



A literatura infantil: unha minoría dentro da literatura

Teresa Colomer¹

España/Cataluña

Cando os organizadores do Congreso me propuxeron este título debo confesar que dubidei da súa idoneidade. Dábame a impresión de que contemplar a literatura infantil como unha minoría combativa relacionábase máis co pasado que co presente que fomos conquistando. Non obstante, o Congreso convocábanos a unha interesante perspectiva moderna: entender un campo de estudo sociocultural como una encrucillada de tensións entre áreas e tendencias minoritarias e maioritarias. Nesa armazón parecía realmente obrigado outorgarlle un espazo á literatura infantil contemplada en si mesma, como literatura. Xa que logo, dei en reflexionar sobre os desafíos que un espazo de *auténtica experiencia literaria* para os nenos e nenas lles supuxo a forzas maioritarias de distinto tipo ao longo da súa constitución. Identifiquei oito debates principais. Unha primeira constatación sorprendente foi comprobar que os presenciara todos ao longo da miña vida profesional. Así que, contra a miña sensación inicial de “pasado”, concluí que as tensións dunha literatura infantil de calidade respecto a eses oito espazos non poden darse por resoltas na maioría de casos, mentres que noutros apenas acaban de estrearse.

1. Respecto da literatura de tradición oral: a historia dunha amizade

Como todos sabemos, a forza do nacemento dunha literatura para nenos produciu xemelgos: unha parte do folclore fíxose específica desa audiencia. Algo máis tarde, uns poucos autores escribiron para uns cantos nenos co propósito de divertirlos. Para logralo, os escritores adoptaron un certo aire transgresor fronte ás normas e ao mundo adulto. Alison Lurie deunos un título expresivo para esa forza subversiva dos clásicos infantís: *No se lo cuentes a los mayores* (1989). Nacía unha complicidade de distanciamento perante a propia contorna, un respiro para a ficción e o xogo. E onde se atopaban ata daquela a ficción e o xogo infantil se non no folclore? Para achanzar un

¹ Doutora en Ciencias da Educación. Profesora titular do Departamento de Didáctica da Lingua e a Literatura da Universitat Autònoma de Barcelona e unha das máis destacadas investigadoras e especialistas da literatura infantil e xuvenil.



novo espazo fronte aos inanes libros didácticos, os autores acudiron inevitablemente a súa irmá, a literatura de tradición oral.

Ambos os tipos de literatura mantiveron a súa esencia literaria. Como malfeitores, situáronse fóra da lei e do curral da literatura infantil denunciado por Graciela Montes (2001). Así que esa alianza literaria non só tivo que empuxar para nacer, senón que compartiu tamén a tensión de ser posta baixo sospeita nunha ondada que vai e vén ao longo do tempo. Finalmente, na década dos setenta do pasado século, a descrición estruturalista do folclore e a súa significación desde a perspectiva antropolóxica e psicanalítica pareceron encaixar definitivamente, tanto a fantasía simbólica do folclore, como a inexistencia de temas vedados para nenos na literatura infantil moderna.

Porén, o pulso mantívose en interrogantes máis concretas: Que grao de violencia e crueldade pode aceptarse nos contos infantís? Que estereotipos culturais deberían evitarse ou ser renovados? É posible ou conveniente traizoar a confianza do lector no triunfo do heroe? Non preservar a esperanza no desenlace das historias? Son interrogantes que exploran pertinentemente as fronteiras do discurso social dirixido á infancia. Mais ás veces tamén obedecen á perplexidade de quen se achega por vez primeira a este corpus desde a ollada adulta. Sábeo calquera que coñeza as aulas de formación docente ou as polémicas puntuais nos medios de comunicación. Así, por exemplo, tras certas declaracións desafortunadas ou mal interpretadas do Instituto da Muller en España, non menos de dez autores de reportaxes ou de informes académicos de todo tipo de instancias interrogáronme ansiosamente sobre o sexismo dos contos populares.

Aínda que xogasen no mesmo bando, ambos os tipos de literaturas establecen relacións complexas entre si. Nas últimas décadas producíronse avances na tarefa de precisalas, radiografías que modifican as nosas ideas sobre eses dous corpus constitutivos. En primeiro lugar, os estudos folclóricos fixéronnos tomar conciencia de que as producións que migraron foron unha exigua minoría que se mantén ademais á baixa na audiencia infantil actual, e tamén nos contaron os distintos tipos de modificacións que sufriron xa nese tránsito. En segundo lugar, desterrouse o suposto formativo de que o folclore supón a primeira etapa literaria dos cativos, xa que, desde o



primeiro momento, a literatura oral coexiste con outros vehículos da ficción, como os libros para non lectores ou os audiovisuais; un cambio de perspectiva importante para actuar na formación de lectores. En terceiro lugar, descubrimos ata que punto a produción actual de libros infantís se afastou substancialmente das características do folclore. O que non impide que, paradoxamente, os contos populares sexan a estrela invitada de formas artísticas moi propias da escrita, como a intertextualidade deliberada e a vontade de reinterpretación dos clásicos.

Nesta batalla conxunta pola constitución dunha auténtica literatura infantil apareceron recentemente novos perigos, dos que citaremos tres: un é a perda do folclore nas sociedades postindustriais. Hai xa tempo que o folclore se viu obrigado a se refuxiar nas escolas para a súa transmisión, pero ese reduto semella ameazado polas novas xeracións de mestres que non posúen esa experiencia literaria como propia e que tampouco non a atopan na súa escasa formación docente. O segundo é que as versións audiovisuais impuxéronlles inexorablemente os seus trazos ás vellas historias e isto esterilizou, en moitos casos, a potencia literaria da tradición. O terceiro é a banalización da literatura de tradición oral en innumerables versións modernas que xogan sen propósito co imaxinario colectivo e que o reformulan superficialmente sen ampliar o seu eco interpretativo.

A conclusión neste campo: a forza dunha alianza irrenunciábel.

2. Respecto da pedagogía: a confusa loita pola independencia

A literatura infantil naceu enfrontada a eses libros que “teñen todas as características da escola dominical” como sentenciou o protagonista de *As aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain. Gañar a independencia respecto da “madrasta pedagóxica” converteuse nun proxecto profesional e case ético para unha parte dos autores, mediadores e críticos. “Literatura contra pedagogía” deu razón de ser a dous bandos enfrontados que, como en tantos debates educativos, extrapolaron os seus argumentos ata se sentir seguros e confortables. Uns nas súas opinións, e os outros na súa práctica.

Xa que os libros para nenos apareceron ligados á escolaridade obrigatoria, a escola converteuse no principal campo de batalla entre as bandeiras contrapostas da



lectura libre e a lectura escolar. Anne Marie Chartier e Jean Hébrard (1994) describiron para nós a constitución destes discursos no seo das sociedades occidentais ao longo do século XX. E moitos outros autores, como Bruno Bettelheim e Karen Zelan (1981), revelaron e denunciaron a artificialidade e escasa eficacia dos libros para aprender a ler, dos libros clasificados por cursos e idades, dos libros con contidos previos consonte os currículos escolares ou da ideoloxía defendida, aínda que sexa antiautoritaria; os libros, en definitiva, alleos á experiencia literaria. Os libros de valores transversais ou a incidencia da política da corrección foron os últimos capítulos desta historia dos libros escritos baixo ditado.

E con todo, a realidade amósase sempre máis complexa que os autocompracentes discursos de denuncia. En primeiro lugar porque o campo literario non se divide en dous. A función moral non se circunscribe aos libros infantís. Foi sempre un dos propósitos da literatura popular, sexan as vidas de santos, os folletíns do XIX, as series televisivas ou a ficción actual de gran consumo. Que dúbida cabe, podemos afirmar que a verdadeira función educativa da literatura elude estes esquemas simplistas e opera a niveis ben máis sutís. Pero é unha opción de grao artístico máis que de intención. Por exemplo, habería moito que dicir sobre a complexidade das relacións artísticas e educativas que se achan na base de xéneros tan nobres como a épica ou a novela histórica. Ou sobre o contínuum entre propósitos deliberados ou non das obras que nos revelan a condición humana. Algo que permite afirmar a José M^a Merino (1997), comentando os novelistas do século XIX, que:

nuestra cultura está cargada de conductas acuñadas a lo largo de generaciones y que tienen como referencia, precisamente, los modelos de comportamiento desarrollados en las ficciones literarias, que nos han enseñado, ya no a pensar y a sentir, sino a conocer nuestros sentimientos y nuestras actitudes, a diversificarlos y a ponerlos en su sitio.

E aínda na súa vertente máis declaradamente didáctica, tampouco non parece que a literatura infantil deba prescindir dunha cantidade notable de libros que xogan e elaboran de maneira artística materiais indubidables de aprendizaxe, como a distinción das cores, os números aritméticos ou determinados temas de conduta moral.

En segundo lugar, a relación é máis complexa porque o discurso entre lectura libre –arte e entretemento– e lectura escolar –formación– deixou de ser dual. Hai



décadas que a escola abriu as súas portas a un corpus non didáctico de libros e tamén hai tempo que se estableceu un amplo abano de actividades de lectura moi diversificadas, inter e extra escolares. Sen dúbida, haberá que admitir que pola mesma porta pasaron novas modalidades de libros didácticos. Pero tamén haberá que constatar que o retroceso de xuízos educativos cedeulle terreo simplemente ás leis conservadoras do mercado.

En terceiro lugar, a cuestión tamén é máis matizable porque os estudos sobre a recepción e a práctica lectora mostran que os libros que constrúen os lectores non sempre destacan pola súa calidade artística. Aínda sabemos pouco sobre o impacto das obras nos seus lectores. Pouco dos filtros que lles fan elixir uns elementos e obviar outros. Dos xeitos de ler que decote colocan a mensaxe educativa na actividade do lector e non nas características do texto. Todo isto reclama unha atención á mirada lectora que, evidentemente, non divide os textos en dous montóns.

A conclusión neste campo: a forza da independencia, ben entendida, e a dignidade dos libros instrutivos.

3. Respecto da literatura sen adxectivos: a apertura da torre de marfil

Unha vez gañada xa unha certa autonomía con respecto á pedagogía, os libros infantís consideráronse con méritos abondos para atraer a ollada da crítica literaria. Empezaron, pois, unha tenaz loita para se facer coa palabra “literatura” e non ser considerados simplemente ficción, narrativa, versificación ou dramatización. Desde o principio, os estudos literarios desentendéranse da literatura infantil considerándoa, nunha expresiva metáfora de Lolo Rico (1986), “castillos de arena frente a la verdadera arquitectura”. O desprezo non se facía extensivo ao folclore xa que, ao fin e ao cabo, este non se creara “para nenos”. E tamén se toleraron con certa condescendencia as novelas xuvenís clásicas, xa que, ao fin e ao cabo, remitían á literatura popular das sociedades modernas. Con isto, cabe sospeitar que, durante décadas, os críticos só aceptaron en realidade as súas propias lecturas infantís.

No noso Congreso de 2000 falei precisamente da maneira na que se foi gañando esta batalla (Colomer, 2002), así que non me estenderei agora niso. Só cabe lembrar que o camiño non foi doado. Decía daquela:



desde los parámetros del idealismo alemán, desde la estética simbolista de principios de siglo, el formalismo ruso, la estilística francesa y alemana o el New Criticism angloamericano ¿qué densidad literaria podía esperarse de un texto destinado a lectores tan poco competentes?

Na fronteira dos anos setenta, tentouse atopar unha saída postulando que a literatura infantil e xuvenil era un xénero literario específico. Baixo o influxo do estruturalismo, iniciouse, pois, unha busca e captura desesperada de marcas de “literariedade” nas obras infantís. Tratábase de demostrar que eran da mesma familia literaria que as dos adultos, iguais aínda que “específicas”. Por sorte, na década seguinte, a teoría literaria ampliara xa os seus intereses cara á consideración do lector e do circuíto literario completo das obras nunha sociedade determinada. Xa que a literatura infantil se define polo seu destinatario, esa ampliación foi esencial. O antigo eixe xerarquizado de valoración literaria, coa cúspide colocada na máxima tensión literaria da onda expansiva dun poema, converteuse nun terreo máis variable e articulado, un terreo que, para a crítica da literatura infantil, fusionaba a análise do texto, a recepción do lector e a mediación educativa.

A partir desta historia constitutiva, a novidade nesta última década é que os estudos literarios sobre literatura infantil intensificaron o seu desenvolvemento desde unha rica perspectiva multidisciplinar. Arestora é moito máis frecuente encontrar equipos de investigación, proliferan os cursos universitarios, abundan as webs e revistas de crítica e sucédense sen cesar os encontros académicos ou de divulgación entre todos os sectores implicados e na maioría de países. A crítica de literatura infantil non só seleccionou e importou xa todo tipo de instrumentos de análise e resultados das outras disciplinas, tamén comezou a desafialas con preguntas estimulantes que xurdiron precisamente do propio campo; porque é a posibilidade de formular as súas propias interrogantes o que define unha perspectiva nova do coñecemento, como a que acadamos.

A conclusión neste campo: a forza da teoría, a casa grande dos estudos literarios, novas gafas valorativas e unha onda expansiva do coñecemento.



4. Respecto do debate cultural: a conquista relativa dos medios de comunicación

A demanda neste campo supón unha prolongación do desexo de recoñecemento anterior, pero en extensión, máis que en intensidade. Se aos autores que escribiron ocasionalmente para nenos, empezando polo mesmo Andersen, moléstalles que a súa fama se vincule con este produto “menor”, aos autores de literatura infantil moléstalles non recibir críticas máis detalladas e extensas das súas obras, no ben entendido, iso si, de que deberían ser tan gabanciosas como o son agora as pequenas mencións que reciben. A medida que o sector se desenvolvía, foise xeralizando a queixa sobre a “invisibilidade” da literatura infantil nos programas culturais, revistas ou promocións das administracións.

De entrada, cómpre sinalar que o grao de atención dos medios non resulta sorprendente. Dunha banda, deriva do espazo que a cultura e a infancia reciben na difusión social. Doutra, os profesionais da comunicación non reciben formación sobre libros infantís e as conquistas sinaladas no apartado anterior sonlles alleas, de xeito que se perpetúa aquí a antiga xerarquía de valores culturais.

Porén, varios fenómenos recentes melloraron notablemente esta situación. En primeiro lugar, pola presión do mercado, xa que fenómenos editoriais como o de Harry Potter e a eclosión fantástica, ou de *Crepúsculo* e o renacemento de sombríos romanticismos, impresionaron os medios ao advertir as dimensións sociais e económicas dese pequeno obxecto cultural que se desenvolvía teimosamente por debaixo da ollada elitista da cultura. En segundo lugar, a traxectoria da edición cara aos *best-sellers* adultos e a dos audiovisuais cara á infantilización nas sociedades de masas ofreceron un encaixe máis natural á atención cara á literatura infantil. En terceiro lugar, a democratización causada polas novas tecnoloxías impuxeron unha presenza importante de webs, clubs de lectura e debates nas redes sociais sobre o tema. Talvez algúns aspectos destes fenómenos non sexan unha gran noticia para a nosa idea da cultura, pero probablemente si o son para o reclamo de atención cara aos libros para nenos.

A conclusión neste campo: a forza dun pequeno espazo conquistado, aínda que talvez non poidamos celebrar todas as súas causas.



5. Respecto das formas de lecer: a arañeira da animación lectora

Falar de libros infantís é falar das maneiras nas que os adultos os levamos ás mans dos nenos. Ante o fracaso escolar no obxectivo de formar lectores estables, estendeuse a idea de que obrigar a ler conducía á perda de lectores. A alarma social inclinou, pois, a balanza do lado da lectura libre. O propósito de desescolarizar a lectura e a convicción de que “o verbo ler non ten imperativo” creou unha nova tensión entre ler obras de calidade e ler, aínda que fose calquera cousa.

A animación á lectura non se circunscribiu, pois, ao espazo exterior, senón que invadiu a escola (Colomer, 2003). Durante a década dos noventa, os corredores escolares foron transitados por axentes do máis variado: contacontos profesionais, carrexadores de maletas de institucións públicas ateigadas de maravillosos libros temporais, compoñentes de espectáculos de dramatización, monicreques ou recitais poéticos contratados para obradoiros ou celebracións puntuais, organizadores de clubs de lectores, autores dispostos a comentar os seus libros e vendedores editoriais con materiais e guías listas para tentar os superados docentes. E aínda que non entrasen fisicamente, tamén comezaron a asomarse ás ventás da escola os numerosos promotores que ofrecían o seu apoio virtual a través de webs de autores, editoriais ou administracións educativas, revistas das propias escolas ou intercambios cos lectores doutros centros.

Tanta xente interesada en estender a lectura podía dar lugar, efectivamente, a un medio máis rico que nunca en solicitudes e inmersións no escrito, pero tamén podía crear un caos de actividade frenética por onde os nenos e nenas circularan con compracencia, aínda que sen efecto ningún na súa formación de hábitos lectores. Esta obxección foi tomando forza. Pasado o xarampón da animación, a tensión resolveuse a prol da delimitación de responsabilidades escolares e extraescolares, dos proxectos coordinados e dunha actitude educativa máis discreta baseada en axudar os nenos a afrontar textos que merecesen o seu esforzo (Colomer, 2002). Algo que nos lembrou que ler require silencio, constancia e complicidade.



A conclusión neste campo: a forza da boa lectura, un coñecemento acumulado para repartir xogo entre os distintos actores preocupados pola lectura infantil e mellorar a aprendizaxe escolar da lectura.

6. Respecto das leis do mercado: a marea da mediocridade

A literatura infantil desenvolveuse como produto cultural nunha sociedade de consumo, de maneira que o seu contexto de produción sufriu poderosas transformacións. Para ben e para mal. Para a literatura infantil e para todos os demais libros. Por unha banda, beneficiámonos dunha inmensa diversidade de xéneros, títulos e prezos onde elixir, dunha gran circulación de traducións de todos os países e da existencia de premios e posibilidades de profesionalización para os autores. Por outra, sufrimos de pautas de produción e venda masiva que dan lugar á descatalogación de bos libros, a unha roda vertixinosa que non lles dá tempo a outros libros para saber se o son e a unha maior dificultade para seleccionar as obras e constituír referentes compartidos. A tensión exprésase na repetida queixa de quen atacan as editoriais pola súa perda de criterios culturais, fronte á defensa de quen describen o funcionamento real do mercado que precisa constituírse como negocio para subsistir.

O certo é que esta é a batalla máis difícil para a literatura de calidade. Unha marea de mediocridade bota cada ano milleiros de novos títulos que ameazan con esterilizar o interese dos lectores ou con fomentar o estereotipo, a moda, o didactismo e os valores máis conservadores. Para leren estes libros talvez sexa mellor que os nenos se dediquen a outra cousa. Emporiso, se a literatura infantil de calidade tamén se beneficia dunha industria editorial potente, é absurdo entreterse en acusar o novo contexto e en culpar a industria multinacional. Máis ben cómpre dedicarse a exercer a responsabilidade dunha nova crítica que permita distinguir o gran da palla, aínda que a palla veña agora tan ben arroupada por coidadas edicións e estratexias de venda. E hai que establecer circuitos de complicidade entre todos os sectores para detectar e promocionar o fragmento da produción no que estamos realmente interesados.

A conclusión neste campo: a forza da literatura de calidade, a posibilidade de afianzar as súas complicidades.



7. Respecto da imaxe: unha exploración teórica e un pulso a manter

Por suposto, a imaxe forma parte da literatura infantil desde que existe como tal, pero agora viuse enormemente potenciada pola súa presenza na comunicación social, as novas posibilidades técnicas, as estratexias de venda consumista e a tendencia ás fusións de códigos da arte actual. A literatura infantil achegou mesmo unha forma artística innovadora neste campo: o álbum. Este logro provocou o entusiasmo de todos os sectores. Realmente pode dicirse que nos rendemos con armas e bagaxe á beleza destes libros, ás novas posibilidades abertas á expresión artística e á súa capacidade de fomentar a formación lectora por seren libros espectaculares que atraen a atención, doados de ler, suxestivos para interpretar ou axeitados para tempos curtos nas aulas ou o fogar.

E non obstante, non todo son vantaxes. Os álbums inscríbense nos mesmos trazos da produción que sinalabamos no apartado anterior. Así que existen moitos libros que viven simplemente do impacto consumista, bastantes que desequilibran a obra cun texto banal devorado pola imaxe e outros que agochan a súa falta de elaboración traspasándolle ao lector a responsabilidade de darlle sentido.

Tanto abraio visual, non debe facernos esquecer que en toda interpretación humana, tamén na de imaxes, está implicado o pensamento lingüístico. As relacións entre pensamento, linguaxe e interpretación visual foron un tema central para distintas disciplinas ao longo do século XX. Supoñen agora un desafío para entender mellor como funciona a lectura dos álbums, ata que punto a competencia visual e lingüística se desenvolven en paralelo ou en colaboración, ata que punto o lector fusiona a lectura de códigos ou a alterna de maneira disruptiva. A investigación iniciou con entusiasmo esta exploración (Colomer, Kümmerling-Meibauer, Silva-Díaz, 2010a, 2010b).

E na práctica, ollando moitos álbums actuais, hai que lembrar que cando o texto acompaña a imaxe, a súa potencia debe poder aguantar o pulso para que a fusión ofrezca realmente novos niveis de sentido. E cabe sinalar que a aprendizaxe interpretativa de texto e imaxe debe permitir tamén proseguir camiños diferenciados de competencia nas artes plásticas e na palabra literaria. Ábrese aquí un interesante punto de tensión, unha interrogante sobre o efecto desa lectura infantil con predominio visual e a capacidade de recepción de relatos literarios exclusivamente textuais.



A conclusión neste campo: a forza da imaxe e o reto da palabra.

8. Respecto das novas formas de ficción: unha nova repartición da baralla

Pero as asociacións de códigos exploran xa camiños aínda máis diversos. A ficción interésase por explorar o efecto da asociación e a ambigüidade dos elementos narrativos na percepción da realidade e adopta novas formas derivadas das novas tecnoloxías, con alianzas multimodais entre a imaxe, a palabra oral e escrita e a dixitalización.

Hai tempo que calquera obra de éxito establece o seu itinerario particular de tránsitos entre tipos de comunicación. Pode viaxar por camiños máis esburatados, como o paso sucesivo de “A materia escura” de Philip Pullman polo teatro, a radio, o libro e o cinema. Ou fácelo a brincos máis súbitos, como os vividos por *O señor dos aneis* desde o libro ao xogo de rol e de aquí ao cinema ao longo de tres cuartos de século. Ou ir máis alá cando os libros xa nacen emparentados coas pantallas. Nos transvasamentos entre pantallas, inaugurouse agora o salto das series televisivas ao cine, ou a intensa confluencia de cine e videoxogos a través da proliferación das videoconsolas. A interconexión que permiten os novos aparatos ou a participación conxunta a través de internet, fai que os videoxogos se trasladen do cuarto dos rapaces á sala familiar recuperando a práctica socializada da gran pantalla. Así pois, a aceleración das innovacións tecnolóxicas está marcando unha fusión moi activa entre pantallas, co rápido desenvolvemento dos móbiles como episodio máis recente.

Estes tránsitos implican un transvasamento de características. Se hai tempo que o cinema e a televisión inflúen na escritura literaria, agora é a migración entre pantallas a que define algunhas características que priman no cine comercial, como a rapidez, os efectos especiais ou a falta de cohesión. E pode dicirse que, en todos os xeitos de ficción, se estenden rapidamente a fragmentación de textos, a combinación de elementos ficcionais de sistemas artísticos distintos, a alusión e reutilización de elementos coñecidos, o despregamento de produtos de consumo asociados e a interactividade entre obras, autores e lectores a través da rede.

Como afectan estas características á literatura infantil e xuvenil de calidade é algo en discusión. Describir simplemente os cambios non nos leva moi lonxe. O desafío



é lograr unha experiencia ficcional e literaria igualmente potente no novo contexto. O primeiro que aflora na crítica é un sentimento de perda a causa dos parámetros estables cos que valoramos as obras. Así, se desde o mundo literario hai tempo que se alerta sobre o debilitamento do texto, agora é no mundo do cine onde se levantan voces denunciando a colonización exercida polos videoxogos nos trazos da sétima arte. Na mesa de xogo principiou unha nova repartición de cartas ficcionais e artísticas e non podemos perder de vista os ases para saber se se transforman, se multiplican ou son varridos polo *croupier*.

A conclusión neste campo: a forza da ficción literaria, unha interrogante na ampliación e diversificación das formas.

9. Un núcleo en tensión permanente

Ata aquí este percorrido que pretendía visualizar a forza que tivo que exercer a literatura infantil e xuvenil de calidade para rozar, construír, lexitimar e sostener un núcleo de auténtica experiencia literaria. Trátase dunha estraña parcela minoritaria condenada a tomar o té con todos, a manter extensas, variadas e intensas relacións con todos os campos sinalados e a superar o reto de non se disolver en ningún deles. Neste fragmento exacto da produción, recepción e mediación atopámonos interesados sen dúbida todos os aquí presentes. Pero para velar pola súa mellora e continuidade contamos agora cunha vantaxe que ao principio non tiñamos. Cada un dos sectores profesionais implicados nesa precisa encrucillada levou a cabo un dilatado esforzo contra algunhas das súas forzas centrífugas. Hoxe en día posuímos máis e mellores libros ca nunca e eses libros chegan a máis nenos e a contextos máis variados que en toda a historia da humanidade. De maneira que adquirimos unha certeza que nos dá forza: sabemos facelo.

Referencias

BETTELHEIM, B. y K. ZELAN (1981), *On Learning to Read. The Child's Fascination with Meaning*, Nova York: Knopf / *Aprender a leer*, Barcelona: Crítica, 1982.

CHARTIER, A. M. e J. HÉBRARD (1990), *Discours sur la lecture (1880-1980)*, París: BPI-Centre Georges Pompidou / *Discursos sobre la lectura (1880-1980)*, Barcelona: Gedisa, 1994.



COLOMER, T. (2002), “El papel de la mediación en la formación de lectores”, en T. COLOMER, E. FERREIRO e F. GARRIDO, *Lecturas sobre lecturas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 9-29. Disponible en línea: www.gretel.cat, apartado “Documentos”.

— (2002), “Nueva crítica para el nuevo siglo”, en *CLIJ. Cuadernos de Literatura infantil y juvenil*, nº 145, pp. 7-17. Disponible en línea: www.gretel.cat, apartado “Documentos”.

— (2003), “La escuela y la promoción de la lectura”, en *I Encuentro de Promotores de lectura, XVII Feria Internacional del Libro de Guadalajara*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CERLALC, Universidad de Guadalajara (Jalisco), Guadalajara (México). Disponible en línea: www.gretel.cat, apartado “Documentos”.

COLOMER, T., B. KÜMMERLING-MEIBAUER e M.C. SILVA-DÍAZ (eds.) (2010a), *New Directions in Picturebook Research*, Nova York-Londres: Routledge.

— (coords.) (2010b), *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*, Barcelona: Banco del Libro-Gretel.

LURIE, A. (1990), *Don't Tell the Grown-Ups. Subversive Children's Literature*, London: Bloomsbury / *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.

MERINO, J. M. (1997), “León Tolstoi: La novela de un matrimonio”, en *Revista de Libros*, nº 6, p. 50.

MONTES, G. (2001), *El corral de la infancia*, México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed.

RICO DE ALBA, L. (1986), *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*, Madrid: Alhambra.



Leer el Mundo
Read the World
Ler o Mundo