
Sancho Amorós, À. (Junio, 2022). "Diversidad e identidad de género en el álbum *Sirenas*, de Jessica Love". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 14 (7), pp. 103 – 130.

Título: Diversidad e identidad de género en el álbum *Sirenas*, de Jessica Love

Resumen: En el año 2018 se publicó *Julian is a Mermaid*, un álbum de Jessica Love que en el contexto hispanohablante se tradujo como *Sirenas* por la editorial Kókinos (2018). En este trabajo pretendemos aproximarnos a la obra de Love para mostrar cómo se manifiestan los diferentes tipos de diversidad y la identidad de género a partir del análisis de los paratextos y las imágenes, al mismo tiempo que se tiene en cuenta la estructura de la historia. Como conclusión, *Sirenas* es un libro que fomenta la identificación de los más pequeños con ideas no convencionales respecto a la identidad de género y a las múltiples diversidades a las que rinde tributo sin cuestionar ni emitir juicios de valor.

Palabras clave: Álbum, diversidad, identidad de género, paratextos, estructura.

Title: *Diversity and gender identity in Jessica Love's The Picture Books Sirenas*

Abstract: *In 2018 Julian is a Mermaid was published, a picturebook by Jessica Love that in the Spanish-speaking context was translated as Sirenas by the Kókinos publishing house. In this work we intend to approach the work of Love to show how different types of diversity and gender identity are manifested from analysis of paratexts and images while taking into account the structure of the story. In conclusion, Sirenas is a book that encourages the identification of the little ones with unconventional ideas regarding gender identity and the multiple diversities to which it pays tribute without questioning anything or making value judgments.*

Keywords: *picturebook, diversity, gender identity, paratexts, structure.*

Diversidad e identidad de género en el álbum *Sirenas*, de Jessica Love¹

Àngels S. Amorós²

1. Introducción

Según Mar Carrasco Rodríguez (2005), no se puede hablar de literatura infantil hasta el siglo XVIII, donde empieza a considerarse al niño como “un ser humano que atravesaba un periodo formativo con unas necesidades y características específicas” (Carrasco, 2005, p. 224). Desde entonces, la preocupación por el desarrollo tanto físico como emocional y mental de los más pequeños ha ido en aumento. Sin embargo, esta misma autora destaca la poca estabilidad del concepto de infancia, ya que este suele ajustarse a lo que la sociedad decide para los menores de acuerdo con los diferentes cambios sociales y culturales que se suceden constantemente. Como la literatura infantil se entiende ligada a la infancia, las lecturas que se consideran adecuadas para los niños también están en constante revisión.

Por otra parte, Pep Molist (2008) afirma que las artes en general y la literatura en particular tienen la capacidad de representar todos los registros de la experiencia humana, por muy complejos que estos sean. Como única condición, Molist insiste en que hay que evitar “pedagogizar” en exceso las obras literarias para que no se pierda todo lo plural, complejo y heterogéneo de la sociedad desde una visión moralista, instructiva o ejemplarizante. Si se elimina o dulcifica lo feo, lo violento o aquello considerado tabú y que también forma parte de la infancia, se pierde el valor y el sentido de la literatura infantil, como señalaba Colomer (1999),

¹ De entre las diferentes definiciones de álbum, tomamos como referencia la que realiza Bosch en su tesis doctoral: “El álbum es una narración de imágenes secuenciales fijas e impresas afianzada en la estructura del libro, cuya unidad es la página, la ilustración es primordial y el texto puede ser subyacente” (Bosch, 2015, p.7). Además, Sipe (2001) lo considera una unidad que incluye todas sus partes: encuadernación, tipografía, etc. Por lo tanto, para aproximarnos al álbum *Sirenas* es fundamental tener en cuenta otras cuestiones relacionadas con la edición del libro.

² Àngels S. Amorós (M. Àngels Sancho Amorós). Profesora de secundaria y formadora de docentes en comprensión lectora y en capacitación en lengua materna catalán. Magister en Didáctica de la Lengua y la Literatura; Libros y Literatura Infantil y Juvenil y Literatura Infantil y Promoción Lectora. Diplomada en posgrado y especialización en Literatura Comparada y Crítica Cultural. Intereses: literatura juvenil, literatura popular, poesía infantil, reescritura y género. Correo electrónico: magelsa2@gmail.com

y el verdadero papel que tienen las artes entre las cuales se incluye, evidentemente, la literatura.

Desde esta perspectiva, la consideración de la literatura infantil como una herramienta eficaz para la construcción de la identidad y para mostrar las diferentes realidades a los pequeños lectores es fundamental. La literatura infantil es, junto con la escuela y la familia, uno de los productos principales para socializar a niños y jóvenes. De este modo, la literatura para niños muestra diversas formas de representar la realidad y el mundo (Colomer, 1999) y los diferentes modelos que se propongan de familia, cultura, religión, sexualidad, etc. influirán en la construcción de su identidad como individuos. Lo mismo que la definición de infancia y de literatura infantil varía con el tiempo y se adapta a diferentes contextos, las temáticas y las formas de abordarlas también sufren modificaciones. Por lo tanto, cuestiones que antes se evitaban ahora son bastante frecuentes. Algunos de estos temas que recientemente empiezan a visibilizarse son la violencia y la devastación de la guerra (*¿Por qué?*, de Nikolai Popov., 2020); el miedo (*El abrigo de Pupa*, de Elena Ferrandiz (2010); la separación de los padres (*Lili entre dos nidos*, Jonan Lund Sorensen, 2018); las enfermedades mentales (*Mi tío, los martes y los extraterrestres*, de Dídac Micaló y Roger Ballabrera, 2016); la soledad (*Bigu*, de Alexis Deacon, 2009), la inmigración (*Eloísa y los bichos*, de Jario Buitrago y Rafael Yockteng, 2012); los refugiados (*Trenfugiados* de José Campanari y Evelyn Vadiddi, 2016); la muerte (*El pato y la muerte*, Wolf Erlbruch, 2007); la xenofobia (*La caja de cartón*, Txabi Arnal, 2010); la dictadura (*Un diamante en el fondo de la tierra*, Jairo Buitrago y Daniel Blanco, 2015) y también todo tipo de diversidad como la familiar, religiosa, cultural, sexual y de género (las familias recompuestas en: *¿Cuándo se irán estos?*, de Ute Krause 2011), las familias monoparentales en *Tengo una mamá y punto*, de Francesca Pardi (2016), la diversidad racial en *En tu piel*, Emmanuel Bourdier y Emre Orhum (2010), la diversidad religiosa y cultural en: *Lola*, de Junot Díaz y Leo Espinosa (2020) y la diversidad de género en *Tres con tango*, de Justin Richardson y Peter Parnell, 2006).³

³ También destacamos algunos trabajos y estudios que debaten sobre la conveniencia de enfrentar a los niños a situaciones consideradas polémicas. *Esto no es para vos. Reflexiones sobre el campo de la Literatura Infantil y Juvenil*, de Sandra Comino (2009). *El tabú en la literatura infantil: por qué contar*

Respecto a la temática afectivo-sexual, Cencerrado y Cedeira (2006) consideran que la oferta de títulos de temática LGTBIQ+⁴ en el ámbito infantil y juvenil se ha ampliado en los últimos años. La oferta ha aumentado, aunque Soler Quilez (2015) alerta de que el mercado editorial no ha crecido en la misma proporción y muchos títulos pasan desapercibidos y no llegan a los niños que podrían beneficiarse de ellos.

Lamentablemente, algunas veces la publicación de títulos de temática LGTBIQ+ dirigidos a los jóvenes lectores suele estar envuelta en polémicas. En octubre del año 2021, una jueza de la ciudad Castellón (en Valencia, España) ordenó retirar once lotes compuestos por 32 libros sobre temas LGTBIQ+ que el ayuntamiento de la ciudad había donado a las bibliotecas escolares de los centros de educación secundaria (Figura 1).⁵

La noticia anterior no se trata de un caso aislado, porque en 2014, en Francia, un político ultraconservador denunció un libro infantil publicado en el año 2011 que se trabajaba en algunas escuelas de primaria titulado: *Tous à poil*, de Claire Franco y Marc Daniau (la traducción en español es *Todo el mundo se desnuda*, 2014). Según este político, el libro “promovía la decadencia” ya que todos los personajes se bañan desnudos en la playa imitando a uno de ellos que se desnuda primero. A consecuencia de la presión, los editores cambiaron la ilustración de la portada original donde aparecía un hombre desnudo por otra con un perro y una pelota que

lo terrible, de Silvia Lorente (2021) en <https://alicantaplaza.es/Eltabenaliteraturainfantilporquontarloterrible2> y la revista chilena *Había Una Vez* (RHUV) que dedicó el número 19 de noviembre del año 2014 a los temas complicados de hablar con los más pequeños: *Tabúes en la LII: temas diversos, múltiples miradas*. En [Había una Vez N°19 by Revista Había Una Vez - Issuu](#)

⁴ Según el periódico *la Vanguardia*: “El término LGTBIQ+ está formado por las siglas de las palabras lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y *queer*. Al final se suele añadir el símbolo + para incluir a todos los colectivos que no están representados en las siglas anteriores”, como son las minorías formadas por personas asexuales, demisexuales, pansexuales y omnisexuales. Recuperado de:

<https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20190627/463124839887/que-significan-siglas-lgbtiq.html>

⁵ Algunos de los títulos, que abarcan distintos géneros literarios como la narrativa, la poesía, el ensayo, la novela gráfica, son: *Transeducar. Arte, docencia y derechos*, de Ricardo Huerta (2016); *La cultura de la homofobia y cómo acabar con ella*, de Ramón Martínez (2016); *Yo soy así y eso no es un problema*, de Fani Grande (2017); *A la conquista del cuerpo equivocado*, de Miquel Missé Sánchez (2018); *Cómo superar un bollodrama*, de Paula Alcaide (2019); *El fin del armario*, de Bruno Bimbi (2020) y *Un año sin nombre*, de Cyrus Dunham (2021).

no guardaba ninguna relación con el contenido (Figura 2). Ana Garralón reflexiona: “Para mí lo preocupante no es que un libro moleste a alguien sino que, finalmente, los editores cambiaran la portada” (Garralón, 2019, s.p.).

En 2019, un joven estadounidense retransmitió en directo la quema de cuatro libros para niños sobre temas LGTBIQ+ que había conseguido de la biblioteca pública de Orange City (Iowa). También en Estados Unidos, pero en esta ocasión en el año 2015 y en Carolina del Norte, un maestro de primaria trató de trabajar el acoso escolar a través de la lectura del álbum *Rey y Rey*, de Linda Hann y Stern Nijland (2000), pero el libro se retiró de todas las bibliotecas del estado tras la querrela que presentaron algunas familias contra la escuela.

2. *Sirenas*, de Jessica Love

Sirenas, la primera publicación de Jessica Love - una ilustradora y también actriz de origen estadounidense-, recibió el premio *Stonewall Book Award* en 2019, además de otros reconocimientos y distinciones, como la selección de libros Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Madrid), el *Opera Prima Ragazzi Award* en la Feria di Bologna en 2019 y el *Premi Llibreter* (Cataluña) en la *modalitat àlbum il·lustrat infantil* en 2019. Se trata de un álbum publicado en español en el año 2018 por el sello editorial Kókinos y que se dirige a lectores a partir de 5 años.

En cuanto al aspecto más material del libro, observamos que cumple con los parámetros que se consideran habituales en el mundo editorial, ya que cuenta con 38 páginas, está encuadernado en *cartoné* o tapa dura y tiene un formato cuadrado con unas medidas de 23'5 X 25'5 cm. Para Silva-Díaz (2005), la similitud en la edición de álbumes responde a la concepción que tiene sobre estos el mundo editorial, ya que lo consideran como un simple formato de publicación que no obedece a otros condicionamientos estéticos, literarios ni temáticos o de contenido.

La historia se puede resumir de este modo: Julián es un niño de raza negra que un día ve en el metro a unas mujeres disfrazadas de sirenas y descubre que él también es una de ellas. Al llegar a casa se transforma en sirena con elementos cotidianos - una planta, una cortina, etc. - y cuando su abuela lo descubre lo acompaña a un desfile de temática marina donde también hay sirenas como él.

En la historia se representan diferentes tipos de diversidad. Por un lado, las ilustraciones muestran que todos los personajes de la historia son de raza negra, seguramente de origen afro-caribeño, visten ropas de colores vivos y tienen su residencia en un barrio lleno de colorido y vida en la calle. A esta diversidad racial y cultural se suma la diversidad lingüística que solamente se explicita en la versión original mediante el *espanglish*.⁶ También se puede considerar la diversidad familiar, ya que podemos intuir que Julián vive solo con su abuela porque no se hace referencia a sus padres en ningún momento y por eso rompe con el modelo tradicional formado por el padre, la madre y los hijos del discurso patriarcal basado en un rol de género tradicional. Por último, hallamos diversidad afectivo-sexual, ya que el personaje principal, Julián, se identifica con una sirena y procede a su transformación.

En este trabajo pretendemos aproximarnos a la obra de Love para mostrar cómo se manifiestan los diferentes tipos de diversidad y la identidad de género a partir del análisis de los paratextos y de las imágenes poniendo especial atención en la estructura de la historia.

3. Análisis

3.1. Los paratextos

Genette (1989) define los paratextos como el primer contacto del lector con el material impreso y, además de considerar que tienen una función instructiva, afirma que constituyen una guía de lectura. A su vez, están formados por elementos como: “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales, epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso” (Genette, 1989, p. 11).

⁶ La RAE define el término “espanglish” como la modalidad de habla de algunos hispanos en Estados Unidos en la que se mezclan elementos léxicos y gramaticales del español y del inglés. Recuperado de: [spanglish | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#) [consultado el 20/12/2021].

Los paratextos - o los peritextos,⁷ -entendidos como los paratextos que pertenecen a la materialidad del libro - suelen tener una gran importancia en los álbumes porque “exceden la función de marco <accesorio> orientativo para la lectura y pasan a tener un rol narrativo” y aportan significado en la construcción del sentido de la obra (Pelegrí, 2019, p. 113). En este apartado analizaremos la portada, la contraportada, la página de créditos y la página del título y las guardas, tal y como aparecen en la segunda edición de *Kókinos* (Love, 2018).

3.1.1. La portada y la contraportada

La portada o cubierta y la contraportada son los primeros elementos que ve el lector cuando tiene entre sus manos un libro. Por lo tanto, los editores suelen emplearse a fondo a la hora de diseñar estas partes para motivar el interés de los lectores y suelen funcionar como pistas de lectura.

Portada y contraportada son los límites físicos de la historia que se contiene en su interior, pero ambas empiezan ya a darnos información sobre lo que podemos esperar de ella. Incluso, a veces, sus imágenes pueden adquirir protagonismo y colaborar de forma activa con la narración. [...] Portada y contraportada pasan entonces a tener un papel narrativo que ha empezado antes de leer el texto, al coger el libro y contemplarlo como objeto, o que termina después de la lectura iluminando retrospectivamente el sentido de la historia (Colomer, 2005, pp. 22-23).

Consejo Pano (2014) llama a este procedimiento “textualización” y se produce cuando “los espacios peritextuales (de un libro) dejan de ser espacios marginales y pasan a un primer plano, mimetizándose con el tradicional espacio interior del volumen” (Pano, 20014, p. 12).

En la portada de *Sirenas*⁸ (Figura 3) aparece el título centrado en la parte superior y en la parte inferior el nombre de la autora y justo debajo la editorial. En el centro se encuentra una imagen que anticipa la historia, puesto que muestra a un niño de raza negra vestido de sirena. Esta imagen es la número 17, exactamente la tercera figura de esta misma página donde se muestra en tres pasos la última transformación del protagonista en una sirena cuando se coloca una cortina a modo de cola y así ya completa su cambio.

⁷ Según Genette (2001), los peritextos aparecen en la parte más exterior del libro y comprenden aspectos técnicos de la realización material del libro: formato, papel, paginación, tipografía, etc.

⁸ Agradecemos a la editorial madrileña *Kókinos* el permiso para reproducir las imágenes del libro que aparecen en este artículo.

En la contraportada (Figura 4) aparecen datos como el ISBN del libro en la parte de abajo y en la parte central la imagen (figura 3), que funciona como presentación de los personajes y del espacio donde se produce la situación inicial. En la parte superior se hace un resumen del libro pasando directamente al conflicto y apuntando al desenlace que gira en torno a la reacción de su abuela ante su transformación: “El día en que Julián vio a tres fascinantes mujeres disfrazadas de sirena todo cambió para él. No podía pensar en otra cosa que no fuera disfrazarse, él también, de sirena. ¿Pero qué diría la abuela?” (Love, 2018, contraportada).

Respecto a la estructura que sigue la historia de Love, Gemma Lluch (2003) afirma que tanto la literatura del siglo XIX como la narrativa de tradición oral seguían un modelo narratológico con una estructura quinaria que constaba de: situación inicial, inicio del conflicto, conflicto, situación final y resolución del conflicto. En las narraciones más recientes, sobre todo en literatura juvenil, desaparecen las dos primeras y la estructura, ahora ternaria, resultante es: conflicto, situación final y resolución del conflicto.

3.1.2. Las guardas

Al adentrarnos en el libro nos encontramos con las guardas, que separan la obra de su cubierta y se suelen imprimir y pegar de forma independiente al final del proceso de la elaboración material de un libro. Sipe y McGuire (2009) destacan el papel narrativo que tienen las guardas en algunos álbumes infantiles.

Tomando en consideración la tipología que propone Consejo Pano (2011, pp. 116-120) sobre las guardas⁹, desde una perspectiva estética las guardas en *Sirenas*

⁹ Consuelo Pano propone tres tipos de guardas según las formas y funciones que se llevan a cabo en un álbum. El primer tipo se basa en la estética, ya que se hace referencia al color y a las ilustraciones y se subdivide en guardas coloreadas, ilustradas, además de las guardas delanteras o traseras que a su vez pueden ser iguales, diferentes o simétricas. El segundo tipo es más funcional y se observan cinco bloques: a) las guardas que sugieren el tono de la historia; b) las que nos presentan el cronotopo o el marco espaciotemporal en que se desarrolla la historia; c) aquellas guardas que presentan al personaje y/o alguna de las características que lo definen; d) cuando las guardas forman parte del libro en cuanto que contienen texto, ilustraciones, texto final o el colofón porque comparten espacio con las guardas traseras; y e) guardas con significado propio que pueden proporcionar el tema de la historia o bien actuar como un “antes” y un “después”, o hacer un resumen final, presentar el planteamiento de la narración o mostrar acciones o momentos que no aparecen en el interior de la obra o que funcionan de forma paralela a la acción principal. El tercer

son ilustradas y estas ilustraciones no aparecen en el interior del libro (a diferencia de las imágenes de la portada y la contraportada). Respecto al punto de vista funcional, se trata de guardas con significado propio que actúan como “un antes” y “un después”, además de proporcionar el tema de la narración. Las guardas anteriores y posteriores comparten escenario y personajes, pero muestran una evolución que adquiere sentido al leer el libro porque muestran los cambios producidos en el protagonista y que afectan también al resto de los personajes desde su óptica infantil.

En las primeras guardas, las que preceden el inicio de la historia, Julián aparece nadando en la piscina con su abuela y otras mujeres. Llama la atención que, mientras Julián se sumerge en la piscina, las otras mujeres permanecen agarradas al borde y su abuela lo observa. La mirada del resto de las mujeres está orientada hacia la derecha sin mirar a un punto fijo. Esta orientación se puede interpretar como una invitación a adentrarnos en la historia, ya que es el orden de lectura natural en el mundo occidental.

Por el contrario, en las guardas finales observamos una progresión de la historia porque Julián se ha convertido en una sirena con el pelo largo y una hermosa cola. Las mujeres continúan mirándolo, pero su mirada se dirige hacia la derecha, y ellas también se han transformado en sirenas con la cola del mismo color y estampado que su bañador y ahora nadan sin sostenerse en el borde de la piscina, que ha desaparecido para dar paso al mar, del cual todas ellas forman parte.

3.1.3. La página del título o página de créditos

La página del título o página de créditos es donde se reproduce la información que identifica a quienes han intervenido en el proceso de creación, edición, producción y publicación de la obra, al igual que otros datos como el código ISBN, tal y como aparecen en la segunda edición de *Kókinos*, en 2019. También aparece la dedicatoria a Nana. La autora no se inspiró en su historia personal, sino en la de un amigo transgénero (tal vez se trata de Nana, a quien dedica el libro) que no logró su transición hasta los 50 años de edad y a quien le hubiese gustado gozar del apoyo

y último tipo de guardas toma en consideración tanto la forma como la textura y se clasifica en: las guardas que permiten adjuntar distintos objetos, desplegables y con texturas especiales.

familiar de más joven, como ocurre con el protagonista del libro. La intención de Love era hacer una aportación a la escasa producción editorial de libros para niños que cuestionaban su género lejos de los estereotipos e invirtió cinco años en finalizar el proyecto (Cormand, 2019).

En cuanto a la figura de la sirena, en el Reino Unido existe un grupo sin fines de lucro llamado Mermaids¹⁰ que desde el año 1995 da su apoyo a niños, jóvenes transgénero, no binario y de género diverso, como también a sus familiares. Este ser mitológico se suele asociar con la feminidad, el misterio, la dualidad (mujer y otro ser) y la belleza, por lo que parece el mejor representante de la comunidad LGTBIQ+.

En *Sirenas*, la página del título es una doble página que funciona como la introducción de la historia, puesto que en la imagen doble se presentan los personajes principales (Julián y su abuela precediendo a tres mujeres vestidas de sirenas) y el espacio donde arranca la trama (la calle camino del metro).

3.1.4. El título

Para Genette, el título de una obra es fundamental porque facilita la construcción del sentido de esta. También es cierto que el título suele ser uno de los elementos que más influye en la decisión de los lectores jóvenes a la hora de escoger un libro para leer y por lo tanto es importante detenernos en él.

En la obra de Love hay que destacar la diferencia entre el título original en inglés y la traducción en español hecha por Esther Rubio. En el primer caso, el título original es *Julian is a Mermaid*, que en español equivale a *Julián es una sirena*. En cambio, en la traducción al español se reduce a *Sirenas*, y lo mismo ocurre con la traducción de la obra en catalán *Sirenes*, que también publica la misma editorial (Kókinos, 2018). Jaume Centelles (2019) detecta cierto miedo en el título en español y en catalán porque, según él, el genérico plural parece diluir el tema que el título original explicita y que el mismo Centelles califica de una apuesta valiente. También es cierto que en la traducción desaparece la referencia explícita a la diversidad

¹⁰ En la página web de *Mermaids* podemos leer: "Today Mermaids, has evolved into one of the UK's leading LGTBIQ+ charities, empowering thousands of people with its secure online communities, local community groups, helpline services, web resources, events and residential weekends. We also to educate and inform wider society on gender identity by helping professionals accommodate and reassure gender-diverse young people".

afectivo-sexual y a la identidad de género que la imagen de la portada ayuda a potenciar como una autodeterminación valiente y muy potente por parte del niño protagonista. Creemos, sin embargo, que el lector hispano y catalán será capaz de completar todo el significado tras la lectura íntegra del álbum, pues aunque el título simplemente anuncia que nos encontraremos con sirenas, pero no que Julián se autodefine como una de ellas, las imágenes nos permiten comprender su proceso de autodeterminación.

Un breve repaso por las traducciones de la obra en otras lenguas europeas muestra que la mayoría de ellas han optado por respetar el título original. De modo que en italiano resulta: *Julian è una sirena* (2018), en francés: *Julian est une sirène* (2020), en alemán: *Julian ist eine Meerjungfrau* (2020) y en portugués del Brasil *Julián é uma sireia* (2021).

Retomando a Genette (2001), el título en español y en catalán – *Sirenas/Sirenes* respectivamente – cumple únicamente la función designativa o identificadora, que suele ser la única función obligatoria que han de cumplir los títulos, mientras que en la lengua original – *Julian is a Mermaid* – y en el resto de traducciones señaladas anteriormente se encuentran las cuatro funciones: la función designativa o identificadora, porque explicita el tema central de la obra y fija las claves interpretativas de la historia; la función descriptiva porque alude al contenido; la función connotativa que alude al efecto que, sin lugar a dudas, producirá el título al identificar un niño con una sirena; y, por último, la función sugeridora, vinculada con la seducción del lector.

Respecto al texto escrito, este sigue un orden cronológico lineal y aparece centrado en la parte inferior de las páginas simples. Se trata de frases con un solo verbo que remiten a la voz del narrador externo o que se presentan en forma de diálogos muy breves entre los dos protagonistas: el niño, Julián, y su abuela. El diálogo es un recurso de identificación con el lector y también ayuda a introducir el idiolecto¹¹ de los protagonistas. Esta diversidad lingüística solamente se puede percibir en la versión original donde la abuela y Julián hablan en *espanGLISH*. Algunos

¹¹El diccionario de la Real Academia de la Lengua (RAE) define “idiolecto” como el conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo. Recuperado de: <https://dle.rae.es/idiolecto> [Fecha de consulta: 18/01/22].

ejemplos son: *¡Vámonos, mijo. This is near stop. (Julian is a mermaid, Imagen 11)*¹² y: “Abuela. I’m also a sirena” (*Julian is a mermaid, Imagen 15*) que, en la traducción al español, se corresponden con: “Vamos, mi niño. Esta es nuestra parada” (*Sirenas, Imagen 11*) y *Abuela, yo también soy una sirena (Sirenas, Imagen 15)*.

3.2. Las imágenes

Se suele considerar que a partir de la revolución semiótica de los años sesenta el álbum se define por la interdependencia compositiva entre texto e imagen (Duran, 2005). La característica más destacada de los álbumes es el uso de los códigos escritos y visuales – texto e imagen – para contar una historia (Colomer, 1996). A ello se suma que: “la imagen y el texto responden a la creación del discurso de tal modo que si desapareciera uno de los códigos, desaparecería también la obra” (Tabernero, 2005, p. 75), a diferencia de los libros ilustrados en los que el componente visual se subordina al textual (Shulevitz, 2005) y por lo tanto tiene más peso el texto escrito que las ilustraciones en la interpretación de la historia. Además, en los libros ilustrados “el texto funciona como una guía de la historia y la imagen ofrece una interpretación, entabla un diálogo con el texto, ofrece claves de desarrollo de la trama, pautas al lector para construir el significado”. Desde esta perspectiva, hay que tener en cuenta que la principal diferencia entre álbum y libro ilustrado es que en este último la relación de interdependencia entre texto e imagen ambas es menor hasta el punto que la historia no perdería del todo el sentido si se eliminara una de ellas (Tabernero, 2005, pp. 78).

Por lo tanto, si en el álbum prescindimos o bien de las imágenes o bien del texto la historia no se podría entender porque la interacción entre ambas es absoluta, a excepción de los álbumes mudos o sin palabras en los cuales esta interacción no se da. Además, en la calidad de un álbum es fundamental la compenetración entre el autor del texto y el autor de las imágenes porque ambos trabajan para un mismo fin y narran una misma historia. Sin embargo, a veces texto e ilustraciones cuentan historias opuestas o paralelas con el objetivo de construir

¹²En el libro las páginas aparecen sin numerar y por ello nos referiremos a las ilustraciones o imágenes según su orden de aparición. Consideramos página 1 la que comienza con la frase: “Este niño se llama Julián...”

sentidos divergentes entre sí. En algunas ocasiones, el autor del texto y de las imágenes coincide, como es el caso también de Jessica Love en *Sirenas*.¹³

En *Sirenas* encontramos ilustraciones tanto en las páginas simples como en las dobles, pero en estas últimas nunca aparece el texto escrito. Si bien para Gutiérrez García (2002) la página simple favorece la interrelación entre el texto y las imágenes, la doble página ayuda a aportar más información y expresividad sin limitarse a repetir por escrito lo que se percibe de forma visual. Las ilustraciones de *Sirenas* siguen dos de los tres criterios que Gutiérrez García establece a la hora de leer un álbum. En primer lugar, el criterio de adaptación a las exigencias de los escenarios en que se desarrolla la historia se produce en tres páginas dobles consecutivas cuando Julián y su abuela se incorporan al desfile de sirenas, que es un espacio abierto con muchos detalles y, por lo tanto, se hace necesario recurrir a la doble página para percibirlos en toda su magnitud. Y, en segundo lugar, el criterio de relevancia de la secuencia narrativa que se justifica por la voluntad de destacar una determinada escena sobre la cual se considera que conviene dedicar más tiempo. Esto sucede cuando Julián se imagina sumergido en el mar y formando parte de la fauna marina, imagen que resulta muy significativa para el resto de la historia, como también es el caso de las dos guardas donde aparecen los mismos personajes en un mismo lugar pero con diferencias evidentes que hay que interpretar.¹⁴

Otro aspecto relacionado con la ilustración es la ausencia de marco en todas las ilustraciones del libro. El marco cumple la función de dar la apariencia de una mayor organización (Nodelman, 1988). Sin embargo, en *Sirenas* las ilustraciones son realizadas con sangrado completo o *a sangre*,¹⁵ de modo que ocupan todo el espacio de forma libre: podemos relacionar esto con la libertad de expresión y de acción que caracteriza la actitud de Julián y de su abuela.

¹³Algunos ejemplos de autores e ilustradores son Anthony Browne, Leo Lionni, David McKee y Shaun Tan, entre otros.

¹⁴ En ambos casos, la cantidad de detalles y la ausencia de texto invita al lector infantil a observar con mayor atención y por más tiempo las imágenes para construir sentido. Un ejemplo más claro es la diferencia entre las guardas iniciales y las finales, en estas últimas guardas Julián se ha convertido en sirena y la piscina donde él, su abuela y otras mujeres nadan ahora es el océano.

¹⁵ En el mundo de la ilustración, se conoce como ilustración *a sangre* cuando una imagen se extiende más allá de uno o más bordes de la página. Recuperado de: <https://diccionario.raing.es/es/lema/ilustracion-sangre> [Fecha de consulta: 12/12/2022]

Zaparaín y González (2010) afirman que la aparición del álbum coincidió con el origen y el desarrollo del cómic y del cine. Por consiguiente, el álbum pasó a considerarse un ejemplo de soporte híbrido que combinaba recursos de la literatura y de la imagen, además que incorporaba la sucesión temporal de los medios audiovisuales.

Sin embargo, la diferencia más destacada entre el cine y el álbum es el movimiento (Zaparaín y González, 2010). Mientras que las artes cinematográficas se sirven de imágenes en movimiento, el álbum muestra una continuidad de imágenes fijas donde se precisa que sea la mirada del lector la que se desplace.

Las técnicas que utiliza la autora en las ilustraciones del libro *Sirenas* son la acuarela, la tinta y la técnica *gouache* o con témperas, consistente en mezclar el color en agua o con otros elementos para conseguir una apariencia más cremosa y opaca. Los colores usados son vivos y de diferentes gamas con muchos contrastes cromáticos, porque remiten a la cultura caribeña a la que pertenecen tanto Julián y su abuela como la mayoría de las personas con las que se encuentran por la calle del barrio. Sin embargo, la portada, la contraportada, las guardas y el fondo de todas las páginas del interior del libro son de color marrón, color que parece vincularse con el origen afro-caribeño de los personajes a los que se suele atribuir un color de piel oscuro.

3.3. La estructura

De entre los diferentes modelos que estudian las relaciones entre texto e imagen tomamos como referencia el de Cohn (2013) que compara la narración visual con los elementos tradicionales de la palabra escrita. De este modo, el autor propone el punto de partida de la estructura ternaria: introducción, nudo y desenlace del relato clásico a los que añade otros puntos: *establisher* o el establecimiento, en el que se presenta la historia, personajes, escenarios, etc.; *initial* o el inicio, donde empieza la acción; *prolongation* o la prolongación, que supone el desarrollo de la acción; *peak* o el apogeo, que es el momento de máxima tensión de la narración y, por último, *reléase* o la resolución, donde la tensión se resuelve.

Consideramos que, a su vez, los cinco elementos anteriores se corresponden con la estructura quinaría tradicional que, según Lluch (2003), era el modelo

narratológico que tanto la literatura del siglo XIX (con Robert Stevenson y Jules Verne como ejemplo) como la narrativa de tradición oral seguían. Este modelo narratológico de estructura quinaria constaba de: situación inicial, inicio del conflicto, conflicto, situación final y resolución del conflicto. Se puede observar la equivalencia en el siguiente esquema donde incluimos referencias del álbum de Love (2018):

<i>Establisher</i>	Situación inicial: se presentan los personajes y cómo se relacionan entre ellos, el escenario, la época y el pacto de lectura. La voz narrativa en tercera persona presenta a Julián, a su abuela y en el metro y nos revela la fascinación del niño hacia las sirenas.
<i>Initial</i>	Inicio del conflicto: aparece la acción o el acontecimiento que modifica la situación inicial e introduce la tensión. Julián descubre a tres mujeres disfrazadas de sirenas en el metro y no puede dejar de mirarlas.
<i>Prolongation</i>	Conflicto: como resultado de las secuencias anteriores, uno de los participantes desarrolla una serie de acciones para resolver el conflicto. Al llegar a casa la abuela de Julián se ausenta unos instantes y el niño decide transformarse en sirena con objetos cotidianos: una planta, cortinas, etc.
<i>Peak</i>	Situación final: el desenlace o el fin del conflicto es el resultado de las acciones precedentes y el fin del proceso creado con el conflicto. La abuela de Julián aparece de improviso en el salón, descubre a su nieto disfrazado de sirena y el niño teme su reacción.
<i>Reléase</i>	Resolución del conflicto: vuelta a la situación inicial estable generalmente que suele ser distinta de la inicial. La abuela de Julián le regala un collar color salmón y los dos se dirigen al festival de sirenas y se reencuentran con las mujeres del metro.

Al tratarse de un álbum, el siguiente paso es identificar las ilustraciones con el momento de la narración. La situación inicial o *establisher*, arranca en la imagen 1 que se corresponde con las páginas de créditos donde se presentan los dos

personajes principales – Julián y su abuela – mientras se dirigen al metro después de salir de una piscina cubierta. Los dos preceden a tres mujeres vestidas de sirenas. Se trata de una página doble en ángulo frontal. En la página siguiente, la imagen 3, aparece texto escrito que es el mismo que se reproduce en la contraportada del libro (Figura 2).

El inicio del conflicto o *initial* se corresponde con diferentes páginas. En la página 3 donde podemos leer: “A Julián le encantan las sirenas” (Figura 5) y a partir de la visión de las tres mujeres el niño experimenta tal fascinación que no puede dejar de mirarlas.

Después, el niño entra en un estado de ensoñación mientras se imagina nadando en el mar y transformándose, para su sorpresa, en una hermosa sirena a quien un gran pez le entrega un collar color salmón. La secuencia onírica se representa a partir de una sucesión de imágenes simples y dobles con el ángulo también frontal donde el fondo marrón se diluye casi por completo y se sustituye por el color azul turquesa de los mares caribeños que es de donde Julián y su abuela son originarios. También entran en juego otros recursos relacionados con el ritmo, como por ejemplo la ausencia de texto (Colomer, 2010) y la sucesión de imágenes en una misma página que muestra a Julián quitándose la ropa y con el cabello cada vez más largo, hasta terminar transformado en sirena y encontrarse con un banco de peces que lo incluye en su nado como si formase parte del mundo marino (Figura 6).

En la página siguiente (Figura 7), Julián se muestra sorprendido al verse transformado en sirena y acepta el regalo de un gran pez de color azul que le hace entrega de un collar color salmón. Llegados a este punto, llama la atención que el pez tiene el mismo color que el vestido estampado de la abuela del niño en una ilustración posterior (Figura 9). Se trata de un juego visual donde se da pistas sobre lo que sucederá después. Este recurso, conocido como *prolepsis* o *flashforward*, consiste en incluir en el presente un suceso del futuro que es fundamental para la resolución del conflicto que recién empieza. El hecho de modificar la secuencia lógica cronológica de la narración para volver al presente deja un hilo sin ligar que más tarde se cerrará por completo y, en posteriores lecturas, el lector será consciente de ello. Aventuramos a pensar que se trata de un guiño al lector adulto

que, a su vez, puede hacer partícipe de este detalle al lector infantil si se realiza una lectura compartida.

En las páginas siguientes, se recupera el fondo marrón para mostrar que la abuela de Julián lo hace volver a la realidad, ya que han llegado a su parada y tienen que bajarse del metro. Se muestra el barrio al que pertenecen donde destaca la vida en la calle y la libertad de acción de sus vecinos representada por unas jóvenes mojándose con el agua que sale de una boca de riego y por un señor sentado en la calle junto a su perro vestido con ropa multicolor. A su alrededor todo es color, vitalidad, desinhibición y alegría. Al llegar a casa, Julián le hace una declaración a su abuela que es un alegato de una identidad recién descubierta: “Abuela, yo también soy una sirena”. Frente a esta afirmación la abuela no demuestra ninguna emoción y simplemente le anuncia que se va a dar un baño: ello remite a la naturalidad con la que la abuela recibe esta afirmación y apunta al buen entendimiento y aceptación de su exploración identitaria.

En el conflicto o *prolongation* la imagen más relevante es la de la página 13 ya que Julián se queda solo y el narrador explica: “A Julián se le ha ocurrido una idea maravillosa” y, en un par de páginas simples, Julián se transforma en sirena. La transformación se presenta a través de la sucesión de una serie de imágenes en una misma página que muestran el proceso poco a poco: primero se quita un zapato, más adelante el resto de la ropa, se pinta los labios, etc. Estas imágenes (Figuras 7 y 8) dan ritmo y soltura a la lectura, según los procedimientos descritos anteriormente como la ausencia de texto escrito y la sucesión de imágenes que dan lugar a una transformación. A diferencia del sueño, el cambio no es espontáneo sino que es el protagonista quien toma la decisión hacia la transición. Ahora sí, Julián se desviste por iniciativa propia y se sirve de las hojas de un helecho y de las flores de una planta que encuentra en el salón como cabellera, se pinta los labios y por fin se convierte en sirena. La imagen final de su transformación es la misma de la portada o cubierta (Figura 1).

En la situación final o *peak*, la abuela de Julián sale del baño y lo sorprende vestido de sirena. Ante la transformación del nieto frunce el ceño y la reacción de Julián es de temor por verse sorprendido e ignorar qué ocurrirá ahora: “Oh... oh...”

(pp. 18-19). Julián es totalmente diferente y llega a dudar de su identidad y del apoyo que recibirá de su familia, representada aquí por su abuela.

El fin del conflicto o *reléase* lo marca la mezcla de duda y temor con que Julián se observa en el espejo tras la salida de la abuela del salón. Su intención es inspeccionarse y autoevaluar su aspecto. Sin embargo, la abuela regresa y le regala a su nieto un collar de color salmón, el mismo collar que el gran pez, cuyo vestido estampado era igual al de su abuela, le regaló a Julián en su sueño (Figura 9). Esta escena representa el apoyo incondicional, la comprensión y la ayuda que toda persona necesita en la transición y que encaja en las expectativas creadas por Julián durante el sueño en el metro.

De este modo, la abuela le demuestra su apoyo y comprensión que se afianza acompañándolo al desfile de sirenas (Figura 10) y luciendo un semblante más feliz si se compara con el rictus serio e inexpresivo que muestra en todas las ilustraciones. La abuela se siente orgullosa de su nieto y por eso lo exhibe por su barrio sin esconderse, como presentando a un nuevo Julián. Sin embargo, cuando llegan al recinto donde se celebra el desfile el niño se muestra temeroso y se asoma a hurtadillas hasta que se da cuenta de que se encuentra en el lugar adecuado. Al fin, Julián desfila con su abuela y, casualmente, justo detrás de las tres mujeres vestidas de sirenas que han sido sus musas sin pretenderlo. En las últimas páginas podemos leer: “Sirenas” (p. 26), “Como tú, mi niño. Vámonos con ellas” (p. 27).

4. Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos intentado mostrar cómo se representan los diferentes tipos de diversidad y la identidad de género en el álbum *Sirenas*, de Jessica Love. La materialidad del libro incide en ello ya que desde la cubierta, las guardas y el uso del color se nos introduce en temas como la visibilización de diferentes tipos de diversidad de forma clara, sin cuestionar ni emitir juicios de valor. De este modo encontramos representados diferentes tipos de diversidad: la familiar, la lingüística-cultural y también la afectivo-sexual de un niño que descubre su verdadera identidad y decide explorarla con libertad gracias a la comprensión y acompañamiento de su abuela.

Las imágenes son generosas en color y ofrecen tanto significado que permiten leer y entender la historia obviando el texto que es bastante simple y conciso, por ello las imágenes hacen la función de completar y ampliar la información que ofrece el texto. Es necesario insistir que en la traducción del título en español y catalán no se manifiesta de forma tan audaz y directa el tema del libro, a diferencia del original en inglés, *Julian is a Mermaid*, que es asertivo, pleno y alude de forma directa a la identidad de género. Sin embargo, *Sirenas* tiene un sentido inclusivo que, a pesar de ofrecer pocas pistas sobre el verdadero sentido de la historia, permite captarlo después de completar la lectura.

Julián descubre una comunidad limitada y diferente a lo que conocía hasta ahora y su abuela lo acompaña mostrando respeto, comprensión y aceptación de su identidad. Por lo tanto, el niño forma parte de este nuevo mundo de forma natural y por eso concluimos que *Sirenas* es una historia que fomenta la identificación de los más pequeños con ideas no convencionales respecto a la identidad de género y las múltiples diversidades a las que rinde tributo.

Es difícil saber el impacto real que puede tener un libro en las decisiones individuales, sobre todo cuando se trata de lectores tan jóvenes, pero este libro nos invita a tener esperanza en que la construcción identitaria a nivel personal pueda estar sostenida en la comprensión y el apoyo de la familia.

Tablas y figuras



Figura 1. Algunos de los 32 títulos de temática LGBTQ+ prohibidos en Castellón.



Figura 2. Dos portadas diferentes del álbum ilustrado Tous à poil.

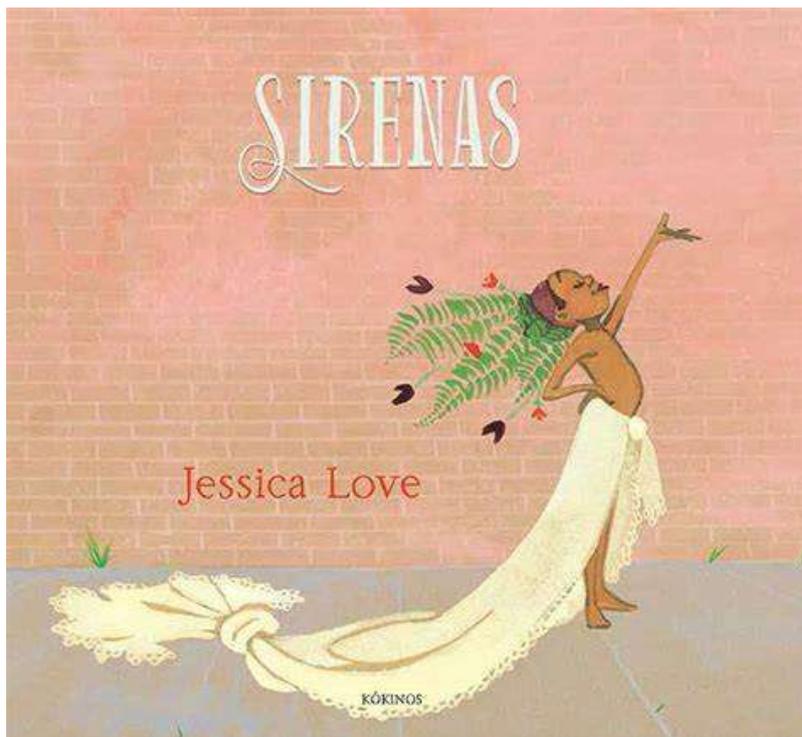


Figura 3. Imagen de la portada o cubierta.



Figura 4. Imagen de la contraportada.

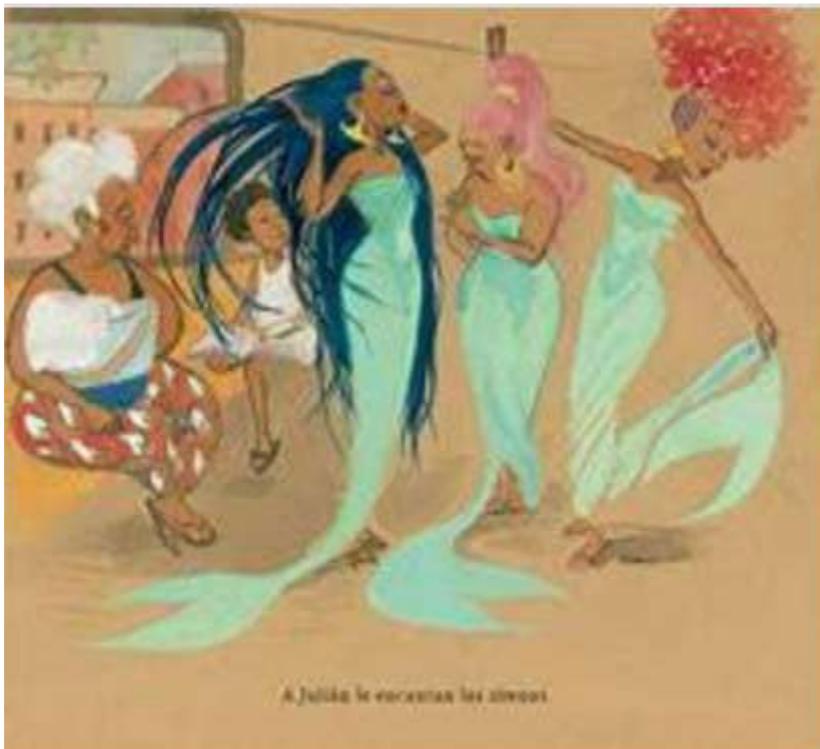


Figura 5. Julián observa las sirenas en el metro.



Figura 6. Julián se imagina sumergido en el mar.



Figura 7. Julián es una sirena y un gran pez le entrega un collar color salmón.



Figura 8. A través de imágenes pertenecientes a diferentes secuencias, Julián se transforma en sirena.



Figura 9. La abuela de Julián lleva un vestido estampado de idéntico color al del pez de la Figura 7 y también le regala un collar color salmón.



Figura 10. La abuela acompaña a Julián al desfile de Sirenas.

Referencias bibliográficas

- Bono, F. (2021). Una jueza ordena retirar los libros de temática LGTBI donados a institutos por el Ayuntamiento de Castellón. *El País*.
- Recuperado de: <https://elpais.com/sociedad/2021-10-15/una-jueza-ordenar-retirar-los-libros-de-tematica-lgtbi-donados-a-institutos-por-el-ayuntamiento-de-castellon.html>
- [fecha de consulta: 20/12/2021]
- Bosch Andreu, E & Duran Armengol, T. (2011). Una tipología de las guardas de los álbumes. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 9, 9-19.
- Bosch Andreu, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil. Universidad de Vigo*. 5, 25-45.
- Bosch Andreu, E. (2015). *Estudio el álbum sin palabras*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Recuperado de: diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66127/6/05_EBA_5de6.pdf [fecha de consulta: 02/01/2022]
- Bosch Andreu, E. (2010). Álbum ilustrado: *Monky*, Dieter Schubert. *Bloc/2010*, 84-85.
- Carrasco Rodríguez, M. (2005). *Orígenes y desarrollo de la literatura infantil y juvenil inglesa*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7229> [fecha de consulta: 05/12/2021]
- Cervera, J. *La literatura infantil en la construcción de la conciencia del niño*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: www.cervantesvirtual.com/servlet/Sirve-Obras/platero/01472844211304973254480/p0000001.htm [fecha de consulta: 20/12/2022].
- Cencerrado Malmierca, L.M. & Cedeira Serantes, L. (2006). *Visibilidad de lesbianas y gays en la literatura infantil y juvenil editada en España*. Educación y Biblioteca, Año 18, n. 152, 2006, p. 89-102. Recuperado de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/119240> [fecha de consulta: 20/01/2021]

- Centelles, J. (2019). Julián es una sirena [entrada de blog]. *La invitació a la lectura*. Recuperado de: <https://jaumecentelles.cat/2019/02/20/julian-es-una-sirena/> [fecha de consulta: 20/11/2021]
- Colomer, T. (1996). Visión 3ª: El álbum y el texto. *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil* 39, 27-31.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil*. Madrid: Síntesis Educación.
- Colomer, T. (dir.) (2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Colomer, T. (2005). El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil. *Revista de Educación*, Número extraordinario, 203-216.
- Recuperado de http://www.revistaeducacion.mec.es/re2005/re2005_16.pdf [fecha de consulta: 12/01/2022]
- Cohn, N. (2013). Visual narrative structure. *Cognitive Science* 37 (3): 413-452. DOI: 10.1111/cogs.12016
- Consejo Pano, E. (2011). Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literario infantil. *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura* 7, pp. 111-112. [fecha de consulta: 25/12/2021]
- Consejo Pano, E. (2014). El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil. *Álabe. Revista de la Red de Universidades Lectoras* 10, 1-17. Recuperado de: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/251> [fecha de consulta: 12/01/2022]
- Cormand, B. (2019). Julián es una sirena. *Núvol*. Recuperado de: <https://www.nuvol.com/sa-illustrissima/el-julian-es-una-sirena-61253> [fecha de consulta: 15/11/2021]
- Durán Armengol, T. (2005). Ilustración, comunicación, aprendizaje. *Revista de Educación*, Número extraordinario, 239-253.
- Garralón, A. (2019). Contra lo políticamente correcto en la LIJ. [entrada de blog]. *Anatarambana Literatura Infantil*. Recuperado de: <https://anatarambana.blogspot.com/2019/04/contra-lo-politicamente-correcto-en-la.htm> [fecha de consulta: 10/10/2021]

- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
Traducción de Celia Fernández Prieto.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Traducción S. Lage. México: Siglo XXI.
- Gutiérrez García, F. (2002). Cómo leer el álbum ilustrado. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 150, 13-21.
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Love, J. (2018). *Sirenas*. Madrid: Kókinos.
- Love, J. (2018). *Sirenes*. Madrid: Kókinos. Traducción de Anna Duesa Esmandia.
- Love, J. (2018). *Julian è una sirena*. Modena: Franco Cosimo Panini. Traducción de Antonella Vincenzi.
- Love, J. (2020). *Julian est une sirène*. Bruxelles: Pastel-École Des Loisirs. Traducción de Sylvie Goyon.
- Love, J. (2020). *Julian ist eine Meerjungfrau*. Knesebeck: Knesebeck. Traducción de Tatjana Kröll.
- Love, J. (2021). *Julian é uma sireia*. São Paulo: Boitabá. Traducción de Bruna Beber.
- Molist, P. (2008). "L'íntim plaer de llegir". *Faristol*, n. 62, p. 19. Recuperado de: https://www.clijcat.cat/faristol/descargas/62/4_62.pdf?msclid=b9364e0f4cf7411ecb5d691a41aeoc030 [fecha de consulta: 06/12/2021]
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures Work*. New York y London: Garland Publishing.
- Pelegrí, E. P. (2019). El libro como umbral: peritextos y metalepsis en dos colecciones de Rowling y Lacombe/Pérez. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 17, 113-130.
- Silva -Díaz, C. & Corchete, T. (2002). Ver y leer: historias a través de dos códigos. En T. Colomer, T. (dir.) *Siete llaves para valorar las historias infantiles* (19-32). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Silva-Díaz, C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcional y conocimiento literario*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sipe, L . & McGuire, C. (2009). Picture endpapers. Resources for literary and aesthetic interpretation. En J.Evans (Ed.). *Talking beyond the page: reading and responding to pictuebooks* (291-304). London/New York: Routledge.

- Sipe, L. (2001). *Picturebooks as Aesthetic Objects. Literacy Teaching and Learning*. Vol. 6 (1).
- Shulevitz, U. (2005). ¿Qué es un libro-álbum? En J. I. Muñoz-Tebar y M. C. Silva-Díaz, (Eds.). *El libro-álbum: Invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro (pp. 129-132).
- Soler Quílez, G. (2015). La representación de la diversidad afectivo-sexual en la literatura infantil y juvenil de América Latina. *América sin nombre*, 20, 63-72.
- Taberner Sala, R. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar: el discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Universo Abierto. Blog de la Biblioteca de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca [entrada de blog]. Recuperado de: <https://universoabierto.org/2018/10/23/un-hombre-de-iowa-quema-los-libros-infantiles-de-la-biblioteca-publica-con-contenidos-lgtb-para-protestar-contr-el-dia-del-orgullo/> [fecha de consulta: 25/12/2021]
- Vila, L. La Vanguardia (2019). ¿Qué significan las siglas LGTBIQ+? Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20190627/463124839887/que-significan-siglas-lgbtiq.html> [fecha de consulta: 20/10/22]
- Zaparaín, F. & González, L. D. (2010). *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid.