

Diana María Ferreira Martins
dmmartins@ipca.pt
<https://orcid.org/0000-0002-7463-8010>
Instituto Politécnico do Cávado e do Ave
(Escola Superior de Design), Barcelos
Centro de Investigação em Estudos da Criança,
Universidade do Minho, Portugal

Sara Reis Da Silva

dmmartins@ipca.pt
sara_silva@ie.uminho.pt
<https://orcid.org/0000-0003-0041-728X>
Centro de Investigação em Estudos da Criança,
Universidade do Minho, Portugal

(Recibido: 22 junio 2021 / Received: 22nd June 2021)
(Aceptado: 1 octubre 2021 / Accepted: 1st October 2021)

RECONFIGURACIONES DE CUENTOS CLÁSICOS EN LIBROS-OBJETO: EL CASO DE *LOS TRES OSOS*

*RECONFIGURATIONS OF CLASSIC TALES FOR
CHILDREN IN OBJECT-BOOKS: THE CASE OF THE
THREE BEARS*

Resumen

Este estudio presenta una reflexión en torno a siete reescrituras en libro-objeto para la infancia del cuento clásico *Los Tres Osos*, obras traducidas a la lengua portuguesa y cronológicamente dispersas. Originalmente titulada *The Three Bears* (o *Goldilocks and the Three Bears*), se trata de una narrativa publicada, por primera vez, en 1837, por el poeta inglés Robert Southey (1774-1843). Procederemos a su análisis textual, centrando nuestra atención tanto en el texto verbal como en el texto ilustrado y, además, en el texto gráfico con énfasis en la dimensión material, entendida ésta también como elemento co-constructor del discurso. Nuestro objetivo es resaltar cómo el soporte físico de estos artefactos contiene propiedades interactivas y visualmente emocionantes para el niño lector, que lo motivan a construir una relación de afecto o cercanía con el libro desde las edades más tempranas, así como a familiarizarse con cuentos atemporales.

Palabras clave: *Los Tres Osos*; Libro-objeto; Libro-juego; Literatura para la infancia; Materialidad.

Abstract

This study analyses seven rewritings in children's book-objects of the classic tale *The Three Bears*, editions which were translated into Portuguese and chronologically dispersed. Originally entitled *The Three Bears* (or *Goldilocks and the Three Bears*), it is a narrative first published in 1837 by the English poet Robert Southey (1774-1843). We will proceed to a textual analysis, focusing on both the verbal text and illustrations and on its graphic component discussing its material dimension, which is also understood as a co-constructor of the discourse. Our aim is to highlight how the physical support of these artifacts contains interactive and visually exciting properties for the child reader, which motivates him/her to build an emotional relationship or of closeness with the book from an early age, as well as to get acquainted with timeless short stories.

Keywords: *The Three Bears*; Object-book; Toy-book; Children's literature; Materiality.

1. Introducción

El interés enfático por la composición gráfica y material en cuanto a la concepción de un libro para la infancia centra una parte significativa de la edición contemporánea que tiene a la niñez como potencial lector. Nos referimos a un sector creciente y diverso, tanto en la dimensión cuantitativa como en la cualitativa, alrededor de lo que se ha denominado como libro-objeto. Se trata de un tipo de libros que abarca materializaciones diseñadas para desafiar visual e físicamente al lector en dosis variables de sensibilización (estética, lúdica y/o sensorial) y, que, de un modo genérico, se pueden clasificar en cinco categorías amplias (Paiva, 2013; Pelachaud, 2010; 2016; Reid-Walsh, 2018; Sánchez, 2015; Trebbi, 2012; Martins, 2020b). En primer lugar, la categoría de los sistemas planos explora los libros con efectos de movimiento o de transformación de la imagen, como los libros *pull-the-tab* (Martins & Silva, 2018b), los libros *lift-the-flap* (Martins, 2017) o los libros de imágenes transformables (*dissolving images*), los libros con ruedas o discos giratorios (*volvelles*), así como los libros con recortes y/o perforaciones (Silva, 2017). Además, se considera la posibilidad de incluir una subcategoría más relativa a los libros-máscara, obras en las cuales "os espaços vazios circulares destinam-se a ser literalmente preenchidos ou completados pelos olhos do leitor que, assim, ganha novos rostos, oferecidos pela publicação" (Silva, 2017: 52-53). En un segundo grupo, englobamos las publicaciones que hacen uso de figuras autónomas al pasar la página, denominados libros *pop-up*, y compuestos habitualmente por discursos visuales complejos y sofisticados, razón por la cual exigen un trabajo colaborativo entre los diferentes agentes que participan en el diseño del discurso verbal, de la ilustración, del *design* y de la ingeniería del papel (Trebbi, 2012; Sánchez, 2015).

Al tener como línea de análisis los diferentes modos de encuadernación, identificamos fácilmente otra categoría donde podemos reunir los libros-acordeón o concertina (*lepporello*) y los libros-juguete en formato códice¹, donde las limitaciones características de este formato tradicional son pensadas como elementos comunicativos e intrínsecos a la narración sujetos a la acción física del lector sobre el propio libro. En este conjunto también se encuentran los libros *mix-and-match* (Ramos, 2017), los *flip-books*, los libros con marcadores en los márgenes laterales de la publicación, los libros-carrusel-teatro o estrella y los libros-carrusel-casa, ya que, en estos últimos, es frecuente la inclusión de elementos que sobresalen o figuras móviles que incitan a la imitación de gestos de los personajes a través de la acción lúdica. Además, es destacable la apuesta por formatos poco convencionales, mayoritariamente próximos al juguete, como los libros-carrito, que se distinguen de los demás por la inclusión de pequeñas ruedas, o los libros de peluche, que podemos denominar libros-muñeco articulados, ya que algunos son impresos en cartón resistente y contienen miembros articulados adjuntos que dan forma al protagonista (Martins & Silva, 2018). Otra referencia en este ámbito es la de los libros-túnel o *peep-show book* (formato hoy poco habitual) y la de los libros-convertibles; es decir, libros con un formato similar al códice que, después de ser doblados del modo preestablecido, dan paso a creaciones en tres dimensiones, convirtiéndose en espacios físicos en los que el lector puede entrar y/o actuar como si se tratase de un verdadero juguete o una alfombra de actividades.

Los libros-objeto y, especialmente, los libros-juguete, se distinguen mediante la adición o impresión en materiales inusuales o inesperados, como el plástico (de uso habitual en los libros de baño (Martins & Silva, 2016), conformando una cuarta categoría que apuesta por elementos propios de los libros-puzzle y/o de encaje (Martins & Silva, 2017a), o incluso por la exploración de la dimensión

1 Por códice se entiende el formato tradicional del libro, organizado en cuadernos cosidos y cubiertos.

sonora (Martins & Silva, 2017). Por ejemplo, a través de la inclusión de botones con sonido que permiten la audición repetitiva de melodías y de sonidos característicos del universo que rodea a la niñez como los animales o los vehículos. La diferenciación visual de estas publicaciones puede pasar también por la incorporación de accesorios como gafas, lupas o parrillas, propios del universo de la ilusión óptica (Martins, 2018), por la inclusión de títeres (Martins & Silva, 2017c) de mano, dedo o guante, por la suma de elementos táctiles (Martins & Silva, 2017b) o por la apuesta por alto y bajo relieve, la aplicación de barnices, el uso de asas o alas, la impresión en tejidos (materiales lavables y seguros), así como por la exploración de papeles translúcidos o acetatos, la adición de relojes analógicos de señadores manipulables (diseñados para promover el aprendizaje de las horas y de las rutinas a ella asociadas), de pequeños teléfonos móviles y de otros materiales pensados para el desarrollo de la coordinación motora.

Como observa Sánchez (2015), es cada vez más habitual la exploración conjunta de mecanismos planos y tridimensionales, por lo que debemos añadir una quinta tipología relativa a las obras de cariz híbrido.

Una mirada genérica sobre este vasto acervo en constante renovación hace evidente el amplio abanico de lectores preferentes a los que estas publicaciones se dirigen, desde los prelectores (en ciertos casos, incluso bebés), lectores iniciales, lectores medianos y hasta lectores autónomos. El grado de implicación física y de complicidad del lector es muy diverso en consonancia con el tipo de publicación, pudiendo incluso ser ineluctable en el proceso de descifrado de la obra. En este último caso, nos referimos especialmente a los libros *pull-the-tab*, a los *lift-the-flap* y a los libros-juguete de configuración tradicional, donde el juego de esconder y descubrir asociado a la lectura y al propio gesto de pasar la página forman parte de la construcción del discurso. En el caso de los libros *pop-up*, debido a su fragilidad y a su coste elevado, acaban por hacerse casi objetos de culto, de contemplación lenta y, frecuentemente, de acceso restringido en bibliotecas, por lo que su aprovechamiento es menos palpable (Reid-Walsh, 2018; Martins, 2020b).

En las obras potencialmente dirigidas a prelectores y lectores iniciales, es frecuente la apuesta por libros de imágenes, con breves narraciones de autor, libros de conceptos o libros-catálogo que se basan en la representación de ambientes o de elementos (contenidos formales) próximos al universo de la niñez como la familia o los animales. Cada vez es más común la reescritura de textos clásicos incluyendo objetos visuales y sensorialmente seductores (Martins, 2020; 2020a; Martins & Silva, 2020b; Silva, 2020), que, en la mayoría de los casos, ostentan un cariz didáctico o pedagógico², o encubren un anhelo comercial limitado a la venta de libros y a su diferenciación en relación con soportes digitales igualmente interactivos. Sin embargo, en los casos en que una intención educativa no invalida una visión estética, estos volúmenes cumplen un importante papel de aproximación al referente literario original, capaz de ofrecer otras puertas de entrada a las formas poético-líricas de fondo tradicional, asentadas en la exploración lúdica y en el placer de lidiar con las palabras, para la futura lectura literaria. Se trata de un camino alternativo que destaca por su encanto, por su atracción por las formas sensorialmente "conmoveras", materializado en libros donde se propone asiduamente, por ejemplo, o regresso aos clássicos (...), desta vez, pela via da sua renovada materialidade, representa, pois, além de um conjunto desafiante de novas leituras, novas descobertas [novos "modos de ver" recuperando

2 Es, por eso, que, que Joosen (2005) se refiere a este género de uso o aprovechamiento, partiendo de los cuentos de hadas y colocando especial énfasis en cuestiones de género, como construcciones ideológicamente comprometidas que incorporan ideas de la crítica literaria feminista.

aquí a expressão de Berger (2018)] ou novos significados, na esteira de Italo Calvino (2015), mais uma manifestação desse *continuum* pontuado por sucessivas reedições, reescritas e adaptações para jovens leitores, por exemplo, reflexos também da consciência social do profundo educativo de tais textos literários (Azevedo, 2013; Machado, 2002; Sotomayor Sáez, 2015), tidos como objetos estéticos de qualidade consensualmente reconhecida (Silva, 2020: 8).

La dimensión material en estos volúmenes (diferenciada por el ludismo y la sensorialidad) es considerada muy relevante en cuanto a la conformación de su contenido. Así, la lectura de estos productos se distingue por su naturaleza plural, propia de una relación de contaminación y permeabilidad mutua entre forma y contenido (Martins & Silva, 2020; 2020a).

Esta constante revisita de narraciones clásicas hace que estos textos pasen, a veces, a servir a otros fines (propósitos comerciales o didácticos, por ejemplo), así como la posibilidad de reproducción de imágenes ha permitido que, como dice John Berger:

na era da reprodução pictórica, o significado das pinturas já não lhes está apenso: o seu significado tornou-se transmissível, (...) este se transformou em algum tipo de informação e, tal como acontece com toda a informação, ou é aproveitado para algum fim ou é ignorado. A informação não transporta consigo nenhuma autoridade particular. Quando uma pintura é assim utilizada [e o mesmo pensamos destes textos clássicos continuamente revisitados ao longo dos tempos], o seu significado acaba por ser modificado ou totalmente subvertido. (Berger, 2018: 37)

Ahora bien, "entendiendo o libro para a infância como artefacto ou um objeto híbrido no qual se conjugam intersemioticamente registos estéticos diversos como o discurso literário, a ilustração, o *design* ou a engenharia de papel" (Silva, 2020: 8), afirmamos que el lenguaje de las imágenes y el lenguaje del *design*, que dan cuerpo al texto, lo transforman, pudiendo incluso anularlo, debido a que "o significado de uma imagem é modificado de acordo com o que se vê desde logo junto dela ou o que lhe vem imediatamente a seguir. A autoridade que ela assim reúne é repartida pelo contexto inteiro em que aparece" (Berger, 2018: 43).

Esta estética del libro infantil reclama, por igual, una innegable preocupación por el papel del lector, que acaba por ser considerado receptor activo, pues ocupa un papel decisivo en estas obras "inacabadas", exigiendo del destinatario extratextual una postura más intervencionista, próxima e íntima al libro, artefacto construido para fomentar, por lo tanto, una relación placentera con el lector desde la más tierna infancia (Martins, 2020b).

2. Breves notas para el estudio de *Los Tres Osos*

La reflexión que acabamos de presentar se sustenta en el elevado número de reescrituras del cuento clásico que hemos elegido para este limitado estudio de caso: *Los Tres Osos*. Se trata, de hecho, a semejanza de lo que ha sucedido con otras narraciones del acervo tradicional de origen oral adheridas al universo literario para la infancia, de un hipotexto que, a lo largo de los años, ha motivado un conjunto variado de reescrituras en formato de libro-objeto, algunas de ellas seleccionadas e integradas en el *corpus* textual del presente comentario.

Los Tres Osos, originalmente titulado *The Three Bears* (o *Goldilocks and the Three Bears*), surge, por primera vez, en 1837, como una de las narraciones incluidas en la miscelánea titulada *The Doctor*,

del poeta inglés Robert Southey (1774-1843) que se convirtió, así, en el primer escritor que presentó una versión escrita de este texto clásico. En esta obra, compuesta por varios ensayos unidos a partir de la historia del Dr. Daniel Dove of Doncaster, el narrador "introduces the tale as one that was told to the doctor by his uncle William, and says yhat it "never fails of effcet with that fit audience for which it is designed, if it be told with dramatic spirit" (Carpenter & Prichard, 2005: 524). El mismo año de la edición de la obra de Southey, el texto que se estudia resurge, contado en verso, por "G.N." (George Nicol). Ya en 1890, en el célebre volumen *English Fairy Tales*, su autor, el folclorista Joseph Jacobs (1854-1916), registra que este cuento fue inventado por Southey, pero su ilustrador, John D. Batten, más tarde, le transmitió que oyó una narración similar verbalizada por "Mrs H." que le había contado su madre hacía más de 40 años (Carpenter & Prichard, 2005: 524). Esta versión, ligeramente distinta de la de Southey, se encuentra incluida en *More English Fairy Tales* (1894). Sin embargo, hay un manuscrito titulado *The Story of the Three Bears metrically related*, escrito e ilustrado por Eleanor Mure y datado en 1831, que confirma no sólo el hecho de ser un cuento tradicional, sino también que no fue Southey el responsable de la introducción de la figura femenina anciana en su primera versión escrita. Así, ya en la versión publicada por Joseph Cundall (1818-95), en *Treasury of Pleasure Books for Young Children* (1850), la intrusa no es una mujer anciana, sino una niña llamada "Silver-Hair". El antropónimo "Ricitos de oro" o "Ricitos dorados", o sea, "Goldilocks", parece haber surgido, por primera vez, en *Old Nursery Stories and Rhymes*, ilustradas por John Hassall (c. 1940), y "the name may have been taken from Miss Annie Macdonell's translation of Mme d' Aaulnoy's *La Belle aux cheveux d'or* (1892), where it was used for the heroine" (Carpenter & Prichard, 2005: 524).

Se cree, por lo tanto, que, "na sua forma presente, este conto é de origem recente, se bem que derivado de um conto antigo" (Bettelheim, 2008: 272). En verdad, parece haber consenso general en que la fuente original de esta narración es:

um antigo conto escocês de três ursos molestados por uma raposa. Os ursos devoram a intrusa – conto de admoestação, que nos adverte para respeitarmos a propriedade e a vida privada alheias. Num livro escrito por Eleonor Muir [sic] em 1831, como presente de anos a uma rapazito e descoberto só em 1951, ela contava a história com uma velha no papel da intrusa. É possível que, fazendo assim, a "raposa" do conto original não fosse um animal, mas uma megera. (Bettelheim, 2008: 273)

3. Análisis del *corpus* textual

No es difícil de comprobar la fertilidad editorial a lo largo de los años de esta narración breve ya presentada en volúmenes de apariencia y contenido más o menos comunes y de amplia difusión. Sirva de ejemplo el libro *Caracóis de Ouro e os Três Ursos*, con texto adaptado por Ana Oom e ilustraciones de Rita Correia (Pingo Doce, 2013). Tanto si su reconfiguración pasa por el forma(to) de libro-álbum (Alaca, 2018), muchas veces acogiendo reescrituras de manifiesta calidad, como son los casos de *Os Três Ursos*, con texto de Marisa Núñez e ilustraciones de Minako Chiba (OQO, 2009), *Os Três Ursos*, de Xosé Ballesteros y Miguel Tanco (ilustración) (Kalandraka, 2018) o de *Eu e Tu*, de Anthony Browne (Caminho, 2010), como si surge colocado en el universo del libro-objeto.

El *corpus* textual de este comentario contempla seis publicaciones que integran justamente esta última categoría. Procederemos a su análisis textual (entendiendo el término texto de forma laxa, ya que centraremos nuestra atención tanto en el texto verbal como en el texto ilustrado e incluso en

el texto gráfico), comenzando por las ediciones más antiguas hasta las más contemporáneas, o sea, siguiendo un criterio cronológico.

Empezamos por *Dora e os Três Ursos* de la autoría de uno de los creadores más ilustres de la segunda edad de oro del libro-objeto, Vojtěch Kubašta (1914-1992), artista checo que, entre las décadas de los 50 y 70 del siglo pasado, se dedicó a la creación de volúmenes visuales y gráficamente apelativos, obras cuyos elementos interactivos y tridimensionales dotan la lectura de estos objetos de un notable magnetismo. La utilización de elementos tridimensionales diseñados para una apertura del libro de 90°, asociados a mecanismos bidimensionales propios de la tipología de los libros *pull-the-tab*, transforman esta publicación, a semejanza de otras dedicadas al universo de los cuentos de hadas del mismo creador que llegaron a Portugal de manos de Electroliber, en un artefacto lúdico como si de un pequeño teatro de papel se tratase. Originalmente publicada en Plaga pela Artia, esta versión portuguesa surge con el texto traducido pegado sobre el texto original, opción editorial tomada, probablemente, por los costes económicos elevados asociados a este tipo de ediciones gráficamente más elaboradas³, en una fase en que, en Portugal, se daban los primeros pasos en el dominio del libro-juguete, a través de las publicaciones de la Editorial Infantil Majora (Martins Et Silva, 2018a; Martins, 2019; 2020). Teniendo como referencia la colección "The Jolly Jumps-ups", publicada en el contexto americano entre 1939 y 1954 por Benjamin y Geraldine Clyne, Kubašta saca partido de incisiones realizadas directamente en el papel sobre el cual el libro es impreso y de su consecuente doblaje y montaje a 90°. Como explica Sarlatto (2016: 105):

The stage was a single sheet, cut into and cut out so that the images took on a three-dimensional appearance when the two consecutive pages were opened at 90°. This method avoided the burdensome task of assembling and gluing the various elements. Kubašta worked on this technique, introducing asymmetrical planes and V-folds, with a high impact in terms of perspective; he also included cellophane, aluminium and other elements in the illustrations, to add a touch of reality to the portrayed scenes. The inclusion of these elements was not merely decorative but also helped to create the illusion of a small theatre. The book opened at 90°, with the cloth spine at the top, the text arranged parallel to the spine, the bindings in coloured cord and the card folded and folded again to recreate the images. Some books also had movable elements in the cover. (Sarlatto, 2016: 105)

En *Dora e os Três Ursos*, la lectura original brilla por la sorpresa, materializada, inmediatamente, en la cubierta donde Papá Oso, representado en el centro, vacila entre un aspecto sonriente y una expresión amenazadora, a través de la utilización de pequeños trozos de papel diseñados para ser estirados. La misma estrategia gráfica se repite en la aparición de la figura del Bebé osito en una perforación que da forma a la entrada de la casa, siendo igualmente preponderante para la resolución de la intriga, dado que será el lector el responsable al estirar la figura recortada de Dora, ayudándola a saltar al jardín a través de la ventana de la habitación. Además de la profundidad asociada a la explotación tridimensional, que fácilmente nos recuerda un escenario teatral, es de subrayar el dinamismo resultante del desplazamiento de personajes ahí representados a través de la estrategia ya mencionada, pero, igualmente, visible durante el episodio de la prueba de la sopa, en la cual el

3 Creemos que probablemente fue debido a las mismas cuestiones financieras que llevaron a que esta obra surja impresa en verso a partir del cuento tradicional *Los tres cerditos*, tratándose, por lo tanto, de un libro que ofrece dos visitas distintas.

lector puede mover a la pequeña Dora que se encuentra sentada en la silla más pequeña, haciéndola balancearse. Subráyese el hecho de que esta acción física mimetiza el comportamiento de la propia protagonista descrito verbalmente, no siendo, por lo tanto, un mero elemento decorativo.

A pesar de que el texto no se encuentre directamente impreso sobre el propio libro (como aclaramos), pero sí en una hoja separada/anexa que fue posteriormente pegada sobre la mancha textual original, es necesario destacar el cuidado en la variación tipográfica, por vía del uso de caracteres de tamaño variable y de caja alta para alternar entre el "tom muito forte" del Papá, la "voz mais suave" de Mamá Osa y la "voz muito mansinha e muito triste" de los Osos, funcionando como elementos visualmente comunicativos semejantes a los restantes lenguajes presentes en el volumen. No obstante, la dimensión textual de esta obra no acompaña la osadía gráfica (e ilustrativa corporizada en escenarios cuidadosamente elaborados para despertar la curiosidad a través de la presentación constante de tres objetos/accesorios de tamaño variable) que intentamos poner de manifiesto. Es importante recordar que, en ese momento, en Portugal se vivía una dictadura encabezada por Salazar (1889-1970), una época marcada por la ideología conservadora, por lo que merece ser señalada una cierta intención moralizante favorable a un comportamiento sumiso y conformista, visible por el enfático contraste en la descripción del personaje central, cuando aparece en la narrativa calificada como "muito curiosa e ladina" (expresión, por otra parte, repetida inmediatamente después como justificación para su entrada en la casa desconocida) y la actitud temerosa que se vive en el desenlace de la narración⁴.

Le sigue un libro *pop-up*, igualmente denominado libro-escenario por su apertura a 90° (como el anterior). Se trata de *Os Três Ursos*, con dibujos de V. Andrievitch y en cual la narración verbal surge identificada con un cuento popular ruso que, en este caso particular, presenta la versión de L. Tolstoi, traducida por António Pescada, uno de los nombres más respetados de la traducción en Portugal, para Ediciones Malich (Moscú), en 1981, distribuido en Portugal por Central Distribuidora Libreria, siendo originalmente impreso en la URSS, en 1977. Su disposición horizontal se ajusta al registro ilustrativo basado en la presentación sucesiva de escenarios, todos ellos relativos al contexto espacial de la casa (en los cuales las volumetrías surgen de la explotación tridimensional del papel) y construidos utilizando la técnica de la acuarela, en combinación con materiales rascadores que acentúan las texturas derivadas de los ejes de la madera y del pelaje de los osos, con base en una paleta cromática que privilegia los colores verde y castaño. Contrariamente a la matriz, en este caso, el *incipit* informa de la pérdida de la niña en el bosque, condición que la conduce hasta la casa de los osos. Se observa que todos los personajes tienen nombres propios: el padre se llama Mikhail Ivánovitch, la madre Nastácia Petrovna, mientras que el osito pequeño se llama Micha. En general, las ilustraciones acompañan los momentos diegéticos característicos de este célebre cuento, reconstituyéndolos visualmente, y encontrando pequeños objetos adjuntos propios de la vida cotidiana de los osos, atribuyéndoles propiedades antropomórficas. El aumento de la ferocidad es visible en la propia elección tipográfica (con el modo de hablar de los osos impreso en caja alta) que informa de los gritos de los personajes hacia las acciones de la pequeña protagonista ya cerca de la conclusión. Al final, Micha sale victoriosa al acabar escapando ilesa por la ventana ante los tres osos que permanecen atontados, no sin antes percibir el susto que tenía el más pequeño que "empezó a gritar cómo si lo estuviesen matando"

4 "(...) a pesar de haber hablado bajito, la voz del Bébê [sic] Osito despertó a la niña que quedó muy asustada cuando vió a los tres osos allí mirando para ella. Saltó rápido de la cama, corrió a la ventana y saltó al jardín. Marcho después corriendo para el bosque, en dirección a la casa y cuando corría pensaba: "nunca más seré curiosa y ladina." (énfasis nuestro).

aunque intentó morderla. El componente material aproxima los personajes al lector, acentuando el dramatismo de las acciones descritas y cumpliendo, por lo tanto, una importante función de atracción.

Caracóis de Ouro, publicado en la colección "Sente os Contos", presenta, desde la portada, una singularidad gráfica que lo diferencia, desde el punto de vista material, de las demás ediciones: inclusión de tejidos y papeles con distintas texturas, colores o brillos, por ejemplo. Se trata de una inclusión con una clara función apelativa, que invita a tocarlo o a la implicación física del pequeño lector con la narración clásica que el volumen revisita y que se ofrece para la lectura de forma singular. Si la inversión formal o gráfica es notoria, observándose incluso una impresión en papel acartonado, adecuado a una manipulación infantil segura, la composición en imágenes y la composición verbal, en contrapartida, se presenta de manera simple. Las ilustraciones ponen de manifiesto formas elementales, sin marcas de contorno, en colores sobrios, y no abren espacio a la metáfora, por ejemplo. En la vertiente lingüística, además del predominio de la parataxis, por ejemplo, se observa contención y un carácter elíptico, en comparación con el texto matriz. Por otra parte, el desvío semántico es acentuado, especialmente en lo que concierne al desenlace: "A Caracóis de Ouro assustada fugiu para casa. A menina no dia seguinte foi à casa dos ursos, pediu desculpa e ficaram os melhores amigos". Diverge, así, del original, posiblemente con la intención de proponer un sentido "apaciguador" y más objetivo.

Potencialmente dirigido a bebés, *Caracóis de Ouro e Os Três Ursos*, originalmente editado en 2006, por SoftPlay Partners J. V., es un libro de paño de tamaño reducido, compuesto por espuma de poliuretano en el interior, opción material que hace posible una manipulación segura, constante (permitiendo incluso su lavado), pero, esencialmente, sensorial en una fase del desarrollo de la niñez que, recordarse, se define por el pensamiento preconceptual, es decir, por una inteligencia práctica. Se suma a esta estrategia la inclusión de una pestaña o tira de papel en los lomos de la obra que analizamos, así como una pequeña apertura que funciona como una bolsa en su contraportada, donde constan los cuatro personajes del cuento, materializados en títeres de dedo de tamaño diminuto⁵, de aspecto y vestimenta idénticos a las figuras que se muestran constantemente en las ilustraciones. Se trata, por lo tanto, de una reescritura de *Os Três Ursos* que se distingue por una prominencia lúdica y la interactividad, dado que está reservada al pequeño lector la concretización de acciones que definen el resultado de la narración a través de solicitudes directas venidas de personajes adicionales a la narración original presentes en las ilustraciones (como, por ejemplo, un pájaro o una araña, pensadas también para actividades de renombramiento importantes a nivel de la preocupación del mundo y adquisición de vocabulario), como "Ajuda a Caracóis de Ouro a abrir a porta" o "Ajuda a Caracóis de Ouro a experimentar as camas", entre otras, visibles en globos de texto, comunes, además, en las publicaciones de cómics. La lectura de esta obra comparte similitudes con la acción lúdica, en particular la de jugar a encontrar, una vez que la concretización de las referidas tareas se procesa con la ayuda de los títeres adjuntos al libro que recorren los escenarios presentados en cada doble página, mimetizando los mismos gestos y situaciones. Merece igual relieve la opción por la adición de trozos de paño (de configuraciones diversas) que funcionan como pestañas típicas de los libros *lift-the-flap*, que tanto invitan al lector a hacer entrar a la protagonista-títere, levantando la pestaña en forma de puerta, como a salir de la casa de los osos, a través de una ventana también impresa en tejido, posteriormente cosido sobre la ilustración. Aunque ceñida al total de tres páginas dobles, esta

5 Nótese, sin embargo, que, en este caso, no ha habido una preocupación en cuanto a la distinción del grado de altura de cada uno de los osos, una vez que la madre y el padre poseen la misma dimensión.

obra posee la particularidad de que cada escenario acaba por ser ampliado a través de las pestañas presentes en los márgenes laterales de las páginas, lo que resulta en su ampliación más allá de los márgenes iniciales del volumen, a la vez que imprime una dosis de sorpresa a la lectura resultante de las expectativas diseñadas sobre lo que estará presente en el pliegue siguiente. Marcada por la simplicidad discursiva e, incluso, ilustrativa (con figuras delimitadas por una línea negra y colores planos y vivos, fácilmente descifrables que representan el escenario doméstico y del bosque), esta publicación se distingue, igualmente, por la omisión (como la rotura de la silla del oso más pequeño) o por el desvío de algunos aspectos relativos a la matriz, como, por ejemplo, la cosecha de moras que motivó la salida de los osos.

En la obra *A Caracóis Dourados e Os Três Ursos* (2017, Booksmile), la especial materialidad destaca, inmediatamente, desde la cubierta, espacio peritextual en el cual se encuentra incluido un mecanismo *pull-the-tab*, cuya movilización posibilita un tipo de lectura que, en un primer contacto visual, se encuentra escondido. Esta publicación acartonada juega con las expectativas de los lectores al proponer un conjunto de mecanismos gráficos, que, además de imprimir dinamismo al relato verbo-icónico, potencian una lectura donde impera la interacción sensorial. Se trata de una obra en la cual es evidente un especial cuidado tanto gráfico como verbo-icónico y en la cual la semántica global de la narración gana cuerpo a partir de la interacción de los tres componentes a los que aludimos. El relato narrativo es considerable, extenso y más elaborado que el presentado en los volúmenes anteriormente analizados, si bien la composición de las imágenes prevalece con un notorio impacto. Realmente, el registro visual se distingue por la fuerza y por el contraste cromático, así como por la proliferación de detalles, en lo que concierne tanto a los escenarios naturales y/o exteriores como a los espacios físicos interiores. La ampliación de pormenores se concretiza, igualmente, por medio de la ya referida presencia de estrategias *pull-the-tab* y *lift-the-flap*, ambas invitando al tacto o al gesto por parte del destinatario extratextual, como sugerimos.

La relevancia y la fuerza del grafismo en el proceso de recepción de volúmenes para la infancia que consisten en reescrituras de textos clásicos pueden, también, ser confirmadas por el contacto con la publicación *Cachos Dorados*, con texto de Elisabeth Golding, ilustraciones de Helen Rowe y diseño de Anton Poitier, edición perteneciente a la colección "Livro-carrusel con cenários 3D". Como anuncia el registro peritextual ahora citado, así como la inscripción, presente en la contraportada ("Diverte-te a ler esta história com fantásticos cenários em 3D. Abre o livro e ata as fitas para criares cenários com as tuas personagens preferidas"), esta publicación ofrece un contacto gráficamente confrontado con el texto clásico. Ciertamente, el texto lingüístico, extenso y bastante completo, en comparación con la matriz, se hace eco visualmente en los escenarios recortados o con segmentos recortados y materialmente destacados, en capas (llamémosle así), que permiten una observación "en profundidad/perspectiva", con planos distintos, más o menos próximos a la mirada. El ludismo de este libro-carrusel-estrella, asentado en los efectos ópticos mencionados, es manifiesto y repercute también en la necesidad que el receptor sentirá de manejarlo, haciéndolo rodar, para progresivamente ir avanzando (o retrocediendo) en la lectura o para que la lectura sea total.

En 2020, esta misma editora publicó un volumen de pequeño tamaño, acartonado y de cantos redondos, de esencia híbrida y con ilustraciones de Clare Fennell, de técnica digital, siendo profusamente ilustrado a través de la conjugación de texturas planas variadas. *Cachos Dourados e Os Três Ursos - Com vários cenários e 4 figuras!* conjuga la explotación de pequeñas perforaciones (de configuración y significado distintos cada doble página) que anticipan partes de la ilustración siguiente, a la vez que conducen al lector por determinados fragmentos ilustrativos como, por ejemplo, los retratos

de la familia colocados en la pared o las tazas de gachas de avena sobre la mesa, combinándolas con pestañas habituales de los libros *lift-the-flap*, que, cuando se abren en su totalidad, aproximan la obra comentada al libro-carrusel-casa sobre el cual el destinatario extratextual debe colocar a los personajes tridimensionales anexionados que dan cuerpo a los actantes de este texto clásico, mimetizando las acciones descritas a lo largo de la narración. La naturaleza ostensiblemente lúdica de esta reescritura es realizada de antemano en la información peritextual presente en la contraportada: "junta-te à Cachos Dourados e explora a casa dos três ursos! Abre os fantásticos cenários e usa as figuras para representares esta história!". Se trata, por lo tanto, de una opción gráfica que atribuye nuevos usos al libro para la infancia, aproximándolo a la acepción de juguete con el cual el niño construye una relación más libre y sensorial. Desde el punto de vista discursivo, sobresale el cariz didáctico de esta obra potencialmente dirigida a los prelectores, con énfasis en la visión recriminatoria de la actitud audaz de la protagonista, evidente en el tramo conclusivo. La acción es narrada utilizando el recurso de la rima y acaba ceñida a lo elemental, dejando aparte la constante y creciente repetición tan característica del cuento analizado. Al contrario de otras versiones releídas, en este caso, la abundante variación tipográfica no deja transparentar la misma intención comunicativa. Parece más bien limitarse a una opción meramente decorativa.

4. Conclusiones

Con la mención y explicitación breve de los más destacados formatos usados en los libros-objeto, nos sumergimos en el comentario de un vasto universo de este tipo de ediciones contemporáneas dirigidas a la infancia, vertiente que buscamos ejemplificar a partir del análisis interpretativo de reescrituras de una narración clásica, muy difundida, denominada de forma general *Os Três Ursos*, obras que sustentan el concepto de "textos multimodais", ya detalladamente explicitado por Serafini (2010).

En este *corpus* textual destaca la variación de los títulos y la diversidad en la formulación de su aspecto peritextual. Otro denominador común de las obras releídas, además de la función enfática de ciertos segmentos pictóricos, es el efecto al que remiten las ilustraciones y, muy particularmente, los mecanismos gráficos que poseen. Estos funcionan como verdaderas llaves de lectura del texto narrativo (Taberner-Sala, 2018). De ahí que de esta inversión formal, que encierra sugerencias de proximidad física, no se encuentra ajena una potencial eficacia educativa, en la medida en que se busca volver al cuento familiar o fijarlo bien en la memoria infantil por vía de los sentidos. A este respecto, conviene recordar que, hoy en día, es ampliamente reconocido, en el dominio de las ciencias cognitivas y de la psicología del desarrollo, el importante papel de la práctica repetida de experiencias concretas o reales, sobretudo, entre los 0 y los 6 años de edad. La adición de elementos táctiles o interactivos (o manipulables) con múltiples formas en los libros que forman nuestro *corpus* que promueve la intervención física del lector, acaba por potenciar la visualización y, en consecuencia, la comprensión real de las acciones narradas. El cuidado a nivel de soporte de las publicaciones releídas promueve la vivencia de experiencias concretas como tocar, empujar, la deducción y la comparación visual entre un antes y un después, por ejemplo, y hasta jugar con personajes móviles. Se trata, por tanto, de acciones "especiales" con el objeto-libro vividas a través de los sentidos que se vuelven significativas y memorables desde el punto de vista cognitivo y que futuramente contribuirán al desarrollo de la abstracción, de la imaginación y de la naturaleza simbólica, actividades propias del acto de lectura más frecuentes a partir de los 6 años de edad (Silveira, 2014).

Efectivamente, el destinatario extratextual es invitado, de modo más o menos explícito, a apropiarse del soporte sobre el que se da a conocer el texto, por vía de un proceso de incautación que privilegia la dimensión lúdica, la curiosidad, la explotación sensorial y, en algunos casos, autónoma, el efecto-sorpresa, jugando con uno de los más estructurantes impulsos infantiles.

Por añadidura, en las publicaciones inscritas en esta tendencia editorial, creciente y morfológicamente heterogénea, el papel del *design* es capital sobre todo en lo que respecta a la intención de hacer apetecible o deseable el proceso de apropiación de la cultura literaria, en la transmisión cultural literaria y artística, como nos lo recuerda Petit:

Porque, evidentemente, é de partilha que se trata, não de uma imposição. E é da apropriação, desde o princípio da vida. Um bebé passa mesmo a maior parte do tempo em que está acordado a apropriar-se do que o rodeia. Observe-se o que acontece numa sala onde se esteja a ler a crianças pequenas: a menos que se limite um pouco os seus movimentos, rapidamente o espaço se transforma num verdadeiro estaleiro. Eles transportam livros, empilham-nos, mudam-nos de sítio, atiram-nos, vão e vêm, procurando o que lhes pode convir – parecem compradores interessados, remexendo entre parafusos e porcas num grande armazém de *bricolage*. Mas os bebés, que tanto gostam de empilhar cubos ou álbuns, edificam também nas suas cabeças, pensam. Quando se lhes lê, eles estão entregues à sua vida interior, elaboram. Constroem simultaneamente um mundo habitável e esse mundo interior. (Petit, 2020: 23)

Así, la lectura cognitiva se asocia a otras necesidades igualmente vitales en la infancia (e incluso en otros estadios de la vida humana), como el juego, ya que abren espacio a la fantasía, a la comprensión y al uso creativo del objeto-libro, por lo que la materialidad de estas obras parece traducir la premisa vital a cualquier contacto precoz con la lectura y con el libro que se distingue como medio y compañía inestimable en la promoción del "prazer de ler".

Como intentamos aclarar, las reescrituras analizadas –obras que, creemos, podrán, con seguridad, representar importantes medios de contacto feliz con el universo de los libros y de la lectura literaria– reúnen los requisitos fundamentales de los libros-objeto destinados a los prelectores. En este sentido, se destacan la impresión en papel acartonado, en tejido, la movilidad de estrategias gráficas que implican una acción física sobre el libro, despertando la curiosidad e imprimiendo dinamismo al gesto de leer, además de un ostensivo ludismo, así como simplicidad y concisión verbal y profusión ilustrativa, vertiente marcada por un fuerte cromatismo.

En la perspectiva de Petit, aunque en formato de códice, es decir, dentro de las formas habituales de construcción, el libro para la infancia, un objeto cultural, acaba por hacerse un hueco, una especie de abrigo:

O objeto-livro e os seus conteúdos, textos e ilustrações, parecem conjugar-se para fazer da leitura essa experiência espacial. O aspecto material do livro, quando se trata do códex, contribuirá provavelmente para o seu carácter hospitaleiro. É frequente vermos bebés porem um álbum em cima da cabeça como se fizessem um telhado. Um livro é uma espécie de cabana que podemos levar connosco: abrimo-lo, enfiamo-nos nele, podemos lá voltar (...) (Petit, 2020: 44)

Ahora bien, cuando se trata del libro-objeto y, en especial, del libro-juguete, la naturaleza espacial y acogedora es aún más notoria, dado que, frecuentemente, el libro adquiere propiedades interactivas y visualmente emocionantes a la mirada infantil, motivándola a construir una relación de afecto o de gran proximidad con ese artefacto desde las primeras edades.

En suma, las reescrituras releídas, hipertextos especiales del cuento *Os Três Ursos*, no debiendo ser entendidas como substitutas del texto matriz, cumplen un desafiante papel de seducción y de aproximación al referente literario original, pues lleva a los lectores más pequeños a acercarse en el futuro a la literatura:

Um meio praticamente ímpar de conhecer o Outro por dentro [tal como a sua protagonista *Goldilocks*], de nos enfiarmos na sua pele, nos seus pensamentos, sem temer o seu caos, sem recear sermos invadidos, sem nos assustarmos demasiado com a projecção da sua interioridade em nós. Uma maneira não só de nos revoltarmos contra o medo do Outro, como Grossman refere a propósito da escrita, mas também de o domesticarmos, de o aplacarmos. (Petit, 2020: 54)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alaca, I. V. (2018). Materiality in picturebooks. En Kummerling-Meibauer, B. (Ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 59-68). London/NY: Routledge.
- Andrievitch, V. (ilust.). *Os Três Ursos*. s/l: Central Distribuidora Livreira, S.A.R.L.
- Berger, J. (2018). *Modos de Ver*. Lisboa: Antígona.
- Bettelheim, B. (2008). *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Lisboa: Bertrand Editora (13ª ed.).
- Carpenter, H. Et Prichard, M. (2005). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Golding, E. (2019). *Cachos Dourados*. Coleção «Livro-carrossel com cenários 3D». Porto: Porto Editora (ilustrações de Helen Rowe); (*design* de Anton Poitier).
- Joosen, V. (2005). Fairy-Tale Retellings between Art and Pedagogy. *Children's Literature in Education*. Vol. 36, No.2, Junho 2005, 129-139. DOI: 10.1007/s10583-005-3501-x.
- Kubašta, V. (s/d). *Dora e os três Ursos*. s/l: Electroliber.
- Machell, D. (ilust.) (2019). *Cachos Dourados e os três Ursos – Com Vários Cenários e 4 figuras!* Porto: Porto Editora.
- Martins, D. Et Silva, S. R. da (2016). Banhos com história(s): contributos para uma caracterização do livro de banho. En *CONFIA, International Conference on Illustration and Animation* (Atas) (pp. 66-74). Barcelos: IPCA.
- Martins, D. Et Silva, S. R. da (2017). Histórias "de ouvido": contributos para uma caracterização do livro com som. En *Livro de atas do II Encontro Nacional de Jovens Investigadores em Educação* (pp. 215-219). Braga: CIEC/CIED-Universidade do Minho.
- Martins, D. Et Silva, S. R. da (2017a). Histórias às peças: contributos para uma caracterização do livro-puzzle e de encaixe. En *CONFIA, International Conference on Illustration and Animation* (Atas) (pp. 29-38). Barcelos: IPCA.
- Martins, D. Et Silva, S. R. da (2017b). Histórias na ponta do dedo: contributos para uma caracterização do livro táctil para a infância. En Matos, I. (Coord.) /Silva, A. et al (org.). *Imaginários Iluminados na didáctica do Português. Livro de atas* (e-book) (pp. 41-52). Viseu: Instituto

- Politécnico de Viseu: Escola Superior de Educação.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2017c). Histórias vivas: contributos para a caracterização do livro-fantoches. En Vasconcelos, A. C. et al (Coords.). *Primeiros Livros Primeiras Leituras/Primeiros Libros Primeiras lecturas* (pp. 73-86). Porto: Tropelias & Companhia.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2018). Brincar às histórias: Contributos para uma caracterização do livro-boneco para a infância. *Revista E-Psi*, 8 (Suplem.1), 73-87.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2018a). Contributos para a História do Livro-objeto/brinquedo em Portugal. Alguns volumes de fazer Oh! *Confia. 6th International Conference on Illustration & Animation*, 447-457. Esposende. Portugal.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2018b). Tirar, descobrir e interpretar: uma caracterización del libro pull-the-tab. *AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)*, nº 16, 141-152.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2020). A evolução do livro-objeto: técnica e estética. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, 0(24), 87-103. <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2020i24>.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2020a). Algumas notas sobre os livros infantis na hipermodernidade: O Polegarzinho ou As Botas de Sete Léguas numa seleção de livros-objeto para a infância. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 42(2), e54198. <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i2.54198>.
- Martins, D. & Silva, S. R. da (2020b). Recriações esquecidas em livro-brinquedo do conto intemporal A Gata Borracheira. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, nº 7, 59-81.
- Martins, D. (2017). Histórias surpreendentes: para uma caracterização do livro *lift-the-flap*. *Devir Educação*, v.1, n.2, pp. 37-51.
- Martins, D. (2018). Histórias Feitas e Desfeitas: Contributos para uma Caracterização do Livro de Ilusão Óptica para a Infância. En Azevedo, F. et al. (2018). *Estudos da Criança: Diversidade de Olhares*. Braga: Centro de Investigação em Estudos da Criança, pp. 247-262.
- Martins, D. (2019). Conservadores e inovadores: Breves Contributos para a História do livro-objeto/brinquedo em Portugal. En Ramos, A. M.; Madalena, E.; Costa, I. (2019) (Coord.). *Tendências contemporâneas da Investigação em Literatura para a Infância e Juventude (71-92)*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Martins, D. (2020). A Bela Adormecida: materializações especiais de um legado imaterial. En Pereira, C. (2020) (Ed.). *Literatura Infantojuvenil: Livro-objeto e património*. (pp. 33-56). Porto: Tropelias & Companhia.
- Martins, D. (2020a). Era uma vez... três livros-objeto da Editorial Majora: recriações de Branca de Neve. En Silva, S. R. da (org.). *Clássicos da Literatura Infantojuvenil em foma(to) de livro-objeto*. Braga: Editora Uminho, pp. 61-78.
- Martins, D. (2020b). *O lugar do livro-brinquedo na infância e na literatura: arquitetura, (inter)texturas e outros desafios*. Tese de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Universidade do Minho.
- Mociño, I. (Coord.) (2019). *Libro-obxeto e xénero: Estudos ao redor do libro infantil como artefacto*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Paiva, A. (2013). *Um Livro Pode ser Tudo e Nada: Especificidades da Linguagem do Livro-brinquedo*. Tese de doutoramento em Educação e Linguagem apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

- Belo Horizonte: Brasil. Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pr7awODme3kJ:www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-99YN37+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt>
- Pelachaud, G. (2010). *Livres Animés du Papier au Numérique*. Paris: L'Harmattan.
- Pelachaud, G. (2016). *Livres Animés. Entre Papier et Écran – histoire/techniques/créations/perspectives*. S/L: Pyramyd.
- Petit, M. (2020). *Ler o Mundo*. Matosinhos: Faktoria K.
- Ramos, A. M. (2017). *Aproximações ao livro-objeto: das potencialidades criativas às propostas de leitura*. Porto: Tropelias Et Companhia.
- Reid-Walsh, J. (2018). *Interactive Books – Playful Media Before Pop-Ups*. New York: Routledge.
- S./N. (2017). *A Caracóis Dourados e os Três Ursos*. Coleção «Contos clássicos». Amadora: Booksmile (ilustrações de Marion Cocklico).
- S./N. (s./d.). *Caracóis de Ouro e os três Ursos*. Amadora: Publicações Dom Quixote.
- S./N. (s./d.). *Caracóis de Ouro*. Coleção «Sente os Contos». Sintra: Yoyo Books – Marus Editores.
- Sánchez, M. (2015). *¡Pop-up! La Arquitectura del Libro Móvil Ilustrado Infantil*. Doutoramento em Arte na especialidade de Design. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Granada, Espanha. Recuperado de <http://digibug.ugr.es/handle/10481/49073#.WoAuKpOFi3W>.
- Sarlatto, M. (2016). Paper Engineers and Mechanical Devices of Movable Books of the 19th and 20th Centuries. *JLIS.it*. Vol. 7, nº1, 89-112. <http://dx.doi.org/10.4403/jlis.it-11610>
- Serafini, F. (2010). Reading Multimodal Texts: Perceptual, Structural and Ideological Perspectives. *Children's Literature in Education*. 41, 85-104. <https://doi.org/10.1007/s10583-010-9100-5>.
- Silva, S. R. da (2016). O Livro-Jogo na Literatura para a Infância: Brincar às/com as Histórias. En *CONFIA, International Conference on Illustration and Animation (Atas)* (426-431). Barcelos: IPCA.
- Silva, S. R. da (2017). Livros "Perfurados": Singularidades e Potencialidades. En Ramos, A. M. (org.) (2017). *Aproximações ao Livro-objeto: das Potencialidades Criativas às Propostas de Leitura*. Porto: Tropelias e Companhia, pp. 43-55.
- Silva, S. R. da (2017a). Play in Narratives for Children: On the "Rules" of a New Fiction. En Ramos, A. M. et al. (2017). *Fractures and Disruptions in Children's Literature*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 246-261.
- Silva, S. R. da (org.) (2020). *Clássicos da Literatura Infantojuvenil em Forma(to) de Livro-objeto*. Braga: Universidade do Minho Editora.
- Silveira, T. (2014). *Cérebro e Leitura. Fundamentos neurocognitivos para a compreensão do comportamento leitor no processo educativo*. Carviçais: Lema d'Origem.
- Tabernero-Sala, R. (2018). Leer el álbum desde la materialidad. La manipulación como estratégia discursiva. En Tabernero-Sala, R. (ed.) (2018). *Arte y Oficio de Leer Obras Infantiles*. Barcelona: Octaedro Editorial, pp. 75-85.
- Tabernero-Sala, R. (ed.) (2019). *El objeto libro en el universo infantil: la materialidad en la construcción del discurso*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Trebbi, J. C. (2012). *El Arte del Pop-up. El Universo Mágico de los Libros Tridimensionales*. Barcelona: Promopress.