

EL ÁLBUM POÉTICO INFORMATIVO COMO GÉNERO EMERGENTE: ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE DOS OBRAS DE LITERATURA INFANTIL CHILENA CONTEMPORÁNEA*

The Poetic Informational Picture Book as an Emerging Genre:
Descriptive Analysis of Two Works of
Contemporary Chilean Children's Literature

Felipe Munita**

Isabel Guerrero Schiappacasse***

RESUMEN: El presente trabajo se sitúa en el campo de la literatura infantil y juvenil, abordada desde una perspectiva polisistémica que reconoce la existencia de tensiones y dinámicas producidas a nivel interno y externo del campo. El objetivo es analizar la hibridación de géneros que, en la literatura infantil reciente, se ha producido entre libro-álbum, poesía y libro informativo. El corpus de análisis son dos obras publicadas en Hispanoamérica en la última década, cuya autoría es –total o parcialmente– de artistas chilenos: *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile* (2015) y *Mexique: el nombre del barco* (2017). Se ofrece un análisis descriptivo de ambas obras, orientado a relevar las formas en las cuales interactúan los diversos géneros y modos semióticos presentes en ellas, y cómo estos contribuyen a transmitir información sobre experiencias del mundo natural y humano. Los resultados muestran que es posible utilizar recursos y formas propias de la poesía para colaborar en la comunicación de conocimientos, y refuerzan el carácter innovador y experimental del álbum poético informativo en el marco de la literatura infantil actual.

PALABRAS CLAVE: literatura infantil, poesía, no ficción, polisistemas, álbum poético informativo.

ABSTRACT: This study is situated in the field of children's and young adult literature, approached from a polysystemic perspective that recognizes the existence of tensions and dynamics produced internally and externally in the field. The objective is to analyze the

* Este artículo se inscribe en el proyecto Fondecyt 11200339, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) de Chile.

** Doctor en Didáctica de la Lengua y la Literatura, académico Instituto de lingüística y Literatura, Universidad Austral de Chile, investigador principal del Instituto Milenio para el Estudio de la Literacidad y el Aprendizaje Transformativos (MISTRALL), Valdivia, Chile. Correo electrónico: felipe.munita@uach.cl, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2549-4743>

*** Magíster en Comunicación. Directora Trafún Ediciones, Valdivia, Chile. Correo electrónico: isa.guerrero.s@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-4570-5249>

hybridization of genres that, in recent children's literature, has taken place between picture books, poetry and informational books. The corpus of analysis consists of two works published in Spanish America in the last decade, whose authorship is –totally or partially– by Chilean artists: *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile* (2015) and *Mexique: el nombre del barco* (2017). A descriptive analysis of both works is offered, aimed at highlighting the ways in which the various genres and semiotic modes present in them interact, and how they contribute to transmit information about experiences of the natural and human world. The results show that it is possible to use resources and forms typical of poetry to collaborate in the communication of knowledge and reinforce the innovative and experimental nature of the informative poetic album within the framework of current children's literature.

KEYWORDS: Children's Literature, Poetry, Non-Fiction, Polysystem, Poetic Informational Picture Books.

Recibido: 09.06.25. Aceptado: 19.01.26.

Cruces entre álbum, poesía y libro informativo en la literatura infantil: una aproximación desde los polisistemas

EN EL MUNDO HISPANOHABLANTE, las últimas dos décadas han constituido un periodo de enorme desarrollo y de progresiva consolidación del sistema literario infantil y juvenil. Por una parte, parece haber quedado atrás la discusión, muy presente en la década de 1990 e incluso en los albores de este siglo, acerca del carácter literario de la literatura para la infancia, vista hasta ese momento con cierta sospecha por los espacios académicos y por la crítica especializada, que en muchas ocasiones la consideraron como un subproducto de la pedagogía con escaso valor estético-literario. Una de las respuestas más claras y reconocidas a esta visión la ofreció la escritora argentina María Teresa Andruetto (2009), al defender la tesis de una literatura “sin adjetivos”:

El gran peligro que acecha a la literatura infantil y a la juvenil en lo que respecta a su categorización como literatura, es justamente el de presentarse a priori como infantil o como juvenil. Lo que puede haber de “para niños” o “para jóvenes” en una obra debe ser secundario y venir por añadidura, porque el hueso de un texto capaz de gustar a lectores niños o jóvenes no proviene tanto de su adaptabilidad a un destinatario sino sobre todo de su calidad, y porque cuando hablamos de escritura de cualquier tema o género, el sustantivo es siempre más importante que el adjetivo. (Andruetto, p. 37)

Si bien la reflexión acerca de las posibilidades formativas del libro infantil y de su incidencia en la educación lectora y literaria de niñas y niños ha continuado (Mínguez-López, 2012), es igualmente cierto que, en la actualidad, parece haber consenso en torno a la calidad literaria de muchas obras producidas en este campo. A su vez, esto se ha visto acompañado por una apertura a múltiples y muy diversas formas de experimentación artística, que han reconfigurado las propias fronteras del campo.

Sin duda, un factor clave en este camino fue la expansión del libro-álbum, entendido como una obra surgida de las particulares formas de diálogo entre texto literario, imagen y diseño. Hablamos, pues, de un texto multimodal, que supone el uso de diversos sistemas o modos semióticos cuyos signos conforman una unidad interna de significado (Maturana, 2019). En palabras de Sophie Van der Linden (2015), podríamos definir el álbum como:

un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto, y que sigue una concatenación articulada de página a página. La gran diversidad de sus realizaciones deriva de su modo de organizar libremente texto, imagen y soporte. (pp. 28-29)

Así, el juego con las múltiples posibilidades expresivas que ofrece la interdependencia entre palabras e imágenes llevó a explorar formas muy diversas en las que esa relación entre modos semióticos aportaba a la narración. Retomando la tipología de Van der Linden (2015), podríamos hablar de relaciones que van desde la redundancia, en la que texto e imagen “dicen” lo mismo, o la complementariedad, surgida cuando un modo semiótico aporta una dimensión suplementaria al otro, hasta la disyunción, en aquellas obras cuyos textos e imágenes sostienen un discurso autónomo, paralelo o incluso contradictorio entre sí.

Lo anterior abrió nuevos caminos a las y los autores para contar sus historias, mediante formas de exploración estética que, hacia fines del siglo XX, llevaron a considerar al libro-álbum como “el terreno más fértil de experimentación en la literatura infantil” (Styles, 1996, p. 36), y produjeron luego un creciente interés de la crítica y la investigación académica en torno al género (Colomer et al., 2010).

Ahora bien, el boom inicial del libro-álbum estuvo muy centrado en el álbum narrativo, subgénero donde ocurrieron las principales innovaciones estético-literarias. Esto, sumado al tradicional predominio de la narrativa en la literatura infantil clásica, produjo un cierto desajuste con la producción de otros géneros que, como la poesía o los libros de no ficción, se mantuvieron en una clara relación de subordinación (Bourdieu, 1995) con el centro del sistema literario para niños y jóvenes.

Estos breves apuntes iniciales alertan acerca de un fenómeno fundamental para entender la literatura para la infancia: hablamos de un sistema literario atravesado por tensiones producidas tanto a nivel interno del propio campo como también a nivel externo, en el diálogo que establece con la literatura adulta. En ese contexto, la teoría de los polisistemas de Itamar Even Zohar (2017) ha aparecido como un terreno teórico fértil para acercarse a la literatura infantil y juvenil, ya sea para legitimar su autonomía en tanto campo específico como también para abordar sus relaciones con el sistema literario general (Mínguez-López, 2016). Desde esta perspectiva, se reconoce la naturaleza histórica y dinámica de los fenómenos culturales y se busca comprenderlos en tanto expresión de una compleja trama de relaciones entre diversos factores socio-culturales. El análisis de dichos fenómenos, entonces, se desarrolla a partir de la observación de las interdependencias entre factores que permiten su funcionamiento, posibilitando una comprensión más adecuada que si se los asumiera como entidades independientes de la realidad global en la que se integran.

El polisistema es “un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes” (Even-Zohar, 2017, p. 10). Se destaca aquí el carácter dinámico, heterogéneo y abierto del polisistema que, si bien se compone de centro y periferia, acepta la posibilidad de que existan múltiples centros, por una parte, y de que haya movilidad de elementos entre sus diferentes estratos, por otra. A su vez, esto genera diversos procesos de comunicación entre diferentes polisistemas, donde coexisten la autonomía y heteronomía de cada sistema. En el caso de la literatura infantil, por ejemplo, esa coexistencia suele aparecer tensionada por condiciones ajenas al marco estrictamente estético-literario, como sucede con el debate sobre los valores sociales en los libros para niñas y niños, lo que da cuenta del carácter fuertemente heterónomo de este sistema literario.

Este enfoque teórico puede ayudarnos a observar la posición periférica que la literatura infantil ha ocupado en el sistema literario general, tanto en nuestro país como en los países de nuestro entorno. No obstante, el carácter dinámico del polisistema nos ayuda igualmente a observar cómo la literatura para niños ha ido progresivamente avanzando hacia lo que Pierre Bourdieu (1995) definiera como una mayor autonomía en tanto campo cultural, lo que, a su vez, ha permeado en sus relaciones con la literatura general o “adulta”, posibilitando así más espacios de intersección entre ambos¹. La existencia de autores reconocidos en la literatura general que han escrito obras para niños, o la tímida aparición de los primeros estudios sobre literatura infantil en revistas académicas de estudios literarios generales son, pues, algunas muestras de esas superposiciones mutuas entre sistemas.

Por otra parte, al interior del polisistema literario infantil también ha habido importantes movimientos que han reconfigurado las relaciones entre centro y periferia. Comentábamos anteriormente que el eje vertebrador de la literatura para niños estuvo tradicionalmente alojado en la narrativa y, desde las últimas décadas del siglo pasado, en el álbum narrativo. No obstante, uno de los fenómenos vinculados con la progresiva autonomía del campo fue la enorme diversificación que el cambio de siglo trajo en la producción de libros para niños. Con ello, adquirieron importancia algunos géneros que hasta ese momento ocupaban un espacio muy marginal en este sistema literario; consecuentemente, una de las líneas de innovación más interesantes en ese sentido ha sido el progresivo desarrollo de nuevas tendencias tanto en la poesía infantil como en el libro informativo para niños.

En el caso de la poesía infantil, que durante el siglo XX había estado muy atada a formas poéticas tradicionales y folclóricas, se comienza a experimentar “con nuevas formas, voces o temas, en una clara voluntad de ampliación de las fronteras del campo” (Munita, 2019, p. 139); otra de las líneas de innovación se desarrolló en el cruce con otros géneros, particularmente con el libro-álbum, transitando así hacia la interacción entre signos verbales y visuales en la construcción del proyecto poético. En efecto, María del Rosario Neira (2012) conceptualizó el “álbum lírico” como un tipo de libro “en el que se combinan imágenes impresas secuenciadas con un texto

¹ En muchas ocasiones, el concepto de campo se ha utilizado como sinónimo del de polisistema; sin embargo, hay lógicas internas de uno y otro que son diferentes. A modo de ejemplo, el propio sociólogo francés hizo una crítica a Even-Zohar y su teoría de los polisistemas, por condenarse a “hallar en el sistema literario mismo el principio de su dinámica” (Bourdieu, 1990, p. 26).

literario en verso perteneciente al género lírico, de tal modo que ambos elementos expresivos (verbal y visual) forman una unidad estética y confluyen en la construcción de sentido” (p. 133). Aspectos como la inexistencia total o parcial de la narratividad, la subjetividad del discurso y el predominio de un lenguaje altamente connotativo serían, junto al particular diálogo entre texto poético e imagen visual, algunas de las características de este nuevo subgénero contemporáneo.

A su vez, el libro informativo –también llamado libro de no ficción– ha experimentado notables transformaciones en respuesta a la revolución digital, desligándose de la función estrictamente pedagógica de los textos escolares para incorporar nuevas estrategias capaces de transmitir conocimientos de manera entretenida y cautivadora. El tradicional carácter enciclopédico y objetivo que caracterizaba a este tipo de libros ha dado paso a exploraciones estéticas y temáticas que expanden constantemente los límites del género. En consecuencia, conceptos como pluralidad, complejidad e hibridación son frecuentes en los discursos referidos a este fenómeno editorial (Barò-Llambias, 2022), aunque persiste el consenso de que su propósito fundamental sigue siendo la transmisión de información veraz y accesible sobre un tema específico. Así, los recientes libros de no ficción se presentan como una oportunidad para desarrollar habilidades para la sociedad de la información, estimular la curiosidad, democratizar el acceso al conocimiento, atraer nuevos lectores y formar ciudadanía (Saul y Dieckman, 2005; Colman, 2007; Garraón, 2013; Kesler, 2017).

La revitalización del libro informativo ha estado muy influenciada por el libro-álbum que, como hemos visto, ha otorgado una mayor preponderancia a las imágenes y a los valores plásticos en el libro infantil; asimismo, ambas formas se han imbricado en lo que Barò-Llambias (2021) llama “álbumes de no ficción”, tomando el término anglosajón *nonfiction picture books*, para describir un nuevo género. La importancia de este movimiento queda en evidencia en las palabras de Sharon Gill (2009): desde su perspectiva, la renovación del libro de no ficción ha sido el cambio más radical dentro de la literatura para niños en los últimos años en Estados Unidos.

Si bien el álbum es el común denominador en la hibridación que se ha producido entre diversos géneros, también podemos encontrar dicha hibridación entre poesía y libros informativos, ampliando así las formas de expresión del saber. Kesler (2017), por ejemplo, destaca la existencia de

muchos *poetic nonfiction picture books* en Estados Unidos, de muy buena calidad literaria, y definidos por el autor como libros híbridos de no ficción ilustrados que combinan escritura expositiva con poesía o recursos poéticos. En los libros informativos en español, por su parte, la aparición de la poesía es esporádica, aunque cada vez más recurrente. Ana Lartitegui (2018) reconoce la presencia ocasional y excepcional de la poesía en el libro de conocimiento que, en sus palabras, “aporta para los temas su enfoque divergente y su decir velado (sin decir, diciendo), algo a lo que solo puede llegarse por la pirueta literaria” (p. 61). Asimismo, Antonio Orlando Rodríguez ve en los libros informativos creados en la región “una de las principales conquistas de la edición iberoamericana de los años más recientes”, y observa el aumento de obras que utilizan “recursos propios de la ficción narrativa y la lírica para exponer los contenidos de forma más innovadora y atrayente” (Rodríguez, 2021, p. 43).

En suma: la aparición del álbum poético informativo ha supuesto un creciente interés investigativo y crítico por este tipo de libros que, situados en la intersección entre géneros diversos, está redefiniendo los modos de producción de cada género (Bourdieu, 1991) y, con ello, está ampliando las posibilidades de experimentación e innovación al interior del sistema literario para niños y jóvenes. Asimismo, esta redefinición tiene implicancias en la configuración del lector modelo al que apelan estas formas emergentes en la literatura infantil, lo que podría impactar en la investigación y experimentación en torno a la recepción de estas obras (Tabernerero Sala y Nogués Bruno, 2023).

Dos casos de álbum poético informativo: breve contextualización de las obras

Ilustraremos los cruces entre texto poético, libro-álbum e información mediante el análisis de dos obras publicadas en Hispanoamérica en la última década, y cuya autoría es –total o parcialmente– de artistas chilenos. Nos referimos a *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile* (2015), escrita por Floridor Pérez e ilustrada por María José Carmona, y *Mexique: El nombre del barco* (2017), escrito por María José Ferrada e ilustrado por la española Ana Penyas. Con esta selección buscábamos atender, en términos

generales, a obras publicadas en editoriales del ámbito hispanoamericano, y más específicamente, a obras cuyo texto literario hubiese sido escrito por autores chilenos.

El interés en estas obras radica, ante todo, en que nos parecen muy buenos ejemplos de la hibridación de géneros que está en la base de este trabajo. A su vez, tal como se verá más adelante, ambas concretan dicha hibridación de maneras muy diferentes, abriendo así diversas vías de reflexión en torno a las posibilidades de experimentación estético-literaria que ofrece el álbum poético informativo. En ese marco, nuestra hipótesis de partida se relaciona con que, pese a sus divergencias, ambas obras son capaces de: a) sostener procesos de comunicación de determinadas informaciones sobre el mundo –natural y humano– utilizando para ello recursos y mecanismos tanto del lenguaje poético como del lenguaje del libro-álbum; y b) mantener niveles de calidad en su propuesta estético-literaria, independientemente de las informaciones en ella contenidas.

Por último, cabe señalar que ambos son libros cuyos autores se sitúan de diversos modos en aquellos espacios de intersección entre polisistemas, lo que trae consigo un importante valor simbólico (Bourdieu, 1991) que implica validación y reconocimiento al interior tanto del campo literario infantil como de los estudios literarios generales.

Floridor Pérez, autor de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*, es uno de los grandes nombres de la poesía chilena del último medio siglo; fue candidato al Premio Nacional de Literatura y su obra es ampliamente reconocida tanto por sus pares como por la crítica. Además de su poesía general, Pérez es autor de libros que él prefería denominar como “poesía para niños también, para no confundirla con aquella denominada –no siempre con propiedad– poesía infantil. Sólo me interesa una poesía para todos que, por alguna gracia especial (que ojalá tenga) merezca el honor de ser leída por niños” (Pérez, 1997, p. 17). Es decir, hablamos de un autor que, si bien ocupó un lugar reconocido al interior del sistema literario chileno, situó parte de su obra en diálogo con la literatura para la infancia –incluso antes de la consolidación de esta como sistema literario–, siendo uno de los primeros en defender la valía estético-literaria de los textos para niños.

Por su parte, *Mexique: el nombre del barco* es un texto de María José Ferrada, escritora contemporánea ampliamente reconocida en el campo de la

literatura infantil y juvenil, tanto a nivel nacional como internacional. Dan cuenta de ello sus numerosos premios y traducciones, así como la obtención de dos importantes galardones del ámbito iberoamericano que reconocen la trayectoria en este campo: el Premio Iberoamericano SM y el premio Cervantes Chico. A su vez, en la última década, la obra de Ferrada ha tenido un progresivo reconocimiento en el sistema literario general. Buenos ejemplos son las dos ocasiones en las que sus novelas “adultas” han recibido el premio Mejor Novela del Círculo de Críticos de Arte; o bien, el Premio Academia, con el cual la Academia Chilena de la Lengua reconoce a la mejor obra literaria publicada en Chile, y que, en el año 2014, se lo lleva por primera vez una obra proveniente del sistema literario infantil y juvenil: *Niños* (2013), de su autoría. Hablamos, pues, de una autora cuya carta de ciudadanía está muy ligada a la literatura para la infancia, pero que muchas veces se ha situado en las fronteras del campo y ha logrado un reconocimiento transversal en ambos sistemas².

En cuanto a las ilustraciones, estas son de autoría de María José Carmona, en el caso de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*, y de Ana Penyas, en *Mexique: el nombre del barco*. Carmona es diseñadora y artista chilena especializada en ilustración naturalista, y ha participado en varios proyectos editoriales de no ficción y de divulgación científica; Penyas, por su parte, es una ilustradora española autora de libro-álbum y novela gráfica, y ha sido reconocida con el Premio Nacional del Cómic en su país.

Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile: **la riqueza que habita en el límite**

El tema de *Entremareas: La cueca larga del litoral de Chile*, como su título anticipa, es el intermareal del litoral de Chile. Según el ecólogo Juan Carlos Castilla, asesor científico del libro, “intermareal es el ecosistema que abraza ese pedazo de tierra que se cubre y descubre de océano con la marea alta y la baja” (Pérez y Carmona, 2015, p. 11 por el reverso del libro)³. Esta

² Otra evidencia de ese reconocimiento es su incorporación, en mayo de 2025, como miembro correspondiente a la Academia Chilena de la Lengua.

³ Como la gran mayoría de álbumes infantiles, los libros aquí analizados no cuentan con numeración de sus páginas. De ahí que, para las citas textuales de estas obras, se incluyó una numeración contando las páginas desde donde comienza el texto.

zona límite es muy importante desde el punto de vista ecológico y cultural, ya que allí coexisten numerosas y diferentes especies de algas y animales, incluyendo a los seres humanos. Relevar la riqueza y diversidad del intermareal de las costas chilenas es el objetivo del libro, y lo hace por medio de una singular y equilibrada combinación de ciencia, arte y cultura popular.

En esta obra, los tres elementos que componen un álbum –soporte, imagen y texto– (Van der Linden, 2015) contribuyen y se potencian en la producción de significado. En una primera aproximación, el libro se presenta en dobles páginas ocupadas completamente por coloridas ilustraciones en acuarela que representan paisajes litorales habitados por diversas especies de flora y fauna. Los versos de Floridor Pérez se disponen dentro de la imagen, guiando el viaje por las costas de Chile, de norte a sur, hasta llegar a la última página. En este punto, la publicación se despliega en un acordeón de 12 páginas que exhibe todo el recorrido por el intermareal (fig. 1) y, en su reverso, la misma ilustración, pero esta vez trazada en un dibujo lineal sin colores, con textos que indican el nombre común, nombre científico y filo taxonómico de cada especie retratada (fig. 2). Esta cara del libro, además, contiene un texto en prosa de Juan Carlos Castilla, en el que define “intermareal”, menciona algunas de las especies que ahí podemos encontrar y finaliza reconociendo la labor conjunta entre pescadores y científicos por la puesta en valor de este ecosistema.



Figura 1. Anverso desplegado del libro *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*.



Figura 2. Reverso desplegado del libro *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*.

El formato acordeón propone un modo de lectura secuencial, pero también ofrece una mirada simultánea y extensa del contenido, que en este caso remite a la alargada geografía de Chile. Esta última se insinúa sutilmente en el paisaje ilustrado en acuarela, el que más bien es un escenario continuo y esquemático al servicio de la presentación de las especies que son mencionadas en la cueca y luego rotuladas en el reverso. Es interesante el contraste de las técnicas gráficas utilizadas en ambas caras del acordeón, puesto que, a pesar de representar casi lo mismo, centran el foco en diferentes aspectos de la imagen y proponen diferentes tipos de lectura. En la ilustración en acuarela, profusa en colores y texturas, algunos elementos pueden llegar a pasar desapercibidos, a menos que observemos detenidamente los detalles de la imagen o bien los versos de la cueca guíen nuestra mirada hacia ellos. Así, el recorrido por esta cara del libro demanda curiosidad y atención para develar la información que contiene. En tanto, el dibujo lineal del reverso, en el que además de la depuración gráfica se omitieron elementos del segundo plano, es mucho más claro y explícito en la presentación del contenido, por lo que actúa como refuerzo de la ilustración principal.

En cuanto a la composición, la pintura en acuarela ocupa la página completa, pero concentra la información gráfica en un primer plano de rocas y mar dispuesto en la mitad inferior, en el que se exhiben la mayoría de las especies, retratadas con un nivel de detalle y una cercanía con el referente mucho mayor que la representación del contexto en el que se sitúan. En la mitad superior de la imagen, trabajada con aguadas tenues, se ubican las estrofas de la cueca en diferentes posiciones que varían según la organización de los elementos gráficos de cada página (fig. 3 en la página siguiente).

Estos textos en verso mantienen una relación de complementariedad (Van der Linden, 2015) con la imagen; comentan lo que ahí ocurre, nombran muchas de las especies ilustradas, mencionan algunas referencias geográficas del territorio chileno y aportan información adicional acerca de la cultura costera. En el reverso, en cambio, la absoluta economía de recursos está al servicio de resaltar los nombres de cada especie en tanto información clave del texto (fig. 4 en la página siguiente).

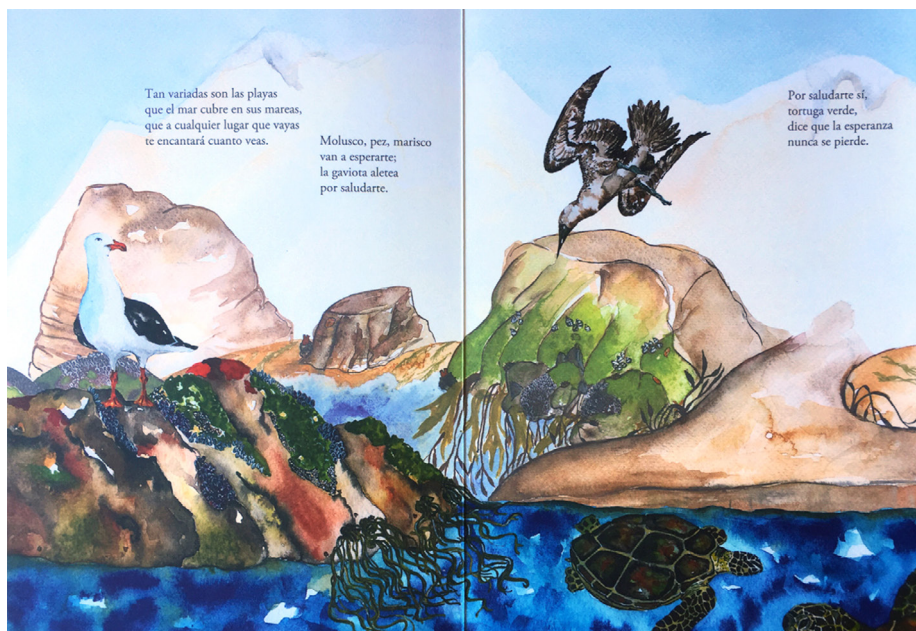


Figura 3. Páginas 1 y 2 del anverso de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*.

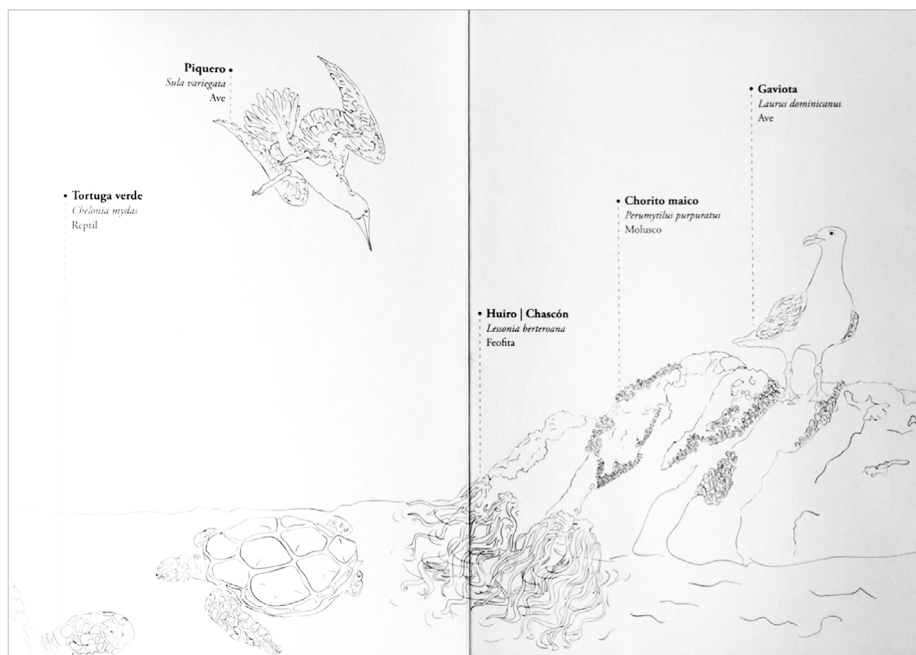


Figura 4. Páginas 9 y 10 del reverso de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*.

En términos informativos, el libro muestra credenciales de fiabilidad, ya que cuenta con el respaldo de un asesor científico prestigioso (Castilla es Premio Nacional de Ciencias Aplicadas) y una editorial vinculada a un centro de investigación de reconocida trayectoria. La obra ofrece una aproximación introductoria y atractiva al tema, por medio de un contenido bien dosificado; asimismo, la carga informativa no recae exclusivamente en los versos de la cueca larga, sino que se distribuye también en los textos complementarios y en las ilustraciones de las especies de flora y fauna presentes en ambas caras de la publicación. La cueca, en particular, se acopla bien al sentido divulgativo, al tiempo que atrae con su musicalidad al lector infantil y vincula al libro con una tradición que le aporta un mayor espesor cultural e identitario.

En la literatura chilena, la cueca larga aparece en el poemario homónimo de Nicanor Parra, publicado en 1958. “La cueca larga” de Parra corresponde a un poema extenso, que inicia con una cuarteta octosílaba, continúa con 47 seguidillas de cuatro versos que alternan entre heptasílabos y pentasílabos, y finaliza con una cola de dos versos (heptasílabo el primero, pentasílabo el segundo) que constituyen el tradicional remate de la cueca chilena. Heredera de ese poema, la cueca larga de Floridor Pérez propone una estructura similar, aunque con ligeras variaciones. Inicia con la tradicional cuarteta octosílaba, y luego desarrolla un patrón estrófico que se repite cinco veces, conformado por dos seguidillas y el remate habitual, pero agregándole posteriormente una estrofa de cuatro versos pentasílabos, escritos en cursiva, que funcionan como una suerte de coro en la estructura rítmica del poema: “Siga la danza / siga el vaivén / la cueca larga / báilala bien”. El mismo tipo de estrofa se observa luego, en la siguiente variación: “Siga la danza / siga el vaivén, / baile la sierra / con el jurel” (Pérez y Carmona, 2015, pp. 3 y 5).

Como puede apreciarse en estas estrofas, el carácter musical del texto es reforzado con la idea de un baile o danza colectiva, al cual se suman progresivamente diversos seres vivos del ecosistema intermareal. Lo anterior supone el uso constante de la personificación, un recurso muy frecuente en la poesía para la infancia (Herrera Rojas, 2017), con el cual se dota de características humanas a las diversas especies nombradas en este libro. Asimismo, otro recurso para acercar al lector infantil es el carácter apelativo del texto, que desde un inicio le habla directamente al lector o lectora invitándole a “visitar” poéticamente la experiencia intermareal:

Tan variadas son las playas
que el mar cubre en sus mareas,
que a cualquier lugar que vayas
te encantará cuanto veas.

Molusco, pez, marisco
van a esperarte;
la gaviota aletea
por saludarte.

Por saludarte, sí,
tortuga verde,
dice que la esperanza
nunca se pierde.

(Pérez y Carmona, 2015, pp. 1-2)

De este modo, el texto de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile* invita a su lector a adentrarse a dicho ecosistema, de la mano de diversos personajes (el zarapito, el chungungo, la centolla, los cormoranes, entre otros) que van guiando el viaje del niño o niña por el espacio intermareal. A su vez, ese espacio se “despliega” en un doble sentido: simbólico, mediante esa suerte de viaje al que se invita al lector por las diversas geografías chilenas mencionadas (los canales de Chiloé, el Estrecho de Magallanes, etc.) y los seres vivos que las habitan; y literal, pues lo anterior se complementa con la acción performática de desplegar el libro y exhibir así el escenario completo en el que ese viaje sucede. En ese marco, el remate final, además de dar cuenta del oficio poético del autor, actúa como una interesante síntesis de un viaje que también ha sido concebido como una oportunidad para conocer tradiciones vinculadas al mar chileno: “Ya invita la Pincoya / ¡curanto en olla!” (Pérez y Carmona, 2015, p. 10).

Podría decirse, para terminar, que el oficio poético de Floridor Pérez está al servicio de un logrado equilibrio entre la calidad estética del texto y los fines divulgativos propios de esta obra. Pérez, quien en alguna ocasión declarara aversión al “populismo literario” y a las “niñerías (ñoñerías) diminutivas y didactizantes” (Alonso, 1990, p. 32) no subestima a sus lectores; al contrario, se vale de estructuras métricas propias de la tradición lírica

chilena para invitar al niño o niña a una experiencia poética marcada por su atractivo ritmo y por una musicalidad que, a su vez, está al servicio de divulgar información sobre un importante ecosistema chileno⁴.

Con ello, esta obra aporta nuevos aires al mundo de los libros informativos, aventurándose así a explorar los cruces e hibridaciones entre géneros en principio tan distantes como la no ficción y la poesía rimada. A su vez, a nivel paratextual, *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile* profundiza esos cruces expandiéndolos también a otros dispositivos comunicacionales, por medio de un video que muestra las ilustraciones del libro animadas, acompañadas por la versión musical de la cueca (Fundación Ciencia y Vida, 2015). Esto refuerza el carácter multimodal de una obra que –con sus diferentes sistemas semióticos, formatos y medios– logra integrar habilidades artísticas, lingüísticas, visuales y digitales (Tabernero Sala et al., 2023) en la experiencia de lectura.

Mexique: el nombre del barco: **trazando rutas entre historia, memoria y poesía**

Mexique: el nombre del barco es un álbum que aborda el exilio de alrededor de quinientos niños y niñas que, en 1937, escaparon de la guerra civil española desde diferentes puntos del país ibérico con rumbo a México, a bordo de un barco llamado *Mexique*. Este acontecimiento histórico es el sustrato base de esta obra, construida en verso libre y con imágenes que transitan entre la realidad y la ficción, entre el archivo y su reinterpretación emotiva, entre la evocación del pasado y las ausencias que lo rodean.

Como en otras obras de Ferrada, el texto está emparentado con un tipo de prosa poética que, a la vez que cuenta poéticamente una historia, nos introduce en la emocionalidad y el mundo interior del niño que la vive. En efecto, el hablante lírico es un niño que viaja en el barco. Si bien podría pensarse que el sustrato narrativo del texto llevaría la voz poética a un plano propiamente enunciativo, es la actitud carmínica la que predomina,

⁴ Lograr una experiencia poética potente que a la vez dialogara con lo informativo estuvo en el origen de la invitación que se le hizo a Floridor Pérez para participar en este proyecto. Tal como pudimos constatar con María José Carmona –creadora de la idea original, ilustradora y diseñadora del libro– la invitación se le hizo una vez que estaban listas las ilustraciones, y luego el proceso de diseño y ensamblaje multimodal corrió por cuenta de Carmona, por lo que la participación del poeta se dio solo en el plano de la escritura (Comunicación personal).

situando al lector no solo en una determinada anécdota sino sobre todo en la emocionalidad del hablante-niño:

Por la noche cierro los ojos y siento cómo las olas golpean.

Creo que algo le dicen al barco.

Mexique, así se llama.

¿Sabrán eso las olas?

¿Guardará el mar el nombre de todos los barcos?

(Ferrada y Penyas, 2017, p. 1)

De este modo, nos sumergimos en una experiencia de lectura atravesada por un viaje que es a la vez exterior (de España a México) e interior, en la medida en que nos adentra en los cuestionamientos e incertidumbres que acompañan al hablante en su tránsito de un lugar a otro. Es, en ese sentido, una obra situada en un espacio liminar, en el cual la pregunta aparece como un recurso que permite al niño-hablante elaborar internamente la experiencia de lo incierto en torno al nuevo lugar y al viaje en sí (“¿Será la misma luna que alumbraba allá? / ¿Será la misma luna que ilumina las ventanas de mi casa?”) (Ferrada y Penyas, 2017, p. 13).

Otro recurso que aporta en esa elaboración es el uso frecuente de metáforas. Algunas, apuntan a dibujar poéticamente el contexto socio-histórico (“La república es un puño que se levanta”; “La guerra es una mano enorme que te sacude y te arroja dentro de un barco”, p. 11); otras, se conciben más claramente como expresiones del mundo interior del niño (“El mar es un lugar/ que no termina nunca”, p. 17; “Una maleta es también un trozo de tierra, una casa”, p. 21). Son, pues, recursos que refuerzan la idea de un texto concebido como un diario íntimo de viaje, fuertemente atravesado por la emocionalidad del hablante. A su vez, la adopción de una voz infantil hace que, en muchas ocasiones, esa emocionalidad quede suspendida y alojada en lo no dicho, tal como sucede con el dolor adulto elidido al final de estos versos: “Como unas vacaciones un poco largas. Eso dijo mi mamá. / Mi mamá que cuando se despidió dijo: ‘mi niño’” (Ferrada y Penyas, 2017, p. 2).

La atención al ritmo del poema, algo clave en toda la obra de Ferrada, es otro aspecto característico de este libro. Un recurso ampliamente utilizado para ello es la anáfora, que le da intensidad emocional al texto a la vez que aporta musicalidad:

Jugamos a imaginar nuestro destino:
Morelia es un color.
Morelia es el nombre de un animal suave.
Morelia es un fruto.

Nos acercamos.
Lo sabemos porque a lo lejos se agitan pañuelos blancos.
Mirados de lejos, los pañuelos parecen las banderas de un país sin
(nombre.
Mirados de lejos, los pañuelos blancos parecen estrellas o flores.
(Ferrada y Penyas, 2017, p. 18-19)

Como puede observarse, el universo infantil no deja de estar presente en el texto: pese a lo terrible de la anécdota, los niños juegan y cantan (“Comienza uno y siguen los demás. / Las canciones brotan como flores”, p. 10), tal vez como una forma de conjurar la realidad vivida. Igualmente, los versos de *Mexique: el nombre del barco* invitan a la contemplación de las cosas simples, “con una innegable herencia del mundo japonés” (Donoso, 2019, p. 6). Es una poesía construida con frases sencillas y evocadoras, con preguntas que resuenan y se expanden en diversas imágenes poéticas y simbolismos.

El lenguaje poético en *Mexique: el nombre del barco*, de acuerdo con Solange Suppa (2020), “transforma el horror en belleza con su manera especial de mirar lo que la rodea” (p. 272). Ferrada, según la autora, consigue “darnos una mirada sensible sobre el migrante, exiliado o desplazado; donde la percepción, la belleza del texto resalta por sobre cualquier ideología, mito o imaginario colectivo” (p. 274). El registro íntimo y luminoso de los versos es central para lograr lo anterior, pero también lo es el diálogo establecido con las expresivas ilustraciones de Ana Penyas, creadas mediante la técnica del collage. Estas imágenes están hechas a partir de fotografías en blanco y negro, dramatizadas por el alto contraste, que remiten a imágenes documentales y a la memoria histórica y cultural vinculada al suceso narrado (fig. 5 en la página siguiente).



Figura 5. Página 1 de *Mexique: El nombre del barco*.

Este vínculo con el archivo histórico se explicita en el book-trailer del libro, exhibido en la página web de la editorial, donde se muestran fotografías históricas junto a las ilustraciones de la obra (Libros del Zorro Rojo, 2017). Sobre esta capa documental, la ilustradora elabora dibujos de un cromatismo austero y lúgubre, de grises y rojos, contruidos con trazos y texturas toscas que impactan por su fuerza y crudeza, lo mismo que conmueven por la simpleza e ingenuidad del estilo *naïf* en el que están ejecutadas. Por medio de la intervención gráfica de las fotografías, se sugiere una relectura de un pasado oscuro que se difumina, pero que, a la vez, se resignifica y actualiza desde una sensibilidad cercana a la infancia.

El formato del libro es apaisado, de 22,8 x 20,4 cm y su unidad principal es la doble página. Allí se disponen imágenes, versos y vacíos en diferentes composiciones. En las páginas se alternan o combinan viñetas con imágenes a página completa, en las que el uso del blanco cobra protagonismo. Este último sirve de soporte para los textos y, en ocasiones, también expresa vacíos o silencios que aportan un peso dramático a la composición (fig. 5, página derecha). Por su parte, las viñetas presentan diversos planos y encuadres que nuevamente remiten a la fotografía, e incluso al cine. En algunos casos, Penyas las utiliza para mostrar diferentes perspectivas o momentos de una misma escena (fig. 5, fig. 6), y, en otros, para construir secuencias temporales extensas con elipsis, figura que demanda un lector activo que complete los vacíos para construir sentido (fig. 7).

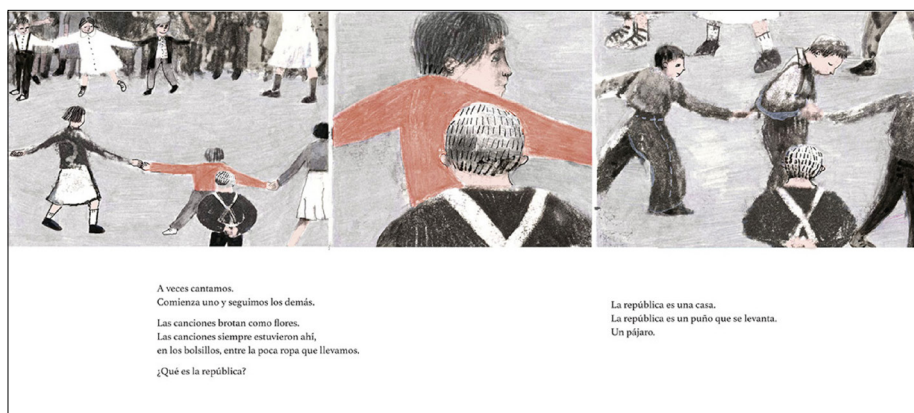


Figura 6. Páginas 10-11 de *México: El nombre del barco*.

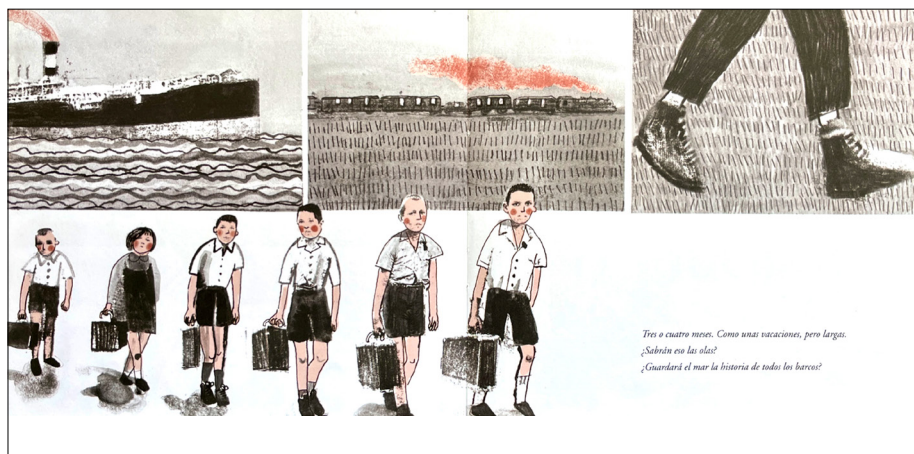


Figura 7. Páginas 22-23 de *México: El nombre del barco*.

De este modo, la ilustradora ofrece una lectura de imágenes dinámica, en la que varía la velocidad del tiempo representado; también propone diferentes puntos de vista que logran un efecto expresivo de mayor o menor intimidad con el relato.

Las ilustraciones muestran escenas de personas con valijas, personas despidiéndose, el mar, el barco, rostros de niños y niñas, imágenes de la guerra, la vida a bordo del navío, el viaje y la llegada. La narrativa visual que construyen se complementa y expande con el texto poético de María

José Ferrada. Texto e imágenes conjugados logran, así, dar cuenta del dolor y el desarraigo propios de la guerra y el exilio forzado, interpelando a la memoria colectiva.

Mexique: el nombre del barco es un álbum ilustrado híbrido que transita entre la lírica, la ficción y la crónica histórica. Esta obra, según Rosa Tabernero Sala y María Nogués Bruno (2023), prefigura un lector literario curioso, que no solo se asombra y conmueve ante el relato, sino que, motivado por esta conexión emocional, busca información para enriquecer su comprensión de la historia narrada. Ya en las páginas iniciales, este lector puede descubrir huellas documentales sutilmente dispuestas, desde la referencia a la fotografía de archivo en las ilustraciones hasta algunos versos que aportan datos (“456 niños y niñas a bordo”, p. 13). Este propósito informativo, que inicialmente se insinúa entre líneas, se explicita tanto en la contratapa del libro como, sobre todo, en el epílogo, un texto de tres páginas, en prosa, que inicia así: “El 27 de mayo de 1937, un grupo conformado por 456 niños, hijos de republicanos procedentes de diferentes puntos de España, embarcaron en el *Mexique*, que zarpó de Burdeos rumbo a México” (Ferrada y Penyas, 2017, p. 25). Luego relata que estos niños llegaron al puerto mexicano de Veracruz el 7 de junio de ese mismo año, continuando el viaje en tren hasta Morelia, de ahí que sean conocidos como “los niños de Morelia”. Este acotado resumen histórico acaba mencionando que este viaje, inicialmente transitorio, se transformó en un exilio definitivo, marcado por el trauma, el dolor y el desarraigo: “¿De dónde son? Tal vez ni ellos mismos puedan responder a esta pregunta. Porque esa es la respuesta que roba el exilio a los niños de Morelia” (Ferrada y Penyas, 2017, p. 26). Así, este epílogo informativo, que libera a los versos de comunicar información para dar cuenta del referente histórico, entrega datos sin perder del todo el tono emotivo precedente.

Finalmente, en ese mismo texto se exponen las intenciones que motivaron la creación de la obra:

Este libro se centra en la historia de ese viaje y en la esperanza que los impulsa: que, al bajar del barco, el destino les depare una vida digna y en cualquier caso mejor que la que les aguarda en sus hogares, rotos por la guerra. Una vida como la que creemos deben tener todos los seres humanos, especialmente cuando se trata de niños y niñas. (Ferrada y Penyas, 2017, p. 27)

Estamos, pues, frente a un libro con una evidente carga y postura política declarada por sus autoras. Esta obra se suma así a otras de Ferrada –como *Notas al margen* (2013a), *Niños* (2013b) y *Escondido* (2014)– en las que la vocación documental se asocia a temas de terrorismo de Estado, el desplazamiento o la memoria. No obstante, en el caso de *Mexique: el nombre del barco*, el propósito informativo es más explícito y converge con la poesía en el objetivo de remecer las conciencias ante un evento específico del pasado que, lamentablemente, continúa repitiéndose de muy diversas formas en la actualidad (época en la que siguen existiendo este tipo de migraciones forzadas relacionadas con factores socio-políticos).

A modo de conclusión

Los libros aquí analizados expresan un momento en la literatura infantil y juvenil especialmente abierto a la innovación y experimentación⁵. Estas nuevas dinámicas intra y extrasistémicas están relacionadas, en primer lugar, con las búsquedas estéticas de una poesía que se ha abierto a múltiples formas de hibridación (Bajour, 2019) –en estos casos entre diferentes géneros–, con las que continúa desafiando las propias fronteras de lo poético al interior del campo literario infantil y juvenil.

Por otra parte, podríamos leer la innovación en el libro informativo como respuesta a la revolución digital de fines del siglo XX, fenómeno que ha reconfigurado nuestros mecanismos de acceso al conocimiento y los procesos cognitivos de lectura (Wolf, 2020). Ante este cambio de paradigma, los libros informativos infantiles han experimentado quizás una de las transformaciones más profundas dentro del panorama editorial de libros ilustrados para niños a nivel internacional (Tabernero Sala y Nogués Bruno, 2023), redefiniendo tanto sus características formales como sus propósitos comunicativos y su vínculo con los lectores contemporáneos.

Como hemos intentado demostrar, *Entremareas*, *la cueca larga del litoral de Chile* y *Mexique: el nombre del barco* representan propuestas híbridas multimodales que combinan acertadamente propósitos informativos y poéticos. Ahora bien, es cierto que este tipo de cruce resulta especialmente

⁵ Asimismo, a nivel epitextual, esa innovación se complementa aquí con los cruces con otras disciplinas y dispositivos comunicacionales, como son los audiovisuales propios del video y *book-trailer*.

complejo, puesto que tensiona tanto al género informativo como al lírico. Aunque desde sus orígenes los libros de no ficción han utilizado recursos del arte, así como también recursos propios de la literatura para transmitir conocimientos, podría argüirse que la incorporación de la poesía –que juega con el lenguaje mediante la construcción de un discurso fuertemente subjetivizado– derivaría necesariamente en distorsiones y sesgos que confronten el objetivo de comunicar información clara y veraz. No obstante, las obras aquí analizadas muestran que es posible utilizar recursos y formas propias de la poesía para colaborar en la comunicación de conocimientos sobre el mundo natural y humano, sobre todo en la medida en que interactúan con otros discursos (como epílogos informativos o narrativas visuales) que permiten repartir la carga informativa de una obra.

A esa primera dificultad se suma otra: al subordinarse a la función informativa, la poesía corre el riesgo de debilitar su propia fuerza expresiva. En ese sentido, es muy común encontrar libros informativos poéticos que, literariamente, son muy pobres: a menudo no son sino construcciones con una rima facilista, que buscan transmitir una determinada información en verso, pero en las que lo “poético” está restringido a un aspecto formal (un patrón estrófico, métrico y/o rítmico) más que a una exploración estética de fondo. Nuevamente, *Mexique: el nombre del barco* y *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*, eluden ese riesgo pues son textos que, a la vez que logran comunicar información precisa, utilizan la poesía con un genuino propósito estético, equilibrando de este modo las funciones informativa y poética en una misma obra.

Al examinar cómo estos álbumes equilibran poesía e información, se advierte que en ambos casos los versos despliegan su función poética sin cargar con toda la responsabilidad informativa. Son los paratextos internos (como los epílogos) complementados a veces con otros externos (como el video de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile* o el book-trailer de *Mexique: el nombre del barco*) los que desarrollan el propósito informativo, adquiriendo relevancia en la construcción de sentido. De este modo, la poesía de *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*, en diálogo con las ilustraciones, aporta una aproximación lúdica al contenido, mientras que *Mexique: el nombre del barco* lo hace desde una perspectiva emotiva. Así, la poesía ofrece un discurso más persuasivo, sensorial y evocador, capaz de interpelar y sensibilizar al lector. Esto potencia una comunicación más

memorable en un contexto de saturación informativa, en el que los lenguajes técnicos se han vuelto insuficientes y desdeñables para los fines de la divulgación del conocimiento (Lartitegui, 2018).

A su vez, los resultados obtenidos en este trabajo nos llevan a formular una definición del álbum poético informativo que busca aportar en la discusión en torno a este tipo de obras. Así, podemos definir este subgénero como un producto cultural híbrido destinado –aunque no exclusivamente– a la infancia, que comunica información clara y veraz acerca de una determinada experiencia humana o natural, que utiliza recursos propios del discurso poético para reforzar ciertos efectos expresivos de lectura y así hacer más memorable la información, y, finalmente, que al ser concebido como álbum, despliega diversos modos semióticos cuyas múltiples formas de interacción permiten repartir la carga informativa de la obra.

Asimismo, cabe señalar que optamos aquí por el concepto de “informativo” más que “no ficción” (el término más recurrente en el mundo anglosajón) pues, en ocasiones, estas obras se permiten la inclusión de elementos ficcionales, pero lo hacen de tal manera de no llegar a romper un pacto de lectura que necesita dejar muy claro cuál es la información que se entrega sobre el mundo natural o humano, y cuáles son los textos que, con recursos propios de la poesía y de la ficción, reconstruyen esas experiencias para transmitir las creativamente a sus lectoras o lectores.

En definitiva, obras como las aquí analizadas no solo enriquecen el panorama literario infantil contemporáneo, sino que representan una respuesta creativa y necesaria ante los desafíos que plantea la formación de lectores en la era digital. Estos libros híbridos, que navegan con fluidez entre información rigurosa y experiencia estética, contribuyen a desarrollar sensibilidades multidimensionales en las nuevas generaciones. Al fusionar la precisión del dato con la resonancia emocional de la poesía, estos álbumes poéticos informativos construyen puentes entre diferentes formas de conocer y experimentar el mundo, ofreciendo a los niños y jóvenes lectores herramientas para desarrollar un pensamiento crítico y complejo que integre tanto la razón como la emoción. En un momento histórico donde las interacciones digitales tienden a fragmentar y superficializar la experiencia lectora, estas obras híbridas reivindican el valor de las lecturas profundas, esas que dejan huella duradera en la construcción de sujetos conscientes de su entorno natural, social y cultural.

Referencias

- Alonso, M. N. (1990). Floridor Pérez, un reverendo poeta popular. *Atenea*, 462, 31-50. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79752>
- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Comunicarte.
- Bajour, C. (2019). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy (1998-2011). En A. Córdova (coord.), *Renovar el asombro. Un panorama de la poesía infantil y juvenil contemporánea en español* (pp. 47-72). Ediciones Universidad de Castilla La Mancha.
- Barò-Llambias, M. (2021). Libros informativos para niños y jóvenes en España: evolución y tendencias en la producción. *Bollettino As. Pe. I.*, 191, 36-48. <https://doi.org/10.7346/aspei-022021-04>
- Barò-Llambias, M. (2022). Los libros informativos, imprescindibles en la biblioteca escolar. *Métodos de Información*, 13(24), 76-90. <https://dx.doi.org/10.5557/IIMEI13-N24-067090>
- Bourdieu, P. (1990). El campo literario, Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), 20-42.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en Sciences sociales*, 89, 3-46.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Colman, P. (2007). A New Way to Look at Literature: A Visual Model for Analyzing Fiction and Nonfiction Texts. *Language Arts*, 84(3), 257-268. <https://www.jstor.org/stable/41962190>
- Colomer, T., Kümmerling-Meibauer, B., y Silva-Díaz, M.C. (eds.) (2010). *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Banco del Libro-Gretel.
- Donoso, A. (2019). María José Ferrada: la nueva voz de Chile. *Boletín Troquel*, 8, 6-10. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://troquel.cl/wp-content/uploads/2023/12/Boletin-n%C2%B0-8.pdf>
- Even-Zohar, I. (2017). *Polisistemas de la cultura (Un libro electrónico provisorio)*. Universidad de Tel Aviv. Laboratorio de investigación de la cultura. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf
- Ferrada, M. J. (2013a). *Notas al margen*. Alfaguara.
- Ferrada, M. J. (2013b). *Niños*. Grafito.
- Ferrada, M. J. (2014). *Escondido*. Ocho Libros Editores.
- Ferrada, M. J., y Penyas, A. (2017). *Mexique: El nombre del barco*. Libros del Zorro Rojo.
- Fundación Ciencia y Vida. (2015). Trailerbook Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/138237661>
- Garralón, A. (2013). *Leer y saber. Los libros informativos para niños*. Tarambana libros.
- Gill, S. (2009). What teachers need to know about the “new” nonfiction. *The Reading Teacher*, 63(4), 260-267. <https://www.jstor.org/stable/30249376>
- Herrera Rojas, R. L. (2017). Apuntes para una teoría de la poesía infantil. *Revista de Literatura*, 79(158), 345-363. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2017.02.012>
- Kesler, T. (2017). Celebrating poetic nonfiction picture books in classrooms. *The Reading Teacher*, 70(5), 619-628. <https://doi.org/10.1002/trtr.1553>

- Lartitegui, A. G. (2018). *Alfabeto del libro de conocimientos: Paradigmas de una nueva era*. Pantalia.
- Libros del Zorro Rojo. (2017). Trailerbook Mexique: el nombre del barco [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pQd4dF3rdAM>
- Maturana, C. L. (2019). Los ensambles multimodales y los desafíos de la lectura y escritura multimodal en la formación de profesores de enseñanza básica. *Actas del III Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lectura e Inclusión* (pp. 329-335). Mineduc.
- Mínguez-López, X. (2012). La definición de la LIJ desde el paradigma de la didáctica de la lengua y la literatura. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, 10, 87-106. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/view/889>
- Mínguez-López, X. (2016). El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario. *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*, 21(1), 33-46. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/ikala/article/view/19718>
- Munita, F. (2019). Hacia una “poesía para niños también”: Tendencias de la poesía infantil en dos premios del ámbito hispanoamericano (2004-2017). En A. Córdova (coord.), *Renovar el asombro. Un panorama de la poesía infantil y juvenil contemporánea en español* (pp. 103-141). Ediciones Universidad de Castilla La Mancha.
- Neira, M. del R. (2012). Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado. *Lenguaje y textos*, 35, 131-138. https://www.sidll.org/sites/default/files/journal/poesia_e_imagenes_una_nueva_modalidad_de_album_ilustrado._neira_maa_del_r.pdf
- Pérez, F. (1997). Introducción. *Obra completamente incompleta*. Planeta.
- Pérez, F., y Carmona, M. (2015). *Entremareas, la cueca larga del litoral de Chile*. Editorial Ciencia y Vida.
- Rodríguez, A. O. (2021). Libros iberoamericanos de 2019-2020 para niños y jóvenes: algunos apuntes sobre la cosecha de un tiempo difícil. En Fundación SM, *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil 2021* (pp. 13-52). SM. <https://promotoresdelalectura.fundacion-sm.org/publicaciones/publicaciones-anuarios-lij/anuario-lij-2021/>
- Saul, W. E., y Dieckman, D. (2005) Choosing and using trade books. *Reading Research Quarterly*, 40(4), 502-513. <https://www.jstor.org/stable/4151664>
- Styles, M. (1996). Inside the Tunnel: a Radical Kind of Reading-picture Books, pupils and Post-modernism. En V. Watson y M. Styles (ed.), *Talking Pictures: Pictorial Texts and Young Readers* (pp. 23-47). Hodder & Stoughton.
- Suppa, S. (2020). La estética y la voz ficcional en la obra de María José Ferrada. Derribando barreras en la LIJ. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 11(6), 265-279. <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/4096/4674>
- Tabernero Sala, R., y Nogués Bruno, M. (2023). Entre papeles y pantallas. Lecturas no ficcionales de libros ilustrados de ficción. *Revista Colombiana de Educación*, 89, 298-319. <https://doi.org/10.17227/rce.num89-17429>
- Tabernero Sala, R., Colón Castillo, M. J., y Laliena, D. (2023). Discurso literario infantil y multimodalidad. Aproximación a la historia del álbum sin palabras en España desde los grandes olvidados. Siglo XXI. *Literatura y Cultura Españolas*, 21, 435-472. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.435-472>

Van der Linden, S. (2015). *Álbum[es]*. Ediciones Ekaré, Variopinta ediciones y Banco del Libro.

Wolf, M. (2020). *Lector, vuelve a casa. Cómo afecta a nuestro cerebro la lectura en pantallas*. Deusto.