83%	0%	0%	2%	0%	16%
Piso	5%	0%	17%	0%	2%	38%	10%
Otros	0%	0%	9%	11%	15%	0%	6%
Bosque	0%	4%	0%	0%	8%	0%	3%
Establo	0%	0%	0%	0%	5%	0%	1%
Fondo del	0%	0%	0%	0%	5%	0%	1%
Selva	0%	0%	0%	0%	5%	0%	1%
Internado	0%	0%	9%	0%	0%	0%	1%
Total:	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

La clase obrera, la burguesía y la pobreza viven mayoritariamente en casas, lo cual no ocurre con la clase media que, mayoritariamente vive en pisos, lo cual también coincide con un pequeño sector de la burguesía. Y precisamente en esta clase social se encuentran los dos únicos casos de habitar en un internado. En el caso de inconcreción de clase vuelve a coincidir la inconcreción de habitáculo categoría en la que se encuentran la selva, el fondo del mar y el establo, una gran parte de la frecuencia de los personajes que viven en el bosque y en los lugares catalogados como otros.

10. CARACTERÍSTICAS Y CONTENIDO DE LAS ILUSTRACIONES

En este apartado nos dedicaremos a exponer los resultados del análisis de las ilustraciones. Como ya dijimos anteriormente, son aquellas ilustraciones en las que está presente el protagonista, lo cual viene a representar de un 90 a un 100% de la ilustración de la obra.

Por otra parte, hay que señalar que la cantidad de las ilustraciones de las obras puede variar considerablemente. Para hacernos una idea aproximada, expondremos la siguiente tabla en la que están agrupado el número de ilustraciones por intervalos:

De 1 a 6	12	9%
De 7 a 10	21	15%
De 11 a 20	56	40%
De 21 a 40	28	20%
De 41 a 60	12	9%
Más de 61	10	7%
Total:	139	100%

La gran mayoría de obras tienen entre 11 y 20 ilustraciones (40%) y le sigue un 20% de obras con 21 a 40 ilustraciones, lo cual representa el 60% de las obras. Por tanto, es lógico que las frecuencias en este apartado de la tesis aumentarán, ya que hay un total de 1923 ilustraciones analizadas que, por períodos históricos, quedan repartidas de la siguiente manera:

De 1900 a 1923	288	15%
De 1924 a 1939	482	25%
De 1940 a 1962	470	24%
De 1963 a 1978	255	13%
De 1979 a 1999	428	22%

Iremos siguiendo la estructura del instrumento metodológico, desde los aspectos más generales de la ilustración, como el tamaño o los planos, hasta llegar al tipo de actividades e interacciones que se producen entre personajes.

10.1. Características generales de las ilustraciones

10.1.1. Tamaño de la ilustración

Establecimos una serie de categorías sobre el tamaño de las ilustraciones y el resultado es el siguiente:

Página	613	32%
Menos de la mitad de una página	456	24%
Media página	420	22%
Más de la mitad de una página	191	10%
Doble página	191	10%
Página y media	52	3%
Total	1923	100%

La gran mayoría de ilustraciones son del tamaño de una página, aunque las categorías de ilustraciones más grandes de página son los casos más excepcionales.

Nos interesaba constatar si había gran diferencia entre *períodos históricos* y el resultado es una relación significativa de $p = 0,0001$.

Tamaño/Épocas	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Página	123	43%	105	22%	130	28%	94	37%	161	38%	613	32%
Menos de la 1/2	43	15%	159	33%	183	39%	25	10%	46	11%	456	24%
Media página	89	31%	147	30%	113	24%	53	21%	18	4%	420	22%
Más de 1/2 página	33	11%	63	13%	41	9%	22	9%	32	7%	191	10%
Doble página	0	0%	8	2%	3	1%	36	14%	144	34%	191	10%
Página y media	0	0%	0	0%	0	0%	25	10%	27	6%	52	3%
Total	288	100%	482	100%	470	100%	255	100%	428	100%	1923	100%

La evolución del tamaño de la ilustración ha ido oscilando según los períodos históricos. Para destacar algunas cuestiones, se puede observar en la tabla que las categorías de la ilustración de mayor tamaño (las de página y

media y doble página) no aparecen hasta la década de los sesenta y pasan a representar un porcentaje importante del total de categorías.

Por otra parte, las categorías donde la ilustración es más pequeña que la página (menos de la mitad de la página o media página) representan los porcentajes más elevados en la segunda época, es decir, desde 1924 hasta 1939, y presenta los porcentajes más bajos en los dos últimos períodos históricos en los que la ilustración de gran tamaño sí tiene una amplia representación. Asimismo, la ilustración de página tiene el porcentaje más elevado en la primera (1900-1923), tercera (1963-1978) y última época (1979-1999). Y en la segunda (1924-1939) y tercera época (1940-1962) el porcentaje más elevado pertenece a la categoría de menos de la mitad de una página.

10.1.2. Perspectiva de la historia

Otro de los datos que quisimos analizar era desde qué perspectiva se veía la historia, si desde la del protagonista o desde la de un visualizados omnisciente. Y el resultado es muy claro:

Visualizador omnisciente	1907	99%
Personaje	16	1%
Total:	1923	100%

La gran mayoría de ilustraciones están vistas desde la perspectiva omnisciente, sin que se implique la mirada de su protagonista o de cualquier otro personaje. De todos modos, quisimos comprobar en que periodo se situaba ese 1% en que efectivamente la perspectiva partía desde un personaje y descubrimos que 12 de los 16 se encuentran en la cuarta época (1963-1978) y los otros cuatro se reparten en los demás períodos históricos.

10.1.3. Secuencia temporal

La secuencia temporal es otro dato que nos interesaba analizar que hace referencia a la composición que ordena un argumento. Es decir, puede que una obra sea lineal, es decir, sin saltos temporales. O puede que se trate de un flashback (un salto hacia el pasado), una anticipación (un salto al futuro), un doble plano debido a un sueño o a un pasaje imaginativo del protagonista.

Linealidad	1822	95%
Doble plano de sueño/imaginación	75	4%
Flash-back	15	0.8%
Anticipación	11	0.6%
Total:	1923	100%

En este caso los resultados también son muy claros. La gran mayoría de ilustraciones se sitúan en la linealidad argumental y sólo hay un 5% de casos en que ocurren secuencias distintas, entre las que de más frecuencia destaca la de doble plano de sueño o imaginación.

Si observamos este resultado por *períodos históricos*, se produce una relación significativa de $p=0,0001$. Las categorías distintas a la linealidad como la del doble plano, tiene su presencia más elevada en el segundo (1924-1939), tercer (1940-1962) y último periodo histórico (1979-1999). En cuanto al flashback, puede considerarse que en cierto modo es bastante intemporal puesto que tiene una presencia equilibrada en todas las épocas. En cambio, la anticipación es inexistente en los dos últimos periodos históricos (1963-1999).

10.1.4. Planos y angulación

En relación a la manera en cómo vemos lo que ocurre mediante planos o ángulos, las opciones ilustradas han sido las siguientes:

Planos

General	855	44%
General Corto	510	27%
Gran plano general	349	18%
Medio	93	5%
Americano	57	3%
Primer plano	57	3%
Gran primer plano	2	0%
Detalle	0	0%
Total:	1923	100%

El plano más convencional, el general, es el que aglutina la frecuencia más elevada. Casi un 50% de los planos son generales, y el otro 50% queda repartido en las demás categorías entre las que más destaca es la del plano general corto. Lo menos habitual en ilustración son los grandes primeros planos y, el plano inexistente es el plano detalle.

Según los *períodos históricos*, se produce una relación significativa de $p=0,0001$ que queda repartida de la siguiente manera:

Planos/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total:	%
General	68	24%	175	36%	304	65%	124	49%	184	50%	855	44%
Gen. Corto	174	60%	178	37%	66	14%	16	6%	76	18%	510	27%
Gran plano	34	12%	83	17%	31	7%	80	3%	121	28%	349	18%
Medio	4	1%	17	4%	28	6%	15	6%	29	7%	93	5%
Americano	4	1%	18	4%	26	6%	6	2%	3	1%	57	3%
1r plano	4	1%	11	2%	14	3%	14	5%	14	3%	57	3%
Gran 1r	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	2	0%	2	0%
Total:	288	100%	482	100%	470	100%	255	100%	428	100%	1923	100%

Como muestra la tabla, el plano mayoritario de todas las épocas es el general y la única oscilación importante que se produce respecto a otro tipo de plano es el corto y en especial en el segundo periodo en el que comparten protagonismo. Por otra parte, planos menos habituales como el medio o el americano están presentes en el tercer periodo histórico (1940-1962) con frecuencias más altas que en otras épocas. Y el primer plano, representa su porcentaje más elevado en el cuarto periodo (1963-1978).

Angulación

Normal	1725	90%
Picado	170	9%
Contrapicado	25	1%
Cenital	2	0%
Nadir	1	0.1%
Total:	1923	100,0%

Con los *periodos históricos* no se produce una relación significativa ($p=0,0969$). De todos modos, comentaremos algunas cuestiones, como por ejemplo que el ángulo picado presenta mayor frecuencia en la segunda y tercera época (1924 a 1962). El contrapicado en la segunda (1924-1939) y última (1979-99) y las bajas frecuencias del cenital y el nadir se encuentran en el último periodo histórico.

10.2. Clima y fases

10.2.1. Clima

El tiempo que hace en la literatura infantil es una cuestión que forzosamente va a verse vinculado a los escenarios en que ocurren los hechos. Es decir, es una cuestión que necesariamente implica poder

apreciarla con exactitud. Y si hay muchos hechos ocurridos en interiores o en contextos como bosques frondosos, que no permiten observar el clima, entonces obtendremos una frecuencia alta en la categoría de inapreciable. Y esto es exactamente lo que ha ocurrido, tal y como expresa la siguiente tabla:

Inapreciable	1239	64%
Cielo despejado	375	20%
Nublado	167	9%
Nieve	63	3%
Sol	44	2%
Lluvia	18	1%
Ventoso	17	1%
Total:	1923	100%

En un porcentaje muy elevado de las ilustraciones, el clima no es apreciable y, en el caso que lo sea, la frecuencia más elevada pertenece a la categoría de cielo despejado. La siguiente categoría es la del cielo nublado que representa un 9% de las ilustraciones. Y en la tabla, hay otra categoría que corresponde a cuando el Sol está presente en la ilustración, lo cual sólo representa el 2% del total de las ilustraciones.

Si observamos qué tipo de *relación* existe de este dato con el *texto*, el resultado es el siguiente:

Indefinida	1214	63%
Especificadora	575	30%
Afin	103	5%
Omisiva	25	1%
Contradictoria	6	0,3%

En la mayoría de los casos, tal y como era de esperar, la relación con el texto es indefinida. Es decir, ni el texto ni la ilustración muestran nada sobre el clima. Y el total de 1214 ilustraciones sumadas a las 25 donde la relación es

omisiva (el texto sí dice, pero la ilustración no lo muestra), resulta el total de 1239 casos en los que el clima es inapreciable. El resto de ilustraciones, que suman un total de 684, donde el clima puede ser soleado, lluvioso o cualquier otra de las categorías, se reparte entre la afinidad, la especificación (el texto no dice nada, pero la ilustración si lo muestra) o la contradicción con el texto.

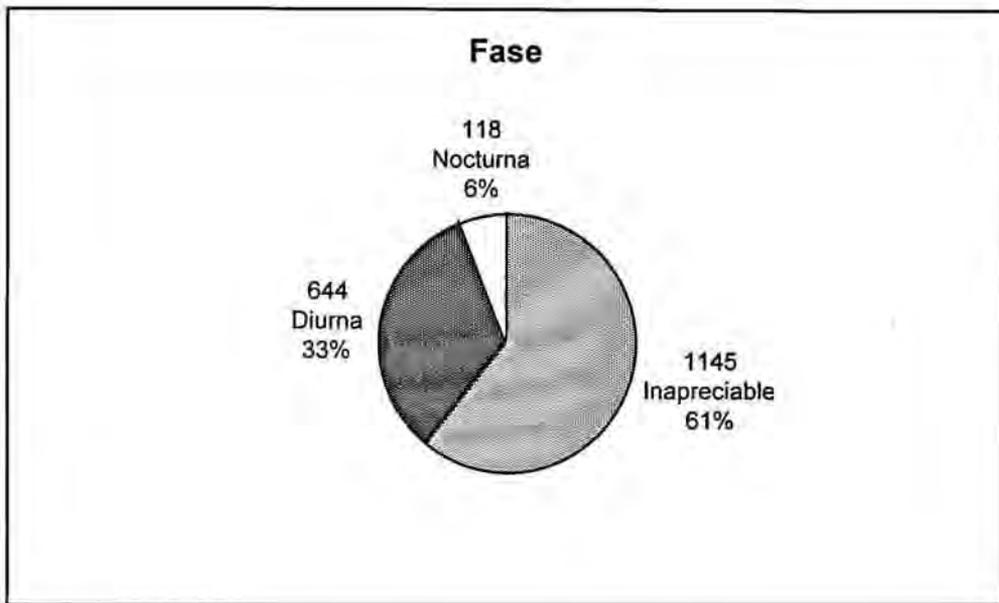
Respecto al relación del *clima* con los *períodos históricos*, el resultado es una relación significativa de $p = 0,0001$.

Clima/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Inapreciable	176	61%	306	63%	323	69%	183	72%	251	59%	1239	64%
Cielo despejado	59	20%	86	18%	93	20%	31	12%	106	25%	375	20%
Nublado	42	15%	47	10%	35	7%	15	6%	28	7%	167	9%
Nieve	6	2%	28	6%	4	1%	8	3%	17	4%	63	3%
Sol	3	1%	5	1%	8	2%	12	5%	16	4%	44	2%
Lluvia	2	1%	4	1%	3	1%	5	2%	4	1%	18	1%
Ventoso	0	0%	6	1%	4	1%	1	0%	6	1%	17	1%
Total:	288	100%	482	100%	470	100%	255	100%	428	100%	1923	100%

En todas las épocas destaca la inconcreción del clima, pero al margen de esta cuestión, en el caso en que el clima sea un elemento apreciable, podemos observar que el cielo despejado es la categoría más frecuente le sigue la categoría de nublado. Por otra parte, la categoría donde se muestra el Sol como elemento de la ilustración, vemos que representa un porcentaje algo más elevado en las dos últimas épocas (1963 a 1999) y que la nieve está más presente en el segundo periodo histórico (1924-1939).

10.2.2. Fase

También quisimos analizar la fase del día en la que se encuentran las ilustraciones, y el gráfico muestra las categorías mayoritarias:



Respecto a esta fase, también hay un porcentaje elevado de ilustraciones en las que no es apreciable la fase del día en la que se ubican. De todos modos, observaremos que es algo inferior que al clima, lo cual tiene su explicación porque hay más elementos que permiten apreciar mejor la fase. Por ejemplo, aunque no podamos ver el cielo y saber que clima hay, podemos ver quizá a una familia desayunando, con lo cual indica que estamos en la fase diurna.

10.3. Actividades

10.3.1. Las actividades

Otra de las cuestiones que nos interesaba especialmente en este trabajo era las actividades realizadas por los protagonistas. Pero antes de pasar a detallar qué tipo de actividades realizan los protagonistas, queremos aclarar algunas cuestiones que facilitarán la comprensión de los datos que expondremos a continuación.

En primer lugar, decir que el protagonista puede estar haciendo, en términos muy generales, una de las cosas siguientes o varias a la vez:

Una actividad concreta (comer, escribir...)
Observar algo o a alguien
Relacionarse afectiva o a agresivamente con alguien

Repetimos que puede darse el caso que el protagonista haga varias cosas a la vez. Por ejemplo, comer y sonreír a su madre, lo cual es considerado una relación afectiva. En este apartado vamos a detenernos en las dos primeras cuestiones: las actividades concretas y, en el caso que esta actividad sea la de observar, el motivo de la observación. Para ello elaboramos varias listas de la valores. Los primeros campos con las primeras listas eran campos muy concretos y cerrados que exponían actividades como las laborales o las culturales, entre muchas otras. Pero dada la enorme variedad de las actividades en la literatura infantil, decidimos incluir otro campo con el nombre de *otras actividades*, entre las que se encuentra la de observar que, a su vez, está acompañada de otro campo creado posteriormente para captar los motivos de la observación.

Para empezar a hacernos una idea de los resultados globales, vamos a recuperar la primera clasificación de actividades e incluiremos las frecuencias y los porcentajes calculados sobre la totalidad de las ilustraciones (1923). Volvemos a recalcar que puede que en una misma ilustración puede que haya más de una actividad y por ello, no debe sorprender que el total de actividades sea superior al de la totalidad de las ilustraciones.

Para concretar, vayamos a observar las frecuencias y porcentajes de cada actividad de la primera clasificación. Veremos que el porcentaje total de esta primera clasificación representa un 55,43% de todas las actividades

posibles. Es decir, el 45% restante son o bien otras actividades o bien interacciones con otros personajes.

En la descripción del instrumento metodológico, dedicamos a este apartado de las actividades una larga lista de valores clasificadas en tres secciones. La primera hacía referencia a las obligaciones laborales, escolares o domésticas y continuábamos con las obligaciones no laborales. Posteriormente, de cada una de ellas, hicimos una lista de valores más concretos. Por ejemplo, en las obligaciones laborales determinamos el tipo de profesión que se estaba ejerciendo. E hicimos lo mismo con otras como las domésticas o las deportivas. Pero el resultado final nos indica que, como consecuencia de los bajos porcentajes de algunas de las primeras clasificaciones, los valores más concretos acumulan una frecuencia tan baja que no resulta nada interesante. No obstante, posteriormente comentaremos algunos de estos valores dentro de las grandes categorías de actividades para destacar lo que no está en la tabla y puede resultar interesante. Hemos elaborado esta tabla donde hemos ordenado los valores más generales.

Relaciones sociales y familiares	302	16.0%
Desplazamiento	182	9.5%
Necesidades biológicas básicas	139	7.0%
Actividades al aire libre	72	3.7%
Cultura	68	3.5%
Juego	67	3.5%
Profesionales	61	3.2%
Domésticas	40	2.0%
Otras	33	1.7%
Escolares	31	1.6%
Religiosas	24	1.2%
Paraescolares	18	0.9%
Obligaciones familiares	13	0.6%
Espectáculos	7	0.4%
Obligaciones sociales	4	0.2%
Deportes	3	0.2%
Radio/TV	2	0.1%
TOTAL	1066	55.4%
TOTAL DE ILUSTRACIONES	1923	100.0%

Respecto a la relación del texto con estas primeras actividades, el resultado es el siguiente:

Afin	924	45%
Especificadora	142	7%

Comprobamos que es el autor del texto el que dictamina lo que ocurre en la ilustración y que, en este caso, el dibujo obedece lo que dice el texto.

Pero vayamos a observar qué otras actividades realizan los protagonistas de la literatura infantil que hemos agrupado en el apartado de *otras actividades* y que corresponde al 24%:

Observar	135	26%			
Objeto	52	38%			
Naturaleza	31	23%			
Lector	15	11%			
Acción humana	11	8%			
Fenómeno fantástico	5	4%			
Lugar	2	1%			
Atender petición	67	9%	Dar órdenes	6	1%
Huir	52	8%	Estar	15	3%
Permanecer	40	8%			
Tropezar o caer	31	4%			
Espiar	26	5%	Ser espiado	14	1%
Llegar	24	5%	Salir	4	1%
Morir	17	3%	Nacer	6	1%
Pensar	16	3%			
Fumar y/o beber	12	2%			
Coger objeto	11	2%			
Buscar	9	2%	Encontrar	6	1%
Mostrar objeto	5	1%			
Transformarse	4	1%			
Otras	12				
TOTAL:	461	24%			
Total ilustraciones	1923	100%			

Hasta aquí tenemos un total de 79,5% de las actividades realizadas por los protagonistas. Es decir, la suma de las actividades concretas expuestas

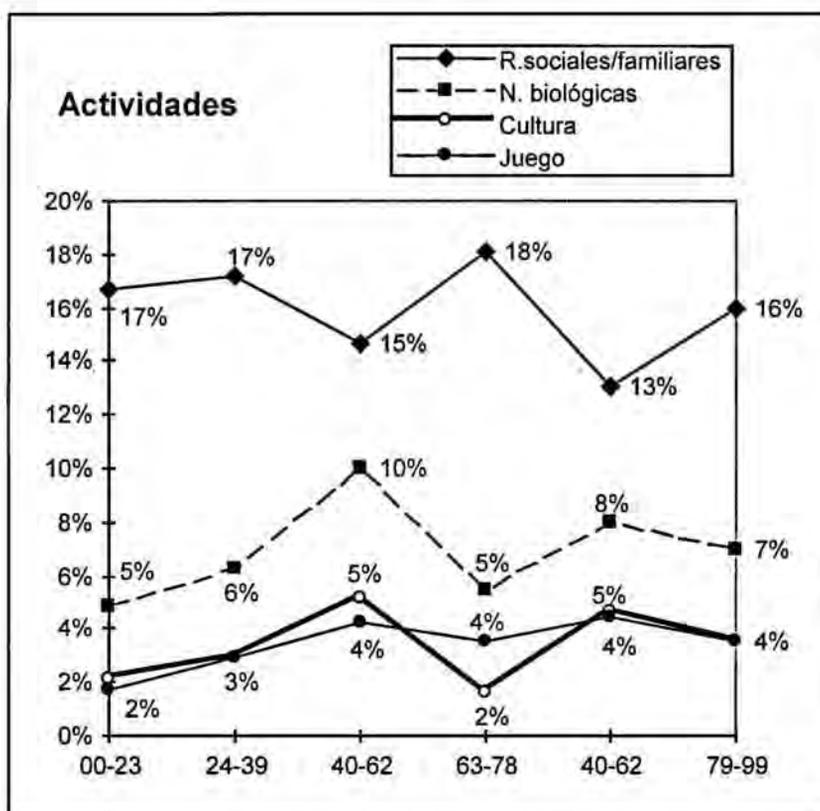
anteriormente, más la actividad de *observar*. El resto se encontrarán en el apartado de las interacciones del protagonista con otros personajes.

Hay que recordar que este protagonista puede estar realizando más de una actividad al mismo tiempo, pero calculamos los porcentajes sobre la totalidad de ilustraciones porque éstas han sido analizadas en tres bloques distintos. El primero sobre unas actividades concretas, el segundo sobre otras actividades y el tercero, el de las interacciones con otros personajes, que analizaremos más adelante.

Lo más interesante es observar cómo éstas actividades, entre las que destaca especialmente la de las relaciones sociales y familiares, se distribuyen por *períodos históricos* y la relación resulta significativa de $p = 0,0001$:

Actividades/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
R.sociales/familia	48	17%	83	17%	69	15%	46	18%	56	13%	302	16%
Desplazamiento	19	7%	47	10%	45	10%	21	8%	50	12%	182	10%
N. biológicas	14	5%	30	6%	47	10%	14	5%	34	8%	139	7%
A. aire libre	10	3%	26	5%	23	5%	6	2%	7	2%	72	4%
Cultura	6	2%	14	3%	24	5%	4	2%	20	5%	68	4%
Juego	5	2%	14	3%	20	4%	9	4%	19	4%	67	4%
Profesionales	19	7%	4	1%	2	0%	22	9%	14	3%	61	3%
Domésticas	4	1%	5	1%	24	5%	4	2%	3	1%	40	2%
Otras	3	1%	3	1%	14	3%	4	2%	9	2%	33	2%
Escolares	8/	3%	12	2%	6	1%	1	0%	4	1%	31	2%
Religiosas	3	1%	7	1%	11	2%	2	1%	1	0%	24	1%
Paraescolares	1	0%	6	1%	7	1%	1	0%	3	1%	18	1%
Obligaciones	1	0%	1	0%	5	1%	4	2%	2	0%	13	1%
Espectáculos	2	1%	0	0%	3	1%	0	0%	2	0%	7	0%
Obligaciones	3	1%	0	0%	1	0%	0	0%	0	0%	4	0%
Deportes	0	0%	0	0%	2	0%	0	0%	1	0%	3	0%
Radio/TV	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	2	0%	2	0%
TOTAL	146	51%	252	52,3%	213	45,3%	138	54%	227	53%	1066	55%
T. ILUSTRACIONES	288	100%	482	100%	470	100%	255	100%	428	100%	1923	100%

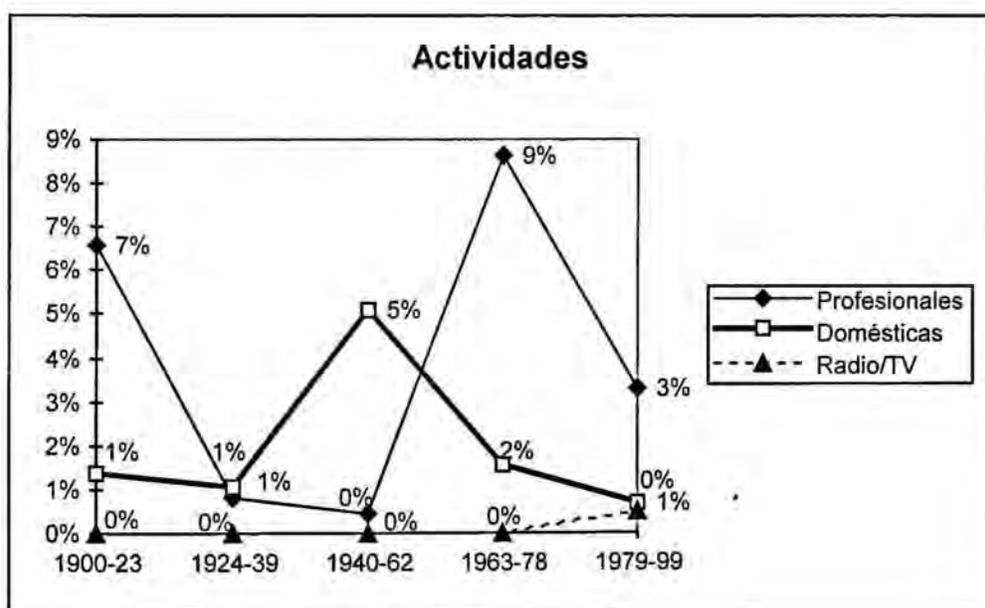
En los siguientes gráficos hemos destacado el itinerario de algunas de las actividades:



Vemos que una de las actividades más frecuentes en las ilustraciones es la de las relaciones sociales y familiares y, en concreto, destacaremos el valor de la conversación que ha concentrado básicamente todas las frecuencias. En cuanto a su distribución por períodos históricos, podemos observar que se mantiene de forma bastante constante en todas las épocas.

Por lo que respecta al desplazamiento, el más habitual es a pie, y le siguen frecuencias muy bajas con transporte o en animal. Este desplazamiento en pocos casos se trata propiamente de una actividad paralaboral o paraescolar. Y vemos que los desplazamientos en general son ligeramente más altos en la segunda, tercera y última época. En cuanto a las necesidades biológicas básicas, básicamente se dividen entre la alimentación, el descanso y el aseo personal y hay unos pocos casos de guardar cama por estar convaleciente. El periodo en el que más destacan es en la tercera época (1940-62) y, con menor diferencia respecto a los otras, en la última (1979-99).

Las actividades al aire libre tienen su frecuencia más alta en el hecho de contemplar un paisaje y se concentran sobre todo en las tres primeras época. Y en cuanto a las actividades culturales las frecuencias más altas están en las relacionadas con la música (tocar un instrumento o cantar) y el leer libros. Y ambas se concentran en la tercera época (de 1924 a 1962) y en la última (1979-99) en la que aparecen bajas frecuencias en las actividades de escribir, hacer anualidades o visitar un museo. En cuanto al juego, también hay algunos valores preferentes como el de reglas de grupo, los de representación y el correr o saltar. Y posteriormente le siguen los juegos con muñecos o con animales y todas las categorías aumentan ligeramente en los tres últimos períodos históricos (1940 a 1999).



Las actividades profesionales están representadas por lo que entendemos como momento profesional, es decir, no hay ningún caso de momento informal del trabajo y en este caso sí hay una concentración elevada en el primer y cuarto periodo histórico

Las actividades domésticas están representadas por la limpieza del hogar, cocinar, coser y el cuidado de animales y es interesante destacar que

prácticamente desaparecen en los dos últimos periodos históricos (desde 1963 hasta 1999) y que su porcentaje más elevado se encuentra en la tercera época (1940-62). Y la escasísima frecuencia de la *televisión* (no la radio, que no tiene ninguna presencia) se encuentran concentradas en la última época.

Respecto a las otras actividades presentes en la tabla, y no en el gráfico, agrupadas como *otras* (en esta primera clasificación y no la segunda donde todas son llamadas otras como veremos después), se concentran en la categoría de *ir de compras* que parece tener una presencia importante durante el tercer periodo histórico (1940-1962). En cuanto a las actividades escolares, la gran mayoría son escenas de aula y le siguen las actividades extraescolares, los castigos, el recreo y el comedor, pero todas ellas con frecuencias muy bajas. Y las actividades *paraescolares* son concretamente la realización de los deberes escolares que están presentes hasta 1962, sin tener presencia apenas en el primer periodo.

En referencia a las actividades religiosas la gran mayoría son celebraciones, especialmente bodas y le sigue la categoría de rezo que se encuentran sobre todo en el tercer periodo histórico (desde 1940 hasta 1962). Y las *obligaciones familiares* se concentran en el cuidado de familiares como los abuelos y escasean en los dos primeras épocas y en la última.

En cuanto a la relación entre los *periodos históricos* y las *otras actividades*, el resultado es una relación significativa de $p=0,0001$. No expondremos ninguna tabla, pero comentaremos aquellos aspectos que nos parecen más interesantes. Por ejemplo que observar es más propio en el primer periodo (1900-23) y en el último (1978-99) y que en el que menos es en el segundo (1924-39).

También nos ha parecido interesantes tener en cuenta lo que nos ha gustado nombrar como *actividades invisibles*. Es decir, aquellas actividades que no han obtenido ninguna frecuencia y que son las siguientes:

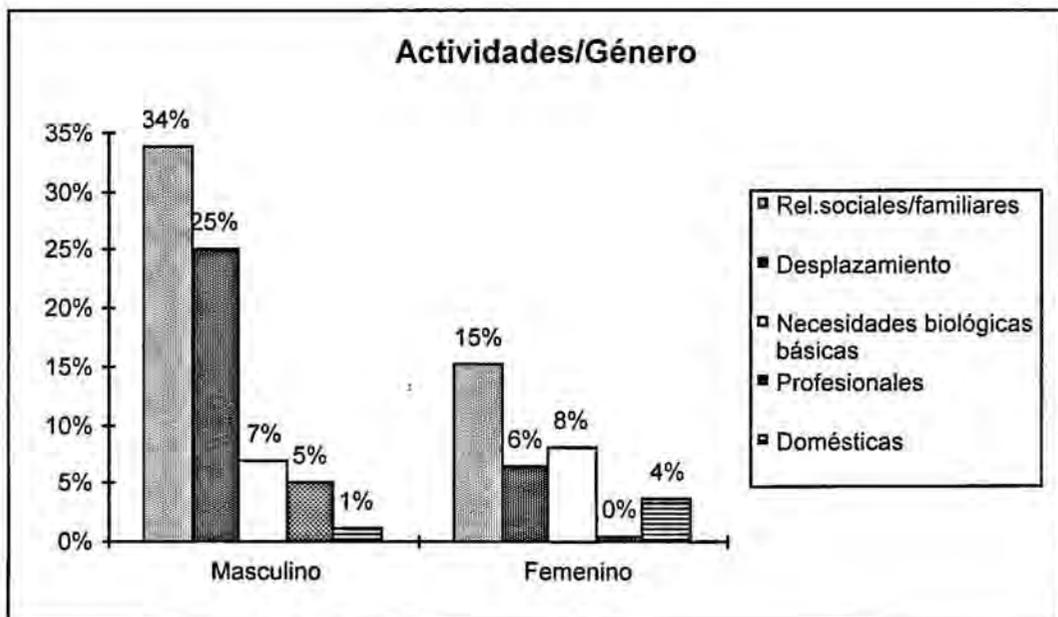
Escolares	TIEMPO LIBRE
Visitas y excursiones	Juego
Educativas no formales	De mesa
Club de tiempo libre, escultismo	Videojuegos, consola
Colonias y campamentos	Soldados
Otras	Coches o trenes
Domésticas	Balón, pelota
Lavar ropa	Construcción
Poner la mesa	Disfrazarse
Ir al mercado	Radio/TV
Tareas decorativas	Radio
Jardinería	Espectáculos y otros
OBLIGACIONES NO LABORALES	Circo
Necesidades biológicas básicas	Concierto
Ir sonámbulo.a	Deportes
Estar en el orinal	Zoo
Mirarse en el espejo	Relaciones sociales o
Vestirse o desnudarse	familiares
Visita médica	Discoteca
Obligaciones familiares	Actividades aire libre
Cuidado de los hijos	Contemplar cielo
Obligaciones sociales	Cortar leña o árbol
Hablar por teléfono	Excursiones
Recados y burocracia	Deportes
OCUPACIONES	Alpinismo
Religiosas	Artes marciales
Bautizo	Atletismo
Confesión	Básquet
Entierro	Beisbol
Procesión	Billar
Voluntarias de carácter social	Ciclismo
Actividades ecológicas	Esquí
Actividades políticas	Futbol
Actividades sanitarias	Golf
Actividades socioeducativas	Hípica
Actividades sindicales	Patinaje
	Tenis
	Vela
	Otras
	Mirar escaparates
	Abrir regalos

Hay que tener en cuenta que en esta tabla sólo hemos considerado aquellas actividades que no han tenido ninguna frecuencia. Las que faltan han tenido alguna que, quizá por ser muy baja, no ha sido comentada anteriormente.

Es curioso destacar la cantidad de juegos o de deportes que no han estado nunca presentes, cuestión que recuperaremos en la discusión general del presente trabajo.

10.3.2. Las actividades y el género del protagonista

La relación entre el *género* y las *actividades* resulta significativa con $p=0,0001$, lo que quiere decir que los sexos realizan actividades distintas que quedan expresadas en el siguiente gráfico en el que hemos elegido las actividades más significativas:

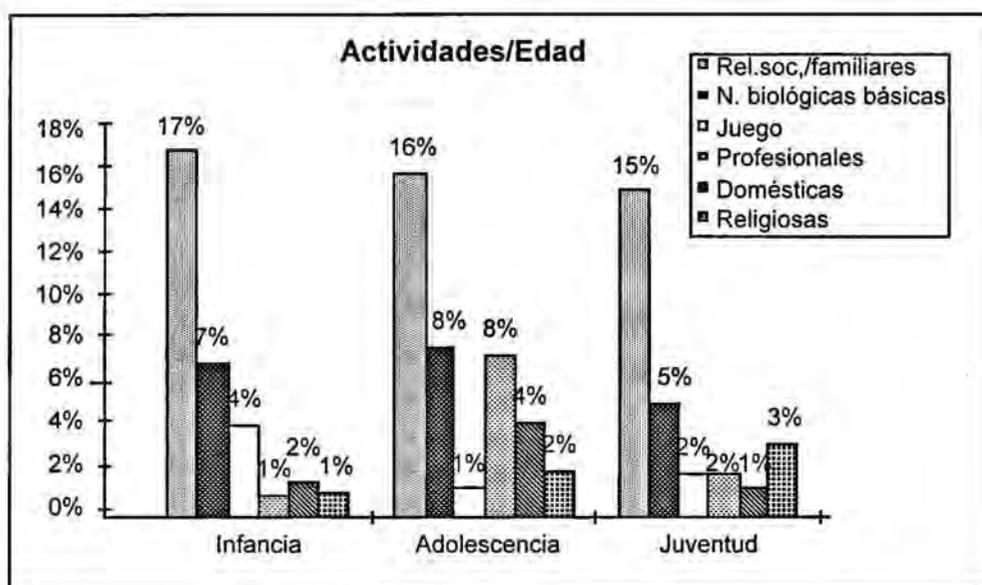


Se puede ver claramente la diferencia de las relaciones sociales y familiares, el desplazamiento o las profesionales, superiores ambas en los personajes masculinos. Por otra parte, las necesidades biológicas y las domésticas son algo superiores en los personajes femeninos, aunque ambas con un porcentaje bajo sobre la muestra total de las actividades.

En cuanto a la relación de *otras actividades* y el *género* del protagonista, también se obtiene una relación significativa de $p=0,0025$, de la que no mostraremos tabla, pero sí resaltaremos aquellos aspectos que consideramos más interesantes. Por ejemplo, el hecho de observar es casi igual en los dos sexos con una ligera ventaja para los masculinos. En cambio, atender una petición, escuchar, ser espiado, desmayarse y morir es más habitual entre los personajes femeninos. Por otro lado, los masculinos destacan en otras actividades como huir, estar atrapado o fumar.

10.3.3. Las actividades y la edad del protagonista

La relación entre la *edad* y las *actividades* resulta significativa con $p=0,0001$, lo que quiere decir que según la edad de los personajes se realizan actividades distintas. Este gráfico resume aquellas cuestiones más destacadas:



A pesar de que sólo hemos mostrado aquellas edades con unas frecuencias elevadas, pasamos a comentar todos los resultados en general.

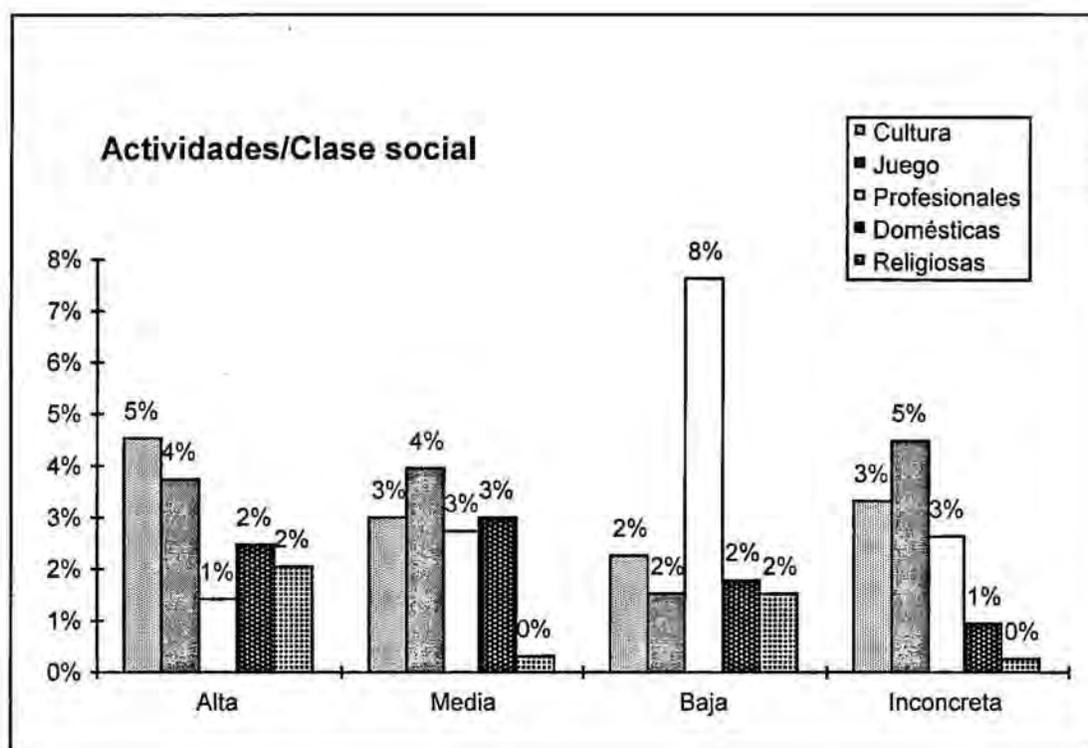
El periodo de la primera infancia concentra sus porcentajes más elevados en actividades como las relaciones sociales y familiares, lo cual es común en todas las edades. Los desplazamientos presentan su porcentaje más alto al igual que las necesidades biológicas, categoría en la que las diferencias parecen estar bastante claras. En cuanto a la infancia, es curioso destacar que el juego no muestra en esta edad los porcentajes más altos y sí se encuentra en las relaciones familiares y sociales y los desplazamientos. Las actividades al aire libre y las culturales presentan frecuencias bastante bajas comparadas con otras etapas vitales. La adolescencia destaca en referencia a otras edades en actividades como las profesionales, culturales, domésticas y religiosas, aunque en estas últimas la juventud superará en porcentaje. Y las relaciones sociales y familiares, los desplazamientos y las necesidades biológicas también representan un porcentaje importante. En la juventud, como decíamos, las actividades religiosas obtienen su porcentaje más alto, así como las categorizadas como otras (ir de compras). La adultez continúa

manteniendo las relaciones en el lugar más alto, pero le sigue muy de cerca las actividades profesionales que aquí tienen su frecuencia más alta de todas las categorías de edad. Y lo mismo ocurre, aunque con frecuencia más baja, con las actividades al aire libre. Y la vejez, con una frecuencia muy baja, no tiene su porcentaje más elevado en las relaciones sociales, sino en el juego (aunque con sólo 3 casos) y el desplazamiento (2 casos).

En cuanto a *otras actividades* y la *edad* de los protagonistas, también obtenemos una relación significativa de $p=0,001$. Por ejemplo, en el hecho de observar, son más frecuentes los adultos y viejos (es una de las pocas actividades en esta sección de estos últimos) y menor en los adolescentes y los personajes de edad inconcreta. O que sólo son los adultos los que fuman en los cuentos y los que más órdenes dan y sólo se desmayan las jóvenes y adolescentes.

10.3.4. Las actividades y la clase social del protagonista

La relación de la *clase social* y las *actividades* también ha resultado significativa con $p=0,0001$. El siguiente gráfico presenta un resumen de aquellas actividades entre las que sí hay diferencia en función de la clase social que las realiza, aunque haremos alusión a algunas cuestiones en el texto.



En todas las clase sociales, el porcentaje más elevado corresponde a las relaciones sociales y familiares. Y en cuanto a las diferencias entre ellas, diremos que en la clase considerada alta destacan las actividades culturales y las necesidades biológicas y, junto con la media, el ir de compras dentro de la categoría de otras. La clase media tiene un porcentaje elevado de escenas de desplazamiento, aunque no el más alto de toda la muestra. Las actividades al aire libre son las más bajas comparadas con las otras clases al igual que las religiosas que coincide con la inconcreción de clase. El juego presenta gran similitud con la clase alta, las domésticas tienen el porcentaje más alto y las paraescolares concentran el porcentaje más alto, aunque no pasa del mismo modo con las escolares. Y, junto con las clase alta, son las únicas en las que la categoría de Radio/Televisión tienen presencia. Por otra parte, la clase baja tiene un porcentaje bastante elevado de las profesionales. Curiosamente las domésticas están en bajo porcentaje. Y las religiosas van en segundo lugar después de la clase alta.

Cuando la clase social no está concretada, las necesidades biológicas tienen su porcentaje más bajo, al contrario que las actividades al aire libre que, como en la clase alta, son más elevadas que en las otras clases.

El juego tiene su porcentaje más elevado, las profesionales y las domésticas los más bajos de toda la muestra, como las religiosas, las paraescolares y las obligaciones familiares que, en este último caso, no tienen presencia alguna en esta categoría.

La relación de la *clase social* y las *otras actividades* también ha resultado significativa con $p=0,0001$. Por ejemplo, la clase que menos observa es la alta y la que más lo hace es la baja, seguida de la media.

10.3.5. Las actividades el modelo moral del protagonista

Respecto a las *actividades* y el *modelo moral*, obtenemos también una relación significativa de $p = 0,0001$.

Actividades/M.moral	PCast.	PREco.	Indef.	NaP	NCastig	NRecom	Total:
R. Sociales/familiares	13	150	103	28	7	1	302
%	12%	27%	16%	19%	14%	5%	16%
Desplazamiento	12	96	53	12	6	3	182
%	12%	10%	8%	8%	12%	14%	10%
Necesidades biológicas	4	78	41	11	1	4	139
%	4%	8%	6%	8%	2%	19%	7%
Ac. aire libre	4	43	21	2	1	1	72
%	4%	4%	3%	1%	2%	5%	4%
Cultura	3	39	19	5	1	1	68
%	3%	4%	3%	4%	2%	5%	4%
Juego	1	27	35	4	0	0	67
%	0,9%	2,8%	5,6%	2,7%	0,0%	0%	3,5%
Profesionales	9	33	12	5	2	0	61
%	9%	3%	2%	4%	4%	0%	3%
Domésticas	0	33	6	1	0	0	40
%	0%	3%	1%	1%	0%	0%	2%
OTRAS	3	12	13	1	4	0	33
%	3%	1%	2%	1%	8%	0%	2%
Escolares	5	5	16	1	4	0	31
%	5%	0%	2%	1%	8%	0%	2%
Religiosas	0	16	3	4	0	1	24
%	0%	2%	0%	3%	0%	5%	1%
Paraescolares	0	6	10	1	1	0	18
%	0%	0,6%	2%	1%	2%	0%	1%
Obligaciones familiares	0	10	2	1	0	0	13
%	0%	1%	0%	1%	0%	0%	1%
Espectáculos	0	6	1	0	0	0	7
%	0%	0,6%	0,1%	0%	0%	0%	0%
Obligaciones sociales	0	4	0	0	0	0	4
%	0%	0,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
Deportes	0	0	2	0	1	0	3
%	0%	0%	0,3%	0,0%	2,0%	0,0%	0,2%
Radio/TV	0	0	1	0	1	0	2
%	0%	0%	0,1%	0,0%	2,0%	0,0%	0,1%
Total:	54	558	338	77	29	11	1066
%	52%	57%	54%	53%	57%	52%	55%
Total Ilustraciones:	104	978	625	144	51	21	1923
%	5%	50,85%	32%	8%	3%	1%	100%

En primer lugar hay que comentar que los distintos modelos tienen unas diferencias de frecuencia muy marcadas. Por ejemplo, el modelo negativo recompensado es el de menor frecuencia (21 casos) que supone tan solo un

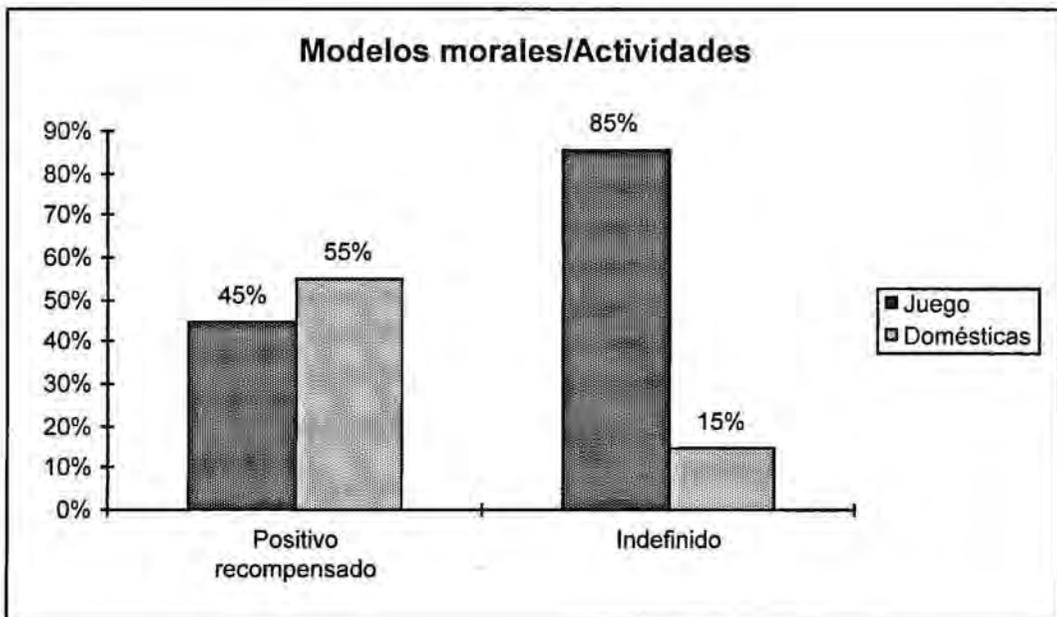
1% del total de las ilustraciones y por ello lo iremos matizando cuando lo consideremos oportuno.

La actividad más frecuente en todas las categorías son las relaciones sociales y familiares excepto en el caso del modelo negativo recompensado, aunque el total de sus frecuencias son las más bajas de toda la muestra y, por tanto, no es tan representativo como otros modelos. En cuanto a las diferencias entre los modelos, en el caso del positivo castigado encontramos que el desplazamiento tiene un porcentaje muy elevado y destacable sobre otras categorías. Las necesidades biológicas tienen el más bajo de toda la muestra, así como el juego que tiene una frecuencia muy baja, aunque no escasa. Y algo parecido ocurre con las actividades domésticas en las que, en este modelo, no hay ninguna frecuencia. Las actividades profesionales tienen aquí su porcentaje más elevado y las escolares también resulta alto teniendo en cuenta los demás modelos. Las religiosas están ausentes, así como las obligaciones familiares, sociales y otras actividades con frecuencias muy bajas.

En cuanto al modelo positivo recompensado, los desplazamientos y las necesidades biológicas tienen una presencia importante, no las más elevadas, y destacan las actividades al aire libre, las culturales, las domésticas, las religiosas y las obligaciones familiares. Las obligaciones sociales tienen presencia sólo en este modelo. En el modelo indefinido, los desplazamientos y las necesidades biológicas continúan teniendo importancia, aunque con porcentajes ligeramente más bajos que en los otros modelos. Hay que destacar que el juego tiene el porcentaje más elevado en este modelo, y las actividades profesionales, los más bajos. Las paraescolares también resultan altas comparadas con otros modelos y los deportes y la televisión son de los pocos modelos en los que tienen presencia. El modelo de negativo a positivo, tiene uno de los porcentajes más altos de necesidades biológicas y de los más

bajos de actividades al aire libre, junto con las domésticas y las escolares. En cambio las religiosas tienen su porcentaje más alto en este modelo. Y el modelo negativo castigado y el negativo recompensado tienen el porcentaje más alto de desplazamientos.

Respecto a los dos modelos morales mayoritarios, hemos realizado la siguiente gráfica de las actividades donde mayor diferencia hay:



Vemos efectivamente como hay diferencias entre los dos modelos. Por ejemplo, es más frecuente ver ilustraciones donde juega el modelo indefinido que no el positivo recompensado o como ocurre lo contrario con las domésticas.

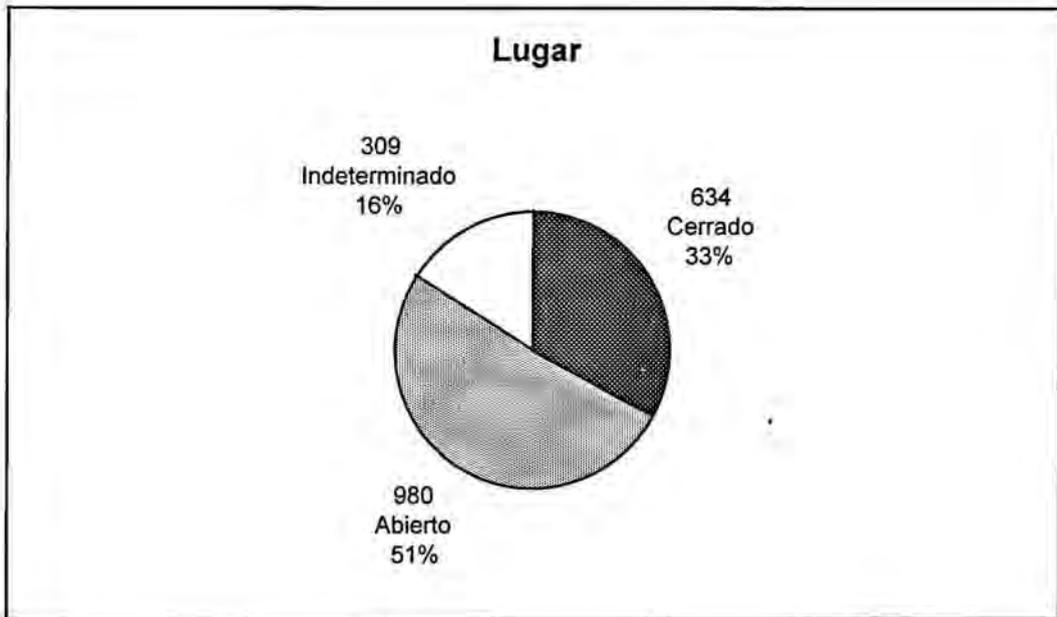
Los *modelos morales* y las *otras actividades* también dan una relación significativa de $p=0,0001$. En esta relación hay casos como que observar es más habitual en los modelos negativos castigados y en los indefinidos. Y los que menos observan son los positivos castigados, los cuales son los que más

atienden peticiones. Otro datos curiosos son que los únicos que consumen alcohol son los positivos recompensados y los indefinidos. Y además estos últimos son los únicos que fuman.

10.4. Lugares

10.4.1. Lugares, medios y contextos

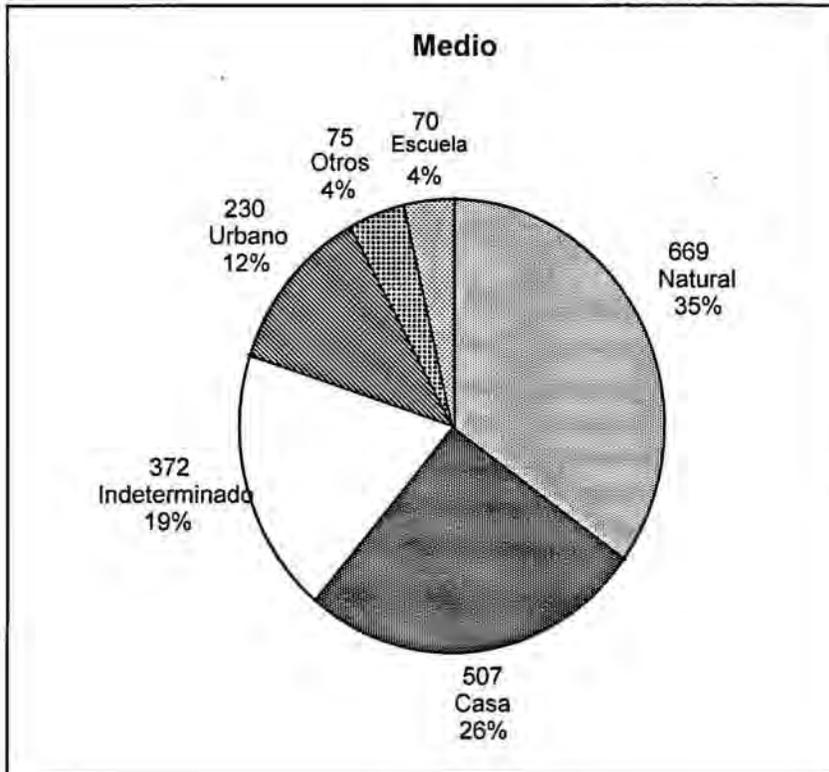
Otra de las preguntas que nos realizamos al hacer el análisis de las ilustraciones era dónde ocurrían los hechos que allí estaban presentes. Y para ello dividimos el espacio en tres partes, de las cuáles se dividían en otras listas de valores como veremos después.



En un 51% las escenas de las ilustraciones ocurren en lugares abiertos y, en una proporción menor, en lugares cerrados. El 16% de indeterminación se refiere a aquellos casos en los que no hay ningún elemento en la ilustración

que permita concretar el lugar, en la mayoría de los casos es porque sale el personaje solo o en compañía, pero sin ningún elemento a su alrededor.

En cuanto al *medio* y al *contexto*, los resultados son los siguientes:



El porcentaje más elevado de los hechos acontecidos en las ilustraciones tienen lugar en contextos naturales y le sigue el medio del hogar. Observamos que en el primer gráfico que la indeterminación tiene una frecuencia algo más elevada. Ello es debido a que sí se ha podido concretar si se trata de un espacio abierto o cerrado, pero no ha sido posible determinar el tipo de medio en el que ocurre la escena. Por ejemplo, puede darse el caso que se intuya que es un medio abierto porque se ve el cielo, pero sin poder matizar si se trata de un espacio urbano o bien natural.

Las escenas urbanas tienen un porcentaje bastante bajo. Si recordamos los resultados de la primera sección sobre la obra en general, las historias que sucedían en un contexto urbano eran un 23% del total de 139 obras analizadas. Pero en aquel análisis se hacía una media de todo lo que sucedía en la obra. Es decir, en una misma obra podían darse escenas en medios naturales o urbanos y, para el primer análisis, sólo se escogía lo más representativo. Por este motivo los porcentajes son distintos en cada uno de los análisis. Y respecto a la escuela ya vemos que la frecuencia es bastante más baja que en las otras categorías.

Pasamos comentar las subcategorías de las presentes en el gráfico circular que no figuran en el mismo por ser muchas. En el caso del contexto natural, el porcentaje más elevado es el de una llanura y el bosque le sigue a más distancia. En la casa, es la sala y el comedor las categorías mayoritarias, aunque vemos un porcentaje elevado agrupado en la categoría de otros. Estos otros son espacios que cada uno de ellos ha obtenido frecuencias poco representativas. Por ejemplo, el desván, el huerto, la habitación de juegos, la entrada o el lavabo. En el medio urbano es la calle o la plaza lo más frecuente y en la escuela el aula. En este medio escolar, ocurre lo mismo respecto a la categoría de otros. Por ejemplo, la biblioteca, el despacho de dirección, el patio o el teatro son algunas de las categorías agrupadas aquí. Y en esta categoría de otros, el barco es lo más frecuente seguido de un establecimiento que puede ser una tienda de comestibles o de cualquier otra cosa. Los otros son categorías de bajo porcentaje como el coche, el cielo o el infierno u otros transportes.

Respecto a la *relación del espacio con el texto*, hay que tener en cuenta que se ha analizado considerando el segundo gráfico. Es decir, si las escenas

ocurren en contextos urbanos, naturales o los que completan esta lista de valores. Y el resultado es el siguiente:

Afin	781	41%
Especificadora	769	41%
Indefinida	351	18%
Omisiva	21	1%
Contradictoria	1	0%

En este caso vemos que hay una gran proximidad entre que el autor determine el espacio (afinidad) o que sea el ilustrador quien lo hace (especificadora). Por otra parte, la relación indefinida y la omisiva coinciden con la indeterminación porque en ambos casos no puede saberse en qué escenario ocurren los hechos. En el caso de la indefinición, porque ni el texto ni la ilustración especifican nada al respecto. Y, en el caso de la omisión, es la ilustración la que, a pesar de tener información del texto, no muestra nada que permita concretar el espacio.

En cuanto a la relación entre los *períodos históricos* y los *medios*, el resultado es una relación significativa de $p = 0,0001$.

Medios/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Natural	110	38%	199	41%	139	30%	103	40%	118	28%	669	35%
Casa	105	36%	77	16%	143	30%	35	14%	147	34%	507	26%
Indeterminado	30	10%	112	23%	106	23%	56	22%	68	16%	372	19%
Urbano	33	11%	47	10%	46	10%	46	18%	58	14%	230	12%
Otros	3	1%	11	2%	14	3%	14	5%	33	8%	75	4%
Escuela	7	2%	36	7%	22	5%	1	0%	4	1%	70	4%
Total:	288	100%	482	100%	470	100%	255	100%	428	100%	1923	100%

Según los períodos históricos, vemos que la categoría de medio natural es mayoritaria en el primer, segundo y cuarto periodo. No obstante, es en el primero mantiene un porcentaje muy similar al de la casa que es la categoría con más frecuencia en el tercer y quinto periodo, ambos con mucha

proximidad con el medio natural. Es decir, el medio natural destaca de forma muy evidente en el segundo y cuarto periodo históricos, y en las demás épocas hay un equilibrio entre esta categoría y la de casa, aunque oscile a favor de una de las dos. Y el contexto urbano, aunque está bastante equilibrado, es en los dos últimos periodos en los que presenta los porcentajes más elevados.

Por otra parte, la indeterminación del contexto (en la tabla) es más baja en la primera y segunda época que en los demás periodos históricos. Y la escuela tiene su presencia más notable en el segundo periodo histórico y en los dos últimos presenta porcentajes muy bajos.

También hemos querido reflejar los *espacios invisibles*. Aquellos que no han aparecido nunca en ningún libro y que son los siguientes:

MEDIO Y CONTEXTO	Escuela
Urbano	Comedor
Equipamiento deportivo	Gimnasio
Natural	Laboratorio o talleres
Camino o carretera	Lavabo
	Ventana

10.5. Comunicación no verbal

10.5.1. Las comunicaciones no verbales

La comunicación no verbal la hemos analizado sobre todo en la expresión facial. En primer lugar hay que decir que hemos simplificado la primera lista de valores para el análisis de la comunicación no verbal, debido a que obteníamos una larga lista de categorías con frecuencias muy bajas y poco significativas. Por ejemplo, la risa era un valor de muy bajo porcentaje

(1%) que hemos agrupado junto con la Sonrisa bajo el nombre de Alegría. Y otras categorías como la vergüenza (con 3 casos) o el cansancio (1) con otros muchos, están agrupados bajo la categoría de otros.

Seriedad	639	33%
Alegría	484	25%
Inapreciable	341	18%
Inconcreta	89	5%
Sorpresa	83	4%
Tristeza	79	4%
Miedo	77	4%
Enfado	60	3%
Preocupación	36	2%
Otros	35	2%

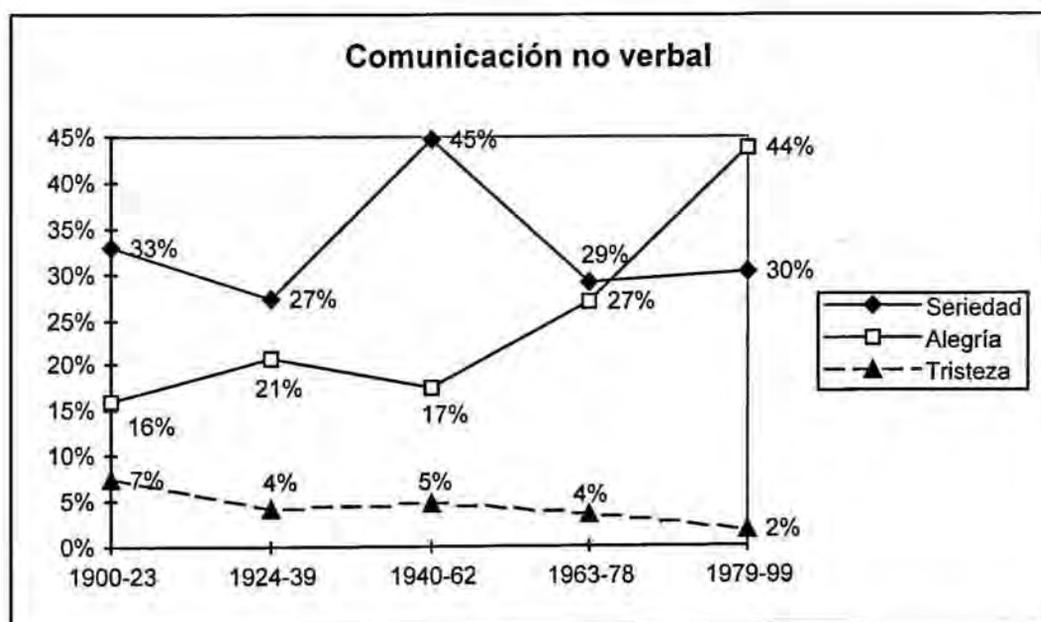
Vemos que, en primer lugar, la seriedad es la categoría de mayor frecuencia y porcentaje y le sigue la alegría. Por otra parte, la categoría de inapreciable se refiere a aquellos casos en que el protagonista está de espaldas o de perfil o con cualquier otra circunstancia que impide acertar qué tipo de comunicación no verbal está expresando. Y, en el caso de la categoría inconcreta, se refiere a una expresión que no indica nada en especial y que puede darse de forma bastante frecuente en el caso de los personajes animales o de cualquier otro tipo que no permiten identificar una expresión como en el caso del rostro humano.

La *relación con el texto*, mayoritariamente se produce una relación especificadora que corresponde a un 73% de lo total. Es decir, en la mayoría de casos, la comunicación no verbal de los personajes ha sido decisión del ilustrador. Y que en un 21% ni el autor ni el ilustrador han definido cual era la expresión de los personajes, lo cual coincide con la categoría de inconcreción e inapreciable que comentábamos en el gráfico anterior.

En cuanto a la relación de la variable de la *comunicación no verbal* con los *períodos históricos*, resulta significativa con $p = 0,0001$.

CNV/PH	00-23	%	24-39	%	40-62	%	63-78	%	79-99	%	Total	%
Seriedad	95	33%	131	27%	210	45%	74	29%	129	30%	639	33%
Alegría	46	16%	100	21%	82	17%	69	27%	187	44%	484	25%
Inapreciable	56	19%	134	28%	80	17%	37	15%	34	8%	341	18%
Inconcreta	25	9%	14	3%	11	2%	38	15%	1	0%	89	5%
Sorpresa	8	3%	31	6%	18	4%	4	2%	22	5%	83	4%
Tristeza	21	7%	20	4%	22	5%	9	4%	7	2%	79	4%
Miedo	13	5%	19	4%	14	3%	11	4%	20	5%	77	4%
Enfado	7	2%	17	4%	20	4%	5	2%	11	3%	60	3%
Preocupación	13	5%	6	1%	8	2%	2	1%	7	2%	36	2%
Otros	4	1%	10	2%	5	1%	6	2%	10	2%	35	2%
Total:	288	100%	482	100%	470	100%	255	100%	428	100%	1923	100%

En el gráfico mostramos las categorías más representativas conservando los mismos porcentajes de la tabla:



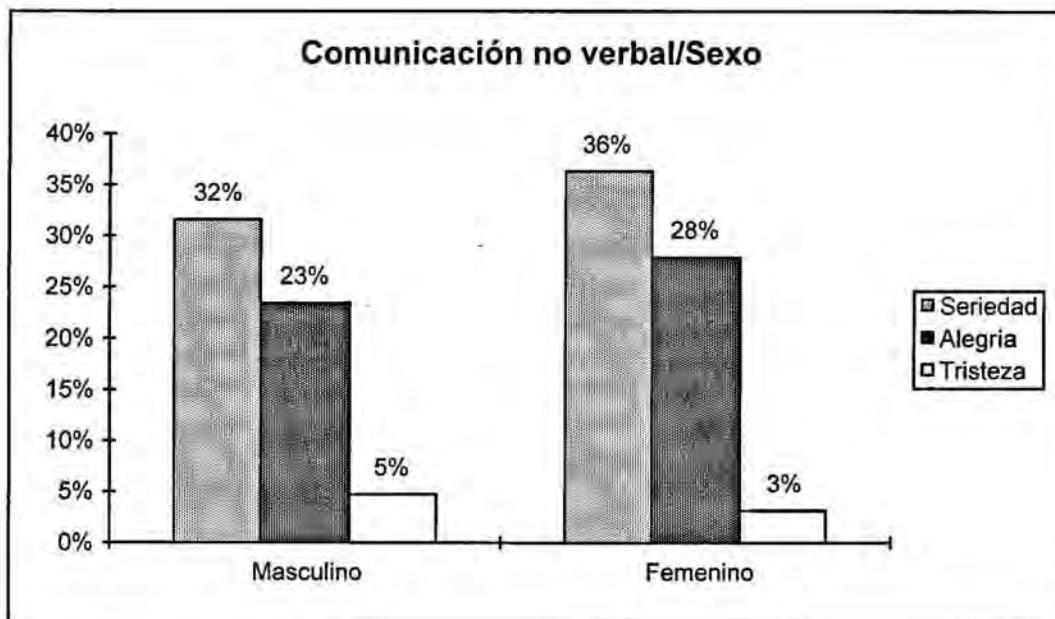
Vemos en la gráfica como la categoría de *seriedad* se mantiene a lo largo de todos los períodos con un porcentaje bastante similar, aunque está más presente en el tercer y último periodo. En cambio, al de la *alegría* va

aumentando hasta el último periodo en el que presenta su porcentaje más alto. Al contrario que la *tristeza* que va disminuyendo hasta tener el porcentaje más bajo en el último periodo.

En este caso no hay *comunicaciones no verbales invisibles*, ya que todas, en mayor o menor frecuencia han ido apareciendo en las ilustraciones.

10.5.2. Las comunicaciones no verbales y el género del protagonista

Quisimos saber si la *comunicación no verbal* tiene algún tipo de relación con el *género* del protagonista y encontramos que se producía una relación significativa de $p = 0,0004$.



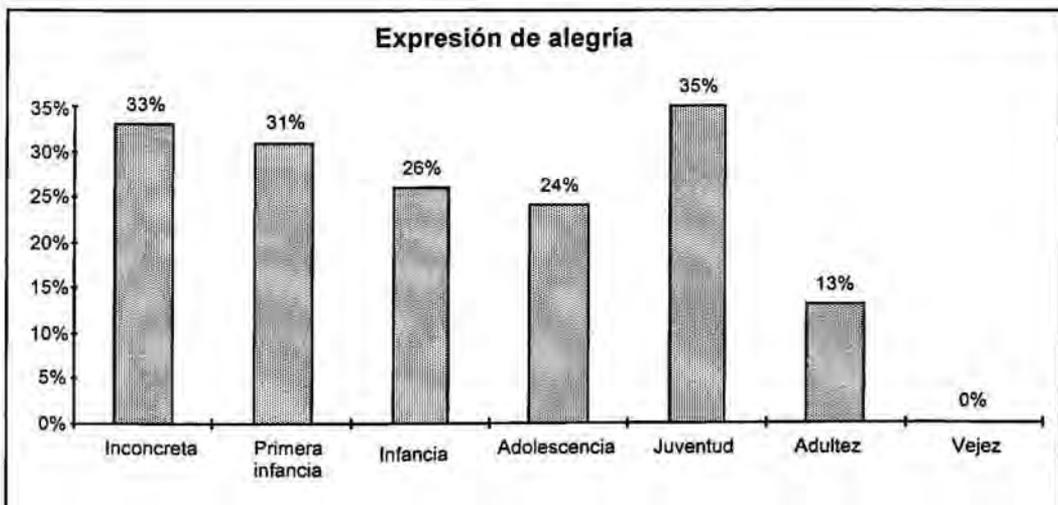
Por géneros vemos que hay un equilibrio bastante claro entre los personajes masculinos y los femeninos respecto a la expresión de seriedad y alegría, aunque ambas categorías son ligeramente más altas en el caso de las féminas.

10.5.3. Las comunicaciones no verbales y la edad del protagonista

Por edades también se obtiene una relación significativa con la *comunicación no verbal* de la que comentaremos algunos resultados.

En primer lugar diremos que en el caso de los personajes con inconcreción de edad, es donde más variedad hay de expresiones faciales. Por ejemplo, la alegría presenta el porcentaje más alto en esta categoría (33%), así como también el enfado (4%) o la tristeza (7%) que encuentran en esta categoría su mayor porcentaje si lo comparamos con las demás edades. De hecho, es la única categoría en la que la sonrisa es la más elevada en cuanto a porcentaje, ya que en el resto de categorías es la seriedad la más frecuente. Los que más sonrían, después de la inconcreción de edad, son los jóvenes (35%) y la primera infancia (31%), y los que menos son los viejos (0%) y los adultos (13%). La infancia está situada en un término alto pero en cuarto lugar con un porcentaje de 25,7%. El miedo destaca sobre todo en la primera infancia (8,2%) y el enfado se reparte entre la inconcreción de edad, los adultos y los niños. La sorpresa es propio de la infancia (6%) y la tristeza de la inconcreción de edad (7%), de la juventud (6%) y de la adolescencia (5,3%).

En el siguiente gráfico hemos elegido la categoría de expresión de alegría:

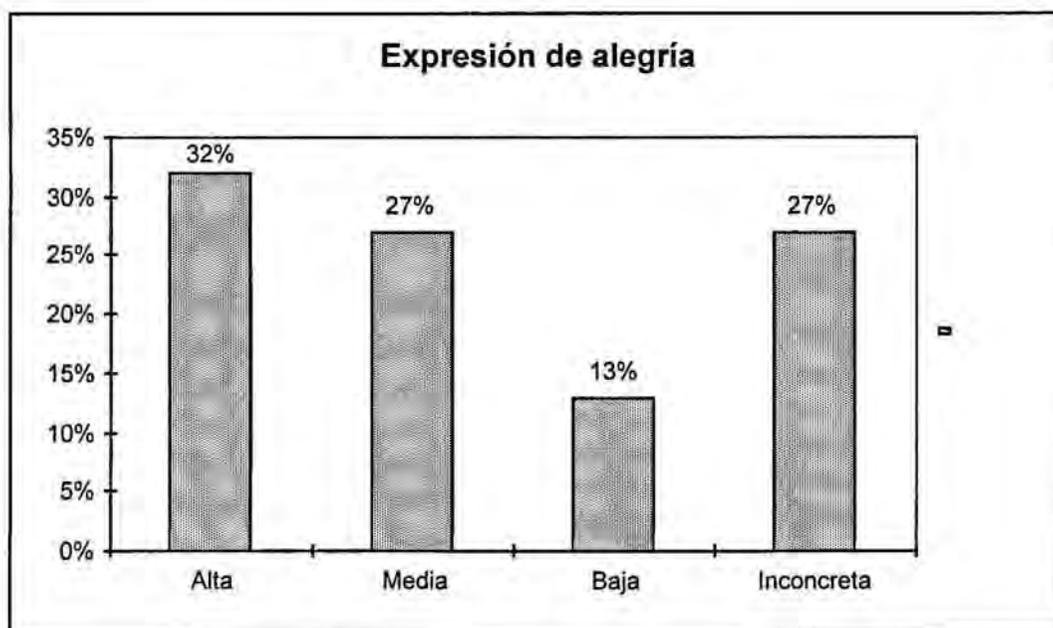


10.5.4. Las comunicaciones no verbales y la clase social del protagonista

Según la *clase social*, también hay una relación significativa ($p=0,0001$) con la *comunicación no verbal*. Destacan cuestiones como que los que más sonríen son los de clase alta (32%) y los que menos, los de clase baja (13%). O que el miedo o el enfado lo muestran más los de clase baja (5% y 3%) y alta (4% y 4%) y que la seriedad tiene su porcentaje más elevado en la clase baja (40%) y el más bajo en la media (26%).

En términos generales diremos que en el caso de la clase alta, la seriedad sigue a la sonrisa, en la clase media ocurre lo mismo, pero en la clase baja después de la seriedad, la expresión inapreciable es la que sigue a esta categoría mayoritaria (18,2%) y posteriormente aparece la sonrisa. Y en el caso de inconcreción de clase, la sonrisa es la primera categoría.

En la siguiente gráfica mostramos la expresión de alegría según las clases sociales:



10.5.5. Las comunicaciones no verbales y el modelo moral del protagonista

El *modelo moral* tiene también una relación significativa con la *comunicación no verbal* de $p=0,0001$. En general la seriedad y la sonrisa continúan siendo las categorías mayoritarias en todos los modelos morales. Destacaríamos que los más serios son los modelos positivos recompensados (37,6%) y los menos los positivos castigados (23%), ya que son los que presentan mayor inconcreción en la expresión facial.

La sonrisa tiene su porcentaje más elevado en los negativos castigados (31,4%), aunque los negativos recompensados no se quedan atrás (28,6%). Y los que menos sonrían son los positivos castigados (22%) y los que pasan de negativo a positivo (22,2%). Y el miedo es más evidente en los positivos castigados (8%) y está ausente en los dos negativos que vuelven a tener los porcentajes más altos en cuanto a la expresión de enfado (9% los dos).

10.6. El protagonista y los otros

En cuanto al análisis de los personajes con los que se relaciona el protagonista, teníamos en cuenta diversas cuestiones que expondremos a continuación. Pero para clarificar esta cuestión mostramos la siguiente tabla con los elementos que analizamos con unos cuantos ejemplos. Para entender la tabla hay que imaginar a un protagonista. Por ejemplo, un personaje masculino. Y puede que este personaje se relacione con 5 personajes al mismo tiempo. Ya comentamos en el instrumento metodológico que en el análisis sólo tendríamos en cuenta a aquellos personajes con los que interactuaba el protagonista directamente. Es decir, si la situación ocurría en una comida familiar y el protagonista, a la vez que sonreía a su madre

comparte un pastel con sus cuatro hermanos, tendríamos en cuenta a estos. Aunque en la escena aparecieran la tía y el abuelo que están conversando en una esquina de la mesa.

Para que se entienda, utilizaremos este ejemplo que acabamos de exponer:

Personaje masculino	TIPO	GÉNERO	VÍNCULO
Personaje 1	Humano	Femenino	Madre
Personaje 2	Humano	Masculino	Hermano
Personaje 3	Humano	Femenino	Hermana
Personaje 4	Humano	Femenino	Hermana
Personaje 5	Humano	Masculino	Hermano

La interacción con ellos es la siguiente:

Afectiva física	Afectiva sexual	Afectiva material	Afectiva verbal o gestual
Inexistente	Inexistente	Inexistente	Sonrisa
Inexistente	Inexistente	Compartir	Inexistente
Inexistente	Inexistente	Compartir	Inexistente
Inexistente	Inexistente	Compartir	Inexistente
Inexistente	Inexistente	Compartir	Inexistente

Por tanto, hay diversas posibilidades de análisis de las que elijeremos algunas. Por ejemplo, en primer lugar analizaremos con qué tipos, géneros y vínculos se relacionan los personajes de la literatura infantil. Haremos un análisis de las frecuencias en base a estas variables y lo haremos de forma global. Es decir, estos hermanos y la madre se sumarán a todas las madres y hermanos que salgan en las ilustraciones independientemente de si se trata del personaje 1 o 4, ya que lo que nos interesa saber es quién aparece en los cuentos. Hay que clarificar que evidentemente del total de personajes, por ejemplo, madres, puede que sean repetidos. Es decir, esa madre a quién sonríe el protagonista puede que esté contabilizada más veces por la sencilla razón que analizábamos cada una de las ilustraciones y, por tanto, puede salir

en varias ocasiones. Por tanto, el resultado no deberá leerse como si dijésemos “tenemos un total de 88 madres lo que representa un 5% de madres que aparecen en las ilustraciones”. Sino que lo correcto es decir que, en un 5% de las ilustraciones, el protagonista se relaciona con su madre.

En primer lugar iremos desgranando las características de estos personajes. Es decir, comenzaremos haciendo un análisis de estas frecuencias de forma general. Frecuencias sobre las tipologías que aparecen, los sexos y las interacciones afectivas o agresivas. Y veremos también como han ido variando estas frecuencias a través de los distintos períodos históricos.

En segundo lugar analizaremos estas frecuencias sobre las relaciones que establece el protagonista en función de su género, edad, clase social y modelo moral. Lo haremos en base a la primera variable, es decir, el género del protagonista. Pero sólo con el primer personaje, ya que hay que tener en cuenta que es el más numeroso y el más significativo y que representa un 77,5% de todas las relaciones que se muestran en las ilustraciones, cuyo total es de 1882. Es decir, el ejemplo que hemos puesto anteriormente es extraño encontrarlo porque lo habitual es que se rellene solamente la primera casilla. En porcentaje, esta idea sería la siguiente:

La relación con los personajes	Total	%
Relación con el personaje 1	1459	78%
Relación con el personaje 2	341	18%
Relación con el personaje 3	61	3%
Relación con el personaje 4	17	1%
Relación con el personaje 5	4	0%
Total de relaciones	1882	100%

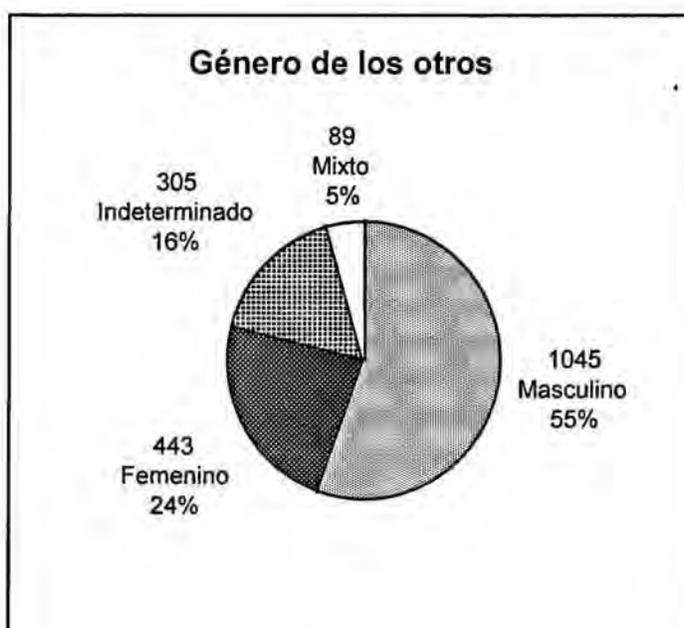
No obstante tendremos en cuenta el global de relaciones para analizar las frecuencias totales, sin ponerlas en relación con ninguna variable. Y consideraremos este 77,5% cuando hagamos las correlaciones con las variables sobre el periodo histórico, el sexo del protagonista, la edad, el

modelo moral y la clase social del protagonista. En primer lugar observaremos la tipología de personajes con las que se relaciona el protagonista. Pero antes hay que clarificar, como ya hemos dicho anteriormente, que puede que el protagonista no se esté relacionando con nadie y esté haciendo alguna de las actividades que hemos expuesto en el apartado dedicado a ello. Puede que este comiendo o durmiendo. Por ello, aquellas actividades inexistentes en el apartado dedicado a ellas, una gran parte se encontrarán en este segundo apartado dedicado a las interacciones.

10.6.1. El género de los otros

Respecto al *género* de personajes con los que se relacionan los protagonistas, el resultado es el siguiente:

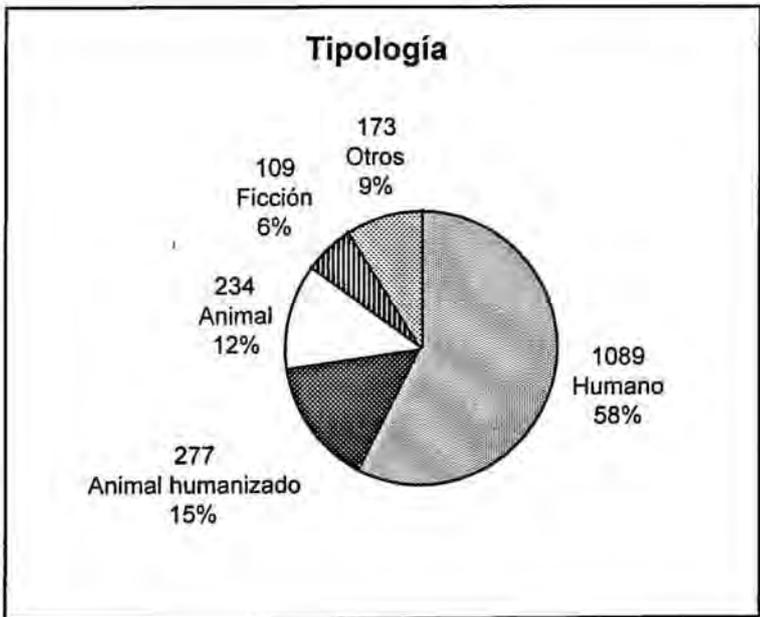
Género	1°	2°	3°	4°	5°	Total:	%
Masculino	803	198	32	10	2	1045	56%
Femenino	343	77	18	5	0	443	24%
Indeterminado	240	51	10	2	2	305	16%
Mixto	73	15	1	0	0	89	5%
Total:	1459	341	61	17	4	1882	100%



Así como respecto al género del protagonista los porcentajes estaban bastante equilibrados, aquí podemos observar que, respecto al género de los personajes con los que se relacionan, las diferencias son evidentes. Es más frecuente que el protagonista se relacione con un personaje masculino que con uno femenino y aparece la categoría de indeterminado que se refiere a aquellos personajes de tipologías distintas a la humana sobre los que es difícil discriminar el sexo. También podemos observar que hay una categoría de mixta para los personajes colectivos. Es decir, aquellos en los que hay un grupo de personajes de la tipología que sea, en la que se encuentran personajes de los dos géneros. Y la indeterminación

10.6.2. La tipología de los otros

Respecto a las *tipologías* de los personajes con los que se relaciona el protagonista, las frecuencias y porcentajes son los siguientes:



Del total de relaciones con distintas tipologías, algo más de la mitad se realizan con humanos y el resto se divide en una tipología bastante extensa, pero que sobre todo se concentra en las categorías de animal humanizado y animal.

Respecto a la *especificación de las categorías de humanos y animales* de los personajes, los resultados son los siguientes:

Humanos	%	Animales humanizados o no	%
Adulthood	70%	Mamíferos	57%
Infancia	21%	Ave	18%
Vejez	5%	Insecto	5%
Adolescencia	4%	Pez	4%
Otras razas	1%	Anfibio	3%
1ª Infancia	1%	Molusco	2%
		Reptil	2%
		Otros	9%
Total:	1089		511

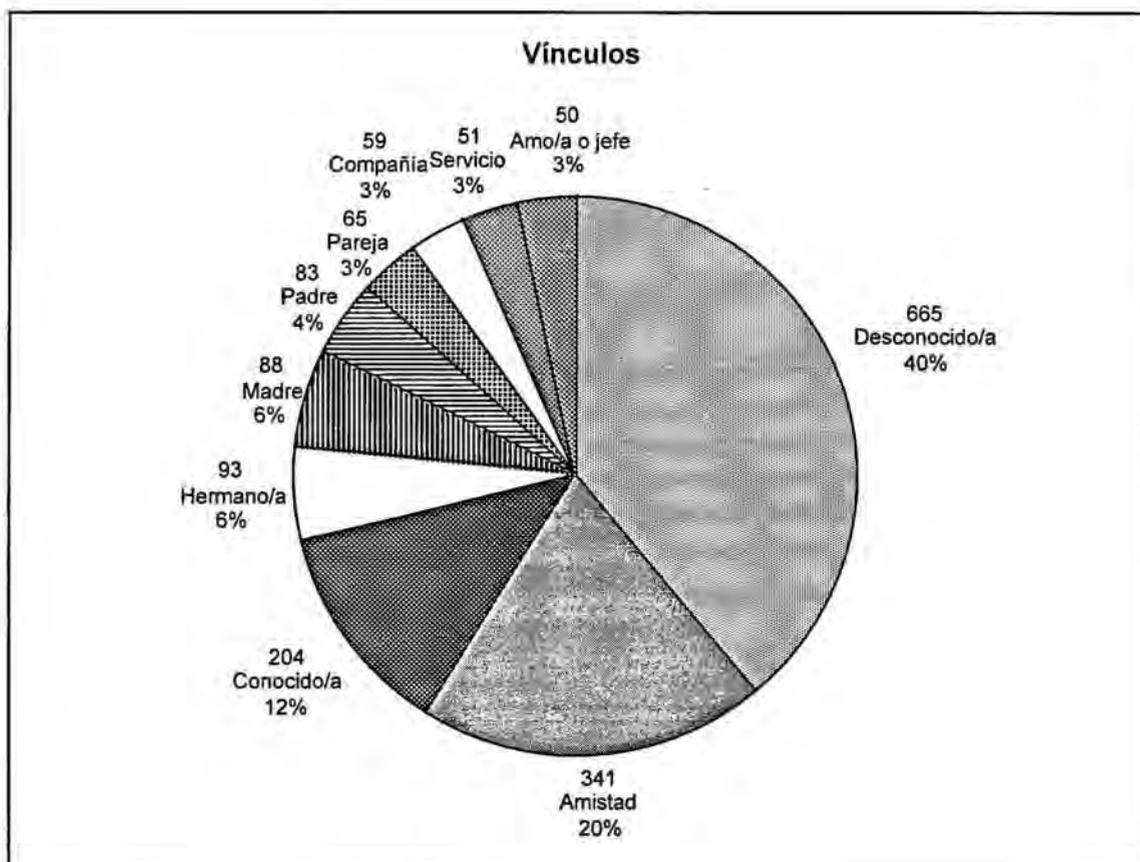
Como muestra la tabla, en el caso de los humanos, la gran mayoría de relaciones se efectúan con adultos, a pesar de que la infancia era la categoría donde más protagonistas se ubicaban (38%), tal y como habíamos visto en tablas anteriores, frente a un porcentaje bajo de adultos (13%) como protagonistas. Y en cuanto a los animales, los mamíferos son los mayoritarios, entre los que destaca el oso como animal preferente sobre otras especies.

En referencia al *tamaño* del personaje con el que se relaciona el protagonista, en un 84% son personajes individuales y en un 16%, las relaciones se efectúan con personajes colectivos.

10.6.3. Los vínculos con los otros

Los tipos de *vínculos* que aparecen en las ilustraciones son los siguientes:

Relación	1°	2°	3°	4°	5°	Total:	%
Desconocida	532	102	23	7	1	665	35%
Amigo/a	250	74	13	4	0	341	18%
Conocido/a	150	48	4	2	0	204	11%
Hermano/a	63	22	7	1	0	93	5%
Madre	62	21	5	0	0	88	5%
Padre	66	13	3	0	1	83	4%
Pareja	58	7	0	0	0	65	3%
Compañía	45	11	1	1	1	59	3%
Servicio	41	9	1	0	0	51	3%
Amo/a o jefe/a	46	4	0	0	0	50	3%
Tío/a	22	4	0	0	0	26	1%
Compañero/a escuela	19	3	1	1	1	25	1%
Maestro/a	20	2	0	0	0	22	1%
Abuelo/a	15	5	0	1	0	21	1%
Tendero/a	10	3	0	0	0	13	0,6%
Madrastra	10	1	0	0	0	11	0,5%
Otro pariente	5	3	2	0	0	10	0,5%
Enemigo/a	7	2	0	0	0	9	0,4%
Hermanastra/o	9	0	0	0	0	9	0,4%
Compañero/a trabajo	7	0	1	0	0	8	0,4%
Alumno/a	5	1	0	0	0	6	0,3%
Médico/a	6	0	0	0	0	6	0,3%
Vecino/a	6	0	0	0	0	6	0,3%
Hijo/a	2	2	0	0	0	4	0,2%
Primo/a	3	1	0	0	0	4	0,2%
Suegro/a	2	1	0	0	0	3	0,1%
Total:	1461	339	61	17	4	1882	100,0%

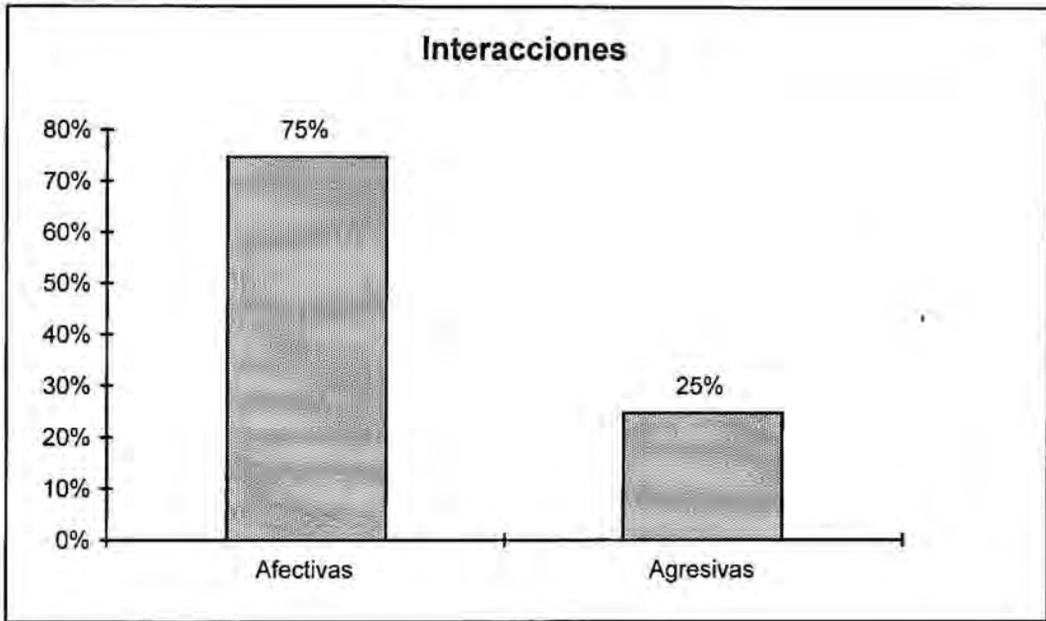


Es interesante destacar que la gran mayoría de relaciones se producen con desconocidos, aunque los protagonistas también se relacionan bastante con los amigos y posteriormente llegan las relaciones con los conocidos. Aquellos con los que no existe un vínculo lo suficientemente estrecho como para considerarlos amigos, pero que el protagonista, por la circunstancia que sea, los conoce.

Después de estas categorías aparecen las relaciones familiares. Los primeros con los que se relaciona son los hermanos y después la madre y el padre con muy poca diferencia. Posteriormente hay las relaciones de pareja, sea novio/a, marido o esposa, y después una categoría a la que le hemos puesto el nombre de compañía y que se refiere, sobre todo, a animales que ejercen como tales. Vemos también que el servicio (criados o mayordomos) y los jefes están muy igualados y posteriormente aparecen otras categorías de menor frecuencia en la que hay parientes, maestros o profesionales.

10.6.4. Las interacciones con los otros y sus motivos

En cuanto al tipo de interacciones con el protagonista, los resultados son los siguientes:



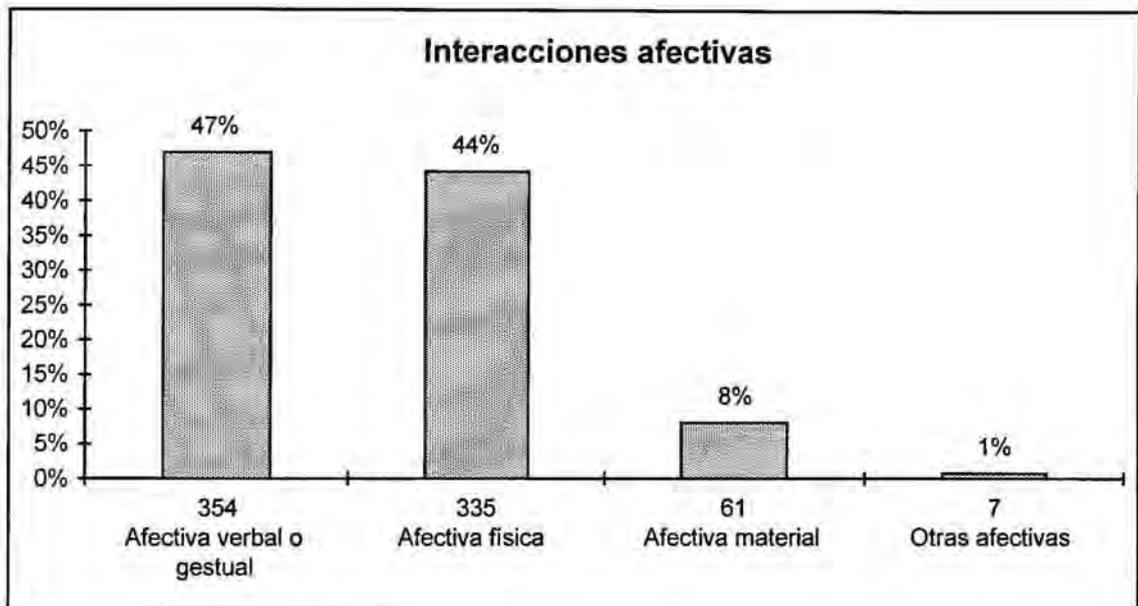
El gráfico muestra el porcentaje de las dos interacciones que, en la próxima tabla, podrá compararse a las demás ilustraciones. Podemos observar claramente como las interacciones afectivas son muy superiores a las agresivas.

De todos modos, en nuestro análisis incluimos una serie de categorías sobre cada una de estas interacciones que pasamos a detallar con sus frecuencias y porcentajes:

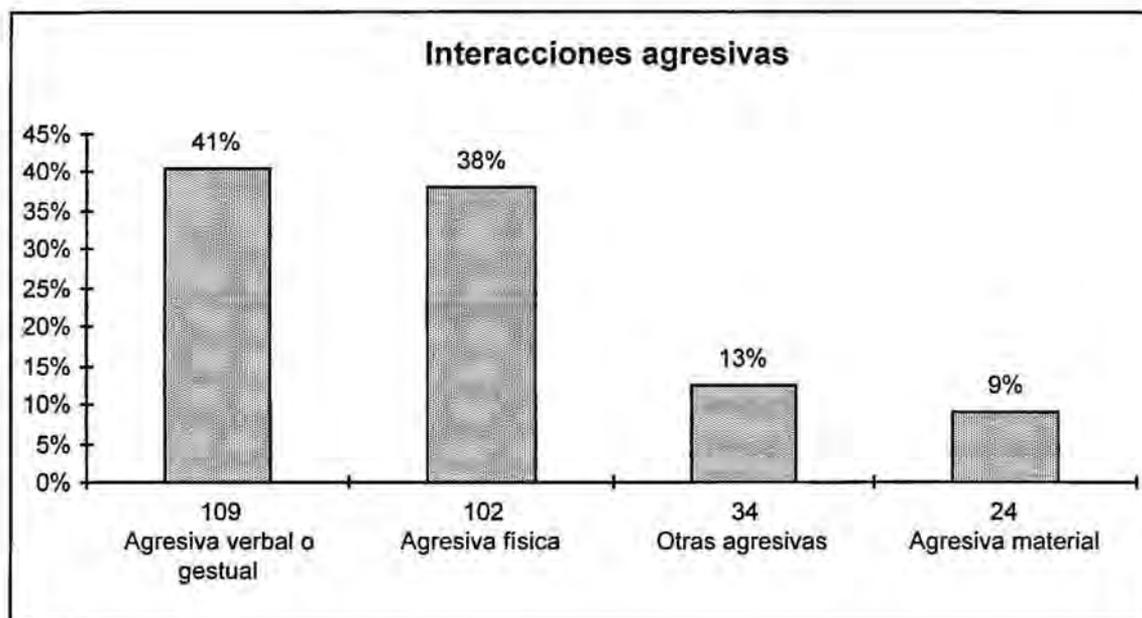
RELACIONES AFECTIVAS	Total	%	RELACIONES AGRESIVAS	Total	%
Afectiva física	335	44%	Agresiva física	102	38%
Llevar en brazos o rodillas	95	28%	Perseguir	31	30%
Manos enlazadas	62	18%	Retener	16	16%
Abrazo	54	16%	Golpe con objeto	15	15%
Curar o cuidar	50	15%	Muerte por arma	9	9%
Contacto físico	39	12%	Envenenamiento	7	7%
Liberar	14	3%	Pelea	6	6%
Caricia	12	4%	Abalanzarse	5	5%
Beso	7	2%	Empujones y patadas	5	5%
Separar una pelea	2	0,5%	Herida de arma	5	5%
Afectiva sexual	2	0,2%	Devorar	3	5%
Beso en los labios	2	100%	Agresiva material	24	9%
Afectiva material	61	8%	Sobre objeto personal	13	54%
Obsequio	23	38%	Robo	9	38%
Compartir	18	30%	Material urbano o de hogar	2	8%
Compartir una tarea	13	21%	Agresiva verb. o gestual	109	40%
Limosna	7	12%	Gesto o mirada amenazante	72	66%
Afectiva verbal o gestual	354	47%	Apuntar con arma	19	17%
Sonrisa	254	72%	Asustar	7	6%
Saludo	33	9%	Gesto de burla	6	6%
Gesto afectuoso	29	8%	Discusión	3	3%
Actitud servil	25	7%	Gesto de menosprecio	2	2%
Gesto de admiración	13	4%	Otras agresivas	34	13%
Otras afectivas	7	0,9%			
TOTAL	757	100%	TOTAL	269	100%
% sobre interacciones totales	1026	74%	% sobre interacciones totales	1026	26%
% sobre el total de ilustraciones	1923	40%	% sobre el total de ilustra.	1923	14%

En la tabla hemos utilizado diversos porcentajes que pasamos a comentar. En primer lugar hay un total de 1026 interacciones que realiza el protagonista con los distintos personajes que van apareciendo. Un 73,8% de estas interacciones son *afectivas* frente a un 26% que son *agresivas*. Y, sobre el total de ilustraciones analizadas, estas afectivas aparecen en un 40%, frente a un 14% de las agresivas. El 46% restante de cosas, hechos o actividades que pueden estar sucediendo en las ilustraciones donde aparece el protagonista -que son las analizadas- pueden ser aquellas actividades (concretas como comer o simplemente observar) que hemos especificado anteriormente en las que no necesariamente tienen que aparecer otros personajes.

Añadiremos que, tal y como ha ocurrido en otras ocasiones, el análisis final nos ha forzado a unir o simplificar resultados y por ello, lo que aquí se presenta es ligeramente distinto a la lista de valores presentada en la explicación del instrumento metodológico.



El porcentaje más elevado de las interacciones afectivas corresponde a las afectivas verbales o gestuales entre las que destaca especialmente el sonreír a alguien. Y entre las afectivas físicas, las siguientes y muy próximas en frecuencia, es el llevar en brazos o sentarse sobre las rodillas de otro lo más frecuente, seguido de las manos enlazadas. Destacaremos que los besos son bienes escasos, así como también las caricias. Las afectivas materiales son las siguientes, pero con una frecuencia bastante inferior a estas dos categorías comentadas. Y entre ellas destacan los obsequios y el compartir algún objeto como un pastel o un juguete. Las afectivas sexuales son casi insignificantes aunque no ausentes. Diremos a este respecto que estos besos en los labios curiosamente se da entre dos varones de la obra Las aventuras de Telémaco. Pero sin duda se trata de un caso muy particular y poco representativo, del que ya hemos hablado anteriormente.



En la sección de las interacciones agresivas, son también las verbales y las gestuales las que ocupan el porcentaje más alto, siendo el gesto o la mirada amenazante lo que más se da entre personajes. No obstante, tal y como ocurre con las interacciones afectivas, el pasar a las manos está muy cercano y es la persecución lo más habitual entre las agresivas físicas. Somos conscientes de que podría discutirse si este tipo de acción es propiamente física o gestual. Nosotros hemos optado por incluirlo aquí porque la persecución implica, más tarde o más temprano, una agresión física en casi todos los casos. Las agresivas sexuales están completamente ausentes en la muestra y las agresivas materiales representan un porcentaje bajo, al igual que ocurría con las afectivas de la misma índole.

Por otra parte, también quisimos analizar el tipo de *motivaciones* que conllevaba a estas acciones.

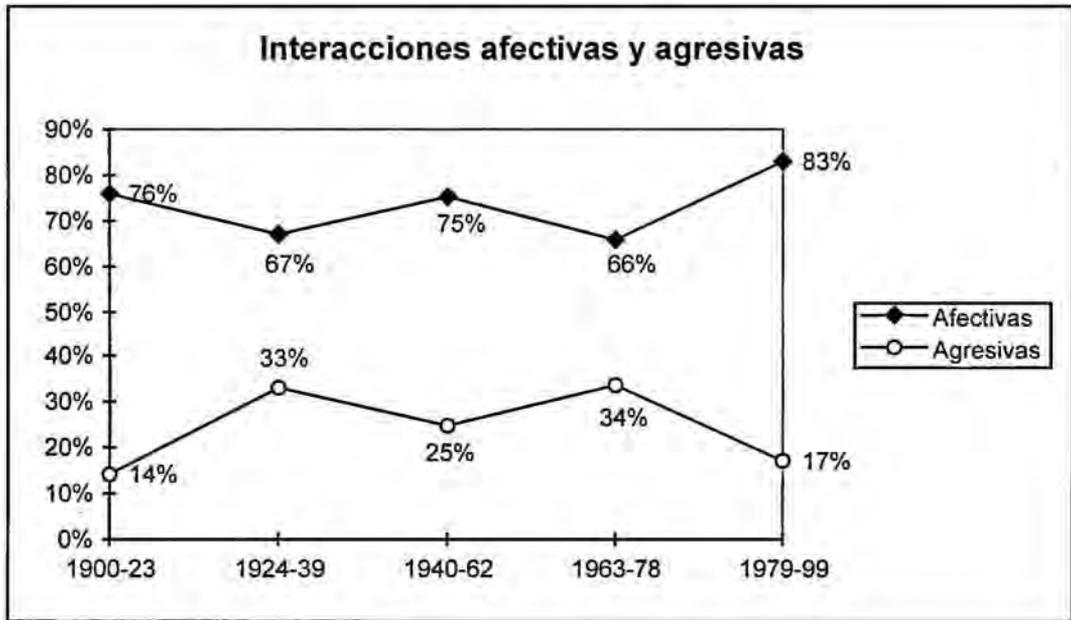
Motivos	I. afectivas	Motivos	I. agresivas
Estima	39%	Odio	21%
Inconcretos	20%	Enfado	18%
Cooperación	17%	Defensa	16%
Admiración	4%	Burla o	14%
Defensa	3%	Inconcretos	8%
Saludo	3%	Competitividad	6%
Compasión	3%	Egoísmo	6%
Encargo	2%	Encargo	5%
Cortesía	2%	Cooperación	3%
Gratitud	2%	Robo	2%
Burla o travesura	1%	Secuestro	1%
Egoísmo	1%	Advertencia	0,7%
Servicio	1%	Venganza	0,7%
Arrepentimiento	0,5%	Total: 269	100%
Curiosidad	0,3%		
Advertencia	0,2%		
Total: 757	100%		

Los motivos que conducen a la interacción afectiva son mayoritariamente dependientes de una estima que hace que el personaje interactúe de forma afectiva con el protagonista (45% de los casos) y que dicha estima provenga del protagonista (30%), o bien se trate de una acción mutua (25%). Luego hay un porcentaje elevado de causas poco precisas de las interacciones afectivas y sigue la cooperación como motivo de la interacción afectiva que la expresan los personajes hacia el protagonista en un 48% y en un 34% procede del protagonista al personaje y el resto es una interacción mutua.

En el caso de las interacciones agresivas, lo más frecuente es que se deban a un sentimiento de odio que mayoritariamente (84,5%) proceden de los personajes hacia los protagonistas. Y ocurre lo mismo con las expresiones de enfado materializadas en interacciones agresivas que proceden del personaje en un 72% de los casos. Vemos que la cooperación también está presente en la tabla de las agresiones. Ello es debido a que, en un momento determinado,

el personaje o el protagonista puede que interactue agresivamente ayudando a otro personaje.

En cuanto a los porcentajes de las *interacciones afectivas* y *agresivas* a lo largo de los distintos *períodos históricos*, el resultado es el siguiente:



Vemos como en el caso de las interacciones afectivas sus porcentajes más bajos están en la segunda y cuarta época y los más altos, sobre todo en la última época y en la primera y tercera. Y en cuanto a las interacciones agresivas, la primera y última época son las de menor porcentaje y, en la segunda y la cuarta es cuando presentan su porcentaje más elevado.

10.6.5. Las interacciones invisibles

Tal y como hemos hecho con otras frecuencias, mostraremos aquellos valores que nunca han sido mostrados en las obras seleccionadas y que son los siguiente:

Afectivas sexuales	Agresivas sexuales	Agresiva verbal o
Masturbación	Tocamiento	Insulto
Coito	Acoso	Gesto obsceno
Agresivas físicas	Quitar la ropa	Gesto de exclusión
Tirón de pelo	Agresiva material	
Tirón de oreja	Material escolar	
Arañazo		
Bofetada		

Hay que tener en cuenta que hay valores que no aparecen ni en la tabla anterior ni en ésta y que, sin embargo, estaban considerados en el instrumento metodológico. Ello es debido a que, tal y como hemos comentado anteriormente, a que una vez obtenidos los resultados, hemos reagrupado algunos valores.

No obstante, lo que presentamos en esta tabla son los que no han salido en ninguna ocasión. Por ejemplo, las afectivas sexuales, de las que sólo ha aparecido el beso en los labios, algunas variantes de las agresivas físicas que, por otra parte, son bastante habituales como la bofetada. Tampoco han salido en ninguna ocasión las agresivas sexuales ni tampoco las agresivas verbales o gestuales.

10.7. Las relaciones con los otros según el género del protagonista

En esta segunda parte iremos analizando estas frecuencias comentadas hasta el momento en base a las variables que mayoritariamente hemos manejado en otras partes de este análisis: el sexo de los protagonistas, los períodos históricos, la tipología de estos protagonistas, su clase social y su modelo moral. Las iremos combinando según el interés de los datos derivados de los análisis estadísticos. Hay que matizar que en esta segunda parte

trabajaremos sólo con el personaje 1, tal y como hemos comentado. Por ello, algunas de las frecuencias variarán respecto a las ya expuestas.

En algunas relaciones contrastaremos también el género del protagonista. Los protagonistas del sexo inconcreto, no los tendremos en cuenta porque sólo son 2 y, en número de ilustraciones, representan un 2% del total. Las frecuencias de cada uno de los personajes son las siguientes:

Género y número de ilustraciones		%
Masculino	1166	61%
Femenino	728	38%
Inconcreto	29	2%
Total:	1923	100%

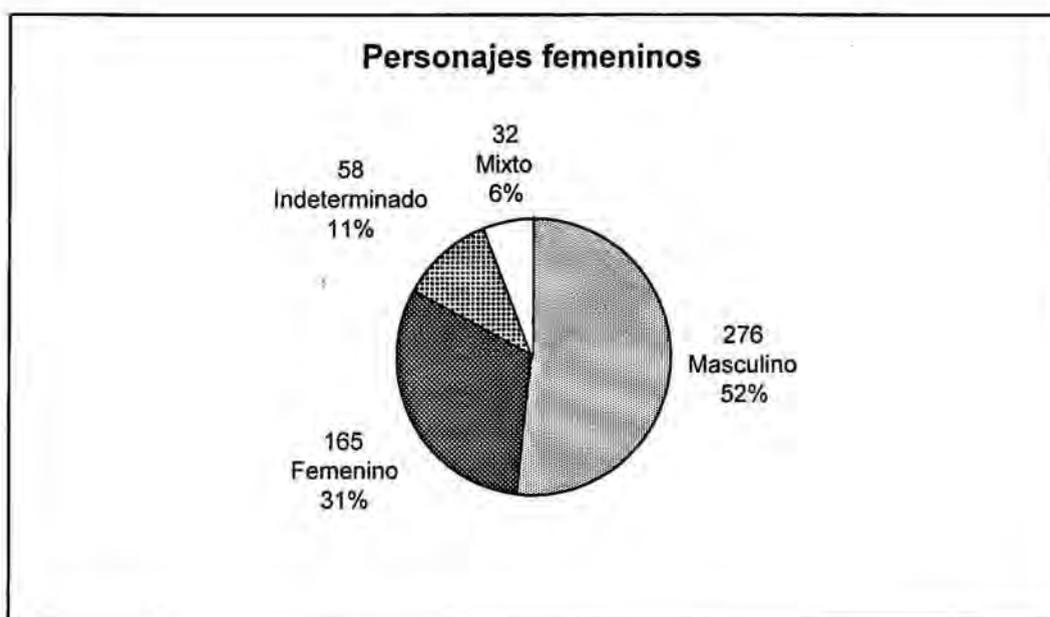
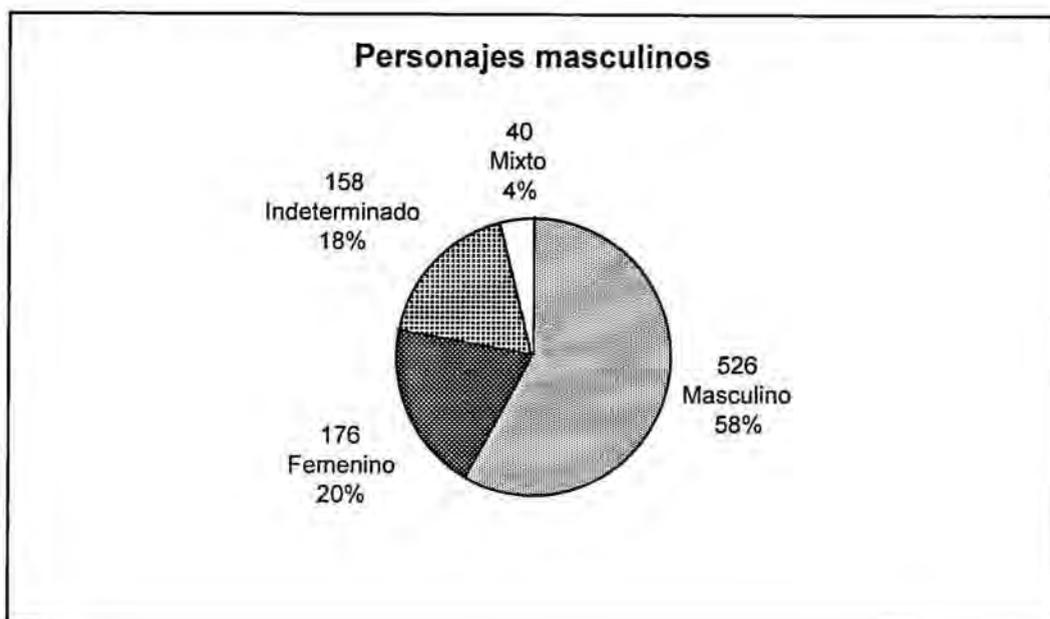
Como muestra la tabla, los personajes masculinos protagonistas (recordamos que eran 75, o sea un 54% de la muestra) aparecen en un total del 61% de la muestra total de ilustraciones. En el caso de los femeninos, que eran 62, es decir, un 44,6%, aparecen en un 38% de las ilustraciones totales. De estos porcentajes para cada uno de los sexos, hay que tener en cuenta que no en su total aparece el protagonista relacionándose con otro personaje. Por ejemplo, en el caso de los personajes femeninos ocurre en 531 ilustraciones y en el caso de los masculinos en 900 ilustraciones. Por ello, cuando analicemos estas relaciones, sólo tendremos en cuenta estas ilustraciones.

Género y relaciones		%
Masculino	531	37%
Femenino	900	63%
Total:	1431	100%

Utilizaremos esta variable para ir relacionándola con las distintas frecuencias que hemos expuesto hasta el momento más el periodo histórico que es una variable fundamental en todo este análisis.

10.7.1. Las relaciones entre géneros

En primer lugar veremos como se relacionan los protagonistas masculinos y femeninos con el género de los otros personajes con un total del 77,5% de todas las ilustraciones.



En primer lugar vemos que, tanto los masculinos como los femeninos, se relacionan mayoritariamente con los personajes masculinos. En el caso de los femeninos, aumenta el porcentaje de las relaciones con personajes de su mismo sexo (31%) si lo comparamos con los masculinos (20%).

Por *períodos históricos*, tanto en el caso de los personajes masculinos como en el de los femeninos se da una relación significativa de $p = 0,0001$.

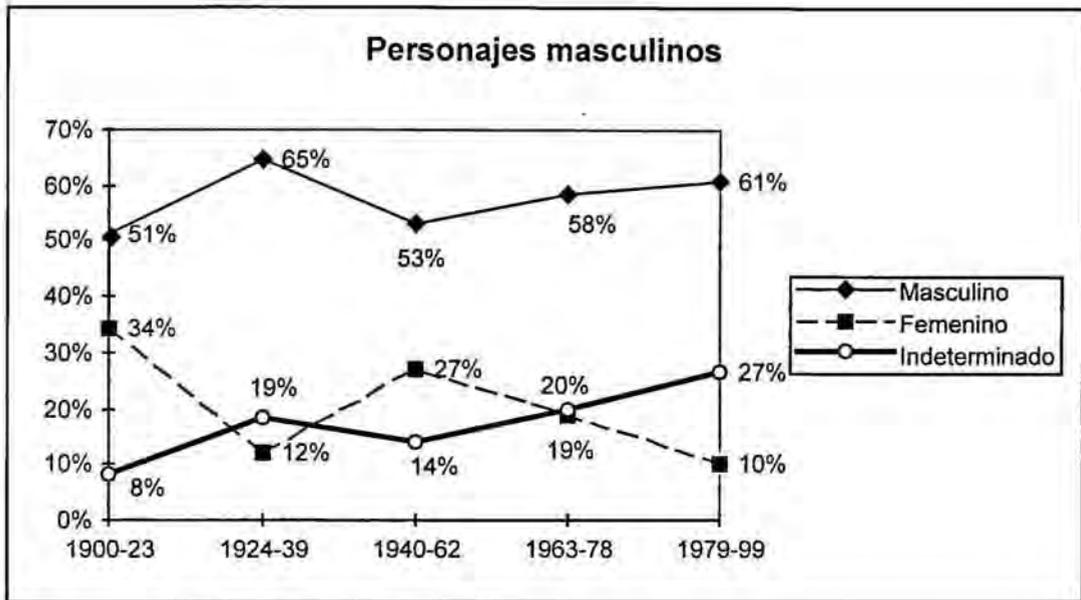
Personajes masculinos

Género/PH	1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99	%
Masculino	51%	65%	53%	58%	61%	58%
Femenino	34%	12%	27%	19%	10%	20%
Indeterminado	8%	19%	14%	20%	27%	18%
Mixto	6%	5%	6%	3%	2%	4%
Total:	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Personajes femeninos

Género/PH	1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99	%
Masculino	53%	47%	46%	60%	60%	52%
Femenino	37%	29%	43%	20%	18%	31%
Indeterminado	4%	13%	7%	17%	16%	11%
Mixto	6%	11%	4%	3%	7%	6%
Total:	100%	100%	100%	100%	100%	100%

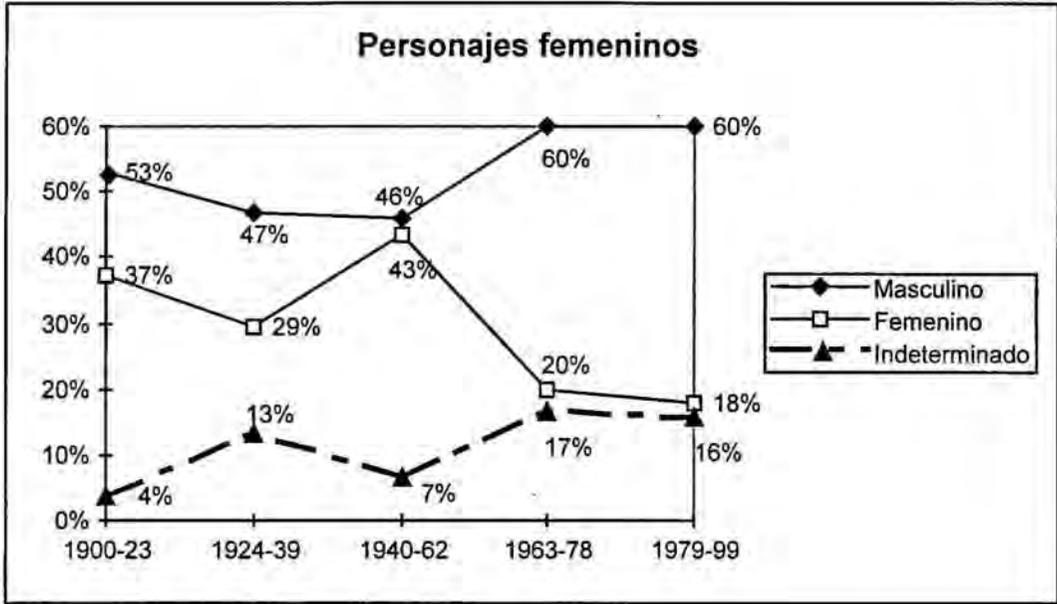
Podemos observar en las dos tablas que las relaciones con personajes femeninos tienden a la baja y en cambio las relaciones con personajes masculinos se mantienen con algunas pequeñas variaciones. Por ejemplo, en el caso de los *personajes masculinos*, la relación con personajes de su mismo sexo se mantiene y presenta en la época segunda (1924-1939) y en la última (1979-99) su porcentajes más altos.



En cambio, las relaciones con personajes femeninos tienen su mejor momento en la primera época (1900-23). En las demás, excepto en la tercera (1940-62), van disminuyendo hasta llegar a su porcentaje más bajo en el último periodo, que de hecho es un porcentaje muy parecido a la segunda época (1924-39). Estas épocas en las que la distancia entre las relaciones con personajes masculinos y femeninos se agranda de forma notable, presentan un porcentaje más elevado de relaciones con personajes de sexo indeterminado.

Las relaciones con personajes de sexo indeterminado van aumentando a medida que avanza el siglo y con los mixtos pasa lo contrario, ya que van descendiendo a medida que pasan las épocas.

Respecto a los *personajes femeninos*, la situación es bastante parecida. Las relaciones con personajes masculinos son superiores a las realizadas con personajes femeninos en todas las épocas. Y la que presenta mayor aproximación entre los dos tipos de relaciones es la tercera (1940-62). Y en los dos últimos periodos la diferencia es muy notable a favor de las relaciones con los personajes masculinos.



Aquí también ocurre como en el caso de las relaciones establecidas por personajes masculinos. Cuando la distancia entre los dos tipos de relaciones se agranda, la relación con personajes de sexo indeterminado también aumenta.

10.7.2. Las relaciones entre tipologías

Por otra parte, también relacionamos el género del protagonista y su tipología con las relaciones con otras tipologías de personajes. Y tanto en los personajes masculinos como en los femeninos da una relación significativa de $p=0,0001$.

Personajes masculinos

Personaje/Prota.	Human	A. human.	Animal	Bíblico	Muñec	Ficción	Total:
Humano	63%	25%	100%	50%	40%	11%	55%
Animal humanizado	9%	49%	0%	0%	31%	37%	16%
Animal	13%	16%	0%	0%	4%	29%	13%
Ficción	7%	4%	0%	0%	8%	11%	7%
Muñeco/a animado/a	1%	0%	0%	0%	18%	9%	3%
Bíblico o mitológico	2%	4%	0%	50%	0%	0%	2%
Objeto animado	2%	0%	0%	0%	0%	0%	2%
Otros	2%	2%	0%	0%	0%	0%	1%
Vegetal humanizado	0,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,9%	0,7%
Objeto	0,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
Vegetal	0,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
Total:	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Si el protagonista es un personaje humano, establece relaciones con humanos de forma mayoritaria y le sigue, a bastante distancia, las relaciones con animales y con animales humanizados. Si se trata de un animal humanizado, mayoritariamente establece relaciones con los de su misma tipología, aunque también con humanos en un porcentaje bastante elevado. Pero, en el caso que sea un animal, el 100% de las relaciones se realizan con los de su misma tipología.

Los personajes bíblicos o mitológicos están divididos en dos posibilidades: las relaciones con humanos y entre ellos mismos, aunque la frecuencia total de relaciones con estos personajes es bastante baja (19 casos), y, por tanto, este porcentaje no es muy significativo. Y los muñecos animados, aunque no de forma tan clara como la categoría que acabamos de comentar, también se relacionan con humanos y con animales humanizados, aunque, como era de esperar, también con los de su misma tipología que, a su vez, sólo presentan relaciones con éste tipo de personaje y con los humanos. Y los personajes de ficción presentan sus porcentajes más elevados de relaciones con animales, humanizados o no.

Personajes femeninos

Personaje/Prota.	Human	A. human.	Animal	Bíblico	Muñec	Ficción	Total:
Humano	70%	17%	8%	75%	30%	100%	64%
Animal humanizado	12%	60%	0%	0%	0%	0%	14%
Animal	8%	23%	92%	0%	0%	0%	11%
Ficción	5%	0%	0%	25%	0%	0%	5%
Muñeco/a animado/a	2%	0%	0%	0%	70%	0%	2%
Bíblico o mitológico	0,8%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,7%
Objeto animado	0,2%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
Otros	1,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%
Androide o robot	0,2%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
Total:	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Si comparamos los resultados de esta tabla con la de los personajes masculinos, podemos observar que, cuando el protagonista es humano, se relaciona con humanos. En cuanto a su relación con animales, es algo inferior en el caso que se trata de una humana. En el caso de los femenino aparece una tipología distinta que es la de androide, que se relaciona con las humanas. Y desaparece la de vegetal humanizado que, a su vez, también se relacionaba sólo con los humanos masculinos.

Por otra parte, si la protagonista es un animal humanizado, también se relaciona con las mismas tipologías que en el caso de los masculinos, excepto en el caso de los de ficción que, para los animales humanizados femeninos son inexistentes. En el caso que la protagonista sea un animal, así como en los masculinos sólo había relaciones con humanos, aquí la mayoría se producen con otros animales.

10.7.3. El vínculo con los otros

Vínculo/Sexo protagonista	Masculinos	Femeninos	Total:
Desconocida	39%	32%	35%
Amigo/a	17%	16%	18%
Conocido/a	12%	7%	11%
Hermano/a	2%	8%	5%
Madre	4%	4%	5%
Padre	5%	4%	4%
Pareja	2%	8%	3%
Compañía	3%	3%	3%
Servicio	2%	5%	3%
Amo/a o jefe/a	4%	1%	3%
Tío/a	2%	2%	1%
Compañero/a escuela	0%	2%	1%
Maestro/a	1%	2%	1%
Abuelo/a	1%	2%	1%
Tendero/a	0%	1%	1%
Madrastra	0%	2%	0,5%
Otro pariente	0%	1%	0,5%
Enemigo/a	1%	1%	0,4%
Compañero/a trabajo	0%	1%	0,4%
Médico/a	0%	1%	0,3%
Vecino/a	0%	1%	0,3%
Hijo/a	0%	1%	0,2%
Primo/a	0%	1%	0,2%
Suegro/a	0%	1%	0,1%
Total:	100%	100%	100%

Los vínculos de los protagonistas no varían demasiado en función de su sexo. No obstante, hay algunas ligeras diferencias con un porcentaje más alto de los personajes femeninos, como son las relaciones con los hermanos, con la pareja, el servicio (criados o similar), compañeros de escuela y madrastras. Y otras categorías de baja frecuencia en la que los personajes masculinos no tienen ninguna relación.

En cuanto a los personajes masculinos, la relación con desconocidos es algo más elevada que en el caso de las féminas. Y ocurre lo mismo con los conocidos, con el padre y con los amos o jefes del protagonista.

10.7.4. Las interacciones con los otros

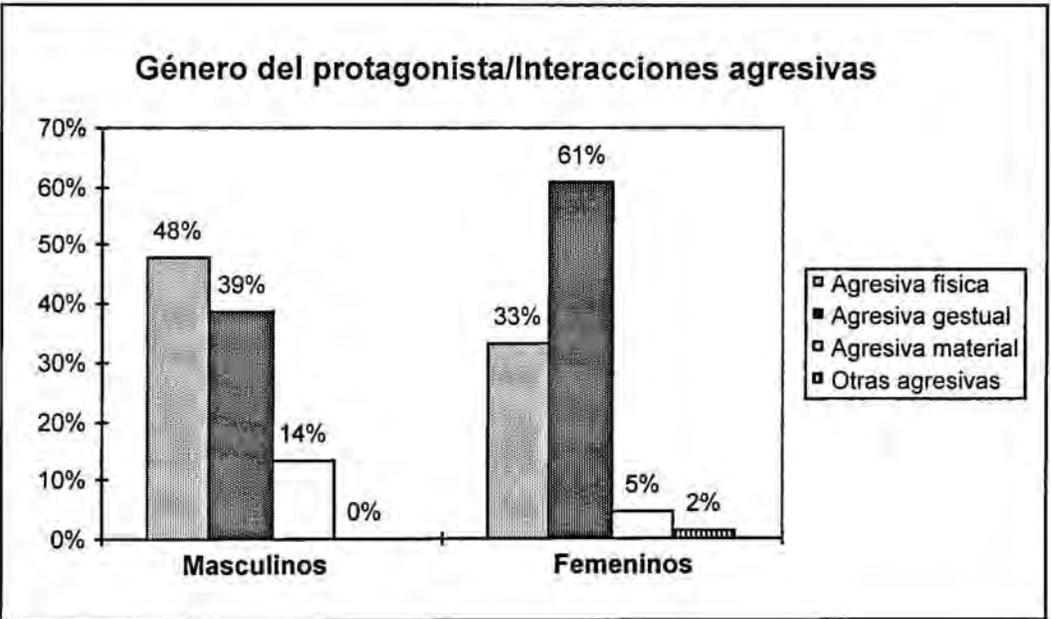
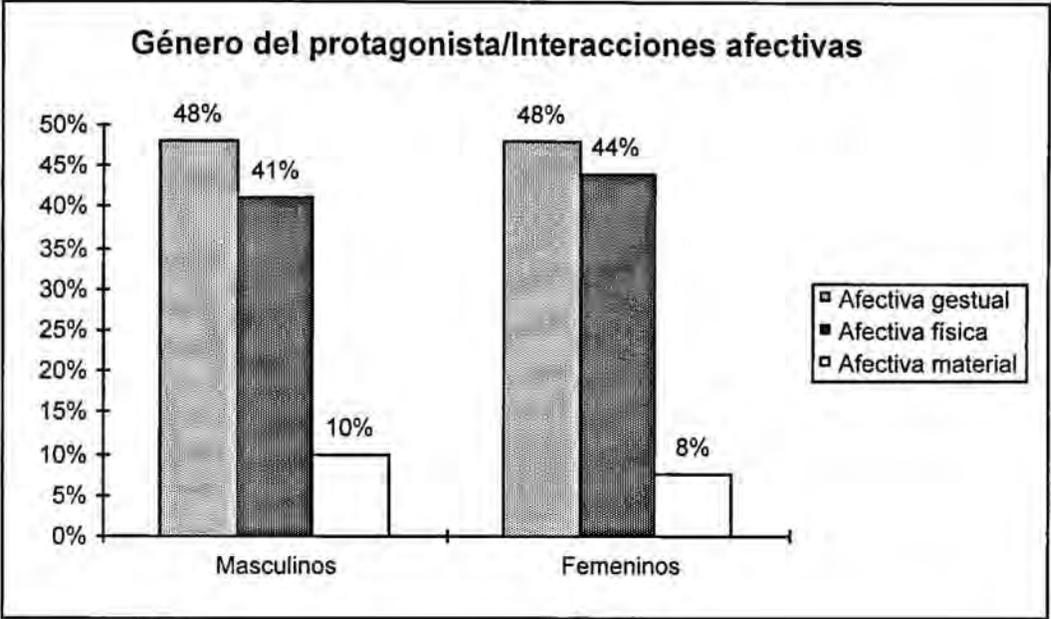
De todas las relaciones efectuadas entre el protagonista y los personajes, 541 son afectivas o agresivas en el caso de los personajes masculinos y 314 lo son en el caso de los personajes femeninos.

Si recordamos los resultados anteriores, había un total de relaciones entre los protagonistas varones de 900 y, en el caso de las féminas eran 531. Por tanto, el 60% de las relaciones que establecen los personajes masculinos y el 64% los femeninos son de esta índole, o sea, o afectivas o agresivas. Si dividimos este tipo de interacciones entre afectivas y agresivas, el resultado es el siguiente:

Interacciones/Género protagonista	Masculinos	%	Femeninos	%
Interacciones afectivas	358	71%	247	79%
Interacciones agresivas	147	29%	67	21%
Total:	505	100%	314	100%

En los dos géneros se da la circunstancia que las relaciones afectivas son más frecuentes que las agresivas, tal y como podíamos intuir en la tabla donde había los porcentajes de los dos tipos de interacciones en general sin tener en cuenta ninguna otra variable. No obstante, las afectivas de las féminas son algo más elevadas en porcentaje que las de los personajes masculinos. Y en el caso de las agresivas ocurre lo contrario, siendo los varones los que más muestran este tipo de interacciones.

Si matizamos este tipo de interacciones con sus subcategorías, el resultado es el siguiente:



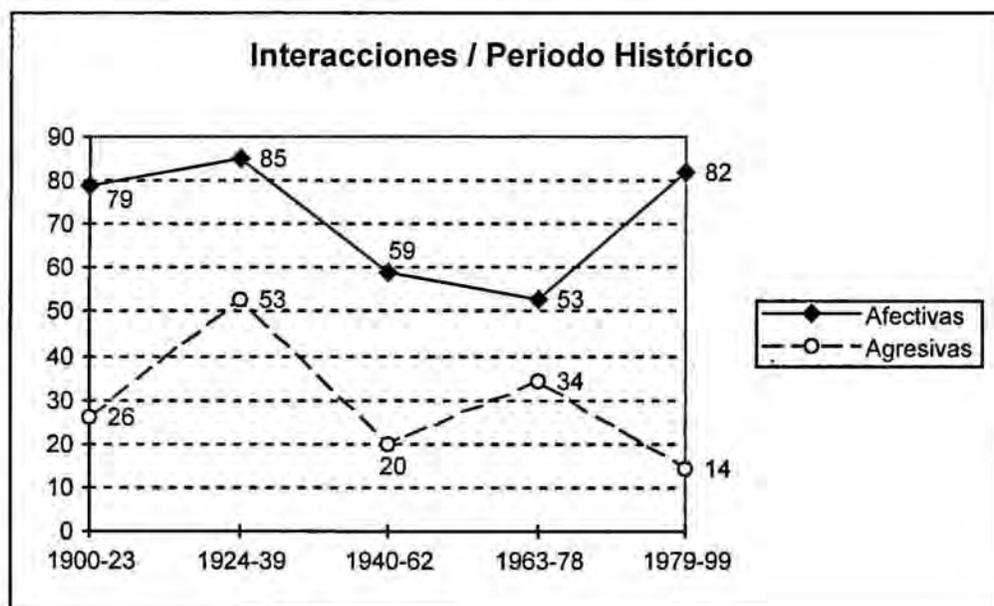
Algunas cuestiones interesantes que se desprenden de esta tabla son que las interacciones afectivas gestuales son idénticas en porcentaje en los dos sexos. Las físicas son ligeramente más elevadas en los personajes femeninos, pero el porcentaje de los masculinos es también muy elevado. Y las afectivas materiales son algo más altas en los varones que en las mujeres.

En cuanto a las interacciones agresivas, hay más diferencias entre los dos sexos. Las físicas son más propias de los personajes masculinos y las

gestuales, con bastante diferencia, en los femeninos. Las agresiones materiales también son más frecuentes en los masculinos.

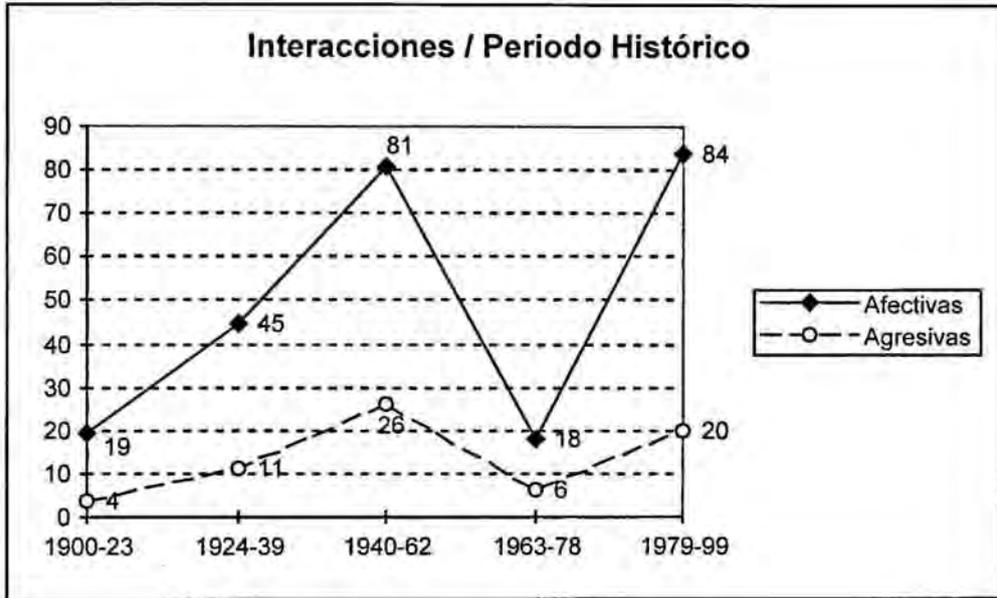
Respecto a las interacciones en concreto (física, gestual...) en relación con los *periodos históricos* no consideramos oportuno mostrar el análisis debido a las bajas frecuencias obtenidas. Nos parece mejor y más interesante mostrar la evolución de las interacciones afectivas y agresivas de los personajes según su género. Por tanto, mostraremos un gráfico de las interacciones afectivas y agresivas en general, pero con frecuencias dada la cantidad limitada de casos.

Personajes masculinos



En el caso de los personajes masculinos, vemos como las interacciones afectivas tienen sus momentos más flojos entre 1940-78 y que las dos primeras épocas, así como la última, destacan claramente. En la última época estas interacciones agresivas bajan considerablemente y su momento más elevado es en el segundo periodo histórico.

Personajes femeninos



En cuanto a los personajes femeninos, podemos observar que las interacciones afectivas son muy superiores a las agresivas, aunque añadiremos, respecto a los personajes masculinos, que en general las frecuencias son bastante más bajas. Las agresiones destacan en el tercer periodo histórico (1940-62), yendo a la par con el aumento considerable de las afectivas que destacan también en el último periodo (1979-99).

10.8. Las relaciones con los otros según la edad del protagonista

10.8.1. Las relaciones entre géneros

Personajes masculinos (p=0,0001)

Sexo/Edad	1ª Infancia	Infancia	Adolesce	Juventu	Adultez	Vejez	Incon.
Masculino	40	198	89	49	104	5	41
%	38%	56%	68%	62%	73%	25%	56%
Femenino	23	73	32	23	10	5	10
%	22%	21%	25%	29%	7%	25%	14%
Indetermina	34	71	5	4	19	9	16
%	33%	20%	4%	5%	13%	45%	22%
Mixto	7	9	4	3	10	1	6
%	7%	3%	3%	4%	7%	5%	8%
Total:	104	351	130	79	143	20	73
%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

En términos generales, casi todas las edades (menos la vejez) interactúan de forma más frecuente con los personajes masculinos, aunque hay diferencias más marcadas en unas etapas o en otras. Por ejemplo, en el caso de la infancia, la adolescencia, la juventud y la adultez se relaciona mucho más con personajes masculinos que con femeninos. Y en el caso de la primera infancia la relación con los personajes masculinos está bastante igualada a los de sexo indeterminado que mayoritariamente son personajes de ficción o animales. En el caso de la vejez, aunque con una frecuencia muy baja si la comparamos al total de frecuencias, destaca su relación con los personajes de género indeterminado.

Personajes femeninos ($p=0,0001$)

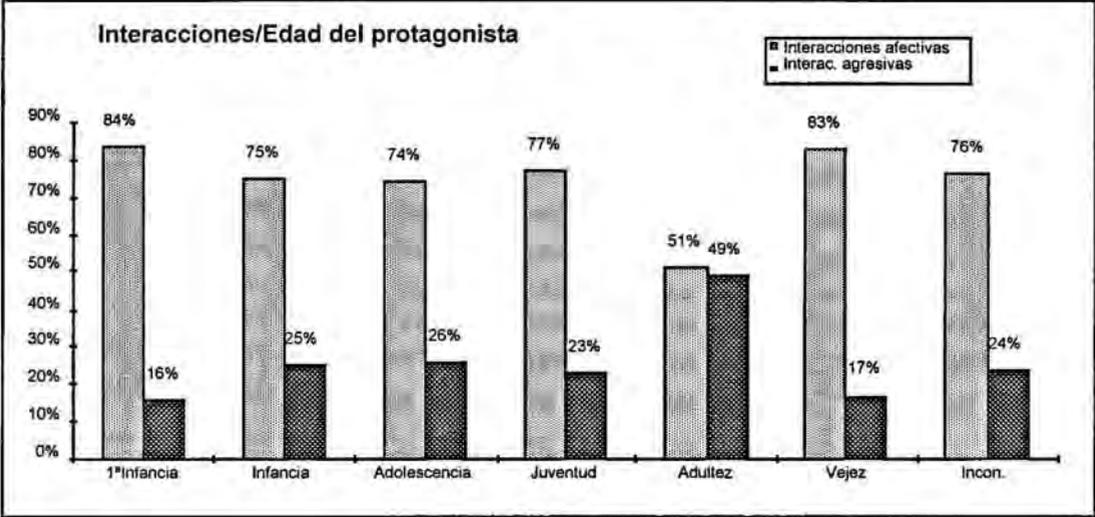
Sexo/Edad	1ª Infancia	Infancia	Adolesce	Juventu	Aduldez	Incon.
Masculino	4	154	70	24	5	19
%	24%	51%	57%	51%	83%	51%
Femenino	11	98	41	11	1	3
%	65%	33%	33%	23%	17%	8%
Indetermina	0	33	8	6	0	11
%	0%	11%	6%	13%	0%	30%
Mixto	2	16	4	6	0	4
%	12%	5%	3%	13%	0%	11%
Total:	17	301	123	47	6	37
%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

En el caso de los personajes femeninos vemos como también mayoritariamente interactúan con personajes del sexo masculino, excepto en el caso de la primera infancia, en el que la relación con los del mismo sexo es bastante elevada. Aunque hay que añadir que las frecuencias en esta etapa son bastante bajas. En el caso de las niñas, las adolescentes y las jóvenes, la diferencia también está bastante marcada, aunque en las dos primeras etapas mencionadas, el porcentaje es más alto que en el caso de los personajes masculinos. La juventud presenta cierta variación al respecto al aumentar el porcentaje de las relaciones con los personajes colectivos mixtos. La adultez presenta una frecuencia demasiado baja como para ser considerada y en el caso de la inconcreción de la edad, la relación con los personajes femeninos tiene el porcentaje más bajo de todas las categorías.

10.8.2. Las interacciones con los otros

La relación entre la *edad del protagonista* y el tipo de *interacciones*, resulta significativa con $p=0,0001$. Hay que especificar que en este caso el total de interacciones afectivas es de 620 y el de agresivas es el de 217 ya que lo estamos calculando en el total de los personajes entre los que están los

personajes sin sexo concreto. No como en las tablas en las que tratamos esta variable en las que la concreción de sexo está ausente y por ello disminuye el número de interacciones.

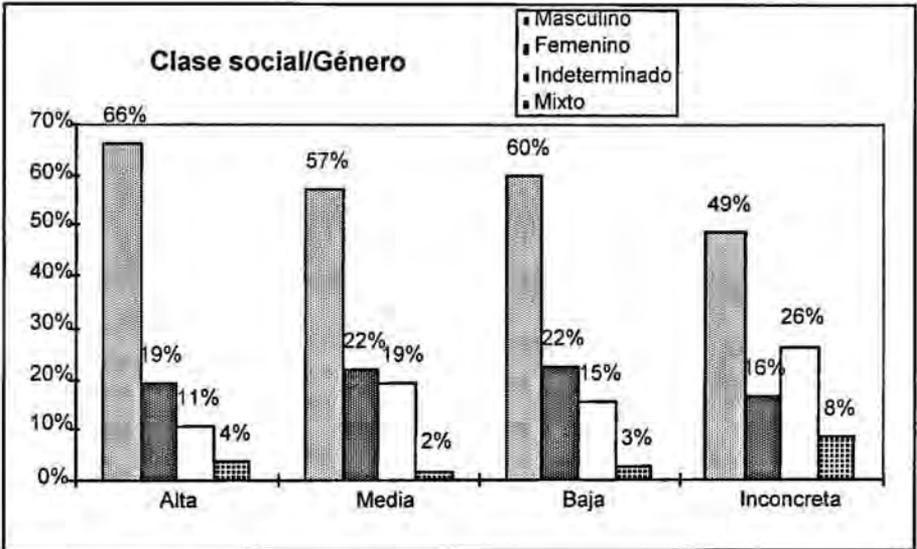


Durante todas las edades, excepto en la adultez, los protagonistas muestran muchas más interacciones afectivas con diferencia a las agresivas. Y es en esta única excepción en la que los porcentajes están muy igualados.

10.9. Las relaciones con los otros según la clase social del protagonista

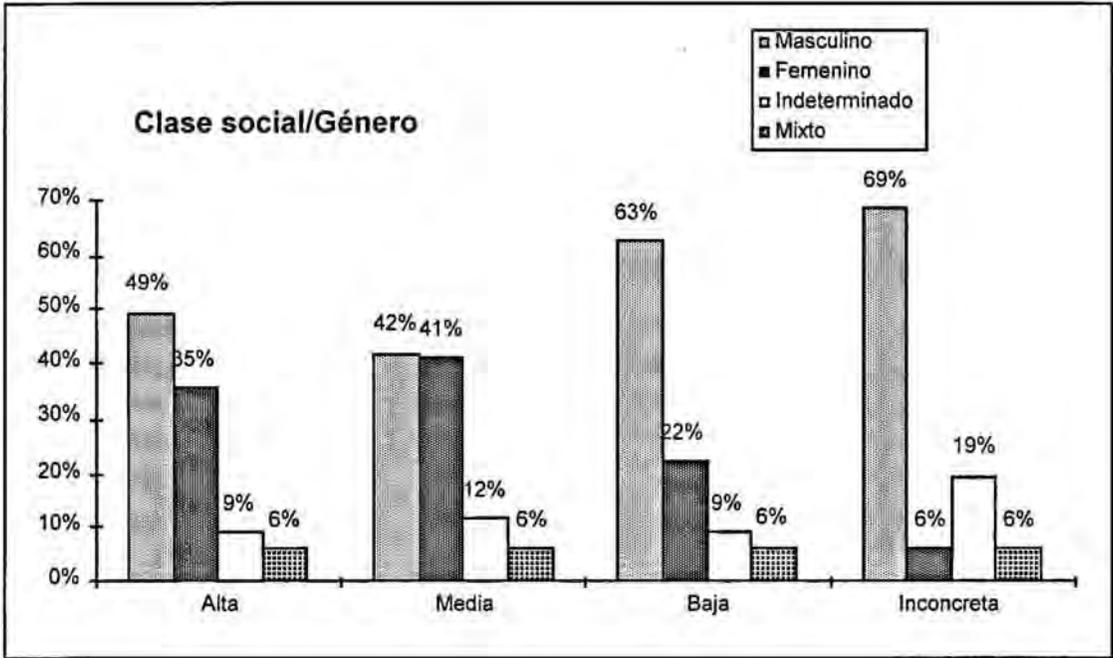
10.9.1. Las relaciones entre géneros

Personajes masculinos (p = ,0001)



Como podemos observar en la tabla, los protagonistas masculinos de clase alta son los que más relaciones establecen con personajes masculinos y menos con los personajes femeninos y los que menos son los de la inconcreción de clase en los que aumenta la relación con la inconcreción de sexo. Ello es debido a que se trata de personajes animales o de ficción que se relacionan de forma más frecuente que en las otras clases con los de su misma tipología.

Personajes femeninos (p = 0,0001)



En el caso de los personajes femeninos podemos observar que, aunque las relaciones con los personajes masculinos continúa siendo la más frecuente, en el caso de la clase media tienden a igualarse. Por otra parte, así como en los personajes masculinos, los de la clase alta eran los que más se relacionaban con los personajes masculinos, en el caso de las féminas de clase alta la diferencia entre los dos sexos no es tan evidente. Pero las féminas de clase baja se asemejan a los varones de la misma clase en que tienden a estar más relacionados con los personajes masculinos.

Respecto a los personajes femeninos sin concreción de clase son más elevadas las relaciones con personajes masculinos que en el caso de los varones de la misma condición y el porcentaje de relaciones con las féminas baja de forma muy evidente.

10.9.2. Las interacciones con los otros

En este caso la relación también es significativa ($p=0,0001$). El número total de interacciones afectivas es de 620 y el de agresivas de 217, algo superior a las tablas en las que sólo tenemos en cuenta los sexos masculino y femenino de los personajes, donde no constan los personajes de sexo inconcreto que son los que han sido también contabilizados aquí.

Inter./C.social	Alta	%	Media	%	Baja	%	Inconc	%
Afectivas	241	77%	119	76%	125	68%	135	72%
Agresivas	70	23%	38	24%	58	32%	51	28%
Total:	311	100%	157	100%	183	100%	186	100%

Tal como muestra la tabla, la clase alta, media e inconcreta se asemejan en la proporción entre las interacciones afectivas y las agresivas y la única que se distingue es la clase baja en la que las interacciones agresivas son algo más frecuentes. De todos modos, en esta clase social las interacciones afectivas continúan siendo superiores a las agresivas.

No realizaremos ninguna tabla con los *períodos históricos* ya que, cuando hicimos el gráfico de la interacción entre las interacciones y los períodos históricos, son tener en cuenta ninguna otra variable, podía verse una evolución bastante similar a la que observaríamos teniendo en cuenta la clase social.

10.10. Las relaciones con los otros según el modelo moral del protagonista

10.10.1. Las relaciones entre géneros

Personajes masculinos

Sexo/M.M.	P.castigad	P.recompe	Indefinido	N. a P.	N.castigad	N.recompe
Masculino	34	265	137	64	20	6
%	59%	57%	62%	62%	51%	50%
Femenino	16	97	33	17	8	5
%	28%	21%	15%	16%	20%	42%
Indeterminad	6	84	45	19	4	0
%	10%	18%	20%	18%	10%	0%
Mixto	2	19	7	4	7	1
%	3%	4%	3%	4%	18%	8%
Total:	58	465	222	104	39	12
%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

La relación también resulta significativa ($p = 0,0043$) y como podemos observar en la tabla, en todos los modelos morales masculinos se observan relaciones más elevadas con personajes de su propio sexo. Hay algunas diferencias, por ejemplo, en el caso del modelo indefinido y de negativo a positivo (N. a P.) en los que las relaciones con su propio sexo es algo más elevada y más baja con el sexo contrario que en otros modelos morales. Y, en cuanto a las relaciones con el sexo contrario, el porcentaje más alto es el de los modelos negativos recompensados, pero su frecuencia es muy baja, con lo cual no es demasiado significativo.

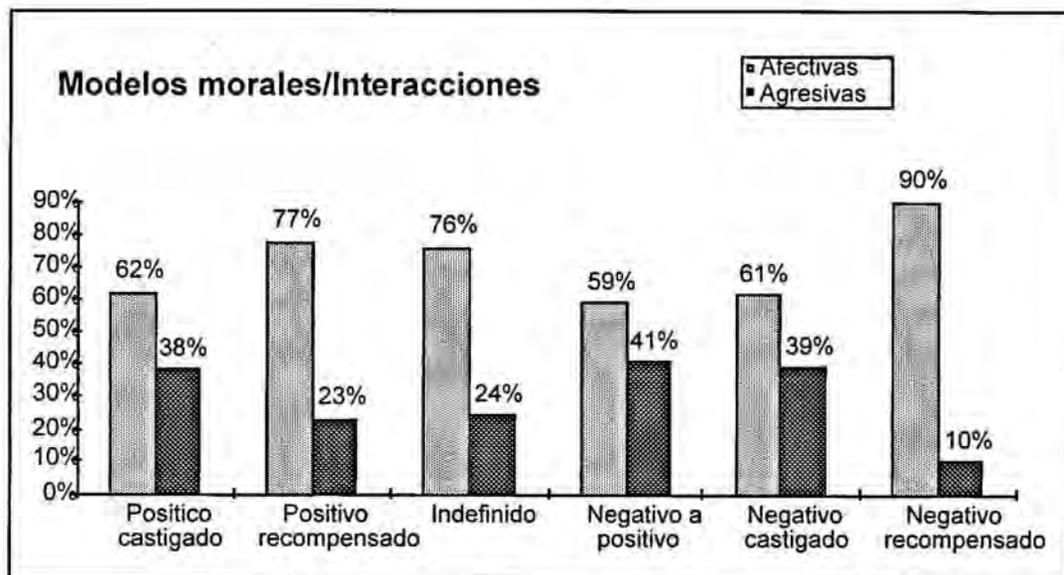
Personajes femeninos

Sexo/M.M.	P.castiga	P.recomp	Indefinido	N. a P.	N.castiga	N.recomp
Masculino	11	157	97	3	7	1
%	79%	55%	46%	37%	87%	50%
Femenino	3	95	63	3	1	0
%	21%	33%	30%	37%	12%	0%
Indetermina	0	18	38	1	0	1
%	0%	6%	18%	12%	0%	50%
Mixto	0	17	14	1	0	0
%	0%	6%	7%	12%	0%	0%
Total:	14	287	212	8	8	2
%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

En el caso de los modelos morales femeninos, también resulta una relación significativa ($p = 0,0082$) y, como en el caso de los masculinos, las relaciones con varones son más elevadas, aunque en algunos de los modelos, dada su baja frecuencia, resultan compensadas con el otro sexo como es el caso del modelo de negativo a positivo y el negativo recompensado. Por ello nos fijaremos en aquellos modelos con una frecuencia lo suficientemente alta como para ser considerados. Por ejemplo, en el caso de los modelos positivos recompensados hay una mayor relación con personajes masculinos que en el caso del modelo indefinido, pero en estos segundos, no a favor de las relaciones con personajes femeninos, sino que personajes de sexo indeterminado. Mientras que en los positivos recompensados, las relaciones con las féminas es más elevada. Los modelos castigados, a pesar de que las frecuencias son bajas, vemos que la mayoría de las relaciones se concentran en los personajes masculinos y apenas unas pocas relaciones se dan con los femeninos.

10.10.2. Las interacciones con los otros

Respecto al modelo moral del personaje, una de las relaciones que hemos realizado es la de las interacciones y el gráfico muestra los resultados.



Los modelos positivos castigados y los que pasan de ser negativos a positivos son los que menor porcentaje presentan sobre las interacciones afectivas y el más alto en las agresivas. Y el modelo positivo y negativo recompensado, más el indefinido, son los que presentan el porcentaje más elevado de las afectivas. En cuanto al 90% de los modelos negativos recompensados hay que tener en cuenta que la frecuencia es muy baja (9 afectivas y 1 agresiva), con lo cual no es muy significativo a pesar de que son los resultados más llamativos de la gráfica. Estos tres modelos obviamente son los que menor porcentaje presentan sobre sus interacciones agresivas.

No realizaremos ninguna tabla con los *períodos históricos* ya que, cuando hicimos el gráfico de la relación, sin tener en cuenta ninguna otra variable, podía verse una evolución bastante similar a la que observaríamos teniendo en cuenta el modelo moral.

11. TABLAS GENERALES SOBRE LOS RESULTADOS: PERFILES

11.1. Tabla resumen de aspectos generales de la obra según los periodos históricos¹

	1900-1923	1924-1939	1940-1962	1963-1978	1979-1999
Género del ilustrador	Masculino	Masculino	Masculino	Femenino/Masculino	Masculino
Lengua de edición	Castellano/Catalán	Catalán	Castellano	Catalán/Castellano	Catalán/Castellano
Tipo de ilustración	Blanco y negro	Blanco y negro	Color	Color	Color
Porcentaje de ilustración	10-40%	10-40%	10-40%	71-100%	71-100%
Género literario	Cuento popular	Contemporáneo de humor	Cuento popular Realismo crítico o drama	Cuento popular	Contemporáneo fantástico o de humor
Técnica de la ilustración	Tinta	Tinta	Acuarela Tinte mecánico	Acuarela	Acuarela
Estilo artístico	Realismo	Realismo "Noucentista"	Caricatura	Caricatura naif	Caricatura expresionista
Temas principales	Realismo modernista			Caricatura expresionista	
	Superación de adversidades	Superación de adversidades	Superación de adversidades	Superación de adversidades	Superación de adversidades
	Lucha entre el bien y el mal	Amor de pareja	Amor de pareja	Mundo animal o naturaleza	Construcción identidad
Valores principales	Solidaridad	Tenacidad	Amor familiar	Solidaridad	Solidaridad
	Autodominio	Solidaridad	Solidaridad	Inteligencia	Autodominio
Modelo moral	Positivo recompensado y negativo castigado	Positivo recompensado	Positivo recompensado y Positivo recompensado con negativo castigado	Indefinido	Indefinido
Contexto	Naturaleza	Naturaleza	Naturaleza	Naturaleza	Naturaleza/Urbano
Época	Coetánea	Coetánea	Coetánea	Coetánea	Coetánea
Ilustraciones invisibles	30%	18%	19%	12%	21%
Ilustraciones visibles	45%	19%	23%	6%	6%

¹ En esta tabla pretendemos resaltar aquellos datos que han obtenido la mayoría de frecuencias. Cuando hay cierta igualdad, hemos optado por poner los dos datos, pero conservando el orden descendente. Por otra parte, las ilustraciones invisibles y visibles recordaremos que hacen referencia a aquellas que omiten o muestran contenidos violentos del texto.

11.2. Tabla resumen de las características de LAS protagonistas

	1900-1923	1924-1939	1940-1962	1963-1978	1979-1999
Edad	Infancia/Adolescencia	Adolescencia/Infancia	Infancia	Infancia	Infancia
Tipología	Humana	Humana	Humana	Humana	Humana
Raza	Blanca caucásica	Blanca caucásica	Blanca caucásica	Blanca caucásica	Blanca caucásica
Aseo	Normal	Normal	Normal	Normal	Normal
Altura	Media	Media	Media	Media	Media
Peso	Medio	Medio	Delgada	Medio/Delgada	Medio/delgada
Cabellos	Rubio	Rubio	Rubio	Negro	Castaño o negro
Peinado	Largo y lacio Con adorno	Largo y lacio Con adorno	Largo y lacio Suelto	Largo y lacio Suelto	Largo y lacio Inconcreto o con adorno
Ojos	Puntos o azules	Oscuros	Oscuros	Azules	Puntos
Indumentaria	Vestido	Vestido	Vestido	Vestido	Vestido
Complementos	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero
Imagen	Elegante o sencilla	Elegante	Normal	Cursi	Normal o sencilla
Características físicas	Belleza	Belleza	Belleza	Belleza	Belleza
Otras	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías
Profesión	Inconcreta	Inconcreta	Escolar	Inconcreta/ Princesa	Inconcreta
Situación familiar	Huérfana o con padres	Con padres	Con padres o huérfana	Huérfana	Con padres
Caracterización y moral	Buena Humilde	Buena Humilde	Buena y traviesa Humilde e ingenua	Buena Ingenua	Buena y traviesa Ingenua
Modelo moral	Positiva recompensada	Positiva recompensada	Positiva recompensada	Positiva recompensada	Indefinida
Clase social	Alta	Alta	Alta	Alta o media	Media o inconcreta
Hábitat	Casa o castillo	Casa o castillo	Castillo, casa o piso	Casa o castillo	Casa, castillo o piso
Vínculo con los demás	Masculino Desconocido	Masculino Desconocido	Masculino o femenino Desconocido o amigo	Masculino Desconocido	Masculino Desconocido o amigo

11.3. Tabla resumen de las características de LOS protagonistas

	1900-1923	1924-1939	1940-1962	1963-1978	1979-1999
Edad	Infancia	Infancia/Juventud	Infancia	Adolescencia/Infancia	Infancia
Tipología	Humano	Humano	Humano	Humano	Humano
Raza	Blanca caucásica	Blanca caucásica	Blanca caucásica	Blanca caucásica	Blanca caucásica
Aseo	Normal	Normal	Normal	Normal	Normal
Altura	Media	Media	Media	Media	Media
Peso	Medio	Medio	Medio	Medio	Medio
Cabellos	Castaño o rubio	Rubio o negro	Rubio o sin concretar	Castaño	Castaño
Peinado	Corto lacio Inconcreto	Corto lacio Inconcreto	Corto lacio o rizado Despeinado	Corto lacio Suelto	Corto lacio Despeinado
Ojos	Inconcretos	Puntos	Inconcretos	Oscuros	Puntos
Indumentaria	Pantalón largo	Pantalón corto o largo	Pantalón corto	Pantalón largo	Pantalón corto o largo
Complementos	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero	Zapatos planos y sombrero
Imagen	Normal o elegante	Elegante	Normal	Normal o clásico	Normal o sencilla
Características físicas	Belleza	Belleza y agilidad	Belleza y fortaleza	Belleza	Belleza
Otras	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías	Sin gafas ni minusvalías
Profesión	Inconcreta	Inconcreta	Inconcreta	Inconcreta	Escolar
Situación familiar	Huérfano o con padres	Con padres o huérfano	Huérfano o con padres	Con padres	Con padres
Caracterización y moral	Bueno y travieso Valiente Trabajador	Bueno y travieso Valeinte y sensible Trabajador e inteligente	Bueno y travieso Sensible y valiente Trabajador e inteligente	Bueno y travieso Sensible y valiente Trabajador e inteligente	Bueno y travieso Sensible Trabajador
Modelo moral	Positivo recompensado	Positivo recompensado	Positivo recompensado	Positivo recompensado o indefinido	Indefinida
Clase social	Baja o alta	Inconcreta o alta	Alta	Inconcreta	Media
Hábitat	Casa	Casa	Casa	Inconcreto	Inconcreto
Vínculo con los demás	Masculino Desconocido o amigo	Masculino Desconocido	Masculino Desconocido o amigo	Masculino Desconocido	Masculino Desconocido o amigo

11.4. Tabla resumen de los datos determinados por el autor o el ilustrador²

ILUSTRADOR	AUTOR
Tipo de ilustración	Género literario
Estilo y técnica de las ilustraciones	Temas y valores
Ilustraciones invisibles y visibles	Moraleja
Datos sobre el protagonista	Modelos morales
Raza	Datos sobre el protagonista
Aseo	Género del protagonista
Peso y altura	Profesión
Color del cabello y ojos	Situación familiar
Gafas	Características psicológicas y morales
Indumentaria	Cambio social
Belleza masculina	Datos sobre las ilustraciones
Clase social (indumentaria y hábitat)	Secuencia temporal
Comunicación no verbal	Actividades
Datos sobre las ilustraciones	Género de los otros
Hábitat	Tipología de los otros
Planos y angulación	Vínculos con los otros
Perspectiva de la historia	
Clima	

Tabla resumen de los datos determinados al 50% por el autor o el ilustrador

Época
Contexto
Belleza femenina
Interacciones afectivas o agresivas

² Hay algunos de estos datos que, en algunas ocasiones no están ni determinadas ni por el ilustrador ni por el autor, sino por el editor. Por ejemplo, la inclusión o no de contenido violento o la técnica. Nosotros hemos recogido simplemente aquellas ocasiones en las que el autor no se ha determinado en el texto al respecto.

12. LAS CAPERUCITAS Y SUS CARACTERÍSTICAS

Ya hemos comentado al inicio de la descripción de los resultados que dedicaríamos un apartado a la descripción de las Caperucitas analizadas.

Recordaremos brevemente que teníamos una muestra de 146 obras en total. Entre ellas había 13 ediciones del popular cuento. Y para el análisis de las obras apartamos siete de ellas, dejando una muestra total de 139.

Ahora juntaremos las 6 que dejamos en la muestra a las 7 apartadas y realizaremos el análisis de algunos aspectos referentes a la obra en general y a su protagonista. Evidentemente será un análisis bastante más reducido que el de las obras en general, ya que al tratarse del mismo cuento, no tendremos en cuenta el contenido de las ilustraciones, sino que nos centraremos en aquellas cuestiones que más nos interesan como es el aspecto físico de caperucita.

12.1. Aspectos generales de la obra

12.1.2. Las ediciones

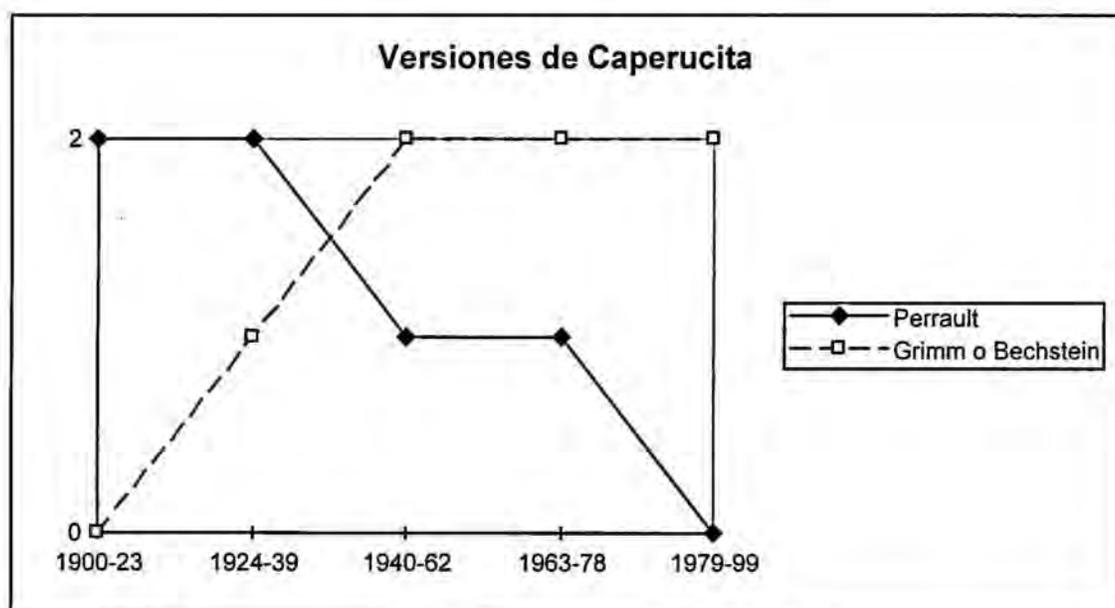
Las 13 obras analizadas fueron editadas en los años siguientes: 1907, 1918, 1930, 1938, 1939, 1941 (2 obras), 1959, 1966, 1970, 1986 y 1993. Recordaremos que se trata de un cuento popular de cuyas versiones destaca especialmente la de Charles Perrault (s.XVII) y la de los hermanos Grimm (s.XIX). En la primera, la Caperucita moría devorada por el lobo y, en la de los Grimm, se añadía aquel oportuno cazador que salvaba a la abuela y a la niña. De las ediciones consultadas, la mayoría pertenecen a las versiones de los famosos adaptadores alemanes. Y también hay una versión del adaptador Ludovico Bechstein (1939) con un contenido muy similar a la de los Grimm. Y es curioso destacar que hemos encontrado algunas ediciones en las que se

presenta la historia de Caperucita con la autoría o adaptación de Charles Perrault y sin embargo se trata de los Grimm.

Finalmente las versiones han sido las siguientes:

Charles Perrault	Hermanos Grimm	Ludovico Bechstein
1907	1941	1939
1918	1959	
1930	1966	
1938	1970	
1941	1986	
1977	1993	

Temporalmente han quedado distribuidas de la siguiente manera:



La versión Perrault sigue una trayectoria descendente, mientras que la versión Grimm va aumentando su presencia con el tiempo.

Por otra parte, ha sido un cuento que, de destinarse a un *género* en concreto, ha sido el femenino. De hecho ha sido así hasta la edición de 1959. En cuanto a la *edad del lector*, los resultados son los siguientes:

De 3 a 6 años	6
De 6 a 8 años	5
Más de 8 años	2

La mayoría se concentran en las dos primeras secciones de edad de forma bastante equitativa, aunque aparecen dos casos de Caperucitas destinadas a lectores algo más maduros. Ello es debido a la cantidad de texto aparecido, con muchos más detalles añadidos a la historia, que han convertido al cuento en prácticamente una pequeña novela.

En cuanto a la *presencia de color* en las ediciones destacaremos que la mayoría son obras en color y que sólo aparece el blanco y negro en la edición de 1907 y acompañando al color en la de 1938. Hay también una obra bitonal (a dos tintas) de 1930. Y la *tipología del libro* corresponde la mayoría a un álbum ilustrado con texto encuadernado en cartóné.

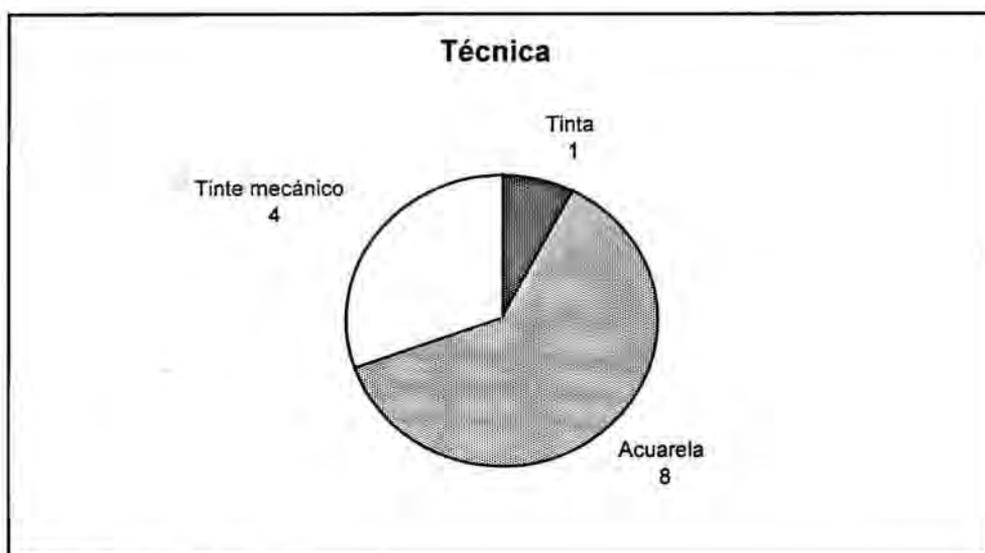
Respecto al *porcentaje de ilustración* el resultado es el siguiente:

10-40%	3	23%
71-100%	4	31%
41-70%	6	46%

La mayoría de las ediciones se sitúan en los dos porcentajes más elevados de ilustración, aunque de todas las categorías aparecen algunas ediciones.

12.1.2. La técnica y el estilo de las ilustraciones

En cuanto a las *técnicas* usadas en las ediciones de las caperucitas, los resultados son los siguientes:



Vemos como la mayoría de las ediciones están realizadas en acuarela y le sigue el tinte mecánico. Estas técnicas corresponden a las obras en color mencionadas anteriormente. Añadiremos que las de tinte mecánico aparecen en 1930, 1959, 1966 y 1977. Y que la única de tinta corresponde a la edición de 1907.

Respecto al *estilo*, diremos que aquella dicotomía que realizamos en la muestra en general entre el realismo y la caricatura no es posible, ya que casi todas las ediciones están dentro de la caricatura y una sola en el realismo. Los matices de los estilos son los siguientes:

Modernismo	1	1907
Caricatura modernista	1	1918
Caricatura	2	1930 y 1938
Caricatura Disney	5	1939, 1941, 1959, 1970 y 1977
Caricatura impresionista	2	1941 y 1993
Caricatura naïf	2	1966 y 1986

En frecuencia la categoría más alta corresponde a la caricatura Disney, cuyas ediciones se extienden de forma evidente a lo largo de las épocas.

También vemos como las dos ediciones de principios de siglo corresponden al estilo modernista, la primera más realista y la segunda más caricaturesca.

12.1.3. Aspectos temáticos y morales

En cuanto a los temas y valores principales, hay que tener en cuenta que todos ellos son iguales aunque se diferencian según se trate de la versión Perrault o la versión Grimm (O Bechstein).

Básicamente los *temas* son:

Superación de adversidades o seducción castigada
Familia
Naturaleza
Lucha entre el bien y el mal

En las versiones de los hermanos Grimm y Ludovico Bechstein (7) es la superación de adversidades el tema principal y, en el caso de la versión Perrault, es la seducción castigada con la muerte ya que éste es el destino de la pobre Caperucita. En las versiones de Perrault, sólo en tres aparece la *moraleja*, donde claramente se explicita el tema de la seducción, aunque en las otras está presente esta cuestión de una forma más implícita, sea mediante recursos textuales o ilustrativos, con alguna alusión a la coquetería de caperucita.

En este caso de las caperucitas hemos incluido otros temas, como son la familia (especialmente la relación con la abuela), la naturaleza por la presencia fundamental del bosque, y la lucha entre el bien y el mal. Este último, tanto en el caso de una versión como en la otra, ya que el cuento siempre explicita la bondad de la niña y la maldad de la bestia, sea o no la seducción el tema que los una.

Respecto a los *valores*, también hay algunos matices según la versión que se trate:

Prudencia
Obediencia
Amor familiar
Pureza (en función de la versión)

La prudencia desde luego que destaca como versión principal, ya que en el cuento se trata de mostrar que, por encima de todo, a Caperucita no le hubiera sucedido nada en absoluto si no se hubiera entretenido a hablar con extraños. En algunas de las ediciones, incluso, al final del cuento se matiza esta cuestión con algo así como que “y nunca más Caperucita volvió a entretenerse en su camino”.

La obediencia hace referencia a la mostrada por Caperucita hacia su madre en el momento de asumir la responsabilidad de llevarle el cesto a su abuela y, también, en la mostrada hacia el lobo cuando éste le aconseja que se quede contemplando las maravillas del bosque y así ganar tiempo para llegar a casa de la abuela. Pero la otra cara de la moneda de este valor, o sea la desobediencia, hace comprender del cuento que quien desobedece a su madre, acaba por tener problemas. Por tanto también es un valor muy ligado a la prudencia mencionada. En casi todas las versiones, la madre advierte a la niña que no debe hablar con nadie en su trayecto. Y Caperucita desobedece, aunque gracias a esta desobediencia haya cuento.

El amor familiar es evidente en tanto que el cuento especifica lo que llega a amarla su abuelita que incluso es la que le regala su símbolo más distintivo: la caperucita. Y la pureza, en las versiones Perrault, es fundamental ya que es lo que pierde Caperucita, de forma simbólica, al acostarse con el lobo.

Hay que añadir un dato curioso y es que en una de las ediciones de 1941, Caperucita toma la iniciativa y salta por la ventana al descubrir que el lobo es quién suplanta a su abuela. Es decir, en este caso, los valores serían algo distintos al resto y se añadiría esta iniciativa un tanto egoísta que abandona a su suerte a la abuela que, por cierto, no ha sido devorada por el lobo sino que está escondida en un armario.

En cuanto al los *modelos morales* predominantes, también depende de las versiones. En el caso de las de Perrault son el modelo positivo castigado y negativo recompensado. Y en la versión Grimm es el modelo positivo recompensado y negativo castigado.

12.1.4. Lugares y épocas

En todas las ediciones de caperucita, los *lugares* no son identificables y mayoritariamente naturales (el bosque). Y en cuanto a las *épocas*, 5 caperucitas están ubicadas en un pasado inconcreto y las 8 restantes en la edad contemporánea referente a la primera mitad del siglo XX, ya que no hay ninguna de las más actuales que se sitúe en la actualidad.

Lugar	Época
No identificable	Pasado inconcreto
Mayoritariamente natural (bosque)	Edad contemporánea (1900-50)

Respecto a estas obras del pasado inconcreto, no están agrupadas de ninguna forma en especial. Son ediciones que quedan repartidas a lo largo de todas las épocas de edición.

En cuanto a la *relación con el texto*, en el caso de los lugares siempre hay afinidad entre lo que dice el autor y lo que muestra el ilustrador y, en el

caso de las épocas, en la inmensa mayoría se trata de una opción tomada por el ilustrador ya que se produce una relación especificadora.

12.1.5. Las ilustraciones invisibles

Mayoritariamente las ilustraciones invisibles son cuando el lobo devora a la abuela y a la niña y, en la versión Grimm, además el cazador le abre la barriga al lobo para liberar a las dos. Hay algunos casos en los que no se produce ni una cosa ni la otra, ya que la trama resuelve la situación de otra manera. Por ejemplo, en algunos casos la abuela se esconde y caperucita es salvada antes de ser devorada. Pero la mayoría de ediciones lo que ocurre es que el lobo se come a la abuela y a la niña, sean o no salvadas a posteriori. Y en estos casos hay invisibilidad de las imágenes.

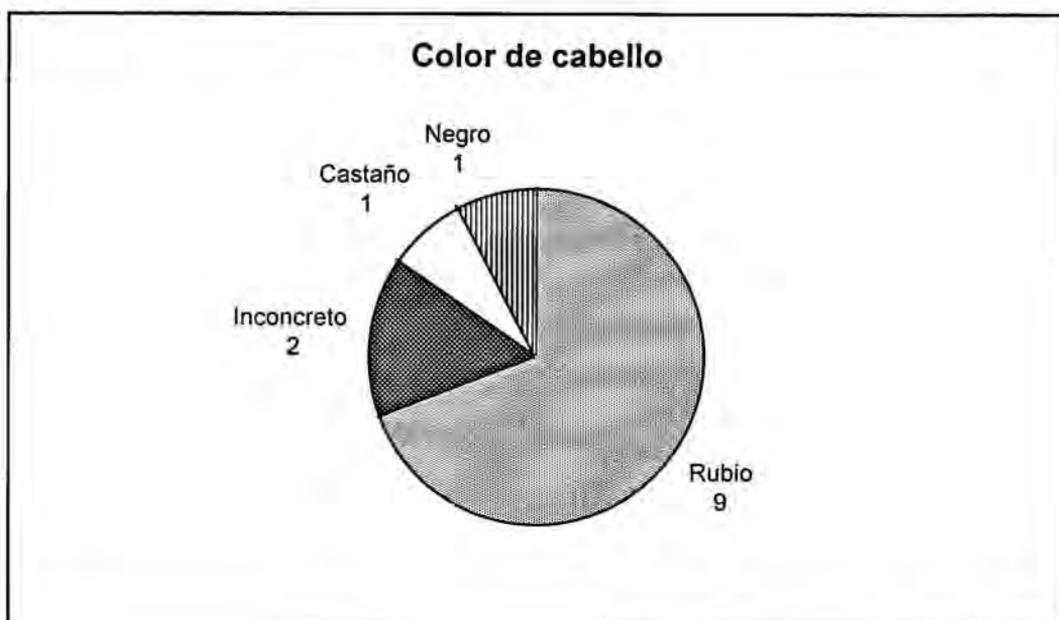
12.2. El personaje de Caperucita

12.2.1. Aspecto físico

Las caperucitas mayoritariamente sin niñas, excepto un caso (1959) en que se trata de una adolescente.

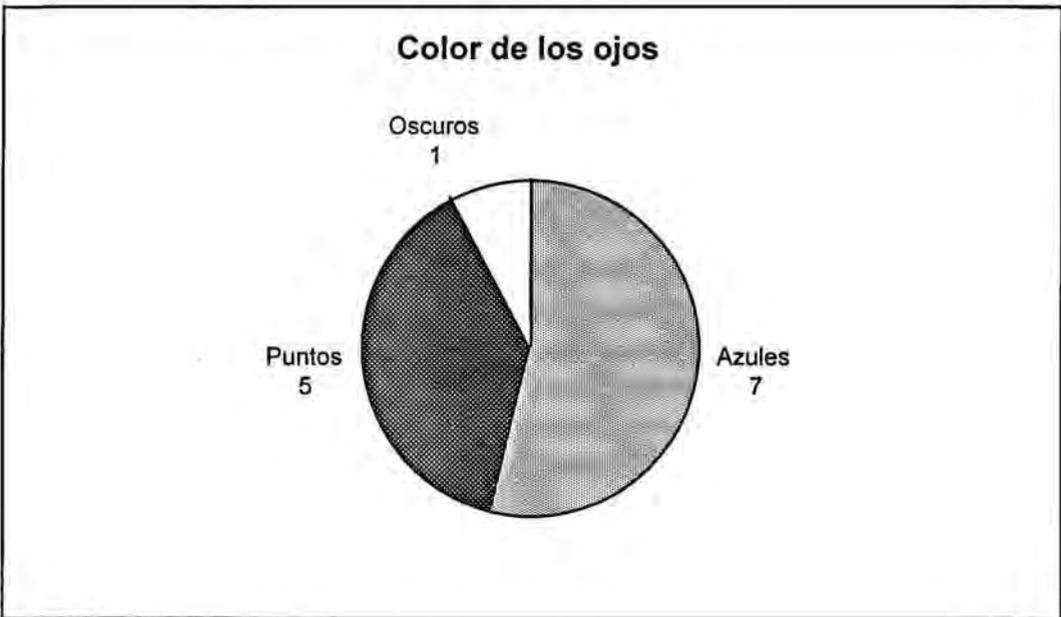
La mayoría son de *peso medio*, aunque hay dos excepciones de caperucitas delgadas (1938 y 1941) y una algo rellenita que resulta ser la más actual (1993). Respecto a la de 1938, ilustrada por Freixas, es un modelo de Caperucita tipo Sherley Temple. Estilizada, con tirabuzones, y con un modelo de indumentaria muy *coquetón* y propio del ideal infantil femenino de la época. La *altura* acostumbra a ser difícil de determinar ya que la única referencia es la del lobo, lo cual complica un poco la situación. Y la *relación con el texto* respecto al peso y la altura es siempre especificadora.

En cuanto al *color del cabello*, 9 de 13 son rubias, 2 son inconcretas (les tapa el cabello la caperuza), una es castaña (1966) y otra de pelo negro (1986). Hay que añadir que en sólo un caso hay afinidad con el texto (una de las rubias) y que en los demás es una decisión del ilustrador.

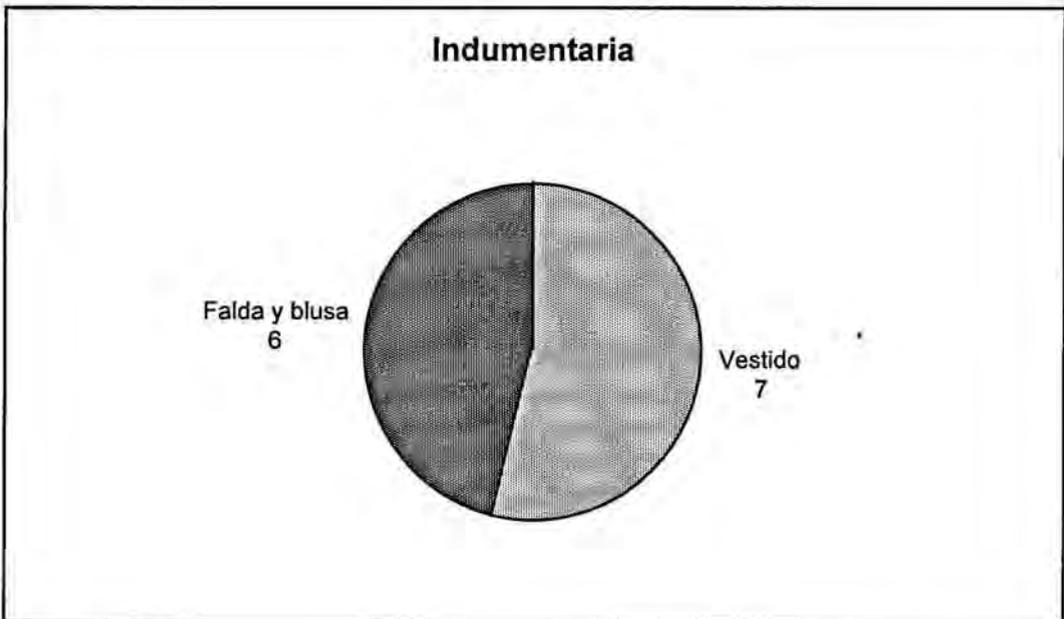


En cuanto al *peinado*, 6 de 13 tienen el pelo largo y lacio, 2 largo y rizado, 2 inconcretas (las que les tapaba el cabello la caperuza), 1 corto y lacio, 1 media melena rizada y otra media melena lacia. Y 8 de ellas llevan el cabello suelto, 3 llevan coletas, 1 lleva un lazo y otra lleva moño.

El *color de los ojos* de 7 de ellas es azul, 5 están representados por puntos y en un caso son oscuros (1941).



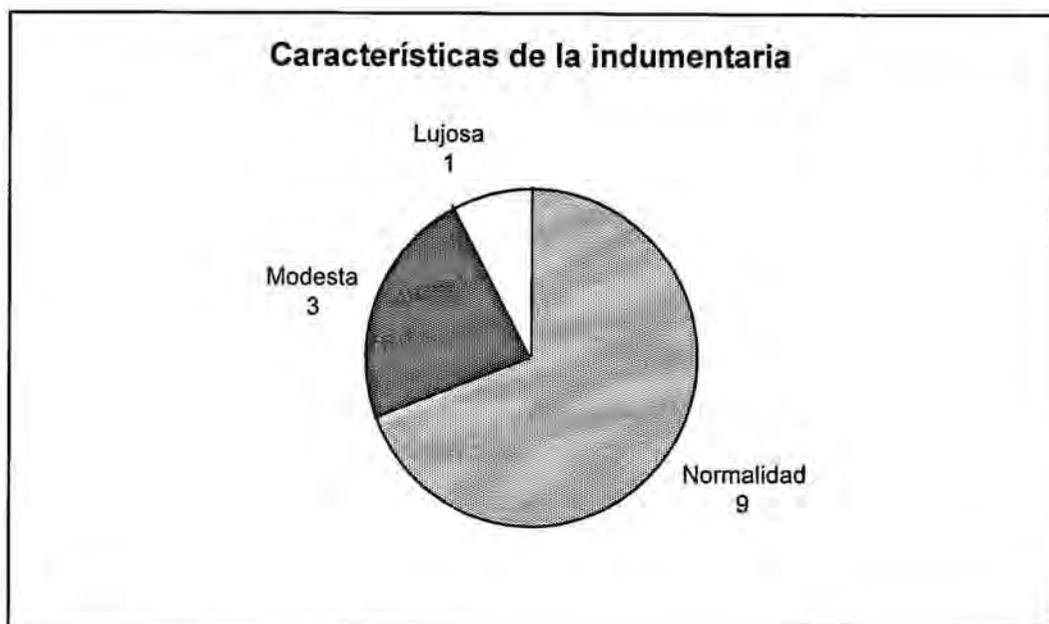
La *indumentaria* es en 7 casos un vestido y en 6 una falda con blusa y con chaleco.



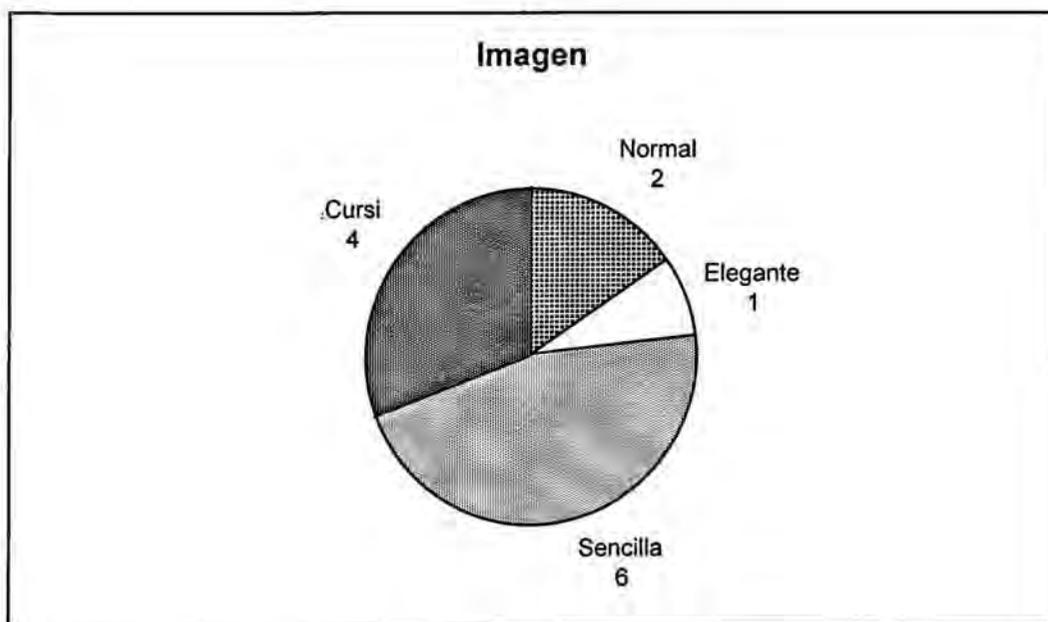
Los *complementos* son mayoritariamente los zapatos planos, hay 3 casos de zuecos, 1 de alpargatas y dos de botas de curiosamente empiezan y

acaban el siglo. Y los delantales y los cestos son otros de los complementos mayoritarios, junto con, por supuesto, la característica caperucita.

En cuanto a las *características de la indumentaria*, 9 casos son de normalidad, 3 de modesta y 1 de lujosa.



En cuanto a la *imagen*, en 6 de los casos corresponde a una imagen de sencillez:



Hay que especificar que cuando hablábamos de las características de la indumentaria, la mayoría quedaban representadas por la normalidad. En cambio, en cuanto a la imagen se refiere, éstas son principalmente las de la sencillez. Esto es así porque, aunque el atuendo en concreto sea normal (vestido o falda), la imagen en general (con el peinado o el calzado) es de sencillez.

En cuanto a las *características físicas*, la belleza es la más destacada que, además, en 9 casos es afín con el texto y en los 4 restantes es especificadora.

Tabla resumen de las Características de caperucita:

En la siguiente tabla hemos elegido aquellas características mayoritarias en frecuencia y, en el caso que estén muy igualadas (como en el caso de la indumentaria) hemos puesto dos.

Edad	Infancia
Peso	Medio
Cabello	Rubio
Peinado	Largo y lacio
Peinado 2	Suelto
Ojos	Azules
Indumentaria	Vestido o falda con blusa
Complementos	Zapatos planos
Complementos	Cesto y delantal
C. indumentaria	Normalidad
Imagen	Sencilla
C. físicas	Belleza

Tabla resumen por épocas del aspecto físico de Caperucita:

En la siguiente tabla hay que tener en cuenta que hay pocas obras de cada época y por ello hemos optado por poner todas las características si sólo hay dos obras, en el caso que no sean coincidentes. Y si son tres obras y cada una corresponde a una característica distinta, hemos optado por poner *diversa*.

Nº obras/Época	(2) 1900-23	(3) 1924-39	(3) 1940-62	(3) 1963-78	(2) 1979-99
Peso	Medio	Medio o delgado	Medio o delgado	Medio	Medio o gordo
Cabello	Rubio o inconc.	Rubio	Rubio	Negro o rubio	Castaño o rubio
Peinado	Corto o inconc.	Diversos	Largo	Largo y lacio	Lar. lacio o rizado
Peinado	Suelto o inconc.	Diversos	Diversos	Coletas	Suelto o inconc.
Ojos	Puntos	Azules	Azules	Azules	Puntos o inconc.
Indumentaria	Vestido	Blusa y falda	Blusa o falda	Vestido	Vestido o falda
Complementos	Botas o zuecos	Diversos	Zapato plano	Zapato plano	Descalza o botas
Complementos	Cesto	Delantal	Cesto y delantal	Delantal	Cesto
C. indumentaria	Normal	Normal	Normal	Normal o modesta	Normal o modesta
Imagen	Elegante y sencilla	Sencilla	Cursi	Diversa	Sencilla
C. físicas	Belleza	Belleza	Belleza	Belleza	Belleza

12.2.2. Características psicológicas, morales y sociales

La *situación familiar* de Caperucita es una de las cuestiones que más queda en el aire en todas las versiones. Si bien sabemos que tiene madre y abuela, en todos los casos se desconoce el paradero del padre. Es más, en ninguna de ellas llega a mencionarse tan siquiera si éste existe y en todos los casos es hija única.

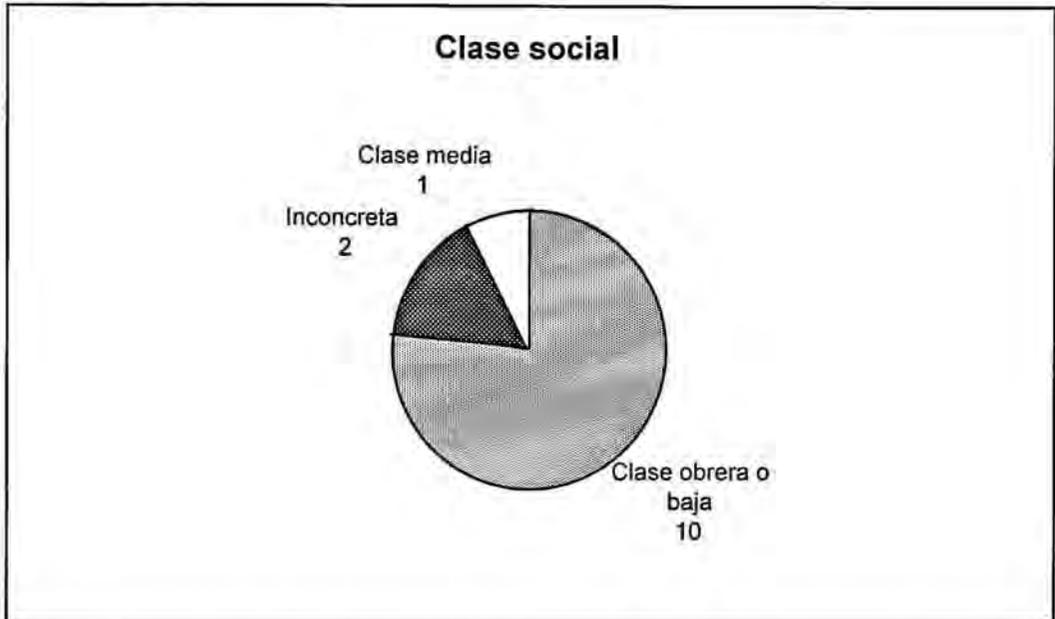
En cuanto a las *características psicológicas y morales*, las que más destacan son las de la bondad y la ingenuidad. La bondad en tanto que opta por ayudar a su abuela y a su madre y la ingenuidad por creer al lobo a pies juntillas y no desconfiar de él en ningún momento.

Luego aparece la obediencia, pero ésta es una cuestión controvertida como señalábamos anteriormente respecto a los valores principales. Caperucita es tan obediente como desobediente. Es decir, obedece a la madre en llevarle la cesta a la abuela, pero la desobedece y habla con el lobo, lo cual era una cuestión sobre la que la había advertido explícitamente.

En cuanto al *modelo moral*, ya hemos comentado que en los casos de la versión Perrault, Caperucita es un modelo positivo castigado y en las demás versiones es un modelo positivo recompensado.



En cuanto a la *clase social*, el gráfico muestra las frecuencias:



En su mayoría, las caperucitas son de clase obrera o baja y hay un caso en que es la clase media la que la caracteriza (1966).

En cuanto al *hábitat*, excepto 2 casos de inconcreción, en el resto es la casa el más habitual.

Tabla resumen de las características sociales, psicológicas y familiares de las caperucitas:

En este caso no hay grandes variaciones según las épocas, excepto en el caso de los modelos morales. Por ello, sólo tendremos en cuenta las generales sin épocas y, respecto al modelo moral, especificaremos su evolución:

Situación familiar	Padre indeterminado e hija única
Características psicológicas y morales	Bondad, ingenuidad y ambigüedad de la obediencia
Modelo moral	Positivo recompensado
Clase social	Trabajadora
Hábitat	Casa

Modelo moral:

1900-23	1924-39	1940-62	1963-78	1979-99
Positivo castigado	Positivo castigado	Positivo recompensado	Positivo recompensado	Positivo recompensado

Hasta aquí hemos destacado aquellos aspecto más sobresalientes de las ediciones de las caperucitas.

En cuanto al análisis de sus ilustraciones pensamos que no resulta nada interesante teniendo en cuenta que las tramas más o menos son idénticas. Por ejemplo, en todas ellas la protagonista femenina interactúa con dos personajes femeninos (madre y abuela) y con un desconocido que desencadena toda la trama (el lobo). Y en algunas aparece otro personajes masculino (el cazador) quedando compensado así el número de féminas y de varones. Y en cuanto a las interacciones, la gran mayoría son la de la conversación entre la protagonista y los demás personajes y, con el lobo, se concreta una interacción agresiva gestual (mirada amenazante) por parte de la bestia.

Pensamos que los pequeños matices del tipo de si Caperucita besa o no a su madre al despedirse no resultarían demasiado interesantes y por ello, decidimos cerrar el análisis en este punto. En el punto de conocer cómo son las caperucitas... por fuera y por dentro.

CUARTA PARTE:
DISCUSIÓN GENERAL Y CONCLUSIONES

PRESENTACIÓN

En la introducción de este trabajo hacíamos alusión a los libros que miraban unos niños en la biblioteca. Y de ahí surgió la pregunta sobre qué es lo que veían dichos niños en las ilustraciones. Para averiguarlo hemos realizado esta investigación, una labor que ha pretendido extraer mucha de la información posible de lo que contienen las ilustraciones de 146 libros de literatura infantil publicados en España. Obras ilustradas que ha devorado la mirada de los niños de nuestro país durante el siglo XX. Una mirada infantil que ha cambiado tanto como las propias ilustraciones.

En esta parte de la investigación explicaremos qué es lo que muestran estas imágenes, pero, además de comentar los resultados obtenidos y expuestos en los apartados anteriores, lo haremos contrastando dichos resultados con los contenidos expuestos en la fundamentación teórica, así como con otras fuentes -investigaciones o aportaciones de otros autores- que contribuirán a interpretar mejor aquellas cuestiones más interesantes.

Seguiremos la estructura de lo que nos parece que son las cinco cuestiones fundamentales que los niños han visto y ven en los libros ilustrados:

1. Una crónica del siglo XX o la vida misma
2. Un mundo ideal o la vida bella
3. Niños modélicos o modelos de niños
4. Un trabajo compartido
5. Unas caperucitas buenas, bellas e ingenuas.

Cerraremos la discusión general con aquellas ideas que quedan en el tintero. Son ideas que nos gustaría materializar algún día en otras investigaciones concretas. Ideas que han ido surgiendo de los resultados y que nos han ofrecido caminos a seguir más adelante.

Y finalmente expondremos las conclusiones en las que destacaremos aquellas ideas que nos parecen más relevantes de todo lo expuesto en la discusión general.

13. DISCUSIÓN GENERAL

13. 1. Una crónica del siglo XX o la vida misma

En este apartado comentaremos aquellos resultados que reflejan cuestiones de la vida misma. Temas, aspectos o características que la literatura infantil muestra tal cual son en el mundo real. Algunas de estas cuestiones han variado según el paso del tiempo y otras continúan como el primer día. Por ello hemos hecho dos apartados distintos: el paso del tiempo y las cuestiones perennes.

Quisiéramos añadir una cuestión y es que no todo lo que varía según el tiempo o permanece igual está en este primer apartado. Hay temas que comentaremos en otras partes de esta discusión porque nos ha parecido mejor incluirlos a propósito de algún aspecto especialmente destacable. Por ejemplo, en los modelos de niños o en la representación de un mundo ideal también hay elementos perennes y otros que han variado con los años.

13.1.1. *El paso del tiempo*

13.1.1.1. *Instantáneas de nuestro siglo*

Es una obviedad decir que la sociedad española ha cambiado considerablemente a lo largo de este siglo. Y lo es porque es evidente que ni la familia ni la escuela, ni por supuesto la literatura infantil y juvenil, son las mismas ahora que, por poner dos casos, durante los años veinte o en la década siguiente a la Guerra Civil.

Lo interesante en esta parte del trabajo radica en ver exactamente cuáles son las situaciones reales, lo que hemos llamado instantáneas de nuestro siglo, y que son mostradas en las ilustraciones de los cuentos.

En la fundamentación teórica decíamos que la esfera fenomenológica de los creadores de los cuentos se mostraba en sus obras. Y poníamos el ejemplo de la Alicia de Lewis Carroll ilustrada por John Tenniel, comparándola con la princesita de Tony Ross. La primera con unos atuendos propios de la época y, la segunda, mucho más moderna con el pelo corto y revuelto. Ambas niñas exhiben una parcela del mundo en el que vivían o viven los ilustradores.

En nuestra investigación, esta cuestión la hemos percibido en diversos aspectos que pasamos a explicar. Elementos que han dependido no sólo del ilustrador, sino también del autor. Tal y como comentamos en la introducción, es imposible analizar la ilustración sin tener en consideración el texto que la acompaña. Y en esta sección de la discusión encontraremos varios ejemplos.

Una de las instantáneas de nuestro siglo es la estructura de las clases sociales. Pero desde un efecto que podríamos considerarlo algo así como un mimetismo entre la clase social representada en la literatura infantil y la de los lectores. Es decir, esta instantánea muestra un paralelismo de la situación social en la que están insertos los propios consumidores del libro. Por ejemplo, el hecho de que la clase alta tenga una clara predominancia a lo largo de los tres primeros períodos históricos (de 1900 a 1962) es una muestra de este mimetismo. Tal como comentamos en el segundo capítulo sobre *Niños e Ilustración*, en los primeros períodos históricos, los consumidores más habituales de literatura infantil eran la burguesía. Y sus páginas eran un espejo del mundo en el que vivían estos lectores. Por poner unos ejemplos, en *Kakatukan*¹, el autor se ocupa de ponerle una institutriz a la protagonista, y el ilustrador, de vestirla de forma elegante, situaciones parecidas a las que podían encontrarse los consumidores en su propia vida cotidiana. O, por poner otro ejemplo, los altibajos económicos de la burguesía quedan reflejados en la obra *La vida heroica*² de Josep Maria Folch i Torres que muestra las vicisitudes

1 Nesbit, E. (1915). *Cuentos de Nesbit*. Madrid: Saturnino Calleja.

2 Folch i Torres, J.M. (1921). *La vida heroica*. Barcelona: Bagañá.

de un pobre muchacho burgués huérfano, cuyos familiares más próximos son unos indeseables que se apropian de su fortuna.

Esta predominancia burguesa, se mantiene durante los tres primeros períodos históricos. Y posteriormente, la clase media empieza a ser la clase social mayoritariamente representada en las páginas de la literatura infantil hasta el último periodo, en el que los extremos de la clase alta y baja tienden a disminuir. Es decir, el lector, a medida que pasan los años, mantiene su presencia en los cuentos produciéndose una metamorfosis acorde a la clase social a la que pertenece.

Aunque evidentemente los lectores burgueses no sólo encontraban a más burgueses en las páginas de los cuentos que leían. La aristocracia representada por tantas princesas y reyes estaba presente como ahora. Es decir, un sector de esta clase alta es la nobleza propia de los cuentos populares. Una nobleza que no refleja a un sector de los lectores, sino que forma parte del cosmos de los personajes de la literatura infantil, junto con las brujas, los ogros o los duendes. Pero evidentemente, un sector importante de esta clase alta es el de la burguesía en los períodos mencionados correspondientes a las épocas en las que es la consumidora principal de la literatura.

Como buen espejo de la realidad, los cuentos también mostraban su polo opuesto a pesar de que éste no fuera su consumidor. Ello puede observarse en el hecho de que el tema de las desigualdades sociales sea más frecuente en el primer periodo histórico, desapareciendo después de las temáticas literarias infantiles. Por ejemplo, en *El corderito*³, vemos a una humilde y bondadosa protagonista que, gracias a la compasión de una familia rica logra levantar cabeza. En este caso, el polo opuesto se muestra en función de las virtudes de la burguesía a la que pertenece el lector.

3 Schmid, C. (1900). *El corderito*. Madrid: Calleja.

Por otra parte, aparecen aquellos personajes muy pobres que apenas pueden comer cada día, lo que contrasta con otros que no sólo comen diariamente, sino que tienen criados y toda clase de lujos. Por ejemplo, en *El pájaro en la nieve*⁴, el protagonista es un adulto invidente que pasa terribles penurias económicas por la ruina familiar y lejos de encontrar ayuda en los que más pueden, sólo encuentra rechazo. O, por poner un ejemplo emblemático, la pequeña cerillera de Hans Christian Andersen, era el retrato de la niña que no tenía nada que llevarse a la boca y que acaba por morir de frío⁵. En ambos casos los cuentos muestran un aspecto de la realidad: la pobreza existente en la sociedad. Y los dos cuentos pertenecen al género del drama que era muy propio de la época. Es decir, la instantánea muestra una realidad, los pobres, coherente con un gusto literario determinado, el drama.

No entraremos a debatir porque el drama estaba presente, ya que esta cuestión la trataremos en otro apartado. Nuestra intención aquí es demostrar que la literatura infantil muestra parcelas de la vida real de formas distintas.

Por otra parte, una de las maneras en cómo el espejo muestra las clases sociales es a través del hábitat de los personajes. Hemos dicho en los resultados que la mayoría de los cuentos suceden en un contexto natural y, por tanto, la casa es lo que más se adapta a estas circunstancias. Claro que hay casas y casas. En unas viven los de la clase baja y, en otras, la burguesía. El otro sector de clase alta, la nobleza, no podía vivir en otro lugar que no fuera en un castillo. Y respecto al piso, como también era de esperar, es la categoría más frecuente de la clase media. En definitiva, el hábitat es un nuevo elemento que contribuye a mostrar las diferencias sociales, tal y como en definitiva ocurre en la vida real.

4 Palacio Valdés, A. (1900). *El pájaro en la nieve*. Burgos: Santiago Rodríguez. (Ilustraciones de Echea).

5 La imagen de este cuento realizada por Ángel Díaz Huertas en 1905 presenta una gran similitud con las imágenes de niños pobres que pueden observarse en la obra de Santolaria, F. (1997). *Marginación y educación*. Barcelona: Ariel. Es decir, lo que la ilustración muestra es lo mismo que muestran determinadas obras pictóricas cuya intención era la de retratar la realidad. Por tanto, el ilustrador estaba realizando una verdadera tarea de documentación.

En coherencia con esta situación social, otro de los retratos mostrados en la literatura infantil atañe a la situación familiar también distinta según los períodos históricos. Así, los huérfanos son más frecuentes en épocas en las que la esperanza de vida era más baja y que coincide con los períodos en los que las clases sociales también se presentan de un modo más claro. Y, como era de esperar, la situación familiar convencional (con padre y madre) es la característica propia de la clase media y, por tanto, más frecuente que la orfandad en los últimos períodos.

Otra de las instantáneas que quisiéramos destacar es el interés, en el último periodo (1979-1999), por la psique infantil. Resalta un tema argumental que hasta entonces había tenido una frecuencia más baja: la *construcción de la identidad*. Son historias sobre *cómo uno se hace a sí mismo* y cuya trama gira alrededor de este motivo. El propio yo y su realización han protagonizado diversas obras de este periodo y refleja el hecho de que la mirada se desplaza del exterior hacia el interior, del paisaje al personaje. Preocupa algo más lo que sucede en el interior del personaje que lo que ocurre fuera. Y no es que lo que ocurriera interiormente no le afectará al protagonista en otros tiempos, sino que en esta época la mirada se detiene más en cómo afectan los cambios a la identidad del sujeto. Ello tiene que ver con el mayor conocimiento psicológico que se tiene de la infancia respecto a épocas anteriores. Al sujeto se lo conoce más y, por tanto, dicho conocimiento se refleja en las temáticas de la literatura infantil que recrea estos procesos interiores. Por ejemplo, en la obra *No sé*⁶, podemos participar de cómo afecta al protagonista lo que ocurre en la vida cotidiana y la manera en cómo sorprende este proceso al propio niño que deposita una mirada de asombro a todo cuanto le rodea. Y es evidente que, si el *buen hacer* caracteriza a este tipo de historias, el niño

6 Piérola, M. (1998). *No sé*. Madrid: SM.

lector rápidamente se identificará con esos procesos interiores del protagonista que tan cerca están de sus propias vivencias.

Otra imagen de la realidad mostrada en la literatura infantil es la evolución del contexto urbano que, a medida que avanza el tiempo, va ganando posiciones, exactamente igual que ha pasado durante este siglo. La naturaleza conserva su papel por razones que comentaremos más adelante, pero al mismo tiempo, el reflejo de la importancia que adquiere el núcleo urbano se hace evidente en los cuentos para niños.

Hasta aquí hemos comentado aquellos aspectos en la realidad social que se han ido mostrando en las ilustraciones. Evidentemente no son los únicos, ya que, por ejemplo, la indumentaria de los personajes también muestra unos tiempos y unas modas. Pero como hemos dicho, trataremos estos aspectos más adelante en referencia a los modelos de los niños presentes en las ilustraciones.

13.1.1.2. Los febriles sesenta

Los años sesenta supusieron un cambio importante a muchos niveles en la sociedad española. Si bien es cierto que al franquismo le quedaban unos cuantos años de existencia, España experimentó cambios considerables, que se reflejan en nuestros resultados y que son evidentes en muchos aspectos, de momento, resaltaremos cuatro de ellos: el género del ilustrador, el vínculo de la literatura infantil con la renovación pedagógica y, en consecuencia, la ampliación del concepto de infancia lectora y la presencia y cantidad de la ilustración en las obras para los más pequeños.

Ya hemos visto en los resultados que los ilustradores destacan en casi todos los períodos históricos de la muestra. Pero es cierto que de forma paulatina las mujeres han ido aumentando su presencia en este sector laboral. Esta situación tiene su explicación considerando la progresión de la presencia profesional femenina en todos los ámbitos. Y, evidentemente, el de la ilustración no ha quedado al margen.

El aumento más considerable de la presencia de las mujeres españolas en distintos campos profesionales se produjo a partir de la década de los sesenta⁷. De todos modos, la presencia masculina, en el ámbito de la ilustración, es considerable durante todo el siglo e incluso en el último periodo vuelve a ser más numerosa que la de las mujeres.

Esta cantidad de ilustradores es un dato curioso si tenemos en cuenta que la producción del álbum ilustrado va destinado mayoritariamente a la infancia. Y es fácil percatarse que, en otros ámbitos, la infancia y el género femenino van bastante asociados. La educación infantil es un claro ejemplo de ello. Pero, en el ámbito de la creación, la cosa parece ser distinta. Hay tantos *cuentacuentos*, actores de teatro, titiriteros, autores de cuentos y, por supuesto, ilustradores de ambos géneros. Es decir, en el ámbito educativo fuera de la escuela, existe una presencia masculina importante que se refleja en el hecho de que en la muestra los hombres mantengan una frecuencia considerable e incluso superior a las mujeres. No obstante, recalcamos que los años sesenta son un momento crucial para el aumento de la presencia femenina.

7 Nicolás Marín, M^ºE. y Seco Serrano, C. (1991). Historia de España, Volumen 12. "El régimen de Franco y la transición a la democracia (de 1939 a hoy)". Barcelona: Planeta, p. 204.

En el cuarto período histórico (1963-78) las publicaciones infantiles empezaron a ser consideradas de modo distinto. Y el ámbito pedagógico (sobre todo el escolar) tuvo una gran influencia en este proceso: "había empezado su trabajo una generación profesional de maestros que queríamos recuperar una pedagogía perdida. En nuestros planteamientos de educación y escuela, la lectura y la biblioteca escolar tenían un lugar muy principal"⁸. Y muchos de los maestros, con ganas de cambiar un panorama educativo poco alentador, empezaron a introducirse en el mundo de la literatura infantil. Se inició un vínculo más estrecho entre esta literatura y la escuela con una evidente necesidad de cambio como telón de fondo. Una de las cuestiones en las que se puede contemplar este vínculo escolar es la presencia de la *guía didáctica*. Y aunque es muy escasa en toda la muestra (sólo aparece en 14 ediciones), su frecuencia más alta se da precisamente en el cuarto periodo. Su baja cantidad se debe a que la mayoría de la muestra son álbumes ilustrados. Son libros mayoritariamente espectaculares, bonitos, llamativos y que a menudo sirven como objeto de regalo. Libros que están alejados del ámbito escolar pues no acostumbran a ser lecturas obligatorias. Si el trabajo presente hubiera estado dedicado al libro literario usado en la escuela, seguramente el periodo en el que la guía didáctica crece de forma evidente hubiera sido el mismo. Pero a buen seguro que la frecuencia hubiera sido mucho más alta.

Donde también puede observarse el vínculo entre este renovado interés pedagógico y la literatura infantil es en la recuperación de determinados temas muy valorados en los principios de la Escuela Nueva. Principios que trataron de retomarse. Por ejemplo, el aprecio por el contexto natural⁹, que además se

8 Mata, M. (1980). "Tres décadas de literatura infantil". *Perspectiva escolar*, 43, pp.2-8.

9 Ramon Bassa en la investigación de su tesis doctoral también destaca la presencia del pensamiento ecológico en la literatura infantil durante los años sesenta, desglosado en dos vertientes: la naturaleza y sus elementos y la Naturaleza y la contaminación. En nuestra investigación, las obras que tratan esta

vio muy reforzado por el trabajo de otras instituciones educativas que se han dedicado de una forma plena y constante al contacto con la naturaleza (colonias o campamentos).

La *Naturaleza y Mundo animal* como tema principal de las obras destacan sobre todo en el cuarto periodo (1963-78). Un ejemplo bonito es la obra *Eva en casa de la tía*,¹⁰ en el que vemos esta situación de cómo la protagonista disfruta de unos días en el contexto rural lleno de sensaciones que la gratifican. Desde la sensación de libertad, a la contemplación del paisaje o el contacto con los animales de granja. No es la aventura, ni la introspección del personaje, sino que lo verdaderamente interesante está en el deleite que genera de cada uno de los elementos que compone el paisaje rural.

La ampliación del concepto de infancia lectora

Los lectores han aumentado su número considerablemente a lo largo de este siglo. Por ejemplo, de los apenas 600 libros publicados para niños en 1943, se pasa a los casi 6.000 en 1985¹¹. Y si se publican tantos libros es porque hay consumidores potenciales. Pero hay otro factor añadido: con el aumento del número de lectores, también ha aumentado la variabilidad de edades a las cuales se destinan los cuentos. Los productos destinados a los más pequeños (de 3 a 6 años) es algo que tarda en llegar, pero cuando lo hace se consolida en el panorama. Son aquellos libros que "nos pueden despistar, ya que los libros de imágenes, diseñados para los niños entre uno y

temática se han centrado en la primera variante, ya que es la que de algún modo ha propiciado más el álbum ilustrado, y la segunda es un problema social más propio de obras narrativas más extensas como las novelas. Bassa, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Mallorca: Editorial Moll, p. 136.

10 Culla, R. (1970). *Eva en casa de la tía*. Barcelona: Juventud.

11 Evidentemente este crecimiento no sólo afecta a la literatura infantil. La información en general se amplía de una forma extraordinaria en los últimos años. Estos datos proceden de las tablas expuestas en la obra: Cendán, F. (1986). *Medio siglo de libros infantiles y juveniles (1935-1985)*. Madrid: Ediciones Pirámide, p. 75.

cuatro años, de hojas de gomaespuma, blanditos y forrados de plástico impermeable, dispuestos a soportar todas las inclemencias más duras, también han nacido con el deseo de pertenecer al espacio de la literatura infantil¹². En ellos se presentan conocimientos diversos que van desde las frutas, los números, los orinales o los paseos, lo cual obedece a que se considera las primeras literaturas¹³ deben mostrar algunos de los aspectos cotidianos de la infancia.

Pero esto, repetimos, es un invento reciente, ya que antes los lectores más jóvenes, como no sabían leer, no se consideraba la posibilidad de que leyeran ni tan siquiera imágenes. Un niño de 2 años de edad de la década de los 30 llevaba una vida bastante distinta a la que lleva un niño de esta edad en la actualidad. Para empezar, ahora tiene una escuela que se dedica a sus necesidades, está rodeado de obras de divulgación que explican cómo es por dentro y por fuera y, en consecuencia, se han creado productos específicos para él¹⁴. Es como si viniera con un manual de instrucciones debajo del brazo. Y no es que en otros tiempos existiera un conocimiento equivalente sobre los niños mayores de 8 años, que sí representan la mayoría de la muestra de las épocas pasadas. La diferencia está en que a éstos ya se los consideraba lectores desde hacía mucho tiempo y, por tanto, ni tan sólo se reflexionaba sobre la idoneidad o no de destinar libros a este sector.

Es decir, el hecho de buscar libros ilustrados durante el siglo, nos ha hecho rastrear por el concepto de la edad infantil. Sin comerlo ni beberlo nos hemos encontrado con que esto ha cambiado y por ello, no queríamos

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

13 Así se titula la obra de Teresa Duran y Roser Ros sobre los libros que los niños leen antes de saber leer. Duran, T. y Ros, R. (1998). *Primeres literatures. Llegir abans de saber llegir*. Barcelona: Pirene y La Galera.

14 Es frecuente que las bibliotecas tengan una sección específica para ellos con el nombre de *Bebeteca* o organizando actividades específicas para ellos, como la de *Els Tovets* llevada a cabo en diversas bibliotecas de la Xarxa de Biblioteques de la Diputació de Barcelona. *Els Tovets* son unos muñequitos de peluche que viven en las bibliotecas y que protagonizan cuentos para los más pequeños.

desaprovechar la ocasión de observar cómo ha cambiado y, todavía más, cómo ha cambiado el libro respecto a su destinatario.

Ya hemos comentado en los resultados que la mayoría de lectores a los que se destinan las obras de la muestra tienen una edad de 6 a 8 años (44%). Siguen los mayores de 8 años (37%) y por último aparecen los más pequeños (de 3 a 6 años) con el 19% de la muestra. El hecho de que empiezan a leer aproximadamente a los 6 años, no impide, como decíamos, que antes no dispongan de libros. Sobre todo cuando se contempla la posibilidad de que se lea más por la imagen que por el texto. Es decir, los más pequeños (de 3 a 6 años) van aumentando posiciones a medida que avanza el siglo. Y el cambio más notorio se produce en el cuarto periodo (1963-1978). Una vez más la nueva concepción de la infancia empieza a mostrarse en los años sesenta y ello hace que el libro se adapte a un sector recién incorporado¹⁵. Y a medida que fuimos seleccionando libros ilustrados, fueron apareciendo álbumes para los más pequeños porque es el nuevo lector que se incorpora al mercado. Es decir, no es que la ilustración desaparezca para los mayores, pero sí que, al aumentar el número lectores más pequeños (cuyos libros son mayoritariamente los más ilustrados), sus libros han configurado gran parte de la muestra de las últimas épocas y, los libros más ilustrados de los mayores, han tenido menos probabilidades de formar parte de la muestra.

Claro que hubo épocas anteriores a la Guerra Civil en las que el libro ilustrado tuvo una gran importancia¹⁶. Pero en ellas el álbum no tenía una presencia muy sobresaliente, ni tampoco la reproducción en color, tal como demuestran los resultados. Y las razones de que sea así, se debe a que, no sólo el número de lectores era menor, sino también la franja de edad a la que se destinaban dichas obras, siendo lo más frecuente que el libro fuera un

15 Colomer, T. (1998). *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova, p. 138.

16 J. García Padrino hace referencia a la innovación editorial del libro infantil en España durante el primer tercio del siglo XX. García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Ediciones Pirámide, p. 170.

objeto propio de los lectores mayores (a partir de 8 años) que disponía de más novelas que de álbumes ilustrados. Por tanto, aunque sí había álbumes en otros tiempos, no puede compararse a la cantidad existente hoy en día coherente con la ampliación del público lector menor.

La presencia de la ilustración

A medida que la presencia del álbum ilustrado va adquiriendo importancia, hasta representar la totalidad de la muestra del último periodo, la presencia de la ilustración aumenta en la misma proporción. El libro se va llenando de color y abandonando el blanco y negro. Y en consonancia con estos resultados el *porcentaje de ilustración* en el libro, a partir de los sesenta, es mayoritariamente el de la categoría más elevada (71 a 100%). Lo cual es coherente con otros aspectos como el *tamaño* de la ilustración, ya que es en este cuarto periodo cuando las de mayor tamaño (más de una página) han empezado a tener una frecuencia más alta en los datos.

Por tanto, el libro cambia de formato y aumenta de tamaño. Se llena de color y también de ilustración. En definitiva, existe un momento crucial para el libro infantil en el siglo XX que la ilustradora Fina Rifà expresaba con los siguientes términos; “la fecha de 1970 establece más o menos una frontera de un antes y un después en la ilustración de libros para niños”¹⁷. Y de hecho, estos cambios irán vinculados al factor comentado anteriormente: la edad del lector se amplía y los más pequeños empiezan a ocupar un espacio importante en el mercado. Por tanto, la ilustración, para los que no saben leer, aumenta su presencia para adaptarse a sus necesidades.

17 Rifà, F. (1996). Conferencia realizada en el marco del Curso sobre libro ilustrado, organizado por la editorial Barcanova i l'Acalí (Associació catalana d'Amic del llibre per a infants).