



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Didàctica de la Llengua, la Literatura, i de les Ciències Socials

Doctorat en Educació

Tesi Doctoral

Els llibres infantils al segle XXI

Caracterització de les obres infantils destinades als primers lectors

Doctoranda: Sra. Cristina Correro Iglesias

Directora: Dra. Teresa Colomer Martínez

Bellaterra, Setembre 2018

Departament de Didàctica de la Llengua, la Literatura, i de les Ciències Socials

Doctorat en Educació

Tesi Doctoral

Els llibres infantils al segle XXI

Caracterització de les obres infantils destinades als primers lectors

Nom i signatura de la Doctoranda: Sra. CRISTINA CORRERO IGLESIAS

.....

Nom i signatura de la Directora: Dra. TERESA COLOMER MARTÍNEZ

.....

BELLATERRA, SETEMBRE 2018

Dra. Teresa Colomer Martínez, catedràtica del Departament de Didàctica de la Llengua, la Literatura, i de les Ciències Socials, amb seu a la Facultat de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

FAIG CONSTAR QUE:

La Investigació realitzada sota la direcció del signant per a la Llicenciada CRISTINA CORRERO IGLESIAS, amb el títol ELS LLIBRES INFANTILS AL SEGLE XXI. CARACTERITZACIÓ DE LES OBRES INFANTILS DESTINADES ALS PRIMERS LECTORS, reuneix tots els requeriments científics, metodològics i formals exigits per la legislació vigent per la seva Lectura i Defensa pública davant la corresponent Comissió, per la obtenció del Grau de Doctor en Educació per la Universitat Autònoma de Barcelona, per tant considerem procedent autoritzar la seva presentació.

Bellaterra,.....

Signat:.....

Posat altrament, jove filòleg, que et sentis cridat (i puguis assumir el repte que se'n deriva) a les tasques pomposament anomenades de recerca, no et sorprendi d'experimentar en pell pròpia (ara aquí de bracet amb Pierre Vilar) que aviat el teu problema serà el de conèixer el perquè del teu interès per la matèria que investigues, el neguit per escatir en definitiva la solta i la volta d'allò que possiblement esmerçaràs els teus anys més vitals.

Josep Murgades (2013, p. 157)

Mi trabajo no es el resultado de un gran esfuerzo físico, sino que es casi un juego en el que las ideas son flores que nacen en el baldío y, por lo tanto, carentes de valor comercial. [...] enriquecen la vida desde la indiferencia de las cajas fuertes.

Roberto Innocenti (dins Dedola, 2015, p. 10)

AGRAÏMENTS

Aquesta tesi ha comptat amb el suport de persones i institucions a qui m'agradaria donar les gràcies. En primer lloc a la directora, la Dra. Teresa Colomer. La seva saviesa, el seu mestratge i la seva passió i entrega per la feina m'han acompanyat i servit d'exemple a seguir tots aquests anys. També a la Dra. Cécile Boulaire per haver-me acollit a la universitat francesa i per compartir el seu saber i entusiasme pels llibres i per la recerca.

També m'agradaria donar les gràcies a totes les meves companyes del Grup de Recerca Gretel, en especial a la Dra. Núria Vilà per tot el seu suport i per ser una consellera incondicional i amiga al llarg de tots aquests anys. A la professora Mireia Duran per ser una fidel companya i professional lectora. A les Dres. Ana Maria Margallo i Mireia Manresa per haver-me obert les portes de l'univers de la didàctica de la literatura, juntament amb la Pilar Adell i la Teresa Verdaguer, en el primer Màster de Formació del Professorat. A la Dra. Neus Real per haver-me iniciat en la redacció de textos acadèmics. Igualment agrair a les Gretels Lara Reyes, Karla Fernández de Gamboa, Martina Fittipaldi, M^aCecília Silva-Díaz, Brenda Bellorín, Cristina Aliagas i als Hansels Felipe Munita i Lucas Ramada, per compartir lectures i passions literàries durant tot el procés.

Menció especial a l'Associació de Mestres Rosa Sensat, a l'Amàlia Ramoneda i a la Francina Martí pel seu suport i l'accés al seu arxiu i a la seva magnífica biblioteca. També als membres del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil com la Marga Mateu, en Bernat Cormand i altres ex-membres com en Joan Portell o en Pep Molist pel seu recolzament. A l'Oblit Baseiria i l'Anna Solà per deixar-me gran part del seu fons de llibres i per la seva amistat.

Moltes de les conclusions d'aquest treball no hagueren estat possibles sense la feina de tots aquells i aquelles que treballen amb grans esforços personals en el món de l'edició i produeixen moltes de les obres que han estat aquí analitzades. Així, m'agradaria donar especialment les gràcies a les grans persones que hi ha darrera de segells com Corimbo, Joventut, Kalandraka, Takatuka, Ekaré, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barbara Fiore Editora, Baula i Combel. L'abast d'aquest treball no hagués estat el mateix sense les lectures i intercanvis constants. També a editors i associacions de crítics i de foment a la lectura francesos com Les Trois Ourses, MeMo, Les Grandes Persones, L'Agence Quand les Livres Relient i especialment a l'equip de crítics de Nantes livres Jeunes.

Igualment vull reconèixer la generositat de companys i companyes de la facultat, especialment a l'Ana Cèlia Vilchez, l'Assumpta Sabanes, les Dres. Sílvia Blanch i Mequè Edo, al Dr. Xavier Gimeno, a la Tona Castell i tota la gent de l'SLIPI. També a les becàries del Màster en Llibres i Literatura Infantil i Juvenil que al llarg de totes les edicions han estat fidels al meu costat especialment la Gemma Cubero, la Lorena Aguilera, la Sandra Robles, i l'Anna Argemí.

Finalment, vull dedicar aquesta tesi als meus pares, als meus fills i al meu company, per la seva immensa paciència i per haver-me deixat tancar al meu despatx jornades senceres tots aquests anys per tal de poder escriure aquest treball.

ÍNDEX

AGRAÏMENTS	7
ÍNDEX	9
RESUM	13
SUMMARY	14
LLISTAT D'ABREVIACIONS, ACRÒNIMS, SIGLES I SÍMBOLS	15
1. INTRODUCCIÓ, OBJECTIUS GENERALS I PREGUNTES D'INVESTIGACIÓ	17
1.1. INTRODUCCIÓ	17
1.2. OBJECTIUS, HIPÒTESIS I PREGUNTES D'INVESTIGACIÓ	20
2. MARC TEÒRIC	23
2.1. ELS ESTUDIS SOBRE LA LITERATURA INFANTIL	23
2.1.1. <i>Les aportacions dels estudis internacionals</i>	23
2.1.2. <i>Els estudis de literatura infantil a Catalunya</i>	28
2.2. LA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÀNIA	34
2.2.1. <i>El context socio-econòmic</i>	34
2.2.2. <i>L'evolució del mercat i les editorials</i>	35
2.2.2.1. El mercat	35
2.2.2.2. Les editorials	37
2.2.3. <i>L'evolució de les obres</i>	43
2.2.3.1 La situació de les obres dins el context cultural actual	43
2.2.3.2. Canvis de consideració de funció i de referents en les obres	47
2.2.3.3 Canvis en la consideració del lector	48
2.2.3.4. Característiques de les obres actuals	51
2.3. ELS PRIMERS LECTORS	58
2.3.1 <i>Definició</i>	58
2.3.1.1. Segons la psicologia	58
2.3.1.2. Segons el sistema escolar	63
2.3.1.3. Segons el mercat editorial	67
2.3.1.4. Segons la didàctica de la literatura	67
2.3.2. <i>Les característiques dels llibres per a primers lectors</i>	71
2.3.3. <i>El desenvolupament dels llibres per a primers lectors</i>	75
2.3.4. <i>Els àlbums com a gènere literari per a primers lectors</i>	83
2.3.5. <i>Un possible itinerari de complexitat en l'educació literària infantil (0-8 anys)</i>	87
2.4. ELS ÀLBUMS	95
2.4.1. <i>Els estudis sobre l'àlbum i la problemàtica entorn a una definició</i>	95
2.4.2. <i>El naixement d'un gènere i la seva evolució</i>	99
2.4.3. <i>Característiques dels àlbums</i>	109
A. Tipologies	109
B. Estructura, temps, ambients i espai	113
C. Elements materials i formals	115

D. Sobre la complexitat narrativa	117
E. Sobre la relació entre el text i les imatges	118
F. La relació amb el lector	122
G. La intertextualitat.....	123
H. Perspectives de futur	124
3. METODOLOGIA.....	127
3.1. FASE 1: SELECCIÓ DEL CORPUS	127
A. <i>La base de dades</i>	127
B. <i>Les fonts de selecció</i>	129
C. <i>La selecció de les obres</i>	134
Descripció de la selecció obtinguda.....	135
Obres narratives i no narratives	136
Obres per any de publicació	137
3.2. FASE 2: ELABORACIÓ DE LA FITXA D'ANÀLISI	138
3.3. FASE 3: RECOLLIDA, OBTENCIÓ, I MANIPULACIÓ DE LES DADES	172
3.4. FASE 4: ANÀLISI DE LES DADES.....	172
4. RESULTATS NUMÈRICS	175
5. ANÀLISI I CARACTERITZACIÓ DE LES OBRES PER A PRIMERS LECTORS	193
5.1. LA PRODUCCIÓ EDITORIAL I FORMAL DE LES OBRES.....	194
5.1.1. <i>Anàlisi de la producció segons els creadors</i>	195
5.1.1.1. Gènere dels creadors.....	196
5.1.1.2. Edat.....	197
5.1.1.3. Procedència geogràfica	198
5.1.2. <i>Anàlisi de la producció: les editorials</i>	202
5.1.2.1. Perfil i trajectòria de les empreses editorials actuals	204
5.1.2.2. Localització geogràfica de les editorials	205
5.1.2.3. Llocs d'impressió de les editorials	207
5.1.3. <i>Anàlisi de les característiques textuais i els modes de presentació formal</i>	208
5.1.3.1. Característiques textuais	208
5.1.3.2. Modalitats de presentació i característiques formals	226
5.2. LA REPRESENTACIÓ LITERÀRIA DEL MÓN.....	252
5.2.1. <i>Els gèneres literaris</i>	252
5.2.1.1. Les obres amb presència d'elements fantàstics	253
5.2.1.2. La ficció de caire realista.....	259
5.2.2. <i>Els temes</i>	265
5.2.2.1. Temes innovadors	266
5.2.2.2. Temes tradicionals.....	274
5.2.3. <i>El desenllaç</i>	276
5.2.4. <i>Els personatges</i>	280
5.2.4.1. Tipus de protagonistes	280
5.2.4.2. L'edat dels protagonistes.....	284
5.2.4.3. Tipus de relacions entre personatges.....	286
5.2.4.4. El gènere dels protagonistes.....	287

5.2.4.5. Els oficis dels protagonistes	289
5.2.4.6. Els adversaris.....	291
5.2.5. <i>L'escenari narratiu</i>	293
5.2.5.1. El context de les relacions.....	293
5.2.5.2. El marc espacial.....	295
5.2.5.3. El marc temporal.....	298
5.3. LA FRAGMENTACIÓ NARRATIVA	299
5.3.1. <i>Grau d'autonomia entre les unitats narratives</i>	299
5.3.2. <i>La inclusió de textos no narratius</i>	301
5.3.3. <i>La barreja de gèneres literaris</i>	302
5.3.4. <i>La presència de recursos no verbals i altres recursos gràfics</i>	304
5.4. LA COMPLEXITAT NARRATIVA	305
5.4.1. <i>L'estructura narrativa</i>	305
5.4.2. <i>La perspectiva narrativa</i>	306
5.4.3. <i>La veu narrativa</i>	309
5.4.4. <i>L'ordre temporal</i>	310
5.5. LA COMPLEXITAT INTERPRETATIVA	310
5.5.1. <i>Les ambigüitats de significat</i>	310
5.5.2. <i>El distanciament</i>	310
5.5.2.1. Les referències a la comunicació literària	310
5.5.2.2. La utilització de recursos com l'humor	311
5.5.3. <i>L'apel·lació a coneixements culturals previs</i>	313
5.5.4. <i>Comentaris del narrador i aparició del narratori</i>	315
5.6. LA RELACIÓ ENTRE EL TEXT I LES IMATGES.....	317
5.6.1. <i>Tipologia d'àlbums del corpus actual</i>	317
5.6.2. <i>Elements compositius, de compaginació i de maquetació de les imatges</i>	319
5.6.3. <i>Tipus de relació entre el text i les imatges</i>	331
6. SÍNTESI DELS DIFERENTS BLOCS ANALITZATS	335
6.1. LA PRODUCCIÓ EDITORIAL I FORMAL DE LES OBRES	335
6.1.1. <i>Els creadors</i>	335
6.1.2. <i>Les editorials</i>	335
6.1.3. <i>Les característiques textuais i els modes de presentació formal</i>	336
6.1.3.1. Característiques textuais.....	336
6.1.3.2. Modes de presentació i característiques formals de les obres.....	338
6.2. LA REPRESENTACIÓ LITERÀRIA DEL MÓN	340
6.2.1. <i>Els gèneres literaris</i>	340
6.2.2. <i>La novetat temàtica</i>	341
6.2.3. <i>El desenllaç</i>	342
6.2.4. <i>Els personatges</i>	343
6.2.5. <i>L'escenari narratiu</i>	344
6.3. LA FRAGMENTACIÓ NARRATIVA	346
6.4. LA COMPLEXITAT NARRATIVA	346
6.5. LA COMPLEXITAT INTERPRETATIVA	347

6.6. LA RELACIÓ ENTRE EL TEXT I LES IMATGES	348
7. CONCLUSIONS	351
8. CONCLUSIONS IN ENGLISH.....	359
9. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES	367
9.1. LECTURES TEÒRIQUES	367
9.2. OBRES DE LITERATURA INFANTIL CITADES	387
9.3. WEBGRAFIA.....	391
10. ÍNDEXS DE TAULES, GRÀFICS I IMATGES.....	393
10.1. ÍNDEX DE TAULES	393
10. 2. ÍNDEX DE GRÀFICS	398
10. 3. ÍNDEX D'IMATGES.....	399
ANNEXOS	403
ANNEX 1. LES FONTS DE SELECCIÓ DEL CORPUS.....	403
ANNEX 2. LA FITXA D'ANÀLISI	405
ANNEX 3. OBRES ANALITZADES	411
ANNEX 4: BUIDATGE DE LES DADES PER OBRA	417
ANNEX 5: TESIS LLEGIDES A LES UNIVERSITATS DE PARLA CATALANA DURANT EL PERÍODE 2005-2017	421

RESUM

Aquesta tesi se situa dins l'àmbit de recerca en didàctica de la literatura. L'objectiu principal de la investigació és caracteritzar els llibres infantils del segle XXI per a primers lectors, així com evidenciar l'evolució i els canvis produïts durant el període 1977-2013. El corpus a analitzar inclou les obres més recomanades per la crítica especialitzada en el benentès que són les que poden revelar millor la qualitat i els pressupòsits educatius i literaris que configuren la literatura per a infants, així com les que més reflecteixen els canvis socioculturals i artístics que marquen les tendències evolutives de la producció. La caracterització es divideix en sis àmbits: la producció editorial i formal, la representació literària del món, la fragmentació narrativa, la complexitat narrativa, la complexitat interpretativa i la relació entre el text i les imatges. Els resultats obtinguts es comparen amb la caracterització de les obres realitzada per Colomer (1995a) per tal de veure'n l'evolució seguida i poder establir la competència literària del lector implícit que pressuposen els llibres del nou mil·lenni.

Paraules clau: Educació literària, literatura infantil, àlbums

RESUMEN

Esta tesis se sitúa en el ámbito de investigación en didáctica de la literatura. El objetivo principal de la investigación es caracterizar los libros infantiles del siglo XXI para primeros lectores, así como evidenciar la evolución y los cambios producidos durante el período 1977-2013. El corpus a analizar incluye las obras más recomendadas por la crítica especializada cuya característica es que son las que pueden revelar mejor la calidad y la presuposición educativa y literaria que configura la literatura para niños, así como las que más reflejan los cambios socioculturales y artísticos que marcan las tendencias evolutivas de la producción. La caracterización se divide en seis ámbitos: la producción editorial y formal, la representación literaria del mundo, la fragmentación narrativa, la complejidad narrativa, la complejidad interpretativa y la relación entre el texto y las imágenes. Los resultados obtenidos se comparan con la caracterización de las obras realizada por Colomer (1995a) para ver la evolución y poder establecer la competencia literaria del lector implícito que presuponen los libros del nuevo milenio.

Palabras clave: Educación literaria, Literatura infantil, Álbumes

SUMMARY

This study belongs to the field of literary education. The overall objective of this thesis is to characterise twenty-first-century children's books for early readers, as well as to establish the evolutionary trends and changes during the period 1977-2013. The corpus is based on the books most recommended by specialist critics, with the understanding that these are works of high quality which best reflect the educational and literary assumptions to which children's literature responds as a cultural product and which most clearly mark the evolutionary tendencies in the production of children's books. The characterisation is divided into six areas: editorial and formal production, the literary depiction of the world, narrative fragmentation, narrative complexity, interpretive complexity and the relationship between the text and the images in contemporary fiction. The results obtained are compared using the characterisation of the works according to by Colomer (1995b) in order to identify the evolution of children's literature and the literary competence of the implicit reader presumed by the works of the new millennium.

Keywords: Literary Education, Children's Literature, Picturebooks

LLISTAT D'ABREVIACIONS, ACRÒNIMS, SIGLES I SÍMBOLS

<u>Boletín Oficial del Estado</u>	<u>BOE</u>
<u>Consell Nacional de la Cultura i les Arts</u>	<u>CoNCA</u>
<u>Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros</u>	<u>CEGAL</u>
<u>Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil Catalunya</u>	<u>Clij-Cat</u>
<u>Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil</u>	<u>CLIJ</u>
<u>Doctor/a</u>	<u>Dr./ Dra.</u>
<u>Educació Infantil</u>	<u>EI</u>
<u>Educació Primària</u>	<u>EP</u>
<u>Fundación Germán Sánchez Ruipérez</u>	<u>FGSRP</u>
<u>Institución Libre de Enseñanza</u>	<u>ILE</u>
<u>International Board on Books for Youth People</u>	<u>IBBY</u>
<u>International Research Society for Children's Literature</u>	<u>IRSL</u>
<u>Literatura infantil</u>	<u>LI</u>
<u>Literatura infantil i juvenil</u>	<u>LIJ</u>
<u>Ley orgànica de orden general del sistema educativo</u>	<u>Lomce</u>
<u>Número</u>	<u>#, núm.</u>
<u>Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil</u>	<u>OEPLI</u>
<u>Pàgina</u>	<u>Pàg.</u>
<u>Producte Interior Brut</u>	<u>PIB</u>
<u>Publicació de l'Abadia de Montserrat</u>	<u>Pamsa</u>
<u>Selecció Colomer</u>	<u>TC</u>
<u>Selecció Correro</u>	<u>CC</u>
<u>Sense número</u>	<u>s/n</u>
<u>Tant per cent</u>	<u>%</u>
<u>Traductor</u>	<u>Trad.</u>
<u>Sine Data</u>	<u>s.d.</u>
<u>Sense [indicació] del traductor</u>	<u>s.T.</u>
<u>Universitat Autònoma de Barcelona</u>	<u>UAB</u>
<u>Universitat de Barcelona</u>	<u>UB</u>
<u>Universitat de les Illes Balears</u>	<u>UIB</u>
<u>Universitat de València</u>	<u>UV</u>

1. INTRODUCCIÓ, OBJECTIUS GENERALS I PREGUNTES D'INVESTIGACIÓ

1.1. Introducció

Aquesta tesi s'inscriu dins l'àmbit de recerca en didàctica de la literatura, una línia d'investigació promoguda al Departament de Didàctica de la Llengua, la Literatura i les Ciències Socials de la Universitat Autònoma de Barcelona per la catedràtica Teresa Colomer. Un dels pilars necessaris per a l'ensenyament i l'aprenentatge de la literatura és el coneixement de les obres, què proposen al lector i què aporten a la seva educació literària. Aquesta tesi pretén caracteritzar els llibres actuals per a primers lectors (6-8 anys), així com evidenciar l'evolució produïda des dels anys vuitanta fins a l'actualitat.

La tesi dona continuïtat al treball final "Caracterització dels llibres infantils (0-8 anys) del segle XXI" del Màster Oficial de Recerca en Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigit per Teresa Colomer, i defensat el 22 de juliol de 2013. La recerca va obtenir el reconeixement de la màxima qualificació i el suport per part del tribunal per a desenvolupar-ne la tesi doctoral. En aquest treball es van recollir algunes primeres característiques sobre la literatura infantil (d'ara en endavant LI) a partir d'una anàlisi de la producció més recomanada per la crítica durant la primera dècada del segle XXI per a dues franges d'edat: obres dirigides a nens i nenes de 0-5 anys i obres dirigides a lectors entre 6-8 anys.¹ Els resultats obtinguts per a aquesta última franja d'edat van poder ser comparats amb els constatats a la tesi doctoral de Colomer (1995a) per a l'etapa 1977-1990, i es va evidenciar que els llibres infantils actuals havien canviat pel que fa als aspectes formals i materials, al nou paper de la imatge i als models de representació literària. La manca d'estudis d'anàlisi i caracterització de les obres per a les primeres edats (0-5) i primers lectors (6-8) va ser una segona conclusió d'aquest treball final. Encara actualment, són escasses les aportacions que en defineixen la tipologia i la caracterització, ja que la majoria d'investigacions sobre caracterització es concentren en franges d'edat posteriors. Una tercera conclusió va ser el baix nombre d'obres recomanades per la crítica per a les primeres edats (0-5), i la necessitat de crear un espai propi (de recomanació, anàlisi i caracterització) per als 0-3. En quart lloc, l'anàlisi va constatar el recent desenvolupament i internacionalització de l'edició, amb un augment important de títols cada any i amb xifres que superen els 11.000 títols anuals;² uns alts nivells de rotació dels llibres en els reduïts espais a les biblioteques i llibreries; un decreixement sostingut en el volum de tiratges

¹ Entenem per primeres edats l'etapa que comprèn els 0-5 anys, i per primers lectors l'etapa 6-8 anys, tot i seguint la classificació habitual de la crítica per més que altres estudis contemplin de vegades fronteres diverses en aquesta denominació.

² Departamento de investigación de mercado del Grupo SM (2010).

en l'edició de les obres;³ i per una dubtosa qualitat literària dels *bestsellers* que lideren els rànquings de llibres més venuts.⁴

Les conclusions sobre els canvis tant pel que fa a aspectes de la producció editorial, al nou rol de la imatge, i als elements de la representació literària del món, demanaven noves recerques per a caracteritzar-ne la transformació de la producció contemporània. I aquest és el primer motiu que ha portat a l'elaboració d'aquest treball. El segon motiu és que l'escassetat constatada d'estudis publicats⁵ sobre el coneixement morfològic dels llibres infantils i sobre els primers lectors (6-8 anys) dificulta l'ensenyament i l'aprenentatge de la literatura. Aquest desconeixement queda també palès en el currículum escolar, que només ofereix una pinzellada dels possibles continguts i pautes de treball literari per a aquesta etapa. Calia posar fil a l'agulla, aprofundir sobre com són els llibres, identificar i analitzar els trets més distintius i els tipus d'aprenentatges que proposa la ficció infantil contemporània per així contribuir a una millora en l'educació literària.

La magnitud de les dades obtingudes al llarg d'aquest treball, i el fet que únicament per a l'etapa 6-8 anys es disposava d'un model i d'un estudi precedent (Colomer, 1995a) amb el qual aquesta tesi es podia comparar i fer evidents els canvis més significatius, va incidir en la delimitació del corpus d'anàlisi per centrar-lo en la literatura infantil impresa, publicada en el nostre context durant la primera dècada del segle XXI i dirigida als primers lectors (6-8 anys). Es va desestimar, doncs, la inclusió de la literatura infantil destinada a les primeres edats (0-5 anys).

La recerca ha estat dividida per capítols i es presenta organitzada d'aquesta manera:

En aquest capítol **-Introducció, objectius generals i preguntes d'investigació-** es descriuen, en primer lloc, els orígens i les motivacions principals pels quals s'ha elaborat aquesta tesi, el terreny en el qual s'inscriu i s'hi remarca el principal objecte d'interès. En segon lloc, es defineixen els objectius generals que es pretenen aconseguir, i es formulen les preguntes d'investigació a partir d'unes primeres hipòtesis de treball.

En el segon capítol **-Marc teòric-** es descriuen els antecedents que relacionen aquesta tesi amb els estudis literaris i els models d'anàlisi de les obres infantils precedents que han servit de punt de partida, guia i fonament. També s'hi incorporen les aportacions teòriques internacionals més importants sobre l'estudi dels primers lectors i de l'àlbum com a gènere emergent.

³ Un fenomen global ja que per exemple a França, els tiratges han passat en una dècada dels 9.000 als 4.980 exemplars en els millors casos (Moreau, 2013).

⁴ Els llibres més venuts durant el mes d'abril de 2013 van ser *Peppa Pig* i *Jeronimo Stilton* (GfK, 2013) i aquests títols, juntament amb *El Monstre de colors*, es mantenen el 2017 (Gremi d'Editors, 2017).

⁵ Es tracta a Colomer (1995a), Cañameres (2005), Amat (2015), entre altres que s'expliquen en el capítol 2 sobre el Marc teòric.

En el tercer capítol -**Metodologia**-s'exemplifica i es descriu l'obtenció i el tractament que han tingut les dades. Primer es determina el procés de selecció del corpus i de les dades a obtenir. Segon es descriu el disseny, l'adaptació i l'adequació de la fitxa d'anàlisi que ha servit per obtenir-les. Tercer s'explica el procés de recollida i el sistema per organitzar-les i tractar-les. I finalment, es descriuen els instruments i la metodologia emprats per a la interpretació dels resultats, així com de les categories generades.

En el quart capítol -**Resultats numèrics**-es presenten els resultats numèrics obtinguts per als sis blocs que es desprenen del buidatge de la fitxa d'anàlisi.

En el capítol cinquè -**Anàlisi i caracterització de les obres per a primers lectors**-, el més extens, s'hi ofereix la interpretació dels resultats numèrics recollits en el capítol quart. En el punt 5.1 s'analitzarà la producció editorial i formal de les obres segons els creadors, les editorials, algunes característiques textuais i els modes de presentació formal. El punt 5.2 valora la representació literària del món. El punt 5.3 descriu la fragmentació narrativa de les obres actuals. Els punts 5.4 i 5.5 mostren la complexitat narrativa i interpretativa. El punt 5.6 evidencia la relació entre el text i les imatges present en la selecció actual. Tots els resultats obtinguts de l'anàlisi de dades es comparen amb els resultats obtinguts per Colomer (1995a) per tal de veure'n l'evolució.

En el capítol sisè -**Síntesi dels diferents blocs analitzats**-es receptulen i es resumeixen els resultats del treball per a cada bloc d'anàlisi.

En el capítol setè -**Conclusions**-s'exposen les conclusions generals que es vinculen a les preguntes de recerca i als objectius plantejats en el primer capítol de la tesi, així com noves línies de recerca a explorar en futurs treballs.

En el capítol vuitè -**Conclusions in english**-es tradueixen les conclusions a l'anglès, tal i com es preveu en una tesi amb menció internacional.

En el capítol novè -**Referències bibliogràfiques** s'hi recullen les fonts bibliogràfiques utilitzades per a l'elaboració d'aquest treball. S'ha diferenciat entre fonts primàries i fonts secundàries. En aquest apartat s'inclou també un llistat de les obres infantils citades i una Webgrafia on es mostren totes les pàgines web consultades. Tota la tesi ha utilitzat les normes de la 6ªedició de l'American Psychological Association (APA) com a estil per citar les referències bibliogràfiques.

En el capítol desè -**L'índex de taules, gràfics i imatges**-s'hi recull la relació de taules, gràfics i imatges.

En els **Annexos** es recullen les fonts de selecció que han determinat el corpus d'ambdues seleccions (annex 1); la fitxa d'anàlisi utilitzada per caracteritzar els llibres (annex 2); les dades bibliogràfiques de les obres d'ambdós corpus (annex 3); les taules dinàmiques amb els ítems

que han servit per al buidatge de les dades de cada obra (annex 4) i les tesis llegides a les universitats de parla catalana durant el període 2005-2017 (annex 5).

S'han aplicat les normes ortotipogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans segons la normativa recollida en el *Diccionari de llengua catalana* de l'any 1995, i no incorpora la darrera versió de *l'Ortografia catalana* publicada per aquesta mateixa institució l'any 2017.

La reproducció de les imatges s'acull al dret a cita docent i investigadora i a la Llei 23/2006 del 7 de juliol que modifica la Llei de Propietat Intel·lectual, del Real Decreto Legislativo 1/1996 del 12 d'abril (BOE núm. 162, del 8 de juliol 2006).

1.2. Objectius, hipòtesis i preguntes d'investigació

Aquesta tesi es planteja com un estudi sobre l'anàlisi de les obres del segle XXI per a primers lectors. L'objectiu principal de la investigació és caracteritzar els llibres infantils actuals de qualitat destinats a la franja d'edat dels 6-8 anys, en el benentès que les obres considerades de qualitat són les que poden revelar millor els pressupòsits educatius i literaris que configuren la literatura per a infants, així com les que més reflecteixen els canvis socioculturals i artístics que marquen les tendències evolutives de la producció. La forma de delimitar un corpus amb un cert grau de consens sobre la seva qualitat ha estat partir de les obres més recomanades per la crítica especialitzada en aquest període.

Com s'ha indicat, l'estudi s'inicia amb els resultats de la investigació prèvia "Caracterització dels llibres infantils (0-8 anys) del segle XXI" (Correro, 2013) que evidenciaven que els llibres infantils actuals havien canviat pel que fa als aspectes formals i materials, al nou paper de la imatge i als models de representació social i literària. Les conclusions d'aquell treball van ser el motor per començar aquesta tesi, i és a partir d'aquestes conclusions que es formulen algunes reflexions inicials que es plantegen com a constatacions i supòsits d'aquesta investigació.

Cal pensar que diversos canvis de la societat catalana en el nou mil·lenni, com la crisi econòmica, les onades migratòries, l'accentuació de les desigualtats socials, la creixent preocupació pel medi ambient i la sostenibilitat, l'impacte de les noves tecnologies i els mitjans audiovisuals, així com l'augment de la internacionalització, han promogut transformacions en:

- L'ecosistema del llibre amb canvis que possiblement hauran afectat el sector editorial i tots els agents implicats en la cadena de producció. Així, per exemple, es pot esperar que l'impacte de la creixent internacionalització haurà modificat la producció, especialment respecte dels llocs d'impressió, la procedència de les obres o el pes dels llibres originals en llengua catalana.

- Els aspectes formals i materials dels llibres d'acord amb les convencions tradicionals. En una societat on el llibre amplia les seves funcions més enllà dels propòsits educatius i esdevé un objecte estètic i comercial, tots els seus elements poden haver sofert canvis. Per exemple, en la consideració de l'obra com a producte únic i, per tant, en la proliferació de la diversitat formal.
- Els aspectes literaris de les obres i especialment en la representació literària del món. Així, poden haver-se produït canvis de valors i en la representació ficcional respecte a les dècades precedents, que es faran evidents a partir d'elements literaris rellevants com els gèneres, els temes, els personatges i els escenaris.
- La fragmentació i complexitat narrativa pot haver-se transformat a partir de la influència de la cultura mediàtica i el món audiovisual, amb un increment de la barreja de gèneres literaris, la presència de recursos no verbals o la transposició d'estructures i perspectives narratives pròpies d'aquests àmbits. En aquest context, també la complexitat interpretativa s'hauria intensificat amb nous reptes, competències i habilitats a adquirir per part del lector, especialment pel que fa a totes aquelles relacionades amb la interpretació visual i les referències a la comunicació literària, amb la multiplicació de la participació del lector i l'apel·lació als coneixements culturals previs.
- El paper creixent de les imatges i la seva relació amb el text poden haver promogut transformacions en els formats i materials, ja sigui en aspectes relacionats amb la llegibilitat, com en el tipus de relació, repartiment i densitat informativa entre text i imatges.

A partir d'aquestes hipòtesis inicials, els objectius generals d'aquesta tesi són:

- Caracteritzar la producció editorial i formal de les obres canòniques actuals destinades als primers lectors (6-8 anys).
- Descriure i analitzar la representació literària del món, la fragmentació, la complexitat narrativa i interpretativa, així com la relació entre el text i les imatges en la ficció dirigida a lectors entre 6-8 anys.
- Comparar els resultats obtinguts amb la caracterització de les obres canòniques precedents per tal de veure'n l'evolució seguida durant el període 1977-2013.

S'espera que l'anàlisi sistemàtica a partir dels objectius generals permeti respondre a les preguntes d'investigació que s'exposen a continuació:

- Quins trets materials i editorials caracteritzen les obres per a primers lectors més valorades per la crítica del segle XXI? Com ha afectat la globalització en tots els agents

de la cadena? Qui són els creadors? D'on provenen les obres? Quin pes té la literatura infantil catalana en les obres més valorades? Quines i com són les editorials més representatives del corpus de qualitat actual? Quins trets formals s'han mantingut o han canviat respecte a l'etapa anterior?

- Quina representació literària del món les caracteritza? És observable un canvi de valors socials i de representació ficcional a través dels temes, personatges i escenaris, respecte de l'etapa anterior?
- Quines formes de fragmentació i complexitat narrativa adopten les obres destinades a primers lectors? Quina complexitat interpretativa presenten? Quins són els canvis i les novetats més rellevants en aquests aspectes respecte de la caracterització precedent?
- Quin tipus de relació existeix entre el text i les imatges en la ficció contemporània? Com ha afectat la inclusió de la bimodalitat en els paratextos, els formats i els elements narratius?
- Qui i com és lector implícit en les obres del segle XXI? Quin és el paper i la participació d'aquest en les obres actuals? Quins són els canvis produïts respecte a les dècades precedents?

2. MARC TEÒRIC

En aquest capítol s'exposaran els aspectes teòrics que situen aquesta investigació sota quatre grans eixos: un panorama diacrònic que sistematitza els estudis i les aportacions teòriques internacionals i nacionals més importants entorn la LI; un segon eix que descriu les característiques de la LI contemporània; un tercer eix que defineix el concepte de primers lectors i les característiques dels llibres destinats a aquesta etapa; i un quart i darrer eix que se centra en l'estudi de l'àlbum, com a gènere especialment present en aquesta producció.

2.1. Els estudis sobre la literatura infantil

En aquest apartat es recullen de manera sintètica l'evolució dels estudis sobre la LI a nivell internacional i al nostre país⁶ amb l'objectiu de mostrar un panorama de la recerca que inclou els centres d'investigació i autors de referència, així com els temes més tractats.

2.1.1. Les aportacions dels estudis internacionals

Els estudis sobre la LI evolucionen d'acord amb els canvis en la producció de llibres, en les necessitats i els objectius del sistema educatiu i en la consideració social que ha anat rebent la literatura a través del temps. Una literatura que ha passat de tenir una funció d'instrucció i de moralització en els seus inicis com a literatura impresa, a la de formació i plaer lector i estètic en les darreres dècades. Els estudis de la LI s'inicien als països anglosaxons perquè és precisament en aquests territoris, concretament als Estats Units, on s'estableixen les primeres biblioteques i sorgeix la necessitat de determinar criteris de selecció dels llibres. A Europa, serà principalment la reflexió educativa, com la de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) o l'Escola Nova en el període d'entreguerres, les que impulsaran el debat sobre el tipus de lectures que han de llegir els infants. Però és especialment després de la Segona Guerra Mundial quan es desenvolupen els estudis, de la mateixa manera que també ho fa la producció de llibres. De manera general es poden diferenciar a partir d'aleshores tres grans etapes:

- Una primera etapa que correspon al període 1950-1970. Es pot dir que en aquesta etapa es desenvolupa l'interès social cap al llibre infantil (Colomer, 1995a; Arizpe, 2015) i es creen les primeres institucions de difusió i foment de la lectura com la Internationale Jugendbibliothek a Munic el 1949, impulsada per Jella Lepman. L'any 1952 arran d'una conferència que aquesta va organitzar amb agents de la LI que portava per títol "International Understanding through Children's Books", es constitueix l'International

⁶ En aquest cas Catalunya. Per conèixer estudis sobre els orígens, la història, o sobre el desplegament de la LI a l'estat espanyol amb més detall vegeu: Hürlimann (1959), Bravo-Villasante (1972), Soriano (1975), Rovira (1988), Nobile (1990), García Padrino (1992), Colomer (2002), Valriu (2010), Cerrillo (2013).

Board on Books for Youth (IBBY). Posteriorment, l'any 1956 es crea el Premi Andersen i apareixen altres institucions de promoció del llibre infantil com el Banco del Libro de Venezuela a Caracas el 1960, que va esdevenir un referent i un impulsor de la difusió, de la lectura i dels llibres infantils en l'àrea iberoamericana i va ser pres com a model per a la creació de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez a Espanya; La Joie par les Livres i el Swedish Institute for Children's Books ambdues creades el 1965; així com la creació de la primera associació d'estudis internacionals destinats a la LI, la International Research Society for Children's Literature (en endavant IRSCL) al 1970. Les aportacions teòriques durant aquestes primeres tres dècades se centren en la selecció i difusió de la LI (Patte, 1968), l'estudi del folklore i la història d'aquesta literatura (Trigon, 1950; Hürliman, 1959; Green, 1962).

- Una segona etapa inclou el període 1971-2000 i està considerada com la dels anys de desenvolupament. En la dècada dels setanta, la majoria d'estudis se centren en la definició de la LI a partir de la funció literària i educativa de les obres i els temes més analitzats són: la definició dels trets més rellevants de la LI des d'una perspectiva cultural interdisciplinària (Townsend, 1971; Soriano, 1975); l'estudi del folklore i dels contes de fades (Bettelheim, 1976; Hughes, 1978; Jean, 1981); així com la interpretació dels textos per part dels lectors (a partir d'estudis com el de Rosenblatt, 1978). També són els anys en què es crea el Centre de Recherche et d'information sur la littérature pour la jeunesse a França el 1974. En la dècada dels anys vuitanta, es creen institucions rellevants per a la promoció dels llibres i la lectura com el Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil i, mesos més tard, l'OEPLI el 1982. Es defineixen noves línies de recerca en LIJ (Colomer, 1995a) com l'estudi de la producció i difusió dels llibres infantils i juvenils des de la perspectiva sociològica de la lectura o de la seva consideració cultural (a partir d'estudis com els de Bourdieu, 1984); els estudis sobre el cànon de LIJ (a partir d'obres com les de Kermode, 1983, o Nodelman, 1985); la consideració de la incidència dels estudis cognitius i les capacitats interpretatives dels infants (en els estudis de Vigotski, 1978; Applebee, 1978; Tucker, 1981; Bruner, 1986); els estudis sobre el lector implícit a partir de les teories de la recepció (Eco, 1981; Iser, 1987); la utilització de la LI en l'àmbit escolar i l'alfabetització a partir d'obres literàries (Meek, 1988); la postmodernitat i els àlbums (Nodelman, 1985; Moebius, 1986);⁷ els estudis sobre la promoció i el foment de la lectura i l'educació literària (Rico, 1986; Escarpit, 1988; Obiols, 1988). És en la dècada dels noranta, i en paral·lel a la creació dels departaments de didàctica de la literatura dins l'àmbit universitari europeu, quan es comencen a establir caracteritzacions de les obres i gèneres de la LI. Es produeixen així treballs sobre la definició i anàlisi dels àlbums (Graham, 1990; Doonan, 1993; Sipe, 1998; Lewis, 1999) i sobre l'anàlisi de la producció destinada a les primeres edats (0-5 anys) (Diatkine, 1990; Egan, 1991; Duran i Ros, 1995;

⁷ Tot i que aquests comencen anys abans amb les aportacions de Kermode, 1968.

Banco del libro, 1997). També són significatius el nombre de treballs que recullen precisament les noves aportacions teòriques sobre l'aprenentatge literari, la comprensió lectora dins les aules i l'educació literària (Chambers, 1993; Egan, 1994; Tauveron, 1996), i es continuen ampliant els temes d'estudis iniciats en dècades precedents com aquells destinats a la història, el cànon i la producció de LI (Stephens, 1992; Nikolajeva, 1996; Reynolds, 1996; Hunt, 1998; Beckett, 1999; Kümmerling-Meibauer, 1999).⁸ També és en la dècada dels noranta quan es creen les sèries i les col·leccions específiques d'estudis de la LI com per exemple el 1994 la col·lecció iniciada per Jack Zipes a l'editorial Routledge;⁹ un parell d'anys després la sèrie creada per William Moebius a l'editorial Peter Lang; o més recentment la col·lecció "Children's Literature, Culture and Cognition" a l'editorial John Benjamins centrada en la publicació d'estudis no anglosaxons i dirigida per Nina Christensen, Elina Druker i Bettina Kümmerling-Meibauer. O també altres sèries i monogràfics apareguts a Oxford University Press, Palgrave Macmillan o Cambridge Scholar Press.

- Una tercera etapa que inclou l'any 2000 fins l'actualitat. La rapidesa en el desenvolupament dels estudis en l'actualitat ha promogut incloure els darrers avenços teòrics fins l'any 2018 per més que no existissin en el moment de disseny metodològic en el període inicial de la tesi. Aquest període es caracteritza per un augment en la publicació del nombre d'estudis, fins al punt que, com assenyala Nikolajeva (2015) resulta gairebé impossible saber tot el que s'està publicant en l'àmbit acadèmic. Dins l'àmplia producció teòrica aquesta professora observa un gir pel que fa a la percepció de la infància en la ficció que passa de ser vista com una construcció social en les dècades precedents, a examinar l'existència corporal i cognitiva dels infants i obrir nous camins per entendre la producció actual. Aquest canvi estarà promogut per les aportacions i recerques sobre les teories de la ment, una de les més productives en l'àmbit científic actualment (Kümmerling-Meibauer, 2013; Nikolajeva, 2014b i 2018; Beauvais, 2015) i definida sintèticament per Nikolajeva com: "Theory of Mind refers to the ability to understand people think" (2018, p. 114). Aquesta nova crítica cognitiva reconeix el potencial de les imatges per a la ràpida comprensió dels sentits en edats primerenques i confirma que la lectura multimodal no només és beneficiosa sinó indispensable pel desenvolupament:

With suport to cognitive criticism we can confidently state that complex picturebooks are beneficial for young readers' cognitive-affective development because they offer the brain something to work" (Nikolajeva, 2018, p. 114).

⁸ A l'estat espanyol són destacables els estudis de Cervera (1991), Pozuelo, (1992), Valriu (1994) i Bassa (1994).

⁹ Des de l'abril 2018 la col·lecció "Routledge Children's Literature and Culture Studies" està gestionada per Kenneth Kidd i Elizabeth Marshall en substitució de Jack Zipes.

Altres estudis se centren en la producció, l'edició, i la internacionalització a través de les traduccions i dels temes (Defourny, 2009; Nières-Chevrel, 2009; Perrot, 2011; Oittinen, 2018); l'estudi del folklore, la reescriptura de contes populars i la transmediació (Ewers, 2000; Zipes, 2006; Andersen, Tanderup, Christensen, 2018; Joosen, 2018); el doble destinatari (Beckett, 1999 i 2018); l'estudi de l'àlbum;¹⁰ les recerques sobre qüestions post-colonials o d'atenció a la diversitat, especialment en l'àmbit anglosaxó, (Bradford, C. et al., 2008; James, 2009; Coats, 2018); la LIJ digital (Manresa i Real, 2015; Ramada, 2017; Al-Yagout, Nikolajeva, 2018).

En aquest context global, els estudis LIJ elaborats per membres de les universitats anglosaxones són els que tenen més visibilitat en revistes indexades i en publicacions de renom, o en la presència dels seus membres en els circuits internacionals. Destaquen, per exemple, les aportacions d'universitats britàniques com la University of Cambridge amb els equips de treball fins ara liderats per Martin Salisbury, Maria Nikolajeva i Morag Styles; a Glasgow amb Evelyn Arizpe i Maureen Farrell; a Newcastle amb Kim Reynolds; a Reading amb Sophie Heywood; David Rudd a la University of Roehampton; o a York amb Clémentine Beauvais.

Als Estats Units són destacables els treballs provinents de la University of Pennsylvania, fins el 2011 liderats per Lawrence Sipe i actualment amb membres com Vivian Yenika-Agbaw; a la University of Columbia a Nova York són conegudes les aportacions de Barbara Kiefer; a la University of Massachusetts Amherst que compta amb els treballs de professors com William Moebius; Karen Coats a la Illinois State University; a la Kansas State University amb Philip Nel; Nancy Hadaway i Marilyn Olson a la University of Texas; Catheryn Mercier i Megan Dowd Lambert al Simmons College de Boston; a la University of Minnesota eren destacables les activitats i publicacions impulsades per Jack Zipes; a la National Louis University a Chicago eren rellevants, fins el seu decés, les aportacions de William Teale i actualment de la seva dona Junko Yokota; i les de Kathleen Horning a la University of Wisconsin-Madison.

Al Canadà els centres actualment amb més dinamisme i presència internacional dins el nostre àmbit de recerca i de formació provenen d'universitats com la University of Winnipeg amb el professor emèrit Perry Nodelman, Mavis Reimer i Doris Wolf; Silvia Pantaleo a la University of Victoria; Naomi Hamer a la Ryerson University; Peter Cumming a la York University; Margaret Mackey a la Universitat d'Alberta; Rick Gooding i Eric Meyers a la University British Columbia; i Sandra Beckett a la Brock University St. Catherine.

En l'àrea francòfona els estudis sobre la LI es desenvolupen a partir de la dècada dels seixanta i hauran d'esperar alguns anys fins a la consolidació. També la concepció de la LI passa per diferents etapes i consideracions, així com l'establiment del terme LI que compta amb múltiples

¹⁰ L'anàlisi bibliogràfic sobre l'àlbum s'explica amb més detall en l'apartat 2.4.

denominacions al llarg de tots els anys¹¹ abans de consolidar-se i conquerir un espai propi (Nières-Chevrel, 2009). Els primers estudis de recerca francòfons estan altament influenciats pels corrents sociològics de Pierre Bourdieu i la consideració de la literatura com un acte de comunicació de Robert Escarpit. En canvi en els països anglòfons les aportacions teòriques es desenvolupen generalment dins dels estudis culturals. També els estudis francesos sobre les imatges en la LI, i més particularment dins l'àlbum, difereixen dels corrents anglosaxons iniciats per acadèmics com Barbara Bader o Perry Nodelman, i utilitzen com a base d'anàlisi dels àlbums els postulats semiòtics desenvolupats per crítics autòctons com Barthes (Nières-Chevrel, 2009; Perrot, 2011). Els estudis i els centres de recerca i de formació de tercer cicle en LI s'han diversificat per tot el territori, i l'Afreloce, l'association française de recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance, especialment a través de la revista *Strenae*, permeten compartir i difondre les investigacions realitzades. Altres revistes com *Cahiers Robinson*, creada el 1997 per Fancis Marcoin, *Publije*, dirigida per Patricia Lojkin, o el suport de les universitats amb la publicació de volums destinats a la LI, com els apareguts dins les Presses Universitaires de Rennes, Bordeus o Artois, ajuden a la difusió d'aquest camp.

Malgrat el dinamisme investigador francòfon, la presència d'aquests en el circuit de simposis i conferències internacionals com la *IRSCL, The Child and The Book Conference* o els grups de treball com els *Picturebooks Scholars*, és encara escassa. Els primers acadèmics com Jean Perrot, Denis Escarpit, Catherine Tauveron, Annie Rouxel o Isabelle Nières-Chevrel han obert el camí a tota una nova generació d'especialistes entre altres de la didàctica de la literatura, l'àlbum i la traducció de la LI com Cécile Boulaire, Mathilde Lévêque, Anne Chassagnol, Christophe Meunier, Nathalie Prince, Florence Gaïotti, Max Butlen, Éléonore Hamaide-Jager, Clémentine Beauvais i Eurielle Gobbé-Mévellec que comencen a agafar el relleu i participen en les trobades més importants. Els estudis que més s'han difós internacionalment trobem aquells centrats en la producció (Perrot, 2008; Escarpit, 2008; Defourny, 2009; Nières-Chevrel, 2009); l'educació literària (Tauveron, 2002; Dufays, 2011) i l'estudi de l'àlbum (Gaïotti, 2007; Nières-Chevrel, 2009; Van der Linden, 2006 i 2013; Boulaire, 2005, 2010 i 2017, Gobbé-Mévellec, 2014).

Altres països europeus com Itàlia, Polònia, Portugal, Països Baixos, Croàcia, Bèlgica, i Finlàndia,¹² compten amb especialistes LI actius i presents en els circuits internacionals, entre els quals volem destacar els centres d'estudis i de recerca d'universitats escandinaves liderats per Elina Drucker a la Universitat d'Estocolm i Nina Christiansen a la Universitat de Aarhus; o a Alemanya

¹¹ La denominació de la literatura infantil a França indica també els canvis de concepció d'aquesta: el 1800 la producció s'anomenava "livres d'éducation; el 1843 "livres d'enfants"; el 1865 ja es van reconèixer literàriament amb el nom de "littérature enfantine" però no serà fins el 1974 que Marc Soriano l'anomena "Littérature pour la jeunesse"; el 1981 Denise Escarpit amplia la terminologia amb el nom de "Littérature d'enfance et jeunesse"; i finalment el 2009 la comunitat científica francòfona estableix "Littérature Jeunesse" com a epígraf específic per denominar l'àmbit d'estudi.

¹² Amb investigadors de renom com Marnie Campagnaro, Dorota Michulka, Justyna Deszcz-Tryhubczak, Anita Wincencjusz, Ana Margarida Ramos, Maria Teresa Cortez, Sandie Mourao, Helma van Lierop, Smiljana Narancic Kovac, Vanessa Joosen, Riitta Oittinen.

són especialment rellevants les aportacions de Bettina Kümmerling-Meibauer a la Universitat de Tübingen i de Hans Heino Ewers a la Goethe Universität de Frankfurt. També des d'altres continents com Oceania, són importants els estudis de LI produïts a Austràlia per estudiosos de les Universitats de Queensland, Macquarie i Sydney, amb les aportacions de Kerry Mallan, John Stephens, Claire Painter, o Erica Hateley. O el creixent nombre d'investigadors provinents d'Amèrica Llatina, especialment de Brasil amb els estudis com els d'alfabetització i les primeres edats (0-5 anys) de Mônica Correia Baptista; sobre els gèneres i la LI de Célia Abicalil Belmiro, Regina Zilberman o Maria Zélia Versiani Machado; sobre altres temes de recerca més recents com la LIJ digital de la mà d'Edgar Roberto Kirchof, Giselly Lima o Aline Frederico. Així com investigacions procedents d'altres països com Argentina, Colòmbia, Mèxic, Xile amb les recerques elaborades per professors com Cecília Bajour, Carlos Silveyra, Gustavo Bombini o Felipe Munita entre molts d'altres.

2.1.2. Els estudis de literatura infantil a Catalunya

Els estudis sobre la LI en el nostre país també han passat per diferents etapes, tot iniciant-se a principis del segle XX, especialment durant el *Noucentisme*, amb l'objectiu de construir un projecte cultural global, com cita Colomer:

El substrat de modernització de la societat catalana, l'objectiu de produir i difondre llibres infantils va ser sentit com una necessitat ineludible de futur, ja que es tractava d'incorporar les noves generacions a les noves formes socioculturals. Si bé la majoria d'estudis estaven estretament lligats a la pedagogia i l'ensenyament (2002, p.228).

Els estudis literaris moderns es desenvolupen relativament tard en comparació amb els països anglosaxons i francòfons.¹³ En el cas català no serà fins a les acaballes del franquisme quan es comencen a traduir les aportacions internacionals més destacables sobre LI que serviran d'impuls als acadèmics que posteriorment lideraran la recerca de LI, en el nostre àmbit. Colomer (1995a, 2002 i 2017) n'ha realitzat diverses panoràmiques de les que podem assenyalar les següents etapes:

- Una primera etapa compren les dècades dels setanta i vuitanta en què les poques aportacions científiques se centren en recerques filològiques adreçades a construir un marc històric, com en els diversos estudis de Teresa Rovira (1968, 1976) i posteriorment Valriu (1994), així com a realitzar una anàlisi folklòrica des de marcs conceptuals més moderns com en els estudis de Janer Manila (1982) o, posteriorment, Valriu (1998). D'altra banda, i a partir de l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia, el català s'introdueix plenament a les escoles i això afavorirà la creació d'editorials, associacions, premis i revistes infantils com *Cavall Fort* o *Tretzevents*.

¹³ A Espanya són remarcables els estudis sobre la història de la literatura espanyola de Carmen Bravo-Villasante (1972) i de Jaime García Padrino (1992).

- Una segona etapa ocupa la dècada dels noranta, on es desenvolupen un nombre consistent de recerques sobre la nova consideració del lector i la didàctica de la literatura. En aquest context són destacables les tesis doctorals de Ramon Bassa (1994), Teresa Colomer (1995a) i Gemma Lluch (1995) o l'obra de Duran i Ros (1995), ja que ofereixen les primeres característiques sobre les obres i el seu lector implícit. També la creació de revistes, monogràfics, organització de cursos i creació d'institucions al voltant de la LI ajuden a impulsar els estudis en aquests anys,¹⁴ tot i que amb menys dinamisme que la producció de llibres infantils que durant aquest temps es multiplica amb un *boom* editorial que passa de 1.722 títols l'any 1980 a 7.318 l'any 1998.¹⁵ Ara bé, com apunten diversos autors, manquen col·leccions específiques dedicades a l'estudi de la LI i obres sobre molts temes específics (Mañà, 2000).
- Una tercera etapa engloba els anys 1999-2005, un període en què es consolida la recerca, augmenta el nombre d'estudis i es creen aliances entre investigadors, com la *Xarxa temàtica de teoria, història i ús educatiu de la literatura infantil i juvenil catalana*, creada l'any 1999 i activa fins l'any 2006, dirigida per Teresa Colomer. Aquesta xarxa va agrupar acadèmics de diferents universitats de parla catalana i gràcies a les seves aportacions científiques, es van publicar dos volums cabdals dins dels estudis literaris infantils catalans, *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis* l'any 2002 i *El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui* l'any 2007. També cal destacar en aquest període l'obra sobre lectura juvenil coordinada per Colomer (1999), de folklore coordinada per Lluch (2000) i d'anàlisi literària dirigida per Colomer (2002) o Lluch (2005).



Imatge 1. Algunes aportacions científiques catalanes del període 1999-2005

- També és en aquesta darrera etapa on es comencen a desenvolupar noves àrees de recerca com els estudis sobre la traducció i la comunicació visual. Especialment aquelles que, basades amb l'estudi de les imatges i la relació d'aquestes amb els textos, marcaran les línies d'investigació del nou mil·lenni, amb aportacions capdals com les de Teresa

¹⁴ Un ampli panorama històric fins a l'any 2001 pot ser consultat a Mañà (2000) i Colomer (2002).

¹⁵ Les dades d'aquest creixement provenen de l'estudi de Bassa (1995).

Duran (2001), les tesis doctorals d'Obiols (2001 i 2004), Maria Cecília Silva-Díaz (2005) o Emma Bosch (2015).

Respecte l'enfocament general de la recerca que aquí assenyalarem, el quadre següent establert per Colomer (2002) sintetitza l'evolució seguida pels estudis a tot l'estat espanyol durant el període 1975-2001:

Recerca realitzada durant període 1975-2001 sobre el corpus i les activitats d'ensenyament
Descriptiva del corpus literari Quantitativa sobre la lectura Prescriptiva escolar i bibliotecària
Orientacions futures: sobre la recepció i el context cultural
Interpretativa sobre el corpus Qualitativa sobre la lectura Descriptiva a les aules Interrelacionadora de codis, sistemes de representació i fenòmens socioculturals

Taula 1: L'evolució dels estudis LIJ durant el període 1975-2001

- Una quarta i darrera etapa ocuparia el període 2005-2017 i està marcada per la consolidació dels estudis de LI dins l'àmbit universitari, així com per l'ampliació dels temes tractats. La creació i consolidació de diferents grups de recerca a les universitats catalanes han ajudat al desenvolupament de la investigació en l'àmbit de la LI, i moltes de les seves activitats i objectes d'estudi confirmen les projeccions realitzades per la càtedràtica barcelonina l'any 2002. La recerca universitària tendeix a l'agrupació dels acadèmics, de manera que, a banda dels especialistes concrets, podem assenyalar els principals grups de recerca creats en aquesta etapa.

Any	Grup de Recerca	Centre
1999	Gretel, Grup de Recerca de Literatura Infantil i Juvenil i Educació Literària creat per la Dra. Teresa Colomer	UAB
2005	FRAC, Grup de Recerca de Formació Receptora i Anàlisi de les Competències creat pel Dr. Antonio Mendoza Fillola	UB
2006	GREIB, Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears dirigit per la Dra. Caterina Valriu	UIB
2009	BESCOLAR sobre Biblioteca Escolar creat per la Dra. Teresa Mañà. Actualment aquest grup s'ha integrat al Grup de Recerca BIBES. Biblioteques, Educació i Societat, del qual també n'és la directora	UB

Taula 2: Grups de recerca de les universitats catalanes

És també en el nou mil·lenni on es desenvolupa una oferta formativa de tercer cicle que ofereix cursos sobre la LI, sobre la caracterització, la selecció i la difusió de les obres actuals, sobre la biblioteca escolar, sobre il·lustració, sobre els àlbums, sobre els llibres per a cada etapa educativa, sobre els projectes de promoció i dinamització de la lectura dins i fora dels centres

escolars i sobre la LI digital que ha afavorit eixamplar el nombre d'estudis, la formació d'especialistes nacionals i internacionals i la difusió a través de les publicacions.

Any	Oferta formativa	Universitat
2004	Màster online en Llibres i Literatura Infantil i Juvenil dirigit per Teresa Colomer	UAB-Banco del libro de Venezuela
2005	Diploma virtual de Cultura, lectura i literatura per a infants i joves dirigit per Gemma Lluch	UV
2006	Curs en Llibres infantils i juvenils dirigit per Teresa Colomer	UAB
2008	Màster Interuniversitari en Biblioteca Escolar i Promoció de la Lectura coordinat per Neus Real i Mònica Baró	UAB-UB
2012	Diploma de postgrau La Llibreria dirigit per Lluís Agustí	UB-Gremi de llibreteres de Catalunya
2014	Children's Books from a Global Perspective dirigit per Teresa Colomer	UAB-Banco del libro de Venezuela
2017	Curs de postgrau de Prescripció Lectora dirigit per Teresa Mañà	UB

Taula 3: Oferta formativa universitària de tercer cicle en LIJ16

Pel que fa a les publicacions més destacables podem citar les obres de conjunt de Colomer (2010a), Lluch (2010) i Lluch i Valriu (2013) i de lectura juvenil o històrica de Díaz-Plaja (2011), i Manresa (2013).

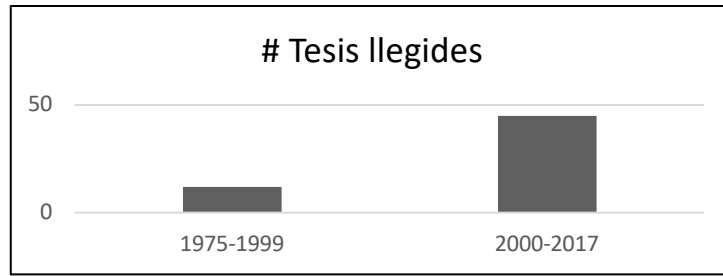


Imatge 2. Algunes aportacions científiques publicades durant el període 2005-2017

I finalment, cal destacar l'increment de tesis doctorals presentades sobre la LI a partir del 2005 recollides en l'Annex 5 d'aquest treball. L'anàlisi detallat d'aquesta producció científica universitària revela un increment del nombre de tesis llegendes respecte a l'etapa 1975-1999. Així, si als anys noranta es van llegir 12 tesis doctorals i feia evident la represa dels estudis entorn a la LI, a partir del nou mil·lenni, concretament en el període 2005-2017, en les universitats de parla catalana¹⁷ s'han llegit més de 45 tesis, la qual cosa demostra la consolidació de la LIJ en l'àmbit de la recerca.

¹⁶ Universitats de parla catalana.

¹⁷ S'han inclòs aquí les tesis llegendes en universitats ubicades dins els territoris que formen part dels Països Catalans: País Valencià, Illes Balears, Catalunya, el Principat d'Andorra, la Franja de Ponent i l'Alguer.



Gràfica 1: Nombre tesis llegides universitats catalanes

Els centres universitaris amb un major número de producció científica són la Universitat Autònoma de Barcelona (37%) i la Universitat de Barcelona (33%), que compten amb un major número de tesis llegides, seguides amb menor percentatge per la Universitat de València (15%). Una gran part de les orientacions futures elaborades per Colomer (2002) han acabat essent objectiu de recerca de moltes de les tesis presentades. Pel que fa a l'objecte d'estudi de les tesis s'observa que els estudis històrics, predominants en dècades precedents,¹⁸ han reduït significativament la seva presència (15%). A partir de l'any 2002 la majoria de tesis se centren en l'estudi de l'educació literària, especialment en el treball per projectes i la millora de les pràctiques docents (Margallo, 2005; Ramos, 2006; Domènech, 2009; González, 2010; Cid, 2013; Munita, 2014; Rodrigo, 2016); la recepció (Manresa, 2009; Escandell, 2012; Portell, 2015; Reyes, 2015); la il·lustració i les característiques dels àlbums actuals (Silva-Díaz, 2005; Bosch, 2015; Villegas, 2016); el coneixement de les obres en la formació del lector literari i en la literatura infantil i juvenil impreses i digitals (Sierra, 2009; Mínguez-López, 2013; Castellano, 2013; Turrión, 2014; Rovira, 2015 i Ramada 2017) per citar-ne els temes més presents.

El quadre següent sintetiza la recerca realitzada durant el període 2005-2017. Com es pot observar, aquestes noves recerques cobreixen les necessitats d'estudi identificades per Colomer (2002), i evidencia la normalització i bona dinàmica de la recerca catalana les primeres dècades del segle XXI, a partir de la qual podem assenyalar ara les tendències que poden esperar-se de cara al futur:

¹⁸ Es poden consultar les dades sobre el nombre d'estudis sobre literatura infantil catalana en l'obra de Colomer (2002, pp.240-243).

<p>Recerca realitzada durant període 2005-2017</p> <p>Sobre el corpus literari: estudis descriptius i interpretatius</p> <p>Sobre la lectura: estudis quantitativs i qualitativs</p> <p>Sobre la biblioteca escolar</p> <p>Sobre els lectors, les practiques escolars i el treball per projectes</p> <p>Sobre els àlbums</p> <p>Sobre la prescriptiva escolar i bibliotecària</p> <p>Sobre les obres digitals</p>
<p>Orientacions futures</p> <p>Sobre la traducció</p> <p>Sobre la transmediació</p> <p>Sobre l'edició</p> <p>Sobre el doble destinatari</p> <p>Sobre la teoria de la ment i les noves aportacions cognitives</p>

Taula 4: L'evolució dels estudis LIJ durant el període 2005-2017

La globalització presideix també l'àmbit universitari, amb un gran nombre d'intercanvis internacionals. Investigadors catalans són sovint convidats en simposis o col·loquis internacionals, en un inici a Llatinoamèrica i actualment ja a tots els països. En aquest darrer període analitzat s'han constituït xarxes de treball que van més enllà del nostre territori com la *European Network Picturebook Research*, creada a Barcelona al 2007, i *The Child and the Book*, o la COST Action nr. IS1410 *The Digital Literacy and Multimodal Practices of Young Children*, per citar-ne les més recents i aquelles en què participen membres de la comunitat científica catalana especialitzada en LI.¹⁹

També són destacables en el període estudiat les nombroses ofertes formatives entorn a la LI que es realitzen des d'institucions de referència com l'Escola de Tardor o l'Escola d'Estiu de l'Associació de Mestres Rosa Sensat, l'Escola d'Estiu de la Universitat de Vic i la UCC, les formacions que es realitzen des de l'institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, així com les formacions realitzades per escoles d'art, altres universitats o llibreries especialitzades.²⁰ Tot plegat demostra que el segle XXI és l'etapa de consolidació dels estudis en LI, tot i que els efectes de la crisi econòmica i la globalització del mercat poden tenir conseqüències negatives en la seva publicació per les dificultats per mantenir col·leccions editorials, revistes específiques i crítiques divulgatives estables (Portell, 2014). Són destacables aquí els esforços d'institucions com l'Associació de Mestres Rosa Sensat amb col·leccions com "Referents" o "Infància" que regularment publiquen recerques i assajos entorn a la LI, així com les publicacions d'estudis elaborades pel sector privat com els publicats per l'editorial Graó amb

¹⁹ Com seria el cas de M^a Cecília Silva-Díaz i Teresa Colomer per la primera; Xavier Mínguez-López per la segona; i Cristina Aliagas i Cristina Corroer per la tercera.

²⁰ També els diferents Màsters i cursos de postgrau en il·lustració que ofereixen diferents escoles i universitats com l'Escola Elisava de Barcelona conjuntament amb la Universitat Pompeu Fabra; el BAU, Centro Universitario de Diseño de Barcelona i la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya; la Universitat del País Valencià, l'Escola Eina o l'Escola Massana.

la revista *Articles o Dossier*, l'editorial EUMO de la Universitat de Vic o els de Publicacions de l'Abadia de Montserrat amb la col·lecció "Créixer".

2.2. La literatura infantil contemporània

Aquest apartat s'estructura en tres parts: la primera situa la LI dins del seu context més immediat, la segona descriu l'evolució que ha sofert la LI en termes de producció i comportaments editorials durant el període estudiat i la tercera presenta una caracterització de la LI actual a través de les aportacions elaborades per estudiosos i crítics al llarg d'aquest període.

2.2.1. El context socio-econòmic

La LI contemporània s'ubica dins d'una societat benestant, globalitzada i neoliberal que ha ampliat la consideració única del llibre com instrument educatiu i didàctic fins a contemplar-lo com un objecte estètic, lúdic i de consum. Una societat que, en el nostre context, ha passat per diferents canvis polítics al govern central i a la Generalitat,²¹ i que en el període estudiat ha derivat amb diverses lleis educatives tant a nivell nacional com estatal.²²

La societat catalana del segle XXI es caracteritza per uns primers anys de creixement intensiu i estabilitat econòmica, amb la subseqüent arribada creixent de població nouvinguda que canviarà el panorama de les aules al nostre país. La població creixerà en 1,3 milions durant el nou mil·lenni, entre els quals un 88% seran d'origen immigrant.²³ Una societat diversa que té un 16% de població d'origen estranger i parlants de 180 llengües diferents. La utilització de la moneda única europea enfortirà els vincles amb l'exterior, però el nostre territori també patirà de prop les conseqüències d'esdeveniments internacionals importants com els efectes de les guerres a l'extrem orient amb la participació de l'estat espanyol a la guerra d'Irak el 2003; els atacs terroristes,²⁴ especialment l'atac de Madrid Atocha el 2004; i els desastres ecològics com el del Prestige el 2002.

²¹ Del 2003 al 2010 la Generalitat de Catalunya estarà governada per un tripartit format per el PSC, ERC i ICV, i posteriorment per Convergència Democràtica de Catalunya; El govern central a Madrid s'inicia el 2003 amb un govern del PP, una majoria socialista del 2004 fins el 2011, quan torna a guanyar el PP.

²² A nivell estatal la LOCE el 2002; la LOE l'any 2006; el projecte de la LOMCE l'any 2013; i la Llei d'educació de Catalunya l'any 2009 (Sarramona, 2014).

²³ Segons l'informe del CoNCA (2013) "Crisi, incerteses i sinergies. Estat de la cultura i de les arts 2013".

²⁴ Durant el període estudiat s'han produït diverses guerres i atacs terroristes, com l'atac a les Torres bessones a Nova York el 2001, el de Madrid Atocha el 2004 o el del Metro de Londres el 2009.

A partir de la crisi financera i l'esclat de la bombolla immobiliària del 2007, es viurà una davallada de l'estat del benestar, i una pèrdua del producte interior brut fins l'any 2014 que afectarà a tota la societat catalana, tot i la seva recuperació posterior accelerada.²⁵

Període	Variació del PIB
1986-1992	4,7
1993-2000	2,5
2001-2007	3,6
2008-2013	-1,5

Taula 5: Evolució del PIB a Catalunya²⁶

La crisi frenarà el consum global i aportarà un augment dels índexs d'atur i de les retallades pressupostàries. El sector cultural serà especialment vulnerable respecte d'aquesta situació, amb una pèrdua d'un 29% dels treballadors des del 2007 i una reducció progressiva del pressupost públic, especialment per part del govern central²⁷ i dels Ajuntaments.

2.2.2. L'evolució del mercat i les editorials

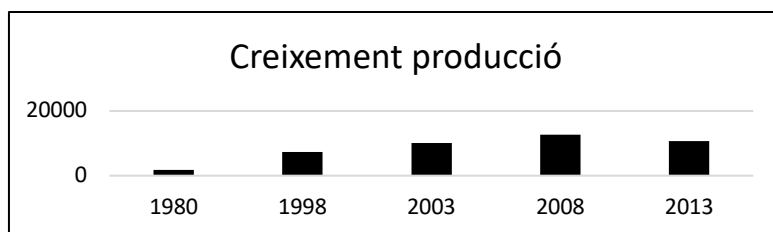
2.2.2.1. El mercat

L'evolució del mercat de l'edició infantil després de la democràcia segueix una tendència similar a la dels estudis, exposada en l'apartat inicial d'aquest capítol. Així, després del desplegament editorial dels anys setanta i vuitanta, dècades altament riques en la producció, la creació de nous segells, institucions i premis, la dècada dels noranta estarà marcada pel creixement de títols i per reestructuracions editorials. Per a fer front als canvis i a les necessitats escolars, les editorials creen aliances per realitzar coedicions plurilingües en les diferents llengües de l'estat i compren part dels seus títols a l'estranger, amb la qual cosa augmenten els percentatges de les traduccions.

²⁵ Segons l'informe emès pel Departament de la Vicepresidència i d'Economia i Hisenda de la Generalitat de Catalunya sobre l'Evolució el PIB disponible al web <http://economia.gencat.cat>.

²⁶ Íbid a 23.

²⁷ Per exemple els ajuts al llibre en català del Ministeri d'Educació Cultura i Esport del govern central es van reduir en un 41% durant el període 2010-2012 (CoNCA, 2013).



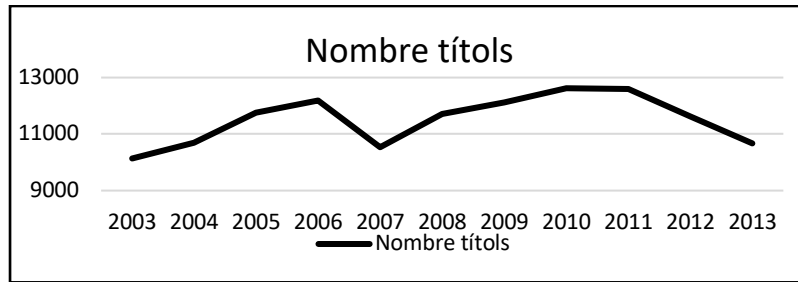
Gràfica 2: Creixement de la producció 1980-2013 segons nombre ISBN's

A partir del segle XXI, el mercat de l'edició infantil i juvenil, tot i ser un dels sectors editorials més sòlids, passa per dos períodes diferents:

- Un primer període que engloba els anys 2003-2008 on s'observa un creixement sostingut i la consolidació d'un mercat amb un continuat augment de títols anuals. Els informes del sector denoten però una reducció del nombre de tiratges, una tendència observada també en altres països i que com veurem més endavant es vincula amb la *novetatmania* que caracteritza l'edició actual.
- Un segon període que s'inicia el 2009 fins l'any 2013, any en què conclou el període analitzat en el nostre estudi. Com a conseqüència del context socioeconòmic assenyalat, el sector editorial a Catalunya patirà una pèrdua del 32,4% de les subvencions i ajuts per part de totes les administracions durant el període 2010-2012; i una gran davallada en la compra de llibres, especialment per part del sistema d'adquisició bibliotecària, que redueix la dotació en un 35%, tal i com assenyalen diferents estudis del sector.²⁸ L'impacte doncs en la facturació implica una certa cautela en l'edició de llibres (CoNCA, 2013), reflectida per una certa contenció en el nombre de títols. La facturació però es mantindrà estable gràcies a l'augment del preu mig i la prudència editorial a l'hora d'evitar riscos amb projectes editorials d'èxit, garantit amb autors de prestigi internacional en detriment de la producció autòctona i de la innovació artística (Mañà, 2010; Portell, 2010; Lluch 2013). Aquest període també es caracteritza pel tancament d'institucions, revistes i llibreries especialitzades.²⁹

²⁸ Es poden consultar aquí els informes anuals de l'Estat de la Cultura i de les Arts elaborats pel Consell Nacional de la Cultura i de les Arts CoNCA o del Gremi d'Editors.

²⁹ Com és el cas per exemple del cessament d'activitat de revistes com *Bloc* o *Educación y Biblioteca* el 2010, o *Tretzevents* l'any 2011. En el mateix any també atura la seva activitat el programa Nascuts per llegir i tanquen les portes llibreries emblemàtiques com la llibreria Robafaves, la llibreria Catalònia, L'espai Proa o la llibreria Documenta. Tot i que en el període estudiat també n'han obert de noves a diferents indrets del país com Casa Anita, Abracadabra, L'espolsada llibres, El Petit tresor, l'Associació de llibres Verneda, No llegiu, Els Nou Rals, La Memòria, Re Read, Espai literari Aureli Vázquez, i Ona llibres.



Gràfica 3: Evolució nombre ISBNs³⁰ durant període 2003-2013

L'evolució de l'edició infantil i juvenil segons el nombre d'ISBNs per any durant el període estudiat demostra un creixement sostingut des de l'any 2003, tot i que aquest, no es pot mantenir en tot el període, tal i com mostra el següent quadre:

2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
10.135	10.690	11.756	12.178	10.524	11.701	12.112	12.622	12.584	11.622	10.675

Taula 6: Producció de llibres infantils i juvenils a Espanya 2003-2013³¹

Tots els estudis del mercat consultats³² reconeixen que la producció del nou mil·lenni és més rica, àmplia, globalitzada i variada que mai. Tot i els efectes de la crisi econòmica, el sector s'ha pogut mantenir i, fins i tot alguns anys, continuar creixent. Per exemple durant el primer període el creixement ha estat d'una mitjana d'un 12%³³ anual, i la facturació ha augmentat un 20% durant el període 2005-2010. Tot un èxit si es tenen en compte les poques dècades de llibertat democràtica, els intents per mantenir la llei de Normalització Lingüística, i el context de recessió que està patint la societat catalana actual.

2.2.2.2. Les editorials

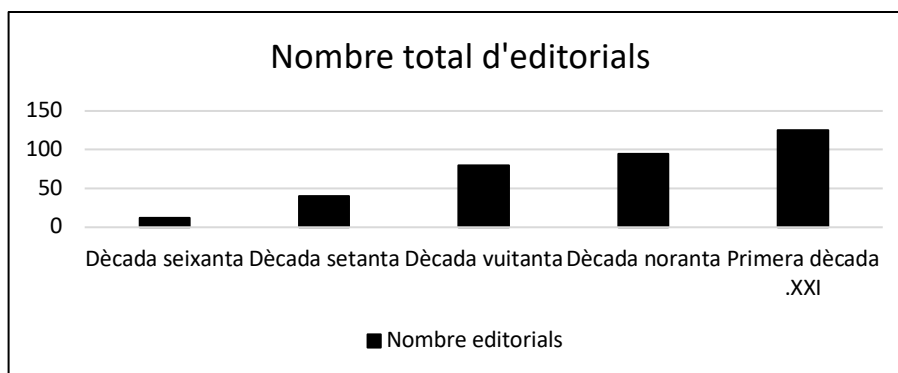
Encara no existeix una història editorial de la LI catalana, però dels pocs estudis a disposició (Rovira, 1988; Llanas, 2001 i 2007; Baró, 2005) es poden diferenciar també diverses etapes en què l'edició infantil anirà cada vegada més en augment.

³⁰ L'abreviació ISBN correspon a l'International Standard Book Number i és un identificador únic de tretze dígits que identifica cada obra amb les informacions més essencials: el títol, l'edició, l'editor, la tirada, l'extensió, la matèria, el país, la llengua original, i els noms dels artistes i traductors que l'han elaborat. A l'Estat aquesta identificació està sota la supervisió de l'Agència de l'ISBN gestionada per la Federació de Gremios de Editores de España.

³¹ Segons el nombre d'ISBNs adjudicats anualment recollits en l'estudi *Comercio interior del libro en España* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

³² Ens referim bàsicament a tres: els Anuaris de la Fundació SM; els informes del Gremi d'Editors de Catalunya i els informes anuals de la Federació del Gremio d'Editores de España.

³³ Departamento de investigación de mercado del grupo SM (2010).



Gràfica 4: Nombre total d'editorials actives a Catalunya 1960-2013³⁴

Un primer període engloba des dels inicis de la LI al final de la dictadura i compta amb més de seixanta segells centrats en l'edició d'obres infantils. Però el desenvolupament editorial de la LI a Catalunya no es podria entendre sense les aportacions d'editorials entre les que destaquen aquelles que van resistir la dictadura i van mantenir l'edició infantil al nostre país els primers anys de la democràcia. Especialment Aymà, Hyma i Joventut salven les pràctiques editorials durant la dictadura i introdueix la narrativa infantil internacional més rellevant. Aquesta excel·lent tasca editorial realitzada per Joventut³⁵ durant el període 1923-1969 també ha estat constatada en la investigació realitzada per la Dra. Mònica Baró dins la seva tesi doctoral (2005).³⁶ També l'editorial La Galera, creada el 1963 a les acaballes del Franquisme, va representar un referent pel que fa a la normalització lingüística i en la represa del llibre infantil en el nostre context, com també ha estat observat per Teresa Rovira (1988).

Un segon període englobaria els anys 1975-1990, i ja s'ha anat explicant que és una etapa de boom i creixement on l'edició era reivindicativa culturalment i estava altament implicada amb el projecte de país. Un període en què van augmentar les editorials que oferien una literatura destinada a l'àmbit escolar a través de col·leccions a preus assequibles. A la tasca de La Galera, s'hi sumen la d'editorials com Destino, Espasa i Publicacions de l'Abadía de Montserrat o la d'altres creades precisament durant aquell període com Barcanova, fundada el 1980, o Cruïlla el 1984.

³⁴ Dades obtingudes gràcies al Gremi d'Editors de Catalunya.

³⁵ L'editorial va començar la seva aventura editorial amb el nom d'editorial Mentora.

³⁶ Part de les seves aportacions s'han aplicat en l'anàlisi editorial d'aquest treball, tal i com queda recollit al capítol 3 sobre la Metodologia de la recerca.

Editorials de LI creades fins el 1989

Acanto editorial, Altea, Aymà, Alfaguara, Aliorna, Anaya, Argos-Vergara, Edelvives, Balmes, Barcanova, Beta ediotrial, Blume, Bruguera, Bruño, Bullent editorial, Círculo de lectores, CLIE, Columna, Cruilla, Edebé, Ediciones B, Editorial Andorra, Editorial Bagunyà, Editorial Catalana, Editorial Claret, Editorial Mediterrània, Empúries, Enciclopèdia catalana, Eumo, Everest, Daimon, Destino, Espasa, FCE, Gala, Herder, Hyma, Instituto Monsa, Joventut, Laia, Labor, La Galera, Laertes, La Magrana, L'atzar, Lumen, Miñon, Molino, Muntañola, Noguer, Pirene, RBA, Obelisco, Océano, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Planeta, Rosa Sensat, SM, Salamandra, Salvatella, Susaeta, Teide, Timun Mas, Tres i Quatre, Todo libro, Urano.
--

Taula 7: Editorials creades fins el 1989

Un tercer període englobaria els anys 1991-2002 en què el món editorial evoluciona d'acord amb els canvis de la producció i és una etapa de reestructuracions³⁷ que transforma el panorama dels agents implicats en la LI. Però també serà una dècada on es creen nous segells bàsicament centrats en dues grans línies d'edició: publicacions de llibres on la imatge hi té un paper predominant, com és el cas de l'editorial Kókinos, Media Vaca o Baula; i publicacions destinades als més petits, com és el cas de l'editorial Combel.

Editorials de LIJ creades durant el període 1990-2002 ³⁸

Acali, Arola Editors, Baula, BCN Multimèdia, Beascoa, Castellnou infantil, Combel, Corimbo, Cossetània edicions, Edicions 62, El Cep i la Nansa, Gemser, El gall editor, Larousse infantil, Llop Roig, LU Librería Universitaria, Kalandraka, Kókinos, Media Vaca, Pagès, Octaedro, Simbol editors, Tàndem
--

Taula 8: Editorials creades 1990-2002

El quart període ocupa els anys d'estudi d'aquesta tesi, 2003-2013, i és la dècada amb el nombre més elevat d'editorials creades, amb més de cinquanta segells. La majoria són editorials independents i centrades en la publicació d'àlbums, novel·la il·lustrada i còmic³⁹, tot i que també els grans grups editorials destinaran part dels seus catàlegs a col·leccions d'àlbums i renovaran part del seu fons. El quadre següent mostra les cinquanta editorials creades a tot l'estat durant el període estudiat.⁴⁰

³⁷ És en aquest període quan els grans consorcis editorials absorbeixen segells fins aleshores independents com és el cas Beascoa per part de Random House l'any 2001, o de Timun Mas comprada pel Grup Planeta l'any 2002.

³⁸ Dades obtingudes gràcies al Gremi d'Editoris i la Federación d'editores d'Espanya.

³⁹ Com és el cas de les editorials Kókinos, Corimbo, Baula, A buen paso, Lata de sal, Piscina un petit oceà, Animallibres, SD edicions, Takatuka, Flamboyant, o altres amb una producció que va més enllà de l'àlbum com Media Vaca, Libros del Zorro Rojo, Pagès, Tàndem, Castellnou o Símbol Editors.

⁴⁰ Íbid a 34.

Any	# editorials creades ⁴¹	Editorials
2003	3	Devir, Onada editorial, Roca editorial
2004	8	Thule, Libros del Zorro Rojo, Entrelibros, El Pirata, Salvat, Tramuntana, Lynx, Arcàdia ⁴²
2005	2	Edicions Casablanca, OQO
2006	4	Bambú, Coco Books, Fonoll, Vegueta edicions
2007	7	Takatuka, MacMillan, Animallibres, Impedimenta, ⁴³ Ombrosa, Fragmenta, País de xauxa
2008	4	Océano Travesía, Los cuatro azules, SD Edicions, Editorial Tantàgora
2009	5	Andana, Flamboyant, A buen paso, Alrevés, Versátil
2010	5	Milyuncuentos, El jinete azul, Milimbo, Gregal, Voliana
2011	2	Edicions cal·lígraf, Aloma editors
2012	10	Nandibú, Lata de sal, La Guarida, La Fragantina, Babulinka Books, Libros del Asteroide, Blakie Books, Olmak, Alma, Piscina un petit oceà
2013	1	Malpaso
Total	51	

Taula 9: Editorials creades en el període 2003-2013⁴⁴

Si es comparen el nombre d'editorials per períodes s'observa que és la darrera etapa la que concentra el creixement editorial més gran.

Període	# editorials creades
1925-1990	66
1991-2002	23
2003-2013	51

Taula 10: Nombre editorials creades durant el període 1925-2013

La constitució de noves societats segueix creixent malgrat els efectes de la crisi econòmica. En primer lloc, gràcies a l'entrada d'empreses procedents de països llatinoamericans, especialment de Mèxic i Venezuela, com és el cas de l'editorial Ekaré, amb seu a Barcelona des de l'any 2001, o les seues espanyoles de Fondo de Cultura Económica i d'Océano Travesía.⁴⁵ En segon lloc, l'augment en el nombre d'editorials també ve promogut per la irrupció d'empreses procedents de la literatura adulta, ja que aquestes han identificat les oportunitats de creixement de la LI especialment després de la crisi econòmica. Moltes ampliaran les seves línies d'edició cap aquest sector com és el cas de les editorials Impedimenta, Fragmenta, Blackie Books o Malpaso.

⁴¹ Creades durant el període 2003-2013.

⁴² Més endavant crearà una col·lecció infantil.

⁴³ Tot i que la col·lecció "Petita Impedimenta" es desenvolupa posteriorment.

⁴⁴ Íbid a 34.

⁴⁵ Tot i que aquesta editorial havia estat fundada inicialment a Barcelona el 1972 de la mà de Josep Lluís i Monreal, la divisió infantil es concentra a Mèxic i la filial europea és actualment a Madrid.

Els informes del sector indiquen un augment en els contactes i les relacions internacionals entre empreses editorials, especialment en els processos de producció,⁴⁶ la compra-venda de drets i les coedicions internacionals gràcies a les possibilitats de les noves tecnologies.

Les traduccions tenen en el segment de la LI dels de major grau d'incidència de tot el mercat de l'edició espanyola, on un de cada quatre llibres de LI és una traducció (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017), i amb uns percentatges molt per sobre del que aquesta representa en altres països (vegeu quadre comparatiu de la taula 91 sobre el percentatge de traduccions en els diferents mercats).⁴⁷ La importació de títols estrangers és sovint una solució per cobrir la manca de producció autòctona i les necessitats del mercat, com ocorre, per exemple, amb la compra de drets a fora dels llibres informatius i de coneixements (Blanch, 2012). La compra-venda de drets implica actualment la cessió a tota mena de formats (llibre, apps, adaptacions al cinema...) i s'han diversificat per tots els continents (Federation of European Publishers, 2017).

Les coedicions internacionals també han augmentat en un sector on la fabricació és cada vegada més sofisticada i la creació més audaç. Per exemple, amb l'elaboració de *pop-ups* aquest intercanvi és dels més dinàmics.

D'altra banda, l'impacte de la crisi en la disminució, entre altres, del nombre d'ajuts i subvencions, tal com s'ha assenyalat en l'apartat anterior, ha tingut diverses conseqüències en el sector editorial:

En primer lloc, s'observa un retrocés de les edicions plurilingües en català, basc o gallec. Si es comparen les edicions actuals amb les dues èpoques anteriors, aquest fet, consolidat després de la transició, comença a minvar actualment, tot i que encara hi ha segells, com Joventut, Kalandraka o Libros del Zorro Rojo, que publiquen simultàniament el mateix títol en totes les llengües de l'estat.

En segon lloc, les conseqüències de la recessió també es fan paleses a través de la disminució del nombre de títols vius en els catàlegs, dels tiratges i de les reedicions. Aquestes, especialment en llengua catalana, són força infreqüents i reservades als *longsellers*.

Del corpus que forma part d'aquest estudi, per exemple, únicament un 64,5% segueixen en circulació i mostra la velocitat de descatalogació del mercat actual de l'edició.

⁴⁶ Les impressions es deslocalitzen cada vegada més cap a la Xina a causa de la seva competitivitat en els preus de realització (Ministerio, 2015).

⁴⁷ Les traduccions representen el 37,5% de les obres LI a Espanya (Ministerio, 2014).

Situació de les obres vigents	%
Títols vius i en circulació	64,5%
Títols descatalogats	35,4%

Taula 11: Situació de les obres vigents

La majoria de títols del corpus analitzat (54,8%) han tingut una única edició i les reedicions, especialment en llengua catalana, són cada vegades més inusuals i reservades a *longsellers*. De la nostra selecció únicament obres com *El pato y la muerte* han tingut més de cinc reedicions, seguida d'altres que n'han tingut quatre com *Los tres erizos* o *Ladrón de gallinas*.⁴⁸

Nombre d'edicions	%
5	3,2%
4	6,4%
3	16,1%
2	19,3%
1	54,8%

Taula 12: Nombre d'edicions

Quan les reedicions no són *longsellers*, s'acompanyen sovint de nous formats, més assequibles però que alteren el llibre original de manera insatisfactòria.⁴⁹ Així, les editorials del segle XXI estan més orientades cap a la *novetatmania*, la troballa de *bestsellers* i la reedició de *longsellers* que en la construcció d'un catàleg estable. I finalment, l'edició del nou mil·lenni és distingeix per una creixent especialització inexistent en les etapes precedents i que es fa evident a través d'empreses que s'han especialitzat en:

- L'edició per segments d'edat concrets, com les obres destinades a les primeres edats (0-5 anys)⁵⁰, gràcies a les evidències provinents d'estudis psicològics sobre els beneficis de la lectura els primers anys (Diatkine, 1990; Bonnafé, 1994).
- L'edició de llibres segons tipologies o gèneres determinats, com l'edició d'àlbums, els llibres de coneixements o informatius, els còmics, els *pop-ups* o els llibres d'artista.⁵¹
- L'edició de llibres sobre temes socialment compromesos.⁵²
- L'edició de llibres focalitzats en temàtiques sobre les emocions.⁵³

⁴⁸ El recull complet de les reedicions per obra pot ser consultat a l'Annex 3.

⁴⁹ Com seria el cas de diverses reedicions de *Babar* o més recentment l'edició en català dels llibres de les estacions de Rotraut Susanne Berner, on es proposa al lector un joc que no apareix en cap de les propostes originals d'aquesta il·lustradora germànica i que vulnera la creació artística original i el principi dels *Wimmelbooks*.

⁵⁰ Com seria el cas d'editorials com Combel, Kalandralla, Corimbo, Joventut, Baula o Barcanova entre altres.

⁵¹ Elaborats per exemple per editorials com Flamboyant, Barcanova, Mamut, Combel i Niño Editor.

⁵² Com els elaborats per editorials com Takatuka.

⁵³ Com expressen explícitament els objectius editorials de Babulinka Books.

- L'edició de llibres segons la procedència, amb la publicació d'obres únicament autòctones.⁵⁴

2.2.3. L'evolució de les obres

En aquest apartat es descriu l'evolució que han sofert les obres de la LI a partir de la seva situació en el context cultural, els canvis de concepció i funcions de la LI durant aquest període, i les tendències més evidents observades en diferents estudis i diverses aportacions crítiques.

2.2.3.1 La situació de les obres dins el context cultural actual

Les obres del nou mil·lenni s'inscriuen dins del context econòmic, polític i social exposat en els apartats precedents, però estan especialment influenciades pel context cultural on s'han generat. A partir dels canvis de la LI al llarg del segle XX, les obres actuals es caracteritzen per incloure elements de la cultura postmoderna, la cultura de masses i de consum, dels mitjans audiovisuals, i de les noves tecnologies, segons confirmen diversos estudis (Lewis, 2001; Colomer, 2002; Silva-Díaz, 2005; Perrot, 2008; Turrión, 2014). En relació al context cultural, les obres actuals, com afirma Colomer, ofereixen :

Una descripció del món més fidel a les societats postindustrials i més adequada a les seves formes socials de reproducció cultural; la creació de nous models de tradició oral; la consolidació com a literatura escrita, amb la incorporació de recursos propis dels mitjans audiovisuals i amb una permeabilitat més gran cap als models de la literatura d'adults, especialment pel que fa a la narrativa psicològica, els trets englobables en el terme de postmodernisme i la incorporació de gèneres específics" (1995a, pp. 588-589).

En primer lloc, de tots els corrents culturals, la cultura postmoderna és una de les influències més habituals en la LI. Als països occidentals els corrents postmoderns es desenvolupen després de la Segona Guerra Mundial amb la proliferació de la societat postindustrial i amb el creixement de la societat de consum. Aquesta nova cultura postmoderna imperant i que influencia gran part de la producció del segle XX i XXI és com cita Silva-Díaz (2005, p. 5): "Una cultura en la que los significantes (proliferación de imágenes mediáticas que no tienen anclaje en la realidad) se imponen ante los significados" i està marcada per les següents característiques tal i com recullen Colomer (2001) i Silva-Díaz (2005):

⁵⁴ Com és el cas de Publicacions de l'Abadia de Montserrat o SD Edicions.

Característiques cultura postmoderna	Descripció
Indeterminació	Una cultura on tot és qüestionable i on la raó única desapareix. Tot això provoca una realitat menys estable i el que s'ofereix com a cert es substitueix per allò probable.
Fragmentació	Una cultura on el concepte d'unitat ha quedat fragmentat i on es proposa un anàlisi múltiple per veure com s'interrelacionen i contradiuen els significats.
Descanonització	Una cultura que no segueix cap autoritat ni jerarquia i on es desdibuixen les fronteres entre la cultura popular i l'alta cultura.
Ironia	Una cultura que utilitza recursos de distanciament com l'humor i la ironia en tots els àmbits culturals, amb la idea que tot està recontextualitzat.
Hibridació	Una cultura on es barregen les formes, els gèneres i els discursos.
Participació	Una cultura que apel·la a la participació de l'individu.

Taula 13: Característiques cultura postmoderna

Aquesta cultura incideix lògicament en tota la producció i, com citen les mateixes autores, les obres del segle XXI, influenciades per la cultura postmoderna, la societat de consum, la cultura audiovisual i les noves tecnologies es caracteritzen per ser obres ambigües, on sovint es rebutja el realisme, són obres híbrides i fragmentades, amb veus narratives múltiples i properes als recursos i referents de la cultura de masses, amb textos que inclouen múltiples referències intertextuals i on es dessacratliza l'art. Colomer (1999) defineix la literatura infantil postmoderna per:

- Integrar l'ambigüitat entre realitat i fantasia.
- Contenir referències intertextuals.
- Incloure un grau elevat de fragmentació narrativa a través de les imatges.
- Jugar amb les convencions i barrejar gèneres, textos i personatges d'origen divers.
- Usar la paròdia, l'humor i la desmitificació en temes i personatges.
- Emprar àmpliament les possibilitats gràfiques.

En aquestes corrents culturals cal afegir les influències identificades per Metcalf (1997), Meek (2001) i Silva-Díaz (2005) en les obres, tals com:

- Les noves possibilitats materials en l'elaboració dels llibres.
- Els efectes de la globalització.
- El condicionament ideològic imperant.
- Els canvis en la literatura adulta.

- La nova concepció de la infància com a subjectes autònoms i capaços de fer interrelacions.
- Un lector infantil immers en una cultura visual i digital.
- Els canvis en les relacions familiars que condicionaran molts dels temes.
- La pèrdua de poder de les institucions educatives.

Cal adjuntar en aquest punt que el joc amb les convencions afecta també als aspectes materials de les obres que poden arribar a esdevenir elements narratius, com ha observat posteriorment Nikolajeva (2008).

En segon lloc, és important destacar la influència de la cultura de masses i la cultura audiovisual en les obres actuals, amb canvis en l'alfabetització cultural dels infants. Lluch (2002a) considera que la literatura infantil, tot i aproximar-se a les sèries de televisió per exemple, suprimeix elements narratius com la situació inicial, o bé reubica els inicis de les narracions en les cobertes o en altres elements paratextuals. També Jover (2007) afirma que els infants del nou mil·lenni estan alfabetitzats abans amb les imatges dels entorns audiovisuals que amb la lletra impresa. I és a partir d'aquestes apropiacions de la cultura de masses (televisió, cinema, videojocs, etc.) que construeixen el seu coneixement ficcional.

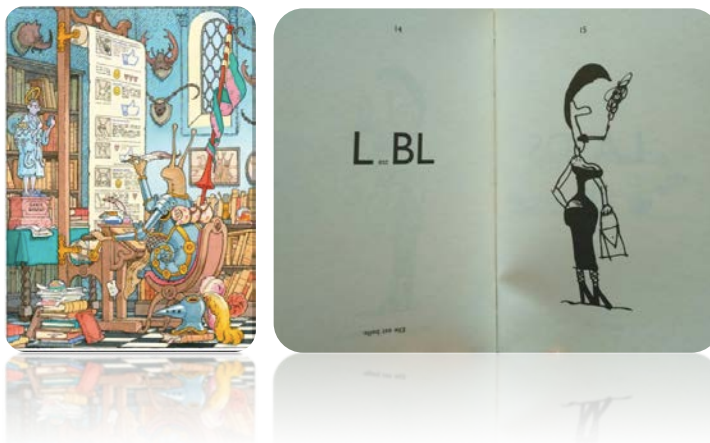
La cultura de masses influencia el lector actual i l'apropa a l'espectacle com indica Jean Perrot: "Tout le context culturel est soumis médiatiquement à la puissance dominante de la société du spectacle" (2008, p.355). Altres autors com Zygmund Bauman van més enllà i consideren que ja no només s'està fent un espectacle de la cultura sinó que s'està fins i tot mercantilitzant la infància (2006). Totes aquestes aportacions coincideixen en què els artistes del segle XXI integren elements de tots aquests corrents culturals com la postmodernitat, la cultura de l'espectacle, la cultura de masses i la influència dels mitjans audiovisuals dins les obres, com exemplifica la il·lustració de l'àlbum *Blaise et le château d'Anne Hiversaire*, de Claude Ponti, en què dins la doble pàgina s'inclouen múltiples protagonistes provinents dels dibuixos animats, del cinema, de la literatura i dels videojocs, tals com el gat Silvestre de Warner Bros, Dumbo de Walt Disney, Oliver i Hardy i E.T. del cinema, superherois dels còmics Marvel, Mario Bros dels videojocs de Nintendo, personatges clàssics de la LI com Àlícia, Max, la Talpeta, Pinotxo, els bessons Max i Moritz, Dorothy o Babar, per citar-ne alguns dels molts il·lustrats per Ponti, tot desdibuixant els límits entre cultura popular i canònica.



Imatge 3. *Blaise et le château d'Anne Hiversaire* de Claude Ponti

En tercer lloc, el desenvolupament tecnològic i la lectura en pantalla han influenciat les obres, les maneres de llegir i les pràctiques lectores. Les narracions contemporànies esdevenen relats participatius, multimodals i amb estructures narratives fragmentades pròpies de la cultura postmoderna i digital (Dressang, 1999; Turrión, 2014; Manresa, Real, 2015). Molts llibres actuals juguen amb els elements identificadors de la lectura en pantalla o aquests s'integren en el món de la ficció clàssica, com els jocs proposats per Gilles Bachelet o Benôit Jacques en la majoria del seu corpus.

En el primer llibre, *El cavaller impetuós*, Bachelet parodia a través d'un heroi la tradició cavalleresca i hi integra formes de la cultura contemporània com l'escriptura d'un text en un paper (com si es tractés d'un mur de *Facebook*) o a través d'un Sant, que en comptes de mantenir un objecte litúrgic, consulta el seu telèfon mòbil. En aquesta obra Bachelet barreja la tradició amb les activitats quotidianes del lector del segle XXI i hi inclou elements de la cultura postmoderna com les ambigüitats entre realitat i fantasia, les referències intertextuals i la fragmentació narrativa a través de les imatges, així com altres elements de la cultura de masses i les noves tecnologies.



Imatge 4. Imatges de *El cavaller impetuós* de Gilles Bachelet i *Permis A* de Benôit Jacques

En el segon exemple, l'obra autoeditada de l'artista belga Benôit Jacques *Permis A*, les influències culturals postmodernes, tecnològiques i de la cultura de masses són constants. El

text està escrit únicament a partir de consonants, tot imitant el llenguatge emprat en la comunicació de missatges digitals, i s'elabora tot un relat híbrid, participatiu i irònic de referències a objectes de consum de la cultura contemporània.

La producció actual esdevé un terreny on s'inclouen diversos corrents culturals i on es difuminen les fronteres entre gèneres i modes de lectura. No sorprèn doncs, l'augment de les transmediacions entre suports culturals, i com s'ha explicat anteriorment, fins i tot la venda de drets inclou la cessió de les obres en tots els seus suports. Així obres clàssiques de la LI com *Allà on viuen els monstres* de Maurice Sendak,⁵⁵ *Els tres bandits* de Tomi Ungerer⁵⁶ o *Oh! Que bonic és Panamà* de Janosh⁵⁷ han estat adaptades al cinema durant els primers anys del segle XXI. Aquestes transmediacions són especialment freqüents entre la literatura impresa i la digital en què alguns laboratoris opten per elaborar adaptacions d'àlbums d'artistes consolidats amb les quals els editors esperen obtenir un èxit i reconeixement paral·lels, com és el cas per exemple de les obres *The heart and the Bottle* d'Oliver Jeffers, *Emma Isst* de Jutta Bauer o *Oh! Que bonic és Panamà* de Janosch.

2.2.3.2. Canvis de consideració de funció i de referents en les obres

Els canvis en les consideracions i les funcions de la LI han estat una constant en el transcurs de la seva història. La discussió acadèmica ha recollit partidaris i detractors de distingir aquestes obres com a llibres o literatura infantil. Amb la proliferació a partir dels anys vuitanta de les obres destinades a edats cada vegada més primerenques, alguns autors com Apselhoff (1987) no les consideren literatura. Però com apunten diversos estudiosos (Duran i Ros, 1995; Ewers, 2000; Cerrillo 2001b; Colomer, 2010) sembla superada aquesta consideració i esdevenen un primer contacte o tast segons les paraules de Duran i Ros (1995) en l'educació literària, o com afirma Cerrillo: "La literatura infantil es, ante todo y sobre todo, literatura" (2001b, pp. 88-91) i la fan ara un objecte d'estudi, com ja hem vist en l'apartat anterior, dins el sistema literari.

Al llarg dels anys anys la LI ha ampliat les seves funcions inicials d'instrucció, moralització i educació a altres més d'acord amb el nou context social. Així, Colomer (2010) considera que la LI actual permet:

- El domini del llenguatge i de la seva funció estètica.
- L'adquisició de diferents models narratius i poètics.

⁵⁵ L'obra de Maurice Sendak ha estat adaptada al cinema per Dave Eggers i la pel·lícula ha estat dirigida per Spike Jonze l'any 2009.

⁵⁶ *Els tres bandits* ha estat adaptada per Hayo Freitag l'any 2007 i compta amb la veu original en alemany del propi Tomi Ungerer.

⁵⁷ Obra ha estat adaptada al cinema d'animació el 2006 per Guido Schmelich i dirigida per Martin Otevreil.

- L'accés a un imaginari col·lectiu i la socialització cultural dels lectors.

Com s'ha comentat anteriorment, el llibre ja no serà únicament un instrument *per a* sinó un objecte estètic, cultural i de consum. En un context on haurà de conviure i rivalitzar amb múltiples suports de ficció, no sorprèn que les obres puguin cada vegada més per l'atenció i la participació del lector.

Els canvis en les funcions també han implicat transformacions en els referents. Així la LI contemporània està influenciada com ja hem esmentat per la cultura postmoderna, la societat de consum i la cultura de masses, els mitjans audiovisuals (cine, televisió, videojocs) i les noves tecnologies. Tot això ha implicat que instruments propis del comerç, com la publicitat i el màrqueting, formin part ara del circuit editorial i cultural de la LI (Nikolajeva, 1995; Lluch, 2002b; Perrot, 2008). Segons Perrot tots aquests canvis i els efectes de la globalització es fan presents a través de diferents àmbits:

Dans le fonctionnement et les échanges du système éditorial global, dans les représentations et visions du monde qui commandent les oeuvres et traduisent la redéfinition permanente des inédités, enfin dans l'évolution des genres, formes narratives et styles de la littérature, de plus en plus associé à l'image (Perrot, 2008, p. 353).

2.2.3.3 Canvis en la consideració del lector

Els canvis pedagògics dels inicis del segle XX que seguien els postulats plantejats per Rousseau,⁵⁸ i gràcies a les aportacions de *l'Éducation Nouvelle* i de pedagogs com Célestin Freinet i Ovide Decroly a França, John Dewey als Estats Units, Maria Montessori a Itàlia, Rudolf Steiner a Alemanya o Frantisek Bakule a Txecoslovàquia canvien les bases dels principis de l'educació. Els seus postulats parteixen dels interessos de l'infant i s'aparten dels conceptes vigents fins aleshores. Així, comencen a desplegar-se escoles amb nous models pedagògics arreu d'europa, que tindran un impacte en el sistema escolar i el concepte d'infància. N'és pionera l'escola Abbotsholme, creada el 1889 a Gran Bretanya, i ràpidament la seguiran altres com École des Roches a França, o l'Escola Moderna de Francesc Ferrer i Guàrdia el 1901 a Barcelona. Les dues guerres mundials, o la dictadura en el cas de Catalunya, frenaran el desenvolupament d'aquests corrents i escoles que no es reprenen aquí fins a la dècada dels setanta, amb els moviments de renovació pedagògica.

Als canvis pedagògics que influencien part de la producció de la LI s'hi poden afegir les transformacions en la concepció sobre el paper del lector en la construcció del significat de l'obra, especialment a partir de les aportacions de l'estètica de la recepció els anys setanta amb les teories de Hans Robert Jauss i Wolfgang Iser, i anys més tard les d'Umberto Eco (1979). En

⁵⁸ Especialment en l'obra *Emile* publicada el 1762.

l'àmbit anglosaxó tots aquests corrents derivaran anys més tard, com ja hem vist, en les teories de les respostes lectores que han marcat molts dels estudis i investigacions LIJ des d'aleshores.⁵⁹

La concepció social de la infància es transforma en aquesta època i els canvis en la seva consideració d'aprenent o de destinatari de la LI en són alhora reflex i convergència. Segons Michel Defourny (2009) el destinatari de la LI ha passat de ser considerat com un infant submís a esdevenir un infant lector. Un lector model inscrit en les característiques narratives de les obres que Colomer (1998, p. 145) caracteritza al tombant de segle XX. De forma sucinta, la seva definició es refereix a ser:

- Un lector propi de les societats actuals que llegeix obres que han integrat els canvis socials en la seva representació ficcional.
- Un lector integrat en una societat alfabetitzada a qui se li destinen textos per ser llegits.
- Un lector familiaritzat amb els mitjans audiovisuals.
- Un lector que s'incorpora als corrents literaris i artístics actuals.
- Un lector que augmenta en edat, de manera que segueix un itinerari de progrés en les seves possibilitats de comprensió del món i de les narracions literàries que se li adrecen segons les edats.

Afegiríem aquí tres noves consideracions que s'han desenvolupat amb posterioritat al lector model descrit per Colomer a finals del segle XX: el concepte de *nadius digitals*, l'autonomia creixent atorgada a la infància i el doble destinatari.

La primera prové del concepte que Marc Prensky (2001) anomena *nadius digitals*: nens i nenes que viuen dins d'un context altament tecnològic, cosa que ha provocat canvis en les maneres de pensar i de processar la informació.

La segona identifica l'autonomia dels infants protagonistes, la seva capacitat cap a la resolució de conflictes i el seu posicionament crític respecte de les desigualtats i les injustícies socials (Perrot, 2008; Nières-Chevrel, 2009; Beauvais, 2015). Com afirma Nières-Chevrel: "il suppose une acceptation par l'adulte de l'autonomie enfantine" (2009, p. 115). Aquests canvis en les capacitats dels lectors implícits tenen una especial manifestació a través de l'augment de narracions en primera persona, poc usuals a la LI tradicional, i aparegudes també tard en la història de la literatura adulta. O també a través de propostes altament lúdiques i participatives

⁵⁹ Entre les quals destaquem les aportacions de Chambers (1993) i Arizpe, Styles (2003) que han inspirat recerques empíriques autòctones com les d'Amat (2015) o Reyes (2015).

que satisfan els gustos dels lectors actuals. Tot i que autors com Litaudon (2014, p. 361) alerten de possibles paranys que això pot implicar:

Avec un peu de recul, on peut néanmoins se demander si cette révolution sociale, qui vient à faire de l'enfant le Nouvel espace du sacre, est le gage pour lui d'une réelle liberté, d'un progrès vers la conquête de son autonomie physique, intellectuelle et morale. La valorisation inconditionnelle du jeu et du plaisir, la sollicitation constante et ses pulsions et de ses impulsions comme moteur d'apprentissage, sans exercice proportionné du devoir et de la contrainte, ne contribuent-elles pas à développer chez lui un besoin de nouveauté et une forte propension à la consommation (dont le principal moteur est aussi le désir pulsionnel). Peut-être cette nouvelle forme d'éducation, que l'on croit naïvement libératrice, est-elle plus fondamentalement consentie et intelligemment encouragée par un pouvoir marchand pédagogue qui stimule dès l'enfance les envies de l'individu pour mieux pérenniser sur lui son emprise.

I la tercera és l'explotació de la figura del doble destinatari, ja tractada a Wall (1991) en el seu treball sobre la veu narrativa com a tret definitori de la LI. La multiplicació d'infants i adults com a lectors implícits seria un tret característic de les obres contemporànies, especialment en els àlbums, segons autors com Perrot, (2011) o Beckett (2012) com es podrà apreciar en l'apartat destinat a aquest gènere.

Totes les transformacions fins ara exposades sobre el context que han influenciat les obres de la LI durant aquests anys han repercutit, conseqüentment, en les competències a desenvolupar per part dels lectors infantils del segle XXI. A continuació se n'inclouen algunes de noves, assenyalades per autors com Colomer (1995a), Nikolajeva (1996), Dressang (1999), Lluch (2003), Meek (2004), Silva-Díaz (2005), Jenkins (2009), Dufays (2011), Turrión (2014) i Manresa i Real (2015), especialment en referència al desenvolupament de la narrativa en diferents suports i codis artístics:

- Adquirir una cultura escrita que canvia constantment segons el context social i desenvolupar multitasques cognitives i sensorials.
- Adquirir una alfabetització múltiple i multimodal que vagi més enllà de les habilitats lingüístiques i dels sabers gramaticals, de la semàntica, la denotació i la connotació del text escrit i que inclogui la interpretació d'altres llenguatges com el visual, el sonor o l'audiovisual.
- Desenvolupar habilitats tècniques a través de la participació i del joc que ajudin a adquirir la capacitat d'avaluar la fiabilitat d'informacions, a realitzar interconnexions entre les obres i entre els diferents discursos ficticials, que permetin apropiar-se dels continguts i la navegació transmèdia necessàries.
- Desenvolupar el coneixement de les convencions literàries i saber reconèixer alteracions sobre els textos canònics, així com un domini de les estructures narratives, especialment

aquelles relacionades amb la fragmentació narrativa i la no linealitat pròpia dels videojocs, les sèries de televisió o les aplicacions digitals.

- Desenvolupar una relació psicoafectiva amb els textos que li permeti la transmissió de valors, la identificació amb els personatges, i un protagonisme que pot arribar fins a una coautoria. El lector ja no és un espectador i caldrà la seva participació.

2.2.3.4. Característiques de les obres actuals

La majoria d'estudis analitzats en aquesta tesi sobre les obres dels darrers vint anys mostren canvis importants en les característiques de la LI i les tendències que ha seguit l'edició infantil. De totes les aportacions que han ajudat a delimitar el camp de la recerca es poden destacar les següents: *Children's Literature comes of Age: Toward a New Aesthetic* de Maria Nikolajeva publicat el 1996; *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age* d'Eliza Dressang publicat el 1999; *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung* de Bettina Kümmerling-Meibauer publicat el 2003 i dos altres volums editats per la mateixa autora, un sobre les obres destinades als més petits, *Emergent literacy: Children's books from 0-3* publicat el 2011 i un altre estudi sobre els àlbums, *The Routledge Companion to Picturebooks* publicat el 2018; *Littérature de Jeunesse incertaines frontières* d'Isabelle Nières-Chevrel el 2006; així com l'estudi elaborat per diversos autors francòfons i editat per La Joie par les livres i el Centre national de la littérature pour la jeunesse *L'avenir du livre pour la Jeunesse* publicat el 2010.



Imatge 5. Cobertes d'estudis teòrics internacionals sobre la LI

En el nostre context partim de les conclusions de la tesi de Colomer *La formació del lector literari a través de la literatura infantil i juvenil* (1995a) ja que ofereixen les característiques de la LI pel període (1977-1990) i serviran de base de tot el treball d'anàlisi i catacterització que proposa aquesta tesi. Segons Colomer la literatura infantil actual es caracteritza per ser:

- Una literatura que configura nous models de representació literària del món, renova els models literaris i recull una descripció més actualitzada de la societat amb nous valors i noves formes de transmissió. Tot això es fa present a través de nous temes, de la selecció de personatges, d'escenaris, de la diversificació en els desenllaços i de l'adopció de models provinents de la LI tradicional i de la literatura d'adults. Com sintetitza

Colomer: “La fantasia, l’humor, el joc literari, la psicologització i el trencament de tabús caracteritzen la LIJ actual” (1995a, p. 583).

- Una literatura que deriva cap a la fragmentació narrativa a través d’un major grau d’autonomia entre les seqüències, de la inclusió de textos diversos, de la barreja d’elements literaris i de la utilització de recursos no verbals.
- Uns relats que augmenten la complexitat narrativa amb la inclusió de perspectives focalitzades, amb estructures narratives complexes, amb la multiplicació de les veus narratives i d’anacronies.
- Unes obres que incrementen la participació del lector i la complexitat en la interpretació a través d’ambigüitats de significat, perspectives narratives distanciades, referències intertextuals i una disminució del control de l’obra per part del narrador.
- Uns llibres que consoliden la literatura escrita amb la incorporació de recursos no verbals.

A aquestes característiques s’hi poden afegir les que la pròpia autora elabora el 1999, 2001 i 2004 on hi inclou altres trets literaris propis de la postmodernitat i de la producció del nou mil·lenni, coincidents amb altres autors, com Nikolajeva (1995), Ottevaere-Van Praag (1999), Silva-Díaz (2005), Perrot (2008 i 2011), Escarpit (2008), Nières-Chevrel (2009), Boulaire (2010 i 2013), Kümmerling-Meibauer (2011) o Deuriesère (2016), en assenyalar que la LI actual està caracteritzada per ser:

- Una literatura que ha esdevingut global pel que fa als creadors, als editors i als llocs d’impressió. Amb una producció abundant i diversa en termes de franges d’edat, gèneres, usos i criteris editorials.
- Una literatura amb belles edicions que integra una innovació formal i gràfica. S’evidencia una tendència nostàlgica per recuperar obres del passat i per reeditar llibres que han marcat la història literària infantil, amb editorials que dediquen part del seu catàleg a aquesta modalitat d’edició.⁶⁰
- Una literatura que conté un equilibri entre realisme i fantasia, que renova el folklore constantment i troba en l’àlbum el suport adient. Si en els seus orígens els contes populars eren una ficció destinada als adults, i més tard van ser transformats en narracions didàctiques per infants, quan s’alliberen de la pedagogia, els contes moderns

⁶⁰ Com seria el cas de gran part dels títols publicats per l’editorial Blackie Books o Kalandraka en recuperar les obres de Tomi Ungerer o Maurice Sendak. A França per exemple editorials com L’École des Loisirs, MeMo o éditions Circonflexe han seguit per aquest mateix camí de recuperació de clàssics en alguns dels títols del seu catàleg.

opten dos camins diferents predominants en funció del context cultural, segons Escarpit (2008). En el món anglosaxó aquests es desenvolupen en forma de novel·les, i en l'àrea europea adopten el format de contes breus que poden ser llegits en veu alta. Com apunta aquesta autora (2008, p. 100) probablement és per aquest motiu que les narracions de caire tradicional exploten ara l'àlbum com a gènere predilecte.

- Una literatura influenciada encara per la cultura postmoderna, la cultura de masses, de consum i pels mitjans audiovisuals i que amplia les seves funcions més enllà de l'àmbit escolar i didàctic cap a altres més lúdiques.
- Una literatura on la divisió de gèneres i edats tendeix a desaparèixer, atén totes les franges d'edat, però és especialment dinàmica en l'edició d'obres destinades a l'etapa compresa entre els 0-8 anys. L'exploració cap a temes nous i la manera d'escriure fa pensar que la frontera adults i infants anirà disminuint.
- Una literatura que inclou els valors actuals i els fa presents a través dels temes, els textos, els personatges, les imatges i les veus narratives ja que com observa Jouve: "Le narrateur, l'autorité énonciative devient autorité idéologique[...] Le narrateur occupe donc une place essentielle dans la transmission d'une façon de voir le monde" (citad per Deuriesère, 2016, pp. 32-33). Tot i que a vegades els narradors actuals muten i es diversifiquen en narradors textuals i visuals, tal i com veurem en el capítol d'anàlisi de dades.
- Una literatura que inclou temes socials nous com el desenvolupament de les competències transculturals i les relacions amb l'altre,⁶¹ la immigració, l'ecologia, les adopcions internacionals, i les editorials ràpidament donaran resposta amb la producció de títols relacionals amb aquestes temàtiques.⁶²
- Una literatura que manté temes psicològics com la por i la inseguretad i n'hi incorpora altres com la solitud.
- Una literatura on els personatges s'adapten a les noves realitats socials i sovint són nens i nenes sense germans, ubicats en ciutats acompanyats per avis i àvies, en una societat on la convivència entre tres generacions és escassa. I una literatura que neutralitza els personatges malvats, especialment els femenins.

⁶¹ Segons Deuriesère (2016, p.258).

⁶² Com seria el cas de la col·lecció "Vaig arribar de" de La Galera o en una àmplia oferta d'àlbums actuals com serà exposat en l'apartat d'anàlisi de dades.

- Una literatura on la imatge adopta un paper preponderant i es manifesta a través de gèneres com els àlbums, els còmics, la novel·la gràfica o els llibres informatius que modifiquen el paisatge de la creació a través de la figura autor-il·lustrador.⁶³
- Una literatura que altera les estructures narratives convencionals i que ofereix una polifonia narrativa i elements metaficcional.⁶⁴
- Una narrativa que fa ús de recursos de distanciament com l'humor per criticar i defugir d'una societat atordida per la crisi econòmica, social, política i moral.

Dins aquest context i en l'àmbit acadèmic espanyol també Pedro Cerrillo (2001b, pp.88-91) identifica unes constants en les obres infantils dividides en quatre elements diferents:

- Sobre els continguts: En general les obres de la LI són narracions fantàstiques amb una alta càrrega afectiva i amb la presència freqüent d'elements no normals. Una literatura que tendeix a personificar, sense gaire complicació temàtica ni argumental, i que s'inicia amb un conflicte extern.
- Sobre els personatges identifica la presència freqüent d'un protagonista que destaca per damunt de la resta i que en general són nens o adolescents.
- Sobre la tècnica i l'estructura literària reconeix certa estabilitat en les estructures ja que la majoria d'accions s'organitzen a través d'un inici, un nus i un desenllaç. Les obres presenten un esquematisme temporal i de localització, amb abundants repeticions i una linealitat narrativa.
- Sobre les formes lingüístiques les històries es defineixen per ser clares, amb un ritme viu i àgil i una senzillesa expressiva.

La claredat i simplificació de la caracterització de Cerrillo pot referir-se a la LI en general, però no s'adequa a les caracteritzacions de Colomer (1995a) i altres autors sobre la LI actual. Mentre que la de Lluch (2002a, pp. 69-83) sí que es refereix a la LI actual i coincideix en els trets exposats més amunt quan afirma que aquesta producció està marcada per:

- Un mercat editorial basat en una excessiva oferta de novetats i una literatura influenciada per paràmetres comercials.
- Una política editorial centrada en les col·leccions i on abans d'iniciar la lectura el lector ja està condicionat per abundants instruccions i amb uns paratextos que homogeneïtzen

⁶³ Segons Lluch (2002a) aquí també caldria afegir altres agents de la cadena com l'editor o el dissenyador gràfic.

⁶⁴ Una àmplia definició i estudi sobre la metaficció en els àlbums es pot consultar a Silva-Díaz (2005) i Silva-Díaz (2018).

l'edat dels destinataris, el format, la coberta, les il·lustracions, l'anagrama, la tipografia i les sèries.

- Una producció influenciada pels mitjans de comunicació especialment a nivell discursiu.
- Una ideologia propera al pacifisme, al respecte a la diversitat, al llenguatge políticament correcte i a la recuperació d'una valoració del passat històric.

Si bé la majoria d'afirmacions de Lluch són aplicables a la LI, les col·leccions, caldrà veure si s'ajusten a les modalitats d'edició actuals de qualitat. D'altra banda hem sintetitzat en el següent quadre les tendències més rellevants identificades per la crítica durant el període 2003-2013. Aquestes aportacions han estat elaborades per especialistes com Teresa Blanch, Maria Victoria Fernández, Teresa Mañà i Joan Portell, aparegudes a diferents Anuarios de la Fundación SM, l'Observatori de Biblioteques, Llibre i Lectura i els diferents informes anuals del Gremi d'Editoris de Catalunya i la Federación del Gremio de Editores de España:

Tendències dels llibres actuals segons la crítica durant el període 2003-2013

- Un mercat editorial vital, comercial i internacional, amb un augment sostingut de novetats i una reducció de les reedicions. S'observa una professionalització del sector tot i que els efectes de la crisi econòmica aniran en detriment de prendre riscos en la innovació a tots els nivells.
- Una millora en els aspectes materials i formals on el llibre esdevé un objecte estètic, amb un augment de les encuadernacions en tapa dura, paper de bona qualitat i embelliment dels paratextos.
- Des de la represa, la majoria d'editorials realitzen coedicions plurilingües en totes les llengües de l'estat, però aquesta tendència es trenca amb la crisi econòmica, on des d'aleshores es comencen a reduir significativament. S'observa però un augment de les edicions plurilingües especialment entre el català i castellà amb la llengua anglesa o àrab com seria el cas de la col·lecció "El Minaret" de La Galera.
- Lenta elisió de les franges d'edat, aparició d'una literatura adreçada a àmplies franges d'edat, i un augment dels títols destinats als més petits. Especialment per part d'editorials com Combel, Joventut o Kalandraka.
- Augment de la producció de tots aquells gèneres relacionats amb les imatges, especialment de les obres sense mots. També augmenten les edicions de llibres informatius, de pop-ups, de llibres d'activitats, de llibres d'art, d'obres digitals i de llibres d'artista. En canvi baixa la producció de teatre. Tot i així, s'observa una tendència cap a la hibridació de gèneres.
- Augment de l'edició de contes populars d'arreu amb noves versions il·lustrades i una evident revalorització d'aquests. Aquest renovament permet modernitzar els formats i les traduccions. També augmenten les edicions d'autors canònics de la LI com Margaret Wise Brown, Maurice Sendak, Eric Carle, Tomi Ungerer o Chris Van Allsburg que seran publicats per primera vegada o reeditats per editorials de nova creació i independents, així com la producció d'obres de "grans autors" de la literatura adulta en format àlbum. Segons Fernández (2007, p.23): "Algo que podría ser el indicio de una tendencia, reforzada este año por la incorporación de textos de "grandes autores" de la literatura para adultos al formato de libro ilustrado. Una estrategia pensada para reclamar la atención no ya de los niños (que también, por supuesto) sino de los lectores de todas las edades, ofreciéndoles una nueva perspectiva de lectura para acercarse a esos autores".
- També augmenten les obres de caire realista que parlen de les emocions, la filosofia o temàtiques que impulsen la reflexió i els valors com la immigració, l'atenció a la diversitat⁶⁵ o l'educació per la pau. Aquestes noves temàtiques i *Leitmotiven* es desenvolupen en un terreny entre la ficció i la informació (Mañà, 2010), i fins i tot han provocat la creació, per part d'algunes editorials, de col·leccions específiques dedicades a la diversitat com "Contes d'arreu"⁶⁶ i "Ginjoler"⁶⁷. I és que tal i com esmenta Turin (2010) sembla que els adults hagin trobat en les obres actuals espais on fer passar el missatge. Es mantenen altres temes relacionats amb la vida quotidiana dels infants com els animals, les pors, els malsons, les rutines, la gelosia, l'escatologia, l'escola, les amistats, i sobretot com a forma de subversió postmoderna (Guerrero, 2008), les històries amb grans dosis d'humor.
- Augment de llibres commemoratius o vinculats a celebracions i efemèrides⁶⁸ ara il·lustrades de la mà de creadors actuals de prestigi.
- Els crítics coincideixen en què l'edició actual, especialment aquella destinada als primers lectors, és més didàctica i afirmen que són lectures més per satisfer les necessitats dels pares que dels infants.⁶⁹
- Increment de les obres multimodals influenciades per altres disciplines com el cinema, les sèries o els videojocs.

Taula 14: Tendències identificades per la crítica durant el període 2003-2013

Com afirma Nières-Chevrel (2009), les formes literàries que ha pres la LI des dels seus orígens no neixen del no res. Si els primers llibres destinats als infants eren morals, educatius i didàctics

no és estrany que les tipologies més freqüents fossin els abecedaris, faules i biografies de personalitats del moment (en general vides d'il·lustres personatges masculins). De fet els abecedaris són considerats per estudiosos com Litaudon com el principi de tota literatura de l'educació:

Dans l'histoire de la littérature d'enfance, l'abécédaire occupe une place hors norme. Il est le "premier livre de l'enfance", et ce, non seulement parce qu'il est le plus ancien genre destiné à cet âge, mais aussi parce que la tradition l'a consacré "Livre des livres", clé du savoir écrit (2014, p. 359).

També els contes populars, especialment els contes enumeratius i d'estructura lineal s'estableixen ràpidament com les formes més adequades per a les primeres edats i els primers lectors ja que són de fàcil llegibilitat, permeten l'anticipació i reconforten els més petits tal i com es desenvoluparà amb més detall en l'apartat 2.3. Els canvis socials, educatius, culturals i tecnològics al llarg del segle XX afavoreixen la producció d'obres literàries altament estètiques i amb forts components lúdics que troben en l'àlbum, especialment en el nou mil·lenni, el suport literari preferent per a les primeres franges d'edat, i un dels que ha integrat més innovació formal i gràfica. Tot això ha derivat al desenvolupament de l'àlbum com a gènere o producte cultural (Colomer, Kümmerling-Meibauer, Silva-Díaz, 2010). Tot i que aquesta tesi destina tot un apartat a descriure les aportacions teòriques i els canvis més importants entorn a l'àlbum és important aquí destacar que durant la dècada 2003-2013 s'observa un augment sense precedents pel que fa al nombre d'obres, de congressos, de publicacions, d'estudis, de seminaris i de premis⁷⁰ destinats a aquest gènere. Aquesta consolidació també ha estat reconeguda per crítics com Fernández (2008) quan afirma en l'informe anual 2007 del sector:

Todos estos títulos, que comparten como característica principal su dependencia de la imagen [...] han tenido una excelente acogida[...] parece que el "género" ha llegado para quedarse.

L'increment i la bona acollida d'aquest gènere afavoreix l'adopció de moltes de les seves convencions per part d'altres gèneres i tipologies com la poesia, els llibres informatius o les novel·les. El següents exemples mostren com el format de l'àlbum influencia la producció del

⁶⁵ Algunes editorials com La Galera, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Intermón-Oxfam Cruïlla, Columna i Combel crearan col·leccions específiques que tracten aquestes temàtiques en format àlbum o llibre il·lustrat.

⁶⁶ Col·lecció de Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

⁶⁷ Col·lecció d'El Cep i la Nansa.

⁶⁸ Com seria el cas de l'aniversari d'Andersen el 2005 amb la publicació de tots els seus contes il·lustrats a Anaya, una col·lecció que recollia els il·lustradors de més prestigi sota la direcció d'Antonio Ventura.

⁶⁹ Tal i com afirma Fernández (2006, p. 59): "En la oferta para los primeros lectores abundan, cada vez más, los libros con finalidad didáctica, libros cuyo objetivo primordial parece ser el de educar a los niños. Los libros infantiles hablan de la adopción, la diversidad, la ecología, el civismo; en definitiva, libros más adecuados para crear buenos ciudadanos que para crear buenos lectores". Així apareixeran col·leccions específiques en editorials com Edebé o SM destinades a aquest tipus de finalitat.

⁷⁰ Com seria el cas del Certamen Internacional de Àlbum Il·lustrat Ciutat d'Alacant, el Premio Internacional de Àlbum Il·lustrat Biblioteca Insular de Gran Canaria o el 2008 el I Premio Internacional Compostela.

nou mil·lenni a partir de l'adaptació en format àlbum de llibres de poesia, i de dues reedicions de la novel·la per a primers lectors *La rosa de sant Jordi* de Joles Sennell. Aquesta obra que pertany a la col·lecció "Sèrie blanca" de l'editorial Cruïlla/ SM el 2012 canvia el format de l'edició original del 1988 i n'augmenta les dimensions, i el format i les il·lustracions guanyaran espai dins la pàgina. La reedició de l'obra també ofereix dues opcions tipogràfiques, una amb lletra lligada i l'altra amb lletra d'impremta per facilitar la llegibilitat.



Imatge 6. Cobertes de *Bon dia!* i diferents edicions de *La rosa de sant Jordi* de Joles Sennell

2.3. Els primers lectors

Les nuages, le pelage des tigres, la cosse des haricots et le saut des thons à fleur d'eau, c'est de l'écriture. Nous aprenons les alphabets et nous ne savons pas lire les arbres. Erri de Luca, *Trois Chevaux* (Citat per Bourre, 2009, p. 1).

En aquest apartat es defineix el concepte de primers lectors, destinataris de les obres del corpus d'aquesta tesi. En primer lloc, es descriuen les seves particularitats segons diferents perspectives com la psicologia, el sistema escolar, el mercat editorial i la didàctica de la literatura. En segon lloc, es presenta el desenvolupament que han sofert els llibres destinats a aquesta etapa. I en tercer i darrer lloc, es presenten les característiques que segons diferents aportacions han de tenir les obres destinades als nens i nenes d'entre sis i vuit anys d'edat.

2.3.1 Definició

Aquesta tesi pretén caracteritzar els llibres per a *primers lectors*, és a dir aquelles obres destinades a un públic que es troba entre els sis i els vuit anys i que cursa el primer cicle de l'educació primària, en què s'aprèn a llegir. Per conèixer millor les particularitats d'aquesta franja d'edat s'ha considerat pertinent incloure en aquest apartat les aportacions elaborades des del camp de la psicologia, el sistema escolar, el mercat editorial i la didàctica de la literatura.

2.3.1.1. Segons la psicologia

Segons la psicologia evolutiva amb les aportacions de Jean Piaget, el concepte de primers lectors engloba dues etapes:

Edat	Estadi
0-2 anys	Estadi sensoriomotor ⁷¹
3-6 anys	Estadi preoperatori o intuïtiu
7-10 anys	Estadi operacions concretes
11 anys en endavant	Estadi operacions formals ⁷²

Taula 15: Els estadis de desenvolupament infantil segons Piaget (1973)

En l'estadi preoperatori o intuïtiu l'infant desenvolupa la capacitat de representació i intel·ligència verbal. És una etapa on el pensament es caracteritza per ser simbòlic i majoritàriament intuïtiu per sobre de la lògica. En aquest període l'infant serà capaç de resoldre problemes però sense explicar el per què, i de recordar i reproduir fets, tot i que el raonament és encara intuïtiu i sempre des del seu punt de vista. Desenvolupa el joc simbòlic i la creativitat. També és en aquesta etapa on es prepara l'aprenentatge lectoescriptor i els interessos lectors s'amplien. A finals d'aquesta etapa es qüestiona i vol entendre el món que l'envolta. Encara és una etapa força egocèntrica i on la fantasia li permet explicar l'entorn.

En els primers anys de les operacions concretes l'infant desenvolupa la lògica que li permet interpretar i resoldre conflictes, problemes i controlar les seves emocions. És en aquesta etapa on desenvoluparà la capacitat de memòria i acabarà d'adquirir altres capacitats i habilitats cognitives, motrius i emocionals. Al final de l'etapa podrà adoptar i entendre punts de vista d'altres persones, tot i que encara no pot resoldre qüestions abstractes o hipotètiques.

Tot i que les aportacions de Piaget ofereixen coneixements sobre l'evolució cognitiva dels infants, no informen sobre els beneficis de la lectura en aquests anys ni sobre la capacitat d'interpretació literària. Per tant, els seus postulats no ajuden a definir el concepte, com cita Colomer: "Piaget se había dirigido primordialmente hacia el desarrollo lógico del niño y no al desarrollo de su imaginación" (1995b, p. 12).

Diferents recerques han demostrat els beneficis de les obres narratives en les primeres edats (0-5 anys), ja que aquestes permeten als infants adquirir habilitats lingüístiques, ordenar el seu propi món, viure experiències d'altres com si fossin pròpies i alliberar-se de tensions psicològiques en un context imaginari, immòbil i incanviable (Bettelheim, 1976; Applebee, 1978; Bruner, 1988; Egan, 1991;⁷³ Bonnafé, 1994; Ben soussan, 2014; Cabrejo-Parra, 2017).

⁷¹ En aquest període l'infant experimenta experiències sensomotors amb el propi cos, i aquesta és la manera d'interactuar amb el medi. Gaudeix amb el ritme i el moviment. S'estableixen aquí les bases per a l'adquisició i el desenvolupament del llenguatge. És una etapa egocèntrica, d'aprenentatge en la manipulació d'objectes, lentament a través de la coordinació es va adaptant a l'entorn més proper i s'inicia la intel·ligència simbòlica o preoperatoria que desenvoluparà a l'etapa següent. El joc adopta formes de rutines fàcilment previsibles per als més petits (Piaget, 1973).

⁷² Aquest és un estadi on es desenvolupa el pensament hipotètic, lògic, deductiu i abstracte, tot i que no tots els individus l'assoleixen.

⁷³ Autors com Bruner o Egan han considerat les obres narratives de fantasia, juntament amb les experiències viscudes pels propis infants, com el vehicle per excel·lència de la comprensió narrativa.

Especialment la llengua del relat o aquella que prové de la tradició oral com els jocs de falda, les cançons o les cantarelles contenen ritme i música, i inclouen les primeres estructures lingüístiques i narratives amb variacions sintàctiques, morfològiques i fonològiques (Cabrejo-Parra, 2017). Posteriorment amb els primers llibres els infants comencen un aprenentatge de la vida social, la qual cosa els hi permet ordenar el propi món i viure altres experiències de còlera o de diversió (Bonnafé, 1994). Aquests llibres són una mostra de viure amb els altres, i amb la societat i els valors existents.

Els treballs en la recerca educativa del nord americà Arthur N. Applebee, especialment l'obra *The Child's Concept of Story* (1978) clarifiquen el procés de comprensió narratiu *in crescendo* que desenvolupen els infants. Aquestes primeres lectures s'aniran complicant i seqüenciant segons els desenvolupament dels infants i no es consoliden fins al final de l'etapa d'Educació Infantil o inicis de l'Educació Primària.

Estadis del desenvolupament narratiu segons Applebee	Descripció
Agrupaments enumeratius	Aproximadament cap als dos anys d'edat, els infants anomenen i descriuen tot el que veuen, són capaços d'enumerar objectes, fets i accions que apareixen dins els llibres però no hi perceben una organització o seqüenciació vinculada a un tema. Aquestes primeres estructures narratives contenen situacions desconnectades. ⁷⁴
Seqüències d'accions	Cap als tres anys, els infants són capaços de vincular les accions a través de seqüències sobre un personatge o un tema, però encara no hi perceben una relació temporal o causal propis d'una trama. ⁷⁵
Narracions primitives	Cap als quatre anys d'edat l'infant ja perceben que les històries es construeixen a partir d'uns nuclis centrals, i contenen una estructura d'inici, nus i desenllaç. Tot i que els finals són relativament previsibles i la narració és encara molt simple.
Primeres narracions amb episodis inclomplets	Entre els quatre i cinc anys aproximadament, els infants són capaços de percebre les primeres narracions amb relacions causals i temporals més complexes, tot i que els episodis siguin incomplets. Els finals comencen a ser sorprenents.
Veritables narracions	Entre els cinc i set anys aproximadament, els infants desenvolupen la capacitat per entendre relats organitzats a través d'una trama que conté una lògica causal i temporal entre allò que realitzen els personatges i les accions que se'n deriven. El final és una resolució del conflicte inicial. Segons Applebee cal un desenvolupament cognitiu suficient dels infants per arribar a aquest nivell i estar preparats per llegir i reformular narracions completes.

Taula 16: Estadis del desenvolupament narratiu dels infants segons Applebee

Autors com Bettelheim i Zelan (1983) o Bruner (1986) reclamen la necessitat de llegir textos literaris amb un significat consistent. Segons Bruner (1986) les obres narratives de fantasia, juntament amb les experiències viscudes pels propis infants són el millor vehicle per la comprensió narrativa. També assenyalen que les narracions lineals, les repeticions i l'ús dels diàlegs promouen la comprensió i que els infants recordin millor les trames. Aquest inici implica que entorn als 4-5 anys dominin l'esquema narratiu. També recerques posteriors com les de Bloom (2000) han demostrat que tota adquisició lingüística i literària és progressiva a partir de l'exposició diària a través de la parla, les cançons i els jocs de falda, i les lectures que promouen la musicalitat i la repetició en totes les seves formes.

Aquest itinerari de complexitat únicament es pot desenvolupar si es garanteix un contacte amb la llengua escrita, la llengua del relat i a partir dels coneixements dels propis infants (Bruner, 1986; Bonnafé, 1994; Fons, 2016). A partir d'aquesta fita el lector l'utilitza per recordar i entendre altres històries cada vegada més complexes. Segons Fons (1999) i Ferreiro (2002)

⁷⁴ Aquest tipus de narracions seran definides per Kümmerling-Meibauer (2011) com *Early Concept Books*, contenen trames properes a la vida quotidiana de l'infant, i estan estretament lligades a la realitat que l'envolta. La seva definició es recull dins l'apartat 2.3.5 d'aquest mateix capítol.

⁷⁵ El que Kümmerling-Meibauer (2011) considera *Concept Books*, llibres on les trames se centren, generalment, en les accions d'un únic protagonista. La definició també es recull dins l'apartat 2.3.5 d'aquest mateix capítol.

abans d'aprendre a llegir, els nens i nenes del nou mil·lenni ja han rebut molta informació sobre la cultura escrita, i el seu interès cap aquesta es desenvolupa molt abans de l'ensenyament formal que s'inicia els primers anys de l'educació primària.

Les aportacions des del camps de la psicologia cognitiva, el psicoanàlisi i les teories de la ment amb estudis rellevants com els de Bloom (1964), Bettelheim (1978); Bruner (1986 i 1991); Diaktine (1990), Stern (2001); Bonnafé (1994); Kidd i Castano (2013),⁷⁶ Crago (2014) o Ben Soussan (2014) coincideixen a reconèixer els beneficis vinculats a les lectures literàries en aquestes primeres etapes per confrontar-se a conflictes psicològics essencials pel desenvolupament humà. Com cita el psiquiatre i psicoanalista infantil Patrick Ben Soussan, tot i vinculant les seves hipòtesis amb les del psicoanalista britànic Donald Winnicott:

L'enfant crée son monde, en même temps qu'il se crée lui-même, le livre n'est pas une création extérieure à l'enfant, il naît dans cet espace potentiel si cher à ce genial pediatre et psychanalyste anglais, Donald W. Winnicott (1896-1971), un espace qui n'est ni intérieur, ni extérieur, un espace trouvé-crée par l'enfant, qui y développe cette aire de jeu et de créativité, fondamentale pour sa maturation psychique (2014, p.52).

Aquests beneficis cognitius i psicològics del contacte dels nens amb la ficció literària han promogut l'acceptació i l'auge dels llibres per a les primeres edats i primers lectors, com bé observa Dominique Rateau:

Nous savons que certains livres, avec ou sans images, publiés par des éditeurs pour la jeunesse, sont de la grande littérature; des oeuvres d'artistes que, comme toutes les oeuvres d'art, nourrissent nos imaginaires, élargissent nos regards sur le monde, suscitent nos doutes, enrichissent nos langues et parlent avec sensibilité et poésie de la vie, de la complexité du monde et des relations humaines. Comme toute oeuvre littéraire, ils ne nous disent pas ce que nous devons penser, ils nous aident à penser (2014, p.10).

Totes aquestes recerques també demostren que la descodificació, comprensió i posterior interpretació dels codis textuals i visuals no és innata, i per això cal un aprenentatge a partir d'una exposició ja des de les edats més primerenques:

Le livre, on le voit est un atout dans ces échanges, un auxiliaire précieux. La qualité littéraire du texte et celle des images sont un élément primordial. Donner a voir et à entendre un récit est une expérience qui lui procure autant de joie et d'excitation affective et intellectuelle que la découverte de son image dans le miroir. Avec, en plus la particularité que lui offrent les histoires de jouer avec le temps, de parcourir le passé, le present et le futur (Bonnafé, 1994, p. 78).

Per aquells que no han tingut aquesta exposició, el paper de l'escola ha de garantir la lectura d'obres de qualitat en horari escolar, per tal que aquells més desafavorits superin aquest desavantatge en l'adquisició de la cultura escrita. Com bé apunta Marie Bonnafé:

⁷⁶ En una recerca sobre les Theory of Mind [teories de la ment] David Comer Kidd i Emmanuelle Castano també demostren que la lectura literària millora la capacitat interpretativa i l'empatia del lector.

Il est certain que, dès le tout jeune âge, le besoin d'histoires racontées est essentiel pour que les enfants puissent franchir de façon satisfaisante les étapes de leur croissance. Sans les jeux avec l'imaginaire, le bébé ne saurait accéder ni au langage ni à la vie de l'esprit (1994, p.36).

2.3.1.2. Segons el sistema escolar

Dins el sistema escolar, i segons les etapes educatives del sistema educatiu de Catalunya, la franja d'edat 6-8 anys estaria inclosa entre l'últim any de l'etapa d'Educació Infantil i els dos primers anys de l'Educació Primària. Segons els textos oficials del currículum català comprèn el període on s'inicia, es desenvolupa i es consolida, dins la competència comunicativa lingüística,⁷⁷ l'aprenentatge de la lectura i l'escriptura, la comprensió lectora i la dimensió literària i l'hàbit lector de manera autònoma. Especialment és dins l'apartat sobre la dimensió literària on s'especifiquen els coneixements que hauran d'adquirir aquests primers lectors segons dues competències:

Competència 11. Llegir fragments i obres i conèixer alguns autors i autores significatius de la literatura catalana, castellana i universal.

Competència 12. Crear textos amb recursos literaris per expressar sentiments, realitats i ficcions.

Taula 17: La dimensió literària dins currículum català d'Educació Primària

Pel que fa als continguts a adquirir en llengua catalana i literatura al cicle inicial (1r i 2n), i dins de l'educació literària, el currículum especifica que els infants al final d'aquest cicle han de:⁷⁸

Comprendre textos literaris (contes, poemes, cançons...) aplicant les estratègies de lectura treballades.
Conèixer la literatura de tradició oral: rondalles, llegendes, cançons, dites...
Comprendre les figures literàries més bàsiques així com el llenguatge figurat.
Reproduir oralment textos literaris memoritzats.
Realitzar lectures expressives en veu alta de textos literaris marcant el ritme i la rima en el cas dels poemes.
Dramatitzar contes i altres textos literaris.
Produir textos literaris a partir dels models observats i analitzats.
Reconèixer els elements fonamentals d'un relat (personatges, espais, accions).
Utilitzar la biblioteca d'aula i de centre per a la cerca de textos literaris d'interès propi, de tot tipus, i de tota mena de formats (àlbums, còmics, contes, poemes...) i en diferents suports.
Saber comunicar les preferències personals sobre els temes i textos literaris.
Fomentar el gust per la lectura i l'escriptura de textos literaris.

Taula 18: Continguts de llengua catalana i literatura dins el Currículum d'EP

Les aportacions curriculars són orientatives i serveixen com a guia per fomentar l'hàbit lector, el sentit crític i la comprensió: "Per comprendre, el lector necessita reconèixer les lletres, les

⁷⁷ Segons Currículum d'Educació Primària 2017, p.24.

⁷⁸ Segons Currículum d'Educació Primària 2017, p.42.

paraules, les frases, però també interpretar el missatge que porta el text” (Generalitat de Catalunya, 2017, p.29). En cap cas el currículum català prescriu un possible cànon, un nombre d’obres a llegir en aquesta etapa, uns criteris de selecció o una guia pel desenvolupament de l’alfabetització visual necessària per a la comprensió de la majoria de llibres destinats a aquestes edats, com també ha estat observat per autors com Fittipaldi (2013) i Amat (2015) en el context català o per Dufays (2011) en el context francòfon. Com identifica Dufays, l’adquisició únicament de competències no és suficient i cal formar lectors que no només llegeixin cada vegada millor, sinó que ho facin per voluntat pròpia. Les seves recerques evidencien les limitacions curriculars pel que fa a l’ensenyament i aprenentatge de la lectura i literatura a través de les competències.

En matière de lecture et de littérature, l’essentiel n’est peut-être pas tant de devenir “compétent” que de trouver du plaisir et de l’intérêt à lire et à s’approprier les textes et les savoirs qui les concernent. Autrement dit, dans ce domaine, la compétence n’est pas tout, et ce serait un contresens que d’évaluer les résultats de l’enseignement de la littérature sur la seule base des productions complexes [...] Si l’objectif du cours de français est réellement de former des meilleurs lecteurs et des meilleurs amateurs de littérature, il semble indispensable à la fois de proposer aux élèves des tâches complexes et de ne pas limiter l’enseignement de la lecture/littérature à la visée de “compétences”. Car se former à la lecture et à la littérature, ce n’est pas seulement devenir un interprète performant: c’est aussi vivre des expériences et acquérir des savoirs qui n’ont d’autre valeur que de nourrir notre imaginaire et de mettre le monde et nous-mêmes en perspective (2011, pp. 247-248).

Aquesta manca de concreció curricular sobre què han de saber els primers lectors i sobre el tractament de la lectura literària implica que en les pràctiques escolars habituals es destini més temps a la descodificació i menys al contacte amb el discurs literari (Amat, 2015). És precisament aquesta manca de contacte amb les obres i la consideració de la lectura com una activitat instrumental per aprendre a llegir, les que poden tenir conseqüències negatives en etapes posteriors segons recullen diferents estudis com els de Wells (1986), Sénéchal (2006) o Manresa (2009). En aquest sentit Amat ens recorda “dos temes centrals en la didàctica de la literatura en aquestes etapes són la mediació i la tria de les obres tenint en compte l’adequació i la qualitat” (2015, p.52). I aquí es poden afegir les evidències de Ferreiro i Sepúlveda sobre la necessitat de mediació, exposició i relació de la lectura amb les practiques d’escriptura per augmentar la comprensió i l’alfabetització (2011).

Contràriament, el currículum francès és altament prescriptiu, disposa d’un cànon oficial i determina un nombre mínim de lectures a realitzar. Així el Ministère d’éducation nationale proposa per al Cicle 2, etapa que comprèn els cursos de CP, CE1 i CE2,⁷⁹ amb nens i nenes amb edats compreses entre els 5 i els 8 anys la llista *La littérature à l’école. Listes de référence* amb 270 obres. Un cop classificades totes les obres es pot observar la següent distribució:

⁷⁹ Equivaldria als cursos de 1r, 2n i 3r del model català l’Educació Primària.

Tipologia	%
Àlbums	40%
Novel·les o narracions il·lustrades	20%
Contes populars/ Faules	12%
Còmics	10%
Poesia	7%
Àlbums sense mots	4%
Teatre	3%
Cançons, abecedaris, jocs de llengua	3%

Taula 19: Llistats d'obres de referència per al Cicle 2 a França

El llistat indica dins de cada tipologia si es tracta d'una obra del patrimoni francòfon, un clàssic de la literatura infantil o una novetat editorial, tot i mantenint un cert equilibri entre les tres. A més a més, també atribueixen a cada lectura un grau de dificultat. Si bé aquest currículum no disposa de cap apartat destinat a l'educació literària i aquest treball s'integra dins l'àrea de llengua, el currículum sí que explicita que un dels objectius és el d'adquirir, al final d'aquesta etapa, les competències comunicatives, la lectura autònoma de diferents textos, i el desenvolupament d'una cultura literària a través del contacte amb el llistat proposat, ja que aquest ha de permetre conèixer diferents gèneres, temes i autors. Malgrat no definir directament com han de ser els llibres per a primers lectors, tant el llistat prescriptiu com les orientacions que el complementen inclouen trets indispensables de com han de ser les obres destinades a aquesta etapa.

Obres provinents de gèneres diversos.
 Obres que tinguin una qualitat literària.
 Un corpus que mantingui l'equilibri entre obres patrimonials, clàssiques⁸⁰ i novetats.
 Obres que permetin seguir un itinerari lector de complexitat.
 Obres que permetin construir una galeria de personatges.
 Obres que contemplin la llegibilitat, la llargada del text, la complexitat lingüística, i les referències culturals a mobilitzar en funció de l'edat
 Obres que permetin diferents activitats de mobilització com la lectura en veu alta, la lectura en xarxa, els debats interpretatius, l'anàlisi de les imatges.
 Obres que permetin i fomentin una interacció entre les lectures personals i les realitzades en l'àmbit familiar.
 Obres que estimulin l'escriptura. S'aconsella elaborar diaris de lectura.
 Obres que representin els autors i els il·lustradors més rellevants.

Taula 20: Orientacions sobre les obres dins currículum francès de 1r cicle EP

Dels 270 títols es constata que un 16% de les obres del cànon d'aquesta tesi formen també part del llistat prescriptiu elaborat pel Ministeri francès⁸¹ i són llibres que compten amb diverses reedicions. Aquest fet demostra les similituds en els criteris de selecció entre la crítica del nostre país i la dels homòlegs francesos.

En països nòrdics com Finlàndia, Dinamarca o Noruega actualment està sobre la taula el debat sobre l'elaboració o no de llistes de lectura literària prescriptives. El país lapó per exemple ha elaborat una llista dirigida especialment als nens d'origen immigrant per tal que aquests es familiaritzin amb la cultura fina, com ja ocorre en altres països com Dinamarca (Deurriesère, 2016, p.27).

En altres països europeus com els Països Baixos el debat actual s'amplia amb la voluntat d'elaborar una llista prescriptiva que inclogui altres suports de ficció com les pel·lícules, les sèries, les apps o els videojocs i demostra l'ampliació del concepte de cultura general del patrimoni cultural. Tot i que com afirma Nières-Chevrel el currículum i les institucions escolars no són les úniques vies per construir un hàbit lector i les bases de l'educació literària:

La satisfaction enfantine, la qualité littéraire, l'indubitable appartenance à une tradition toujours vivante ne sont pas nécessairement les critères premiers de l'institution scolaire. L'école a toujours joué un rôle dans la construction d'un patrimoine de l'enfance, mais sans jamais occuper une place équivalente à celle qui est la sienne dans la légitimation de la littérature générale. La fragile patrimoine de l'enfance se recompose au fil des générations en marge de l'école-entre plaisirs enfantins et relectures adultes (2009, p. 216).

⁸⁰ El llistat considera com a clàssics obres d'autors com Sendak, Lionni, Ungerer, Browne, Vincent o Briggs. I sota l'epígraf a *obres patrimonials* es recullen autors com Perrault, Andersen, de Brunhoff o altres artistes francòfons més recents com Pef.

⁸¹ Seria el cas de les obres *La gran qüestió*, *Babaiaga*, *iEs un llibro!*, *Els tres llobatons i el porc dolent* i *El lleó de la biblioteca*.

2.3.1.3. Segons el mercat editorial

Dins el mercat editorial, tot i seguint la voluntat de negoci del sector, el concepte i la definició de primers lectors engloba un període més ampli. Alguns segells han desestimat la tendència dels primers anys de la represa de limitar els llibres per edat, i ara alguns opten per utilitzar termes més amplis que engloben diferents etapes en els seus catàlegs, tal com mostra la següent taula amb els epígrafs d'algunes editorials del nostre corpus:

Editorial ⁸²	Epígraf
Baula	Per als més petits, Primers lectors, ⁸³ A partir de 8 anys, Àlbums...
Ekaré	Para los más pequeños, Primeros lectores, ⁸⁴ Lectores en marcha, lectores autónomos, Ekarequis...
Joventut	Els primers llibres; Àlbums il·lustrats; Contes universals; Joventut còmic; Com i per què?
Kalandraka	Pre lectors de cartró, Del bressol a la lluna, Primers lectors, ⁸⁵ Llibres per a somniar, Llibre Disc, 7 llengües, Art, Ciència.
Kókinos	Emociones, Sueños, Otras culturas, clásicos, Libros Pop-Up, Desplegables, Risas y sonrisas...
Pamsa	Ballmanetes, Uni, dori, Primers contes, Àlbum il·lustrat, Contes clàssics, Narrativa infantil i juvenil...
Takatuka	Àlbums, Llibres per començar a llegir i a pensar, L'aventura de llegir, Llibres per descobrir i entendre el món

Taula 21: El concepte de Primers lectors segons el món editorial

No hi ha doncs unanimitat pel que fa al concepte i a l'edat segons el sector editorial. També les investigacions realitzades per Cañamares (2007) demostren que sota el concepte de *primers lectors* s'inclou una etapa més extensa que la que correspon a l'àmbit educatiu i que la majoria de segells consideren dins d'aquesta etapa a nens i nenes entre 3 i 8 anys.

2.3.1.4. Segons la didàctica de la literatura

Contràriament, dins la didàctica de la literatura el concepte de primers lectors està més consensuat. Segons Cerrillo considera els primers lectors:

⁸² Altres editorials com Barcanova i Cruilla encara opten per la divisió per edats.

⁸³ La pròpia editorial considera sota primers lectors "llibres dissenyats perquè els infants entre 3 i 5 anys progressin en les seves habilitats lectores".

⁸⁴ Ekaré considera *Primeros lectores* nens i nenes a partir de 4 anys. Defineix aquests llibres com a material en què: "La lectura en voz alta por parte del adulto, así como la observación de imágenes, resultan de gran importancia. En esta etapa, los niños suelen comenzar a preguntarse acerca del mundo que les rodea y a menudo piden que los libros les sean contados más de una vez, aunque también disfrutan. L'etapa següent *Lectores en marcha* per a nens i nenes a partir de 7 anys és, segons l'editorial caraquenya on: "Se suelen consolidar las destrezas lectoras. Para ayudar en este proceso es recomendable ofrecer lecturas sencillas que puedan ser leídas de forma independiente y libros más extensos para ser compartidos en voz alta con un adulto".

⁸⁵ Sota aquest terme, l'editorial considera com a llibres per a primers lectors obres en cartoné amb textos molt breus que giren entorn a un petit gat, segons la definició de Kümmerling-Meibauer aquesta mena d'obres es podrien considerar llibres de conceptes.

A los chicos hasta los seis o siete años de edad, aproximadamente, incluyendo por tanto niños que aun no saben leer, però que están en proceso de hacerlo y niños que acaban de aprender a leer, pero que todavía necesitan una cierta mediación del adulto (2010, p.91).

Amat també reconeix l'estreta relació del concepte de primers lectors amb l'alfabetització i l'aprenentatge de la lectura en el context escolar:

El terme primers lectors, però, és habitual per referir-se al període en què els infants s'inicien de manera autònoma en les destreses del llenguatge escrit, un aspecte que acostuma a tractar-se a l'escola durant el primer cicle d'educació primària (2015, p. 49).

Però l'evolució sobre l'aprenentatge de la lectura ha variat al llarg dels anys. Si a principis del segle XX saber llegir consistia únicament en el domini de la descodificació, després de la Segona Guerra Mundial aquesta perspectiva a Europa comença a canviar gràcies al treball realitzat des de les biblioteques, els moviments de renovació pedagògica i el nou paper educatiu que s'atorgarà a la lectura. A partir de la dècada dels setanta i vuitanta la noció de saber llegir s'amplia a la idea de permetre l'accés a la cultura escrita i a construir el plaer i hàbit lector. En el cas de països més prescriptius com França es comencen a canviar els llistats i les recomanacions d'obres de referència i aquests amplien els temes i gèneres, amb una literatura més propera als principis d'aquella nova generació altament estimulada pels valors de Maig 68. La lectura s'entén des d'aleshores com un acte comunicatiu i social. Tots aquests canvis conflueixen amb l'evolució de la producció editorial, que com hem vist en l'apartat anterior, viu a partir dels anys vuitanta un moment de diversificació de temes, de gèneres i de lectors, amb un boom editorial arreu d'Europa que estén la lectura també fora de l'àmbit escolar.

Durant la dècada dels noranta es creen, com ja hem vist, la majoria de departaments de didàctica dins l'àmbit universitari europeu i s'estableixen els fonaments teòrics de conceptes com el de primers lectors i les bases de l'educació literària. Són especialment destacables per la recepció i influència que han tingut al nostre país les aportacions realitzades per:

- Michel Picard, Annie Rouxel, Jean Loius Dufays, Catherine Tauveron i Yves Reuter que inicien nous camins de la didàctica de la literatura a França. Segons aquests dos darrers: "Problématiser l'enseignement/apprentissage de la littérature à l'école élémentaire et de construire des propositions pour une didactique de la littérature à l'école" (1996, p.13). Per a tots ells els textos literaris han de ser aliats en l'ensenyament i aprenentatge de la lectura, l'escriptura i la literatura. Les seves recerques s'estenen a través de llibres i publicacions científiques especialitzades com *Repères* que difonen els postulats de l'educació literària. Per a Tauveron l'educació literària no acaba amb les habilitats de llegir autònomament, cal també aprendre a comprendre, interpretar i desenvolupar l'hàbit lector a partir de textos que proposin reptes cada vegada més complexos.

Comprendre est un processus automatisé qui intervient après le déchiffrement des lettres et des mots. On pourrait supposer donc que lire revient à comprendre, ce qui serait exact pour des textes d'information pure. Pour des textes littéraires dits "résistants", cela se passe autrement pour le lecteur qui peut se heurter à de nombreuses difficultés (niveau de langage, stéréotypes, logiques narratives, relations entre personnages, spécialisation lexicale, syntaxe complexe...). C'est en confrontant le lecteur à ces textes qui posent des problèmes de compréhension que l'on peut apprendre à comprendre (2002, p. 49).

- També Rouxel defineix el concepte de lectura literària, per aquesta investigadora emèrita de la Universitat de Rennes 2 llegir literàriament un text implica:

Le fait de lire littérairement un texte littéraire, l'adjectif renvoie à la fois à l'objet et au mode la lecture. Cette définition implique que soient précisés l'un et l'autre[...] La lecture littéraire telle que je l'ai définie admet selon l'âge des élèves et les niveaux des modes de réalisation différents. On ne saurait l'assimiler à la seule lecture experte qui représente une possibilité et sans doute sa forme la plus achevée. Elle se pratique dès l'enfance ce qui suppose qu'elle module son tempo de lecture selon le degré de complexité du texte. Entre lecture en progression et lecture en "compréhension" plus lente, elle admet des régimes intermédiaires qui déploient toute la gamme des combinaisons possibles. Ce qui importe quel que soit le niveau, c'est qu'elle est un prodigieux moyen de stimuler la créativité des élèves, d'impulser des démarches interprétatives et au bout du compte de lutter contre l'échec scolaire et l'illettrisme (2002, pp. 6-7).

- Les investigacions en lingüística i psicolingüística elaborades per acadèmics com Jean Paul Bronckart, Brigitte Duhamel o Bernard Schneuwly sobre les tipologies textuais més adients per a l'aprenentatge lector, difoses a partir de revistes com *Pratiques* o *Français aujourd'hui*.
- Les investigacions més pedagògiques com les realitzades per Jean Claude Bouguignon, Josette Jolivert, Christian Poslaniec o Jean Perrot.

Les seves aportacions, així com les dels corrents cognitivistes, tot i evidenciant els processos mentals i emocionals associats a la comprensió lectora, i els canvis promoguts per la teoria de la recepció (Jauss, 1986; Iser, 1987; Eco, 1981), on el rol del lector és bàsic en la construcció de sentit, permeten definir el concepte de lectura literària i desenvolupar nous mètodes d'ensenyament i aprenentatge de la lectura i la literatura per als primers lectors. Aquests canvis s'acaben integrant en el nou mil·lenni en reformes educatives de diferents països com Quebec o França (Bishop, 2017) amb la voluntat d'oferir textos literaris de qualitat que permetin al lector accedir a una cultura comuna, desenvolupar la comprensió literària, i que convidin a la participació.

La comprensió de textos és entesa com una construcció compartida, en què la participació, el treball intertextual, les activitats compartides, els debats interpretatius i l'escriptura seran les

bases per aquests aprenentatges que hauran de fer els primers lectors com afirma Jocelyn Giasson des del Quebec:

Nous proposons la lecture de textes littéraires non seulement comme “source de plaisir, comme quête de sens, comme contribution au développement social, cognitif, affectif des élèves...” mais encore comme contribution “à l’acquisition de connaissances y compris, bien sûr, celles de la langue écrite (2000, p.4).

Les teories sobre la lectura literària conviuen actualment amb altres debats com el treball per competències especialment en el context belga i quebequès, a partir de les aportacions de De Ketele, Roegiers, Paquay i Crahay entre altres.

Totes les aportacions didàctiques que s’han descrit fins ara s’integren ja en els canvis curriculars d’alguns països com França, amb els nous plans del 2002, i oficialitzen d’aquesta manera la lectura literària a l’escola.⁸⁶

Si bé l’etapa sembla consensuada, la majoria d’investigacions reclamen, des de fa més d’una dècada, que l’aprenentatge de la lectura no sigui l’única via del contacte dels nens i nenes amb els llibres pels riscos associats que s’han descrit abans. Així segons Tauveron (2002) cal proporcionar llibres amb què els lectors es diverteixin i puguin desenvolupar d’aquesta manera l’hàbit lector de manera autònoma.

Les deficiències i l’utilitarisme curriculars en la formació de mestres han estat també identificades per Fittipaldi (2013) i en l’àrea francòfona per Tauveron (2002), Dufays (2006) i Houdé (2017). Especialment aquest darrer, membre del *Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)*, professor de la Universitat París Descartes i especialista en el desenvolupament de la psicologia infantil i l’educació, afirma que, tot i els avenços, les escoles encara han de promoure més l’autonomia, l’aprenentatge cognitiu, el joc simbòlic i la lectura. Pel que fa a la lectura els seus estudis proven la conveniència de crear espais cooperatius en forma de taller com a base, on s’estimuli la conversa literària, la intuïció, l’observació i la categorització, tot i defugint la competició (Houdé, 2017).

En el nostre context, aquesta visió curricular també ha estat constatada per departaments de didàctica de diferents universitats com els representats per Cerrillo (2001b) o Colomer (2001), en què s’ha criticat l’utilitarisme curricular i un possible afebliment de la dimensió metafòrica i simbòlica dels textos literaris. Per Colomer el sistema escolar hauria d’incloure textos literaris complets i no únicament amb una voluntat de fer llegir, sinó per desenvolupar la capacitat

⁸⁶ Així els nous llistats com s’ha vist anteriorment canvien i s’aposta per fer desaparèixer els autors del segle XIX i incloure obres del patrimoni nacional, mundial, clàssics de la literatura infantil, i un treball diferenciat de la poesia, amb treball setmanal de recitació, memorització, dictat i escolta d’obres poètiques a partir de la segona Etapa de l’Educació Infantil fins a finals de l’Etapa d’Educació Primària.

literària, construir de manera col·lectiva el significat i vincular més les activitats de lectura i escriptura (Colomer, 2015).

També per autors com Codina (citada per Amat, 2015) han reconegut les mancances de les noves propostes curriculars centrades en l'enfocament comunicatiu i per competències a causa de la disminució del treball literari a les aules, la manca d'un cànnon literari i la poca atenció a la recepció lectora dels alumnes.⁸⁷ Tot això ens porta a determinar que la literatura ha de tenir un espai propi a tots els nivells educatius per a la formació completa dels alumnes. Les activitats de lectura literària no haurien de ser certificatives o de vocabulari sinó que haurien de donar més èmfasi a la figura del lector i exigir als primers lectors (6-8 anys) la comprensió de textos literaris, tot i aplicant estratègies de lectura treballades de forma sistemàtica i que vagin més enllà de la simple descodificació de textos (Colomer i Camps, 1991; Tauveron 2002; Mendoza, 2004; Amat, 2015).

2.3.2. Les característiques dels llibres per a primers lectors

Colomer (1995a) assegura que la LI s'adequa a aquest destinatari pel consens social sobre la seva conveniència educativa i el grau de comprensibilitat del text i la imatge. Però, com són les obres destinades als primers lectors? quines característiques compartides tenen?

Si bé la producció editorial infantil és cada vegada més important, dinàmica i globalitzada en les societats occidentals, existeixen pocs estudis en el nostre país que defineixin, caracteritzin o investiguin sobre les obres actuals per a primers lectors, tret dels elaborats per autors com Colomer (1995a), Albentosa i Moya (2001), Lluch (2003), Cañamares (2007), Cerrillo (2010) i Amat (2015) entre altres. Especialment la tesi de Colomer *La formació del lector literari a través de la literatura infantil i juvenil* (1995a), en la qual es caracteritzen entre altres les obres destinades a lectors entre 6-8 anys, i posteriorment amb l'obra *Introducció a la literatura infantil y juvenil* (1999) on s'analitzen els elements constructius de la narració, els elements materials del llibre i la relació entre el text i les imatges, ofereix un marc teòric fonamental i han servit aquí com a base per a la caracterització de les obres actuals per a la franja d'edat 6-8 anys, així com també per veure'n l'evolució històrica, ja que es podran comparar els seus resultats amb els ara obtinguts. Segons Colomer:

La creació recent de llibres destinats cada vegada a edats més primerenques ha propiciat la introducció de novetats en l'etapa 6-8 anys. L'ús de la imatge ha potenciat la seva creació com a literatura específicament escrita, mentre que el recull d'elements tradicionals a la LIJ ha estat presidit principalment per un propòsit de desmitificació. La fantasia i l'humor s'han revelat com trets predominants al servei d'una temàtica centrada en la resolució de problemes psicològics propis de l'edat i d'acord amb els nous valors educatius,

⁸⁷ El que en el món francòfon s'anomena utilitarisme curricular.

especialment visibles en aquestes obres, presidides per l'harmonia entre adults i infants, en un escenari de dimensions reduïdes i d'imaginari limitats (1995a, pp. 585-586).

També assenyala que els llibres per primers lectors (6-8 anys) desenvolupen la competència literària de manera progressiva i que aquesta cal experimentar-la amb situacions i textos de lectura reals i de qualitat, tot i construint significats de manera compartida, en un ambient propici a l'aula que tingui en compte les respostes lectores (Colomer, 2005a).

Per a Lluch (1998 i 2003) els textos destinats als primers lectors acostumen a presentar formats similars, ja que formen part de col·leccions unificades amb el mateix número de pàgines, entre 62-72 pàgines, els paratextos ajuden al lector a la comprensió textual, li ofereixen una porta d'entrada a les narracions i l'informen sobre l'edat i el contingut del llibre a través de les cobertes. Segons aquesta investigadora valenciana, els llibres per primers lectors també contenen molts diàlegs, ofereixen estructures narratives simples, lineals, amb esquemes i estructures verbals prototípiques d'inici, nus i desenllaç que faciliten la comprensió i la memòria (p.17), i on sovint s'inclouen codis morals. Pel què fa als personatges, sovint són múltiples, referencials i estereotipats socialment. També observa que, com a influència de la cultura audiovisual, tendeixen a elidir, com ja s'ha fet esment anteriorment, la situació inicial, o aquesta es desplaça a la coberta (2003). Per a aquesta autora les obres per a primers lectors han de ser completes, d'una alta qualitat literària i han d'oferir múltiples interpretacions a través d'un discurs ric, on hi abundin les metàfores i els símbols i que continguin personatges sòlids. Les obres exigeixen, com anys després afirmarà la mateixa investigadora (2006), un lector hàbil i reflexiu.

La tesi de Cristina Cañamares *Modelos de relatos para primeros lectores* (2005) defineix les obres destinades a aquesta etapa i afirma que existeix un model de relat per a primers lectors que conté específicament aquestes característiques:

Característiques	Elements
Unificació formal a partir dels paratextos i les característiques formals i materials	<p>Les obres formen part de col·leccions⁸⁸ amb una mateixa composició material.</p> <p>Alternen el format rectangular vertical amb el quadrat.</p> <p>Són més grans que els llibres convencionals.</p> <p>L'enquadració en cartoné és la més comuna.</p> <p>Tenen una mitjana de 32 pàgines.</p> <p>La tipografia és en versaleta i algunes inclouen lletra manuscrita.</p> <p>La majoria de cobertes representen al protagonista i la contracoberta ofereix un resum o la llista de títols de la col·lecció.</p> <p>Alternen la pàgina doble i la simple.</p> <p>El text es presenta en un paràgraf per pàgina.</p> <p>Normalment els llibres contenen unes 24 imatges.</p> <p>El color ajuda a la interpretació.</p>
Senzillesa textual	<p>Presenten una única història, simple, linial i en temps passat.</p> <p>El conflicte és extern, desenvolupat i resolt. En altres ocasions el conflicte és psicològic.</p> <p>Presenten universos propers al lector i es relacionen amb les seves vivències.</p> <p>Predominen els elements fantàstics.</p> <p>Estan influïdes pels contes populars, especialment amb fórmules d'inici i final, així com d'alguns personatges.</p> <p>No hi ha complicacions argumentals.</p> <p>No es divideixen per capítols.</p> <p>Tenen una alta càrrega afectiva, amb ús de diminutius.</p> <p>El llenguatge és senzill, àgil i rítmic sense gaire extensió ni descripció.</p>
Narrador	<p>Predomini del narrador omniscient.</p> <p>Pel que fa al temps del relat, aquest alterna la narració ulterior i la simultània.</p> <p>No es fan apel·lacions a l'intertext lector.</p>
Personatges	<p>Personatges plans sense evolució.</p> <p>La il·lustració és l'encarregada de descriure els personatges.</p> <p>El protagonista és de fàcil identificació, normalment són humans o animals humanitzats que responen a estereotips.</p> <p>Predominen els personatges infantils, però sovint estan acompanyats d'una figura adulta.</p>
Temps i espai	<p>Indeterminació en la localització temporal i espacial per limitar l'extensió.</p> <p>Les dades de temps i espai s'ofereixen a través de les il·lustracions.</p> <p>La casa i els espais públics són els més habituals.</p> <p>Els relats se situen en una època indeterminada.</p> <p>Predomini de l'imperfet. El present apareix únicament en els diàlegs.</p>
Recursos utilitzats per facilitar la comprensió	<p>Ús de cançons i versos que permet realitzar anticipacions i repeticions.</p> <p>Divisió de les històries en seqüències narratives.</p> <p>Pas d'elements de la narració cap a la imatge, especialment en les descripcions.</p> <p>A vegades apareixen personatges que assumeixen funcions de narrador.</p> <p>Verbs en indicatiu, més performatius que constatius.</p> <p>Ús de recursos estilístics com onomatopeies, anàfores i paral·lelismes sintàctics.</p>

Taula 22: Model ideal de relat per a primer lectors segons Cañameres (2007)

Segons aquesta investigadora el model de relat compartit està caracteritzat per incloure:

Un narrador omnisciente en tercera persona, -bien adaptado a la forma de narrador tradicional o bien siendo un mero intérprete entre el personaje y el lector-, explica una historia de estructura lineal, situada en un tiempo indeterminado, y normalmente en pasado, con un valor atemporal, a un receptor o lector que interpreta la historia literalmente y que tienen las ayudas que le vienen del propio texto o de su entorno. La historia suele pertenecer al género narrativo, aunque abundan los versos intercalados, ya que el uso de la rima, así como la repetición de palabras, frases o refranes, permiten al joven lector hacer predicciones, anticiparse a la lectura. Las historias suelen ser breves y simples, además de ser susceptibles de dividirse en secuencias narrativas, dotadas con la capacidad de ser leídas independientemente del resto del relato. Podemos apreciar la abundancia de estructuras de corte repetitivo, así como una gran correlación entre las ilustraciones y el texto. Debido al intenso uso de la repetición [...] son predicibles porque, para el lector, es gratificante que el libro cumpla sus expectativas de lectura. Según aumenta la edad del lector, el autor intentará confundir, sobresaltar, fastidiar o satisfacer las expectativas del mismo (Cañamares, 2007, p.384).

Malgrat l'àmplia definició i caracterització de Cañamares, les seves aportacions no es poden aplicar en el nostre corpus en la seva totalitat, perquè presenta divergències metodològiques amb el nostre estudi com la manca de delimitació temporal, ja que analitza obres de diferents períodes amb una selecció formada tant per obres clàssiques de la LI, com de novetats editorials, així com la tria d'una àmplia franja d'edat en la destinació (0-7 anys).

El següent quadre recull a forma de síntesi altres aportacions teòriques com les de Colomer (1995a), Albentosa i Moya (2001), Lluch (2003), Cerrillo (2010) i Amat (2015) sobre les característiques que comparteixen moltes de les obres destinades als primers lectors, especialment pel que fa a la llegibilitat i comprensió:

⁸⁸ En aquest estudi el 54% dels títols analitzats formen part de col·leccions (Cañamares, 2007, p. 66).

Característiques	Elements
Elements que promouen la llegibilitat	<p>Els elements materials i formals dels llibres poden contribuir a la llegibilitat, per exemple la utilització de llibres de grans formats per a narracions més descriptives i que requereixen una bona visualització de l'espai.</p> <p>Els paratextos, com elements auxiliars i externs, poden ajudar el lector a introduir-se en la lectura. Lluch diferencia tres tipologies: paratextos visibles (format, pàgines, edat, coberta, llom, col·lecció, tipografia), paratextos del llibre (títol i dedicatòries) i paratextos externs (crítiques i ressenyes).</p> <p>La tipografia, el disseny, la disposició i la maquetació han de ser clars: formats i lletres grans, òptima distribució i de fàcil llegibilitat.</p> <p>El llenguatge ha de ser proper, amb una sintaxi i un lèxic simple, en general inclouen un paràgraf per pàgina.</p> <p>Les il·lustracions permeten escurçar el text. Aquestes han de ser variades, amb un clar predomini del color sobre el blanc i el negre.</p>
Elements que promouen la comprensió lectora	<p>L'argument ha de ser clar i proper a la realitat dels infants.</p> <p>La inclusió de recursos provinents de la literatura de tradició oral o altres referents han de ser fàcilment identificables per part del lector.</p> <p>L'ús abundant de la repetició fomenta la memorització i la comprensió del relat.</p> <p>L'estructura narrativa s'ha d'adequar al desenvolupament narratiu del lector. Aquesta ha de ser simple i dividida en petites seqüències narratives, tot i que posteriorment es poden anar ampliant.</p> <p>La veu narrativa més habitual és la d'un narrador omniscient.</p> <p>Els personatges són fàcilment identificables i permeten la identificació dels lectors amb els protagonistes.</p> <p>L'espai i el temps es poden anar complicant segons les habilitats i el desenvolupament de cada lector. S'inicien amb espais i temps propers a la realitat dels infants per anar-se allunyant cada vegada d'aquesta.</p> <p>Les imatges poden adoptar un paper narratiu i descriptiu que permet la comprensió i és recomanable acompanyar aquesta lectura visual amb una enunciació verbal.</p> <p>El joc narratiu no ha de ser únicament lúdic, sinó que ha de fomentar la comprensió lectora.</p>

Taula 23: Característiques de les obres per a primers lectors segons diversos estudis

2.3.3. El desenvolupament dels llibres per a primers lectors

L'evolució en l'ensenyament i l'aprenentatge de la lectoescriptura i la didàctica de la literatura anteriorment assenyalats, han provocat canvis en els mètodes i llibres utilitzats en aquest ensenyament escolar. Fa algunes dècades que van començar a utilitzar-se llibres "reals" i no cartilles o llibres dissenyats especialment com a material escolar a les aules del cicle inicial de primària, contra els que ja s'havien pronunciat autors com Bettelheim i Zelan (1983).

Recentment, el gènere de l'àlbum il·lustrat ha penetrat amb molta força en la selecció escolar per a aquestes edats. És el cas per exemple de la sèrie realitzada per l'École des Loisirs o els mètodes de lectura de l'editorial Retz, elaborats el 2007 i encara vigents en moltes escoles francòfones.



Imatge 7. Llibres sobre l'aprenentatge de la lectura a partir d'àlbums

La col·lecció “Aprendre a lire et à écrire à partir de l’album” publicada per l’editorial l’École des Loisirs a finals dels anys noranta proposa la construcció d’un itinerari lector a partir de la mobilització de lectures des de l’Educació Infantil i des d’una perspectiva literària. L’objectiu és el d’oferir a mestres i educadors eines per preparar els infants en l’aprenentatge de la lectura, l’escriptura i a adquirir coneixements literaris. Prinsaud (2005), un dels autors d’aquesta col·lecció, considera la idoneïtat dels àlbums com a llibres que promouen simultàniament l’educació literària i l’aprenentatge de la lectura als primers lectors i justifica l’aptesa d’aquest gènere d’aquesta manera:

- Els àlbums promouen una lectura vivencial i subjectiva i són motivadors.
- Els àlbums promouen un aprenentatge literari de fons i de forma del text i de les il·lustracions. Els àlbums ofereixen, com altres gèneres de ficció, una dimensió narrativa i són útils per treballar elements del relat i de l’estructura narrativa amb el suport de les imatges.
- Els àlbums permeten apreciar la qualitat estètica, emocional i artística del llenguatge visual i textual.
- Els àlbums permeten diferents nivells de lectura i d’interpretació. Segons els autors: “L’image de l’album “mille-feuille” est à cet égard signifiante” (Prinsaud, 2005, p.17).
- Els àlbums promouen el diàleg, les interaccions i l’intercanvi. Adoptar actituds de lector literari exigeix un procés d’aprenentatge, però també de transmissió per part de l’adult mediador.
- Els àlbums permeten crear vincles i lligams amb la tradició literària perquè inclouen múltiples referències.
- Els àlbums permeten una familiarització amb els mecanismes d’aprenentatge lector com la memorització de mots a partir de la repetició i evidenciar la correspondència entre l’oral i l’escrit.

En el segon cas, els mètodes de lectura “À l'école des àlbums”, es publiquen el 2007 i s'introdueixen en moltes de les escoles públiques franceses per conciliar la lectura de textos reals amb l'aprenentatge de la lectura i l'entrada a la cultura literària, amb la lectura i el treball de títols com: *Què llegeixen els animals abans de dormir* de Noé Carlain i Nicolas Duffaut; *El conte de la formigueta que volia moure muntanyes* de Michaël Escoffier i Kris di Giacomo; *Para qué sirve un libro* de Chloé Legeay. El seu èxit es demostra amb els onze anys de permanència. A més a més, els mestres i educadors compten amb nombroses propostes de mobilització d'aquests llibres i defineixen els aprenentatges que es poden adquirir a partir de cada títol a través de projectes literaris.

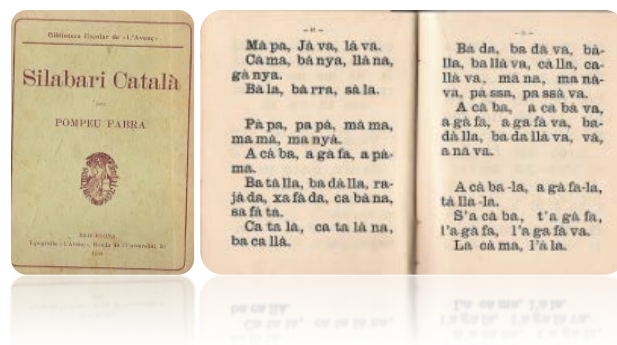


Imatge 8. Diferents obres dins del mètode de lectura À l'école des àlbums

En el nostre context el desenvolupament dels llibres per a primers lectors ha estat estudiat per Montserrat Correig i Àngels Ollé. Segons aquestes autores, els primers llibres destinats a aquesta franja d'edat a Catalunya van ser els abecedaris, els llibres de lectura i les cartilles o *Beceroles*.⁸⁹ Aquests darrers eren llibres, generalment en castellà, per aprendre les lletres i el catecisme a l'escola primària. Aquest tipus de producció concentra els materials de lectura la primera meitat del segle XX, limitada al treball de descodificació en un itinerari on es desxifraven primer lletres, després paraules, fins arribar a frases senceres, però que generalment, com diuen les autores, “es memoritzaven sense haver estat compreses” (Correig, Ollé, 2002, p.106).

D'aquest període cal destacar la publicació del *Silabari Català* escrit per Pompeu Fabra l'any 1904 i editat per la Biblioteca Escolar de l'Avenç. Aquest llibre contenia síl·labes i mots similars a les cartilles, però segons Marta Mata aquest ofereix “Una presentació exhaustiva i ordenada de tota la problemàtica de la fonètica i ortografia catalana aplicada a l'aprenentatge de la lectura” (citada per Correig i Ollé, 2002, p. 106). Aquest volum s'havia de completar amb el *Primer llibre de lectura* d'extensió i complexitat major, però la seva publicació no es va arribar a materialitzar mai, ja que el primer volum no va trobar una audiència suficient per donar-hi continuïtat.

⁸⁹ En el context anglòfon per exemple aquests primers llibres eren els anomenats Hornbooks, normalment formats per un abecedari en majúscules i minúscules i un Pare Nostre. No obstant això, el material didàctic més difós i utilitzat durant segles va ser l'Orbis Sensualium Pictus de Johann Amos Comenius i com ja hem vist està considerat per alguns autors com el primer llibre d'imatges.



Imatge 9. *Sil·labari Català* de Pompeu Fabra

Tampoc els nous pressupòsits sobre l'ensenyament de la lectura de Montessori o Decroly vinculats als moviments de renovació pedagògica, exposats anteriorment, van afavorir l'abandonament de l'ús de les cartilles per a l'aprenentatge lector.

Segons Correig i Ollé (2002) altres publicacions de l'època per a l'aprenentatge lector són: *El Cartipàs Català* (1917) de Pau Romera il·lustrat per Josep Obiols, el *El Meu llibret. Sil·labari Català* (1919) de Joan Profitós il·lustrat per Joan Llaverias, i dos llibres de primeres lectures que apareixen més tard: *El llibre dels infants*, de Joan profitós amb il·lustracions de Josep Obiols (1922) i *Lectures d'Infants*, de Maria Assumpció Pascual, amb dos volums, un primer il·lustrat per Josep Obiols (1929) i un segon per Lola Anglada (1931).



Imatge 10. *Cartipàs Català*, *El meu llibret*, *Sil·labari Català*, *El llibre dels Infants*, *Lectures d'infants*

Els moviments de renovació pedagògica que s'han descrit anteriorment són també els impulsors d'un canvi pel que fa al mètode d'ensenyament i aprenentatge de la lectura, especialment durant el període de la República. Cal destacar aquí les aportacions de la pedagoga feminista Anna Rubiés que, inspirada amb els nous corrents pedagògics, va elaborar mètodes d'aprenentatge de la lectura de forma global i va publicar algunes adaptacions de contes per a primers lectors a l'editorial Biblioteca Infantil Ramon Llull, dins la col·lecció "Els Contes de sempre. Primer pas en la lectura corrent" (1933-1935). Segons aquesta:

Un centre d'interès en aquesta edat de set o vuit anys és un pretext per a canalitzar l'activitat infantil, per a posar en relació el nen, la família i l'escola, és buscar fàcils estímuls que desperten l'esperit d'observació i freqüents ocasions que duguin al dibuix, a la conversa, a la lectura, escriptura i a realitzacions cada cop més variades (Rubiés, 1934, citat per Carrillo i Tort, 2009, p.24).

Segons Correig i Ollé (2002) com són rellevants també les tasques realitzades per Herminio Almendros, especialment en les escoles rurals i la introducció de la impremta Freinet (1932). Ambdós oferiran nous recursos i materials per a l'aprenentatge lector i ampliaran el concepte de lectura.



Imatge 11. Col. "Els Contes de sempre" i La imprenta en la escuela. La técnica de Freinet

Amb l'inici de la Guerra Civil, aquest procés d'innovació en la didàctica de la lectura que comença a principis de segle queda aturat i els mestres retornen als mètodes tradicionals de les cartilles. Aquest panorama desolador es mantindrà fins a finals dels anys cinquanta, quan tímidament es comença a recuperar la tradició pedagògica anterior de la mà d'escoles com Talitha, Costa i Llobera, Sant Gregori i Santa Anna, tot i seguint els postulats dels nous corrents pedagògics de Montessori, Decroly i Freinet. Com afirmen Correig i Ollé:

En aquestes escoles capdavanteres, la cartilla com a tal, no hi cap. Els nens aprenen a llegir, lentament i ordenadament, a partir de les pròpies produccions, i la lectura de contes, de llibres de coneixements, etc... no es podrà fer fins més endavant, fins els 6,7 o, fins i tot, de vegades els 8 anys (2009, p. 108).

El problema però era la manca de materials a l'abast d'aquests mestres que reconeixen que la centralitat de l'ensenyament i aprenentatge de la lectura s'inicia a partir dels interessos dels infants. Destaquen aquí les traduccions de llibres francòfons dels anys trenta que arriben al nostre país anys més tard, i que com veurem en el següent apartat influenciaran tota la producció des de la seva aparició: alguns títols de la col·lecció de l'editorial Flammarion "Àlbums de Père Castor" publicats per l'editorial Estela com *Els bons amics* de Paul François il·lustrat per Gerda Muller o *El cabridet va al mercat* d'Alphonse Daudet i il·lustrat per André Pec; i els de *Babar* de Jean de Brunhoff traduïts al català per Carles Riba.



Imatge 12. Cobertes de *Babar*, *Els bons amics* i *El cabridet* de Père Castor

També és d'aquella època el primer llibre de lectura per a primers lectors en català, *Beceroles* (1965), un encàrrec del ministeri a Àngels Garriga (Correig, Ollé, 2002) publicat per l'editorial Teide, que tot i mantenir el format de cartilla i de llibre de text, els relats que el componen són altament motivadors i mantenen certa qualitat literària. Segons algunes mestres de l'època "Beceroles va ser el començament de tot" (Boixaderas, citat per Baquero, 2015). Un parell d'anys més tard Garriga publica un segon llibre il·lustrat per Cesc, Estels (1967). També d'aquests anys cal destacar l'obra *Chiribit* (1963) de Marta Mata i Fina Rifà, que tot i estar escrita en castellà, influenciarà tota la producció posterior per les seves aportacions metològiques inspirades en manuals nord-americans de W.S. Gray i que Correig i Ollé en destaquen tres qualitats: "la utilització de textos significatius, la gradació de les dificultats i la focalització d'un vocabulari controlat" (2002, p. 108).



Imatge 13. Cobertes de *Chiribit* (1963), *Beceroles* (1965) i *Estels* (1967)

El 1963 es crea l'editorial La Galera, centrada en el llibre infantil en català i amb la col·laboració de mestres i educadors. La seva primera col·lecció "La Galera d'Or" va ser pionera en la producció de llibres que conjugaven l'aprenentatge lector i l'entrada al món de la ficció per a primers lectors. Els primers títols d'aquesta col·lecció, amb l'assessorament pedagògic de Marta Mata, són: *Una cullereta a l'escola* i *3 avions amics* ambdós publicats el 1963 i escrits per M^a Àngels Ollé (Aloy, 2013). Aquesta col·lecció ràpidament va comptar amb el reconeixement de mestres, famílies i infants.



Imatge 14. Cobertes de la col·lecció “La Galera d’Or”

Amb la voluntat de no endarrerir el contacte dels infants amb els llibres, apareixen dues noves col·leccions de gran èxit que publica també La Galera: les col·leccions “Les coses de cada dia” i “A poc a poc” (Correig, Ollé, 2002). Ambdues elaborades per autors provinents del sector educatiu. La primera escrita per Rosa Armangué i il·lustrada per Fina Rifà inclou l’aprenentatge de la lectura de manera global i està formada per vuit llibres amb temàtiques properes a la realitat dels infants.



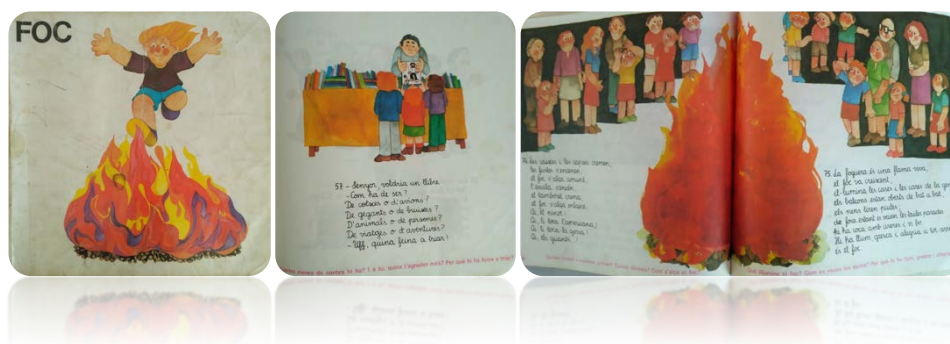
Imatge 15. Llibre 1: Ric rac ruc

La col·lecció “A poc a poc”, escrita per M^{re} Àngels Ollés i il·lustrada per Pere Prats Sobrepere, consta de divuit llibres. Tots ells contenen històries simples amb abundants repeticions i segueixen el plantejament analític del mètode Montessori. En totes s’ofereix als primers lectors la possibilitat de llegir obres senceres en el mateix moment en què aprenen a desxifrar el codi, en un itinerari de complexitat dins de cada col·lecció.



Imatge 16. Ric rac ruc de M^a Àngels Ollé i il·lustracions de Pere Prats-Sobrepere

En aquest itinerari és destacable, tant per la seva extensió com per tractar-se d'una proposta literària i gràfica, l'obra *Foc* publicada a finals dels anys setanta (1976). En aquest llibre escrit per Montserrat Correig, Àngels Oller, Àngels Prat i M^a Eulàlia Valeri, els textos són més llargs i apareixen més personatges que en els de les col·leccions precedents. Al llarg del relat s'introdueixen conceptes i temes relacionats amb el calendari i el folklore dins del context d'una família catalana. Les il·lustracions estaven elaborades per Carme Solé Vendrell.



Imatge 17. Imatges de *Foc*

També cal destacar l'any 1979 la publicació de *Tris, Tras* escrit per Mata Mata, Josep Maria Cormand i Montserrat Correig i publicat per l'editorial Onda. L'obra és fruit del treball elaborat dins "El grup de lectura" de l'Escola de mestres de "Rosa Sensat" i segueix la metodologia iniciada per *Chiribit* pel que fa al treball de vocabulari in crescendo. Són destacables el joc entre el text i les il·lustracions, elaborades per Fina Rifà, ja que adquireixen un paper de suport al lector en la comprensió i la recerca de significat.

A partir d'aquesta darrera proposta es comencen a utilitzar llibres de ficció que inclouen un doble objectiu: l'educació estètica i literària i l'aprenentatge de la lectura. Com constaten Correig i Ollé:

L'èxit d'aquests nous llibres de lectura va suposar l'arraconament de les cartilles al nostre país i l'establiment definitiu dels llibres de contes com a materials complementaris per als primers lectors. Des de diverses posicions pedagògiques i literàries s'aconsellava utilitzar contes en les diferents etapes d'aprenentatge de la lectura (2002, p. 110).

La producció editorial destinada als primers lectors s'amplia encara més a la dècada dels vuitanta i noranta en una societat que necessita nous llibres en català i amb una varietat àmplia de temes, gèneres i formats. En endavant, la preocupació ja no serà tant la descodificació de textos sinó la comprensió lectora i el foment de l'hàbit lector, o més aviat, la manera d'integrar l'aprenentatge de la descodificació en formes "reals" de lectura.

Són destacables en aquest punt les aportacions de la didàctica de la llengua i la literatura que es desenvolupen al nostre país en aquest període. Així, en l'obra *Ensenyar a llegir, ensenyar a comprendre*, publicada el 1991, Teresa Colomer i Anna Camps aporten els enfocaments de la psicologia cognitiva a l'ensenyament de la lectura i resituen la descodificació com un dels aprenentatges encaminats a la comprensió del text, alhora que defensen un tractament específic de la lectura literària a l'escola des de les primeres etapes. Aquests supòsits es nodrien ja de materials escolars en aquesta línia, com els llibres per a cicle inicial *Rebombarí i Xerric* d'Anna Camps, Montserrat Camps i Quima Romagosa amb il·lustracions de Montse Ginesta, en la sèrie de l'editorial Teide de la dècada dels vuitanta, o bé les dels noranta d'Anna Camps, Montserrat Camps i Marta Milian a la sèrie "Ull de bou" de l'editorial Barcanova, així com la d'Anna Teberosky a Vicens Vives, amb l'obra d'Anna Teberosky i Teresa Colomer (2003) *Proposta constructivista per aprendre a llegir i escriure* com a marc d'ús i fonamentació.

L'edició de llibres per a primers lectors (6-8 anys) no ha deixat d'augmentar des d'aleshores, i arriba tant en llibres destinats als usos escolars com al gaudi literari, amb la proliferació d'editorials que, fora de col·leccions, compten amb nombrosos títols destinats a aquesta etapa. Aquesta franja d'edat, doncs, compta amb una bona producció, potser per la preocupació del sistema educatiu i de les famílies per l'aprenentatge inicial de la lectura.⁹⁰

2.3.4. Els àlbums com a gènere literari per a primers lectors

El desenvolupament de la formació del lector literari s'amplia de la descodificació a la comprensió i interpretació de textos i imatges. D'aquí que la recerca didàctica s'interessi a poc a poc en els àlbums com a suport idoni per a primers lectors (6-8 anys) perquè ofereixen un repte, situen a l'infant davant d'un problema de comprensió a resoldre, els manté actius en la lectura, els indueix a buscar la resolució de problemes i els suscita un debat interpretatiu en veu alta.

⁹⁰ S'ha desestimat una part de la producció, els llibres de *Lectura fàcil*, que es desenvolupen amb més intensitat a partir del nou mil·lenni de la part d'editorials com Castellnou, El Cep i la Nansa o Publicacions de l'Abadia de Montserrat perquè no s'adequen al concepte d'obra literària, ja que el seu objectiu és l'aprenentatge de la lectura i no la creació d'una obra artística. Tampoc s'han inclòs els bestsellers tipus Stilton per allunyar-se del corpus més recomanat per a primers lectors, malgrat incorporar elements de la nova narrativa actual com la lectura fragmentada, la inclusió de textos no narratius, la participació del lector, i altres elements materials com els colors, les olors o la tipografia valiable.

En el món anglosaxó Meek (1988) i Lewis (1999) reconeixen els avantatges de l'ensenyament de la lectura i les regles literàries a través dels àlbums pels ajuts que ofereixen en la comprensió⁹¹ i la seva contribució en l'educació estètica i literària. Els estudis empírics elaborats en escoles per Arizpe i Styles (2003) o Sipe (2008) han confirmat les seves aportacions sobre la comprensió i la interpretació de la lectura d'àlbums, i propostes d'aprenentatge literari basades en l'escriptura i els intercanvis orals. També Nikolajeva i Scott (2006) el consideren un vehicle pedagògic, ja que ajuden a la socialització, a l'adquisició del llenguatge i ofereixen, en un procés hermenèutic, possibles relectures expectatives.

A Alemanya les investigacions realitzades per Bettina Kümmerling-Meibauer proven que els àlbums fan evidents aspectes complexos com la ironia o els doble sentits gràcies a les imatges i el to del lector en veu alta (Kümmerling-Meibauer, 1999).

En els territoris francòfons la vinculació entre àlbums i aprenentatge lector comencen en la dècada dels noranta amb aportacions com les de Tauveron (2002), que considera aquest com un joc en tres dimensions:

- Un puzzle on el lector haurà de reconstruir narracions deconstruïdes.
- Un joc de rol per la fàcil identificació amb els personatges i possible intervenció en les trames a través de la participació.
- Un joc de pistes per trobar les trampes i els jocs entre text i imatges.

Aquests avantatges també són compartits per altres estudis (Poslaniec, Houyel i Lagarde, 2005; Escarpit, 2008). Poslaniec, Houyel i Lagarde són partidaris de la utilització dels àlbums a l'escola per al foment de l'educació literària perquè ofereixen nous coneixements literaris com la narració dual, la relació entre text i imatges, els jocs intertextuals, la conversa literària i promouen la cultura literària que cerquen molts dels currículums actuals. També l'equip liderat per Denis Escarpit considera que l'àlbum ofereix als infants les primeres bastides per esdevenir un lector de literatura cultivat i expert:

L'album contemporain, dans sa complexité référentielle et constitutive, postule et aide à construire un lecteur cultivé, expert, un véritable lecteur de littérature (Escarpit, Connan-Pintado, Gaïotti, 2008, p.331).

En el nostre context Colomer considera els àlbums com un material important en la formació dels lectors literaris a les primeres etapes, perquè ofereixen una bastida a través de les imatges per solucionar problemes de jocs referencials, reptes narratius i salts temporals (Colomer, 2015). Per la seva banda, Amat amplia també la funció dels lectors d'àlbums i reconeix que cal:

⁹¹ Tot i que les noves aportacions de la Teoria de la Ment demostren que aquest material és apte per a totes les edats (Nikolajeva, 2018).

Situar l'infant en la posició de crític, és a dir, donar-li l'espai per expressar-se des d'aquesta òptica i des de les primeres edats, pot ser d'ajuda, no només per desenvolupar aquesta habilitat concreta, relacionada amb la lectura crítica, sinó també en la millora de les destreses que cal posar en joc, en diferents moments de l'acte lector, per comprendre i interpretar l'obra (2015, p. 45).

Pel que fa a la comprensió lectora de text i imatges a través dels àlbums han estat diversos els estudis empírics realitzats que han demostrat aquesta idoneïtat (Teberosky i Sepúlveda, 2009; Gil, 2011; Olivé, 2011; Amat, 2015).

La proposta innovadora a casa nostra realitzada per Ana Teberosky i Angélica Sepúlveda (2009) sobre l'ús dels àlbums en l'ensenyament de la lectoescriptura els primers cursos de l'Educació Primària, va fer evident les raons d'aquests materials. Segons aquestes autores l'adequació dels àlbums com a material de treball en l'alfabetització inicial és gràcies a:

- La qualitat artística que ofereixen.
- La relació entre text, imatge i suport a l'hora de donar sentit i ajudar al lector en la comprensió.
- L'entrada al llenguatge escrit a partir de textos reals, on la informació i el sentit venen donats pel text i les imatges.
- L'audiència dual de l'àlbum que promou un ambient alfabetitzador.
- La riquesa lingüística, la tipografia variable, la disposició del text, les ajudes visuals de text a partir d'onomatopeies o l'ús abundant dels diàlegs ajuden a focalitzar sobre el llenguatge i l'apropiació del llenguatge escrit.
- El material que promou la lectura en veu alta, la relectura, i d'aquesta manera també es promouen les activitats de lectura i comprensió.⁹²

Una altra contribució que demostra aquesta utilitat és la recerca empírica realitzada per Rosa Gil i que s'aprecia a través de les seves paraules: "Els àlbums il·lustrats són llibres que permeten desplegar les capacitats expressives, comprensives i interpretatives dels lectors novells" (2011, p.42).

També la tesi d'Amat *Aprendre a valorar les lectures literàries. Anàlisi d'un intervenció didàctica a cicle inicial* (2015) ha evidenciat l'ús dels àlbums com a material apropiat per als primers lectors, ja que promouen un apropament a la lectura estimulant que els connecta amb els propis interessos i els ofereix un plaer estètic i literari; activen la intel·ligència; els ajuda a desenvolupar

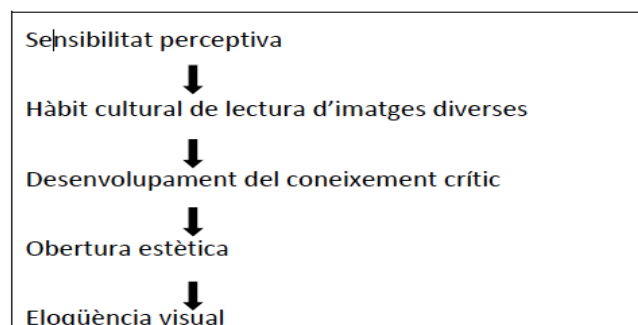
⁹² Beneficis dels àlbums per a l'alfabetització inicial segons Teberosky i Sepúlveda (2009, p. 22).

competències literàries i habilitats d'interpretació lectora a causa de els seves característiques; incorpora a l'alumnat nouvingut a l'imaginari cultural de la societat d'acollida.[...]; I el component visual permet el foment de l'atenció i el desenvolupament d'habilitats lectores específiques. També segons aquesta, dos aspectes clau que aquests llibres ofereixen als primers lectors són: oferir un metallenguatge per parlar de llibres i rellegir els textos per centrar l'atenció i aprofundir en la reflexió per ser obres reals i no únicament escolars. Per aquesta investigadora el rol dels mediadors és fonamental a l'hora de seleccionar les obres, tot i tenint en compte que els reptes que plantegen siguin accessibles per part dels infants:

Així doncs és necessari tenir la visió dels lectors, conèixer a fons els seus processos interpretatius i les formes que tenen de dialogar amb les lectures per tal de poder establir quins límits, en relació a les exigències estètiques i cognitives, es poden plantejar (2015, p.85).

Altres recerques empíriques sobre el treball amb els àlbums en les aules de cicles posteriors han estat desenvolupades per Silva-Díaz (2005), Fittipaldi (2008), Reyes (2015) i Bosch (2015). Les seves aportacions han contribuït a fomentar el coneixement de la lectura d'àlbums com a recurs didàctic per a l'educació literària a les escoles perquè facilita el treball literari, la lectoescriptura, la comprensió, els hàbits lectors i la doble alfabetització de text i imatges.

Especialment aquesta doble alfabetització que proporcionen els àlbums caldria que s'integrés ràpidament en el currículum. Les investigacions realitzades per Arizpe i Styles (2003) demostren els múltiples avantatges dels àlbums, entre altres la de situar els nens i els adults en un mateix nivell, i que l'alfabetització visual passa per diferents etapes en uns itineraris contemplatius i interpretatius que cal desenvolupar amb una exposició regular:



Taula 24: Etapes alfabetització visual

Aquest desenvolupament de les competències lectores i dels aprenentatges sobre el funcionament del codi textual i visual també ha estat confirmat per altres autors com Van der Linden, i asseguren que cal una formació específica (2006).

2.3.5. Un possible itinerari de complexitat en l'educació literària infantil (0-8 anys)

La tipologia de llibres actuals destinada a l'etapa 0-8 anys és rica i abundant. La següent taula engloba un possible itinerari de complexitat en l'educació literària per aquesta àmplia franja a partir d'una tipologia de llibres que té en compte les diferents etapes evolutives i educatives dels infants. Les informacions recollides dins d'aquesta tipologia⁹³ han estat considerades les més adients destinades a aquestes edats a partir de diferents paràmetres essencials com l'edat, les característiques materials, formals, literàries i visuals més importants.

⁹³ Algunes fonts analitzades, com Colomer i Duran (2001), Cañamares (2007) agrupen les obres segons el seu contingut literari i no pas segons la tipologia.

Etapa educativa	Estadi desenvolupament	Edat	Tipologia de llibres	Característiques materials i formals	Característiques literàries	Característiques visuals
Primer Cicle Educació Infantil	Sensoriomotriu	0-3 anys	<p>Poesies, cançons, jocs de falda, cantarelles i endevinalles provinents de la tradició oral i el folklore</p> <p>Imatgjaris, llibres d'imatges i de primeres representacions⁹⁴</p> <p>Llibres de representacions</p> <p>Llibres d'imatges enriquits sense text</p> <p>Abecedaris, llibres informatius</p> <p>Llibres interactius, llibres-joc i llibres-sorpresa</p> <p>Llibres i contes il·lustrats</p> <p>Àlbums amb mots o sense</p>	<p>Llibres fàcilment manipulables i de mides reduïdes</p> <p>Sense angles, resistents, amb tapa dura, i sense materials tòxics</p> <p>Materials diversos: roba, plàstic, fusta, cartoné</p> <p>Enquadernació diversa: tradicional, acordió, format italià, francesa...</p> <p>Manca de text o molt poc text, amb predomini de substantius i verbs (unes 50 paraules)⁹⁵</p> <p>Obres que promoguin la sonoritat, les repeticions, i la musicalitat</p> <p>Entre 10-15 pàgines</p>	<p>Pocs personatges, però ben definits</p> <p>Marc espacial proper als infants</p> <p>Manca inicial de trames complexes, amb episodis desconnectats</p> <p>Temàtica propera al món infantil: objectes, persones, animals, hàbits, rutines</p> <p>Manca de diàlegs</p>	<p>Inici progressiu de l'alfabetització visual</p> <p>Diferenciació clara entre fons i forma, colors primaris resseguits per línies negres, ús blanc i negre especialment pels més petits</p> <p>Varietat de tècniques: fotografia, collage, pintura</p> <p>Bidimensionalitat</p> <p>Fons monocolors</p>
Segon Cicle Educació Infantil	Preoperatori	4-5 anys	<p>Poesies, cançons, i endevinalles provinents de la tradició oral i el folklore</p>	<p>Diversificació formal: grans, petits, minis, gegants</p>	<p>Varietat de personatges</p>	<p>Domini progressiu de l'alfabetització visual i de la polifonia visual i textual</p>

⁹⁴ Ttraduït de l'anglès [Early concept books].

⁹⁵ Bloom (2000).

			<p>Imatgiaris, llibres d'imatges i de representacions</p> <p>Llibres d'imatges enriquits sense text</p> <p>Abecedaris, Llibres informatius, d'imatges</p> <p>Llibres interactius, llibres-joc i Llibres-sorpresa</p> <p>Llibres i contes il·lustrats</p> <p>Àlbums</p> <p>Còmics</p>	<p>Ampliació progressiva de la part textual</p> <p>Ús de repeticions (contenen unes 200-500 paraules). Sintaxi, lèxic i diàlegs senzills.</p> <p>Es manté la sonoritat en els textos</p> <p>Paratextos significatius: dona informació i ajuda a la compressió de l'argument</p> <p>Entre 24-36 pàgines</p>	<p>Marc espacial familiar amb una progressiva obertura</p> <p>Narracions breus i senzilles, primers episodis connectats.</p> <p>Varietat temàtica però encara centrada en el propi infant</p> <p>Augment progressiu de la fantasia</p> <p>Doble destinatari</p>	<p>Varietat cromàtica</p> <p>Varietat de tècniques: fotografia, collage, pintura</p> <p>Bimensionalitat/ Tridimensionalitat</p> <p>Fons multi i monocolors</p>
<p>Primer Cicle Educació Primària (1r i 2n)</p>	<p>Estadi Operacions concretes</p>	<p>6-8 anys</p>	<p>Poesies, cançons i endevinalles</p> <p>Llibres informatius o de coneixements, abecedaris</p> <p>Llibres interactius, llibres-joc i Llibres-sorpresa</p> <p>Contes populars, faules i llibres il·lustrats</p> <p>Àlbums amb mots o sense</p> <p>Còmics</p> <p>Teatre</p> <p>Primeres lectures/novel·les o narracions il·lustrades</p>	<p>Increment textual (les obres contenen cada vegada més paraules, tot i que la majoria no sobrepassa les 2000)</p> <p>Entre 24-48 pàgines</p> <p>Sintaxi i lèxic senzill per facilitar la lectura autònoma</p> <p>Necessitat de diversificar formes</p>	<p>Varietat de personatges</p> <p>Augment de la fantasia</p> <p>Espais més oberts</p> <p>Ús humor, intriga, suspens</p> <p>Narracions i trames més complexes però accessibles, amb primeres accions paral·leles</p> <p>Varietat temàtica</p> <p>Doble destinatari</p>	<p>Àmplia gama de colors</p> <p>Domini progressiu de l'alfabetització i del codi visual</p> <p>Identificar, percebre, comprendre i interpretar els tipus de relacions entre text i imatges</p>

Taula 25: Tipologia de llibres (0-8 anys)

Tota la tipologia aquí descrita es consideren gèneres de la LI, tot i que aquest plantejament no sigui compartit per tota la crítica, ja que alguns autors com Ahrens (2011) no consideren com a obra literària aquella que no disposi d'una trama. La hibridació que presenten moltes obres de la LI actual dificulten els intents de classificació.

Les **poesies, les cançons, els jocs de falda, les cantarelles i les endevinalles** provinents de la literatura de tradició oral i el folklore són essencials en els primers anys d'edat per a l'adquisició de models lingüístics i culturals (Bonnafé, 1994) o com diu Cabrejo-Parra (2017) són les primeres poètiques de la infància. Actualment, aquesta producció també va acompanyada d'imatges que complementen el text i sovint de CD's per escoltar les melodies.

Els **imatgiaris, els llibres d'imatges i llibres de primeres representacions**⁹⁶ han estat caracteritzats per Kümmerling-Meibauer (2011) per ser llibres que no superen les 10 pàgines i que presenten unes il·lustracions elaborades amb tècniques diverses com les pintures o les fotografies. Altres autors els anomenen llibres de bebès,⁹⁷ elementals, o diccionaris visuals però aquesta és, segons Kümmerling-Meibauer una terminologia massa general, i pot induir a confusions. Visualment descriuen conceptes nominals i/o a vegades conceptes verbals. Aquests llibres, normalment, no disposen de trama narrativa. L'acció del lector es limita a percebre, identificar, assenyalar i anomenar amb l'objectiu de fomentar l'adquisició lingüística, emocional i cognitiva i l'hàbit lector. Una obra prototípica d'aquesta tipologia seria la sèrie *Miffy* de Dick Bruna. En el nostre context una de les pioneres és la col·lecció "Tina Ton" de Pia Vilarrubias publicada per l'editorial Joventut a finals dels anys setanta. En totes elles els objectes que apareixen il·lustrats, generalment, a través de colors primaris, s'ensenyen en la seva totalitat, i mai en les seves parts. Les figures es voregen d'una línia negra que ajuda a la lectura visual. A partir de les aportacions psicològiques presentades en les pàgines precedents, aquests llibres contenen un lèxic proper amb abundants noms propis (mama), substantius (pilota), paraules relacionals (tiet) i finalment els noms abstractes. És per aquest motiu que els llibres dedicats a les primeres edats (0-5 anys) engloben tot el vocabulari proper al context immediat (menjar, joguines, animals, hàbits). Kümmerling-Meibauer (2011) ha identificat que els llibres segueixen una evolució i inicialment es concentren en objectes, i posteriorment en accions independents que promouen l'adquisició verbal. També aquesta adquisició verbal és progressiva i es comença amb el coneixement de verbs instrumentals (menjar, beure...), passant per verbs d'acció (xutar), verbs d'orientació (sortir), verbs d'intenció (prendre), fins arribar als verbs més mentals i abstractes (pensar). Aquests llibres permeten també adquirir el ritual entorn del llibre, ensenyen a passar pàgines, a seqüenciar i a analitzar les imatges. Tot això contribueix, tal i com s'ha anat explicant, en l'adquisició lingüística, emocional i cognitiva i a l'educació visual i literària.

⁹⁶ Traduït de l'anglès [Early-Concept books].

⁹⁷ Traduït de l'anglès [Baby books].

Els **llibres de representacions**⁹⁸ són similars als anteriors, però es van sofisticant d'acord amb l'edat a la qual van dirigits. Tot i que també es focalitzen en les il·lustracions, aquests ja disposen d'una senzilla trama i de representacions més seqüenciades. D'una manera progressiva, van ampliant el vocabulari i la gama cromàtica. Aquests llibres tendeixen a ser més llargs, i contenen, generalment, entre 24 i 36 pàgines. Són llibres que inclouen pocs diàlegs i escassa complexitat visual i/o narrativa per tal d'exercitar el vocabulari, nous conceptes, relacions i contrastos que faciliten la lectura i l'experimentació.

Els llibres d'imatges enriquits sense text⁹⁹ són obres sense text atapeïdes d'imatges i ofereixen una complexitat afegida que passa per la multiplicació d'escenes dins de les doble pàgines (Rémi, 2011). Els exemples més representatius són alemanys: *El meu gran llibre d'imatges* d'Ali Mitgutsch i la sèrie estacional de Rotraut Susanne Berner *El libro del invierno/ primavera/verano/otoño*. En el nostre context un exemple és el llibre *De Colònies* d'Oblit Baseiria i Núria Giralt. Aquests llibres són complexos però excel·lents per desenvolupar habilitats visuals i narratives a partir d'una intensa observació, ja que conviden el lector a crear històries a partir de les imatges. Són àlbums progressius que acompanyen els infants en diverses etapes. Rémi (2011) insisteix a diferenciar-los dels llibre-joc tipus *On és Wally?* de Martin Handford, ja que els llibres d'imatges enriquits no contenen ni text ni normes de joc. El seu format és gran i generalment estan fets de cartoné. Com la majoria d'obres visuals fan ús de la doble pàgina per tal de donar una visió panoràmica i poder-hi encabir el fotimer d'escenes models que s'hi representen. Aquests llibres promouen la interacció, el diàleg, l'atenció i la concentració pel fet d'observar llarg temps les imatges. Així també és promou l'adquisició de llenguatge perquè s'estimula el desenvolupament verbal.

Els llibres de coneixements i els llibres informatius són suports no ficticials que presenten i ordenen informacions i coneixements segons un tema per a diversos destinataris. Aquesta tipologia es desenvolupa enormement durant la dècada dels noranta per la lectura estètica i formativa que promouen. L'impuls d'aquesta tipologia és en part gràcies a l'auge de les imatges, les diferents reformes educatives i els estímuls i ajuts a les publicacions per part de les institucions públiques (Garralón, 2013). Aquestes produccions també ofereixen diferents tipologies textuals com gràfics, mapes, fotos, etc. i permeten una lectura fragmentada que els apropen a les maneres de llegir dels lectors actuals. A causa de l'escassa tradició editorial al nostre país, el mercat es nodreix bàsicament de traduccions.

Els abecedaris tenien inicialment la funció didàctica d'aprendre a llegir, però els sabers que aquests transmeten no són únicament lingüístics i inclouen informacions sobre les societats on s'inscriuen. Segons estudioses del gènere com Litaudon: "L'alphabet est un source...et l'abécédaire un monde qui porte en lui l'histoire culturelle de nos sociétés" (2014, p. 359). La inclusió inicial de les imatges responia a qüestions pnegmatiques. Amb l'entrada massiva de

⁹⁸ Traduït de l'anglès [Concept Books].

⁹⁹ Traduït de l'anglès [Wimmel books].

la il·lustració de la mà de l'àlbum, canvien les convencions formals d'aquest gènere, i actualment s'han convertit en objectes estètics i literaris que apelen a múltiples destinataris. Segons l'experta francesa Litaudon els abecedaris són el principi de tota literatura de l'educació:

Dans l'histoire de la littérature d'enfance, l'abécédaire occupe une place hors norme. Il est le "premier livre de l'enfance", ceci non seulement parce qu'il est le plus ancien genre destiné à cet âge, mais aussi parce que la tradition l'a consacré "Livre des livres", clé du savoir écrit (2014, p. 359).

Llibres interactius, llibres-joc¹⁰⁰ i llibres-sorpresa¹⁰¹ han estat enormement editats els darrers vint anys, tal i com demostren estudis com els de Roskos i Christie (2007) i Montanaro Staples (2018), on es reconeix l'estret lligam entre la lectura i el joc. El llibre per a infants s'ha convertit també en un objecte cultural, lúdic, creatiu i de consum de les societats actuals, on cada vegada es demana més la interacció i participació del lector al qual està adreçat. Alguns són filigranes estilístiques que sorprenen i capten l'atenció de petits i grans. Altres, com els llibres-joc, amb unes normes de conducta i actuació dins els llibres mateixos, ofereixen la complicitat directa del lector i actuen com a motors de motivació que no cal desmerèixer, i es desenvoluparan, de ben segur, els propers anys amb altres dispositius digitals.

Les faules i els llibres i contes il·lustrats tenen unes característiques formals similars a les de l'àlbum però es diferencien, bàsicament, per la independència del text sobre la imatge. Els llibres il·lustrats poden agafar el model de **conte** tradicional o modern, i es caracteritzen per tenir una estructura narrativa molt marcada i uns personatges arquetipus, i són també un gènere essencial en aquestes primeres etapes.

Els àlbums seran descrits àmpliament en el següent apartat. Només per designar-lo breument, s'inclourien sota aquest terme gran part dels llibres en que allò que es narra reposa sobre les imatges (Duran, 2012a) i aquestes es vinculen amb múltiples diàlegs amb el text i el format.

Els còmics són narracions híbrides com els àlbums que s'organitzen a partir de vinyetes tot i formant el que s'anomena una seqüència o tira. A Catalunya les primeres publicacions de còmic s'inclouen en revistes com *En Patufet* el 1904 o posteriorment el *TBO*. L'editorial Joventut traduirà el 1964 per primera vegada les aventures de Tintín *Les joies de la Castafiore* i serà un dels primers llibres infantils de gran èxit català. Durant la represa, la revista *Cavallfort* va propiciar el desenvolupament del còmic català amb artistes com Picanyol. Tot i així el gènere no ha estat sempre acceptat per la comunitat educativa i cultural, i caldrà esperar diverses dècades perquè aquest s'integri com a material literari dins les recomanacions de crítics i prescriptors que legitimen la seva adscripció com a material idoni dins l'educació literària. A França per exemple aquest gènere ja ha estat integrat dins les lectures recomanades als infants, com ja

¹⁰⁰ Traduït de l'anglès [Playing books].

¹⁰¹ Traduït de l'anglès [Pop-Up books].

hem vist a l'inici d'aquest apartat, per part del ministeri d'educació o en les seleccions trimestrals elaborades per *La Revue des livres pour enfants*.

Les obres de teatre infantil no compten actualment amb una sòlida producció, i són cada vegada més escasses el nombre d'obres i editorials dedicades a aquest gènere. Generalment, són grans segells que compten amb col·leccions específiques com La Galera, Anaya, Bromera, Edicions de la Torre, Everest, Denes editorial, Salvatella, tot i que darrerament han aparegut editorials independents que publiquen peces de teatre infantil com Tuins o El petit editor. El seu ús també ha estat instrumentalitzat per a la millora de l'expressió oral i corporal dels infants. La lectura d'una peça de teatre promou una lectura en veu alta, on el lector ha de descodificar i interpretar simultàniament per posar-hi la prosòdia necessària.

Primeres lectures, novel·les o narracions il·lustrades.¹⁰²Serien les primeres narracions amb divisions per capítols i un llenguatge assequible. Segons Amat són lectures adreçades a “lectors principiants i que tenen la funció d'ajudar-los a dominar progressivament la lectura autònoma” (2015, p. 75). Per Cañamares aquesta tipologia és una lectura fàcil destinada a nens i nenes entre 5-7 anys per tal d'aprendre a llegir autònomament; contenen entre 32 i 64 pàgines i en la majoria de casos el nombre de paraules oscil·la entre les 500 a les 5000 (2007, pp. 86-87). Si bé no estem d'acord en què totes aquestes narracions siguin de lectura fàcil, algunes editorials han optat per aquesta simplificació en el nostre context amb col·leccions com “La Galera popular” de l'editorial La Galera o “El Tren Azul” de l'editorial Edebé. Tot i ser col·leccions destinades als primers lectors, cap d'aquestes forma part del corpus de la nostra selecció.

Per acabar amb aquest itinerari que comprèn l'etapa 0-8 ens són rellevants tres reflexions sobre les obres. La primera és de Teresa Duran quan reconeix, com a premonició de les tendències actuals, sobretot pel que fa a la nova literatura infantil digital, que “la comunicació con el libro es más real cuantos más sentidos ha satisfecho” (1981, p. 26). La segona prové de la investigadora caraqueña Brenda Bellorín quan descriu la franja compresa entre els 6-8 anys com una etapa de grans avenços cognitius, on s'inicia l'enteniment, el pensament imaginatiu, la lògica inductiva i la lectura autònoma, però també un moment essencial per esdevenir lector literari: “De este primer flechazo con los libros depende el futuro enamoramiento con la literatura” (2007, p.8). I la tercera prové del psiquiatra infantil Patrick Ben Soussan quan defineix els llibres infantils com:

Les livres de jeunesse sont tout in-finis, ils en disent toujours plus, ils sont toujours à découvrir, redécouvrir, ils grandissent parfois avec nous, et nous grandissons avec eux (2014, p.83).

¹⁰² Traduït de l'anglès [Chapter Books for beginning readers].

2.4. Els àlbums

Bona part del corpus analitzat en aquest treball pertanyen específicament al gènere dels àlbums. L'àlbum viu una època d'esplendor i és l'únic gènere infantil que ha traspassat la frontera amb la literatura adulta (Hunt, 2001). Les obres més recomanades per la crítica i gran part de la producció actual s'ubiquen majoritàriament dins d'aquest gènere que ha sabut conciliar l'exigència estètica, la creativitat gràfica, formal i narrativa amb les preocupacions pròpies de la infància, cosa que els ha atorgat el paper protagonista dins les obres del segle XXI, tal i com confirmen les paraules de Colomer, Kümmerling-Meibauer i Silva-Díaz:

En los últimos años ha aumentado el interés de los mediadores por este tipo de libros en paralelo con un enorme desarrollo de los libros-álbum a partir de una intensa experimentación sobre las formas de colaboración artística de los códigos escritos y visuales que los definen (2010, p.8).

La recerca universitària, l'auge editorial, les formacions, els premis, les conferències i els festivals en relació a l'àlbum li han cedit un indiscutible pes i espai propi d'investigació, reflexió i difusió els darrers trenta anys, i autors com Van der Linden (2013) reconeixen que ja es pot començar a parlar d'una *histoire du genre*.¹⁰³ En aquest apartat es descriu la recerca realitzada fins a l'actualitat, la gènesi i les característiques del gènere així com les perspectives de futur.

2.4.1. Els estudis sobre l'àlbum i la problemàtica entorn a una definició

Els primers estudis sobre l'àlbum tenen més de quaranta anys i s'inicien als anys setanta amb les aportacions de caire històric de Barbara Bader amb l'obra *American Picture Books* (1976) i de John R. Townsend *A sounding of Storytellers* (1979). En la dècada dels vuitanta els estudis se centren en analitzar-los com objectes d'art i com a gènere preferent per a l'educació visual i literària. El 1982, per exemple, la professora sueca Kirstin Hallberg els denomina per primera vegada amb el nom d'iconotext.¹⁰⁴ D'aquest període són rellevants les publicacions de William Moebius, especialment l'article "Introduction to Picturebooks Codes" el 1986, i l'obra de Perry Nodelman *Words about Pictures* (1988), considerat com el primer estudi íntegrament dedicat a aquest gènere i recentment reelaborat.¹⁰⁵ A partir d'aleshores els estudis es multipliquen:

- En l'àmbit anglòfon aquests es desenvolupen en el camp dels Cultural Studies, la didàctica i la història de l'art i amb publicacions com les de Nodelmann (1988; 2017), Graham (1990); Doonan (1993); Lewis (1999), Nikolajeva i Scott (2001), Arizpe i Styles

¹⁰³ [Història del gènere].

¹⁰⁴ Tot i que hi ha estudis que afirmen que el primer en utilitzar aquest terme va ser Michel Norlich el 1985. El concepte d'iconotext engloba gèneres diversos com l'àlbum, el còmic i la novel·la gràfica (Nières-Chevrel, 2009).

¹⁰⁵ El 2017 el propi Nodelman amb la col·laboració de Naomi Hamer i Mavis Reimer publiquen *More Words about Pictures* un estat de la qüestió sobre l'àlbum 36 anys després.

(2003);¹⁰⁶ Nikolajeva (2003), Sipe (2008),¹⁰⁷ Salisbury i Styles (2012), algunes d'elles traduïdes al català o castellà anys després.¹⁰⁸ Són també rellevants els estudis sobre algun aspecte dins dels àlbums com l'anàlisi multimodal i els estudis que ofereixen eines per analitzar la comunicació visual des d'un punt de vista socio-semiòtic com els realitzats per Kress i Van Leeuwen (2006), Painter, Martin i Unsworth (2014); sobre la postmodernitat amb les aportacions de Sipe i Pantaleo (2008); sobre el doble destinatari Beckett (2012); o altres més recents sobre les obres controvertides com l'editat per Evans (2015); o els estudis cognitius recents sobre la Teoria de la Ment de Nikolajeva (2014b i 2018).

- En l'àmbit francòfon els estudis sobre l'àlbum es desenvolupen, contràriament al món anglosaxó, des de la mirada sociològica, semiòtica, psicològica/psiquiàtrica i editorial. Les primeres aportacions les realitza l'estudi *L'image dans le livre pour enfants* de Marion Durand i Gérard Bertrand del 1975. Però segons Jean Perrot el primer estudi francès específicament sobre el gènere és elaborat per Sophie Van der Linden amb la publicació l'any 2006 de *Lire l'album*, i ampliat el 2013 amb la publicació d'*Album [s]*, ja que segons aquest aporta un sòlid panorama sobre les investigacions elaborades des d'aleshores, inclou per primera vegada citacions icòniques per analitzar els llibres infantils, i ofereix un model d'anàlisi per la lectura del text, les imatges i el suport (2011). A aquesta primera obra es poden afegir contribucions posteriors dins el camp de la didàctica i de la filologia de la mà de professores universitàries com Escarpit (2008), Nières-Chevrel (2009), Gaïotti (2009); Prince (2010), i Boulaire (2017). En l'àmbit de la psiquiatria i psicologia són significatives les contribucions de Bonnafé (1994) i Ben Soussan (2014) sobre els beneficis dels àlbums i la lectura en la psique dels infants. I des del camp de l'edició el llibre de Ferrier ofereix un panorama del sector actual (2011).
- En l'àmbit germànic una de les acadèmiques més difoses internacionalment és Bettina Kümmerling-Meibauer, editora de diverses edicions sobre l'estudi de l'àlbum i promotora, juntament amb Maria Cecília Silva-Díaz i Teresa Colomer, de la primera xarxa d'estudis sobre el gènere a partir del I Simposi Internacional "Nuevos Impulsos en la Investigación sobre el Álbum" realitzat el setembre de 2007 a Barcelona, amb la coordinació de conferències bianuals i tallers internacionals des d'aleshores. La darrera aportació editada per Kümmerling-Meibauer és l'obra *The Routledge Companion to Picturebooks* (2018), un volum que conté quaranta-vuit capítols escrits per experts

¹⁰⁶ En aquest estudi s'exposen els resultats de les investigacions empíriques realitzades en set escoles britàniques durant dos anys. Els resultats evidencien les respostes lectores dels infants a través de les discussions literàries i entrevistes i mostren les competències de lectura d'imatges i les estratègies que aquests utilitzen per construir significats.

¹⁰⁷ Aquesta recerca mostra els resultats d'una observació sobre converses literàries amb infants. A partir d'aquí Sipe elabora un marc teòric sobre la comprensió literària i unes categories per entendre i interpretar les respostes lectores que han servit de base d'altres tesis sobre aquest tema.

¹⁰⁸ Com és el cas de les obres d'Arizpe i Styles, Nikolajeva o Salisbury i Styles.

pluridisciplinars on es proposa un estat de la qüestió i redefinició de conceptes i tipologies sobre el gènere.

- Al nostre país els estudis sobre l'àlbum els inicia Teresa Duran i els segueixen altres obres posteriors com les de M^a Cecília Silva-Díaz i Emma Bosch.¹⁰⁹ Les seves tesis doctorals amplien el coneixement d'aquest gènere al nostre país. La tesi de Duran (2007) exemplifica el tipus d'activitat cognitiva involucrada en la lectura d'àlbums, mostra l'anàlisi dels diferents elements constitutius d'aquest, la funció comunicativa i els diferents llenguatges que conviuen dins aquest nou gènere. L'estudi conclou en què els àlbums són una manifestació artística pròpia del nostre temps amb moltes possibilitats didàctiques. La tesi de Silva-Díaz (2005) aborda la temàtica dels àlbums metaficcionalis com a suport per a l'educació literària i la tesi de Bosch (2015) sobre els llibres sense mots evidencia les possibilitats pedagògiques d'aquesta tipologia de llibres. També cal destacar aquí les obres conjuntes *New Directions in Picturebook Research* i *Cruce de mirades: nuevas aproximaciones al libro-álbum*, editades per Colomer, Kümmerling-Meibauer i Silva-Díaz amb ponències del Simposi 2007 citat i altres aportacions (2010a; 2010b).

L'àlbum ha estat estudiat doncs en diferents contextos geogràfics i per diferents camps del saber com la filologia, la didàctica de la literatura, la psicologia, la història de l'art, la semiòtica, la narratologia, els estudis culturals i els estudis dels mitjans. Les seves aportacions han evidenciat que els àlbums poden jugar un paper important en el desenvolupament cognitiu, lingüístic i estètic dels seus lectors.

Tot i el desenvolupament dels estudis, encara trobem confusions terminològiques, de definició i del tipus de relació entre tots els elements d'aquest gènere. En les aportacions teòriques i de difusió analitzades¹¹⁰ encara no hi ha consens a l'hora de definir i caracteritzar aquests llibres. Aquesta imprecisió també s'aplica a la múltiple denominació que es pot trobar en la diferent bibliografia: àlbum, àlbum il·lustrat, llibre-àlbum... Aquest problema terminològic és assenyalat per Silva-Díaz (2005, p. 23) quan afirma que: "Todavía no existe acuerdo en dar nombre, definir y establecer la genealogía de este producto editorial". I un exemple d'aquesta problemàtica es desprèn dels títols que adopten alguns articles publicats els primers anys del nou mil·lenni per aquesta autora:

- "Qué libros más raros! Construcción y evaluación de un instrumento para describir las variaciones metaficcionales en el álbum".¹¹¹

¹⁰⁹ En el context espanyol són destacables les aportacions de Zaparaín i González (2010).

¹¹⁰ Com els diferents *Anuarios de Literatura Infantil y Juvenil* de la Fundació SM, o els articles elaborats per diferents experts com Teresa Mañà, Joan Portell, Teresa Colomer o Teresa Blanch publicats per diferents institucions com el Consell Català del Llibre Infantil o Juvenil i l'IBBY.

¹¹¹ Dins *Anuario de Investigación de Literatura Infantil*. Universidad de Vigo, 2003, núm. 1, vol. 1.

- “¿Un bicho raro?. Descubre cómo funciona el álbum”.¹¹²

O bé el Cambridge Research and Teaching Centre for Children's Literature es refereix en aquesta qüestió en una recent publicació:

And yet there is no universal consensus about the object of inquiry, starting with the controversy of spelling. While most scholars agree that the interaction of words and images is essential, there is no clear agreement on the difference between illustrated books and picture book/picturebooks, nor on the differences and similarities between picture books/picturebooks and comics, nor on the relationship between printed and digital texts (2018, p. 1).

Una de les primeres definicions sobre l'àlbum és l'elaborada per Bader (1976) quan assenyala:

Un álbum es texto, ilustraciones, diseño total: un objeto manufacturado y un producto comercial; un documento social cultural e histórico; y, sobre todo, una experiencia para un niño (citada per Silva-Díaz y Bellorin, 2013).

Lewis (1999) el defineix com un objecte cultural en forma de llibre, fruit d'una experimentació entre el llenguatge visual i textual, adreçat a tota mena de públic i testimoni de l'evolució cultural, social i artística actual. Per a ell la suma de text i imatges és més que la suma de les parts. Les imatges amplien la funció de complement del text i ambdós poden adoptar múltiples relacions. Aquesta mateixa consideració és compartida per Duran quan afirma que l'àlbum és:

Un objecte cultural on es relacionen diferents llenguatges com el textual i el visual i un artefacte que es pot contemplar com a testimoni de l'evolució cultural, social, tecnològica i artística del nostre temps (2007, p. 198).

Per aquesta investigadora barcelonina, l'àlbum, altament inspirat per la postmodernitat i les teories semiòtiques de Roland Barthes, representa una altra manera de comunicar la creació artística a través d'una polifonia de significats com la *fabulació* o la *metaficció* que alhora serien sinònims per anomenar aquest propòsit.

Per Nikolajeva (2003) en l'àlbum les imatges ajuden al lector a la interpretació, l'audiència pot ser dual, la lectura és interactiva i el discurs està marcat per la intertextualitat i la metaficció. En canvi per Escarpit (2008) la definició d'àlbum més coherent és aquella que reposa sobre les interaccions entre el text, les imatges i el suport. Tot i la simplicitat aquesta investigadora bordelesa denuncia que en la terminologia diària hi ha encara moltes confusions pel que fa l'essència de l'àlbum, especialment quan alguns mediadors, artistes o editorials classifiquen com a àlbum obres que no ho són.

Segons Nières-Chevrel l'àlbum es defineix per ser un gènere en què text, imatges i suport poden mantenir múltiples relacions, i han esdevingut una de les grans invencions de la LLI: “Ce sont des

¹¹² Dins les actes del Congrés de Literatura Infantil i Juvenil a Santander. Saragossa: Edelvives, 2005, pp. 125-138.

albums iconotextuels qui sont la grande invention de la littérature d'enfance et de jeunesse” (2009, p.119).

Com es recull de les diferents definicions, tampoc sembla haver-hi unanimitat en considerar aquest tipus d'obres com un gènere, un suport, una forma literària, un producte editorial o un objecte cultural. La taula següent presenta algunes de les consideracions segons diferents acadèmics:

Consideracions sobre l'àlbum	Estudiosos
Gènere	Perrot (1983), Beckett (1999), Nières-Chevrel (2009), Van der Linden (2013)
Objecte manufacturat	Bader (1976)
Objecte cultural	Lewis (1999), Duran (2007)
Forma literària, artística	Kiefer (1993), Trifonas(1998), Poslaniec, Houyel, Lagarde (2005), Kümmerling-Meibauer (2018)
Producte editorial	Silva-Díaz (2005), Gil (2011) ¹¹³

Taula 26: Diferents consideracions sobre l'àlbum

Els darrers anys dues definicions semblen establir unes bases comunes sobre l'àlbum. La primera prové de Sophie Van der Linden quan el defineix com:

El álbum es 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 (2015, pp. 28-29).

I la segona l'elabora Emma Bosch (2007) quan el descriu com:

Una forma d'art seqüencial, manifestació d'un art visual d'imatges fixes i impreses, fincat en l'estructura de llibre. La seva unitat és la pàgina, la il·lustració és primordial i el text pot ser subjacent (2007, pp.44-45).

Al llarg d'aquesta tesi s'utilitza el nom d'àlbum sense cap adjectiu com a terme i aquest es considera com a gènere al costat d'altres obres actuals com els còmics, les novel·les gràfiques o els llibres il·lustrats.

2.4.2. El naixement d'un gènere i la seva evolució

Són diversos els autors que coincideixen en localitzar l'aparició dels primers àlbums a finals de segle XIX a Alemanya amb *Der Struwwelpeter* [En Perot l'escabellat], de Heinrich Hoffmann i *Max i Mortiz* de Wilhelm Busch, al mateix temps que apareixen avenços industrials en el camp de la il·lustració gràcies a les noves tècniques d'impressió (Van der Linden, 2006; Duran, 2007; Escarpit, 2008). En el cas de Hoffmann, els seus treballs de camp en psiquiatria van mostrar que els més petits comprenien i interpretaven millor els textos si aquests anaven acompanyats

¹¹³ Tot i que aquesta el considera també un producte literari.

d'imatges. Aquestes evidències el van motivar a crear pel seu propi fill l'obra rimada dividida en diferents històries *Der Struwwelpeter*, segons el propi autor el recull inclou: "Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren"¹¹⁴ i en la introducció adverteix que *un àlbum s'ofereix, a tots aquells que millor s'han portat*.



Imatge 18. Diferents imatges de l'obra *Der Struwwelpeter*

Segons Escarpit i Godfrey aquests primers llibres ja es poden considerar com els primers àlbums pel paper preponderant de les imatges, tal i com citen aquestes autores:

Tous ces ouvrages s'appelleraient aujourd'hui des albums: l'image a une place prépondérante par rapport au texte, et le récit peut parfaitement être élaboré sans l'intervention du texte (2008, p. 275).

A partir d'aquests, la producció es comença a estendre lentament cap a altres països com Gran Bretanya i Rússia. Gràcies als canvis pedagògics a finals de segle XIX i principis de segle XX, amb les aportacions anteriorment descrites de *l'Éducation Nouvelle* i les innovacions narratives de les imatges en els llibres, fomentaran la proliferació d'aquest gènere. El 1919 Edy-Legrand, il·lustrador de l'obra *Macao et Cosmage*, un altre àlbum considerat com a pioner del gènere, ja advertia que en aquest tipus de llibre tot té un valor narratiu: "Tout, couleurs, objets, détails, a son importance" (citat per Poslaniec, Houyel, Lagarde, 2005, p. 12).

Especialment rellevant pel desenvolupament dels àlbums és l'aparició de la col·lecció "Àlbums de Père Castor" de Flammarion creada a París per l'editor Paul Faucher l'any 1931, i considerada com ja s'ha revelat en apartats anteriors, la col·lecció precursora dels àlbums moderns. La col·lecció està fortament inspirada per les noves conviccions educatives i l'estètica gràfica d'artistes russos com Lissitski, Rojanovski o Lebedev, i altres creadors d'avantguarda europeus provinents de la *Bauhaus* a Alemanya, del *Cubisme* a França, i del *Futurisme* a Itàlia. Però són els artistes russos els que deixaran més empremta en aquesta col·lecció. Aquests artistes han de fugir del poder stalinista i es refugien a París, en unes dures condicions que els faran fer de tot per sobreviure: cartells, il·lustracions, classes. Els seus llibres gràficament innovadors integren els nous valors i tenen en compte totes les classes socials, especialment la classe treballadora. Així el coneixement es transmet a partir de les il·lustracions, i els temes, els personatges i els

¹¹⁴ [Histories animades i imatges divertides per nens i nenes entre 3 i 6 anys] Traducció de l'autora.

escenaris que il·lustren són propers als oficis, al món del treball, als transports i al circ. L'estètica també busca la simplicitat a través de les formes geomètriques, el volum i els colors, sense utilitzar la perspectiva. Els eixos de pàgina, en general s'organitzen en diagonal tot i apartant-se de les convencions gràfiques d'horitzontalitat i verticalitat més habituals (Boulaire, 2017). En aquesta època d'entreguerres, Faucher i els seus artistes van aconseguir realitzar llibres infantils amb textos interessants, econòmics, amb belles il·lustracions, manipulables,¹¹⁵ i que servien de suport per desenvolupar l'autonomia, la creativitat, la iniciativa i les activitats segons els interessos dels infants.



Imatge 19. Cobertes de *Histoire de deux carrés*, *Mon Chat* i *Ronds et carrés*¹¹⁶

Anys després Faucher va crear la col·lecció de llibres documentals "Romans des bêtes", amb textos i imatges reals vinculades a la naturalesa, tot defugint de la fantasia i dels contes de fades. Alguns títols van ser elaborats per artistes com Rojanovski i Durdikova. La col·lecció va estar formada per vuit títols on les imatges són síntesis visuals i tant la tipografia com la *mise-en-page* són altament acurades.

En paral·lel a aquestes col·leccions es publica *Babar* (1931), una altra que com ja hem esmentat en apartats precedents, és una obra emblemàtica dins la gènesi de l'àlbum, especialment per la relació i la disposició entre el text i les imatges. L'obra està escrita i il·lustrada per Jean de Brunhoff i inspirada i imaginada per al seu fill Laurent. Els estudiosos francòfons la consideren el primer àlbum iconogràfic modern i la fa l'obra més semblant a nivell formal als àlbums actuals. La seva publicació amb pàgines que contenen una gran força inventiva i una consciència admirable de l'espai aprofita els avenços en les tècniques d'impremta, que permeten imprimir en color a grans dimensions en preus assequibles, i innova el llibre com objecte (Nières-Chevrel, 2017). Brunhoff és conscient del suport i la força dels elements materials d'aquest com el plec, la *misè-en-page*, la simetria i la relació entre el text i les imatges.

Però el gran impuls del gènere es produeix a gran part dels països occidentals després de la Segona Guerra Mundial, primer a través d'àlbums que fomenten l'entesa entre els pobles i l'accés dels infants a llibres de qualitat, i segon, ja entrada la dècada dels cinquanta, i com a fruit

¹¹⁵ En la majoria els nens havien de fer coses com retallar enganxar o dibuixar.

¹¹⁶ Publicades per Flamarion dins la col·lecció dels àlbums de "Père Castor" el 1922, el 1930 i el 1932 respectivament.

d'una nova cultura de masses, amb l'aparició d'atractives col·leccions de relats ficticials il·lustrats a baix preu.

En el primer cas és destacable l'aparició l'any 1948 de la col·lecció "Enfats de la Terre" editada també per Paul Faucher. Unes obres que promouien els nous valors de pau, educació i empatia envers els altres a través de creacions artístiques de qualitat i de grans dimensions realitzades per il·lustradors de renom, tot i defugint qualsevol didactisme moralitzador. També és precisament en aquell període, l'any 1949, quan es crea la Internationale Jugendbibliothek a Munic, que com ja hem explicat als inicis d'aquest capítol, comparteix fermament els valors de pau i entesa.

En el segon cas, el desplegament del nou mercat de masses s'inicia als Estats Units i s'impulsa a través de col·leccions com els "Little Golden Books" de l'editorial Simon & Schuster (Nières-Chevrel, 2009; Boulaire, 2017). Aquesta col·lecció tenia per objectiu vendre llibres atractius a preus molt assequibles tot l'any. L'editorial va saber treure rendiment de les noves possibilitats tècniques, abaratir els processos d'impressió i encertar en els gustos lectors de l'època. Ràpidament es van vendre els drets, i la seva col·lecció es va estendre per molts països europeus.¹¹⁷



Imatge 20. Alguns llibres de la col·lecció "Little Golden Books"

En el cas de Catalunya, i segons Duran (2015), el primer àlbum publicat al nostre país és *Cuentos vivos* (1878) d'Apel·les Mestres. A partir d'aleshores fins els inicis de la Guerra Civil el llibre infantil a Catalunya es modernitza tant pel que fa al contingut com a la presentació, però només editorials com Muntanya adopten el format que hem definit com a àlbum. Altres editorials com Mentora, després Joventut¹¹⁸ i la col·lecció "Grumet" de Proa tradueixen clàssics infantils d'arreu amb il·lustracions d'artistes de renom (Rovira, 1988; Llanas, 2005; Duran, 2015).¹¹⁹

¹¹⁷ Com és el cas a França amb *Les petits livres d'Or* de la mà de George Duplex.

¹¹⁸ Entre les seves publicacions són destacables els llibres il·lustrats que recullen els Contes d'Andersen o Perrault il·lustrats per Arthur Rackham i traduïts per grans poetes com Carles Riba o Josep Carner.

¹¹⁹ En castellà seran les editorials Araluze, Calleja i Sopena les que també contribuiran als inicis dels àlbums a Espanya.



Imatge 21. 1r àlbum d'Apel·les Mestres (1878), *Llançar*¹²⁰ i *El libro de vacaciones* (1920)

La resta de segells continuaran amb la publicació de llibres didàctics, manuals escolars, recopilacions de llegendes, de contes populars, novel·les, obres de teatre com és el cas de L'Avenç, Bagunyà, La Políglota, l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, Dalmau, Editorial Catalana, Moll o Araluce.¹²¹ El projecte noucentista de país promou la publicació de llibres en català per formar nous i bons ciutadans.



Imatge 22. *Liliana* d'Apel·les Mestres i *Bon seny* de Joan Junceda

El primer terç del segle XX Catalunya disposa de grans il·lustradors com Apel·les Mestres, Junceda, Gaietà Cornet, Joan Llaverias, Apa,¹²² Ricard Opisso, Lola Anglada, Josep Obiols, Quelus, Emili Freixas, Joan Vila, Xavier Nogués, que publiquen a través de les revistes satíriques i especialment en la revista infantil Patufet, citada anteriorment, o bé les seves il·lustracions també acompanyen llibres il·lustrats (Duran, 2017).

Després de la Guerra Civil la producció en LI queda aturada per la censura del règim que únicament permet la publicació d'obres properes als seus valors i en llengua castellana. Les úniques excepcions són les reimpressions de traduccions de clàssics de la LI i alguns llibres amb il·lustracions d'artistes catalans, coneguts com *la generació del silenci* com Manuel Jiménez

¹²⁰ Obra adaptada per J. Gay i traduïda per Carles Riba amb les il·lustracions de M. Farriols dins la col·lecció "Amic Rondalles il·lustrades" publicada els anys vint per Muntanya.

¹²¹ Altres editorials barcelonines de l'època com Seix Barral, Molino i Sopena publiquen únicament en castellà (Llanes, 2005).

¹²² Pseudònim de Feliu Elias (1878-1948).

Arnalot, Joan Ferrándiz, Roc Riera, Pablo Ramírez, Elvira Elías, Maria Pascual o Mercè Llimona (Baró, 2005; Duran, 2017).

Anys més tard, la creixent producció d'aquest nou mercat de masses introdueix, en la dècada dels cinquanta i seixanta i en la majoria de països europeus, noves col·leccions procedents dels Estats Units. L'editorial francesa Hachette per exemple introdueix aquells anys els primers llibres del laboratori Disney, tot i que ben aviat les editorials francòfones promouran col·leccions pròpies per trencar l'hegemonia de les traduccions amb sèries com *Caroline* de Pierre Probst el 1953,¹²³ o *Martine*¹²⁴ del tàndem format per Gilbert Delahaye i Marcel Marlier el 1954 (Nières-Chevrel, 2009; Boulaire, 2017). Aquests dos exemples mostren l'estandardització d'un producte d'edició amb un fort predomini de les imatges sota el format d'una col·lecció que permet abaratir les despeses de producció i fidelitzar ràpidament un públic lector.

En el nostre context és l'editorial Molino la primera en publicar llibres d'aquesta tipologia, concretament són els primers en imprimir les obres de la factoria Disney en castellà (Llanas, 2006) i posteriorment ho passarà a fer l'editorial Joventut quan anys més tard adquireix de nou els drets (Baró, 2005). Però la majoria de publicacions de LI de l'època es publiquen únicament en castellà i es distribueixen a través de quioscos com els llibres i revistes editats per l'editorial Bruguera. Entre les excepcions destaca la col·lecció "Jardí d'infants"¹²⁵ de l'editorial Joventut.



Imatge 23. Cobertes de la col·lecció "Jardí d'infants" de l'editorial Joventut

La lenta represa de publicacions en català vindrà de la mà d'editorials com Ariel amb la publicació de rondalles i adaptacions de clàssics il·lustrades per Elvira Elías, o altres editorials com Arimany, Aymà, Joventut, Selecta i Joaquim Horta (Llanas, 2001).

Els àlbums anglosaxons i francòfons, i especialment la narrativa infantil d'aquest període que comprèn la dècada dels cinquanta i seixanta està marcada per aquesta serialització de personatges, especialment en la ficció elaborada per editorials com Hachette o Castermann en

¹²³ A partir de l'1963 aquesta sèrie serà publicada i traduïda al castellà per l'editorial Joventut.

¹²⁴ També aquesta sèrie serà publicada i traduïda al català i al castellà amb el nom de *La Mariona* i al castellà per *La Martita* per l'editorial Joventut el 1966.

¹²⁵ Amb obres com *Martinet* de Lola Anglada (1963), *L'esquirol blanc* d'Ana Balzola i Pablo Ramírez (1967), *Història d'una foca* d'Anna Maluquer i José Correas (1967) entre altres.

el cas de França, o Joventut en el cas de casa nostra. Totes elles començaran a produir llibres narratius sota col·leccions com és el cas de la “Bibliothèque Rose” o la col·lecció “Campanilla”. Les obres més emblemàtiques d’aquestes col·leccions que encara tenen un gran èxit editorial són *El club dels cinc* d’Enyd Blyton, *Fantomette* de Georges Chaulet molt popular a França, o la sèrie *Oscar* escrita per la barcelonina Carmen Kurtz. Aquesta literatura de masses no tenia cap pretensió didàctica i un dels objectius principals era l’entreteniment.



Imatge 24. Sèries infantils dels anys cinquanta i seixanta

A partir dels anys seixanta la LI creix i es consolida i el pes de la imatge anirà guanyant cada vegada més terreny. El 1963 es crea la Fira del llibre de Bolonya i el 1967 la Biennal d’Il·lustració de Bratislava. Les creacions artístiques de l’època no es faran esperar i arriben de la mà d’autors actualment ja reconeguts com a clàssics¹²⁶ com André François, Tomi Ungerer, Maurice Sendak, Leo Lionni o Reiner Zimnik entre altres. Aquests creadors, molts dels quals provenien de les arts gràfiques, la publicitat, la fotografia o el disseny, destaquen també gràcies al talent d’editors amb afany d’innovació i de posar en contacte el talent de manera interdisciplinària com Ursula Nordstrom als Estats Units o Robert Delpire a França.¹²⁷ Aquest darrer crearà col·leccions emblemàtiques d’àlbums que van més enllà dels límits del llibre com *Actibom*¹²⁸ i *Multibom* (Boulaire, 2017), i es comencen a elaborar objectes artístics amb una gran inventiva formal que en molts casos sobrepassen la literatura, com afirma Van der Linden (2013): “El llibre es considera, cada vegada més, com un art global en si mateix”.¹²⁹

Les transformacions socials, educatives i les innovacions artístiques que atorguen un gran pes a les imatges influencien des d’aleshores tota la producció europea, es porten més enllà les tendències iniciades amb les avantguardes artístiques i apareix una nova sensibilitat cap a la infància i cap a la manera de conceptualitzar els llibres.

¹²⁶ Autors com Sendak, Lionni, Ungerer estan considerats ja com a clàssics segons el Ministeri d’Educació francès.

¹²⁷ La història de l’edició del llibre infantil sempre ha anat lligada a grans editors com John Newbery a Gran Bretanya a mitjans del segle XVIII, Pierre Jules Hetzel a França i Edmind Evans a Gran Bretanya, o Saturnino Calleja a Espanya a mitjans del segle XIX. És destacable ja a partir dels anys seixanta també la tasca editorial de Pierre Marchand a Gallimard, o la de Concepció Zendera a l’editorial Joventut i Michi Strausfeld a Alfaguara Infantil dins el nostre context.

¹²⁸ Correspon a la conjunció entre activitats i àlbum. Una proposta que també s’havia explorat en els primers àlbums de la col·lecció “Père Castor” dels anys trenta.

¹²⁹ Traduït del francès [Le livre est de plus en plus envisagé comme une création globale à part entière] (Van der Linden, 2013).

La majoria d'estudiosos francòfons consideren aquest període de la història de l'àlbum com una època marcada per l'empremta de quatre grans editors que prenen el relleu i la innovació de Faucher i que influenciaran la producció d'aquest gènere arreu d'Europa: Harlin Quist, La Sourire qui mord, Éditions des femmes i l'École des Loisirs (Nières-Chevrel, 2009; Perrot, 2011; Boulaire, 2017).

La primera, Harlin Quist, creada pel binomi francoamericà François Ruy-Vidal i l'editor Harlin Quist elabora àlbums provocadors, controvertits, sense tabús, i altament influenciats per la indústria discogràfica i els corrents psicodèlics. Del seu catàleg destaquen artistes que esdevindran referents com Nicole Claveloux, Étienne Delessert, o Henri Galeron. La proposta de l'editorial va més enllà de ser un segell especialitzat en la publicació d'àlbums infantils, segons reclama el propi Ruy-Vidal a través d'un famós epígraf el seu objectiu és publicar literatura:

Il n'y a pas de graphismes pour enfants, il y a les graphismes. Il n'y a pas de couleurs pour enfants, il y a les couleurs. Il n'y a pas de littérature pour enfants, il y a la littérature (1973, p.23).



Imatge 25. Obres dins del catàleg de Harlin Quist (1966-1972)

La segona editorial, La Sourire qui mord, creada per Christian Bruel el 1976 es caracteritza per ser una editorial compromesa i militant, i per ser la primera en introduir títols sobre la identitat sexual i la diversitat amb àlbums emblemàtics com *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* de Christian Bruel, Anne Bozellec i Anne Galland, o *Les Chatouilles* de Christian Bruel i Anne Bozellec. Ambdues obren la porta a nous temes amb una proposta visual altament innovadora.

La tercera és Éditions des femmes, especialment amb la publicació el 1974 d'obres com *Du côté des petites filles*, traducció de l'assaig feminista d'Elena Gianini Beletti *Dalla parte delle bambine*, aparegut un any abans a Itàlia. L'assaig també donà nom a la col·lecció de contes creada per Adela Turin, qui, d'altra banda, fundà a París l'associació *Du côté des filles*. Els àlbums publicats són representatius d'aquests moviments feministes i molts títols romanen encara vius als catàlegs de diverses editorials europees.¹³⁰

¹³⁰ Com és el cas de Kalandraka a casa nostra, Nubeocho Books per al mercat anglosaxó o Motta Junior a Itàlia.



Imatge 26. Cobertes de La Sourire qui mord i de les Éditions des femmes

La quarta editorial és l'École des Loisirs, creada per Jean Fabre el 1965. Si bé és una editorial més moderada que les anteriors (probablement per aquest motiu encara és econòmicament viable i manté viu el seu catàleg), ja des dels inicis el seu fundador reconeix les potencialitats de l'àlbum com un joc que permet la invenció, la fantasia i la llibertat. El seu catàleg recull, des de fa més de cinquanta anys, gran part dels artistes més representatius.¹³¹ Com també es pot deduir del nom de l'editorial, els seus llibres pretenen fomentar el contacte dels nens i nenes amb àlbums lliures de tot didactisme tal i com se'n desprèn de les paraules de Fabre:

L'album de fiction n'a rien à voir avec un manuel de pédagogie, il a bien d'autres fonctions. En schématisant, on peut dire qu'il provoque trois effets: un effet fenêtre: il apporte quelque chose qui, sur l'instant, est hors de portée de l'enfant, qui le perturbe dans son quotidien; un effet miroir: l'enfant se reconnaît à travers les autres, grâce à l'analogie des situations; un effet porte-voix: l'enfant parle à tel ou tel personnage comme il parlerait à son nounours. Le livre porte le discours [...] Par la lecture, on doit aider le lecteur, quel que soit son âge, à dédramatiser les situations conflictuelles, à les dépasser. Même pour les tout-petits, on peut trouver des situations tragiques, qui, parce qu'elles seront présentées selon une démarche d'élucidation, provoqueront une distanciation (1973, p. 47).

El terreny que preparen tots aquests editors obre les portes a una àmplia producció d'àlbums que aprofiten les noves possibilitats tècniques, artístiques i literàries en benefici del desenvolupament dels infants.

Així en la dècada dels vuitanta i noranta (un xic més tard a casa nostra) aquest gènere es consolida, tant a nivell de producció editorial com a nivell d'estudis acadèmics que en revelen les seves característiques i el seu funcionament. La innovació gràfica i el joc són les característiques més remarcables dels àlbums de les acaballes dels anys noranta (Boulaire, 2012). A causa de la seva idoneïtat per al desenvolupament dels infants i per a l'educació literària, explicada en l'apartat anterior, comptarà lentament amb el suport dels mediadors.

En el nostre context, el període que comprèn del 1965 al 1985, els escriptors, els il·lustradors, els editors i els mestres es posen al servei de l'escola catalana i de la infància (Duran, 2017). El planter d'artistes s'amplia amb noms com Fina Rifà, Maria Rius, Enrica Casadamont, Pilarín

¹³¹ A Catalunya, part de les seves produccions han estat editades des dels inicis per l'editorial Corimbo i l'editorial Joventut.

Bayés, Pia Vilarrubias i les seves creacions adopten uns formats similars als àlbums. La publicació de revistes com *Cavall Fort* i *Tretzevents*¹³² donen un impuls a la LI catalana i inclouen en les seves pàgines, i de la mà dels millors artistes del moment, històries il·lustrades amb noves temàtiques, grans dosis d’humor, així com fragments de còmics europeus i nacionals. La creació d’editorials com La Galera centrades en la publicació de LI en català afavoreix la producció d’àlbums autòctons.¹³³ Posteriorment apareixen altres editorials com Hyma, Parramon, Lumen i Barcanova¹³⁴ que publiquen obres d’artistes nacionals o altres de reconeixement internacional. També són destacables durant la transició democràtica la col·lecció “Los derechos de los niños” de l’editorial Altea. Tot i ser en castellà va ser una col·lecció trencadora d’àlbums amb creadors de renom com Carme Solé Vendrell, Asun Balzola o Ulises Wensell.



Imatge 27. Cobertes d’obres de la col·lecció “Los derechos de los niños” d’Altea

Com ja hem vist anteriorment, la dècada dels vuitanta es caracteritza per ser una època rica en producció i de constitució de gran part d’institucions i associacions professionals al nostre país.¹³⁵ Segons Duran, cal destacar també en aquest període la publicació de dues obres cabdals per a la història de l’àlbum català:

També a mitjans dels vuitanta, surten al mercat els dos àlbums més extraordinaris que probablement s’hagin fet mai en català: *Sol, solet* (Comediants, 1984) i *La serp, el riu* (Manolo Boix i Josep Palacios, 1986). Que deixen Europa esbalaïda per la puixança creativa que aquests àlbums demostren, que guanyen premis a Bolonya o Bratislava... i que acaben arruïnant els seus editors (2017, p. 3).

¹³² La primera es va iniciar el 1961. En el cas de *Tretzevents* la revista apareix per primera vegada el 1951 sota el nom *L’infantil*, i no és fins el 1973 que adopta el nom de *Tretzevents*. De les seves pàgines en sortiran tires de còmic com *Tintín* o *Spirou*.

¹³³ Un dels primers títols publicats va ser *El ratolí del camp i el de la ciutat* (1972) de Carme Solé Vendrell, obra altament inspirada en *Frederik* de Leo Lionni.

¹³⁴ També són rellevants els llibres publicats en castellà per l’editorial Altea dins la col·lecció “Altea Bejamin” que inclouen els millors artistes d’àlbum internacional com veurem més endavant en el capítol 5 sobre l’anàlisi de dades o altres editorials que després de la Guerra Civil publiquen en castellà com Doncel, José Janés, Noguer, Molino, Seix Baral, Aguilar, Anaya, Marfil, Labor, Teide, Alfaguara Infantil, Espasa-Calve, Santillana (Duran, 2017).

¹³⁵ Com l’Associació Professional d’Il·lustradors de Catalunya (APIC) fundada el 1981, o el Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil (CLIJ-CAT) i l’Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (Oepli) l’any 1982.



Imatge 28. Il·lustracions de *Sol, solet* i *La serp, el riu*

A partir d'aleshores, ja en la dècada dels noranta i els primers anys del nou mil·lenni l'àlbum prendrà un terreny protagonista en l'edició infantil, i el seu creixement serà incessable, com ja hem exposat, malgrat les reestructuracions del sector editorial. A poc a poc, es comença a canviar la seva consideració, i fins i tot segons estudioses com Escarpit el contemplen com una finestra oberta a la imaginació i al món (2008). Ja entrat el segle XXI, després de comptar amb una sòlida producció i gràcies a les contribucions de diversos estudis, crítiques i tesis doctorals que en clarifiquen les característiques més essencials, aquests llibres passen finalment a denominar-se àlbums (Fernández, 2008). L'apartat següent precisa de manera sintètica els trets distintius d'aquest gènere.

2.4.3. Característiques dels àlbums

En aquest apartat es descriuen les característiques principals dels àlbums segons diferents aportacions teòriques que tenen en compte aspectes com la tipologia, l'estructura, el temps, l'espai, la relació entre el text i les imatges, el lector i la intertextualitat. La caracterització no és simple i el que s'exposa a continuació sintetitza únicament els trets més rellevants, ja que com afirma Duran:

L'àlbum és heterodox, no sols pel que diu, sinó sobretot per com ho diu, i també per qui ho diu i a qui ho diu...Un bon àlbum no deixa indiferent el lector (2007, p.79).

A. Tipologies

La diversitat i les múltiples formes que pot prendre l'àlbum fa que la majoria d'estudis el reconeguin com un gènere híbrid, mestís, heterodox, i susceptible de ser classificat en diferents tipologies. Segons Nikolajeva (2003) l'ús de les imatges pot ajudar a la comprensió del lector, com hem vist en els apartats anteriors,¹³⁶ i segons el paper que aquestes tinguin en les obres, els àlbums poden ser dividits en: llibres d'imatges, narracions il·lustrades i llibres il·lustrats. Aquesta primera tipologia serà reelaborada anys després per Van der Linden (2013) que divideix la producció actual en:

¹³⁶ Aquests ajuts que proporcionen les imatges al lector, Nikolajeva els explorà anys després i els vincularà amb les Teories de la Ment (2018) com ja hem vist en l'apartat anterior.

- Àlbums i llibres il·lustrats: on el pes narratiu és únicament textual i sovint aquest existeix amb anterioritat.
- Àlbums narratius: on el pes de la narració s'articula a través del text i de les imatges, i el suport actua com una bastida en tot el projecte editorial. L'àlbum narratiu forma també part del que alguns crítics anomenen com a narratives gràfiques i que inclou altres gèneres iconotextuals com el còmic i la novel·la gràfica.
- Àlbums gràfics: on el pes narratiu radica majoritàriament en les imatges i el suport. El text en aquest cas no serà rellevant i fins i tot pot elidir-se.

Aquesta classificació és l'agrupament que s'aplicarà a totes les obres de la selecció d'aquest treball. Si tradicionalment els àlbums i llibres il·lustrats eren els més abundants, a finals de segle XX i inicis de segle XXI són els àlbums narratius els que han pres més protagonisme (Nières-Chevrel, 2009). Tot i representar encara la majoria de la producció infantil actual, els àlbums narratius conviuen amb altres obres en auge com els àlbums poètics, els àlbums informatius, els àlbums llista, els àlbums enumeratius, els àlbums abecedaris, els àlbums anuals, o els àlbums en forma de catàlegs que dificulten la seva divisió segons les categories de Van der Linden, i sembla que les fronteres siguin cada vegada més poroses,¹³⁷ com també observen Escapit, Connan-Pintado i Gaïotti, les quals reconeixen que en l'àlbum s'hi refugien múltiples tipologies de textos:

Enfin, l'album accueille tous les genres littéraires, qu'il s'agisse du conte, du récit, et de tous ses sous-genres, du théâtre, de la poésie [...] L'album pour enfants reprend tous les sous-genres du récit, qu'il soit initiatique, fantastique, policier, de science-fiction, d'aventures [...] En somme, l'album sert de véhicule à toutes les tendances littéraires, les plaçant ainsi à la porte du jeune lecteur. Mais il les aborde de manière originale, à travers la relation particulière qu'il instaure entre text et image (2008, pp. 305-308).

Així, la seva llibertat estilística admet qualsevol forma i subgènere, i les característiques més significatives, tot i no ser excloents, del que podríem considerar un àlbum, són segons Nikolajeva i Scott (2006):

- L'articulació entre el text, les imatges i el suport.
- Una representació múltiple de les imatges dins la pàgina.¹³⁸
- L'ús d'una tipografia variable que guia al lector en la lectura en veu alta.

¹³⁷ En la selecció del corpus d'aquesta tesi, com s'explica en el capítol 5, apareixen també àlbums que prenen formes no narratives i que es poden classificar com àlbums catàleg segons Nières-Chevrel (2009) i Duran (2016).

¹³⁸ Pàgina simple, doble pàgines, barreja.

- La importància dels aspectes materials i formals, especialment els paratextuals en l'aportació de sentit.
- Les referències intertextuals i intericòniques.
- El joc amb totes les convencions literàries.
- La barreja de gèneres, textos i personatges.

La barreja de gèneres ha promogut que una de les tendències sigui el retorn de formes de fantasia provinents dels contes populars i que adopten l'àlbum com a nou format de representació de la ficció com ha estat observat en diversos estudis (Escarpit, 2008; Nières-Chevrel, 2009; Bellorin, 2015 i Kümmerling-Meibauer, 2018). El fet que la societat actual valori l'imaginari col·lectiu, reconegui el valor patrimonial del folklore i fins i tot idealitzi el passat són les raons darrera aquest augment. La naturalesa dels contes populars s'adequa molt bé a aquest nou gènere ja que:

- Els contes populars són la primera cultura de la infància, permeten la lectura en veu alta i el contacte físic amb l'adult.¹³⁹
- Els contes populars en general són narracions de ficció breus i s'adeqüen molt bé al format 32 pàgines.
- El nou format permet introduir descripcions a través de les il·lustracions en un gènere on no n'hi ha.
- Els contes populars en general són narracions sense accés a la consciència dels personatges i que es presten a un relat de l'acció a través del text i les imatges.
- Els contes populars no tenen drets d'autor, i la producció editorial només ha de preveure els honoraris de l'il·lustrador.¹⁴⁰
- Els contes populars permeten un terreny també d'experimentació artística on els creadors ofereixen una mena de comentari gràfic del conte popular.

Aquest fenomen ha implicat també l'aparició d'editorials especialitzades en aquest binomi de conte popular i àlbum com per exemple l'editorial Syros a França o algunes col·leccions de Didier Jeunesse com "À petits petons", o en el nostre context les col·leccions de "Contes Clàssics" publicades per La Galera o les Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

¹³⁹ Segons Maya Gratier, psicòloga i musicòloga, la literatura de la infància és oral i musical a través dels diàlegs harmònics entre la mare i el nen (Dyads), i posteriorment a través dels jocs de falda i dels contes populars de tradició oral (2015).

¹⁴⁰ Aquest auge dels contes populars també ocorre en la ficció digital actual on moltes de les obres adopten aquest format.

Com és ben sabut, malgrat que en els seus inicis els infants no n'eren els destinataris principals, i els contes eren narrats en veu alta per a tothom, sovint en feines reposades o de nit a les llars, la seva adaptació al públic infantil s'inicia amb l'aparició de les adaptacions realitzades per Charles Perrault al 1697. A partir de la Revolució Industrial, amb les migracions cap a les ciutats i les transformacions accelerades de les formes de vida, i més tard, de l'establiment dels estats nació i la seva recerca de legitimitat en la cultura popular, els contes populars són recopilats per preservar la seva desaparició i destinats ja en obres deliberadament dirigides als infants. A partir del 1828, els contes populars comencen a incorporar imatges, la qual cosa afavoreix la lectura adreçada als més petits i al públic en general. El 1862, per exemple, l'editor Hetzel edita contes per a infants amb il·lustracions d'artistes plàstics del moment com Gustave Doré.

A Catalunya la recuperació del folklore es realitza majoritàriament a través de la premsa i de la mà de d'autors com Francesc Pelai Briz, Mateu Obrador, Francesc Maspons, Celestí Barallat o més tard de la mà d'Antoni Maria Alcover o Joan Amades (Rovira, 1988). Els folkloristes catalans de l'època connecten amb els seus homòlegs europeus i realitzen nombroses traduccions de contes populars d'altres indrets (Sales, 2012).¹⁴¹ D'altra banda, el primer llibre català, *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català*, justament està format per nou rondalles, escrites a imitació de les populars, per Thos i Codina al 1866.

Malgrat que, des del punt de vista de la consideració de la crítica, els contes populars han estat cíclicament abandonats i altre cop recuperats en diverses ocasions, les seves edicions han estat ininterrompudes al llarg de tot el segle XX. Des de finals dels anys setanta, i com a influència dels corrents feministes, antiautoritaris, així com de les formes postmodernes, els contes populars tendeixen a ser tergiversats i parodiats, mentre que els corrents psicoanalítics defensen la necessitat de respectar les formes tradicionals per al benefici que comporten per al desenvolupament psíquic infantil (Bettelheim, 1977). A partir de les obres de Gianni Rodari, les reformulacions dels contes populars s'estenen en la producció i en l'actualitat, com ja hem dit, ho fan de forma molt majoritària a través dels àlbums. Com afirma Escarpit:

Le conte est le genre littéraire le mieux connu des enfants, celui auquel ils sont le plus exposés dès la petite enfance: ils le connaissent par imprégnation avant même qu'on parle d'acculturation. [...] Si le conte se définit comme un récit où sont intriquées les trois composantes du merveilleux, de l'oralité et de la moralité-cette dernière plus ou moins explicite, s'il permet de rêver, mais aussi de réfléchir aux grandes questions qui agitent l'homme, s'il est sous-tendu par des valeurs universelles, le conte représente alors une forme privilégiée de fiction[...]. Là réside sans doute la clé du succès et de la pérennité du genre auprès des jeunes et des moins jeunes lecteurs (2008, p.362).

¹⁴¹ Pel que fa als estudis del folklore als Països Catalans són rellevants les aportacions de Carme Oriol (2002) i Caterina Valriu (1994 i 2000).

B. Estructura, temps, ambients i espai

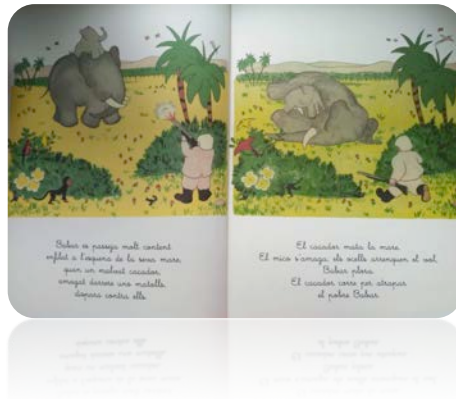
L'estructura de l'àlbum difereix d'altres gèneres com la novel·la o les narracions breus perquè no té capítols ni números de pàgina. L'àlbum s'estructura en el que la majoria d'autors anomenen seqüències narratives. Aquestes seqüències generalment es realitzen a través de les doble pàgines i equivaldrien als petits episodis en obres narratives més extenses. La concatenació pot manifestar-se segons Van der Linden de dues maneres (2013):

- Successiva, quan cada doble pàgina és la continuació de la precedent i presenta una evolució del relat, espai o temps, tot i seguint una línia vectorial d'esquerra a dreta.
- En successivitat, quan cada doble pàgina se superposa a la precedent i imposa un nou marc d'espai i de temps. La relació no és vectorial i els espais no estan relacionats, tot i que cada doble pàgina pot representar una evolució temporal.

En qualsevol dels casos, les seqüències es basen en els mecanismes d'anticipació i simplificació de la lectura i atorguen el ritme de la narració. Doonan (2003) considera que les il·lustracions en els àlbums són, tal i com passa en el cinema o en la televisió, un art multimodal on s'integren la dimensió temporal del ritme de la narració i la dimensió espacial de la composició.

La direccionalitat de les composicions contribueix a l'educació de passar pàgina i ajuda al lector a comprendre el significat narratològic d'una obra (Duran, 2007). Segons Nières-Chevrel: "Tourner la page, c'est avancer dans le temps et/ou dans l'espace" (2009, p.126). Però aquest passar pàgina implica també, segons Escapit, Connan-Pintado i Gaïotti, el fet d'adoptar un ritme de lectura i una temporalitat deliberada (2008, p. 309).

Una altra particularitat d'aquest gènere és la capacitat de representar l'espai, el temps i el moviment en un suport fix que és la pàgina. Aquesta es pot realitzar a través del text, a través de les imatges (a partir dels enquadraments, les ubicacions dels personatges, el color...) o bé a partir del suport (*mise-en-page*). Especialment innovadora és aquesta darrera representació a través d'aspectes materials del suport com el plec, on per exemple es poden incloure el·lipsis breus o hiats temporals. Nières-Chevrel afirma que l'obra *Babar* de Jean de Brunhoff és pionera a utilitzar les representacions de moviment i d'espai dins la doble pàgina, i d'aquest recurs temporal en què el plec evita al lector presenciar el moment on la bala provoca la mort de la mare del petit elefant. En la pàgina de l'esquerra el lector visualitza com el caçador dispara, i en la de la dreta ja veu la mare estirada al terra (Nières-Chevrel, 2017):



Imatge 29. Imatge de la mort de la mare de Babar

Pel que fa a l'ambient i l'espai, les il·lustracions permeten situar la narració en un indret i imprimeixen el to del relat, tot alliberant al text de la càrrega descriptiva:

En su dimensión espacial, las imágenes son muy potentes a la hora de darle forma al mundo ficcional, pues a través de ellas percibimos el ambiente, le colocamos rostro a los personajes, nos asomamos a un escenario desde un punto de vista, e incluso podemos identificar el registro de la narración, de manera que es posible que con solo mirar las imágenes acertemos al precisar si una narración es distanciada y paródica; o dramática e intimista (Silva-Díaz, Bellorin, 2013, p. 2).

En aquesta dimensió espacial, les imatges poden ser realistes o simbòliques, simples o complexes, poden tenir un sentit dins les narracions o ser un element de fons (Silva-Díaz, Bellorin, 2013). Segons aquestes autores hi ha espais freqüents en els àlbums com els llits o les habitacions, i altres més inhabituals com la pàgina en blanc o els fons negres, però és evident que l'àlbum trenca amb moltes de les convencions literàries i és un clar exponent de la postmodernitat. El seu format i especialment el suport de les imatges permet incrementar la complexitat, narrar històries emmarcades o introduir elements intertextuals, com es descriurà més endavant.

Zaparaín i González (2010) identifiquen les particularitats de l'àlbum en relació amb l'espai, el temps i la narració en comparació amb altres medis com demostra la taula següent que recull algunes de les seves aportacions:¹⁴²

¹⁴² En el quadre original de Zaparaín i González aquests inclouen altres comparacions com la fotografia, la il·lustració i el teatre (2010, p. 274) i el temps en l'àlbum el denominen paginació i aquí nosaltres el denominem seqüència, tot i seguint els pressupòsits de Van der Linden (2013).

< Estabilitat				Moviment>
	Còmic	Àlbum	Novel·la	Cine
Espai	Pàgina	Pàgina	Descripció	Pantalla
Temps	Tires	Seqüències narratives	Relat	Fotogrames
Narració	Text-imatge	Text-imatge	Text	Veü-acció

Taula 27: Comparació de l'àlbum amb altres gèneres afins

C. Elements materials i formals

La majoria d'estudis sobre el gènere tendeixen a coincidir en què tot allò que forma part del llibre, elements formals, materials, narratius i visuals poden prendre sentit dins l'àlbum. Especialment els elements materials i formals són, segons la il·lustradora Elzbieta (1997) el terreny de joc i en defineixen els límits.

Des del seus inicis l'àlbum ha mantingut una diversitat pel que fa a les dimensions, els formats i la distribució del text i les imatges. La tradició ens ha deixat llibres de petit format com els de Beatrix Potter que conviden a una lectura íntima, i altres de gran format com els de *Babar* que ofereixen un espectacle òptic i són un suport en aquelles obres on tenen més rellevància les descripcions d'espais. Malgrat que els formats més estesos són el rectangular vertical, tipus còdex, i l'horitzontal, l'àlbum ha adoptat també altres possibilitats com el quadrat, l'acordió, el leporello, tal i com es veurà més endavant en el capítol 3. El que és evident, és que la selecció d'una dimensió, format o *mise-en-page* no és gratuïta, i correspon a una relació semàntica entre aquestes i la ficció que es proposa (Nières-Chevrel, 2009). La llibertat de l'àlbum és incomparable a la de qualsevol altre gènere, i l'única limitació que té és la de les dimensions i extensió dels fulls d'impremta.¹⁴³Aquesta limitació dels fulls d'impremta que determina el nombre de pàgines és el que porta a afirmar a autors com Sipe (2009) que els àlbums contenen trenta pàgines, però com es veurà en l'apartat d'anàlisi de dades aquest nombre de pàgines només cal que sigui múltiple de vuit i un dels més habituals és el de trenta-dues.

Els elements materials i formals més característics de l'àlbum que es presenten a continuació en la taula següent es basen en les identificacions realitzades per Boulaire (2017):

¹⁴³ Aquesta limitació ha implicat que il·lustradors com David Wiesner hagin derivat les seves creacions cap els formats digitals perquè precisament no tenien limitacions espacials, com és el cas d'aquest amb l'obra digital *Spot*.

Elements materials i formals dels àlbums	Descripció
La tècnica i el color ¹⁴⁴	<p>Malgrat que la identificació de la tècnica¹⁴⁵ no és indispensable, i sovint aquest procés pot ser impossible, el seu reconeixement pot ajudar al lector en l'anàlisi visual i interpretatiu. La selecció d'una tècnica i d'un color correspon a criteris artístics i narratius,¹⁴⁶ i cadascuna disposa d'unes característiques pròpies en termes d'intensitat, transparència i precisió. De tot això en depèn la impressió del lector envers l'obra. Ha calgut molt de temps i avenços tecnològics per poder arribar a les possibilitats actuals d'imprimir en offset¹⁴⁷ i sota el principi de la quadricromia.¹⁴⁸ Els colors es poden dividir en diferents grups, si aquests són freds o càlids; primaris o secundaris, purs o degradats. Com cita la pròpia autora: "Comprendre un àlbum passe aussi par la compréhension de l'effet que les images produisent sur nous" (2017, p. 14).</p>
L'estil i la tonalitat	<p>Verbalitzar l'estil és anomenar el que veiem. Alguns autors es mantenen fidels al seu estil, i aquest és fàcilment reconeixible en tot el seu corpus com és el cas d'Emmanuelle Houdart o Jeanne Ashbé. Contràriament altres artistes com Henry Meunier o Mandana Sadat canvien en funció de cada projecte artístic. L'anàlisi del traç i el fet de comprovar si aquest és precís, ferm, fi, rodó o espontani ofereixen al lector informació sobre l'estil i la tonalitat.</p>
La composició de la imatge	<p>Per entendre la composició cal "Essayer de mieux regarder, en s'aidant de la décomposition, afin de mieux comprendre comment l'image réussit à produire les émotions et les effets de sens qui créent notre plaisir de lecture" (2017, p. 19). S'identifiquen diferents elements:</p> <p><u>Els angles de visió.</u> Tota imatge està organitzada a partir d'un punt de vista que ordena la representació. Observant una imatge es pot tenir la impressió que l'escena ens ve presentada des d'una perspectiva aèria, és a dir, zenital; o bé des de dalt, en picat; o des d'un punt de vista inferior, en contrapicat; o a l'alçada dels personatges en un angle de visió frontal.</p> <p><u>L'enquadrament</u> és l'angle de visió que l'il·lustrador ha escollit representar, i segons les escenes, aquestes poden ser representades de molt a prop, en primer pla; en pla mitjà quan es deixa entreveure el context més proper; en tir ample quan es representa un escenari més extens; en un pla panoràmic quan les escenes i les imatges són representades de molt lluny; fora de camp quan alguns elements no són representats i es deixa al lector imaginar tot allò que no veu; la barreja de plans, quan es mescla tota la resta d'enquadraments. Els enquadraments poden indicar canvis entre realitat i fantasia.</p> <p><u>Eixos organitzadors.</u> Les imatges estan normalment organitzades segons un eix que pot ser horitzontal (per crear la sensació de calma i estabilitat), vertical (per crear la sensació de dinamisme), oblic (per crear sensació d'inestabilitat o de sorpresa), o curvatiu.</p> <p><u>Jocs amb el buit i les saturacions d'espai.</u> L'il·lustrador pot escollir construir les imatges en un espai buit o contràriament omplir tots els espais possibles de la pàgina.</p> <p><u>Equilibri i desequilibri.</u> Les imatges poden estar en simetria i equilibrades o cercar un desequilibri per alterar la tensió dins la trama.</p> <p><u>Ús de la perspectiva.</u> Permet allunyar diferents plans en una oposició entre el centre i la perifèria de la pàgina.</p>

¹⁴⁴ Per ampliar el tema de la tècnica i el color són interessants les aportacions teòriques realitzades en el camp de la il·lustració de la literatura infantil per Uri Shulevitz (1997) i posteriorment per Martin Salisbury (2004).

<p>La compaginació i la maquetació</p>	<p><u>Ubicació.</u> Els àlbums poden situar i representar el text i les il·lustracions en una doble pàgina, en una pàgina simple, en vinyetes o en múltiples barreges. La selecció d'una o altra ubicació tindrà un impacte en la lectura i en la relació entre el text i les imatges.</p> <p><u>Diagramació.</u> Aquí es poden distingir entre les imatges emmarcades quan aquestes estan envoltades d'un marc i ofereix la sensació al lector d'estar fora de la situació; els marges blancs que focalitzen l'atenció més en els personatges o en les accions que se'n deriven, que no pas el seu entorn; el fons perdut quan les imatges ocupen tot l'espai disponible i ofereixen la possibilitat al lector de sentir-se dins l'escena; o la barreja entre totes les ubicacions. Les diferents utilitzacions també poden indicar una frontera entre realitat i fantasia.</p> <p><u>L'organització entre el text i les imatges</u> diferencia entre la pàgina vis-à-vis, quan el text ocupa una pàgina diferent a les imatges; el text en llegenda quan aquest se situa per sota les il·lustracions; l'organització arquetípica quan text i imatges s'integren dins la doble pàgina; o l'articulada quan text i imatges es representen a través de vinyetes.¹⁴⁹</p>
--	---

Taula 28: Elements materials i formals dels àlbums

També la selecció de la tipografia en l'àlbum atorga una identitat visual i pot esdevenir un valor narratiu i comunicatiu (Ferrer, 2006), tot i continuant la revolució formal elaborada per Natha Caputo i Pierre Belvès el 1950 amb l'obra *Roule la Galette* (citada per Escarpit, Connan-Pintado i Gaiotti, 2008).

D. Sobre la complexitat narrativa

Malgrat que alguns autors defineixen l'àlbum pel fet de tenir imatges com un gènere menor, lúdic i destinat únicament a la primera infància, les recerques han demostrat que la producció actual presenta una complexitat narrativa que les fan aptes per a tota mena d'edats (Nikolajeva, 2018), ja que com clarifiquen Escapit, i Connan-Pintado és, substancialment, un dinàmic i polifacètic exercici de narrativa visual (i afegiríem aquí textual), i els coneixements que cal posar en joc per assaborir un àlbum són molts i diversos (citats per Duran, 2016, p. 386). La familiarització i exposició contínua a diferents tipologies d'àlbums ofereix al lector la possibilitat

¹⁴⁵ Boulaire recull en el seu estudi les tècniques més emprades en els àlbums infantils com són la tinta, la pintura acrílica, l'aquarel·la, els llapis de colors, els pastels, les ceres, el collage, el gravat, la serigrafia, la tauleta gràfica i totes les barreges possibles entre elles.

¹⁴⁶ Altres estudis com els de Werner (2011) han demostrat que la capacitat visual dels infants és progressiva, i que el color és un element útil de memòria i evocació de sentiments. Aquesta gramàtica visual comença pel reconeixement dels colors primaris: s'inicia amb el color vermell i el groc, i posteriorment, amb el blau i el verd. Més endavant, segueix l'etapa del nomenament de tota la gama cromàtica, tot i que aquesta no es consolida fins al quart any de vida. La darrera etapa és la imaginativa, on es reconeix, es descodifica i s'imagina, la simbologia del color i l'aprenentatge social, fruit de l'experiència (Duran, 1982). Per tant, l'exposició continuada a àlbums enriqueix aquesta formació visual i l'adquisició d'aquests codis estètics i socials.

¹⁴⁷ L'offset és un mètode d'impressió en què una tinta oliosa és aplicada sobre una planxa metàl·lica. Tot i ser similar a la litografia, presenta més avantatges per la seva rapidesa d'impressió, el seu baix cost i l'alta qualitat que ofereix. La majoria d'impressions de llibres actuals estan elaborades amb aquesta tècnica.

¹⁴⁸ S'entén per quadricromia un sistema d'impressió que es basa en la superposició de punts dels colors primaris, o també anomenats CMYK, que equival a cyan, magenta, groc i negre.

¹⁴⁹ Altres autors com Van der Linden (2006) divideixen també en quatre aquesta organització però les denomina de manera diferent: dissociació (quan la disposició és vis-à-vis), associació (quan el text i les imatges comparteixen la doble pàgina), compartimentació (quan la distribució és en vinyetes com en el còmic) o conjunció (quan els textos formen part de la pròpia imatge).

d'incorporar aquestes convencions i que cada vegada el joc entre el text, les imatges i el suport es pugui anar fent més complex. Identificar tots els elements, estratègies i intencions dels artistes és un nou repte a la interpretació i ofereix tal i com afirma Sipe que:

Aunque el conocimiento literario es importante en sí mismo, también lleva al crecimiento intelectual y emocional. La discusión literaria alimenta habilidades cognitivas de nivel más alto, como las inferencias, la predicción y la confirmación, la integración de detalles para ver la historia en su conjunto, y abstracción a alto nivel de la historia (como comprender el tema o el mensaje subyacente de la historia). Los libro-álbum les ofrecen a los niños una forma de experimentar la realidad a través de la experiencia ajena, y les ofrece experiencias nuevas que no tendrían en su vida diaria. Interpretar los libro-álbum les permite a los niños conocer y tolerar mejor otras culturas y costumbres que no les son propias. Los cuentos también ayudan a los niños a despegarse de la corriente de la vida, para volverse más objetivos y reflexivos sobre muchos aspectos de la vida. Es decir, los libros-álbum y la comprensión literaria que aportan a los niños a esos cuentos potencian, profundizan y amplían sus concepciones de quiénes son y cómo forman parte de su familia, su comunidad y un mundo más amplio (Sipe, 2009, s.p.).

En segon lloc, una altra de les complexitats d'alguns àlbums és que el lector identifiqui, reconegui i interpreti la polifonia narrativa elaborada a partir d'un narrador verbal i un altre d'icònic que multiplica els punts de vista. Com afirma Nières-Chevrel (2009), el joc entre un i altre narrador confirma l'evolució més recent de la literatura infantil, on generalment el narrador verbal adopta la perspectiva de l'adult, i en canvi el narrador icònic introdueix, com a innovació, el punt de vista de l'imaginari infantil. També els àlbums que utilitzen la primera persona, i que s'apropen cap a altres gèneres com la novel·la, se situen normalment segons el punt de vista de l'infant.

En tercer lloc, cal conèixer i identificar els diferents codis i la gramàtica visual per apreciar la complexitat i subtilitat de moltes obres actuals, com cita l'editor Christian Bruel: "On ne raconte bien un album que lorsqu'on le connaît parfaitement bien, quand on n'est plus victime des pièges qu'il déploie" (2011, s.p.).

E. Sobre la relació entre el text i les imatges

A poc a poc, les imatges s'ha anat apropiant de tots els espais del llibre, i així han entrat a jugar en les cobertes,¹⁵⁰ les contracobertes, les guardes i a conuiu amb el text i amb el suport. L'etimologia de l'àlbum es defineix, precisament, per aquesta múltiple interacció i renova la història del relat ficcional. Segons Nodelmann (1988) la relació entre aquests elements es pot manifestar en tres tipus de relacions:

- Acord: quan text i imatges aporten informacions diferents sense ser redundants.¹⁵¹

¹⁵⁰ Segons Nières-Chevrel (2009) la coberta il·lustrada ha esdevingut la norma en la majoria d'àlbums i aquestes dades també es confirmen, com es veurà en el capítol 5, en el corpus actual.

¹⁵¹ Per a Sipe aquest tipus de relació l'anomena de sinergia.

- Extensió: quan un dels codis expandeix el sentit de l'altre.
- Contradicció quan un dels codis contradia l'altre.

Aquestes relacions seran amplades anys més tard per Nikolajeva i Scott (2006) que consideraran quatre tipus diferents de relació:

- Simètrica o redundant, quan ambdós codis es repeteixen.
- Complementària, que seria l'equivalent a l'extensió de Nodelmann.
- Expansiva, quan la narració depèn de les il·lustracions.
- Contrapunt, quan el codi visual i textual narren històries contradictòries o diferents i proporcionen múltiples interpretacions.

Més endavant estudiosos en l'àmbit francòfon (Poslaniec, Houyel i Lagarde, 2005; Van der Linden, 2013; i Boulaire, 2017) coincideixen en què la interacció entre el text i les imatges es pot caracteritzar de tres maneres diferents:

- Redundant: quan el text i les imatges comuniquen exactament el mateix i la relació entre els dos codis és pleonàstica.
- Complementària: quan els dos codis ofereixen informacions accessòries i harmòniques.
- Contradictòria: quan la informació del text discrepa amb la que aporten les imatges.

Aquests tres tipus de relació són les que s'han adoptat a l'hora de caracteritzar la producció actual en el capítol 5 sobre l'anàlisi de dades. Però com reconeixen Kiefer (1993) i Silva-Díaz (2005), la identificació del tipus de relació entre text i imatges no és el centre de la teoria sobre l'àlbum sinó que el més interessant és la construcció de significats entre un i altre codi gràcies a la intervenció del lector:

Le dialogue entre le texte et les images crée un espace intermédiaire, espace vide et silencieux, dans lequel le lecteur est invité à placer sa propre parole à construire son propre discours (Escapit, Connan-Pintado i Gaïotti (2008, p.321).

Per Silva-Díaz i Bellorín (2013) el text ajuda a avançar i les imatges a badar. La següent taula recull diverses aportacions sobre les possibles funcions del text, les imatges i el suport dins els àlbums com les de Beau, 2008; Silva-Díaz, Bellorín, 2013 i Zaparaín i González, 2010):

Elements	Funcions
Text	Narrar, contar, explicar, connotar Lligar les imatges entre sí Contribuir a la tensió narrativa Expressar el que senten els personatges ¹⁵² Introduir marques temporals, el punt de vista Accelerar la lectura Oferir el to, la melodia a través del llenguatge Abstraure i racionalitzar
Imatges	Narrar, descriure, expressar, contextualitzar, denotar i mostrar a través de les accions, els personatges, els ambients o els punts de vista Limitar al text Alentir la lectura Funció expressiva segons la situació comunicativa, ofereixen registre i to ¹⁵³ Emocionar i introduir la irracionalitat
Suport	Funció expressiva a través del format, la consistència, l'enquadernació Funció narrativa quan el suport no només allotja la narració sinó que hi contribueix.

Taula 29: Funcions del text, imatges i suport segons Silva-Díaz i Bellorin (2013)

Com citen Silva-Díaz i Bellorín (2013) les funcions narratives, descriptives i la capacitat de contextualització de les imatges són una de les funcions predominants dins la majoria d'àlbums. Però aquestes són incapaces d'il·lustrar el temps, ja que són, com ja hem vist, un suport estàtic i sempre adopten el present. És aleshores quan els artistes han de trobar solucions per fraccionar les escenes i les seqüències, com hem vist en l'apartat anterior, per fer evident aquest pas del temps inevitable de tota narració. Contràriament el text, pot adoptar múltiples temporalitats com assegura Nières-Chevrel:

Le présent de l'image va donc se combiner avec les multiples temporalités du texte. Le système verbal permet de situer l'action sur l'axe temporal et de donner la narration soit sur les mode du récit (comme dans le conte), soit sur les mode du discours-tous les temps verbaux sont dans ce dernier cas situés par rapport au present de l'énonciation (2009, p.134).

L'àlbum permet aquesta multiplicat de narrar a partir del present pictòric i la multiplicat temporal del sistema verbal. Les imatges actualitzen el passat, fan visible i donen realitat a l'invisible (Nières-Chevrel, 2009, p.133). Per la seva banda, el text té la capacitat de negar i en canvi les imatges no.

Amb tot això exposat, la lectura de l'àlbum és converteix en un lectura mixta i relacional entre el que es pot visualitzar, llegir i tocar. El lector haurà de reconstruir les informacions aportades

¹⁵² Les autores citen per exemple que el verb oblidar és difícil d'expressar amb una imatge.

¹⁵³ Segons les autores les funcions expressives poden ser emotives (humor, terror, empatia i intriga) o intel·lectuals.

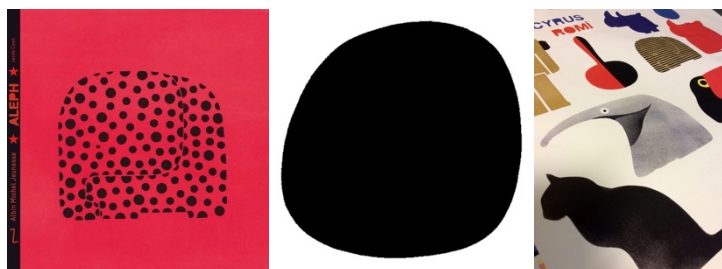
pel text, les imatges i el suport, i és precisament aquest joc i diàleg hermenèutic¹⁵⁴ entre els tres codis el que el fa interessant com reconeix Nières-Chevreil:

C'est justement quand tout peut être pris en compte dans le déchiffrement d'un album du format des images à la typographie et la disposition de son texte que nous pouvons avancer que celui-ci a qualité d'oeuvre (2009, p.138).

La lectura d'àlbums implica, com ja hem anat exposant, desenvolupar la competència literària, la visual, la cognitiva, la lingüística i l'estètica (Van der Linden,2013; Boulaire, 2017 Kümmerling-Meibauer, 2018).

Ja s'ha vist que desxifrar les imatges implica al lector estar familiaritzat amb certes convencions. I de la mateixa manera que ho fa amb el codi escrit, l'alfabetització visual¹⁵⁵ suposa un procés que passa per l'ensenyament i aprenentatge des de les edats més primerenques. Aquest procés ha estat integrat en l'itinerari presentat anteriorment en la taula 25 de l'apartat 2.3.5.

També la tesi de Silva-Díaz (2005) ha evidenciat que els àlbums actuals necessiten ser ensenyats de manera diferent als altres textos, i els mestres han de proporcionar un metallenguatge per parlar-ne, promoure el diàleg per conversar sobre les seves característiques i iniciar els lectors en un itinerari de complexitat visual i textual. L'alfabetització visual s'inicia amb el reconeixement de les formes geomètriques en dues dimensions i la diferenciació dels colors com proposa un llibre de complexitat visual creixent recentment publicat per Janik Coat:



Imatge 30. *Aleph* de Janik Coat exemple d'itinerari de complexitat visual

Quan l'infant es capaç de caminar, descobreix un món de tres dimensions, i passa de la representació concreta a la simbòlica. En aquests primers àlbums és gràcies a l'adult, que li donarà nom a les formes que veu a través del *pointing*, que l'infant pot adquirir aquestes destreses. Un procés sensorial i intel·lectual que s'inicia a partir d'imatges relacionades amb la realitat més propera per anar-se ampliant amb el temps a través d'imatgiaris seqüencials. Amb el desenvolupament del llenguatge i l'autonomia motriu les obres esdevenen més complexes. Com s'ha vist en l'itinerari proposat en l'apartat 2.3.5. els primers llibres proposats als infants

¹⁵⁴ S'entén per diàleg hermenèutic segons els crítics alemanys aquell sistema on cada element es clarifica per la seva totalitat i cada element contribueix a evidenciar el sentit del conjunt.

¹⁵⁵ El que en anglès s'anomena *Visual Literacy*.

sovint integren nocions com l'espai (sobre, sota) i el temps (abans, després). Mica en mica s'amplien amb poques escenes que s'aniran enllaçant a través d'històries i relats.

Malgrat que algun dels llibres actuals siguin únicament filigranes gràfiques que no contenen històries, els àlbums formen part de la LI actual, i estan considerats per autors com Perrot com a obres literàries perquè integren un ús literari de la llengua a través dels dobles sentits, la sorpresa, els jocs lingüístics, i el *fer com si*. A més com a gènere polimorf accepta tota mena de temes, fins i tots aquells més sensibles. Alguns autors observen una lenta desaparició de temes tabús en els àlbums infantils potser com a efecte del doble destinatari (Escapit, Connan-Pintado i Gaïotti, 2008; Evans, 2015).

F. La relació amb el lector

Els àlbums van néixer inicialment com un suport de lectura destinat als més petits. La seva adequació a través de recursos com la conjunció entre el text i les imatges van evidenciar ràpidament, com hem vist en apartats anteriors, que afavorien la comprensió i la interpretació d'històries. Però el fet de ser llegits per un adult mediador va modificar el lector implícit i va ampliar l'audiència de les obres.

Per a Scott (1999) la lectura d'àlbums afavoreix precisament una relació de cooperació entre el mediador i l'infant. Aquests mediadors tenen una funció que va més enllà de la lectura en veu alta i de la relació de proximitat i d'afectivitat amb els més petits. Esdevenen figures claus per obrir als infants el patrimoni de la imaginació, tal i com descriu el psiquiatre infantil Ben Soussan:

[La littérature de jeunesse] elle a besoin de passeurs, de ces petits entremetteurs subtils qui sauront ouvrir le monde plutôt que le fermer, ouvrir les yeux, les poumons, les goûts, ouvrir la langue, le cri, le souffle, ouvrir le monde et aux autres, les enfants (2014, p. 27).

La sofisticació de la producció actual, l'ampliació de temes tractats, i la presència de l'adult mediador en la lectura en veu alta ha ampliat, doncs, els destinataris i ha desdibuixat la frontera entre literatura infantil i adulta (Beckett, 1995; Escarpit, 2008). El fet d'incloure referències intertextuals, o elements metaficcional també incentiven que aquesta audiència dual gaudeixi de la lectura en el mateix moment que l'infant (Silva-Díaz, 2005).

Els pioners de les obres amb un doble destinatari són els llibres publicats per l'editorial Shiko al Japó, i posteriorment seguits per altres editorials com les ja citades Harlin Quist o la Sourire qui mord, o altres més recents i més properes com Media Vaca i Milimbo que eixamplaran l'audiència de els seves produccions (Beckett, 1999 i 2018). Segons aquesta estudiosa canadenca

Algunas de las innovaciones más radicales en las artes ocurren en los álbumes, lo cual hace de este género una de las formas de arte más excitantes del siglo XXI [...] El álbum *crossover* es, sin duda, un "supergénero" que, al traspasar fronteras, está abriendo nuevas direcciones para el género, para la narrativa y para el libro en general (2015, p. 11).

La taula següent descriu els elements que els caracteritzen segons aquesta autora:

Característiques dels àlbums <i>crossover</i>
Inclouen elements intertextuals
Tenen característiques metaficcional
Presenten una hibridesa genèrica
Contenen una polifonia narrativa
Tracten sobre temes diversos
Utilitzen l'humor i la paròdia

Taula 30: Característiques dels àlbums *crossover*

Cal que el lector literari d'aquestes obres cooperi amb el text i participi activament en el procés de lectura a través de diferents estratègies. Així, tal i com identifica Díaz Armas (2005, p. 219) el lector ha de:

- Activar els coneixements intertextuals
- Saber llegir les marques del text
- Construir el sentit i identificar els espais buit que cal omplir
- Ser conscient d'aquest procés i superar els errors
- Gaudir del diàleg amb el text

Algunes de les temàtiques realistes presents en la producció del nou mil·lenni són també preocupacions del lector adult i la seva inclusió respon a una voluntat didàctica de conscienciació social i construcció de sentit compartit, tal i com citen Nikolajeva i Scott:

Readers are required to bring their own answers, their own resolutions to the Works, and to join forces with the autor/illustrators in creating the scenario, the story, and the interpretation (2006, p. 259).

El lector d'àlbums del segle XXI és, doncs, un constructor de sentit, un lector còmplice i un coautor que juga i interactua amb el relat (Guerrero, 2008). Però també és un lector que es troba immers en una societat de consum, habituat a les noves tecnologies i a les formes de lectura fragmentada que aquestes promouen (Ibrus, Scolari, 2012). Algunes de les característiques fins aquí exposades sobre el lector actual seran incloses en l'anàlisi de les obres contemporànies de la selecció d'aquest treball.

G. La intertextualitat

Com a influència postmoderna l'àlbum s'ha convertit en un espai de citació. Aquest integra múltiples referències intertextuals i intericòniques (Nikolajeva, Scott, 2006; Kümmerling-Meibauer, 2011) que remetent constantment a obres anteriors en un diàleg profund amb la tradició, tot i ampliant els horitzons culturals del lector. Autors com Antony Browne, Chris Van

Allsburg, Susan Janssen, Gilles Bachelet i Claude Ponti són alguns dels molts artistes que integren múltiples referències culturals, literàries i pictòriques dins dels seus llibres.

Com citen Escapit, Connan-Pintado i Gaïotti (2008, pp. 315): “L’album, objet littéraire et plastique, joue et jongle non seulement avec des références littéraires, mais aussi avec toute l’histoire de l’art”. També Guerrero observa anàlogament que: “La intertextualidad es frecuente, se juega con ella, los cuentos de hadas son como palimpsestos sobre los que se tejen nuevos relatos” (2008, p.41). Aquesta autora també cita que moltes vegades la intertextualitat pren un tendència nostàlgica i revitaliza formes i relats antics, com hem vist anteriorment amb la recuperació dels contes populars. Altres acadèmics com Kümmerling-Meibauer també apunten que actualment l’album pot incloure textos o imatges d’altres suports:

An attentive observer will also notice that còmics, manga, films, and computer games apparently have a considerable effect on the creation of picturebooks, as is evident in the integration of typical patterns derived from these media, such as speed lines, speech bubbles, camera perspectives, and multiple story levels (2015, p.249).

Aquestes tendències més o menys explícites poden ser rellevants per a la comprensió del relat o accessòries segons els diferents nivells de lectura, però evidencia la voluntat dels artistes de deixar constància dels seus referents i de fer que el lector les reconegui i participi atorgant sentit. Cal diferenciar els àlbums dirigits exclusivament a adults, desenvolupats els darrers anys inicialment en països escandinaus i actualment presents en altres mercats, dels *crossover picturebooks* que s’han presentat anteriorment i que contempen un doble destinatari.

H. Perspectives de futur

Les perspectives de futur de l’album són optimistes i cada vegada hi ha més editorials, més artistes, més estudis i més evidències sobre els seus beneficis en l’educació literària de petits i grans. Els temes inclosos en els programes de simposis recents revelen les tendències sobre el gènere, que actualment van més enllà de l’anàlisi embrionari sobre la relació entre el text i les imatges i s’amplien cap a:

- Els estudis de l’album com a suport material.
- Els estudis sobre les diferents tipologies: els àlbums narratius, els no narratius, els catàlegs, els llibres d’artista, els pop-ups, els sense mots, els llibres sense imatges...
- Els estudis sobre la necessitat d’establir un metallenguatge propi i comú.
- Els estudis empírics sobre les aplicacions de la Teoria de la Ment dins dels àlbums.
- Les relacions entre els àlbums i altres suports de ficció com la LI digital, els còmics, les novel·les gràfiques o els videojocs.

- Les traduccions i les transmediacions.

L'àlbum és avui un espai de creació on els artistes poden manifestar la seva creativitat i experimentar la seva inventiva, amb temes i estils diversos, un lloc privilegiat perquè els lectors aprenguin a interpretar el món.

3. METODOLOGIA

Aquest capítol està dedicat a explicar la metodologia que s'ha utilitzat per seleccionar les obres i per establir les pautes d'anàlisi que han de permetre respondre a les preguntes d'investigació anteriorment formulades. El model d'investigació segueix les aportacions de Blaxter, Hughes i Tight (2000) sobre l'elaboració, el procés i les fases d'investigació científica, i s'inscriu dins d'un mètode de recerca quantitativa, qualitativa i interpretativa.

El següent quadre sintetitza el procés d'investigació, divideix les diferents fases de treball, en descriu el treball realitzat en cada fase, explica l'origen i el format de les dades obtingudes que han permès recollir les evidències més importants d'aquesta tesi.

Fase	Objectiu de recerca	Descripció	Format de les dades	Origen de les dades
1	Selecció del corpus	Obtenció del llistat d'obres més ben valorades per la crítica per a lectors de 6-8 anys.	Base de dades relacional accessible a través d'una aplicació web desenvolupada en PHP i basada en el sistema Drupal.	Base de dades GRETEL.
2	Establiment de les pautes d'anàlisi	Elaboració d'un fitxa d'anàlisi amb característiques suficients per a poder analitzar les obres	Fitxa elaborada en un processador de textos tipus Word (Annex 1).	Elaboració pròpia a partir dels models de fitxa de Colomer (1995a); Baró (2005); Van der Linden (2013); Bosch (2015); Boulaire (2017).
3	Recollida, obtenció i manipulació de les dades	Buidatge i tractament quantitatiu de tots els elements de la fitxa per obtenir % comuns.	Percentatges obtinguts a partir de fulls de càlcul en Microsoft Excel (Annex 5).	Elaboració pròpia a partir del disseny de fulls de càlcul en format Microsoft Excel.
4	Anàlisi de les dades	A partir de les taules amb els percentatges, desenvolupament de les evidències, constatació i interpretació de les característiques de les obres	Conclusions i evidències descrites en un format tipus processador de textos Microsoft Word.	Fitxa d'anàlisi de totes les obres i resum de les taules d'anàlisi de la fase 3. Les dades obtingudes es compararan amb les de Colomer (1995a) per veure'n l'evolució.

Taula 31: Fases, objectius, dades i format de dades de la recerca

3.1. Fase 1: Selecció del corpus

A. La base de dades

La selecció del corpus per a poder caracteritzar les obres prové de la base de dades que elabora el grup GRETEL de la Universitat Autònoma de Barcelona, Grup de Recerca de qualitat reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR1477) dirigit per la Dra. Teresa Colomer. En aquesta

base de dades, s'hi recullen des de l'any 2000 fins a l'actualitat, els llibres més recomanats per la crítica especialitzada d'influència en el context català,¹⁵⁶ amb més de 7.859 títols¹⁵⁷ provinents de revistes, premis i institucions de prestigi (Vegeu Annex 1), classificats segons l'edat determinada en les fonts de selecció.¹⁵⁸ La base de dades va ser dissenyada per Colomer com a fruit de la seva tesi doctoral (1995a), i va néixer com una necessitat d'anàlisi i sistematització de les obres més recomanades de la literatura infantil:

Centrar-se en l'anàlisi de les obres canòniques de la LIJ, aquelles que són considerades com la millor literatura infantil i juvenil oferta als infants i adolescents, ja que aquestes obres són les que més evidencien els pressupòsits educatius i literaris que conformen la LIJ en la nostra societat actual (1995a, p. 187).

Actualment aquesta base de dades relacional és accessible a través d'una aplicació web desenvolupada en PHP i basada en el sistema Drupal.¹⁵⁹ Aquesta base permet organitzar a diferents nivells la informació bàsica de les obres seleccionades per la crítica professional. Podem generar informes basats en diferents categories segons els camps següents:

Nom i Cognoms de l'autor	Número fitxa
Nom i Cognoms de l'il·lustrador	Any Edició
Títol obra	Franja edat
Editorial	Nombre de vots
Descripció de les fonts de selecció de les obres	Comentaris

Taula 32: Formulari d'entrada de les obres a la base de dades GRETEL

Des de la seva creació, aquesta base de dades continua recollint llibres de qualitat a partir de les seleccions realitzades per crítics professionals, ja que és precisament aquesta crítica la que legitima o sanciona els paràmetres de producció i innovacions que s'acceptaran i valoraran socialment. Les informacions incloses permeten generar llistats que es poden ordenar segons totes les categories establertes, i no distingeix entre la producció autòctona i la traducció. El llistat que ha servit de base per a l'elaboració d'aquesta tesi ha estat aquell que permet ordenar les obres més ben valorades per la crítica segons el nombre de ressenyes/ vots que aquesta li ha atribuït durant el període 2003-2013 per a lectors entre 6-8 anys. El llistat inclou també altres camps que garanteixen la identificació de dades essencials que s'analitzaran en aquesta tesi com l'autoria, l'any de publicació, l'editorial i les fonts de selecció.

¹⁵⁶ Vegi's a l'Annex 1 les fonts de la selecció del corpus, que inclou les seleccions bibliogràfiques realitzades per institucions de prestigi, revistes especialitzades i premis de renom en el camp de la literatura infantil.

¹⁵⁷ Segons les dades extretes de la pròpia base de dades el 28 d'octubre de 2013.

¹⁵⁸ En aquest sentit s'ha seguit la divisió per edats de la majoria de fonts de selecció 0-5 anys, 6-8 anys, 8-10 anys, 10-12 anys i 12-14 anys. I únicament s'han seleccionat els obres per a la franja d'edat 6-8 anys.

¹⁵⁹ Des de l'any 2015, la base de dades ha migrat a la pàgina web del Grup de Recerca i la seva actualització és automàtica i es realitza en línia <http://www.gretel.cat/recomanats-lij-de-la-critica/?edat=2>

B. Les fonts de selecció

Les fonts de selecció que s'inclouen dins la base de dades des de l'any 2000 són diverses i representen tant les revistes i les institucions, com els premis de més prestigi dins el territori català. Aquestes han estat escollides sota un criteri de representativitat, de qualitat i d'impacte. Així, per exemple des dels seus inicis la base de dades ha desestimat incloure les seleccions o les crítiques aparegudes puntualment en diaris o en blocs personals, així com el premis convocats per editorials. El treball iniciat per Colomer dins del Grup de Recerca ha permès establir un cert consens sobre la crítica especialitzada i els premis més importants en l'àmbit català. La majoria són fonts que cobreixen tot el període estudiat, es divideixen per edats, i no diferencien entre les traduccions i la producció autòctona.

Si es tenen en compte el nombre de crítics i premis literaris que han alimentat la base de dades, el període 2003-2013 és el més estable pel que fa al nombre d'agents, i és per aquest motiu que el període d'estudi es va limitar a aquelles publicades entre el període 2003-2013.

Any	Nombre de crítics i premis inclosos
2000	6
2001	7
2002	12
2003	14
2004	14
2005	15
2006	16
2007	16
2008	15
2009	16
2010	16
2011	16
2012	16
2013	14

Taula 33: Nombre de crítics i premis inclosos en la base de dades

Les fonts de la base de dades actuals són:¹⁶⁰

¹⁶⁰ Les dades bibliogràfiques de les seleccions es poden consultar a l'Annex 3.

Fonts de selecció
Quins llibres...? de l'Associació de Mestres Rosa Sensat
Revista Faristol del Consell Català del Llibre Infantil y Juvenil CLIJ- Cat
Revista CLIJ, Cuadernos de literatura infantil y juvenil
Recomanacions LIJ Grup GRETEL
Històries menudes de la Cooperativa Abacus
Notícia de literatura infantil i juvenil llibreria Robafaves
Selecció de llibres del programa Nascuts per llegir
Libros con estrella del Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (en endavant CEGAL) i la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (en endavant FGSRP)
Libros escogidos de la literatura infantil y juvenil del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil i la FGSRP.
Lo+ selecció de la FGSRP.
Selecciones temáticas Kiriko
150 Libros Infantiles para leer y releer. Llibre elaborat per les llibreries associades al CEGAL l'any 2011
Selecció Biblioteca de la Revista Peonza
Los mejores libros para niños y jóvenes. Selecció en línia elaborada per El Banco del Libro de Venezuela
Selecció Whiteravens. Selecció elaborada per la Internationale Jugendbibliothek de Munic
Premi Nacional de Literatura Infantil
Premi Lazarillo de literatura infantil
Premi Serra d'Or/ Modalitat literatura infantil i juvenil
Premio Libro Kiriko

Taula 34: Fonts de selecció

1. La selecció del **Quins llibres...?** del Seminari de Bibliografia Infantil i Juvenil de l'Associació de Mestres Rosa Sensat. Aquesta selecció és hereva de les recomanacions realitzades el 1977, per les bibliotecàries de les escoles Talitha i Costa i Llobera (Assumpció Lisson, Marta Mata i Eulàlia Valeri) sota l'epígraf Quins llibres han de llegir els nens, i ràpidament va comptar amb la col·laboració d'altres educadores, mestres i responsables de biblioteques que van entrar a formar part del Seminari de Bibliografia Infantil i Juvenil. Les seves seleccions esdevindran una referència en l'àmbit català per oferir un consens sobre les obres de més qualitat. A partir de l'any 2002, la selecció es publica sota el nom de Quins llibres...?¹⁶¹ i abandona el complement han de llegir els nens gràcies als suggeriments de Gianni Rodari durant l'Escola d'Estiu d'aquell any. Quins llibres... està també vinculada a la web del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, la qual cosa li dóna un impacte escolar important. La base de dades recull des del número 51 de l'any 2003 fins l'actualitat les seleccions quadrimestrals de les novetats editorials més ben valorades segons les diferents etapes educatives. Actualment el seminari està dirigit per Amàlia Ramoneda, responsable de la biblioteca dins la mateixa Associació. Des de l'any 2014, el seminari publica també un nou butlletí trimestral periòdic, El Garbell, on s'inclouen únicament els millors llibres. Aquesta selecció també forma part d'uns dels

¹⁶¹ Aquestes informacions han estat facilitades per Amàlia Ramoneda, bibliotecària i responsable de la selecció dins l'Associació de Mestres Rosa Sensat.

agents de la base de dades, tot i que les seves recomanacions no han estat considerades per estar ubicades fora del període estudiat.

2. **Recomanacions anuals de la revista *Faristol***. La revista especialitzada del Consell Català del llibre infantil i juvenil es va crear l'any 1985 i fa la crítica, des dels seus inicis, de les novetats editorials, en un primer moment de la mà dels llibreters i, posteriorment, a través d'un equip de vint-i-cinc crítics entre els quals es troben bibliotecaris, mestres, llibreters, artistes, periodistes i professors universitaris. La revista està actualment dirigida per Bernat Cormand. Des de l'any 2015 les crítiques de les novetats es publiquen setmanalment a l'espai web i a les xarxes socials.¹⁶² Únicament dues vegades l'any la revista apareix en format paper. Les ressenyes es refereixen a totes les obres publicades en català i algunes traduccions de qualitat, però en canvi la base de dades de GRETEL recull únicament "Els millors llibres de l'any" des del número 41 de l'any 2001.
3. **Libros recomendados por edades. Revista *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*** (en endavant Revista CLIJ). Revista d'anàlisi de la literatura infantil i juvenil creada a Barcelona el 1988 amb la voluntat d'informar, dignificar i defensar la lectura i la literatura infantil. La revista es publica en paper amb onze números per any i un monogràfic específic. És una de les revistes de més prestigi dins el sector i ha guanyat guardons com el Premi Atlàntida l'any 1995 o el Premi Nacional de Foment de la Lectura l'any 2005.¹⁶³ Des dels inicis elaboren crítiques selectives de les novetats editorials que han estat incloses en la base de dades des del número 145 del 2002 a l'actualitat. Encara que la revista es publiqui en castellà, s'inclouen informacions sobre la producció editorial en altres llengües com el català, el gallec o el basc.
4. **Recomanacions LIJ del Grup GRETEL**, Grup de Recerca de Literatura Infantil i Juvenil i Educació Literària de la UAB. La base de dades recull des de l'any 2009 les recomanacions que es publiquen mensualment a l'espai web i a les xarxes socials del grup de recerca.
5. **Històries Menudes**. Revista de la Llibreria **Abacus** dirigida per Roser Zúñiga on es seleccionen, gràcies a l'ajut d'especialistes en LIJ com Amàlia Ramoneda, les millors novetats editorials. La base de dades recull les millors obres des del primer número de la revista publicat l'any 2002 fins al 2014, el seu darrer any d'activitat, a causa de l'especial relació escolar d'aquesta llibreria.
6. **Notícia de llibres infantil i juvenil**. Revista de la Llibreria **Robafaves** de Mataró. Aquesta cooperativa del Maresme creada el 1975 i presidida per Pep Duran va néixer amb la voluntat d'oferir llibres de tota mena, i va ser una de les primeres llibreries especialitzades en literatura infantil i juvenil a Catalunya. Les seves activitats des de l'inici van anar més allà de la venda de llibres i van elaborar nombrosos projectes de promoció de la lectura com les seleccions de llibres, les visites a escoles, els contacontes, les xerrades, els clubs de lectura, les exposicions... La cooperativa creà ben aviat la revista *Notícia de llibres infantil i juvenil*, una publicació semestral en paper de més de vint pàgines i de difusió gratuïta, on se seleccionaven les millors obres segons diferents nivells de lectura. La base de dades recull les seves recomanacions des del número 27 de l'any 2002 al darrer número publicat l'any 2012.¹⁶⁴ Tot i haver rebut guardons com la Creu de Sant Jordi, el premi Llibreter de l'Any, el Premio Nacional a la Mejor Labor de Difusión Cultural, el Premio Nacional de Literatura infantil, la llibreria va tancar el seu projecte l'any 2013.

¹⁶² Font: Espai web de la revista *Faristol* <https://www.clijcat.cat/faristol/>

¹⁶³ Font: Espai web de la revista *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* <http://www.revistaclij.com>

¹⁶⁴ Únicament es recullen els llibres més ben valorats.

7. Selecció de llibres del programa **Nascuts per llegir**. El programa de promoció de la lectura als 0-3 anys, inspirat en el projecte italià Nati per leggere, neix el 2002 promogut per professionals del sector del llibre infantil i de biblioteques. Ben aviat aquest comptà amb el suport del Col·legi oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de Catalunya, del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil, de la Societat Catalana de Pediatria, de l'Associació Catalana d'infermeria Pediàtrica i de l'Associació Catalana de Llevadores. Tot i que el programa es concentrava en les edats més primerenques, les seleccions bibliogràfiques comprenien franges d'edat més àmplies. La base de dades recull totes les seleccions bibliogràfiques recomanades fins l'any 2013, quan el programa deixà d'existir.
8. Libros con estrella. Selecció bibliogràfica i guia de lectura elaborada per Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (**CEGAL**) i la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. La base de dades recull la selecció dels títols més representatius de l'edició espanyola dels seus inicis l'any 2002 fins on acaba la publicació l'any 2006.
9. Libros escogidos de la literatura infantil. És un recull de recomanacions de novetats elaborada durant el període 2003- 2009 per una àmplia xarxa de prescriptors de tot l'Estat¹⁶⁵ sota la iniciativa del **Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la FGSR**. La base de dades inclou tots els volums publicats per a les diferents franges d'edat des de l'any 2003 fins l'últim recull elaborat l'any 2009.
10. **Lo+**. Una selecció de les millors lectures de l'any elaborada pel **Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la FGSR**. Aquesta darrera institució sense ànim de lucre, creada el 1981 gràcies al patrimoni del difunt editor Germán Sánchez Ruipérez, té per objectiu el foment de la cultura i especialment del llibre i la lectura. La base de dades recull totes les seleccions disponibles en línia de Lo+ durant el període 2005- 2015.
11. Recomendaciones temáticas **Club Kiriko**. La base de dades ha inclòs vint seleccions temàtiques¹⁶⁶ elaborades per les llibreries associades al CEGAL.
12. **150 Libros Infantiles para leer y releer**. Llibre que recull una selecció dels millors 150 llibres infantils elaborada per les llibreries associades al **CEGAL** l'any 2011. Tots els títols han estat inclosos a la base de dades.
13. Selecció Biblioteca de la revista **Peonza**. És una selecció elaborada per l'Asociación Cultural Peonza. Nascuda el 1986 com a butlletí de literatura infantil i d'intercanvi entre mestres al servei de la promoció de la lectura. La revista en paper és trimestral i té un tiratge de 1500 exemplars.¹⁶⁷ En la secció Biblioteca elaboren comentaris crítics de les novetats editorials. La base de dades recull únicament les obres recomanades des del número 60 de l'any 2002.
14. Los mejores libros para niños y jóvenes. Selecció en línia elaborada per el **Banco del Libro de Venezuela**. Tot i ser una selecció fora de l'àmbit espanyol, els millors llibres¹⁶⁸ seleccionats van

¹⁶⁵ S'entén aquí Estat com a nom propi, sinònim de l'estat espanyol i en clau política espanyola. En canvi parlarem d'Espanya en clau internacional.

¹⁶⁶ Les seleccions incloses han estat, tot i mantenint el títol original: amor, aventura, cómic, culturas, fantasía, mar, miedo, música, poesía, risa, viajes, vida misma, viva lo vivo, mayo 07, abuelos protagonistas, a la sombra de las letras, animales, bosques de cuento i deportes.

¹⁶⁷ Segons les fonts publicades per la pròpia revista: <http://www.peonza.es/html/revista.html>

¹⁶⁸ S'han desestimat les mencions.

ser inclosos des de l'any 2000 a la base de dades per introduir una mirada internacional avalada pel prestigi d'aquesta institució.

15. **Whiteravens.** Selecció elaborada per la secció internacional de la Internationale Jugendbibliothek de Munic, la biblioteca de literatura infantil i juvenil internacional més gran del món creada el 1949 per Jella Lepman amb la voluntat de convicció que els llibres són uns recursos essencials en la vida cultural i social dels infants. La selecció, que es publica anualment en línia i en paper, inclou més de 200 novetats provinents de 50 països publicats en més de 30 llengües, amb la voluntat de prescriure els llibres de més prestigi i mantenir la diversitat cultural. La base de dades inclou únicament els títols seleccionats per aquesta institució en totes les llengües oficials de l'Estat des de l'any 2000.

La base dades també inclou els premis de literatura infantil més importants de tot l'Estat, i segueix el criteri metodològic de Colomer (1995a) en considerar únicament els més importants, els de més prestigi i els que mantenen una independència editorial. Els premis considerats actualment a la base de dades són:¹⁶⁹

16. **Premi Nacional de Literatura/ Modalitat Literatura Infantil.** Premi convocat pel Ministerio de Cultura des de l'any 1978. La base de dades recull els guanyadors que han publicat l'obra en qualsevol de les llengües cooficials de l'Estat des de l'any 2000. La dotació econòmica és de 20.000€.
17. **Premi Lazarillo de literatura infantil.** Premi convocat per la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI) i que compta amb el patrocini del Ministerio de Cultura. És el premi més antic de literatura infantil a l'Estat. Iniciat el 1958 pel desaparegut Instituto Nacional del Libro Español. Des de l'any 1986 el premi és convocat per l'OEPLI en dues modalitats: "Àlbum" i "Creació literària" escrites en qualsevol llengua oficial de l'Estat. Ambdues modalitats han estat recollides a la base de dades des de l'any 2000. La dotació econòmica és de 3.000€ per cada modalitat.
18. **Premi Serra d'Or/ Modalitat literatura infantil i juvenil.** Premi anual atorgat per la revista Serra d'Or des de l'any 1967, editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat a les obres publicades més destacades de l'any anterior. És una distinció sense dotació econòmica. La base de dades recull el premi de literatura infantil des de l'any 2002.
19. **Premio Libro Kiriko.** Premi convocat per les llibreries associades a la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL).¹⁷⁰El premi consta de dues modalitats, una per autors autòctons i una altra per obres traduïdes dirigides primers lectors i que necessiten estar estimulats amb bones històries. La base de dades recull des de la seva primera convocatòria l'any 2010 els premiats i finalistes en ambdues modalitats. El premi és una distinció sense dotació econòmica.

¹⁶⁹ Tot i formar part de la base dades s'han desestimat per a la selecció del corpus actual els premis *Atrapallibres*, *Protagonista Jove* i el Premi *Josep Maria Folch i Torres* ja que la franja d'edat sobrepassa a l'edat 6-8 que té per objecte d'estudi d'aquesta tesi.

¹⁷⁰ Les llibreries catalanes no formen part d'aquest col·lectiu i estan totes afiliades al Gremi de Llibreters de Catalunya. A partir de l'any 2018 s'inclou un Premi Llibreter dedicat a la literatura infantil i juvenil que no ha estat inclòs per quedar fora del període estudiat.

Actualment, la crítica especialitzada realitza i difon les seves recomanacions i seleccions principalment en format electrònic i s'observa que el nombre de prescriptors catalans és cada vegada més prim en l'àmbit professional per la situació cultural i els efectes de la crisi sociopolítica i econòmica¹⁷¹ que està patint la nostra llengua. Tot això planteja qüestions i reptes de futur per a la crítica de literatura infantil especialitzada al nostre país i que s'hauran de fer front ben aviat si es vol mantenir un teixit fort de prescriptors i unes institucions que facilitin la tasca de selecció dins l'abundant producció literària actual.

C. La selecció de les obres

La selecció del corpus es va iniciar amb la consulta a la base de dades GRETEL de les obres més citades per més fonts de la selecció de crítics destinades a primers lectors (6-8 anys). La consulta va permetre l'obtenció d'un llistat amb 2.021 títols¹⁷². Tan per la impossibilitat de caracteritzar la totalitat de les obres escollides per la crítica, com per tal d'igualar els criteris de la selecció de Colomer i fer comparable els resultats, es van prendre les següents decisions:

- Es van considerar principalment les obres narratives.
- Es va delimitar la selecció a obres publicades per primera vegada en català o castellà, independentment de la llengua de creació original.
- No es van considerar les reedicions.
- No es van considerar les edicions de contes populars sense canvis substancials.
- Es va delimitar temporalment el període a estudiar (2003- 2013).
- Es van seleccionar únicament les obres amb més ressenyes i es van escollir, posteriorment, aquelles amb més de sis crítiques (vots) a la base de dades.

S'han seleccionat únicament obres narratives¹⁷³ i s'han deixat de banda obres de poesia i de teatre, o qualsevol obra reeditada en aquest període. Tot i així, per a l'apartat 5.1 *Sobre la producció formal i editorial de les obres* i en l'apartat 5.6 *Sobre la relació entre el text i les imatges*, no s'han desestimat les obres no narratives que havien entrat a la selecció a causa de l'auge i la importància d'aquestes en la valoració de la crítica i en el mercat actual. En la resta d'apartats s'han analitzat únicament les obres narratives tot i seguint els mateixos criteris que Colomer (1995a) per tal de poder comparar resultats i veure els canvis i l'evolució que han sofert.

¹⁷¹ A partir de l'any 2014, i ja fora del període estudiat, el nombre de prescriptors dins la Base de Dades encara s'aprima més fins arribar als dotze actuals.

¹⁷² Segons els resultats obtinguts el 28 d'octubre de 2013.

¹⁷³ Tot i que en l'apartat 5.1 *Sobre la producció formal i editorial de les obres* i en l'apartat 5.6 *Sobre la relació entre el text i les imatges* s'han analitzat també obres no narratives a causa de l'auge i la importància d'aquestes en la selecció de la crítica i en el mercat actual. En la resta d'apartats s'han analitzat únicament les obres narratives tot i seguint els mateixos criteris que Colomer (1995a) per tal de poder comparar resultats i veure els canvis i l'evolució que han sofert.

Tot i que algunes obres s'han editat amb anterioritat al període estudiat en els països d'origen, la selecció recull únicament les novetats editorials i les obres publicades per primera vegada en català o castellà entre els anys 2003 i 2013 ja que impacten en l'oferta de lectura infantil d'aquests anys. La globalització ha implicat l'ampliació dels territoris de publicació. Així s'han tingut en compte també aquelles obres recomanades i publicades per primera vegada en català o castellà a fora de l'Estat però trobables en el nostre mercat, ja que actualment també arriben títols en castellà publicats per editorials llatinoamericanes a partir d'acords de distribució internacionals.

Tampoc no s'han inclòs obres on el text original prové directament dels contes populars o de les llegendes, sense cap mena de transformació artística consistent, perquè distorsionarien l'objecte d'anàlisi d'aquest treball.

La delimitació temporal per al període 2003-2013 respon al criteri de mantenir un nombre d'agents estable i sostingut en la base de dades, i tal i com s'ha explicat amb anterioritat, són precisament aquests deu anys els que millor garanteixen aquestes característiques. A més a més és un període prou ampli per incloure obres que recullin les novetats més importants i les noves tendències.

El fet de seleccionar les obres més citades a la base de dades, aquelles amb un major nombre de ressenyes per part dels crítics, permet obtenir un llistat amb un nombre suficient de títols de qualitat i prou representatiu a l'hora de caracteritzar la literatura infantil actual per als primers lectors.

Així, doncs, aquesta tesi caracteritza la ficció literària actual per a infants entre 6-8 anys més ben valorada per la crítica i ho fa de forma que garanteix, segons Colomer "un corpus limitat i de qualitat" (1995a, p. 188) per al seu estudi.

Descripció de la selecció obtinguda

La selecció consta de trenta-una obres, i segons el nombre de vots obtinguts per cadascuna de les fonts de selecció en la base de dades¹⁷⁴, es poden classificar de la següent manera:

Vots	Obres	%	Títols
10	0	0%	
9	1	3,2%	Sáez Castán, J. (2003). <i>Los tres erizos</i> . Barcelona: Ekaré.
8	5	16,3%	Chen, C.Y. (2005). <i>Guji Guji</i> . Barcelona: Thule. Erlbruch, W. (2006). <i>El pato y la muerte</i> . Granada: Barbara Fiore Editora. Sadat, M. (2005). <i>El jardín de Babai</i> . Madrid: Kókinos. Sellier, M.; Lesage, M. (2003). <i>África, pequeño Chaka...</i> Madrid: Edelvives. Stead, P.; Stead, E. (2011). <i>Un día diferente para el señor Amos</i> . Mèxic: Océano.

¹⁷⁴ En l'annex 4 queda recollida la procedència dels vots de cadascuna de les obres.

7	5	16,3%	<p>Farré, Ll.; Gusti. (2006). <i>El nen gris</i>. Barcelona: La Galera.</p> <p>Hicks, B.; Deacon, A. (2004). <i>Nyic-nyec garranyec!</i>. Barcelona: Joventut.</p> <p>Knudsen, M.; Hawkes, K. (2007). <i>El lleó de la biblioteca</i>. Barcelona: Ekaré.</p> <p>Trivizas, E.; Oxenbury, H. (2009). <i>Els tres llobatons i el porc dolent</i>. Barcelona: Ekaré.</p> <p>Weulersse, O.; Dautremer, R. (2006). <i>Nasrredin</i>. Barcelona: Baula.</p>
6	20	64,5%	<p>Albo, P.; Díez, M. A. (2009). <i>El último canto</i>. Pontevedra: OQO.</p> <p>Bachelet, G. (2005). <i>El meu gat és el més bèstia</i>. Barcelona: RBA.</p> <p>Beuscher, A.; Haas, C. (2004). <i>Més enllà del gran riu</i>. Barcelona: Joventut.</p> <p>Bouchard, A.; Blake, Q. (2009). <i>No sé on tinc el cap</i>. Barcelona: Combel.</p> <p>Brown, P. (2010). <i>El jardí curiós</i>. Barcelona: Takatuka.</p> <p>Chen, C.Y. (2006). <i>El millor Nadal</i>. Barcelona: Thule.</p> <p>Chen, J.H. (2004). <i>Petit Àguila</i>. Barcelona: Corimbo.</p> <p>Damm, A. (2003). <i>Pregúntame</i>. Madrid: Anaya.</p> <p>Erlbruch, W. (2005). <i>La gran qüestió</i>. Granada: Barbara Fiore Editora.</p> <p>Isol. (2003). <i>Secreto de família</i>. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.</p> <p>Le Tahn, T.M.; Dautremer, R. (2004). <i>Babaiaga</i>. Barcelona: Baula.</p> <p>Minne; Fortier, N. (2004). <i>Me encanta</i>. Madrid: Kókinos.</p> <p>Newell, P. (2007). <i>El llibre esbiaixat</i>. Barcelona: Thule.</p> <p>Pommaux, Y. (2003). <i>El sueño interminable</i>. Barcelona: Ekaré.</p> <p>Rodríguez, B. (2009). <i>El ladrón de gallinas</i>. Madrid: Libros del Zorro Rojo.</p> <p>Ruillier, J. (2004). <i>Home de color!</i>. Barcelona: Joventut.</p> <p>Schami, R.; Könnecke, O. (2005). <i>Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts</i>. Barcelona: RqueR.</p> <p>Sennell, J.; Vila, D. (2003). <i>Conte de riure, conte de plorar</i>. Barcelona: Cruïlla.</p> <p>Smith, L. (2011). <i>¡Es un libro!</i>. Mèxic: Océano Travesía.</p> <p>Ventura, A.; Novoa, T. (2004). <i>Dos lobos blancos</i>. Barcelona: Baula.</p>
Tot al	31	100%	

Taula 35: Selecció obtinguda per nombre vots dins la base de dades

El llistat resultant ofereix una panoràmica prou variada de la producció. Únicament tres autors repeteixen més d'un títol en la selecció i són artistes de prestigi internacional com Wolf Erlbruch, Chih-Yuan Chen i Rebeca Dautremer.

Obres narratives i no narratives

Dins dels 31 títols, trobem cinc obres no narratives que únicament han estat analitzades en els blocs d'anàlisi 5.1 sota els aspectes editorials i formals, i el 5.6 pel que fa a la relació entre el text i les imatges.

Obres	%	Títols
Narratives	83,8%	Albo, P.; Díez, M. A. (2009). <i>El último canto</i> . Pontevedra: OQO. Bachelet, G. (2005). <i>El meu gat és el més bèstia</i> . Barcelona: RBA, La Magrana. Beuscher, A.; Haas, C. (2004). <i>Més enllà del gran riu</i> . Barcelona: Joventut. Bouchard, A.; Blake, Q. (2009). <i>No sé on tinc el cap</i> . Barcelona: Combel. Brown, P. (2010). <i>El jardí curiós</i> . Barcelona: Takatuka. Chen, C.Y. (2006). <i>El millor Nadal</i> . Barcelona: Thule. Chen, J.H. (2004). <i>Petit Àguila</i> . Barcelona: Corimbo. Isol. (2003). <i>Secreto de família</i> . Mèxic: Fondo de Cultura Económica. Le Tahn, T.M.; Dautremer, R. (2004). <i>Babaiaga</i> . Barcelona: Baula. Newell, P. (2007). <i>El llibre esbiaixat</i> . Barcelona: Thule. Pommaux, Y. (2003). <i>El sueño interminable</i> . Barcelona: Ekaré. Rodríguez, B. (2009). <i>El ladrón de gallinas</i> . Madrid: Libros del Zorro Rojo. Schami, R.; Könnecke, O. (2005). <i>Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts</i> . Barcelona: RqueR. Sennell, J.; Vila, D. (2003). <i>Conte de riure, conte de plorar</i> . Barcelona: Cruïlla. Smith, L. (2011). <i>¡Es un libro!</i> . Mèxic: Océano Travesía. Ventura, A.; Novoa, T. (2004). <i>Dos lobos blancos</i> . Barcelona: Baula.
No narratives	16,1%	Damm, A. (2003). <i>Pregúntame</i> . Madrid: Anaya. Erlbruch, W. (2005). <i>La gran qüestió</i> . Granada: Barbara Fiore Editora. Minne; Fortier, N. (2004). <i>Me encanta</i> . Madrid: Kókinos. Ruillier, J. (2004). <i>Home de color!</i> . Barcelona: Joventut. Sellier, M.; Lesage, M. (2003). <i>África, pequeño Chaka...</i> Madrid: Edelvives.

Taula 36: Tipologia obres dins la selecció actual

Obres per any de publicació

Si és té en compte l'any de publicació de les obres seleccionades, s'observa una distribució de títols recomanats per any força homogènia, tot i que no del tot sostinguda.

2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
6	7	5	2	4	0	4	1	2	0	0
19,3%	22,5%	16,3%	6,4%	12,9%	0%	12,9%	3,2%	6,4%	0%	0%

Taula 37: Percentatge títols recomanats en la base de dades segons any edició

El llistat complet de les obres és el següent:

1. Albo, P.; Díez, M. A. (2009). *El último canto*. Pontevedra: OQO.
2. Bachelet, G. (2005). *El meu gat és el més bèstia*. Barcelona: RBA, La Magrana.
3. Beuscher, A.; Haas, C. (2004). *Més enllà del gran riu*. Barcelona: Joventut.
4. Bouchard, A.; Blake, Q. (2009). *No sé on tinc el cap*. Barcelona: Combel.
5. Brown, P. (2010). *El jardí curiós*. Barcelona: Takatuka.
6. Chen, C.Y. (2005). *Guji Guji*. Barcelona: Thule.
7. Chen, C.Y. (2006). *El millor Nadal*. Barcelona: Thule.
8. Chen, J.H. (2004). *Petit Àguila*. Barcelona: Corimbo.
9. Damm, A. (2003). *Pregúntame*. Madrid: Anaya.
10. Erlbruch, W. (2006). *El pato y la muerte*. Granada: Barbara Fiore Editora.
11. Erlbruch, W. (2005). *La gran qüestió*. Granada: Barbara Fiore Editora.

12. Farré, Ll.; Gusti (2006). *El nen gris*. Barcelona: La Galera.
13. Hicks, B.; Deacon, A. (2004). *Nyic-nyec garranyec!*. Barcelona: Joventut.
14. Isol (2003). *Secreto de família*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
15. Knudsen, M.; Hawkes, K. (2007). *El lleó de la biblioteca*. Barcelona: Ekaré.
16. Le Tahn, T.M.; Dautremer, R. (2004). *Babaiaga*. Barcelona: Baula.
17. Minne; Fortier, N. (2004). *Me encanta*. Madrid: Kókinos.
18. Newell, P. (2007). *El llibre esbiaixat*. Barcelona: Thule.
19. Pommaux, Y. (2003). *El sueño interminable*. Barcelona: Ekaré.
20. Rodríguez, B. (2009). *El ladrón de gallinas*. Madrid: Libros del Zorro Rojo.
21. Ruillier, J. (2004). *Home de color!*. Barcelona: Joventut.
22. Sadat, M. (2005). *El jardín de Babai*. Madrid: Kókinos.
23. Sáez Castán, J. (2003). *Los tres erizos*. Barcelona: Ekaré.
24. Schami, R. ; Könnicke, O. (2005). *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*. Barcelona: R que R.
25. Sellier, M.; Lesage, M. (2003). *África, pequeño Chaka...* Madrid: Edelvives.
26. Sennell, J.; Vila, D. (2003). *Conte de riure, conte de plorar*. Barcelona: Cruilla.
27. Smith, L. (2011). *¡Es un libro!*. Mèxic: Océano Travesía.
28. Stead, P.; Stead, E. (2011). *Un día diferente para el señor Amos*. Mèxic: Océano, Travesía.
29. Trivizas, E.; Oxenbury, H. (2009). *Els tres llobatons i el porc dolent*. Barcelona: Ekaré.
30. Ventura, A.; Novoa, T. (2004). *Dos lobos blancos*. Barcelona: Baula.
31. Weulersse, O.; Dautremer, R. (2006). *Nasreddin*. Barcelona: Baula.

La informació bibliogràfica de les obres pot consultar-se en l'Annex 3. Segons les informacions facilitades per les editorials, la majoria de les obres seleccionades (64,5%) es troben encara en circulació, disponibles en llibreries i en biblioteques. Aquelles descatalogades en general provenen d'editorials petites que no poden fer front al manteniment d'un fons ampli de publicacions¹⁷⁵ o aquelles que han cessat la seva activitat.¹⁷⁶

3.2. Fase 2: Elaboració de la fitxa d'anàlisi

En aquest apartat es descriuen els elements que han estat inclosos en la fitxa d'anàlisi i que permetran caracteritzar les obres. Inicialment es va partir del model d'anàlisi previ validat per Colomer (1995a) sobre els elements de la construcció del relat per a la caracterització de les obres del període 1977-1990, d'acord amb les hipòtesis de postulació de l'acomodació produïda en les obres al lector infantil i juvenil implícit del darrer terç del segle XX, i que contenia els següents apartats:

¹⁷⁵ És el cas per exemple de *Petit Àguila* per la part de Corimbo. Tot i el reconeixement internacional d'aquesta obra, sent per exemple una de les lectures obligatòries en el currículum francès, al nostre país no ha tingut un nombre de lectors i compradors suficients per mantenir-se viu al catàleg.

¹⁷⁶ Com seria el cas de R que R, editorial dirigida per Esther Tusquets i la seva filla Milena Busquets.

Apartats de la fitxa Colomer	Elements a analitzar ¹⁷⁷
Sobre la representació literària del món	Els gèneres literaris La novetat temàtica El desenllaç Els personatges L'escenari narratiu
Sobre la fragmentació narrativa	Grau d'autonomia entre unitats narratives La possible barreja de gèneres La presència de recursos no verbals
Sobre la complexitat narrativa	L'estructura La perspectiva La veu narrativa L'ordre temporal
Sobre la complexitat interpretativa	Ambigüitats de significat La distància El pacte narratiu

Taula 38: Síntesi fitxa anàlisi Colomer (1995a)

A causa, però, de les característiques de les obres actuals i els canvis de producció observats, es va decidir ampliar les categories d'anàlisi d'aquesta fitxa sobre la construcció narrativa amb altres elements determinants com són els aspectes materials i editorials, així com la relació entre el text i les imatges. Aquesta necessitat d'ampliació del model d'anàlisi, especialment pel que fa a la nova relació entre el text i les imatges ja va ser constatada en estudis anteriors, com el de Silva-Díaz (2005).

Bloc 1 (nou)	Bloc 2,3,4,5	Bloc 6 (nou)
Nou apartat sobre la producció editorial i formal de les obres	Model fitxa anàlisi preexistent de Colomer (1995a)	Nou apartat sobre la relació entre el text i les imatges

Taula 39: Els sis blocs principals de la nova fitxa anàlisi

Així doncs la fitxa que ens servirà per analitzar i contrastar les obres tindrà sis blocs importants: un primer bloc sobre la producció editorial i formal, un segon, tercer, quart i cinquè bloc provinents del model de fitxa de Colomer (1995a) que analitza els elements de construcció del relat i un sisè sobre la relació existent entre el text i les imatges.

¹⁷⁷ Només s'han inclòs les categories principals, la fitxa complerta pot ser consultada en l'Annex 2.

Apartats de la nova fitxa	Elements a analitzar ¹⁷⁸	Procedència
Sobre la producció editorial i formal	Els creadors Les editorials Les característiques textuais i modes de presentació formal	Elaboració Pròpia
Sobre la representació literària del món	Els gèneres literaris La novetat temàtica El desenllaç Els personatges L'escenari narratiu	Model Colomer (1995a)
Sobre la fragmentació narrativa	Autonomia entre unitats narratives La possible barreja de gèneres La presència de recursos no verbals	Model Colomer (1995a)
Sobre la complexitat narrativa	L'estructura La perspectiva La veu narrativa L'ordre temporal	Model Colomer (1995a)
Sobre la complexitat interpretativa	Ambigüitats de significat La distància El pacte narratiu	Model Colomer (1995a)
Sobre la relació entre el text i les imatges	Tipologia de llibres Elements compositius, de compaginació i de maquetació Tipus de relació entre el text i les imatges	Elaboració Pròpia

Taula 40: Els sis blocs principals de la fitxa anàlisi

Dins del primer bloc ***Sobre la producció editorial i formal*** s'analitzen tres elements fonamentals: els artistes, les editorials, les característiques textuais i els modes de presentació formal. La necessitat de conèixer qui hi havia darrera la creació actual i quines són les característiques formals més evidents ha derivat a l'establiment d'aquests elements que han de permetre descriure el panorama i el context de la literatura infantil actual.

Pel que fa als creadors, un primer element a analitzar és la modalitat de creació. És a dir, si les obres han estat creades per un únic creador o aquestes han estat realitzades per un autor i un il·lustrador. Un cop identificats s'ha procedit a realitzar la següent fitxa:

¹⁷⁸ Només s'han inclòs les categories principals, la fitxa complerta pot ser consultada en l'Annex 2.

<p>Sobre la producció editorial i formal</p> <p>Els creadors</p> <ul style="list-style-type: none"> Nom i Cognom de l'autor/a Gènere de l'autor/a (Home/Dona) Data de naixement i edat de l'autor/a Nacionalitat de l'autor/a Nom de l'il·lustrador/a Gènere de l'il·lustrador/a (Home/ Dona) Data naixement i edat de l'il·lustrador/a Nacionalitat de l'il·lustrador/a <p>Les editorials</p> <p>Les característiques textuais i modes presentació formals</p>
--

Taula 41: Elements anàlisi sobre els creadors

L'anàlisi d'aquests elements permetrà evidenciar la figura del creador actual, la presència femenina o masculina, l'edat, així com la procedència geogràfica dels creadors de la selecció. També permetrà identificar si es recomanen llibres autòctons o bé si la crítica tendeix a recomanar llibres d'arreu; quines són les tendències i els efectes comercials d'importació i exportació, són altres de les preguntes de recerca que intentarà respondre aquest apartat. Tots aquests elements han estat cercats i analitzats també per als artistes que formaven part de la selecció de les obres en la tesi de Colomer per tal de poder comparar els resultats i evidenciar els canvis i les tendències més importants.

En l'apartat *sobre les editorials*, s'han seleccionat els elements d'anàlisi que permeten conèixer el perfil editorial i s'han determinat els següents ítems:

<p>Sobre la producció editorial</p> <p>Els creadors</p> <p>Les editorials</p> <ul style="list-style-type: none"> Representativitat i quotes de mercat Perfil i trajectòria de les empreses editorials Naturalesa (independent/ gran grup) Any de creació Nombre ISBNs Localització geogràfica Llocs impressió Activitat editorial (Activa/ Inactiva) <p>Les característiques textuais i modes presentació formals</p>
--

Taula 42: Elements anàlisi sobre les editorials

Dins de representativitat i quota de mercat s'analitzen el pes de cada editorial en la selecció actual i es compara amb altres índex del mercat. Dins del perfil i trajectòria de les empreses editorials s'han analitzat elements com l'any de creació, el nombre de ISBNs publicats i si formen

part d'un grup editorial. Totes aquestes dades han estat obtingudes a partir de les informacions facilitades per la base de dades del Ministerio,¹⁷⁹ els informes societaris i les webs de les editorials. S'han cercat totes aquestes informacions tant per les editorials de la selecció actual, com per aquelles que formaven part de la selecció de Colomer (1995a) per tal de veure'n els possibles canvis i l'evolució que ha tingut el sector dins la mostra representativa que inclou la selecció. També s'ha inclòs la localització geogràfica de les editorials, els llocs d'impressió i l'activitat actual per poder evidenciar si les transformacions del sector i els efectes de la globalització han produït transformacions en aquest sentit.

En l'apartat *sobre les característiques textuais i els modes de presentació formal*, s'han determinat les següents categories d'anàlisi per verificar si els textos i el suport han sofert transformacions durant l'etapa 1977-2013:

¹⁷⁹ Base de datos de editoriales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España consultada en diverses ocasions durant el període 2013-2017. Aquesta base de dades gestionada per la Agencia Española del ISBN conté referències de totes les editorials espanyoles actives o que han estat actives i dels llibres des de l'any 1972. La base de dades s'ha consultat per totes les editorials i el llibres seleccionats tant de la selecció actual com de la de Colomer durant el període 2013-2017. Es pot accedir a la base de dades a través del següent enllaç: <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-editoriales.html>. Les informacions sobre les editorials amb seu fora de l'Estat han estat obtingudes a partir de les informacions proporcionades a través de les seves pàgines web.

Sobre la producció editorial
Els creadors
Les editorials
Les característiques textuais i modes presentació formals
Llengua original i traduccions
Llengua original i llengua de traducció (català/ castellà)
Traduccions, traductors i ritmes de traducció
Les adaptacions
Extensió pel que fa al nombre de pàgines i paraules
Nombre pàgines
Nombre i mitjana de paraules
Mode, temps i semàntica verbal
Temps verbal dels inicis de les narracions
Semàntica verbal en els inicis de les narracions
Modes de presentació i característiques formals
Externes:
Tipus enquadernació (Rústica, cartoné)
Dimensions i formats
Cobertes i contracobertes
Guardes
Col·leccions
Internes:
Ubicació del text (llegenda, integrat)
Alineacions dels blocs tipogràfics
Efectes del text
Tipografia

Taula 43: Les característiques textuais i els modes de presentació formal

En primer lloc s'ha considerat important establir un mapa sobre la procedència de les obres i per aquest motiu s'ha analitzat la llengua original que permetrà evidenciar si els efectes de la globalització que inclouen les hipòtesis inicials s'han confirmat. També s'ha considerat important revisar la llengua de traducció dels llibres, la relació entre l'editor i el traductor, així com els ritmes de traducció. Tot i no ser objecte d'aquest treball verificar la qualitat de les traduccions, s'ha considerat pertinent i abastable analitzar les traduccions dels títols, tot i aplicant les categories d'anàlisi de Bosch (2015) sobre si els títols eren fidels a l'original o havien sofert adaptacions.

Sobre la producció editorial
Els creadors
Les editorials
Les característiques textuais i modes presentació formals
Llengua original i traduccions
Llengua original i llengua de les traduccions
Traduccions, traductors i ritmes de traducció
Les adaptacions

Taula 44: La llengua original i les traduccions

En segon lloc, es van incloure elements d'anàlisi que permetessin evidenciar una possible disminució del nombre de paraules, tot i seguint les hipòtesis inicials sobre els possibles canvis a causa del creixent paper de les imatges en els textos actuals. Per això es van incloure dos elements que podien mostrar aquesta tendència: el nombre de pàgines i el nombre de paraules i així, posteriorment, fer la comparativa amb el corpus precedent. La primera dada es podia obtenir a partir de consultes individuals per cada títol a través de la base de dades de llibres del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España.¹⁸⁰ En el cas de la segona dada, i per tal d'evitar un recompte manual de tots els llibres, les dues seleccions es van escanejar, els arxius es van transformar en fitxers on el recompte de paraules fos semi-automàtic. El recompte inclou únicament les paraules que formen part de la narració. Així els textos que apareixen en les pàgines de crèdits o en les contracobertes no han estat tinguts en compte. A partir d'aquí les dades han pogut ser tractades per calcular la mitjana i la possible davallada de text (Vegeu Annex 5).

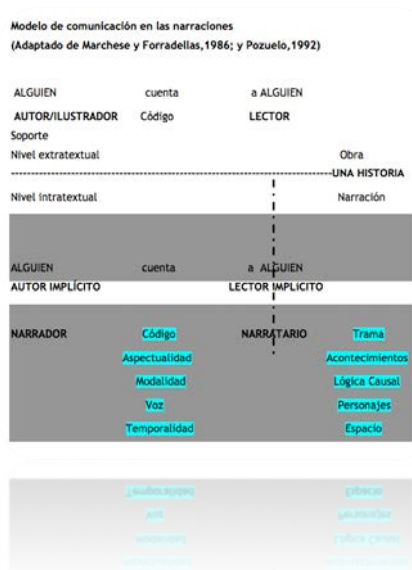
Sobre la producció editorial
Els creadors
Les editorials
Les característiques textuais i modes presentació formals
Llengua original i traduccions
Extensió pel que fa al nombre de pàgines i paraules
Nombre pàgines
Nombre i mitjana de paraules

Taula 45: L'extensió pel que fa al nombre de pàgines i de paraules

En tercer lloc, dins del bloc sobre la producció editorial i formal, es va considerar pertinent incloure-hi l'anàlisi d'aspectes del discurs. El punt de partida és el model de Pozuelo (1992), recollit per Colomer (1995a) i utilitzat per Silva-Díaz (2005), sobre el discurs narratiu "algú

¹⁸⁰ La Base de Datos de libros Editados en España conté referències bibliogràfiques dels llibres editats des de l'any 1972. La base de dades està gestionada per la Agencia Española del ISBN. La base de dades s'ha consultat per tots els títols tant de la selecció actual com de la de Colomer durant el període 2013-2017. Es pot accedir a la base de dades a través del següent enllaç: <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html>. Com ja hem dit, les informacions dels llibres editats fora d'Espanya han estat obtingudes a partir de les informacions proporcionades a través de les editorials a través de la seva pàgina web.

explica a algú una història”. Ara bé, aquest model s’amplia amb les aportacions de Marchese i Forradellas (citats per Silva-Díaz, 2005), que inclou nivells extratextuals i considera altres elements com el suport, aspectes que poden ser d’interès en l’anàlisi de les obres actuals.



Imatge 31. Model de comunicació en les narracions de Silva-Díaz (2005)

Tota vegada que el temps és una noció essencial en el camp de la psiquiatria infantil i la psicologia, com demostren els estudis de Diakhtine, Bonnafé (1994) o Stern (2001), hem inclòs el temps verbal en la nostra recerca, ja que com citen Adam i Goldenstein: “Le verbe assume dans le discours le rôle d’un indice privilégié en conferant à tout énoncé ses valeurs d’énonciation” (1976, p. 303). Així mateix, hem considerat algunes aportacions teòriques sobre la centralitat del temps en el discurs literari des de diferents àmbits com la lingüística (Solà, 1994; Alturo, 1997), la narratologia (Genette, 1972) i la literatura (Nières-Chevrel, 2009).

Els motius d’aquesta anàlisi se sostenen a partir de les aportacions teòriques de tots aquests camps però limitant les dades a analitzar. Així, un primer objectiu va ser determinar si les narracions contemporànies continuaven utilitzant l’imperfet, especialment el tradicional “hi havia una vegada...” com a forma pròpia de la ficció, o contràriament, i com a influència de la imatge i del món audiovisual o del desenvolupament dels llibres per als més petits, havien derivat cap a un discurs en present o en altres temps verbals, tot i seguint les categories de temps verbals literàries determinades per Adam, Goldenstein (1976, pp. 304-313):

- Imperfet: un temps considerat com el propi de l’enunciació històrica, especialment la fórmula en tercera persona del singular.
- Present
- Passat perifràstic: segons els autors un temps narratiu més modern i dinàmic.
- Passat simple

L'anàlisi es va limitar, però, a verificar únicament el temps d'inici de totes les obres d'ambdós corpus sota tres categories, i també es va observar si aquest temps era mantingut íntegrament al llarg de la narració.

Sobre la producció editorial
Els creadors
Les editorials
Les característiques textuais i modes presentació formals
Llengua original i traduccions
Extensió pel que fa al nombre de pàgines i paraules
Mode, temps i semàntica verbal
Temps verbal dels inicis de les narracions
Imperfet
Present
Altres temps
Semàntica verbal en els inicis de les narracions
Modes de presentació i característiques formals
Les col·leccions

Taula 46: Elements anàlisi sobre el mode, el temps i la semàntica verbal

Posteriorment, i seguint les aportacions realitzades per Lorente (2007) es van classificar els verbs segons la naturalesa semàntica, ja que un anàlisi precoç dels verbs d'inici ens pot indicar el sentit global dels textos. S'han seguit aquí les següents categories:

- Verbs d'acció, de moviment, de canvi i causatius de canvi.
- Verbs atributius, d'ubicació, d'existència, de possessió, de necessitats bàsiques.
- Altres: verbs cognitius, actes de parla.

També s'ha afegit a aquestes categories el pes dels verbs d'inici propis dels contes populars com "Hi havia una vegada..." per mostrar-ne la presència en la selecció actual. L'anàlisi del temps i la semàntica verbal també ha estat aplicat a les obres de la selecció de Colomer.

En quart lloc, dins de les característiques textuais i els modes de presentació formals s'inclouen elements que permeten analitzar l'aspecte material i formal dels llibres actuals i identificar les noves tendències editorials dins i fora dels textos, i que formen part del nivell peritextual segons les aportacions de Genette (1972),¹⁸¹ o extratextual segons Marchese, Forradellas (citats per Silva-Díaz, 2005) com el suport i el codi. Així en primer lloc s'han diferenciat aquells elements formals del llibre que són externs a la narració com el tipus d'enquadernació, les dimensions i els formats, les cobertes i contracobertes, les guardes i les col·leccions. I en segon lloc s'han

¹⁸¹ Dins dels paratextos Genette (1972) diferencia els elements peritextuals dels epitextuals. Els primers estan dins dels textos i serien elements com el títol, el prefaci o les notes. Els segons estan ubicats fora del text com les ressenyes.

tingut en compte elements formals dins els textos com la ubicació, les alineacions i els efectes del text, així com la tipografia. Per establir les categories de cada element s'han tingut en compte les categories utilitzades en altres recerques com les de Baró (2005), Bosch (2015) i Boulaire (2017).

Sobre la producció editorial
Els creadors
Les editorials
Les característiques textuais i modes presentació formals
Llengua original i traduccions
Extensió pel que fa al nombre de pàgines i paraules
Mode, temps i semàntica verbal
Modes de presentació i característiques formals
Externes:
Tipus enquadernació
Dimensions i formats
Cobertes i contracobertes
Guardes
Col·leccions
Internes:
Ubicació del text (llegenda, integrat)
Alineacions dels blocs tipogràfics
Efectes del text
Tipografia

Taula 47: Els modes de presentació i les característiques formals

Dins dels modes de presentació i característiques formals, les enquadernacions han sigut els primers elements externs a tenir en compte. Pel que fa al tipus d'enquadernació s'han seguit les categories utilitzades per Bosch (2015):

Sobre la producció editorial

Les característiques textuais i modes de presentació formals

Modes de presentació i característiques formals

Externes:

Tipus encuadernació

Cartoné

Rústica

French door

Acordió

Espiral

Grapada

Cosida

Quaderns

Dimensions i formats

Cobertes i contracobertes

Guardes

Col·leccions

Internes:

Ubicació del text (llegenda, integrat)

Alineacions dels blocs tipogràfics

Efectes del text

Tipografia

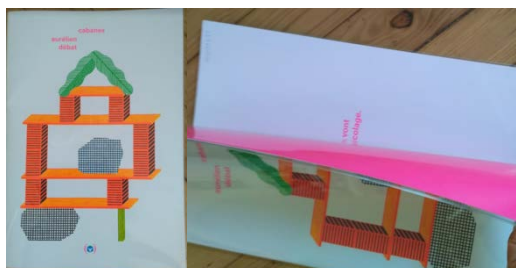
Taula 48: Elements anàlisi sobre l'encuadernació

Les edicions de *cartoné* són aquelles editades en tapa dura a partir d'unes cobertes de cartró fixades al llom a través de les guardes (2015, p. 316).



Imatge 32. Exemple encuadernació cartoné

En canvi les edicions en *rústica*, la tapa que cobreix l'obra és flexible i tova (2015, p. 316).



Imatge 33. Exemple encuadernació rústica

El *french door* és un tipus d'enquadernació en què dos volums s'uneixen a partir de la contracoberta. Quan les pàgines s'obren, aquestes es quadrupliquen (2015, p. 317).



Imatge 34. Exemple d'enquadernació French door.

L'enquadernació en acordió o desplegable és aquella en què el paper està format per una tira de fulla contínua, plegada i enganxada normalment a dues tapes dures. Les pales es despleguen tot oferint una vista panoràmica (2015, p. 317).



Imatge 35. Exemple d'enquadernació acordió.

En l'enquadernació en espiral les pàgines estan unides a través d'una espiral metàl·lica o de plàstic, així aquestes es poden obrir completament (2015, p. 319).



Imatge 36. Exemple d'enquadernació espiral

En l'enquadernació grapada, les fulles estan unides gràcies a unes grapes i no tenen l'hom, és el sistema d'enquadernació econòmicament més assequible (2015, p. 320).



Imatge 37. Exemple enquadernació grapada

Els quaderns són fulles simples o plegades que no estan enquadernades i que es distribueixen dins d'una capsa per tal de protegir-les (2015, p. 321).



Imatge 38. Exemple quaderns

Un segon aspecte formal extern que s'ha tingut en compte són *les dimensions i els formats*. El fet que els llibres actuals hagin esdevingut un objecte cultural i de consum probablement haurà promogut una diversitat en aquests dos elements respecte a les dècades precedents. La font per obtenir les dades sobre les dimensions i mides prové de les informacions recollides en la base de dades sobre els llibres del Ministerio, i també gràcies a aplicacions mòbils com Barcode Scanner,¹⁸² la qual permet escanejar les informacions que conté el codi de barres¹⁸³ EAN, i obtenir un fitxer amb el qual es poden manipular.

Sobre la producció editorial

¹⁸² Barcode Scanner és una aplicació gratuïta que llegeix i interpreta codis de barres. Es pot adquirir a través de <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.google.zxing.client.android&hl=es>

¹⁸³ El codi de barres present en les contracobertes dels llibres actuals l'EAN (European Article Number) identifica a partir de 13 dígits informacions essencials com el país de procedència dels productes o l'empresa que els ha elaborat.

<p>Les característiques textuals i modes presentació formals</p> <p>Modes de presentació i característiques formals</p> <p>Externes:</p> <p>Tipus enquadernació</p> <p>Dimensions i formats</p> <p>Rectangular vertical</p> <p>Rectangular horitzontal</p> <p>Quadrat</p> <p>Altres</p> <p>Cobertes i contracobertes</p> <p>Guardes</p> <p>Col·leccions</p> <p>Internes:</p> <p>Ubicació del text (llegenda, integrat)</p> <p>Alineacions dels blocs tipogràfics</p> <p>Efectes del text</p> <p>Tipografia</p>

Taula 49: Elements anàlisi sobre dimensions i formats

Pel que fa al format, s'han aplicat les categories d'anàlisi de Bosch (2015, p. 311) on diferencia quatre tipus de format:

- **Format quadrat:** quan la base i l'alçada comparteixen el mateix número de centímetres.
- **Rectangular vertical:** quan la base és menor que l'alçada.
- **Rectangular horitzontal:** quan la base és major que l'alçada. Altres autors l'anomenen format apaïsat o italià.
- **Altres:** entrarien aquí formats poc habituals com els troquel·lats o els esbiaixats, i apareixen quan el llibre no adopta un polígon rectangular o quadrat.

Pel que fa a les modalitats de presentació i els elements d'anàlisi de les parts del llibre s'han seguit les categories utilitzades per Baró (2005) perquè proporcionen una descripció bàsica dels elements més essencials com són: les cobertes, les contracobertes, les guardes i les col·leccions.

Si bé anys després Bosch (2015) amplia aquestes parts a l'incloure altres elements com són l'envàs, la faixa, les solapes, el llom, el plec o la volandera, aquestes categories han estat aquí desestimades per la manca d'aparició en les obres de selecció.

<p>Sobre la producció editorial</p> <p>Les característiques textuais i modes presentació formals</p> <p>Modes de presentació i característiques formals</p> <p>Externes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tipus enquadernació Dimensions i formats Cobertes i contracobertes Guardes Col·leccions <p>Internes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ubicació del text (llegenda, integrat) Alineacions dels blocs tipogràfics Efectes del text Tipografia
--

Taula 50: Elements anàlisi sobre altres elements externs

Dins les *cobertes i contracobertes* s'ha analitzat si les imatges i els protagonistes ocupen tot l'espai per ambdós corpus com a elements més significatius del possible auge de la imatge i el paper rellevant dels protagonistes en aquestes edats.

<p>Sobre la producció editorial</p> <p>Les característiques textuais i modes presentació formals</p> <p>Modes de presentació i característiques formals</p> <p>Externes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tipus enquadernació Dimensions i formats Cobertes i contracobertes <ul style="list-style-type: none"> Espai que ocupen les imatges Tipus de representacions Guardes Col·leccions <p>Internes</p>
--

Taula 51: Elements anàlisi sobre les cobertes i les contracobertes

Pel que fa a les *guardes* s'ha determinat analitzar si aquestes actualment estan il·lustrades i si afegeixen un significat narratiu a l'obra tot i seguint les aportacions de Sipe, Mc Guire (2006) i Consejo (2011), entre les quals diferencien el format i les funcions:¹⁸⁴

¹⁸⁴ Tot i existir altres categories d'anàlisi de les guardes més àmplies com les de Le Bouar (2000) i Duran, Bosch (2011), s'ha finalment optat per la categorització proposada per Sipe, Mc Guire (2006) i Consejo (2011) per la seva fàcil aplicabilitat en ambdós corpus.

Sobre la producció editorial	
Les característiques textuais i modes presentació formals	
Modes de presentació i característiques formals	
Externes:	
Tipus enquadernació	
Dimensions i formats	
Cobertes i contracobertes	
Guardes	
Format de les guardes: il·lustrades o no il·lustrades	
Funcions: significativa o no significativa	
Col·leccions	
Internes	

Taula 52: Elements anàlisi sobre les guardes

Un darrer element a analitzar dins els modes de presentació externs han estat les col·leccions. Especialment perquè en la selecció precedent aquestes tenien un pes important i es va considerar pertinent si aquesta unitat formal era mantinguda en les obres actuals. Així es va decidir analitzar la seva presència en el corpus contemporani i el nombre de títols de cada col·lecció amb la finalitat de determinar la seva magnitud i el pes de la col·lecció en la producció de cada període.

Sobre la producció editorial	
Les característiques textuais i modes presentació formals	
Modes de presentació i característiques formals	
Externes:	
Tipus enquadernació	
Dimensions i formats	
Cobertes i contracobertes	
Guardes	
Col·leccions	
Formen part d'una col·lecció	
Tipus: nom i nombre ISBNs	
Internes	

Taula 53: Elements anàlisi sobre les guardes

Un darrer gran bloc d'anàlisi dins els modes de presentació i característiques formals és aquell que analitza els possibles canvis interns que han sofert formalment els llibres com a conseqüència de l'auge de les imatges, tot i seguint les categories determinades per Boulaire (2017) i que ajuden a evidenciar les característiques formals dels textos actuals. Així, aquesta investigadora determina els següents elements que millor exemplifiquen aquests possibles canvis:

<p>Sobre la producció editorial</p> <p>Les característiques textuais i modes presentació formals</p> <p>Modes de presentació i característiques formals</p> <p>Externes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tipus enquadernació Dimensions i formats Cobertes i contracobertes Guardes Col·leccions <p>Internes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ubicació del text Alineacions dels blocs tipogràfics Efectes del text Tipografia

Taula 54: Modes de presentació i característiques formals internes

És ben clar que l'auge i el pes de les imatges ha estat possible gràcies a les evolucions en les tècniques d'impremta, i amb això han promogut canvis en la ubicació dels textos i un augment de la llibertat formal. En aquest sentit, Boulaire (2017) diferencia en primer lloc dues possibles modalitats d'ubicació:

<p>Sobre la producció editorial</p> <p>Les característiques textuais i modes presentació formals</p> <p>Modes de presentació i característiques formals</p> <p>Externes</p> <p>Internes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ubicació del text <ul style="list-style-type: none"> Llegenda Integrat Alineacions dels blocs tipogràfics Efectes del text Tipografia
--

Taula 55: Elements anàlisi sobre la ubicació del text

- El text en llegenda apareix quan aquest se situa per sota les imatges. És la ubicació més tradicional i emprada des dels inicis de la impremta.



Imatge 39. Textos ubicats en llegenda a *Petit Ós*

- El text integrat dins la pàgina és un tipus d'ubicació moderna, només possible a partir de les noves tècniques d'impremta i altament utilitzat ja des dels primers àlbums.



Imatge 40. Text integrat dins la pàgina de *La pilota groga*

En segon lloc, s'han tingut en compte les alineacions com a element intern sobre les característiques formals. Aquí s'han aplicat les convencions pròpies del tractament dels blocs tipogràfics en els textos, i que segons Joseph i Mayol (1979, p. 179) poden organitzar-se de quatre formes diferents:

Sobre la producció editorial
Les característiques textuais i modes presentació formals
Modes de presentació i característiques formals
Externes
Internes:
Ubicació del text
Alineacions dels blocs tipogràfics
Esquerra
Centrat
Dreta
Justificat
Efectes del text
Tipografia

Taula 56: Elements anàlisi sobre les alineacions dels blocs tipogràfics

En tercer lloc, altres canvis interns que s'han considerat són aquells que analitzen els possibles efectes que hagi pogut tenir el text. Aquí s'han establert les categories emprades per Boulaire (2017), la qual distingeix en primer lloc l'aparició d'efectes en el text, i posteriorment en diferència tres possibles elements a tenir en compte:

Sobre la producció editorial
Les característiques textuais i modes presentació formals
Modes de presentació i característiques formals
Externes
Internes:
Ubicació del text
Alineacions dels blocs tipogràfics
Efectes del text
Caplletra
Sagnat
Lletra Manuscrita
Tipografia

Taula 57: Elements anàlisi sobre els efectes del text

La *caplletra* és un recurs decoratiu on la primera lletra es representa en majúscula i generalment ornamentada a l'inici d'un capítol. Aquest recurs és molt antic i present en la majoria de textos medievals. El *sagnat* és un espai en blanc a l'inici de la primera línia de cada paràgraf i facilita la llegibilitat d'un text. La lletra manuscrita és una lletra escrita a mà, sovint volgudament oposada a la lletra d'impremta.

En quart i darrer lloc s'ha analitzat la tipografia, ja que segons Colomer (1999), la producció contemporània, influenciada per les característiques postmodernes, utilitza la tipografia com a recurs gràfic i li atorga un caràcter expressiu. Així s'ha considerat pertinent analitzar si la font

tipogràfica es manté constant al llarg de les obres o si aquesta adopta aquest nou rol en ambdós textos, per tal de veure'n també els canvis i l'evolució en el temps.

Sobre la producció editorial
Les característiques textuais i modes presentació formals
Modes de presentació i característiques formals
Externes:
Internes:
Ubicació del text
Alineacions dels blocs tipogràfics
Efectes del text
Tipografia
Font tipogràfica variable (Sí/ No)
Mides de la tipografia (Variable/ Invariable)

Taula 58: Elements anàlisi sobre la tipografia

Totes els elements d'anàlisi fins aquí exposats formen part de la fitxa d'anàlisi i seran també obtinguts i analitzats per a les obres que formaven part del corpus de Colomer (1995a) per a la franja d'edat 6 -8 anys. L'objectiu darrera aquesta ampliació és comparar canvis formals, paratextuals i editorials per evidenciar una possible evolució i identificar-hi les novetats.

Pel que fa al segon gran bloc de la fitxa, sobre **La representació literària del món** s'aplica el model definit per Colomer per tal de donar compte sobre:

Si en estas obras existe una *representación del mundo* que refleje *la sociedad actual* en aspectos tales como los temas tratados, los escenarios narrativos y la caracterización de los personajes; y que se adecue a los valores y formas educativas propias de una sociedad postindustrial en estos u otros aspectos, como el grado de permisividad en la transgresión o el tipo de desenlace. De la misma manera será necesario evidenciar si la interrelación de los géneros utilizados, el tipo de innovaciones temáticas, de personajes y de escenarios, así com el uso de recursos no verbales, de mezcla de géneros o de distancia narrativa han pasado a configurar *nuevos géneros literarios*. (1998, p. 177)

A continuació s'indicaran tots els aspectes inclosos per el present treball i que es divideix en les següents categories d'anàlisi:

Sobre la representació literària del món
Gèneres literaris
La novetat temàtica
El desenllaç
Els personatges
L'escenari narratiu

Taula 59: Síntesi dels elements d'anàlisi sobre la representació literària del món

La primera categoria pretén determinar el *gènere literari* predominant de les obres tenint en compte les categories establertes per Huck et al.(1987), i adaptades per Colomer (1995a).

Aquest model divideix, en primer lloc, les obres narratives segons la presència o absència d'elements fantàstics.

<p>Sobre la representació literària del món</p> <p>Gèneres literaris</p> <p>Presència o absència d'elements fantàstics</p> <p>Tipus de subgènere</p> <p>La novetat temàtica</p> <p>El desenllaç</p> <p>Els personatges</p> <p>L'escenari narratiu</p>
--

Taula 60: Elements d'anàlisi sobre els gèneres literaris

Això classifica les obres entre fantasia i realisme dins de cada categoria, les obres estan dividides en:

<p>Sobre la representació literària del món</p> <p>Gèneres literaris</p> <p>Presència o absència d'elements fantàstics</p> <p>Tipus de subgènere</p> <p>Obres de fantasia</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Models de la literatura tradicional ▪ Fantasia moderna <ul style="list-style-type: none"> Fantasia moderna sentit estricte Animals humanitzats ▪ Forces sobrenaturals ▪ Ciència ficció <p>Obres realistes</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Construcció de la pròpia personalitat <ul style="list-style-type: none"> Relacions interpersonals Relacions entre iguals Maduració personal ▪ Aventura ▪ Viure en societat <p>Novetat temàtica</p> <p>El desenllaç</p> <p>Els personatges</p> <p>L'escenari narratiu</p>

Taula 61: Elements d'anàlisi sobre els subgèneres literaris

Seguint les definicions de Huck et al (1987), Valriu (1994) i Colomer (1995a) sota el terme de *fantasia segons els models de literatura tradicional* es recullen les obres que segueixen els patrons de la narrativa de tradició oral, però que hi introdueixen canvis importants en algun nivell. A *fantasia moderna* pertanyen les obres que es basen en un cert trastocament de la

realitat. Colomer va mantenir la subcategoria d'animals humanitzats i va reduir les altres assenyalades per Huck *et al* a una sola subcategoria denominada *fantasia moderna en sentit estricte*.¹⁸⁵

Pel que fa a les obres realistes, aquestes s'han dividit en *obres de construcció de la pròpia personalitat, de viure en societat i d'aventura*.¹⁸⁶ Les primeres descriuen el creixement psicològic i social dels protagonistes. Tot i depenent de la ubicació del conflicte, aquesta categoria pot ser subdividida en conflictes en les *relacions familiars* (tot recuperant la denominació d'Huck *et al.* flexibilitzada a Colomer com a *relacions interpersonals*), *amics* (denominada *entre iguals* a Colomer) o sobre la maduració del protagonista. Les obres realistes de *viure en societat* engloben totes aquelles narracions que tracten l'enfrontament dels personatges amb problemes externs ocasionats per l'organització en societat, com la protecció al medi, posem per cas. Les obres d'*aventura* inclouen títols amb periples de supervivència autònoma dels protagonistes generalment situades en un escenari llunyà o amb peripècies accidentals de personatges que mesuren les seves forces (d'astúcia, habilitat, etc.) en un escenari més o menys ampli.

La segona categoria a analitzar dins la representació literària del món són els *temes*. Aquí s'han mantingut les categories de Colomer (1995a) on es distingeixen els temes tradicionals dels nous, però ara s'ha redefinit la consideració de la novetat segons el trencament que suposin respecte a les temàtiques habituals en la literatura infantil.

Sobre la representació literària del món
Gèneres literaris
La novetat temàtica
Presència o absència
Temes nous sobre conflictes psicològics
Temes socials nous
Temes nous sobre conflictes familiars
Jocs transgressors de les normes socials o literàries
Temes tabú/ Inadequats
El desenllaç
Els personatges
L'escenari narratiu

Taula 62: Elements d'anàlisi sobre la novetat temàtica

Com a novetats focalitzades en *conflictes psicològics* s'han considerat ara temes que s'han estès en els llibres actuals com la solitud de les societats urbanes o les emocions. Tot i que s'han

¹⁸⁵ Va segregat també l'apartat de *fantasia sobrenatural*, però aquí s'ha desestimat perquè no afecta a obres adreçades a aquesta franja d'edat.

¹⁸⁶ Tot i que la selecció de Colomer és més àmplia amb narracions històriques o detectivesques, només s'han definit les categories que apareixen en ambdós corpus.

mantingut alguns citats per Colomer perquè es continuen percebent com a rupturistes en la societat actual, tals com per exemple els conflictes que qüestionen l'autoritat parental.

Sota l'epígraf *temes socials nous* es refereixen a problemes apareguts o difosos recentment a la nostra societat. S'han tingut en compte les anàlisis sectorials proposades dins l'estudi *Raó de Catalunya. La societat catalana al segle XXI* (Giner, Homs, 2016) en què s'aborda els nous reptes de la societat catalana a través de temes com la identitat nacional i la situació de la llengua catalana, els moviments migratoris, el medi ambient, la crisi econòmica, les desigualtats socials, la complexa trajectòria de l'educació, els nous imaginaris espirituals i l'impacte de la cultura mediàtica i els mitjans de comunicació.

Es consideren *temes familiars nous* aquells relats que inclouen estructures familiars fins ara inèdites en la literatura infantil com les noves possibilitats de descendència a través de la reproducció assistida, famílies on apareix un únic progenitor a conseqüència de custòdies compartides, les adopcions i els processos d'acollida internacionals.

Es consideren temes que *transgredeixen les normes socials o literàries* aquells relats més trencadors amb l'ordre establert, les normes de convivència, o el mal gust, tot i seguint la consideració de Colomer serien aquells "bandejats de la literatura escrita per a infants i adolescents per la seva *transgressió de les normes de convivència*, és a dir, els temes considerats de mal gust o excessiva transgressió de l'ordre i el respecte entre les persones" (1998, p.237). En el corpus actual s'han inclòs dins aquesta categoria les narracions que canvien els rols entre personatges o juguen amb els gèneres literaris tradicionals amb grans dosis d'humor i paròdia. Especialment s'han inclòs aquelles narracions en què la figura de l'adult perd l'autoritat i es transforma en un babau amb el conseqüent gaudi per part de l'infant. No apareixen, tot i que també podrien ser inclosos en aquesta categoria, relats sobre baralles entre germans o temes fisiològics.

Els temes considerats com a tabú són aquells tradicionalment inapropiats per infants. Segons Colomer (1998) entrarien en aquesta categoria aquells relats amb temes nous més durs, d'extrema complexitat moral o més allunyats de la realitat i interessos més propers dels infants. Així hem inclòs temes controvertits nous observats per estudiosos com Kümmerling-Meibauer (2015) o Evans (2015): "Another significant aspect is the inclusion of taboo tòpics in picturebooks, such as war, death, mental illness, and child abuse" (Kümmerling-Meibauer, 2015, p.250). Entre aquests podem destacar temes com la guerra i els conflictes bèl·lics, els maltractaments, els abusos sexuals, temes relatius a la transsexualitat, les malalties mentals i degeneratives. Malgrat que el tema mort és un tema tabú, no ha estat considerat perquè aquest ja havia estat innovador en l'estudi de Colomer (1995a).

La tercera categoria a analitzar són *els desenllaços*, un aspecte rellevant per tractar-se d'un punt clau en el missatge educatiu transmès i que pot anar lligat als canvis de valors de les societats i

als canvis literaris. Per comprovar-ho s'han aplicat com a base els quatre possibles finals definits per Colomer (1995a), tot i que les característiques de la ficció actual ha implicat incloure una nova categoria, la barreja de finals, tot i seguint les aportacions de Colomer (2005b), Escarpit, Connan-Pintado (2008), Gaiotti (2008) sobre la hibridesa que caracteritza molts elements dels àlbums del segle XXI.

Sobre la representació literària del món
Gèneres literaris
Presència o absència d'elements fantàstics
Tipus de subgènere
Novetat temàtica
El desenllaç
Positiu per desaparició del problema
Positiu per assumpció del problema
Negatiu
Obert
Barreja
Els personatges
L'escenari narratiu

Taula 63: Elements d'anàlisi sobre el desenllaç

El desenllaç positiu per desaparició del problema és històricament el desenllaç més emprat. Són obres on el conflicte es resol extingint-se tant a nivell estructural com psicològic (Nikolajeva, 2004). En canvi, el desenllaç positiu per assumpció del problema es caracteritza per la no desaparició del conflicte inicial, sinó per la via de l'acceptació per part dels protagonistes. S'entén per final obert aquell tipus de desenllaç que permet al lector interpretar lliurement i concloure l'obra, ja que aquest no pot saber què passarà en aspectes essencials del relat en el moment en el qual la narració s'atura. Es consideren desenllaços negatius aquells en què el problema generat no es resol positivament. S'ha inclòs una nova categoria de desenllaç, la barreja de finals que, segons autors com Colomer (2005b) i Kümmerling-Meibauer (2015), compliquen les estructures narratives, ofereixen diferents nivells de lectura i mostren una realitat més complexa. Aquest nou tipus de final és propi de les obres postmodernes i propicia el joc amb el lector i una polifonia narrativa entre el codi escrit i el visual.

La quarta categoria a analitzar dins la representació literària del món són els *personatges*. Així, s'han tingut en compte els personatges principals de les obres per la seva importància dins la narració, tal i com citen Bernier i Saint-Jacques:

Les personnages sont toujours un élément majeur du récit: à titre d'agent et de support de l'enchaînement des actions, ils, en constituant des "actants" (notion qu'on distinguera de celle d'"acteurs", liée aux propriétés dont l'auteur les dote), que le récit ou la pièce soient historiques ou de pure fiction.[...] La dialectique du personnage comme donnée sémiotique- comme il est toujours une construction de signes, non une vraie personne, on ne peut le doter des arrière plans psychiques de celle-ci- et de son possible rôle d'illusion pour les lecteurs- si le jeu de l'illusion est bien accompli, la confusion du personnage et de la

personne est le lieu d'un investissement affectif- est fondatrice de la richesse même de cette figure littéraire (2002, p. 565).

Ja van ser observades per Colomer les dificultats d'establir pautes d'anàlisi sobre els personatges (1995a) i confirmades posteriorment per Nikolajeva:

No existe una idea clara de lo que significa la "construcción de personajes". Los académicos no han alcanzado un acuerdo sobre la naturaleza y la función de éstos en la literatura para niños; tampoco se ha hecho una investigación teórica acerca de su construcción (2014, p.11).

A més a més, tal com cita aquesta mateixa acadèmica, "el papel de los personajes en la narrativa varía de una época histórica a otra y de un género a otro" (2014, p. 17). Per aquest motiu, s'ha mantingut la divisió de tipus de personatges de Colomer (1995a) entre *humans, animals i fantàstics*, i aquests s'han considerat com a mediadors entre els lectors i la societat que els envolta, tot i seguint les aportacions de Chombart de Lauwe i Bellan (1979), recollides també per Colomer (1995a). Com a conseqüència dels moviments migratoris de les darreres dècades, dins dels protagonistes humans s'ha inclòs un nou element d'anàlisi fins ara inèdit: la presència de la *diversitat ètnica*. Aquest element ha estat considerat i aplicat a ambdós corpus. També s'han analitzat *l'edat, el gènere i l'ofici*. Pel que fa als animals i els éssers fantàstics s'han diferenciat si aquests eren *tradicionals o no tradicionals* segons la tradició literària infantil. També s'ha mantingut la categoria de *barreja de personatges* de diferents tipus dins d'una mateixa obra.

Dels *personatges adversaris*, d'acord amb les característiques de les obres per a aquesta franja d'edat, només se n'ha caracteritzat la presència, la naturalesa (és a dir, si aquesta era: *humana, animal o fantàstica*) i la connotació negativa, tot i aplicant les mateixes categories de *negatius, reconvertits, desmitificats i funcionals* establertes per Colomer (1995a).

Sobre la representació literària del món
Gèneres literaris
Presència o absència d'elements fantàstics
Tipus de subgènere
Novetat temàtica
El desenllaç
Els personatges
Protagonistes
Tipus: humans, animals, fantàstics, barreja
Edat: infantil, adults, ambdós/indeterminat
Gènere: masculins, femenins, ambdós/indeterminat
Ofici
Adversaris
Presència/ absència
Tipus
Connotació
L'escenari narratiu

Taula 64: Elements d'anàlisi sobre els personatges

La cinquena categoria a analitzar dins la representació literària del món són els *escenaris narratius*. Dins d'aquests, es contempen els tres aspectes inclosos dins el model de fitxa de Colomer (1995a) com són el context de les relacions, el marc espacial i el marc temporal.

Sobre la representació literària del món
Gèneres literaris
Presència o absència d'elements fantàstics
Tipus de subgènere
Novetat temàtica
El desenllaç
Els personatges i adversaris
L'escenari narratiu
Context de les relacions: família i formes assimilables, viure sol, no especificat
Marc espacial: habitatges, nucli urbà, paisatge obert, lloc fantàstic
Marc temporal:
• Tipus; antic, actual, futur, indeterminat.
• El temps dins del relat

Taula 65: Elements d'anàlisi sobre l'escenari narratiu

Dins l'escenari narratiu el primer analitzat és el *context de les relacions entre personatges*. Tot i diferenciant si els personatges viuen dins el *nucli familiar*, o en *formes assimilables a la família*, si *viuen sols*, o si el text no dóna informació deduïble sobre els tipus de relació.

En segon lloc s'analitza *el marc espacial* i aquest està dividit entre personatges ubicats dins *l'habitatge*, dins el *nucli urbà*, dins un *paisatge obert* o dins un *lloc fantàstic* per veure-hi

possibles canvis i noves tendències a causa de la globalització i la creixent urbanització de les societats postindustrials.¹⁸⁷

Pel que fa al *marc temporal*, es distingeix entre un marc temporal *antic, actual, futur o indeterminat*. A més a més s'han inclòs dos nous elements d'anàlisi no contemplats per Colomer 1995a, com el temps real en el qual transcorre la narració (*una nit, un dia, diversos dies o diversos anys*), així com *l'estació de l'any* en què se situa el relat.

Dins del tercer gran bloc d'anàlisi *Sobre la fragmentació narrativa* va encaminat a saber:

Si la tendencia a la disgregación narrativa que se opone a una fuerte línea de integración alrededor del argumento se revela en un cierto grado de fragmentación, observable en formas acentuadas de autonomía de las secuencias narrativas, en la inclusión de formas textuales no narrativas, la mezcla de elementos narrativos de diversos géneros, la utilización de elementos no verbales o la adopción de formas escasamente narrativas como juego literario (Colomer, 1998, p. 177).

Es verifica aquí, en primer lloc, si les obres presenten un *grau elevat d'autonomia entre las seves parts* o si, contràriament, s'integren en un únic fil argumental. S'han afegit, però, aquí dos nous aspectes:

- a) el recompte del nombre d'escenes.
- b) la seva relació amb els aspectes formals i editorials.

També s'ha inclòs l'observació de si els títols contenien una *divisió per capítols*, es tractaven com *històries emmarcades* o si alteraven les estructures del relat tradicional i *s'iniciaven directament amb l'acció*.

En segon lloc, dins la fragmentació narrativa s'analitzen si les obres *inclouen textos no narratius* com cançons, cartes, anuncis, poemes o altres formes discursives pròpies de la cultura escrita contemporània i que trenquen la unitat narrativa, com ha estat constatada Colomer (1995a) i confirmada en estudis posteriors, com els de Silva-Díaz (2005, p. 576).

En tercer lloc es verifica si la selecció actual conté una *barreja d'elements provinents de gèneres literaris diversos*, un tret d'altra banda que s'inicia amb les obres postmodernes i que ja era evident en la selecció precedent. En quart lloc s'ha verificat si a part de la inclusió d'imatges en la majoria de textos, s'incorporen altres *recursos no verbals*.

¹⁸⁷ Segons estudis com el d'Orsenna i Gilsoul (2018) que confirmen que la meitat de la població es concentren en grans ciutats del planeta.

Sobre la fragmentació narrativa

Autonomia entre les unitats narratives
Inclusió de textos no narratius
La barreja de gèneres literaris
La presència de recursos no verbals

Taula 66: Elements d'anàlisi sobre la fragmentació narrativa

El quart gran bloc d'anàlisi *Sobre la complexitat narrativa* es proposa esbrinar:

Si *el aumento de la complicación* en los elementos constructivos del discurso aparece en el uso de estructuras narrativas complejas, focalizaciones, anacronías y voces narrativas extradiegéticas, diferentes de la ulterior y deliberadamente distanciadas del relato a través de la "no intervención" o del establecimiento de nuevos tipos de complicidad con el lector (Colomer, 1998, p. 178).

Així, i a partir de les categories d'anàlisi establertes per Todorov (1966) i Genette (1972), utilitzades per Colomer (1995a), s'analiza, en primer lloc, si l'estructura narrativa és *simple*, amb un únic fil narratiu o *complexa* amb la inclusió d'altres històries encadenades, encastades o alternes, segons la classificació de Todorov (1966) recollida a Colomer (1995a).

En segon lloc, es verifica la *perspectiva narrativa*: qui veu els fets i des de quina perspectiva. L'anàlisi segueix les aportacions teòriques de Gerard Genette als anys setanta i els seus elements d'anàlisi van ser adoptats i simplificats a la fitxa d'anàlisi de Colomer (1995a) en els següents elements:

- Perspectiva no focalitzada, també anomenada de focalització 0. Correspon a un narrador omniscient que sap més que qualsevol personatge, inclosos els pensaments.
- Perspectiva focalitzada interna si el narrador sap el mateix que algun o alguns personatges. El més comú és que la focalització se centri en el protagonista.
- Perspectiva focalitzada externa si el narrador sap menys que els seus personatges, només pot relatar-ne els fets, però no la consciència.

En tercer lloc es tindrà en compte la *veu narrativa*, que fa referència a qui parla. Aquesta serà dividida aquí segons:

- si el narrador està situat dins o fora de la història.
- si la veu narrativa és ulterior i parla de fet passat, o adopta altres formes.

També s'ha inclòs una petita novetat d'anàlisi del discurs verbal per a ambdós corpus, amb l'objectiu de verificar si s'han produït canvis respecte de l'ús dels estils:

- Directe
- Indirecte

- Barreja d'ambdós estils

Una quarta i darrera categoria d'anàlisi de la complexitat narrativa ha estat la inclusió del *temps* dins el relat. Dins d'aquest s'ha mantingut la categoria de Colomer de revisar si l'ordre temporal és manté *lineal* o si es produeixen *anacronies*.

<p>Sobre la complexitat narrativa</p> <p>L'estructura narrativa: simple, complexa</p> <p>La perspectiva narrativa: focalitzada, no focalitzada</p> <p>Tipus focalització: en el protagonista o altres</p> <p>Veu narrativa: ulterior, no ulterior</p> <p>Estil: directe, indirecte</p> <p>L'ordre temporal: anacronies o linealitat</p>
--

Taula 67: Elements d'anàlisi sobre la complexitat narrativa

En el cinquè gran bloc d'anàlisi *Sobre la complexitat interpretativa* s'adreça a saber:

Si la tarea interpretativa del lector es más compleja a través de la presencia de ambigüedades en el significado -tales como la mezcla entre los elementos de fantasía y realidad de la ficción u otros-, desenlaces abiertos, recursos de distanciamiento -tales como la explicitación de los elementos de la comunicación literaria, el uso de recursos humorísticos, especialmente los basados en la desmitificación o la parodia, referencias a conocimientos culturales, especialmente sobre intertextualidad literaria- o determinados tipos de presencia del narratario y del narrador que supongan una cesión al lector de un papel mayor que el habitual en la construcción narrativa de la obra" (Colomer, 1998, p. 178)

L'anàlisi s'ha dividit en dos apartats. Un primer on s'analitza la *presència d'ambigüitats de significat* no aclarides pel narrador, i un segon apartat on es verifica si apareixen *recursos de distanciament*. Aquests darrers contempen els següents aspectes:

- Referències explícites a la comunicació literària que eviten una lectura innocent per part del lector, tot i fent-li evident que està llegint un text creat. També s'ha analitzat aquí la demanda explícita de la participació del lector en l'obra.
- La utilització de recursos de distanciament humorístic. Dins d'aquest s'ha subdividit en tres tipus: humor en general i jocs d'absurd; desmitificació i paròdia;¹⁸⁸ transgressió de les normes de conducta.
- L'apel·lació de coneixements previs del lector, ja bé siguin intertextuals o d'altra mena i que estableixin una complicitat distanciada del relat entre el narrador i el narratari.
- L'explicitació del pacte narratiu: amb comentaris del narrador sobre la història o sobre la construcció del discurs; així com l'aparició explícita del narratari, és a dir, del destinatari intern de l'emissió del discurs.

¹⁸⁸ Tot seguint la definició de paròdia proposada per Marchese i Forradellas i recollida per Colomer (1995a) tot i entenen aquesta com una imitació conscient i voluntària d'una narració, d'un personatge o motiu literari a través de la ironia, i allunyant-se del model original. Aquests autors entenen la paròdia com una transcodificació.

Sobre la complexitat narrativa

Les ambigüitats de significat
El distanciament
 Les referències a la comunicació literària
 La utilització de recursos com l'humor
L'apel·lació a coneixements previs
Comentaris del narrador i del narratori

Taula 68: Elements d'anàlisi sobre la complexitat interpretativa

Els canvis observats ja en l'estudi previ a aquesta tesi havien fet evident que les categories de Colomer (1995a) no eren suficients per caracteritzar la producció actual. Per aquest motiu s'ha considerat pertinent incloure un sisè gran bloc d'anàlisi que permeti evidenciar *la relació entre el text i les imatges* present en les obres actuals. Els elements d'anàlisi escollits provenen en gran part dels models teòrics oferts per Van der Linden (2015) i Boulaire (2017).

Sobre la relació entre el text i les imatges

Tipologia d'àlbums
Elements compositius, de compaginació i de maquetació
Tipus de relació entre el text i les imatges

Taula 69: Elements d'anàlisi sobre la relació entre el text i les imatges

Un primer pas a l'hora d'analitzar aquesta relació passa per determinar la tipologia de llibres existents i comprovar la hipòtesi inicial sobre l'augment de les obres on el paper narratiu de les imatges és important. En efecte, la majoria d'obres del corpus actual formen part d'aquest nou gènere emergent anomenat àlbum si s'apliquen les definicions elaborades per Duran (2012a), Van der Linden (2015), Bosch (2015) i Boulaire (2017) i recollides en el capítol del marc teòric. Dins d'aquest nou gènere emergent s'inclou una àmplia diversitat d'obres que cal diferenciar, especialment per veure el pes que tenen els codis narratius que hi participen. Per fer-ho, s'han seguit les tres grans categories definides per Van der Linden (2015). Si bé aquestes categories són, tal i com diu la pròpia autora orientatives, són suficients per determinar la tipologia de llibres de la selecció actual, ja que una anàlisi tipològica en profunditat hauria d'obeir a un propòsit diferent d'aquesta tesi. Segons aquesta autora el text, les imatges i el suport són els tres grans elements que componen un àlbum i a partir del pes que tingui cada element poden ser diferenciats entre:

<p>Sobre la relació entre el text i les imatges</p> <p>Tipologia d'àlbums</p> <ul style="list-style-type: none"> Àlbums o llibres il·lustrats Àlbums narratius Àlbums gràfics <p>Elements compositius, de compaginació i de maquetació</p> <p>Tipus de relació entre el text i les imatges</p>
--

Taula 70: Elements d'anàlisi sobre la tipologia d'àlbums

En els àlbums i llibres il·lustrats, com ja s'ha explicat en el capítol 2.4 sobre els àlbums dins del marc teòric, el pes narratiu és únicament textual, i sovint el text existeix amb anterioritat. Segons Van der Linden: “Un texto para ilustrar puede ser la base de un álbum en el que el soporte tendrá muy poca influencia” (2015, p.81).

Contràriament, recordem que en els àlbums narratius el pes de la narració s'articula a través del text i de la imatge i el suport actua com a bastida en tot el projecte. En els àlbums gràfics el pes narratiu radica majoritàriament en les imatges i el suport, mentre que el text serà secundari. Aquestes tres categories serviran, doncs, per classificar les obres d'ambdues seleccions.

Pel que fa als elements compositius, de compaginació i de maquetació s'ha seguit el model d'anàlisi proposat per Boulaire (2017)¹⁸⁹ sobre els elements de caracterització dels àlbums actuals. Tot i l'exhaustivitat i l'interès de les categories d'aquesta estudiosa no s'han inclòs aquelles categories que fan referència a la tècnica, el color, l'estil i la tonalitat per allunyar-se del propòsit d'aquest treball. Així els trets sobre els *elements compositius, de compaginació i de maquetació* dins la relació entre el text i les imatges que s'analitzen són els següents:

¹⁸⁹ Les aportacions de Boulaire es recullen en l'apartat sobre l'àlbum dins el capítol 2 del Marc teòric. Tot aquest treball s'inclou dins d'una publicació sobre l'anàlisi d'àlbums que en el moment de redacció d'aquesta tesi es troba en fase d'impressió. Totes les categories que se segueixen parteixen de l'estudi previ d'aquesta investigadora de la Université François Rabelais de França presentat de manera inèdita dins del curs Boulaire, C. (2017). *Littérature pour la Jeunesse. Module 2: Comment s'analyse un album?*. França: Université François Rabelais Tours.

Sobre la relació entre el text i les imatges

Tipologia d'àlbums

Elements compositius, de compaginació i de maquetació

La ubicació

- Doble pàgina
- Una pàgina
- Vinyetes
- Barreja

La diagramació

- Imatges emmarcades
- Marges (blancs)
- Fons perdut
- Barreja

L'organització

- Pàgina vis-a-vis
- Text en llegenda
- Arquetípica
- Articulada

L'ús de la perspectiva: Sí/ No

Els angles de visió

- Zenital
- Picat
- Contrapicat
- Frontal
- Barreja

Els enquadraments

- Primer pla
- Pla mitjà
- Pla llarg
- Pla panoràmic
- Fora de camp
- Barreja

Els eixos organitzatius

- Horitzontal
- Vertical
- Oblic
- Curvatiu

Les saturacions d'espai

- Jocs amb el buit
- Jocs amb les saturacions d'espai

Els Jocs d'equilibri

- Equilibri
- Desequilibri

Tipus de relació entre el text i les imatges

Taula 71: Elements compositius de compaginació i de maquetació

Un darrer element a tenir en compte dins aquest apartat sobre la relació entre el text i les imatges és precisament el tipus de relació que aquests poden adoptar. La fitxa d'anàlisi adopta aquí les categories establertes per Boulaire (2017) i Van der Linden (2015): *redundant, complementària i contradictòria*.

<p>Sobre la relació entre el text i les imatges</p> <p>Tipologia d'àlbums</p> <p>Elements compositius, de compaginació i de maquetació</p> <ul style="list-style-type: none">La ubicacióLa diagramacióL'organitzacióL'ús de la perspectiva: Sí/ NoEls angles de visióEls enquadramentsEls eixos organitzatiusLes saturacions d'espaiEls Jocs d'equilibri <p>Tipus de relació entre el text i les imatges</p> <ul style="list-style-type: none">RedundantComplementària<ul style="list-style-type: none">• Imatges mostren menys que el text• Imatges mostren altres coses• Imatges diuen més que el propi textContradictòria

Taula 72: Elements d'anàlisi sobre el tipus de relació entre el text i les imatges

Dins de la relació complementària s'ha considerat oportú determinar amb més detall el pes de cada codi, tot i definint tres tipus de vinculacions: quan les imatges mostren *menys que el text*, ja bé sigui per selecció o negligència; quan les imatges mostren *altres coses que el text* i aporten informacions que complementen la lectura; i una darrera categoria quan les imatges diuen *més que el propi text*.

Amb tots aquests elements que s'han anat definint, s'ha elaborat una fitxa d'anàlisi que ha de servir per caracteritzar la LI actual destinada als primers lectors i respondre a les hipòtesis formulades.

El model permetrà evidenciar si *la producció editorial i formal* ha sofert canvis a causa de les transformacions econòmiques, socials i tecnològiques durant el període 1977-2013, a través dels artistes, de les editorials i dels textos. Es consideraran aquí canvis en la procedència i el perfil dels creadors i l'evolució de l'ecosistema editorial a casa nostra. De la mateixa manera, es podran comprovar els efectes de la globalització en les característiques textuais, especialment des del punt de vista de la llengua original i les traduccions.

També permetrà fer evident si l'auge de la imatge ha implicat una simplificació del text literari a través del nombre de paraules, de pàgines i dels temps verbals. Així com una alternació en la ubicació, l'estil i la tipografia del text dins la pàgina.

El model d'anàlisi podrà confirmar si la diversitat formal i la percepció del llibre com objecte és una de les característiques de les obres actuals, i si hi ha hagut canvis pel que fa al suport, és a dir, a aspectes materials com les encuadernacions, les dimensions, els formats i els elements compositius dels llibres com el disseny de les cobertes, les contracobertes, les guardes i les col·leccions.

En aquest nou context social marcat per una forta crisi econòmica, una imparable internacionalització amb moviments migratoris constants, on l'impacte de les noves tecnologies i la cultura mediàtica sembla irreversible, apareixen nous valors socials de protecció al medi ambient o d'atenció a la diversitat, que, alhora, s'hauran fet presents en el discurs literari a través de *la representació literària del món*. Per aquest motiu la fitxa recull elements com els gèneres, els temes, els personatges, els desenllaços i els escenaris que poden fer evident les transformacions socials que poden haver modificat el discurs literari.

Com a influència de la cultura postmoderna i l'impacte de les noves tecnologies, *la fragmentació narrativa* potser es farà més evident a través de la hibridació de gèneres i la inclusió de recursos no verbals, especialment dels recursos gràfics inclosos en la fitxa d'anàlisi.

Tots aquests elements poden promoure una *complexitat narrativa i interpretativa* major, i per aquest motiu s'analitzaran amb detall com són les estructures i les perspectives narratives actuals, ja que probablement s'hauran transformat i hauran provocat canvis en la figura del narrador, en el tipus de focalització, i en la distància, la participació i les noves competències del lector amb el text literari que el model d'anàlisi haurà de corroborar.

La hipòtesi sobre els canvis promoguts per l'auge de les imatges com a font narrativa haurà de ser demostrat a través de l'anàlisi de la tipologia d'obres i de la *relació que s'estableix entre aquestes (les imatges) i el text* a través dels gèneres utilitzats com a forma predilecta de la ficció, a través del joc i el diàleg entre aquests dos elements en la ubicació, la compaginació i la maquetació de les obres.

Tots aquests elements seran analitzats tant per les obres del corpus actual com per les de la selecció precedent, en els casos que no els contemplaven, per tal de veure'n els canvis i l'evolució. Aquesta decisió ha implicat buscar per les trenta-dues obres de Colomer totes les dades que componen el primer i el sisè bloc d'anàlisi.

3.3. Fase 3: Recollida, obtenció, i manipulació de les dades

Cada obra del corpus s'ha analitzat a partir de la fitxa. Posteriorment, s'han triangulat amb la directora del treball i totes les fitxes han estat abocades en un full de càlcul tipus Excel (Annex 4), ja que aquest software permet realitzar càlculs i filtres automàtics i evitar errors manuals en la manipulació de les dades. Un model sobre el funcionament del full de càlcul es demostra amb l'exemple següent:

Títol	Element 1 Fitxa	Element 2 Fitxa	Element 3 Fitxa	Element 4 Fitxa	Element 5 Fitxa	Element 6 Fitxa	Element n ¹⁹⁰ Fitxa
Los tres erizos	1	0	1	0	1	0	1
Un dia diferente para el Sr. Amos	1	1	0	1	0	1	1
El pato y la muerte	1	1	0	1	0	1	1
n							
TOTAL	3	2	1	2	1	2	3

Taula 73: Mostra del full càlcul utilitzat pel buidatge dades

Un cop s'han introduït totes les dades de les fitxes d'anàlisi al full de càlcul, es realitza l'emissió de percentatges d'aparició per a cadascuna de les categories en un segon full. Aquest conté únicament la síntesi dels resultats numèrics de la selecció actual (en endavant %CC) i la comparativa amb les dades obtingudes per a la selecció de Colomer (en endavant %TC). Els resultats numèrics poden ser consultats en el capítol 4 d'aquesta tesi.

Element 1 de la fitxa	% CC	%TC
A	%	%
B	%	%
Total	= Suma	= Suma
Element 2 de la fitxa	% CC	%TC
A	%	%
B	%	%
Total	= Suma	= Suma

Taula 74: Mostra del full càlcul amb la síntesi dels resultats numèrics

3.4. Fase 4: Anàlisi de les dades

La investigació combina diferents instruments per a la recollida de dades: els llistats de llibres obtinguts a partir de la base de dades constitueixen la font d'informació primària.

¹⁹⁰ "Element n" fa referència a la sèrie de variables que apareixen en el full de càlcul, que per motius obvis d'espai no s'han inclòs en aquest apartat del treball.

Posteriorment, el contingut dels propis textos, tot i buidant-los a partir de la fitxa anàlisi, ha de permetre caracteritzar les obres actuals a partir de l'anàlisi de cada ítem. El treball numèric ha permès interpretar inicialment els resultats, però és la interpretació literària posterior de les obres per veure el sentit dels ítems en cada títol en concret, el que ha predominat en la contemplació dels llibres. Així, cal tenir en compte que, com diu Colomer:

La interrelación entre los ítems en el interior de cada una de las obras ofrece una información mucho más rica que su desmembración en casillas, teniendo en cuenta el plus semántico que la combinación de los elementos ofrece en los textos literarios. Pero, en cambio, tal como hemos dicho antes, obtener datos cuantitativos sobre los elementos constructivos de las narraciones infantiles y juveniles resulta imprescindible para huir del peligro de generalizar los datos observados sin conocer realmente su extensión (1998, p. 78).

L'anàlisi ha tingut en compte el context i el moment històric en què es recullen les dades. Les obres que ara són les més recomanades per la crítica canviaran els propers vint anys. I és precisament a causa del dinamisme d'aquestes dades, que els resultats d'aquesta recerca, seguint les premisses de Van Lier (1988), també caldrà que siguin emmarcats dins un marc temporal determinat.

Finalment, el tractament de les dades ha seguit, com ja s'ha esmentat, una anàlisi i una codificació per categories (Dufays, 2006) i al llarg de tot el procés d'aquesta recerca s'han tingut en compte els principis de recerca de fiabilitat, de validesa i de generalització exposats per Allwright i Bailey (1991).

4. RESULTATS NUMÈRICS

4.1 La producció editorial i formal de les obres

Obres	#	6-8	#	TC
Novetats seleccionades	31	100%	32	100%
Narratives	26	83.87%	32	100%
No narratives	5	16.13%	0	*

4.1.1 Anàlisi de la producció segons els seus creadors

4.1.1.1 Modalitats de creació

Modalitats de creació	#	6-8	#	TC	%Variació
Escrites i il·lustrades per la mateixa persona	15	48.39%	22	68.75%	-29.62
Elaborades per un autor i un il·lustrador	15	48.39%	10	31.25%	54.84
Obres sense il·lustrar	1	3.23%	0	*	*

4.1.1.2 Gènere dels creadors

Gènere Autors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Dones	9	29.03%	10	31.25%	-7.10
Homes	22	70.97%	22	68.75%	3.23
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Gènere Il·lustradors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Dones	11	36.67%	12	37.50%	-2.22
Homes	19	63.33%	20	62.50%	1.33
Total	30	100.00%	32	100.00%	*

4.1.1.3 Generació i edat dels creadors

Generació Autors	CC	%CC	TC	%TC	
Generació anterior	3	9.68%	17	53.13%	
Generació 40'	6	19.35%	9	28.13%	
Generació 50'	8	25.81%	5	15.63%	
Generació 60'	5	16.13%	1	3.13%	
Generació 70'	9	29.03%	0	0.00%	
Total	31	100.00%	32	100.00%	
Edat autors en escriure obra	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Més de 70 anys	0	0.00%	1	3.13%	-100.00
Entre 60 i 70 anys	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Entre 50 i 60 anys	11	35.48%	1	3.13%	1035.48
Entre 40 i 50 anys	5	16.13%	9	28.13%	-42.65
Entre 30 i 40 anys	14	45.16%	21	65.63%	-31.18
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Mitjana edat	44	*	38	*	*
Generació Il·lustradors	CC	%CC	TC	%TC	
Generació Anterior	4	13.33%	14	43.75%	
Generació 40'	3	10.00%	13	40.63%	
Generació 50'	4	13.33%	5	15.63%	
Generació 60'	8	26.67%	0	0%	
Generació 70'	11	36.67%	0	0%	
Total	30	100.00%	32	100.00%	
Edat il·lustradors quan elaboren l'obra	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Més de 70 anys	1	3.33%	0	0.00%	100.00
Entre 60 i 70 anys	0	0.00%	0	0.00%	
Entre 50 i 60 anys	6	20.00%	2	6.25%	220.00
Entre 40 i 50 anys	9	30.00%	9	28.13%	6.67

Entre 20 i 40 anys	14	46.67%	21	65.63%	-28.89
Total	30	100.00%	32	100.00%	*
Mitjana edat il·lustrador quan elabora l'obra	41	*	37	*	*

4.1.1.4 Procedència dels creadors

Nacionalitat autors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
França	9	29.03%	3	9.38%	209.68
Alemanya	5	16.13%	3	9.38%	72.04
Estats Units	5	16.13%	11	34.38%	-53.08
Espanya	5	16.13%	8	25.00%	-35.48
Taiwan	2	6.45%	0	0.00%	100.00
Gran Bretanya	1	3.23%	4	12.50%	-74.19
Argentina	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Bèlgica	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Grega	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Xina	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Suècia	0	0.00%	2	6.25%	-100.00
Dinamarca	0	0.00%	1	3.13%	-100.00
Tots	31	100.00%	32	100.00%	*
Continent autors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Europa	22	70.97%	21	65.63%	8.14
Amèrica Nord	5	16.13%	11	34.38%	-53.08
Amèrica Llatina	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Oceania	0	0.00%	0	0.00%	
Àsia	3	9.68%	0	0.00%	100.00
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Nacionalitat il·lustradors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
França	7	23.33%	3	9.38%	148.89
Estats Units	4	13.33%	10	31.25%	-57.33
Alemanya	4	13.33%	3	9.38%	42.22
Espanya	4	13.33%	9	28.13%	-52.59
Gran Bretanya	4	13.33%	4	12.50%	6.67
Argentina	2	6.67%	0	0.00%	100.00
Taiwan	2	6.67%	0	0.00%	100.00
Bèlgica	1	3.33%	0	0.00%	100.00
Canadà	1	3.33%	0	0.00%	100.00
Xina	1	3.33%	0	0.00%	100.00
Suècia	0	0.00%	2	6.25%	-100.00
Dinamarca	0	0.00%	1	3.13%	-100.00
Tots	30	100.00%	32	100.00%	*
Continent il·lustradors	#	%	#	%	%Variació
Europa	20	66.67%	22	68.75%	-3.03
Amèrica Nord	5	16.67%	10	31.25%	-46.67
Amèrica Llatina	2	6.67%	0	0.00%	100.00
Àsia	3	10.00%	0	0.00%	100.00
Total	30	100.00%	32	100.00%	*

4.1.2 Anàlisi de la producció segons les editorials

4.1.2.1 Perfil i trajectòria de les empreses editorials actuals

Quota editorial selecció	CC	%CC	TC	%TC	
Ekaré	4	12.90%	0	0%	
Kókinos	3	9.68%	0	0%	
Joventut	3	9.68%	3	9.38%	
Thule	3	9.68%	0	0%	

Edelvives	2	6.45%	0	0%	
Baula	2	6.45%	0	0%	
Océano Travesía	2	6.45%	0	0%	
Anaya	1	3.23%	1	3.13%	
Alfaguara	0	0%	7	21.88%	
Altea	0	0%	7	21.88%	
Miñon	0	0%	3	9.38%	
Destino	0	0%	2	6.25%	
Espasa	0	0%	2	6.25%	
Pamsa	0	0%	2	6.25%	
Altres editorials	11	35.48%	5	15.63%	
Total	31	100.00%	32	100	
Editorials	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Independents	19	61.29%	11	35.48%	72.73
Grups Editorials	12	38.71%	20	64.52%	-40.00
Total	31	100.00%	31	100.00%	*

Editorials	Naturalesa	Grup	Any	Creació	ISBNs	Seu editorial
Ekaré Europa	Independent		2001	Contemporània	173	Caracas/ Barcelona
Kókinos	Independent		1992	Contemporània	383	Madrid
Joventut	Independent		1925	Anterior	4479	Barcelona
Thule	Independent		2004	Contemporània	294	Barcelona
Edelvives	Grup	Grupo Editorial Luís Vives	1937	Anterior	10235	Saragossa
Baula	Grup	Grupo Editorial Luís Vives ¹⁹¹	1993	Contemporània	2968	Barcelona
Anaya	Grup	Anaya/ Hachette ¹⁹²	1959	Anterior	24281	Madrid
Alfaguara	Grup	Penguin RH	1964	Anterior	5411	Madrid
Altea		Penguin RH	1973	Contemporània	1964	Madrid
Miñon		Independent			846	Valladolid
Destino		Grupo Planeta ¹⁹³	1942	Anterior	4152	Barcelona
Espasa		Grupo Planeta	1860	Anterior	11557	Barcelona
Pamsa		Independent		Anterior	3802	Barcelona

Editorials	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Petites	17	54.84%	5	16.13%	240.00
Mitjanes	7	22.58%	23	74.19%	-69.57
Grans	7	22.58%	8	25.81%	-12.50
Total	31	45.16%	31	100.00%	*
Activitats editorial	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Actives	31	0.00%	28	87.50%	-100.00
Inactives a 31.12.2016	0	0.00%	4	12.50%	-100.00
Total	0	0.00%	32	100.00%	*

4.1.2.2 Localització geogràfica de les editorials

Seu Editorial	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Barcelona	21	67.74%	12	37.50%	80.65
Madrid	4	12.90%	16	50.00%	-74.19

191 Abans era una editorial independent.

192 Anaya era abans una editorial independent.

193 Destino i Espasa abans eren editorials independents.

Altres ciutats Estatals	4	12.90%	4	12.50%	3.23
Mèxic	2	6.45%	0	0.00%	100.00
Total	31	100.00%	32	100.00%	*

4.1.2.3 Llocs impressió de les editorials

Lloc impressió	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Estat Espanyol	19	61.29%	31	100.00%	-38.71
Xina	5	16.13%			
No especificat	4	12.90%			
Alemanya	1	3.23%			
Mèxic	1	3.23%			
Itàlia	1	3.23%			
Total	31	100.00%			*

4.1.3 Anàlisi de les característiques textuais i modes de presentació formal

4.1.3.1 Característiques textuais

a) La llengua original de les obres i traduccions

Llengua corpus 31 obres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Traduccions	25	80.65%	24	75.00%	7.53
Català	2	6.45%	5	15.63%	-58.71
Castellà	4	12.90%	3	9.38%	37.63
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Llengua original	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Francès	11	35.48%	0	0.00%	100.00%
Anglès	7	22.58%	15	46.88%	-51.83
Alemany	5	16.13%	7	21.88%	-26.27
Castellà	4	12.90%	3	9.38%	37.63
Català	2	6.45%	5	15.63%	-58.71
Taiwanès	2	6.45%	0	0.00%	
Suec	0	0.00%	1	3.13%	-100.00
Danès	0	0.00%	1	3.13%	-100.00
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Sense mots	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Obres sense mots	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Obres amb mots	30	96.77%	32	100.00%	-3.23
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Plurilingüisme	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Sí	3	9.68%	0	0.00%	100.00
No	28	90.32%	32	100.00%	-9.68
Total	31	100.00%	32	100.00%	*

% Traduccions segons mercats	%
% traduccions dins corpus	80.60%
% traduccions a Espanya	37.50%
% traduccions a França	16.00%
% traduccions a Alemanya	19.20%
% de traduccions a Gran Bretanya	3%

Traduccions	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Llengua original al català	16	64.00%	9	37.50%	70.67
Llengua original al castellà	9	36.00%	15	62.50%	-42.40
Total	25	100.00%	24	100.00%	*
Traduccions en català	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
De l'anglès al català	6	37.50%	6	66.67%	-43.75
Del francès al català	5	31.25%	0	0.00%	100.00
De l'alemany al català	3	18.75%	1	11.11%	68.75
d'altres llengües al català	2	12.50%	2	22.22%	-43.75

Total	16	100.00%	9	100.00%	*
Traduccions en castellà	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
De l'anglès al castellà	2	22.22%	11	73.33%	-69.70
Del francès al castellà	5	55.56%	0	0.00%	100.00
De l'alemany al castellà	2	22.22%	4	26.67%	-16.67
Total	9	100.00%	15	100.00%	*
Traductors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Anna Gasol (Ekaré)	2	10.53%			
Joan Pau Hernández (Baula, Combel)	2	10.53%			
P. Rozarena (pseudònim) (Edelvives)	2	10.53%			
Esther Rubio (Kókinos)	2	10.53%			
Sandra Sepúlveda (Océano)	2	10.53%			
Raquel Solà (Joventut)	2	10.53%			
Altres traductors	7	36.84%			
Total	19	100.00%	*	*	*
Miguel Ángel Diéguez (Altea)			3	13.04%	
Agustín Gercás Sánchez (Alfaguara)			2	8.70%	
Alberto Martín (Miñon)			2	8.70%	
María Punzel (Altea)			2	8.70%	
Esther Tusquets (Lumen)			1	4.35%	
Miquel Desclot			1	4.35%	
Altres traductors			13	56.52%	
Total	*	*	24	104.35%	*
Llengua obres narratives	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Traduccions	20	76.92%	24	75.00%	2.56
Català	2	7.69%	5	15.63%	-50.77
Castellà	4	15.38%	3	9.38%	64.10
Total	26	100.00%	32	100.00%	*
Traducció obres narratives	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Llengua original al català	14	70.00%	9	37.50%	86.67
Llengua original al castellà	6	30.00%	15	62.50%	-52.00
Total	20	100.00%	24	100	*
Llengua traduccions narratives en català	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
De l'anglès al català	6	42.86%	6	66.67%	-35.71
Del francès al català	4	28.57%	0	0.00%	100.00
De l'alemany al català	2	14.29%	1	11.11%	28.57
d'altres llengües al català	2	14.29%	2	22.22%	-35.71
Total	14	100.00%	9	100.00%	*
Llengua traduccions narratives en castellà	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
De l'anglès al castellà	2	40.00%	11	34.38%	16.36
Del francès al castellà	2	40.00%	0	0.00%	100.00
De l'alemany al castellà	1	20.00%	4	12.50%	60.00
Total	5	100.00%	15	46.88%	*
Ritmes de traducció	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Traduïdes el mateix any	3	12.50%	2	8.33%	50.00
Traduïdes 1 any després	14	58.33%	0	0.00%	100.00
Traduïdes 2 anys després	4	16.67%	4	16.67%	0.00
Traduïdes 3 anys després	3	12.50%	18	75.00%	-83.33
Total	24	100.00%	24	100.00%	*
Traducció Títol	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Fidel original	20	80.00%	19	79.17%	1.05
Adaptació	5	20.00%	5	20.83%	-4.00

Total	25	100.00%	24	100.00%	*
Títol	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Designa tema	23	74.19%	28	87.50%	-15.21
Presenta els protagonistes	8	25.81%	4	12.50%	106.45
Total	31	100.00%	32	100.00%	*

c) L'extensió

Número de pàgines	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Menys de 30	2	6.45%	6	18.75%	-65.59
32	11	35.48%	12	37.50%	-5.38
34	3	9.68%	0	0.00%	100.00
36	1	3.23%	1	3.13%	3.23
40	4	12.90%	4	12.50%	3.23
44	3	9.68%	1	3.13%	209.68
48	4	12.90%	2	6.25%	106.45
56	0	0.00%	1	3.13%	-100.00
60	1	3.23%	1	3.13%	3.23
Més de 64	2	6.45%	4	12.50%	-48.39
Tots	31	100.00%	32	100.00%	*
Mitjana paraules	CC		TC		%Variació
Mitjana paraules	839		1007		-16.68
Nombre de paraules	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Sense text	1	3.85%	0	0.00%	100.00
Fins a 200 paraules	2	7.69%	2	6.45%	19.23
Entre 201 i 400 paraules	3	11.54%	2	6.45%	78.85
Entre 401 i 600 paraules	3	11.54%	5	16.13%	-28.46
Entre 601 i 800 paraules	6	23.08%	3	9.68%	138.46
Entre 801 i 1000 paraules	2	7.69%	6	19.35%	-60.26
Entre 1001 1200 paraules	1	3.85%	1	3.23%	19.23
Més de 1201 paraules	8	30.77%	12	38.71%	-20.51
	26	100.00%	31	100.00%	*
Mitjana paraules					
obres amb %paraules per sobre de la mitjana	11	44.00%	13	41.94%	4.92
De les quals creades per un escriptor i un il·lustrador	8	72.73%	10	76.92%	-5.45
De les quals creades per un il·lustrador	3	27.27%	3	23.08%	18.18

d) Mode, temps i semàntica verbal

Llengua disponible de les obres narratives	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Català	13	50%	14	45%	10.71
Castellà	12	46%	17	55%	-15.84
Sense Text	1	4%	0	0%	
Total	26	100%	31	100%	*
Temps verbals inicis de les narracions	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Present indicatiu	10	40%	15	48%	-17.3
Pretèrit Imperfet	10	40%	11	35%	12.7
Pretèrit perfet simple	1	4%	3	3%	25
Perifràstic	3	12%	2	6%	87.5
Plusquamperfet	1	4%	0	6%	-37.5
Tots	25	100%	31	100%	*
Semàntica verbal inicis de les narracions	CC	%CC	TC	%TC	%Variació

Atributius, ubicació, existència, possessió, necessitats bàsiques	12	48%	16	52%	-7
Verbs d'acció, moviment, canvi i causatiu de canvi	8	32%	6	19%	65.33
Verbs contes populars: "Hi havia una vegada..."	3	12%	6	19%	-38
Altres (Verbs cognitius)	2	8%	3	10%	-17.33
Tots	25	100%	31	100%	*

4.1.3.2 Modes de presentació i característiques formals de les obres

A) Tipus enquadrernació

Enquadrernació	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Cartoné (hardcover)	27	87.10%	15	46.88%	85.81
Rústica (Paperback)	4	12.90%	17	53.13%	-75.71
Total	31	100.00%	32	100.00%	*

B) Dimensions i formats

Dimensions dels llibres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
18*11	0	0.00%	7	21.88%	*
19*15	0	0.00%	7	21.88%	*
19*13	0	0.00%	2	6.25%	*
24*18	0	0.00%	2	6.25%	*
Altres formats	0	0.00%	14	43.75%	*
Dimensions dels llibres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
15*15	1	3.23%	0	0%	
18*15	1	3.23%	0	0%	
21*26	1	3.23%	0	0%	
22*16	1	3.23%	0	0%	
22*17	1	3.23%	0	0%	
23*18	2	6.45%	0	0%	*
23*19	1	3.23%	0	0%	
24*23	1	3.23%	0	0%	
24*24	1	3.23%	0	0%	
24,8*28*8	1	3.23%	0	0%	
25*20	1	3.23%	0	0%	
25*23	1	3.23%	0	0%	
26*20	1	3.23%	0	0%	
27*22	1	3.23%	0	0%	
28*16	1	3.23%	0	0%	
28*28	1	3.23%	0	0%	
29*23	1	3.23%	0	0%	
30*17	2	6.45%	0	0%	*
30*22	1	3.23%	0	0%	
30*24	1	3.23%	0	0%	
30*27	1	3.23%	0	0%	
31*22	1	3.23%	0	0%	
31*23	1	3.23%	0	0%	
31*24	1	3.23%	0	0%	
31*25	1	3.23%	0	0%	
32*22	1	3.23%	0	0%	
32*23	1	3.23%	0	0%	
32*35	1	3.23%	0	0%	
37*25	1	3.23%	0	0%	
Tots	31	100	32	100.00%	*
Format llibres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Rectangular vertical	22	70.97%	26	81.25%	-12.66

Quadrat	6	19.35%	5	15.63%	23.87
Rectangular horitzontal	2	6.45%	1	3.13%	106.45
Altres: <i>Leporello</i> , <i>Esbiaixat</i>	1	3.23%	0	0.00%	100.00
Total	31	100.00%	32	100.00%	*

c) Cobertes i contracobertes

Imatges cobertes i contracobertes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Imatges ocupen tota la coberta	24	77.42%	12	37.50%	106.45
Imatges no ocupen tota la coberta	7	22.58%	20	62.50%	-63.87
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Imatges obertes i contracobertes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Protagonista coberta	29	93.55%	27	84.38%	10.87
Protagonista contracoberta	14	45.16%	5	15.63%	189.03

d) Guardes

Format de les guardes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Il·lustrades	18	58.06%	6	19.35%	200.00
Monocolor	13	41.94%	25	80.65%	-48.00
Total	31	100.00%	31	100.00%	*
Guardes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Narratives	9	50.00%	6	100.00%	-50.00
No narratives	9	50.00%	0	0.00%	100.00
Total	18	100.00%	6	100.00%	*

e) Les col·leccions

Col·lecció	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
No	26	83.87%	8	25.00%	235.48
Sí	5	16.13%	24	75.00%	-78.49
Total	31	100.00%	32	100.00%	*

Col·leccions	CC	%CC	ISBN de la mateixa col·lecció	TC	%TC	ISBN de la mateixa col·lecció
Tramantojo Thule	3	60.00%	187	0	0%	
Col·lecció O de OQO	1	3.23%	261	0	0%	
Vaixell de Vapor de Cruïlla	1	3.23%	102	0	0%	
Total	5	66.45%	*	*	*	*
Altea Benjamin	0	0%		7	29.17%	199
Infantil Alfaguara	0	0%		4	16.67%	72
Austral Espasa	0	0%		2	8.33%	123
Juvenil Alfaguara	0	0%		1	4.17%	502
Altres col·leccions	0	0%		10	41.67%	
Total	*	*	*	24	100.00%	*

f) Ubicació, estil, tipografia i efectes del text

Ubicació del text	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Llegenda	10	33.33%	20	64.52%	-48.33
Integrat	20	66.67%	11	35.48%	87.87
Tots	30	100.00%	31	100.00%	*
Alineacions dels blocs tipogràfics	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Esquerra	25	83.33%	24	77.42%	7.638
Centrat	5	16.67%	4	12.90%	29.16
Dreta	0	0.00%	0	0.00%	
Justificat	0	0.00%	3	9.68%	-100
Tots	30	100.00%	31	100.00%	*
Efectes del text	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Cap efecte	19	63.33%	24	77.42%	-18.19
Efecte	11	36.67%	7	22.58%	62.38
Tots	30	100.00%	31	100.00%	*

Tipus efectes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Caplletra	5	45.45%	2	6.45%	604.55
Sagnat	4	36.36%	5	16.13%	125.45
Manuscrita	2	18.18%	1	3.23%	463.64
Font tipogràfica	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Variable	7	23.33%	3	9.68%	141.11
Invariable	23	76.67%	28	90.32%	-15.12
Tots	30	100.00%	31	100.00%	*
Mides tipografia	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Variable	10	33.33%	5	16.13%	106.67
Invariable	20	66.67%	26	83.87%	-20.51
Tots	30	100.00%	31	100.00%	*

4. 2. Sobre la representació literària del món

4.2.1 Els gèneres

Tipus d'obres	CC	%CC
Narratives	26	81.25%
No Narratives	5	15.63%

Tipus de gènere literari segons la totalitat obres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Fantasia segons models literatura tradicional	10	38.46%	6	18.75%	105.13
Fantasia moderna	11	42.31%	22	68.75%	-38.46
Construcció personalitat	1	3.85%	3	9.38%	-58.97
Aventura realistes	1	3.85%		0.00%	
Viure en societat	3	11.54%	1	3.13%	269.23
Total	26	100.00%	32	100.00%	*

4.2.1.1 Obres amb presència d'elements fantàstics

Presència elements fantàstics	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència	21	80.77%	28	87.50%	-7.69
Absència fantasia	5	19.23%	4	12.50%	53.85
Total	26	100.00%	32	100.00%	*

Tipus de Fantasia	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Fantasia segons literatura tradicional	10	47.62%	6	21.43%	122.22
Fantasia moderna	11	52.38%	22	78.57%	-33.33
Total	21	100.00%	28	100.00%	*

Tipus de Fantasia moderna	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Animals humanitzats	6	54.55%	11	50.00%	9.09
Fantasia moderna sentit estricte	5	45.45%	11	50.00%	-9.09
Forces sobrenaturals	0	0.00%	0	0.00%	
Fantasia ciència ficció	0	0.00%	0	0.00%	

4.2.1.2 La ficció realista

Tipus obres realistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Construcció pròpia personalitat	1	20.00%	3	75.00%	-73.33
Aventura realistes	1	20.00%	0	0.00%	
Narracions detectivesques	0	0.00%		0.00%	
Realistes vivint en societat	3	60.00%	1	25.00%	140.00
Total	5	100.00%	4	100.00%	*

4.2.2. La novetat Temàtica

Novetat temàtica	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència	13	50.00%	24	75.00%	-33.33
Absència	13	50.00%	8	25.00%	100.00
Total	26	100.00%	32	100.00%	*

Novetat temàtica	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
------------------	----	-----	----	-----	-----------

en obres fantasia	8	61.54%	20	83.33%	-26.15
en obres realistes	5	38.46%	4	16.67%	130.77
Total	13	100.00%	24	100.00%	*

4.2.2.1 Temes innovadors

Temes innovadors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Sobre conflictes psicològics	2	15.38%		41.66%	-63.07
Temes socials nous	5	38.46%		16.66%	130.86
Temes i/o conflictes familiars nous	1	7.69%		0.00%	100.00
Transgressió de les normes socials o literàries	4	30.77%		29.16%	5.52
Temes considerats tabú	1	7.69%		12.52%	-38.56
Total	13	100.00%		100.00%	*

4.2.2.2 Temes tradicionals

Tipus temes tradicionals	CC	%CC
Relacions i vida quotidiana entre personatges	4	30.77%
Temes provinents contes populars	4	30.77%
La mort	3	23.08%
La por	1	7.69%
Aventures	1	7.69%
Total	13	100.00%

4.2.3 El desenllaç

Tipus de desenllaços	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Positiu per desaparició problema	18	69.23%		71.88%	-3.69
Positiu per assumpció del problema	3	11.54%		6.25%	84.62
Negatiu	2	7.69%		6.25%	23.08
Oberts	1	3.85%		15.62%	-75.38
Barreja	2	7.69%		0.00%	1.00
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.4 Els personatges

4.2.4.1 Tipus Protagonistes

Protagonistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Humans	10	38.46%		59.37%	-35.22
Animals	14	53.85%		31.25%	72.31
Fantàstics	2	7.69%		9.38%	-17.99
Total	26	100.00%		100.00%	*

a) Protagonistes animals

Protagonistes animals sobre tots protagonistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Animals no tradicionals	2	7.69%		15.65%	-50.85
Animals tradicionals	12	46.15%		28.13%	64.07
Total	14	53.85%		43.78%	*

b) Protagonistes humans

Protagonistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Humans	10	38.46%		59.37%	-35.22
Diversitat ètnica	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Personatges principals	2	7.69%	0	0.00%	
Personatges secundaris	6	23.08%	1	3.23%	615.38

c) Protagonistes fantàstics

Protagonistes fantàstics	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Fantàstics no tradicionals	1	3.85%		3.12%	23.27
Fantàstics tradicionals	1	3.85%		9.38%	-59.00
Total	2	7.69%		12.50%	*

d) Barreja protagonistes

Barreja personatges	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Barreja de personatges	9	34.62%		43.75%	-20.88
No barreja	17	65.38%		56.25%	16.24
Total	26	100.00%		100.00%	*
Tipus de Barreja	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Humans + animals	6	23.08%		21.88%	5.47
Humans + fantàstics	2	7.69%		18.75%	-58.97
Animals+ fantàstics	1	3.85%		3.12%	23.27
Total	9	34.62%		43.75%	*
Adults	7	26.92%		25.00%	7.69
Infantils	11	42.31%		62.50%	-32.31
Ambdós/ Indeterminat	8	30.77%		12.50%	146.15
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.4.2 L'edat

Edat dels protagonistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Adults	7	26.92%		25.00%	7.69
Infants	11	42.31%		62.50%	-32.31
Ambdós/ Indeterminat	8	30.77%		12.50%	146.15
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.4.3 Relacions entre personatges

Tipus de relacions entre personatges	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Vincles familiars	13	50.00%		53.00%	
Amistat	5	20.00%		24.00%	
Indeterminat	5	19.26%		23.00%	
Altres	3	11.54%		0%	
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.4.4 El gènere

Gènere dels protagonistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Masculí	17	65.38%		56.25%	16.24
Femení	3	11.54%		28.12%	-58.97
Ambdós/ Indeterminat	6	23.08%		15.63%	47.65
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.4.5 Els oficis

Oficis dels protagonistes	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Propi contes populars	5	19.23%		6.25%	207.69
Propi societat actual	7	26.92%		3.12%	762.92
Tasques de la llar	0	0.00%		3.12%	-100.00
Aventura	0	0.00%		6.25%	-100.00
Indeterminat	14	53.85%		81.26%	-33.74
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.4.6 Els adversaris

Adversaris	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència	10	38.46%		37.49%	2.59
Absència	16	61.54%		62.51%	-1.55
Total	26	100.00%		100.00%	*
Tipus d'adversaris	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Humans	5	19.23%		25.00%	-23.08
Animals	3	11.54%		3.12%	269.82
Fantàstics	2	7.69%		9.37%	-17.90
Total	10	38.46%		37.49%	*
Tipus d'adversaris humans	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Homes	4	80.00%	6	18.75%	326.67
Entorn social	1	20.00%	2	6.25%	220.00

Altres	0	0.00%	0	0.00%	
Total	5	100.00%	8	25.00%	*
Connotació negativa dels adversaris	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Negatius	3	11.54%		9.37%	23.14
Reconvertits	3	11.54%		9.37%	23.14
Desmitificats	1	3.85%		9.37%	-58.95
Funcionals	3	11.54%		9.37%	23.14
Total	10	38.46%	0	37.48%	*

4.2.5 L'escenari narratiu

4.2.5.1 El context de les relacions

Context relacions	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Família	6	23.08%		53.12%	-56.56
Formes assimilables a la família	7	26.92%		25.00%	7.69
Formes comunals	2	7.69%		6.25%	23.08
Viure sol	5	19.23%		12.50%	53.85
No Especificat	6	23.08%		3.13%	637.28
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.2.5.2 El marc espacial

Ubicació	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Habitatge	6	23.08%		37.50%	-38.46
Nucli Urbà	10	38.46%		40.63%	-5.34
Paisatge Obert	10	38.46%		21.87%	75.86
Lloc fantàstic	0	0.00%		0.00%	
Total	26	100		100.00%	*

4.2.5.3 El marc temporal

Marc temporal	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Actual	16	61.54%		71.87%	-14.38
Antic	3	11.54%		0.00%	
Futur	0	0.00%		0.00%	
Indeterminat	7	26.92%		28.13%	-4.29
Total	26	100.00%		100.00%	*
El temps dins del relat	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Una nit	2	7.69%	7	22.58%	-65.93
Un dia	3	11.54%	1	3.23%	257.69
Diversos dies	14	53.85%	15	48.39%	11.28
Diversos anys	7	26.92%	8	25.81%	4.33
Total	26	100.00%	31	100.00%	*
Estacions	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Primavera	4	15.38%	3	9.68%	58.97
Hivern	3	11.54%	4	12.90%	-10.58
Indeterminat	19	73.08%	24	77.42%	-5.61
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.3 La fragmentació narrativa

4.3.1 Grau d'autonomia entre les unitats narratives

Autonomia entre unitats narratives	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Grau elevat d'autonomia entre les unitats narratives	3	11.54%		37.50%	-69.23
Cap autonomia entre les unitats narratives	23	88.46%		62.50%	41.54
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.3.2 La inclusió de textos no narratius

Inclusió textos no narratius	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Inclusió	4	15.38%		18.75%	-17.95
No inclusió	22	84.62%		81.25%	4.14

Total	26	100.00%		100.00%	*
-------	----	---------	--	---------	---

4.3.3 La barreja de gèneres

Barreja de gèneres literaris	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Barreja	11	42.31%		28.12%	50.45
No barreja	15	57.69%		71.88%	-19.74
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.3.4 La presència de recursos no verbals

Presència de recursos no verbals	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència	26	100.00%		50.00%	100.00
No presència		0.00%		50.00%	-100.00
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.4 La complexitat narrativa

4.4.1 L'estructura narrativa

Estructura narrativa	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Complexa	7	26.92%	7	21.88%	23.05
Simple	19	73.08%	25	78.12%	-6.46
Total	26	100.00%	32	100.00%	*
Estructura narrativa complexa	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Històries que s'inicien directament amb l'acció	5	83.33%	0	0%	
Històries emmarcades	1	16.67%	4	57%	
Històries per capítols	1	16.67%	3	43%	
Total	7	100.00%	7	0.00%	*

4.4.2 La perspectiva narrativa

Perspectiva narrativa	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Focalitzada	7	26.92%		56.25%	-52.14
No focalitzada	19	73.08%		43.75%	67.03
Total	26	100.00%		100.00%	*
Tipus de focalització	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
En el protagonista	7	26.92%		31.25%	-13.85
Altres	0	0.00%		25.00%	-100.00
Total	7	26.92%		56.25%	*

4.4.3 La veu narrativa

Veu narrativa	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
No ulterior	10	38.46%		15.62%	146.23
Ulterior	16	61.54%		84.38%	-27.07
Total	26	100.00%		100.00%	*
Veu narrativa	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
interior	5	19.23%		12.50%	53.85
exterior	21	80.77%		87.50%	-7.69
Total	26	100.00%		100.00%	*
Discurs verbal utilitzat	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Directe	4	15.38%	s/n		
Indirecte	9	34.62%	s/n		
Barreja	13	50.00%	s/n		
Total	26	100.00%	s/n		*

4.4.4 L'ordre temporal

Anacronies	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Anacronies d'ordre temporal	0	0.00%		3.12%	-100.00
linealitat	26	100.00%		96.88%	3.22
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.5 La complexitat interpretativa

4.5.1 Les ambigüitats de significat

Ambigüitats de significat	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
---------------------------	----	-----	----	-----	-----------

Presència	4	15.38%		21.88%	-29.69
Absència	22	84.62%		78.12%	8.31
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.5.2 El distanciament

4.5.2.1 Les referències a la comunicació literària

Distància	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Referència als elements de la comunicació literària	0	0.00%		9.37%	-100.00
No referència	26	100.00%		90.63%	10.34
Total	26	100.00%		100.00%	*
Participació del lector	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Participació	5	19.23%	1	3.13%	515.38
No participació	21	80.77%	31	96.88%	-16.63
Total	26	100.00%	32	100.00%	*

4.5.2.2 La utilització de recursos com l'humor

Recursos Humor	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència	13	50.00%	26	81.25%	-38.46
Absència	13	50.00%	6	18.75%	166.67
Total	26	100.00%	32	100.00%	*
Tipus de recursos humorístics	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Humor en general, jocs absurd	7	53.85%		34.62%	55.53
Desmitificació i paròdia	5	38.46%		42.31%	-9.10
Transgressió normes de conducta	1	7.69%		23.07%	-66.66
Total	13	100.00%		100.00%	*

4.5.2.3 L'apel·lació a coneixements culturals

Apel·lació a coneixements previs	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Apel·lació	12	46.15%		15.63%	195.29
No apel·lació	14	53.85%		84.37%	-36.18
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.5.2.4 Comentaris del narrador i narratori

Explicació del pacte narratiu	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència comentaris narrador	10	38.46%		50.00%	-23.08
Absència comentaris	16	61.54%		50.00%	23.08
Total	26	100.00%		100.00%	*
Explicació del pacte narratiu	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Presència comentaris narratori	2	7.69%		46.88%	-83.59
Absència comentaris	24	92.31%		53.12%	73.77
Total	26	100.00%		100.00%	*

4.6 La relació entre el text i les imatges

4.6.1 Tipologia d'àlbums de la selecció actual

Tipologia d'àlbums	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Àlbum o llibre il·lustrat	6	19.35%	19	61.29%	-68.42
Àlbum narratiu	20	64.52%	12	38.71%	66.67
Àlbum gràfic	0	0.00%	0	0.00%	
Àlbums no narratius	5	16.13%	0	0.00%	
Total	31	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2 Elements compositius, de compaginació i de maquetació de les imatges

4.6.2.1 La ubicació de les imatges

Ubicació de les imatges	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Doble pàgina	8	30.77%	0	0.00%	
Una pàgina	6	23.08%	16	51.61%	-55.29
Vinyetes	2	7.69%	0	0.00%	

Barreja	10	38.46%	15	48.39%	-20.51
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.2 Diagramació

Diagramació	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Emmarcades	2	7.69%	12	38.71%	-80.13
Marges (blancs)	8	30.77%	8	25.81%	19.23
Fons perdut	14	53.85%	3	9.68%	456.41
Barreja	2	7.69%	8	25.81%	-70.19
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.3 L'organització del text i les imatges

Organització text i imatge	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Page vis-à-vis	2	7.69%	9	29.03%	-73.50
Text en llegenda	5	19.23%	11	35.48%	-45.80
Arquetípica	17	65.38%	11	35.48%	84.27
Articulada	2	7.69%	0	0.00%	
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.4 L'ús perspectiva

Ús perspectiva	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Sí	20	76.92%	27	87.10%	-11.68
No	6	23.08%	4	12.90%	78.85
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.5 Els angles de visió

Els angles de visió	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Zenital	0	0.00%	0	0.00%	
Picat	1	3.85%	0	0.00%	
Contrapicat	3	11.54%	0	0.00%	
Frontal	11	42.31%	15	48.39%	27.18
Barreja	16	61.54%	16	51.61%	19.23
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.6 Els enquadraments

Enquadraments	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Primer pla	1	3.85%	2	6.45%	-40.38
Pla mitjà	9	34.62%	11	35.48%	-2.45
Pla llarg	1	3.85%	0	0.00%	
Pla panoràmic	0	0.00%	0	0.00%	
Fora de camp	0	0.00%	0	0.00%	
Barreja	15	57.69%	18	58.06%	-0.64
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.7 Els eixos organitzadors

Eixos organitzadors	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Horitzontal	10	38.46%	21	67.74%	-43.22
Vertical	11	42.31%	9	29.03%	45.73
Oblic	5	19.23%	1	3.23%	496.15
Corba	0	0.00%	0	0.00%	
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.8 Les saturacions d'espais

Saturacions espais	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Jocs amb el buit	10	38.46%	20	64.52%	-40.38
Jocs amb la saturació espai	11	42.31%	11	35.48%	19.23
Total	21	100.00%	31	100.00%	*

4.6.2.9 Jocs d'equilibri

Jocs d'equilibri dins l'espai	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Equilibri	21	80.77%	26	83.87%	-3.70

Desequilibri	0	0.00%	0	0.00%	
Barreja	5	19.23%	5	16.13%	19.23
Total	26	100.00%	31	100.00%	*

4.6.3 Tipus de relació entre el text i les imatges

Relació entre imatge i text	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Redundants	5	20.00%	15	48.39%	-58.67
Complementària	19	76.00%	16	51.61%	47.25
Contradictòria o Divergent	1	4.00%	0	0.00%	
Total	25	100.00%	31	100.00%	*

Dins la relació complementària	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Imatge mostra menys que el text per selecció/negligència	4	21.05%	6	37.50%	-43.86
Imatge mostra altres coses per enriquir la lectura	11	57.89%	7	43.75%	32.33
Imatge diu més que el propi text amb informacions o històries secundàries	4	21.05%	3	18.75%	12.28
Total	19	100.00%	16	100.00%	*

Altres novetats	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Fotografia	2	6.45%	0	0.00%	

Obres vigents	CC	%CC			
Títols vius i en circulació	20	64.52%			
Títols descatalogats	11	35.48%			
TOTAL	31	100.00%			
Nombre reedicions	CC	%CC			
5	1	3.23%			
4	2	6.45%			
3	5	16.13%			
2	6	19.35%			
1	17	54.84%			
TOTAL	31	100.00%			

Any edició obres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
1977	0	0.00%	0	0.00%	
1978	0	0.00%	2	6.25%	
1979	0	0.00%	1	3.13%	
1980	0	0.00%	2	6.25%	
1981	0	0.00%	6	18.75%	
1982	0	0.00%	4	12.50%	
1983	0	0.00%	1	3.13%	
1984	0	0.00%	7	21.88%	
1985	0	0.00%	1	3.13%	
1986	0	0.00%	2	6.25%	
1987	0	0.00%	0	0.00%	
1988	0	0.00%	5	15.63%	
1989	0	0.00%	1	3.13%	
2003	6	19.35%	0	0.00%	
2004	7	22.58%	0	0.00%	
2005	5	16.13%	0	0.00%	
2006	2	6.45%	0	0.00%	
2007	4	12.90%	0	0.00%	
2008	0	0.00%	0	0.00%	
2009	4	12.90%	0	0.00%	
2010	1	3.23%	0	0.00%	

2011	2	6.45%	0	0.00%	
Total	31	100.00%	32	100.00%	*
Any primera edició obres	CC	%CC	TC	%TC	%Variació
Abans dels 50'	1	3.23%	2	6.25%	-48.39
Anys 60'	0	0.00%	4	12.50%	
Anys 70'	0	0.00%	9	28.13%	
Anys 80'	0	0.00%	17	53.13%	
Anys 90'	2	6.45%	0	0.00%	
2000- 2002	3	9.68%	0	0.00%	
2003-2005	16	51.61%	0	0.00%	
2006-2008	5	16.13%	0	0.00%	
2009-2011	4	12.90%	0	0.00%	
2012-2013	0	0.00%	0	0.00%	
Total	31	100	32	100	*

En aquest capítol s'han recollit els resultats numèrics que permeten l'anàlisi i la interpretació de les obres en el capítol 5. Els resultats provenen de l'aplicació de la fitxa a tots els títols del corpus expressats en tant per cent i segueixen el mateix ordre d'exposició d'aquesta. Recordem que el buidat de cadascuna de les obres es troba inclòs en l'annex 4.

5. ANÀLISI I CARACTERITZACIÓ DE LES OBRES PER A PRIMERS LECTORS

En aquest capítol es caracteritzen les obres infantils actuals més valorades per la crítica especialitzada destinades a nens i nenes entre sis i vuit anys. La mostra del corpus recull, tal i com s'ha explicat en el capítol 3 de Metodologia, trenta-un llibres editats per primera vegada entre el període 2003 i 2013. La caracterització es divideix en sis grans blocs: la producció editorial i formal de les obres, la representació literària del món, la fragmentació narrativa, la complexitat narrativa, la complexitat interpretativa i la relació entre el text i la imatge. Tanmateix els resultats obtinguts del buidatge de la fitxa d'anàlisi¹⁹⁴ es compararan amb els resultats per aquesta mateixa franja d'edat de la tesi de Colomer (1995a), per poder establir, d'aquesta manera, l'evolució de la producció. La fitxa original de Colomer, com ja s'ha explicat en l'apartat 3.2, s'amplia amb dos nous blocs: la producció editorial i formal, i la relació entre el text i la imatge. Aquesta ampliació és una conseqüència de les característiques de les edicions actuals.

Les obres destinades al públic d'entre els sis i vuit anys havien estat, tradicionalment, la primera franja d'edat recomanada per la crítica de prestigi. D'altra banda, són els anys, com ja hem vist en el marc teòric, on els infants inicien l'educació obligatòria en Centres d'Educació Primària, i on es comença l'aprenentatge de la lectura autònoma i de l'educació literària, segons el currículum català (2015, 2017).¹⁹⁵

Abans dels sis anys, la literatura, tot i tenir "un paper important en el desenvolupament de la creativitat i en l'adquisició de la llengua oral i escrita" (Currículum i Orientacions Educació Infantil, 2016), es limita únicament al foment del gust de la lectura. Crítics i institucions nacionals i internacionals consideraven, i alguns encara consideren, com a "Preliteratura" (Apselhoff, 1987) els llibres per als més petits i s'ignorava la seva inclusió en les recomanacions literàries per infants. Per sort, aquest debat ha estat superat, i a finals del segle XX les recomanacions destinades als 0-5 comencen a aparèixer en les seleccions de prestigi. Diversos factors contribueixen a aquest canvi: d'una banda el boom editorial amb llibres d'autor destinats als més petits, i d'altra banda l'escolarització dels infants en franges d'edat cada vegada més primerenques.

La franja d'edat que s'analitza a continuació compta, doncs, amb més estudis, seleccions i bibliografia que l'etapa 0-5 anys, més recent pel que fa a la producció de llibres d'autor. Però com també ha estat constatat en el capítol 2 sobre el Marc Teòric, aquests estudis són encara escassos, i és a partir de les aportacions de Colomer (1995a) que s'inicia l'anàlisi actual.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Recollits tant en el capítol 4, en tant per cents, com en l'annex 4 per a cadascuna de les obres.

¹⁹⁵ Segons el Decret 119/2015, de 23 juny, d'ordenació dels ensenyaments de l'educació primària publicat al Diari oficial de la Generalitat de Catalunya, núm. 6900- 26.06.2015. Disponible en línia: <http://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/6900/1431926.pdf>. Consultat el 14 de febrer 2017.

¹⁹⁶ Els resultats numèrics que s'inclouen en aquest capítol són els mateixos que es recullen en el capítol 4.

Les trenta-una obres del corpus analitzat es poden dividir en dues grans categories: obres narratives i no narratives. Tot i que en la selecció de Colomer, les obres no narratives no van formar part de la caracterització, en la selecció actual a causa de l'augment la producció d'aquest tipus de llibres, i sobretot que la crítica hi destini cada vegada una atenció més rellevant, han estat criteris suficients per incloure-les en aquest primer bloc on s'analitza la producció editorial i formal.

Naturalesa de les obres	6-8 anys Selecció Correro
Narratives	83,8%
No narratives	16,1%
Total	100%

Taula 75: Naturalesa textual de les obres

5.1. La producció editorial i formal de les obres

Dans l'album, objet texte-image-support (ou encore "iconotextuel"), la production du sens d'un part, la création des effets purement "littéraires" d'autre part (adhésion au personnage et à l'intrigue, émotions, recul critique) sont à l'entrecroisement du texte, des images, et de l'organisation matérielle du support (matière, forme, format, type de circulation...), sans primat naturel du texte. Cette place essentielle de l'image a des conséquences importantes sur la forme du livre lui-même, et sur les évolutions qui l'affectent.

Cécile Boulaire (2010, p. 21)

La cita de Boulaire s'adequa molt bé als objectius d'aquesta investigació, perquè és a partir de l'evolució i dels canvis materials de forma i de relació entre el text i les imatges en els llibres infantils del segle XXI, ja constatats en una primera aproximació en el treball de recerca precedent a aquesta tesi (Correro, 2013), que es va decidir incloure nous blocs en la fitxa d'anàlisi: un primer bloc destinat a descriure i analitzar els aspectes editorials, formals i materials més rellevants, i un altre que descrivís la nova relació entre el text i les imatges ja que, com citen diversos autors exposats en el capítol de Marc teòric aquests nous elements atorguen nous sentits a l'obra literària.

Aquest primer bloc analitza la producció editorial i formal de les obres a partir de tres grans categories rellevants: la naturalesa dels creadors, les editorials i els textos. Per poder comparar els resultats obtinguts amb l'estudi precedent de Colomer (1995a), s'han ampliat, cercat, codificat i analitzat les mateixes categories per al corpus precedent.

Les dades biogràfiques i editorials provenen de les webs corporatives dels segells, de les pàgines dels propis autors i il·lustradors, i de la base de dades del ISBN del Ministerio (2017) consultada en diverses ocasions durant el període 2013-2017. La selecció del corpus per a aquesta franja d'edat, com ja ha estat explicat en el capítol 3 de Metodologia, té únicament en compte les

novetats editorials publicades en català i en castellà durant el període 2003- 2013, segueix els mateixos criteris de Colomer. Totes les dades recollides han estat buidades en fulls de càlcul que han permès l'obtenció de percentatges indicatius, i d'aquesta manera evidenciar les tendències i característiques més importants.

5.1.1. Anàlisi de la producció segons els creadors

En aquest apartat s'analitzaran alguns trets distintius dels creadors de les obres més recomanades d'aquest primer decenni del segle XXI. S'han recollit dades biogràfiques significatives com el gènere, la generació i l'edat i la procedència geogràfica d'autors i il·lustradors en el moment de crear els treballs seleccionats. Aquestes informacions també s'han recollit per a les obres de la selecció de Colomer amb la mateixa finalitat. Aquestes dades han ajudat a identificar la figura del creador en ambdues seleccions.

Modalitats de creació de les obres	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Escrites i il·lustrades per la mateixa persona	48,3%	68,7%
Obres elaborades per un autor i un il·lustrador	48,3%	31,2%
Fotografia sense autoria ¹⁹⁷	3,2%	0%
Total	100%	100%

Taula 76: Modalitats de creació de les obres

A partir de les dades recollides, s'ha evidenciat que en la selecció actual hi ha gairebé una paritat entre les obres produïdes per un únic artista i aquelles que compten amb la col·laboració d'un autor i un il·lustrador. En canvi, en la selecció de Colomer, el més habitual (68,7%) era trobar un mateix creador per a la part textual i la part visual. Actualment la separació entre la creació textual i visual pot tenir les seves arrels en el nou paper de la imatge en les produccions i en la professionalització dels il·lustradors. Així, aquests darrers anys, han augmentat les formacions destinades a aquest col·lectiu en gairebé totes les universitats,¹⁹⁸ i s'han consolidat i han rebut el reconeixement els diferents gremis i associacions professionals que van eixamplant la cadena de producció entorn del llibre infantil i juvenil. Aquests factors han afavorit probablement aquesta múltiple autoria, i aquesta tendència s'eixampla encara més en les obres infantils digitals actuals on hi trobem: autors, il·lustradors, traductors, editors, programadors, animadors, productors, dissenyadors gràfics, compositors musicals, tècnics de so, modeladors i altres professionals que ajuden a elaborar les noves composicions multimodals i híbrides.

¹⁹⁷ Es tracta de l'obra *Pregúntame*, elaborada a partir de fotografies. Malauradament, el nom del fotògraf no apareix citat com a creador del text.

¹⁹⁸ Alguns exemples de formacions creades en el nou mil·lenni com el Màster d'il·lustració i Còmic de la Universitat Pompeu Fabra-Escola Elisava; el Curs d'Especialització d'il·lustració Infantil i el Postgrau en Il·lustració Creativa i Tècniques de Comunicació Visual de l'Escola Eina de Barcelona-Universitat Autònoma de Barcelona; el Màster en Il·lustració Creativa del BAU Barcelona; el Màster en Disseny i Il·lustració de la Universitat Politècnica de València; i el Màster en Álbum Infantil Ilustrado a Madrid.

També cal citar l'esforç d'alguns premis i ajuts institucionals per valorar la producció de joves il·lustradors, com el *Premio Internacional de Ilustración de la Feria de Bolonia- Fundación SM* creat el 2009¹⁹⁹ per impulsar les obres dels joves talents, i la subvenció de l'Institut Ramon Llull destinada a la publicació a l'estranger d'obres il·lustrades de LIJ des de l'any 2014.

En una única obra del corpus actual, *Pregúntame* d'Antje Damm, no hi apareixen il·lustracions, ja que es tracta d'un llibre no narratiu elaborat a partir de fotografies. Tot i ser l'únic títol d'aquestes característiques de la selecció,²⁰⁰ la tècnica fotogràfica torna a ser també una tendència en auge, sobretot en els llibres de no ficció. Cal recordar que l'ús de fotomuntatges en la LI no és una innovació ja que des de finals de la dècada dels seixanta i gràcies a editors com Robert Delpire, tal i com s'ha explicat en el capítol 2 sobre el Marc teòric, aquesta tipologia s'estén en els mercats anglosaxons i francòfons amb produccions de fotògrafs de renom com Sarah Moon, Tana Hoban o més recentment Jill Hartley. Precisament en aquests mercats existeixen editorials especialitzades en llibres infantils elaborats a partir de fotomuntatges, com seria el cas de Moka Éditions o d'altres que els incorporen dins el seu catàleg com MeMo, Les Grandes Personnes o L'École des Loisirs.

En la selecció de Colomer, les obres estan elaborades majoritàriament per un únic creador que, com l'artista renaixentista, escriu i il·lustra les seves produccions en uns mercats encara reticents a encabir els àlbums dins els seus catàlegs.

5.1.1.1. Gènere dels creadors

Pel que fa al gènere, es constata el predomini d'autors per sobre les autores, i el d'il·lustradors per sobre de les il·lustradores. Aquest predomini masculí per a aquesta franja d'edat també apareix en la selecció de Colomer amb percentatges similars. Només les obres destinades a les primeres edats (0-5 anys) semblen mantenir el predomini femení.²⁰¹

Gènere dels creadors	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Autors	70,9%	68,7%
Autores	29,0%	31,2%
Il·lustradors	63,3%	62,5%
Il·lustradores	36,6%	37,5%

Taula 77: Gènere dels creadors de les obres

Estudis com els de Nières-Chevrel (2009) també confirmen la poca presència de creadores femenines en la literatura actual:

¹⁹⁹ Tot i que el premi es va crear l'any 2009, aquesta Fundació també atorgava un premi similar des de l'any 1991.

²⁰⁰ En la franja 0-5 anys analitzada en el treball previ a aquesta tesi, trobem l'emblemàtic títol *Todo un mundo* de Katy Couprie i Antonin Louchard que empra la mateixa tècnica.

²⁰¹ Així de les vint-i-quatre obres que conformen el corpus 0-5 i que finalment no ha estat inclòs en l'anàlisi d'aquesta tesi, més de la meitat són autores i il·lustradores.

La littérature reste encore aujourd'hui une activité majoritairement pratiquée par des hommes, aussi bien en littérature de jeunesse qu'en littérature générale. On est loin- toutes époques confondues- de l'affirmation selon laquelle la littérature de jeunesse serait le territoire du féminin (2009, p. 80).

Malauradament, sembla que els patrons de gènere en què els homes tenen més presència en la vida pública i les dones en l'atenció dels infants persisteixen en l'autoria i en la il·lustració dels llibres actuals destinats a aquesta franja d'edat. Així la creació femenina és únicament majoritària en les obres 0-5 i en la formació docent, on el percentatge de dones, futures educadores i/o mestres, en el Grau d'Educació Infantil i Primària representen l'àmplia majoria de l'alumnat.²⁰² L'escassa presència d'il·lustradores²⁰³ es fa també evident en altres sectors de la LI com el dels premis. Així, el Premi Nacional d'Il·lustració, creat el 2008 per reconèixer i valorar el conjunt de l'obra i la tasca realitzada dels artistes, únicament ha reconegut un 33,3% d'il·lustradores (Elena Odriozola el 2015, Carme Solé Vendrell el 2013, i Ana Juan el 2010). També és significativa la procedència dels artistes guardonats amb aquest premi. Tot i que Catalunya és el territori amb més producció, dels totals premiats, únicament un 22% han estat concedits a creadors catalans (Arnal Ballester el 2008 i Carme Solé Vendrell el 2013).²⁰⁴

5.1.1.2. Edat

Com ja s'ha anat esmentant en altres apartats d'aquest treball, el desenvolupament econòmic i cultural de les societats occidentals a partir de la dècada dels seixanta i setanta del segle XX va afavorir l'aparició de noves formes literàries infantils. Especialment després de *Maig del 68*, creadors, editors com els citats en el capítol 2 van elaborar llibres altament reivindicatius en què la fantasia i la creativitat artística recollia tot tipus de temes, conflictes vitals i relacions. També l'escolarització massiva, en edats cada vegada més primerenques, va comportar una demanda creixent d'obres i la proliferació dels llibres destinats a les primeres edats. En conseqüència, no és un fet sorprenent que en el corpus de Colomer els escriptors fossin majoritàriament joves talents. Si aleshores calia un nou tipus de literatura, amb un fort trencament estètic i de valors, exigia als creadors certa predisposició pel canvi, i és evident que les generacions més joves són habitualment les més disposades a adoptar aquest tipus de transformacions. També amb el naixement dels llibres per a les primeres edats (0-5 anys) comencen a aparèixer nous autors i il·lustradors dedicats únicament en aquest tipus de llibres.²⁰⁵ En canvi, en la selecció actual es constata que els autors són més grans quan escriuen els textos.

²⁰² *La titulació en xifres* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2016).

²⁰³ Tot i que s'han analitzat 31 obres, només 30 han estat elaborades per un il·lustrador o una il·lustradora. S'ha desestimat així una obra fotogràfica ja que no hi figura l'autoria motiu per el qual no s'ha tingut en compte quan s'analitzen els il·lustradors.

²⁰⁴ Segons la pàgina web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España, consultada el 15 de gener del 2017.

²⁰⁵ En una recent entrevista a la Revista *Faristol* (2017), Helen Oxenbury afirma que va començar a elaborar llibres per a les primeres edats com a resposta a la manca d'una producció consolidada i als interessos lectors dels seus fills. La il·lustradora britànica, aleshores amb una edat que no arribava a la trentena també reconeix que els artistes de l'època no tenien cap referent en el qual inspirar-se.

Edat biològica dels autors en escriure l'obra	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Més de 70 anys	0%	3,1%
Entre 60 i 70 anys	3,2%	0%
Entre 50 i 60 anys	35,4%	3,1%
Entre 40 i 50 anys	16,1%	28,1%
Entre 30 i 40 anys	45,1%	62,5%
Mitjana d'edat autors en escriure l'obra	44	38

Taula 78: Edat autors en escriure l'obra

Pel que fa a la generació d'il·lustradors, l'anàlisi de dades constata que la producció d'ambdós corpus està elaborada per una majoria d'il·lustradors joves. La consolidació del gènere àlbum il·lustrat, i el conseqüent paper predominant de la imatge (Van der Linden, 2013), amb unes innovacions formals i estètiques que fins ara no han deixat de minvar en creativitat, apodera les noves generacions cap aquests canvis i tendències estètiques. El factor experiència no sembla tenir sentit doncs en aquest camp i sovint els creadors s'inicien en la producció d'obres infantils per la necessitat d'elaborar materials nous pels seus propis fills. És el cas de Heinrich Hoffmann *Struwelpeter* el 1844; Jean de Brunhoff *Babar* el 1931; Leo Lionni quan elabora pels seus nets dins d'un tren *Petit Blau i Petit groc* el 1958; Claude Ponti amb *L'Album d'Adèle* el 1986; Katsumi Komagata amb la sèrie *Little Eyes* el 1990 o en el territori català el cas de *Baby-Pop* o *Bona nit* del 2016 i 2017 respectivament elaborats per Meritxell Martí i Xavier Salomó davant d'una necessitat d'explicar el seu fill l'arribada d'un infant i el ritual de bona nit.²⁰⁶

Edat biològica dels il·lustradors	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Més de 70 anys	3,3%	0%
Entre 60 i 70 anys	0%	0%
Entre 50 i 60 anys	20,0%	6,2%
Entre 40 i 50 anys	30,0%	28,1%
Entre 30 i 40 anys	46,6%	62,6%
Mitjana d'edat il·lustradors en escriure l'obra	44	37

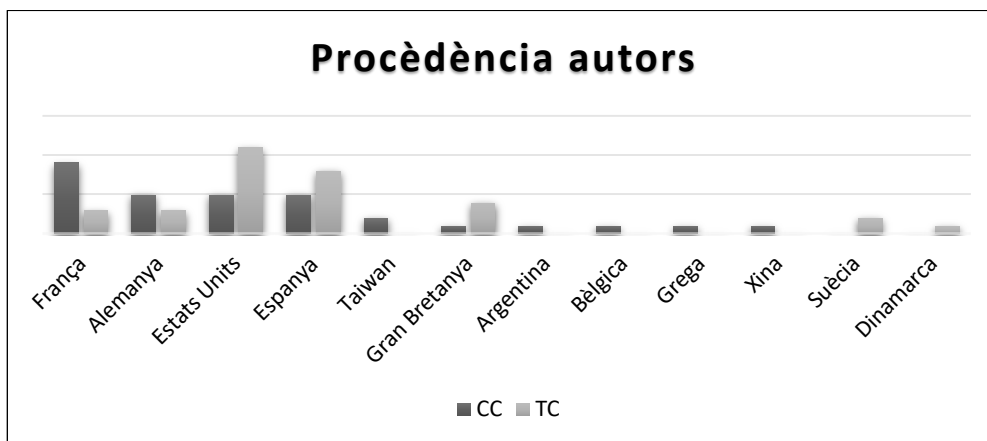
Taula 79: Edat dels il·lustradors

5.1.1.3. Procedència geogràfica

Pel que fa a la procedència geogràfica dels autors, es pot observar un predomini d'autors francesos, alemanys i espanyols, així com la davallada, respecte a la selecció de Colomer, d'autors anglosaxons, sobretot aquells provinents dels Estats Units i Gran Bretanya.

²⁰⁶ Segons s'ha pogut confirmar a través de la correspondència mantinguda amb Xavier Salomó.

D'una banda aquest canvi vindria propiciat pel creixement i reconeixement internacional que han obtingut les obres franceses i alemanyes els darrers anys del segle XX i principis del XXI, i d'altra banda la voluntat de la crítica per introduir nous talents, i no repetir la selecció d'autors i il·lustradors ja recomanats i àmpliament difosos en períodes anteriors.



Gràfica 5: Procèdència autors de les obres

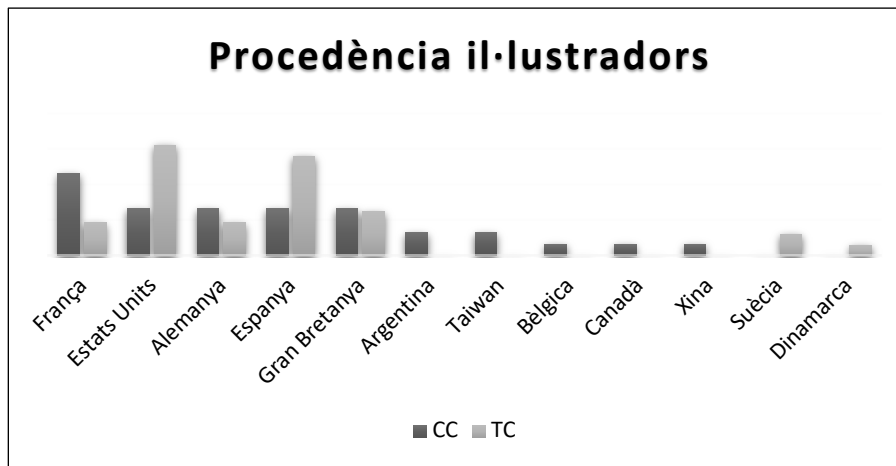
Un altre fet a considerar és l'entrada d'autors de països fins ara poc presents als circuits literaris internacionals, i que provenen de fora del continent europeu i nord-americà, especialment aquells procedents d'Amèrica Llatina i d'Àsia, com és el cas de creadors com Isol d'Argentina, Chih- Yuan Chen o Chen Jiang Hong de Xina o Taiwan, la procedència dels quals és nova dins les seleccions de la crítica infantil actual. Això demostra que els autors de la selecció i el mercat és més globalitzat, com s'ha explicat en el capítol 2, que en períodes anteriors i confirma les hipòtesis de Van der Linden: "En la actualidad el libro se encuentra cada vez menos aislado geográficamente gracias a la traducción de las obras y a la movilidad de los autores, que esboza un nuevo panorama de creación globalizada" (2015, p.124).

Procedència autors	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Estats Units	16,1%	34,3%	-53,0%
França	29,0%	9,3% ²⁰⁷	209,6%
Alemanya	16,1%	9,3%	72,0%
Espanya	16,1%	25,0%	-35,4%
Taiwan	6,4%	0%	100%
Gran Bretanya	3,2%	12,5%	-74,1%
Argentina	3,2%	0%	100%
Bèlgica	3,2%	0%	100%
Grècia	3,2%	0%	100%
Xina	3,2%	0%	100%
Suècia	0%	6,2%	-100%
Dinamarca	0%	3,1%	-100%
Tots	100%	100%	*

Taula 80: Procedència dels autors

Pel que fa a l'origen dels il·lustradors, se segueix la mateixa tendència que en la dels autors, i els il·lustradors francesos són els més presents. Els il·lustradors seleccionats per la crítica del segle XXI es mantenen majoritàriament europeus seguits per altres continents fins ara inusuals com l'asiàtic o el llatinoamericà. És destacable en la selecció actual la disminució d'obres provinents de Gran Bretanya, Nord Amèrica, Suècia o Dinamarca, tot i ser aquests mercats els primers en ser seleccionats i recomanats per la crítica dels anys vuitanta i on s'inicia la internacionalitat del mercat. En la selecció precedent de Colomer (1995a), tot i presentar també certa internacionalització i obertura en el camp de la il·lustració cap a altres mercats, els il·lustradors eren majoritàriament europeus seguits per autors nord americans.

²⁰⁷ Tot i que anteriorment s'ha citat que la selecció de Colomer no contenia cap obra francesa, pel que fa a la procedència sí que n'hi apareixen. És el cas del franco-alemany Tomi Ungerer que al viure en aquell moment als Estats Units els seus títols es publicaven en anglès.



Gràfica 6: Procedència il·lustradors de les obres

El creixement i desenvolupament social i econòmic de molts països del continent llatinoamericà i asiàtic els darrers anys i l'impuls cultural que han ofert institucions, fires i premis que promouen la lectura i la literatura infantil en aquests nous mercats com ho fan per al llatinoamericà el Banco del Libro de Venezuela, Fundalectura a Colòmbia, o la Feria del Libro de Guadalajara, de Bogotà o de Rio de Janeiro, així com l'Scholastic Picture Book Award de Singapur, la Shanghai International Children's Book Fair, la Tokyo International Book Fair o el reconegut premi Nami Island International Picture Book Illustration Concurs a Corea de Sud per al continent asiàtic, han afavorit la inclusió dels llibres d'aquests països en els circuits europeus. Totes aquestes institucions, fires i premis han ajudat, com les homòlogues i ja consolidades fires europees de París, Frankfurt o Bolonya, a la creixent internacionalització del mercat actual, i especialment dels continents anteriorment citats.

Tot i la internacionalització i globalització, la selecció actual també manté un fort predomini per autors i il·lustradors europeus.²⁰⁸ Aquesta voluntat d'entesa i d'unió amb Europa també es manifesta en altres àmbits com l'universitari o el de la recerca com s'ha exposat en el capítol 2. Així, diferents grups d'investigació s'han unit els darrers anys amb propostes de formació, investigació o de debat conjuntes.²⁰⁹ O dins el mercat editorial cada vegada són més els acords entre segells europeus a l'hora d'elaborar coedicions, compra-venda de drets o tenir presència en fires internacionals.²¹⁰

²⁰⁸ Dades similars pel que fa a la procedència apareixen en altres estudis com els de Cañamares (2007).

²⁰⁹ Aquesta voluntat de crear vincles i lligams comuns entre països europeus pel que fa a la recerca en literatura infantil és visible amb algunes de les propostes presentades per el grup de recerca GRETEL com el Màster Europeu Erasmus Mundus Joint Master Degree entre la Universitat Autònoma de Barcelona i les universitats de Glasgow a Escòcia, d'Aarhus a Dinamarca, Wrocław a Polònia i Tilburg als Països Baixos. O també les accions Cost entre investigadors europeus o les conferències com The Child and The Book Conference que volen potenciar la recerca europea i donar-li un espai privilegiat tant de visibilitat, com de producció, fora del circuit anglosaxó.

²¹⁰ Vegeu les accions de la Federation of European Publishers (<https://www.fep-fee.eu/-EU-Projects->) amb projectes de suport, d'intercanvi o de coedicions entre els segells editorials. O la recent unió dels editors independents d'àlbums amb la creació Àlbum Barcelona per tal d'elaborar propostes conjuntes a nivell internacional i promocionar els llibres creats i editats a Catalunya.

Procedència il·lustradors	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Estats Units	13,3%	31,2%	-57,3%
Alemanya	13,3%	9,3%	42,2%
França	23,3%	9,3%	148,8%
Gran Bretanya	13,3%	12,5%	6,6%
Espanya	13,3%	28,1%	-52,5%
Argentina	6,7%	0%	100%
Taiwan	6,7%	0%	100%
Bèlgica	3,3%	0%	100%
Canadà	3,3%	0%	100%
Xina	3,3%	0%	100%
Suècia	0%	6,2%	-100%
Dinamarca	0%	3,1%	-100%
Tots	100%	100%	*

Taula 81: Nacionalitat dels il·lustradors

5.1.2. Anàlisi de la producció: les editorials

Com ja ha estat exposat en el capítol 2 del Marc teòric, el mercat editorial viurà un auge i un creixement sense precedents durant el període 1977-2013. Tot i ser un mercat més robust i estable que el de la literatura adulta, els efectes de la crisi econòmica que ha sofert l'estat espanyol, com ja ha estat exposat en el capítol 2, amb la conseqüent caiguda de les vendes i les reestructuracions de la majoria de segells, ha provocat un canvi en l'ecosistema editorial. Moltes editorials, algunes de les quals formen part de la selecció de Colomer, van veure's obligades a tancar o a fusionar-se en grans grups internacionals. Aquest fenomen, també és observable en altres mercats, com molt bé il·lustra Van der Linden en una imatge que recull els canvis i les fusions editorials a França en el llibre *Album[s]* (2013), i que la Revista *Faristol* va adaptar posteriorment per al mercat català (Borràs, Brocal, Hernández, 2017).

Segons l'Observatorio de la Lectura y el Libro (2016), Espanya compta actualment amb 558 editorials LIJ, de les quals aproximadament 125 estan afiliades al Gremi d'Editors. Tot i així, el mercat espanyol de l'edició infantil es caracteritza per una forta concentració, ja que el 40,9% de les publicacions del 2013 provenen d'un 1,7% de segells.

Editorials	% 2013
Susaeta Ediciones	7,3%
Edebé	6,4%
Anaya	4,7%
Editorial Everest	4,2%
Editorial Bruño	3,7%
Editorial Planeta	3,6%
Edelvives	3,3%
Ediciones SM	3,1%
La Galera	2,8%
Todo libro	1,8%
Total (%)	40,9%

Taula 82: Les 10 editorials espanyoles amb major oferta de títols LIJ 2013

La selecció actual presenta, en canvi, més diversificació i no apareix cap editorial que tingui el predomini absolut del mercat.

Editorials	#	6-8 Correro	#	6-8 Colomer
Ekaré	4	12,9%	0	0%
Kókinos	3	9,6%	0	0%
Joventut	3	9,6%	3	9,3%
Thule	3	9,6%	0	0%
Edelvives	2	6,4%	0	0%
Baula	2	6,4%	0	0%
Océano	2	6,4%	0	0%
Anaya	1	3,2%	1	3,1%
Alfaguara	0	0%	7	21,8%
Altea	0	0%	7	21,8%
Miñon	0	0%	3	9,3%
Destino	0	0%	2	6,2%
Total (%)	20	64,5%	21	71,8%
Altres editorials	11	35,4%	12	28,1%

Taula 83: Editorials amb més nombre de títols recomanats

En la selecció de Colomer, la concentració era lleugerament major, i estava representada per editorials ja consolidades com Alfaguara i Altea, seguides per altres també històriques com Joventut i Miñon. La majoria de títols recomanats per la crítica de l'època procedien de col·leccions emblemàtiques i que s'analitzaran a continuació com "Altea Benjamin" i "Alfaguara infantil".

Només dues editorials, Joventut i Anaya mantenen títols recomanats en ambdues seleccions. I també només dues editorials apareixen en els rànquings d'obres amb més ofertes de títols a Espanya, com són Anaya i Edelvives.

5.1.2.1. Perfil i trajectòria de les empreses editorials actuals

En la selecció actual, el perfil editorial més habitual es caracteritza per ser una empresa de nova creació dins el panorama de LI, amb l'excepció de l'editorial Joventut. Més enllà, també és constatable la independència de la majoria de segells, ja que no pertanyen a cap grup editorial (61,2%). En canvi, en la selecció de Colomer, tot i que la majoria eren, en un inici, independents, actualment la majoria d'aquestes (64,5%) han estat absorbides per grans grups d'edició com Penguin Random House, Grupo Planeta o bé Grupo Editorial Luís Vives, seguint també la tendència que han seguit altres països com França d'atomització i canvis en l'ecosistema del mercat.

El següent quadre mostra d'una banda les editorials amb més percentatge de títols recomanats, així com la seva naturalesa.²¹¹ També s'han revisat en informes societaris de les editorials, l'any de la seva creació, així com la seva seu social. Aquestes informacions són rellevants per determinar l'experiència i trajectòria de cada segell, així com la ubicació geogràfica del mercat. Per determinar les dimensions editorials (petites, mitjanes o grans) s'ha tingut en compte el nombre d'ISBN (International Standard Book Number) segons la base de dades del Ministerio.²¹²

Principals editorials	% Títols	Naturalesa	Creació	# ISBN	Seu social
Correro					
Ekaré	12,9%	Independent	1978/2001 ²¹³	173	Caracas/ Barcelona
Kókinos	9,6%	Independent	1992	383	Madrid
Joventut	9,6%	Independent	1925	4479	Barcelona
Thule	9,6%	Independent	2004	294	Barcelona
Edelvives	6,4%	Grup Editorial Luís Vives	1937	10235	Saragossa
Baula	6,4%	Abans independent, ara Grup Editorial Luís Vives	1993	2968	Barcelona
Océano Travesia	6,4%	Grupo Océano	2008	4236	Mèxic/ Barcelona

Taula 84: Perfil de les principals editorials recomanades

La selecció actual un 60,9% de les obres han estat produïdes per sis editorials, en canvi en la selecció de Colomer s'observa més concentració ja que aquest percentatge era encara major (74,5%).

²¹¹ S'entén per naturalesa si es tracta d'una editorial independent o d'un grup editorial. Aquestes informacions han estat recuperades a partir de les pàgines web de cada editorial.

²¹² Segons la Base de dades *Bases de datos del ISBN* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Espanya <http://www.mcu.es/> Consultades el gener 2016. Es considera editorial petita aquella que ha publicat menys de 1000 títols des de la seva creació. Es considera editorial mitjana aquella que ha publicat entre 1001 i 4999 títols. Les editorials grans són les que han publicat més de 5.000 títols. Aquesta dada és només orientativa ja que aquí hi ha incloses totes les tipologies de textos que les editorials publiquen, com llibres de text o manuals pedagògics.

²¹³ L'editorial Ekaré és fundada a Caracas el 1978. El 2001 obre una societat a Barcelona per a totes les edicions en català i facilitar així la seva presència a Europa.

Principals editorials Colomer	% Títols	Naturalesa	Creació ²¹⁴	# ISBN	Seu social
Anaya	3,1%	Abans independent, ara Anaya/ Hachette	1959	24281	Madrid
Alfaguara	21,8%	Abans independent, ara Penguin Random House	1964	5411	Madrid
Altea	21,8%	Abans independent, ara Penguin Random House	1973	1964	Madrid
Miñon	9,3%	Independent	* ²¹⁵	846	Valladolid
Destino	6,2%	Abans independent, ara Grupo Planeta	1942	4152	Barcelona
Espasa	6,2%	Abans independent, ara Grupo Planeta	1860	11557	Barcelona
Pamsa	6,2%	Independent	1916	3802	Barcelona

Taula 85: Perfil de les principals editorials recomanades selecció Colomer

La crítica dels anys vuitanta i noranta recomanava obres produïdes, en més d'un 52,9%, per part de tres editorials, Alfaguara, Altea i Miñon. Especialment les dues primeres van elaborar un catàleg amb col·leccions emblemàtiques de prestigi que concentraren l'atenció de les recomanacions de l'època com es descriurà més endavant.

Pel que fa a les dimensions, totes les editorials han estat classificades en petites, mitjanes o grans tenint en compte el nombre de títols. A partir de les dades, es pot constatar que la crítica actual recomana principalment obres d'editorials petites, privades i independents, amb molt poca presència d'editorials que pertanyen als grans grups, i que sovint tendeixen a un tipus de literatura més comercial. Això contrasta amb les xifres globals del mercat, on del nombre total de ISBNs, en concret un 48,9%, provenen únicament de grans editorials (Observatorio, 2016). Així els criteris de selecció de la crítica i que conformen les obres d'ambdues seleccions s'aparten de les lleis de producció i vendes del mercat, i es seleccionen obres de gran qualitat artística i literària provinents de petites empreses, en el cas actual, o mitjanes, en la selecció precedent.

Editorials	6-8 Carrero	6-8 Colomer	%Variació
Petites	54,8%	15,6%	250,97
Mitjanes	22,5%	71,8%	-68,58
Grans	22,5%	25%	-9,68
Total	45,1%	100%	*

Taula 86: Perfil editorial segons nr. ISBNs

5.1.2.2. Localització geogràfica de les editorials

Si en els llibres de la selecció de Colomer, l'epicentre editorial es concentrava majoritàriament a Madrid (50%), en la selecció actual la localització geogràfica de les editorials és a Barcelona

²¹⁴ Dades obtingudes del Gremi d'Editors.

²¹⁵ No ha estat possible trobar l'any de creació d'aquest segell editorial en cap base de dades utilitzades.

(67, 7%). Una altra novetat és que el món editorial actual es comença a diversificar cap a altres indrets fora de l'estat com a Mèxic o cap a altres ciutats com Granada, Pontevedra, Santander, Salamanca. Alguns exemples d'aquesta lenta però creixent aparició d'editorials ubicades en territoris fins ara poc presents prové de la ubicació de la seu editorial d'algunes empreses com Kalandraka²¹⁶ o OQO pel que fa a Galícia, o bé l'editora Barbara Fiore ubicada al sud de la península ibèrica. Les editorials procedents de Llatinoamèrica són bàsicament veneçolanes, xilenes i mexicanes. De les veneçolanes, és destacable el creixement de l'editorial Ekaré, fundada per Verónica Uribe i Carmen Diana Dearden el 1978 a Caracas, i vinculada amb El Banco del Libro de Venezuela. La trajectòria d'aquesta editorial, nominada amb diversos reconeixements internacionals,²¹⁷ ha evolucionat cap un creixement orgànic i cap una diversificació societària entre Barcelona i Santiago de Xile. Entre les mexicanes, són sobretot l'Editorial Océano Travesía i l'editorial del Fondo de Cultura Económica les que compten amb més nombre de títols recomanats dins la base de dades. Ambdues, amb seu social a la ciutat de Mèxic D.F., i amb filials també a Barcelona, han estat dirigides en diferents períodes per Daniel Goldin, i compten amb múltiples artistes de renom dins els seus catàlegs.

Seu Editorial	6-8 Correro	6-8 Colomer	% Variació
Barcelona	67,7%	37,5%	80,6%
Madrid	12,9%	50,0%	-74,1%
Altres ciutats de l'estat	12,9%	12,5%	3,2%
Mèxic	6,4%	0%	*

Taula 87: Seu editorial

El lideratge de Catalunya en el mercat editorial no únicament s'observa en la selecció recollida en aquesta tesi, sinó també en el total de la producció del mercat com demostren les dades aparegudes en la *Panoràmica de la Edició Espanyola de Libros 2014*. Catalunya amb un clúster i teixit reeixit és al capdavant de l'edició de llibres infantils, seguida per Madrid, que ocupa el segon lloc. Aquests dos territoris dominen, segons aquest informe, el 73,9% de l'oferta editorial de l'estat espanyol.

En la nostra selecció, també són Catalunya i Madrid els territoris que concentren més seus socials (80,6%) de les editorials que publiquen obres en català i castellà.²¹⁸ Si es comparen les ubicacions dels dos corpus s'observen canvis d'ubicació dins el territori espanyol a causa de les transformacions en els agents editorials, ja que en la selecció de Colomer, editorials com Miñon i Júcar tenien la seu a Valladolid i Bilbao, i ara s'han constituït altres editorials com OQO o Barbara Fiore amb seus a Pontevedra o Granada que equiparen la diversificació geogràfica.

²¹⁶ Tot i que la seu principal de Kalandraka és a Pontevedra, per a les edicions en català, s'ha creat una societat independent amb seu social a Barcelona i liderada per les editores Cristina Concellón i Helena Garcia.

²¹⁷ L'editorial Ekaré va ser guardonada el 2016 amb el Premi a la Millor Editorial Infantil a la Fira del Llibre de Bolonya.

²¹⁸ Cal tenir en compte però que la base de dades no recull les obres més recomanades per la crítica publicades en altres llengües oficials de l'estat com el basc o el gallec, i per aquest motiu no es pot determinar la seu social de la totalitat d'editorials d'obres infantils, sinó únicament la seu editorial de les editorials que publiquen en llengua catalana i castellana.

5.1.2.3. Llocs d'impressió de les editorials

La majoria d'obres continuen sent impreses a l'estat però s'observa una deslocalització general fruit de la globalització, les possibilitats que ofereixen les noves tecnologies, i de la situació econòmica global. Els preus competitius d'impressió editorial dels nous mercats asiàtics, especialment del xinès (16,1%) ha provocat que moltes editorials enllesteixin les produccions fora del que eren els territoris d'impressió tradicionals com Catalunya, Baden-Württemberg i Llombardia. Així, només un 61,2% dels segells editorials del corpus encara continuen imprimint a l'estat, en contraposició al 100% de la selecció de Colomer i evidencia una forta davallada de les impressions estatals d'un -38,7%.

També han aparegut nous centres d'impressió com el mexicà (3,2%),²¹⁹ o les empreses que opten per no especificar el lloc d'impressió, bé per omissió voluntària o oblit en la pàgina de crèdits (12,9%), i que molt probablement corresponen també a impressions elaborades en el mercat asiàtic.²²⁰

Localització impressions	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Espanya	61,2%	100%
Xina	16,1%	
Alemanya	3,2%	
Itàlia	3,2%	
Mèxic	3,2%	
No especificat	12,9%	
Total	100%	100%

Taula 88: Localització impressions

Els informes econòmics del sector des de l'any 2000 indiquen una contínua desinversió en el sector de les arts gràfiques a Catalunya, amb un descens constant d'empreses professionals i afiliats a la seguretat social d'aquest gremi (Informe Anual de la Indústria a Catalunya, 2015).

En aquest panorama desolador, on s'està perdent part del teixit econòmic del sector de les arts gràfiques i d'impressió català i europeu, són interessants posicions ecològiques i militants d'algunes editorials de renom que continuen imprimint, malgrat els costos de producció, en impremtes de proximitat. És el cas de les editorials Joventut, SD Edicions i Publicacions de l'Abadia de Montserrat a casa nostra, o l'editorial MeMo a Nantes, França.

²¹⁹ Tot i que Mèxic ja havia estat centre d'impressió de la literatura catalana destinada als adults durant el Franquisme, en la literatura infantil apareix per primera vegada en aquest període com a centre d'impressió.

²²⁰ Cal recordar que la Xina no és un mercat d'impressió nou, ja des del segle X es troben els primers llibres estampats, com afirma Joseph i Mayol (1979, p. 6) "A la Xina li correspon la primícia mundial en la història de la bibliografia del llibre imprès".

5.1.3. Anàlisi de les característiques textuais i els modes de presentació formal

En aquest apartat s'ha analitzat la producció editorial a partir de dos aspectes fonamentals: les característiques textuais i les característiques i models de presentació formals. Els resultats obtinguts ajuden a definir la forma que prenen les obres actuals i evidenciar els canvis ocorreguts respecte al corpus anterior.

5.1.3.1. Característiques textuais

En aquest apartat s'analitzen els aspectes textuais i com aquests s'han transformat sota tres característiques: la llengua original de les obres, l'extensió pel que fa al nombre de mots i de pàgines, el temps i la semàntica verbal, sempre tenint en compte el pes de la imatge i altres canvis ocorreguts amb els textos de la selecció de Colomer.

La llengua original de les obres i les traduccions

En el cas que, a més d'aspirant a filòleg, tu, jove, siguis catalanet, recorda que, no sols per raó d'ofici (d'un ofici no debades designat amb la paraula grega que significa amor a les paraules), sinó també per causa de la nació que és teva, t'escau d'allò més la màxima de Goethe: qui no sap llengües estrangeres, no sap res de la seva.

Josep Murgades (2013, p. 156)

L'àmplia majoria d'obres canòniques del segle XXI són traduccions i els llibres escrits originàriament en llengua catalana o castellana representen una petita part de la selecció actual. Així, una primera constatació és la forta globalització de la producció sobretot amb el predomini de les traduccions del francès, alemany i anglès.

Llengües del corpus	CC	TC
Altres llengües	80,6%	75%
Obres escrites originàriament en català	6,5%	15,6%
Obres escrites originàriament en castellà	12,9%	9,3%

Taula 89: Llengües principals del corpus

Aquesta forta globalització indica la preferència de la crítica per recomanar obres de qualitat independentment de la procedència, i evidencia una voluntat d'obertura cap a altres cultures i altres mercats. Les dificultats de la producció autòctona per competir amb obres artístiques internacionals són cada vegada més intenses. El boom editorial dels anys vuitanta i la creixent internacionalització implica l'arribada de títols estrangers i seran poques les editorials que incorporin artistes locals, com la col·lecció "Infantimágenes" de l'editorial Parramon, traduïda per Gallimard anys després al mercat francès, o la col·lecció "Ratón Pérez" d'Anaya (Ferrer, 2002). Que cap títol d'aquestes col·leccions aparegui en la selecció de Colomer indica que la crítica de prestigi recomanava, i encara ho continua fent, més aviat artistes de qualitat d'àmbit internacional que no pas els locals. Aquesta tendència ja va ser observada per l'editor de Media

Vaca, Vicente Ferrer, l'any 2002 quan va descriure el panorama de l'edició infantil de l'època, dins el marc una exposició sobre 102 anys d'il·lustració a Espanya. En el text publicat per a l'exposició l'editor valencià afirmava, i amb raó, que les obres de finals dels anys setanta i vuitanta miren més cap als mercats internacionals que no pas als autòctons.

Així, les obres originals en llengua catalana, tot i els esforços de normalització, semblen no poder-se mantenir en el mercat autòcton amb una davallada del -58,7%. Si en la selecció de Colomer, un 15,6% de les produccions eren obres originàriament escrites en català, en la selecció actual només representen un 6,5%. La consciència de recuperació lingüística dels anys 80 i la sensibilitat de la crítica a l'hora de seleccionar títols catalans per a escoles i biblioteques, sembla que en el segle XXI aquest militantisme s'hagi afeblit. La forta crisi econòmica en què es troba el país en aquest nou mil·lenni ha provocat que autors i segells editorials, a falta de finançament i d'una reiterada disminució de vendes i subvencions institucionals que n'estimulin l'edició, restringeixin les produccions.

Un parell de dades econòmiques expliquen en part aquest fet: un descens generalitzat del 23,3% de la facturació LIJ del 2010 al 2015 a tot l'estat (Federación de Gremios de Editores de España, 2015) i un descens en la facturació i en el nombre d'editorials catalanes (Departament de Cultura, 2015). Contràriament, les publicacions en llengua castellana han crescut un 64,1% respecte a l'estudi anterior, sí bé aquest creixement també ve promogut per l'augment d'obres en castellà procedents de l'estat i de mercats llatinoamericans, les quals han rebut el reconeixement de la crítica internacional amb premis i nominacions de prestigi. De la selecció actual per exemple Javier Sáez Castán ha rebut el Premi Nacional d'il·lustració, l'argentina Isol va ser guardonada amb el Premi Andersen, i algunes editorials llatinoamericanes amb forts vincles amb Barcelona com Libros del Zorro Rojo o Ekaré, han estat reconegudes per la seva tasca en Fires com la de Bolonya.

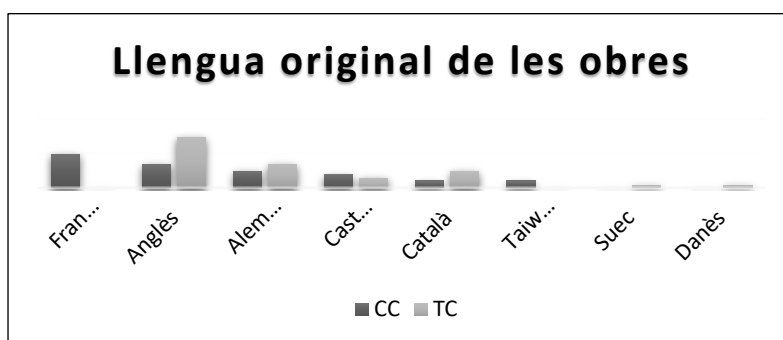
Llengües del corpus actual	6-8 Correro	6-8 Colomer	% Variació
Francès	35,4%	0%	+100%
Anglès	22,5%	46,8%	-51,8%
Alemanys	16,1%	21,8%	-26,2%
Castellà	12,9%	9,38%	+37,6%
Català	6,5%	15,6%	-58,7%
Taiwanès	6,5%	0%	+100%
Suec	0%	3,1%	-100%
Danès	0%	3,1%	-100%
Total	100%	100%	*

Taula 90: Llengües del corpus actual

Les obres franceses són les més recomanades per la crítica del segle XXI, seguides per les obres anglosaxones i alemanyes. Aquestes dades demostren el ressorgiment de la producció francòfona entre els anys 1990 i 2007, i que alguns teòrics han definit com l'"*âge d'or*" de la

literatura infantil en el país veí (Poslaniec, 2008): "En France, la littérature étrangère représente la moitié de la production jeunesse. Si les livres anglo-saxons dominent le marché international, les oeuvres françaises de fiction intéressent de plus en plus". Si bé la selecció de Colomer també incloïa obres escrites en llengües fora de l'àmbit català i espanyol (75%), el seu corpus internacional procedia majoritàriament del mercat anglosaxó i alemany. Això demostra que la crítica de prestigi selecciona llibres infantils europeus, majoritàriament francòfons, alemanys i anglesos però també amplia la selecció cap a altres continents com Àsia i Amèrica Llatina. En canvi, els informes sobre la importació de llibres infantils en la totalitat del mercat espanyol, indiquen l'anglès, l'alemany i l'italià com les llengües predominants en les traduccions, i entre les col·leccions de *bestsellers* més traduïdes destaquen *Peppa Pig* o *Geronimo Stilton*.

De l'anàlisi també se'n desprèn que els efectes de globalització els pateixen, a part del català, altres llengües europees com el suec o el danès, que apareixien en seleccions anteriors i en l'actual els títols provinents d'aquests mercats, moltes vegades considerats com a controvertits (Evans, 2015) han disminuït, o en alguns casos fins i tot desaparegut dins la selecció actual.²²¹ Una altra novetat destacable, com ja s'ha indicat amb anterioritat, és l'aparició d'obres provinents de països asiàtics, a través de la compra de drets o de projectes editorials impulsats per editorials franceses. En la majoria de casos no es tracta d'importacions i traduccions directes, sinó que generalment són llibres elaborats per autors asiàtics però que ens arriben traduïts i editats a partir de la versió francesa.²²² Aquests és el cas de nous autors provinents de Taiwan, Japó o Corea, com Chih Yuan Chen o Chen Jiang Hong presents en el corpus d'aquesta tesi, o altres autors de prestigi com Taro Gomi, Suzy Lee o Komako Sakai, i que han obtingut igualment el reconeixement i circulació en el mercat literari actual.



Gràfica 7: Llengua original de les obres

Més enllà, el corpus actual presenta dues novetats respecte a la selecció anterior: la inclusió d'obres sense mots (3,2%) i la presència d'obres plurilingües (9,6%). Les obres sense mots utilitzen únicament imatges per explicar la història, com és el cas de *Ladrón de gallinas* de Béatrice Rodríguez. Segons Beckett (2012, p. 83) aquesta modalitat editorial no ha parat de créixer els darrers anys a causa de l'interès de les il·lustracions en una era marcada per les

²²¹ En aquesta selecció segons la llengua d'origen no s'han tingut en compte els àlbums sense text.

²²² Des d'inicis de l'any 2000 apareixen al mercat francòfon segells especialitzats en literatura infantil d'autors i il·lustradors asiàtics com els cas d'Éditions Picquier o les Éditions Jong Fei Cultures.

comunicacions i les imatges (Bosch, 2015). La inclusió d'obres plurilingües demostra la creixent internacionalització i l'interès de la LI actual cap a altres cultures, i alhora reflecteix la diversitat lingüística de les societats contemporànies, com és el cas d'*El Jardín de Babai*.

Les traduccions

El percentatge d'obres traduïdes de la selecció actual és força més elevat del que aquestes representen en el total de la producció espanyola, i supera amb escreix els percentatges que es disposen d'altres mercats.²²³

Traduccions	%
% d'obres traduïdes en el corpus actual ²²⁴	80,6%
% d'obres LIJ traduïdes a Espanya ²²⁵	37,5%
% d'obres traduïdes a França ²²⁶	16,0%
% d'obres traduïdes a Alemanya ²²⁷	19,2%
% d'obres traduïdes a Gran Bretanya ²²⁸	3%

Taula 91: % de traduccions en el corpus actual i en diferents mercats

La majoria d'obres de la selecció actual es tradueixen al català (64%), i només un 36% es tradueixen de la llengua original al castellà. Aquest fet demostra la professionalització del sector català de la traducció, especialment després de la constitució de l'APTIC (l'Associació Professional de Traductors i Intèrprets de Catalunya) l'any 2006;²²⁹ la creació de grups de recerca específics com el GETCC (SGR: Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània),²³⁰ o altres formacions universitàries i ajuts per part d'institucions públiques que fomenten la traducció al català.²³¹

Tot i així s'observa, com ja s'ha avançat, que moltes de les obres provinents dels mercats asiàtics no es tradueixen directament al català i s'opta per la traducció, en la majoria de casos, de la versió existent francesa. Aquest fet, amb conseqüències en la transmissió i musicalitat dels

²²³ Segons l'informe *Panoràmica de la edició Espanyola de Libros* (2016). Segons el Syndicat nationale de l'édition (2016) a França les traduccions representaven únicament el 16% del mercat, sent les obres angleses, japoneses i alemanyes les més traduïdes. En la mateixa línia, l'informe anual *Buch und Buchhandel in Zahlen* (2016) constata un 19,2% de traduccions al mercat alemany, sent les obres angleses, franceses i sueques les més traduïdes. A Gran Bretanya, segons el *Report Nielsen Book* (2016), les traduccions representen menys del 3% del total d'obres publicades.

²²⁴ Inclou obres infantils narratives i no narratives.

²²⁵ Sobre el total de la producció LIJ.

²²⁶ Ídem a 27.

²²⁷ Ídem a 27.

²²⁸ Ídem a 27.

²²⁹ L'APTIC es constitueix l'any 2009 i vetlla per la representació, defensa, promoció, formació del col·lectiu de traductors i intèrprets.

²³⁰ El grup de recerca GETCC es va crear l'any 2009 a la Facultat de Traducció i interpretació de la UAB.

²³¹ Vegeu aquí algunes formacions específiques que s'ofereixen des de la UAB amb el Curs Children's Books from a Global Perspective; el Màster en Llibres i Literatura Infantil i Juvenil; o ja fora de l'àmbit català el Máster en Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad de Santiago de Compostela; el Máster en Traducción para el Mundo Editorial de la Universidad de Málaga; tots ells amb cursos específics sobre traducció d'obres infantils i juvenils. També els ajuts de l'Institut Ramon Llull per a la traducció.

textos, reclama el poder comptar amb un ampli planter de professionals de la traducció en altres llengües més enllà de les més habituals, ja que els llibres infantils d'aquests mercats ja han penetrat en el circuit actual, especialment aquells títols provinents del mercat asiàtic.

Normalment les editorials que tenen la seu social o una filial a Catalunya són les que més tradueixen de la llengua original al català,²³² en canvi aquells segells amb seu fora de Catalunya, i per tant més allunyats geogràficament i culturalment, són els més reticents a l'hora de publicar els títols traduïts en llengua catalana.²³³

De les traduccions de la llengua A al català	%
De l'anglès al català	37,5%
Del francès al català	31,2%
De l'alemany al català	18,7%
D'altres llengües al català	12,5%
Total	100%

Taula 92: Llengües d'origen de les traduccions

Tot i com s'ha esmentat anteriorment, el francès és la llengua d'origen predominant en la selecció actual, la majoria d'aquestes són traduïdes al castellà (55,5%). Les més traduïdes al català són obres originals provinents dels mercats anglosaxons, seguides per les franceses i alemanyes.

També s'observa certa tendència i predilecció de mercats segons els catàlegs dels diferents segells editorials. Així per exemple editorials com Lóguez o Takatuka tradueixen sovint obres que provenen del mercat germànic; Edelvives, Kókinos, Joventut o Libros del Zorro Rojo tenen entre els seu catàleg títols internacionals; Altres com Thule han sigut els primers en introduir obres d'autors asiàtics; i finalment, els segells llatinoamericans tendeixen a traduir majoritàriament obres provinents del mercat anglosaxó. Tendències i decisions que sovint depenen dels directors d'edició i les seves competències lingüístiques i interessos personals.

Pel que fa a la relació entre editor i traductor, existeix certa estabilitat en aquest tipus de relació. Així, per exemple, Anna Gasol sembla ser la traductora de referència per a la llengua anglesa de l'editorial Ekaré, o Joan Pau Hernández per la llengua francesa de l'editorial Combel, amb múltiples títols traduïts en aquesta mateixa selecció. Aquesta relació de confiança entre editor-traductor també es troba en la selecció de Colomer on Miguel Ángel Diéguez va traduir nombroses obres dins la col·lecció Altea Benjamin, Agustín Gercás a Alfaguara i Alberto Martín a Miñón. Dins d'aquest ventall de professionals cal citar Miquel Desclot i Esther Tusquets per ser els únics traductors que es mantenen en ambdues seleccions.

²³² És el cas de les editorials Joventut, Ekaré, Thule, Baula, Corimbo, Takatuka, Combel, La Galera, Cruïlla o les desaparegudes RBA i RqueR.

²³³ Seria el cas de les editorials mexicanes Océano Travesía o Fondo de Cultura Económica, o altres segells amb seu social altres ciutats de l'estat com OQO, Anaya, Edelvives, Kókinos o Barbara Fiore.

Si fins ara s'han analitzat les traduccions en la totalitat de les obres del corpus, la discriminació entre les traduccions de llibres narratius i no narratius ofereix informacions complementàries. Les traduccions de les obres narratives es mantenen percentatges similars que en el corpus de Colomer (1995a), tot i que s'observen canvis que cal analitzar amb detall.

Llengües de les obres narratives	6-8 Carrero	6-8 Colomer	% Variació
Traduccions	76,9%	75%	+2,5%
Total	100%	100%	*

Taula 93: Percentatge de les traduccions sobre les obres narratives

Tot i seguint la mateixa tendència que la totalitat d'obres del corpus, cal destacar l'augment en les traduccions de la llengua original cap a la llengua catalana (+86%), mentre cauen en el nombre de traduccions de la llengua original cap a la llengua castellana (-52%) en comparació amb la selecció de Colomer; les causes d'aquest canvi ja s'ha explicat amb anterioritat. En les obres no narratives la majoria són obres francòfones traduïdes al castellà.

Si es tenen en compte els temps i els ritmes de traducció, s'observa que actualment les obres es tradueixen majoritàriament un any després de ser editades. Això implica una acceleració en els ritmes de traducció respecte al corpus de Colomer:

Ritmes de traducció de les obres	6-8 anys Carrero	6-8 anys Colomer
Traduïdes el mateix any	12,5%	8,3%
Traduïdes 1 any després	58,3%	0%
Traduïdes 2 anys després	16,6%	16,6%
Traduïdes més de 3 anys després	12,5%	75%

Taula 94: Ritmes de traducció de les obres

És evident que la creixent globalització i l'impacte de les noves tecnologies han afavorit aquesta immediatesa en els ritmes de traducció, i el contacte entre tots els agents és més extens, directe i immediat. També cal dir que la selecció de Colomer, tot i tenir uns ritmes de producció més lents, apostava per la recuperació d'un patrimoni cultural que havia quedat desfet després dels anys de dictadura. El boom editorial dels anys vuitanta i la necessitat de disposar d'una literatura amb un ampli ús social que arribés a totes les escoles i biblioteques, va afavorir la publicació d'un gran nombre de novetats estrangeres de gran prestigi editades per primera vegada al nostre país. Són aquí especialment destacables la publicació de títols com *Allà on viuen els monstres* de Maurice Sendak, o *Els tres bandits* i *Críctor* de Tomi Ungerer publicats en els respectius països a finals de la dècada dels seixanta, o bé *El oso que no lo era* de Tashlin publicat trenta-cinc anys abans però que no seran editats a casa nostra fins després del Franquisme.

Un únic cas de la selecció actual inclou un clàssic de la LI anglosaxona, *El llibre esbiaixat* de Peter Newel, publicat a Gran Bretanya el 1910 i editat a casa nostra el 2007 per l'editorial Thule, en la

tendència actual: la recuperació de clàssics.²³⁴ Aquesta moda *vintage* també és present en el catàleg d'altres segells actuals com Corimbo, Lata de Sal o Kalandraka. El fet que siguin obres clàssiques que mantenen la tradició patrimonial, reconegudes i que assegurin certa rendibilitat, on els drets d'autor moltes vegades ja han prescrit, ha contribuït a aquest auge en les reedicions i que també ha estat confirmat per l'estudi de Colomer (2010).

La resta de títols analitzats mantenen uns ritmes de traducció àgils seguint les tendències d'altres mercats. Així, moltes de les recomanacions incloses en seleccions de prestigi d'altres països també es recullen en les seleccions de la crítica a casa nostra.²³⁵

No és objectiu d'aquesta tesi analitzar i valorar la qualitat de les traduccions de la selecció, tot i que pot ser una futura línia de treball. Però s'ha considerat pertinent i abastable analitzar les traduccions de tots els títols, tot seguint les categories de Bosch (2015, p. 190) exposades en el capítol 3. Així aquests es mantenen majoritàriament fidels als originals en ambdues seleccions.

Traduccions dels títols	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Fidels a l'original	80%	79,1%
Adaptacions	20%	20,9%

Taula 95: Traduccions dels títols de les obres

Pel que fa al contingut, la majoria de títols descriuen el tema de l'obra, i en un 26% dels casos el títol correspon al nom propi dels protagonistes. La preferència majoritària de titular les obres amb locucions que designen el tema és lògica si es té en compte l'etapa evolutiva del lector implícit i el contacte d'aquest amb el món que l'envolta.²³⁶ Cal destacar l'augment dels títols amb el nom d'un dels protagonistes i que podria ser conseqüència de la influència de les convencions pròpies de les obres per a les primeres edats (0-5 anys), ja que el boom editorial dels llibres destinats als més petits en les darreres dècades podria haver influenciat una assimilació entre els llibres destinats a les primeres edats i als primers lectors.

Descripcions dels títols	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer
Designa el tema de l'obra	74%	87,5%
Prenen el nom del protagonista	26%	12,5%

Taula 96: Descripcions dels títols de les obres

L'extensió pel que fa al nombre de pàgines i de paraules

²³⁴ Tot i que aquesta tendència no és nova perquè als inicis del segle XX editorials catalanes com Joventut van editar clàssics universals per primera vegada en català com ha estat recollit en el capítol 2 sobre el Marc teòric.

²³⁵ S'observen grans coincidències de títols entre els del corpus actual i les seleccions de *La Revue des Livres pour enfants* de la Biblioteca Nacional de França; els nominats als *Whiteravens* o el premiats a les fires de Bolonya, Paris o Frankfurt, i que reflecteixen les predileccions de la crítica en un mercat cada vegada més global.

²³⁶ També Lluch (1998, citat per Bosch, 2015, p.191) afirma que la majoria de títols designen el tema o el protagonista i esdevenen clau interpretativa del text.

- Ce sont vos livres?
- Oui...
- Ils n'ont pas l'air bien épais.
- Non, mon général, ce sont des livres pour enfants...
- Et alors? Quand j'étais enfant, je dévorais Jules Verne et Walter Scott, et ce n'étaient pas des opuscles, croyez-moi...
- Oui, mais moi, j'aime bien écrire vite et court, c'est mon style, je suis vachement dans les petit trucs marrants, qui se lisent vite, et tout ça!
- Oui, vous avez surtout l'air d'être un sacre branleur.

Vincent Cuvellier (2017, p.10)

La selecció actual conté una gran diversitat, sobretot pel que fa a alguns elements formals, i aquesta heterogeneïtat és un dels trets distintius dels àlbums contemporanis. En el nombre de pàgines s'observen certes tendències comunes en totes les obres narratives destinades als primers lectors. Una primera constatació és que el nombre de pàgines més habitual oscil·la entre les 32, 40 o 48 pàgines, essent les 32 pàgines l'extensió més comuna tant en la selecció d'aquesta tesi com en la precedent.²³⁷ Aquesta estandardització respon a criteris d'optimització de la producció, especialment a la dels fulls d'impremta de les empreses d'impressió²³⁸ en què les pàgines dels llibres sempre són múltiples de quatre (Lluch, 2003).

Número de pàgines	6-8 anys	6-8 anys Colomer	% Variació
31 pàgines o menys	6,4%	18,7%	-65,5%
32 pàgines	35,4%	37,5%	-5,3%
36 pàgines	3,2%	3,1%	3,2%
40 pàgines	12,9%	12,5%	3,2%
44 pàgines	9,6%	3,1%	+209%
48 pàgines	12,9%	6,2%	+106,4%
56 pàgines	0%	3,1%	-100%
60 pàgines	3,2%	3,1%	3,2%
Més de 64 pàgines	6,4%	12,5%	-48,3%

Taula 97: Número de pàgines

En aquelles obres on el text impera clarament sobre les imatges, i aquestes només l'acompanyen dins una narrativa que s'acosta a les primeres novel·les, són en general les produccions més extenses. És el cas per exemple d'*El lleó de la biblioteca* o *Conte de riure, conte de plorar* que superen les 48 i 60 pàgines.

²³⁷ En un estudi anterior elaborat per Lluch (2003) analitzant totes les obres de la col·lecció "Alfaguara infantil" dirigida a lectors de la franja d'edat 6-10 anys, 62 i 72 eren les pàgines majoritàries.

²³⁸ Les fulles d'impremta normalment mesuren 1200cm*1600cm i sempre s'imprimeixen per davant i per darrere.

Més enllà, en les obres no narratives de la selecció actual el nombre de pàgines és altament superior a les narratives, essent *Pregúntame* i *Me encanta* les més extenses amb 304 i 128 pàgines.

Tot i que l'impacte i la influència de les imatges en la narrativa infantil contemporània destinada als primers lectors (6-8 anys) serà àmpliament analitzada en el capítol 5.6, s'ha considerat pertinent identificar dins les característiques textuais i els modes de presentació formals els canvis pel que fa a l'extensió física del nombre de pàgines com del nombre de paraules i constatar possibles transformacions a causa de les il·lustracions respecte a la selecció anterior.

Per aquest motiu s'ha realitzat un recompte de paraules en ambdues seleccions. Així, s'han comptabilitzat les paraules dels textos narratius de la selecció actual i de la selecció de Colomer per verificar si realment l'auge de la imatge ha estat en detriment del text. Si bé el corpus actual inclou trenta-un títols, únicament s'han comptabilitzat les paraules dels textos narratius per tal de mantenir els mateixos criteris que en la selecció de Colomer, i comparar si hi ha hagut una disminució textual.

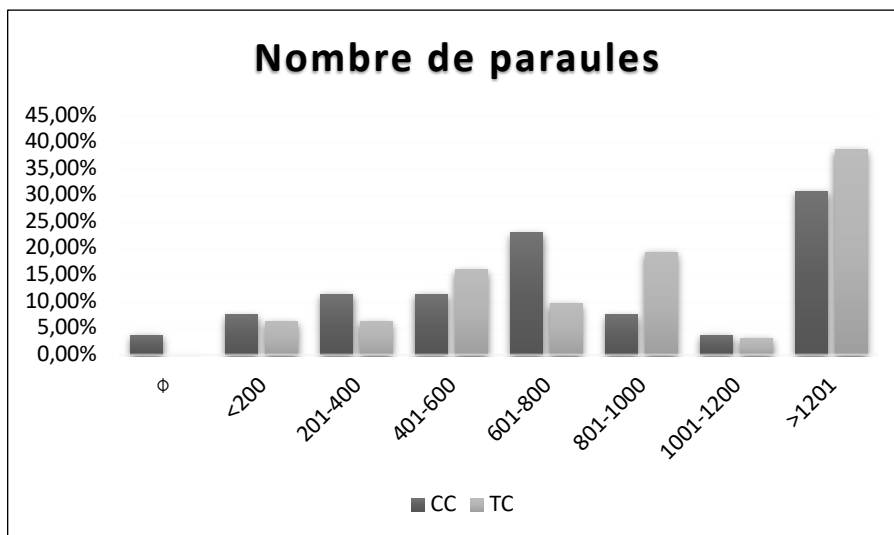
Un cop analitzada i comptabilitzada la quantitat de text de cada obra, s'ha constatat un segon canvi en ambdues seleccions: l'aparició d'obres sense mots, com ja s'ha descrit en l'anàlisi sobre la llengua de les obres amb la inclusió d'obres com *El ladrón de gallinas* de Béatrice Rodríguez, on la narrativa és únicament visual.

L'anàlisi de dades ha permès evidenciar en tercer lloc un descens d'un 16,6% pel que fa a la quantitat de text entre la selecció actual i la de Colomer.

Mitjana de paraules en les obres	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Mitjana de paraules en les obres	839	1007	-16,6%

Taula 98: Mitjana de paraules en les obres narratives ambdós corpus

Aquesta davallada està clarament promoguda pel poder creixent de les imatges en la narrativa actual, i serà analitzada més àmpliament en l'apartat 5.6. La inclusió d'imatges exigeix al lector contemporani la interpretació simultània dos codis en una diversitat de relacions multimodals, i que impliquen el desenvolupament i l'adquisició de l'alfabetització textual i visual. La disminució del text és una primera conseqüència de la irrupció de la narrativa visual respecte la selecció precedent. Més enllà seria interessant, de cara a futures recerques, revisar el nombre d'adjectius entre ambdues tesis per quantificar el possible impacte de les imatges en la substitució d'aquests, especialment en les descripcions. La següent taula sintetitza el nombre de paraules que contenen les narracions d'ambos corpus i en mostra el percentatge de variació per fer més evidents els canvis dels últims vint anys.



Gràfica 8: Nombre de paraules

Si en la selecció de Colomer els llibres que contenen més text, és a dir aquells que tenien entre 801 i més de 1200 paraules eren els més habituals (61,2%), en la selecció actual aquesta representació és menor (42,3%). Els resultats confirmen que tot i la homogeneïtat en el nombre de pàgines d'ambdós corpus, el nombre de paraules en la narrativa actual ha disminuït, i els textos són més curts. En conseqüència queda palès el poder narratiu de les il·lustracions en els llibres actuals.

Una cinquena constatació és l'augment dels llibres que contenen entre 601 i 800 paraules com a segon grup pel que fa a la quantitat de text en detriment del grup 801-1000, la qual cosa també indica aquesta simplificació textual a favor de la complexitat visual. Tot sembla indicar que existeix una certa tendència homogeneïtzadora pel que fa al nombre de pàgines i de paraules, i que pocs siguin els creadors i editors actuals que s'atreveixin a trencar amb aquesta nova convenció.

I en darrer lloc, un últim fet a mostrar és que el 72,7% de les obres que contenen paraules per sobre de la mitjana han estat creades per un tàndem compost per un escriptor i un il·lustrador. Aquest fet demostra que l'existència de creacions compartides en què hi ha un autor que es fa càrrec del text i un il·lustrador que elabora les imatges promou que el nombre de mots augmenti, i en canvi els títols elaborats únicament per un sol artista tendeixen a ser més curts pel que fa a l'extensió. Aquests resultats es mantenen amb percentatges similars al corpus de Colomer, en que un 76,9% de les obres que contenen més paraules també han estat escrites i il·lustrades per dos artistes separatament.

Obres amb un % de paraules igual o superior a la mitjana	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Creades per un escriptor i un il·lustrador	72,7%	76,9%	-5,4
Creades únicament per un il·lustrador	27,3%	23,1%	+18

Taula 99: Tipus creador i mitjana paraules

Mode, temps i semàntica verbal

No s'ha d'oblidar mai que un àlbum narratiu té per objectiu representar una història. I representar vol dir evocar, fer-nos adonar del temps dins i fora de la narració. És a dir, tot el que afecta als personatges, al seu context, a les seves accions, i a les del lector. Cal evidenciar més enllà de la dimensió funcional de l'iconotext, la rapidesa o la lentitud d'una narració. Aquesta dimensió més poètica convertirà cada lectura en una vivència pròpia, en un lloc on compartir sensacions i en un dens espai que lliga el subjecte amb el món que l'envolta.

Cécile Boulaire (2017, p. 15)

El temps és una noció literària capital dins els estudis narratològics, i aquest pot ser diferenciat entre: el temps del relat i el temps de la història (Todorov, 1966; Genette, 1972). El temps de la història, o la diegesis, és aquella dimensió cronològica dels fets en què els episodis narrats es poden mesurar en dies, hores o minuts. Aquesta noció del temps, així com el marc temporal de les obres, és a dir si aquestes se situen en èpoques passades o en les actuals, serà analitzat també amb més detall en l'apart 5.2 sobre la representació literària del món, tot seguint la fitxa d'anàlisi de Colomer.

En aquest apartat s'analitzen únicament alguns indicadors propis del temps del discurs, com són: el mode, el temps i la semàntica verbal. L'objectiu és identificar les formes i el sentit que adopten els verbs dins les narracions actuals per tal d'evidenciar l'existència de possibles denominadors comuns.

Al llarg de tot el segle XX nombrosos estudis literaris com els de Todorov (1966) o Genette (1972) han analitzat el rol del temps dins les narracions, tal i com s'ha explicat en el capítol 3 de Metodologia. També són importants però les aportacions realitzades des d'altres disciplines descrites en el capítol 2 de Marc teòric com la psiquiatria infantil o la psicologia, com les de René Diaktine i Marie Bonnafé, o altres més recents com les de Daniel Stern als inicis d'aquest mil·lenni. Les seves aportacions demostren que el temps és una noció bàsica també en les relacions dels infants amb el món exterior i que aquest pot prendre formes divergents si s'ubica en actes de parla quotidians o s'ubica dins la llengua del relat. Especialment els temps de la llengua del relat, una llengua molt més estructurada i cuidada estilísticament, utilitza una multiplicitat de temps i locucions verbals fora dels imperatius propis de la llengua més immediata (Bonnafé, 1994). Segons tots aquests experts, el llenguatge propi de les narracions

també permet als infants, entre molts altres beneficis, ordenar el passat, el present i el futur, és a dir, a tenir consciència del temps, a projectar-se, a anticipar-se i a superar les seves frustracions. Des de la dècada dels vuitanta el treball socialment militant d'aquests especialistes ha servit com a fonament de les activitats literàries en el context escolar, així com en les accions de moltes associacions a França per tal que nens provinents de contextos socials més desfavorits tinguessin també des de ben aviat contacte amb els llibres.²³⁹ Totes aquestes aportacions teòriques i els resultats obtinguts en els diferents treballs de camp han demostrat que la llengua del relat, la llengua literària present en la LI és essencial per al desenvolupament lingüístic, la construcció de la psique humana, i alhora que la noció del temps és crucial tant pel que fa a la importància narratològica com en la construcció de la personalitat del lector.

També la lingüística i els estudis filològics del segle XX han estudiat àmpliament el rol principal dels verbs en la comunicació i els actes de parla (Chomsky, 1972; Jackendorff, 1990; Solà, 1994; Alturo, 1997). En l'àmbit català, un dels pioners d'aquest tipus de recerca va ser el Dr. Joan Solà. Aquest va dedicar gran part dels seus estudis i recerques a la sintaxi i als verbs, i en va provar la seva centralitat dins la comunicació i els elements oracionals: *"El verb ho és tot... una frase o un text poden existir i tenir sentit únicament amb un verb"*.²⁴⁰

Per tot això exposat, s'ha considerat important cedir un petit apartat d'anàlisi a aquest element clau en els textos d'ambdós corpus, i evidenciar el mode, el temps i la tipologia verbal més habitual en les narracions actuals i les transformacions que han sofert durant el període 1977-2013. És a dir, en un primer apartat es verifica si les obres contemporànies segueixen utilitzant el passat²⁴¹ com a forma pròpia de la ficció, tal i com encara afirmen molts acadèmics,²⁴² o bé si han ocorregut canvis i aquestes adopten altres formes verbals. En un segon apartat, es classifiquen tots els verbs d'inici d'ambdós corpus per determinar-ne la tipologia i el significat, seguint les aportacions de Kabele (1981), Levin (1993) i Vázquez (1998) entorn a la classificació i funció semàntica que serviran com a base per a la classificació dels temps verbals d'aquesta selecció.

Mode i temps verbals

Un cop analitzats tots els modes verbals de les narracions actuals s'observa, en primer lloc, que el mode indicatiu és el més habitual. En segon lloc es constata que els temps verbals més habituals són el present i el pretèrit imperfet d'indicatiu. Dades similars apareixen també en altres estudis elaborats a França.²⁴³ Si comparem els resultats amb el corpus de Colomer

²³⁹ Són essencials aquí els treballs realitzats per l'Associació ACCES dirigida per Olwen Lesourd o altres associacions que treballen en aquesta mateixa línia com l'organització Quand les livres relient dirigida per la logopeda Dominique Rateau.

²⁴⁰ Segons els materials el curs de *Sintaxi Catalana*, dins els estudis de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona impartits pel Dr. Joan Solà i recollits per l'autora d'aquesta tesi durant el curs acadèmic 1994-1995.

²⁴¹ Amb l'alternança clàssica entre l'imperfet i el passat perifràstic en català o l'imperfet i el passat simple en castellà.

²⁴² Aquest és el cas de les afirmacions elaborades per Janer Manila (2015) en el marc d'una conferència realitzada a Colòmbia on afirmava que els verbs de la LI usaven l'imperfet com a fórmula d'inici més habitual.

²⁴³ Com l'elaborat per la Dr. Cécile Boulaire en què analitza 200 àlbums contemporanis (Boulaire, 2017).

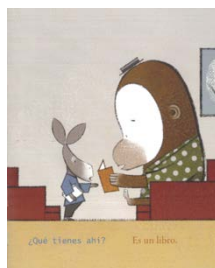
(1995a), també es constaten percentatges similars llevat del pretèrit perfet perifràstic, el qual, en la selecció actual, augmenta en un 86%. L'ús d'aquest temps verbal amb percentatges incipients en la selecció precedent indica certa aproximació de la llengua del relat cap un model de llengua pròpia del registre estàndard probablement com a influència dels mitjans audiovisuals en la LI i els creixents modes de transmediació en la ficció infantil actual.²⁴⁴

Temps verbal en els inicis de les narracions	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Present indicatiu	40,0%	48,3%	-17,3%
Pretèrit Imperfet	40,0%	35%	+12,7%
Pretèrit perfet simple	4,0%	3,2%	+25%
Perifràstic	12,0%	6,4%	+87,5%
Plusquamperfet	4,0%	3,2%	-37,5%
Tots	100,0%	100,0%	*

Taula 100: Mode verbal dels textos narratius inicials

En tercer lloc, en totes les obres analitzades s'observa un lligam lògic i aparent entre la ubicació temporal, la temàtica i l'ambient de la trama. Així, aquelles narracions psicològiques, o que volen mostrar temàtiques contemporànies i difondre valors socials, utilitzen majoritàriament el present d'indicatiu, i compten amb percentatges similars en ambdues seleccions.²⁴⁵ En aquestes obres el lector tindrà la impressió que la història transcorre de manera simultània al moment de lectura, la qual cosa fa que siguin obres sovint més properes, més vivencials i faciliten la transmissió de missatges socials actuals.

Així, Lane Smith a *¡Es un libro!* situa al lector en una posició d'espectador com a testimoni directe d'un diàleg entre dos personatges.²⁴⁶ L'obra s'inicia directament amb una interrogació en present, i la descoberta de l'objecte llibre.



Imatge 41. Inici de l'obra *¡Es un libro!*

²⁴⁴ Una tendència que també ha estat observada en altres estudis com els de Ottevaere-Van Praag (1999).

²⁴⁵ Encara que els textos s'emmarquin en el passat, els diàlegs i les al·lusions directes al lector adopten habitualment el present d'indicatiu.

²⁴⁶ Els diàlegs d'aquesta obra es representen de manera gràfica amb la ubicació de les veus sota cada personatge i amb la diferenciació de colors: el blau per l'ase i el vermell pel mico. Aquesta estratègia visual facilita la identificació dels torns de parla i la familiarització de lectors amb el codi escrit, uns lectors en procés de consolidar l'aprenentatge de la lectura i escriptura.

El present d'indicatiu permet al lector viure des de ben a prop aquest diàleg, i el situa en una posició superior a la de l'ase. En aquest àlbum el temps de la narració s'equipara amb el temps real de lectura.

Un altre exemple d'utilització del present d'indicatiu i de situar al lector com a espectador d'una obra de teatre que s'està dramatitzant en el mateix moment de lectura, es pot trobar a *Los tres erizos* de Sáez Castán. L'obra s'inicia amb un: "*Los tres erizos salen de su casa de buena mañana...*". La trama ens explicarà un episodi fosc d'aquest tres animals humanitzats i cap altra informació contextual serà necessària, ja que el que es vol narrar és precisament aquest precís episodi i la resolució final d'un conflicte sobre l'honestedat i la justícia.

És il·lustrativa també la utilització del present en l'obra de Gilles Bachelet *El meu gat és el més bèstia*: "*El meu gat és molt gros, molt bon minyó i molt bèstia*". El babau protagonista comparteix amb el lector la descripció absurda en present del seu animal de companyia. Aquesta contemporaneïtat afavoreix una relació de proximitat i empatia amb el lector en què aquest darrer se situa en una posició superior al propietari de l'animal. Tot lector infantil identificarà que l'animal de companyia és efectivament un elefant en comptes d'un gat. És a dir, Bachelet ubica al personatge principal en una posició de coneixement inferior a la del lector, per tal que aquest participi en la trama proposada, tot i generant grans dosis d'humor i d'emoció. Qualsevol altre temps verbal no tindria la força que ofereix aquí la proximitat del present d'indicatiu.

La utilització del present d'indicatiu s'estén entre aquells títols que, com es veurà en l'apartat 5.2 sobre la representació literària del món, volen fer passar un missatge i tenen una voluntat didàctica, com és el cas de *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts* o aquells altres que descriuen les tensions psicològiques dels protagonistes com *Nyic-nyec garranyec!*, *Secreto de família* o *Nasreddín*.

Una altra funció més divergent observada en els verbs en present d'indicatiu és la d'expressar i suggerir el to poètic de les obres. Aquest és el cas per exemple de *Dos lobos blancos*, en què tot i mantenir una certa distància amb el lector, el present ens situa en una acció contemporània i alhora ofereix un inici amb una gran musicalitat i calma: "*Duerme el valle el lento sueño del invierno*".

Tots aquests exemples ens ensenyen la proximitat i simultaneïtat que ofereix el present i redibuixa la distància entre el lector i el protagonista. Aquesta tendència de moltes obres actuals arriba, com s'analitzarà en l'apartat 5.5. sobre la complexitat narrativa, a fer partícip al lector dins la trama fins convertir-se en actor, i en alguns casos en coautor. Per això moltes d'aquestes obres narren un únic esdeveniment o un únic fet, i estan més centrades en l'acció que no pas en el context.

Més enllà, els llibres que empren el passat també representen el 40% dels verbs de la selecció actual, i és l'imperfet d'indicatiu la flexió verbal en passat més comuna. Aquest temps verbal és

una flexió pròpia del món de la ficció, i de les narracions provinents del folklore, en què es distancia al lector de la seva realitat més propera.

En aquest bloc d'obres en passat s'observa que la majoria de títols que provenen del folklore mantenen l'imperfet com a flexió verbal d'inici. Totes elles estan ubicades en indrets llunyans, narren fets ocorreguts fa molt de temps, i mantenen estructures arquetípiques dels contes populars però n'alteren alguns elements com la datació. En el llibre *Babayaga*, la trama s'inicia amb una descripció en imperfet que permet al lector conèixer el context i entendre el passat marcat per una infància traumàtica d'aquest malvat personatge mític de la literatura russa. L'obra s'inicia amb un: "*Babayaga solo tenía un diente. Puede que por eso fuera tan mala*". La flexió verbal en imperfet permet aquesta digressió en el temps i conèixer el passat de l'ogressa i els motius pels quals es va tornar dolenta.

Al llibre *Els tres llobatons i el porc dolent* és altre exemple d'utilització de l'imperfet com a fórmula d'inici: "*Hi havia una vegada tres llobatons molt bufons que tenien la pell suau i les cues sedoses i vivien amb la seva mare*". Aquí l'imperfet ens informa dels orígens dels tres protagonistes i manté l'estructura arquetípica del conte popular, tot i que en modernitza altres elements descriptius i narratius, que seran descrits amb més detall en els següents apartats.

En altres casos l'imperfet no es vincula amb la tradició popular i són obres d'autor ubicades en societats contemporànies. En aquests casos, l'ús de l'imperfet permet descriure un marc temporal més extens. Aquest és el cas d'*El jardí curiós* en què caldrà esperar dotze mesos per veure florir el jardí d'en Liam o diversos dies en el cas d'*Un día diferente para el Sr. Amos*.



Imatge 42. Inici *Un día diferente para el Sr. Amos*

L'ampliació de l'interval temporal, la possibilitat d'incloure informacions contextuals i mantenir una distància amb el lector el qual serà capaç d'identificar, especialment en aquesta etapa, la ficció de la no ficció, són els trets més destacables de les obres que utilitzen l'imperfet literari. Precisament la capacitat de discriminar la realitat de la ficció ha estat estudiada amb escreix com hem vist en el capítol 2 des de l'àmbit de la psicologia i la psiquiatria infantil (Bettelheim, 1977; Applebee, 1978; Bonnafé, 1994; Cabrejo-Parra, 2017). Les seves aportacions han permès entendre el poder de la ficció literària en la psique dels infants, la possibilitat de tractar una multiplicitat de temes, i d'iniciar l'autonomia com a subjecte, tot i identificant la veu de l'altre.

O bé com cita el mateix Cabrejo-Parra (2017): “El poder de la ficció i de la literatura és com el pulmó de la psique de l’infant, ja que aquest l’ajuda a respirar i a viure”.

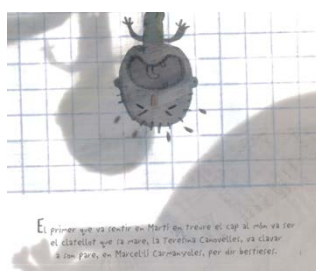
Ara bé, tot i la paritat temporal entre el present i el passat, es manté la tendència de canviar la flexió verbal al llarg dels textos. És a dir, tot i que un 40% de les obres s’inicien en imperfet quan comença la narració, aquestes canvien la seva flexió en altres episodis. En els textos catalans aquests canvis ocorren entre l’imperfet i el perifràstic, en canvi, en els textos castellans l’alternança més freqüent és la del imperfet al pretèrit perfet simple.

L’obra *El Jardí curiós* per exemple s’inicia amb l’imperfet clàssic “Hi havia una vegada” on ens explicarà el marc de la història però en les pàgines successives, i especialment quan les accions de centren en activitats de la vida quotidiana, el verb adopta la forma del perifràstic.



Imatge 43. Dos fragments amb alternances verbals a *El Jardí curiós*

Altres temps verbals emprats als inicis, però també en el transcurs de les narracions són el pretèrit perfet perifràstic, sobretot en els textos catalans; el pretèrit perfet simple, en els textos castellans; i el plusquamperfet.²⁴⁷ Precisament el pretèrit perfet perifràstic, propi del registre estàndard oral, és el que més ha augmentat respecte a la selecció de Colomer. L’obra de Lluís Farré i Gusti, *El nen gris*, és un exemple evident en què tan la flexió verbal com el lèxic utilitzat ofereixen un to i un estil assequible i planer que com ja s’ha comentat en les pàgines precedents pot estar influenciat pel llenguatge dels mitjans de comunicació.



Imatge 44. Imatge 41: Inici de *El nen gris*

²⁴⁷ Una única obra, *El millor Nadal*, utilitza el plusquamperfet a l’iniciar la seva narració: “*Havia estat un any molt dur per al pare de l’Osset*”. Una forma verbal inusual i que al llarg de la trama adoptarà ràpidament altres temps com l’imperfet, el perifràstic o el present. Tot i que caldria una revisió del temps del relat en la llengua original, ja que precisament aquest títol és una traducció d’una traducció.

Semàntica verbal

En aquest segon apartat dins *Mode, temps i semàntica verbal* s'analitzarà la naturalesa semàntica que adopten els verbs d'inici segons la classificació adoptada per Lorente (2007) inspirada en els estudis de Jackendoff (1990). Les aportacions d'aquests filòlegs relacionen directament la semàntica verbal inicial amb els sentit global dels textos especialitzats. Així, l'estudi d'aquestes peces relacionals permetrà mostrar que el lèxic no és un conjunt de mots aïllats, i que els verbs d'inici dels relats poden revelar precoçment la temàtica.

Tot i que el treball de Lorente (2007) se centra en els textos especialitzats i no en textos literaris, s'han categoritzat tots els verbs d'inici presents en ambdós corpus segons la semàntica verbal definida i adaptada d'aquesta professora. Així s'han diferenciat:

- Verbs d'acció, de moviment, de canvi i causatius de canvi.
- Verbs atributius, d'ubicació, d'existència, de possessió, de necessitats bàsiques.
- Altres: verbs cognitius, actes de parla.

A aquestes tres categories s'han discriminat els verbs d'inici propis dels contes populars per mostrar el pes d'aquests en la totalitat dels verbs d'inici.

Semàntica verbal inicis narracions	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Atributius, ubicació, existència, possessió, necessitats bàsiques	48%	51,6%	-7%
Verbs d'acció, moviment, canvi i causatius de canvi	32%	19,3%	+65,3%
Estructura clàssica dels contes populars "Hi havia una vegada"	12%	19,3%	-38%
Altres (verbs cognitius)	8%	9,6%	-17%
Tots	100,0%	100,0%	*

Taula 101: Semàntica verbal inicis de les narracions

L'anàlisi semàntica ha permès mostrar, en primer lloc, que els verbs atributius són els més emprats (48%), i aquests mantenen percentatges similars amb el corpus precedent. En aquest primer grup s'inclouen aquelles narracions que s'inicien amb la presentació, la descripció física o la ubicació del protagonista. És el cas del llibre *El jardí de Babai* de Mandana Sadat on la narració comença situant el personatge principal: "*Babai, el corderito, vivia en las montañas desiertas de Irán*". El paper creixent de la imatge, així com els criteris editorials presents en les darreres dècades del segle XX en què calia reduir al mínim les descripcions textuales, fomenten que les descripcions verbals físiques se substitueixin a partir de les imatges, i així els verbs atributius se centrin en les ubicacions de la figura principal de la narració amb un estil més directe i més dinàmic. En el cas de l'exemple anterior, el lector sap com és físicament en Babai

gràcies a les imatges i on viu gràcies al text. En altres casos, els verbs atributius informen sobre què mengen, on dormen o què senten els personatges principals.²⁴⁸

Una segona constatació és l'augment de les narracions que s'inicien amb un verb que semànticament implica una acció o un moviment respecte al corpus anterior de Colomer. La presència de la imatge permet als creadors iniciar el relat directament amb les accions dels personatges des de la primera pàgina. Així, en l'obra de Sáez Castán *Los tres erizos*: “*Unos erizos salen de su casa de buena mañana para buscar comida*”; En l'obra d'Yvan Pommaux, *El sueño Interminable*, el detectiu inicia la trama amb una visita que desenvoluparà la trama: “*Un miércoles de abril, a las nueve de la mañana, el detective John Chatterton llama a la puerta del señor y la señora Rosepín*”. Gràcies també a la creixent capacitat de la narrativa visual per descriure el context, tots aquests títols poden començar directament amb present d'indicatiu l'acció i incorporar una estructura narrativa en què les obres s'inicien directament amb el nus, com en el cas de *Sueño interminable*. Aquesta nova estructura narrativa present únicament en el corpus actual serà tractada en l'apartat 5.3 sobre la fragmentació narrativa.

Una tercera constatació és el descens respecte al corpus anterior dels verbs amb fórmules d'inici pròpies dels contes tradicionals com “*Hi havia una vegada*”. Aquests resultats contradiuen les afirmacions d'alguns acadèmics com Janer Manila (2015) en considerar aquests com a mode més extens en la ficció contemporània. Així es pot observar que la narrativa actual ha modificat aquests esquemes i indica que el corpus actual, tot i contenir un nombre considerable d'obres inspirades en el folklore d'arreu del món, no sempre n'adopten les formes d'inici més arquetípiques com ocorre en l'adaptació de *L'Aneguet Lleig a Guji Guji*, i que comença amb “*Un ou rodava per terra*”.

Un 8% dels verbs d'inici són cognitius segons la classificació de Lorente (2007) i es mantenen amb percentatges similars en ambdós corpus. En general, aquesta mena de narracions, com és el cas de *No sé on tinc el cap* o *Secreto de familia*, s'inicien amb la reflexió del protagonista sobre, un plantejament innovador en la literatura infantil i que serà analitzat amb més detall en l'apartat sobre la novetat temàtica 5.2.2. Dins aquesta mateixa categoria de verbs cognitius, hi trobem també narracions introspectives com *Nyic-nyec garranyec!* on el protagonista reflexiona des de l'inici sobre les seves pors: “*Ningú no em creu, i el meu germà Bernat, diu que sóc un poruc, però no us enganyo: a dins del meu vell armari, s'hi amaga un nen tota la nit i després al matí, s'esmuny d'amagatotis sota el meu llit per espantar-me*”. Aquesta mena de narracions que s'inicien amb verbs cognitius, tot i no ser exclusiva del corpus actual, perquè apareixia amb percentatges similars en el corpus de Colomer, senyala els canvis educatius i socials pel que fa a la percepció de la infància de les societats contemporànies, en què des de les edats més primerenques es promou l'autonomia, l'autoestima i la reflexió als més petits, tal i com es fa palès al currículum:

²⁴⁸ Com és també el cas a *Nasreddin, El meu gat és el més bèstia, Dos lobos blancos, Secreto de familia, ¡Es un libro! Un día diferente para el Señor Amos, El último canto, Babaiağa, El lleó de la biblioteca, El nen gris i El millor Nadal*.

Implica proposar reptes cognitius, crear un ambient ric i facilitador de relacions humanes, donar oportunitats per reforçar la pròpia confiança i l'autoestima, assegurar el camí cap a l'autèntica autonomia i ajudar que els infants es puguin anar fent una idea adequada del món en què viuen i viuran.

Generalitat de Catalunya (2015, p.7)

Futures recerques poden analitzar més exhaustivament aquests i altres elements oracionals com adjectius, adverbis, i figuracions textuais, que escapen els propòsits d'aquest treball. Aquesta futura línia de recerca oferiria més arguments en la detecció de noves tendències estilístiques de les obres actuals. Potser en un futur no gaire llunyà, aquest tipus d'anàlisi es podrà establir automàticament gràcies a l'ajut de programes de tractament de dades massives (*Big Data*) o d'intel·ligència artificial i que ja apareixen com a temàtica en la narrativa adulta actual.²⁴⁹

5.1.3.2. *Modalitats de presentació i característiques formals*

La materialidad del objeto libro es importante en el álbum, ya que la elección de una cubierta, un papel o unas guardas ejerce una gran influencia en el proyecto, al aportarle una dimensión significativa, incluso puede llegar a adquirir un rol narrativo.

Sophie Van der Linden (2015, p. 10)

Les hipòtesis inicials a aquesta tesi, derivades del treball de recerca (Correro, 2013), constataven, com ja s'ha anat esmentant, uns canvis en les obres actuals promoguts bàsicament pel nou rol narratiu de les imatges, la importància que adquireixen els aspectes materials, i per la cura amb què els llibres són editats. Aquestes transformacions es poden evidenciar en les modalitats de presentació i característiques formals que prenen una nova funció en el discurs literari.

Així, en aquest apartat es realitzarà un anàlisi dels modes de presentació i les característiques formals de les obres. Com a elements constitutius s'examinaran a partir de les aportacions de Baró (2005), Van der Linden (2013, 2015), Bosch (2015) i Boulaire (2017) descrites en el capítol 3 de Metodologia. Les seves aportacions poden ser dividides en dues categories d'anàlisi sobre els elements:

- Externs al text: com el tipus d'enquadernació, les dimensions, els formats, les cobertes, les contracobertes, les guardes i les col·leccions.

²⁴⁹ Aquesta temàtica és especialment present en obres de ciència ficció adulta com les del francoamericà Antoine Bello, especialment en la novel·la *Ada*, en què les caracteritzacions literàries són producte d'anàlisis computacionals.

- Interns al text: com la ubicació, les alineacions, els efectes, la tipografia.²⁵⁰

Si al llarg del segle XX aquests elements eren únicament paratextuals (Genette, 1972; 1987), en les obres de tombant de segle (Marchese, Forradellas, 1986, citat per Silva-Díaz 2005) aquestes filigranes tècniques i formals poden atorgar un significat i un valor estètic al discurs literari, i canvien els postulats narratològics existents. I és que com cita Boulaire (2017) tot dispositiu formal participa d'un projecte coherent, poètic i fa pensar al lector a partir de tots aquests elements. Si les obres literàries actuals ofereixen una diversitat de temes, també en diversifiquen el formats a favor del sentit.

Tipus d'enquadernació

Les enquadernacions dels llibres infantils per aquesta etapa també han sofert canvis i transformacions. Si històricament l'enquadernació més extensa era la de tapa tova, a mitjans del segle XX les enquadernacions comencen a ser més sofisticades, i el llibre es comença a veure, tal i com s'ha descrit al Marc teòric, com un llibre objecte i una petita obra d'art. Gràcies als canvis socioeconòmics, als avenços en les tècniques d'impressió i l'abaratiment de les despeses de producció amb la deslocalització de processos, les enquadernacions canvien també les convencions editorials existents. A Catalunya, les primeres enquadernacions amb cobertes il·lustrades plastificades, en color i de tapa dura, les edita Joventut el 1959. Aquest segell adapta una sèrie de títols de l'editorial francesa Casterman dins la col·lecció per a primers lectors "Campanilla" (Baró, 2005). Tot i així, les edicions més habituals al llarg de la segona meitat del segle XX són les de tapa tova. El boom editorial dels anys vuitanta i la voluntat de fer arribar ràpidament i de manera assequible els llibres a les escoles i biblioteques sembla no tenir gaire en compte els nous modes de presentació. Així, en la selecció de Colomer, la majoria d'obres s'enquadernen en edicions rústiques.

²⁵⁰ L'ús de la doble pàgina, tot i ser inicialment inclòs en aquest apartat, s'ha decidit donar-li un bloc d'anàlisi independent, en què es considerarà el tipus de relació entre el text i les imatges de tot el corpus analitzat (apartat 5.6.).

L'anàlisi del corpus mostra que les convencions editorials en el tipus d'enquadernació són geogràfiques, de manera que en els països anglosaxons i llatinoamericans és més habitual trobar enquadernacions rústiques. A vegades aquesta selecció respon a criteris econòmics com és el cas del Brasil, on amb la voluntat de difondre la literatura infantil al màxim possible de lectors, les edicions tendeixen a ser econòmicament assequibles i a utilitzar aquesta enquadernació en tapa tova.

Enquadernació ²⁵¹	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Cartoné (Hardcover)	87,1%	46,8%	85,8%
Rústica (Paperback)	12,9%	53,1%	-75,7%

Taula 102: Enquadernacions de les obres actuals

Però realment és amb la proliferació dels àlbums, i la consideració del llibre infantil també com a objecte estètic, que les enquadernacions comencen a canviar. El llibres actuals s'editen majoritàriament en cartoné (87,1%). L'edició rústica en què les pàgines són colades amb tapes flexibles ha disminuït respecte la selecció anterior i és un tipus d'edició limitada, en general, a aquelles obres que tenen unes despeses de producció superiors, ja bé sigui perquè contenen un número major de pàgines,²⁵² o pels acords establerts en els projectes de coedició. Aquesta nova tendència en el tipus d'enquadernació ha estat percebuda per alguns membres d'empreses editorials com Pablo Larraguibel de l'editorial Ekaré (Citat per Bosch, 2015, p. 316) com "La dictadura de la tapa dura". Ara bé, és evident que el cartoné és un tipus d'edició més robusta i embelleix el conjunt.



Imatge 45. Coberta en rústica *Però jo sóc un ós*

El corpus actual no inclou cap títol amb enquadernacions més transgressores com l'acordió, l'espiral, el grapat, el cosit o la *Frenchdoor* segons la classificació de Bosch (2015, p. 317) i mostra certa estabilitat i menys transgressió en les convencions editorials en aquest sentit.

²⁵¹ En aquest apartat s'han aplicat els tipus d'enquadernacions definits per Baró (2005) i Bosch (2015), però únicament es mostren aquells que presenten títols en cada categoria.

²⁵² Com és el cas de *Secreto de família*, *Conte de riure*, *conte de plorar* y *Me encanta*.

Dimensions i formats

Una primera evidència de les obres més representatives del segle XXI és la diversitat i la heterogeneïtat pel que fa a les mides, a les dimensions i als formats. Així un 87,1% del corpus actual tenen mides singulars i només en un nombre residual de casos es comparteixen casualment les mateixes dimensions. Aquí és on la influència de l'àlbum es fa més evident, i els creadors i les editorials opten per una llibertat i diversitat formal amb possiblement una voluntat diferenciadora de cada original.



Imatge 46. Mostra d'obres amb diferents formats

Aquesta diversitat de format i de dimensions ja ha estat apuntada per diversos autors com Boulaire (2010; 2017) i Van der Linden (2013, p. 13). Segons aquesta última experta francesa:

Todo tiene significado en el álbum. Hay que concebirlo como un sistema global cuyos principales componentes (pertenecientes a la materialidad, al contenido, a la expresión o a la compaginación) participan en distinto grado, en la producción de significado, según las opciones elegidas por cada creador.

En la selecció de Colomer únicament la diversitat de mides era present en un 43,7% de les obres, un 21,8% compartien el format 18*11 i 19*15 respectivament, i mostra que els llibres de la selecció anterior eren més petits i més homogenis.

Aquestes evidències també es confirmen en altres estudis com el de Bosch sobre els àlbums sense mots quan aquesta afirma:

La variedad de tamaños es una característica de los libros ilustrados y los álbumes... Las medidas del libro suelen adecuarse a las necesidades expresivas de los autores (2015, p. 313).

També és significativa la relació directa entre els diferents formats i la procedència dels seus creadors. Els llibres de grans dimensions de la selecció actual per exemple provenen majoritàriament del mercat francòfon, i demostra la preferència dels creadors francesos per la innovació material, el joc i l'experimentació del llibre com a objecte (Boulaire, 2017). La selecció

d'un gran format empodera la potència de les il·lustracions i permet al lector observar tota mena de detalls com és el cas de *África pequeño Chaka*, *Petit Àguila* o *Babaiaga*.

En canvi, aquelles obres que presenten unes dimensions més reduïdes són, en la majoria de casos, obres no narratives, com és el cas de *Pregúntame* o *Me encanta* i conviden el lector a realitzar un tipus de lectura més íntima i reflexiva. En general, són obres on la imatge només acompanya el text però no li afegeix cap altre funció que l'embelliment.



Imatge 47. Cobertes *Pregúntame* i *Me encanta*...

En canvi, en la selecció de Colomer, els formats i les dimensions dels llibres són com ja hem dit més petits i responen a les convencions editorials, a la coherència formal de les col·leccions, i la poca presència d'àlbums com a suport predominant.

Pel que fa als formats, s'han classificat, com ja s'ha explicat en el capítol 3 sobre Metodologia, totes les obres segons el tipus de format proposat per Bosch (2015). Segons aquesta investigadora, les obres actuals s'editen majoritàriament en quatre formats: el rectangular vertical, rectangular apaïsat o també anomenat format italià, el quadrat, i una darrera categoria que inclou una multiplicitat de formats possibles que no corresponen a cap polígon rectangulars o quadrat com els troquel·lats o els esbiaixats.

Format de les obres	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Rectangular vertical	70,9%	81,2%	-12,6%
Quadrat	19,3%	15,6%	+23,8%
Rectangular horitzontal (Italià)	6,4%	3,1%	+106,4%
Altres (Troquel·lat, Esbiaixat)	3,2%	0%	+100%
Total	100%	100%	*

Taula 103: Format de les obres de la selecció actual

Tot i la diversitat i heterogeneïtat que envolta l'àlbum actual, la majoria d'obres de la secció encara adopten el format clàssic rectangular tipus *còdex* com a format més habitual (70,9%). Aquesta tipologia pot presentar-se en format vertical, quan la base és més petita que l'alçada.

En segon lloc hi ha un nombre considerable d'àlbums que continuen utilitzant formats quadrats com a forma de presentació (19,3%) en què la base i l'alçada són iguals. En general són obres

més innovadores formalment i pel que fa a la relació imatge i text (Vegeu apartat 5.6).²⁵³ Aquesta mena de format es va fer molt popular amb el llibre *Macao et Cosmage* aparegut a França el 1919 i elaborat per Edy Legrand. A Catalunya, l'editorial Joventut també inclourà ben aviat aquest format dins les seves col·leccions com la col·lecció "Petersham" o la col·lecció "Quadrada" al llarg del segle XX (Baró, 2015). Aquest tipus de format tornarà a ser molt popular en la dècada dels noranta especialment després de la publicació de l'àlbum d'Olivier Douzou *Jojo la Mache* el 1993 (Boulaire, 2017).



Imatge 48. Cobertes de *Macao et Cosmage* (1919) i de *Jojo la Mache* (1993)

En tercer lloc, el corpus contemporani inclou obres amb altres formats fins ara poc habituals com el format italià o l'esbiaixat. Així, un 6,4% utilitzen el format italià i generalment són obres que volen oferir una panoràmica geogràfica dels escenaris com és el cas d'*El ladrón de Gallinas* o *Sueño interminable*. En darrer lloc, un dels darrers formats utilitzats en el corpus actual és l'esbiaixat, una obra innovadora tot i ser publicada originalment fa més de cent anys, on el llibre adopta físicament la temàtica de l'obra.

En les quatre categories s'observa una relació directa entre les dimensions físiques del llibre i la trama. Aquesta relació aporta una coherència i sentit al conjunt. No és doncs sorprenent que en la selecció actual, aquells títols on la història recau en la vida del personatge sovint tendeixen a tenir un format rectangular vertical, tot i emulant la figura humana i la tradició pictòrica del retrat, la qual cosa permet oferir tot el protagonisme a la figura representada.



Imatge 49. Cobertes verticals selecció Corrao

²⁵³ Aquest és el cas d'obres com *Un dia diferente para el señor Amos* o *El meu gat és el més bèstia* entre altres.

En la selecció precedent, el format més emprat també era el rectangular vertical, i els títols més trencadors utilitzaven el format quadrat,²⁵⁴ i apareixia una única obra en format apaïsat o italià.

Cobertes i contracobertes²⁵⁵

Es fa un llibre com es construeix un edifici; es comença pensant si la “coberta” serà un terrat o una teulada. Joseph i Mayol (1979, p.55).

Amb una producció anual que supera els 10.675 títols (Vegeu apartat 2.2.2.), les cobertes són un dels primers elements materials externs que serveixen com a reclam. Normalment és un espai destinat al títol, al nom dels creadors i al nom de l'editorial. Pel que fa al disseny s'evidencien també certs canvis i evolucions estètiques en les convencions editorials. Actualment, les imatges de les cobertes prenen en la majoria d'obres tot l'espai disponible de la pàgina en contraposició a les obres de la selecció precedent.

Paper de les imatges en les cobertes	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Imatges ocupen tota la coberta	77,4%	37,5%	+106,4%
Imatges que no ocupen tota la coberta	22,5%	59,3%	-61,9%

Taula 104: Paper de les imatges en les cobertes

Tampoc s'observa cap mena d'unitat formal o estilística entre les cobertes d'una mateixa editorial, i cada títol conté, com ja s'ha anat explicant amb anterioritat, singularitat en la forma, l'enquadernació, la presentació i el disseny com exemplifiquen diferents cobertes de la selecció d'una mateixa editorial:



Imatge 50. Cobertes de la selecció de l'editorial Ekaré

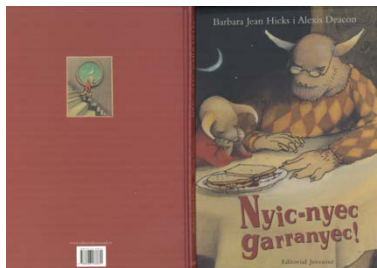
Pel que fa al tipus d'imatges representades es pot observar que la gran majoria inclou el protagonista en la coberta del llibre, i d'aquestes únicament en un 45,1% dels casos, el manté en la contracoberta.

²⁵⁴ Com seria el cas d'*Oliver Button o Jo les volia*.

²⁵⁵ Cap títol de la selecció compta amb sobrecobertes, camises, faixes o capsos, i per tant aquests elements del llibre no han estat inclosos en els quadres d'anàlisi. Tampoc s'han analitzat altres parts com els llocs ja que en la majoria de casos no contenen cap mena de significació narrativa o novetat, llevat de l'obra *El meu gat és el més bèstia* on hi apareix a part del títol i el nom editorial una trompa d'elefant.

Imatges cobertes i contracobertes	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Imatge del protagonista coberta	93,5%	84,3%	10,8
Imatge protagonista contracoberta	45,1%	15,6%	189%

Taula 105: Imatges cobertes i contracobertes



Imatge 51. Contracoberta i coberta de *Nyic-nyec garranyec!*

En canvi, són majoritàries (54,9%) les contracobertes que inclouen imatges relacionades amb la trama o hi encabeixen plànols i il·lustracions panoràmiques de diferents escenes. Aquest és el cas de *¡Es un libro!*, *El último canto* o de *Babaiaga*. Les contracobertes també són utilitzades per incloure un text que resumeix el relat i el codi de barres.



Imatge 52. Contracoberta i coberta d'*El último canto*

Més enllà de la funció identificativa, decorativa i estètica, les cobertes i contracobertes adquireixen significats i noves funcions en el discurs literari: inici de la trama, síntesi, possibles nous finals o diferents nivells de lectura. Així, en el llibre *Un día diferente para el señor Amos*, la coberta ens presenta al protagonista en una escena de joc amb altres personatges de la història. S'hi afegeix però un element que donarà un nou significat i nivell de lectura: un globus vermell. En la contraportada, hi apareixen els animals d'esquena camí de retorn cap al Zoo amb el globus, aquesta vegada de color gris, i sense la presència del senyor Amos. Aquesta escena deixa entreveure un possible final obert, i és un recurs propi i freqüent en molts dels àlbums del nou mil·lenni que compten amb múltiples destinataris i ofereix diferents nivells de lectura com ja ha estat explicat en el capítol 2 sobre el Marc teòric.



Imatge 53. Contracoberta i coberta de *Un día diferente para el señor Amos*

En un altre cas del corpus actual, al llibre de l'il·lustrador alemany Wolf Erlbruch *El pato y la muerte*, coberta i contracoberta inicien i tanquen la història de manera simbòlica i diferida. La narrativa visual comença en la coberta i finalitza en la contracoberta, en canvi, la narrativa textual es desenvolupa únicament dins les pàgines interiors del llibre. Aquest fet demostra que la narrativa visual és més transgressora que la textual a l'hora de trencar amb les convencions preestablertes dels elements compositius del llibre, dels límits de la pàgina i de les teories narratològiques com també ho constata Cuvellier (2017, p. 95):

Les illustreurs l'ont mieux compris que nous. Ils s'embrassent moins de grands discours et créent plus facilement des formes nouvelles, des livres qui sont à la fois artistiques et proches à l'enfant.

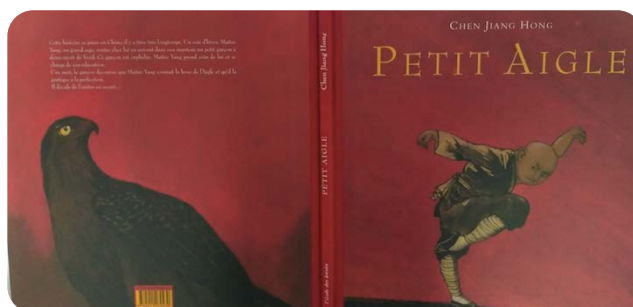
La imatge de la coberta en què apareix l'ànec mirant cap al cel en posició vertical sobre un fons minimalista de color crema permet al lector identificar l'inici de la trama. Aquestes primeres imatges informen que el protagonista és un ànec que espera i levita. En canvi la narrativa textual s'inicia pàgines posteriors d'aquesta manera: "*Desde hacía tiempo, el pato notaba algo extraño*"; tot i reforçant les idees preconcebudes des de la portada. En la contraportada, s'hi il·lustra un tulipa, símbol germànic d'allò efímer, transitori, la *Vergänglichkeit*. Una metàfora visual que conclou el llibre però també el cicle vital del protagonista.



Imatge 54. Contracoberta i coberta de *El pato y la muerte*

A *Petit Àguila* la imatge de la coberta il·lustra, en grans dimensions, el jove protagonista iniciant-se en les arts marcials; i en la contracoberta, hi apareix l'àguila que simbolitza l'*alter-ego* i

l'assoliment del jove aprenent. Les dues imatges acaben de lligar el joc metafòric i sintetitzen la trama de transformació i aprenentatge que proposa aquest àlbum.



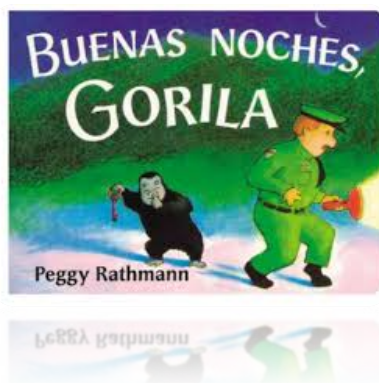
Imatge 55. Contracuberta i cuberta de *Petit Àguila*

Aquest inici precoç de la trama, basant-se únicament en les imatges, la trobem també a la coberta de *El ladrón de gallinas* de Béatrice Rodríguez. En aquesta obra de narrativa exclusivament visual, la imatge de la coberta insinua al lector una hipòtesi errònia de final, en que aquest pot desxifrar que hi ha una guineu que ha agafat una gallina. Una falsa pista interpretativa que portarà el lector cap al final sorprenent. Aquest joc subversiu, propi de la ficció postmoderna, com ja ha estat descrit en el capítol 2, juga amb les possibilitats de significat i és una de les novetats dels àlbums actuals, com demostren les aportacions de Hutcheon (1980) citat per Silva-Díaz (2005, p. 9): “Si la ficción modernista combate un significado único, la ficción postmoderna juega con las posibilidades de significación”.



Imatge 56. Contracuberta i cuberta de *El ladrón de gallinas*

Alguns autors com Silva-Díaz (2005, p. 245) han destacat també la funció apel·lativa d'algunes cobertes i contracobertes, com és el cas de *Los tres cerditos* de David Wiesner o *Buenas noches, Gorila* de Peggy Rathmann. En aquest darrer títol, el Goril·la protagonista busca la complicitat del lector i el seu silenci quan agafa les claus del zoo per poder alliberar a la resta d'animals i anar a dormir tots plegats al llit dels guardes. Tot i que en l'actual selecció no apareix cap coberta amb aquestes característiques, és interessant afegir aquesta funció apel·lativa per tornar a insistir en el nou rol participatiu del lector del segle XXI.



Imatge 57. Coberta *Buenas noches, Gorila*

Un altre autor destacable especialment pel treball creatiu que proposa en les contracobertes és Claude Ponti. Tot i que les seves obres no formen part del corpus actual, són innovadors l'ús dels diferents elements constitutius de les contracobertes amb il·lustracions que acompanyen el codi de barres de l'ISBN i en fan un joc i una última picada d'ullet al lector. Fins ara aquest element servia únicament per identificar el llibre, i com a instrument de localització i difusió a partir d'una lectura digital (BOE, 2009).²⁵⁶ Però molts creadors actuals depassen les funcions organitzatives i informatives i proposen petites creacions artístiques, gràfiques i lúdiques que formen part també de la imatge de l'editorial a la qual pertanyen com es pot veure en les següents contracobertes de Ponti:



Imatge 58. Contracobertes de Claude Ponti

Si s'analitzen les cobertes i contracobertes de la selecció precedent, la majoria no utilitzen tot l'espai físic (59,3%) com ocorre en la selecció actual. Això demostra un canvi en les convencions i en el fet que les imatges s'han apoderat cada vegades més dels paratextos, tal i com ha estat constatat per Consejo (2011, p. 115):

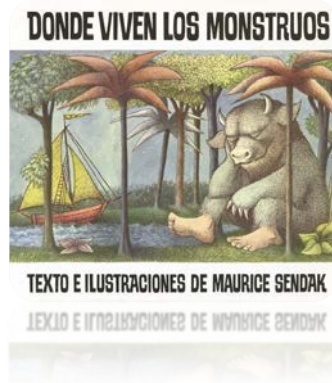
Una cultura donde lo visual prima ante lo textual, donde las imágenes ocupan ahora más que nunca espacios que antes solo osaba rellenar la palabra.

²⁵⁶ Definició elaborada pel Boletín Oficial del Estado (BOE), del dilluns 12 de gener de 2009. Secció 1, pàgina 1, segons el Reial decret 2063/2008, de 12 de desembre, pel qual es desplega la Llei 10/2007, de 22 de juny, de la lectura, del llibre i de les biblioteques, pel que fa a l'ISBN.



Imatge 59. Exemple de cobertes selecció Colomer

La funció principal de totes les cobertes de Colomer és decorativa, i són pocs els exemples que amplien aquesta funció a aquest element del llibre com seria el cas de títols, ara ja considerats com a clàssics de Maurice Sendak o Tomi Ungerer en què les cobertes adquireixen també un significat de síntesi o d'inici la trama.



Imatge 60. Coberta *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak, Alfaguara 1977

En general, les funcions principals de les contracobertes de la selecció precedent són informatives i decoratives, on es presenten altres títols de la mateixa col·lecció i s'inclouen il·lustracions homogènies sempre presentades d'acord amb els criteris de disseny, compaginació i maquetació de la col·lecció. Sovint s'hi tornen a representar els personatges o fragments concrets dels llibres com en el cas de *Osito* de Else Holmelund Minarik amb la representació del protagonista; o en el cas de Rosemary Wells a *¡Julietta, estate quieta!*.



Imatge 61. Coberta i contracoberta *¡Julietta estate quieta!*

En el cas d'*Osito*, és interessant també observar el paper de l'il·lustrador en la presentació del llibre, ja que aquest, tot i tractar-se de Maurice Sendak, només és citat en la contracoberta, i no en la coberta com és actualment habitual. Una omisió que indica també el canvi de consideració de l'il·lustrador en les obres infantils en les darreres dècades i en les convencions editorials de l'època.²⁵⁷



Imatge 62. Coberta i contracoberta *Osito*

Una altra evidència dels canvis que han sofert els elements compositius de les obres al llarg de les darreres dècades s'observa en les reedicions d'alguns títols de la selecció de Colomer reimpressos en aquest nou mil·lenni. Aquestes reedicions mostren com els formats, les cobertes i altres elements han estat adaptats segons les modes i les tendències dels lectors actuals. Alguns exemples destacables són: *La rebelión de las lavanderas* de John Yeoman i il·lustrada per Quentin Blake, *Una pesadilla en mi armario* de Mercer Meyer, *Però jo sóc un ós* de Frank Tashlin, *Historias de ratones* de Arnold Lobel, o *l'Endrapasomnis* de Michael Ende. Aquestes reedicions deixen veure que les imatges de les cobertes en general omplen tot l'espai disponible, i d'aquesta manera s'amplia l'espai ocupat per les il·lustracions. Aquestes reedicions recullen també altres innovacions com la renovació de les fonts tipogràfiques i el disseny de la pàgina. I

²⁵⁷ També el canvi de legislació amb l'entrada en vigor de la llei de propietat intel·lectual del 1987 i les seves posteriors modificacions, especialment les del Reial Decret 1/1996, 19/2006, 23/2006 i 10/2007 ha afavorit, afortunadament, al reconeixement i protecció de tots els agents de la cadena del llibre.

en darrer lloc, i com a conseqüència de tots els altres canvis s'augmenten les dimensions i els formats.



Imatge 63. Canvis formals títols de la selecció de Colomer

Un cas il·lustratiu d'aquests canvis entre el corpus present en la selecció de Colomer i la reedició actual és el de l'obra *La rebelión de las lavanderas*. La presentació i les característiques formals canvien en tots els seus elements constitutius:

- L'enquadernació passa d'una edició a l'altra de rústica a cartoné.
- L'edició de 2010 s'independitza dels criteris marcats per la col·lecció de l'any 1981.
- Les imatges prenen més espai.
- La tipografia és varibale i la disposició de la pàgina ha canviat.



Imatge 64. Canvis en les cobertes d'alguns títols de la selecció de Colomer

El fet que el 1981 s'optés per aquesta mena de formats més econòmics, com són les edicions en rústica, com ja s'ha explicat en l'apartat de les enquadernacions, correspon a uns criteris marcats per la col·lecció i a la voluntat de difondre arreu del país el major nombre de títols a preus assequibles. En canvi, l'edició del 2010 en cartoné els aspectes visuals han guanyat presència i es vinculen amb la percepció actual del llibre com objecte o com cita Van der Linden:

[Sobre l'àlbum] Este libro afirma más que nunca su identidad material y su fabricación alcanza la perfección: los álbumes son bellos, sensuales y sorprendentes (2015, p. 124).

Després d'analitzar ambdós corpus, s'observa que en la selecció actual s'han ampliat els espais i les funcions de les cobertes i contracobertes. Així moltes d'elles inicien part de la trama, apel·len des d'un bon principi la intervenció del lector, sintetitzen l'obra o bé proposen diferents nivells de lectura i altres possibles finals, tot i oferint a aquests elements constitutius del llibre un nou significat narratològic i discursiu.

Guardes

Segons la definició del Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans les guardes són un "full que l'enquadrador posa entre el llibre i cadascun dels cartons de la coberta, la meitat del qual s'enganxa a la cara interior del cartó" (Institut d'Estudis Catalans, 2017), especialment en les edicions de cartoné aquests fulls adquireixen noves funcions més enllà de la material quan els il·lustradors les utilitzen per ironitzar, resumir o exposar el contingut de l'obra (Duran, 2010).

Segons Genette (1972; 1987), aquests elements paratextuals, com les cobertes i contracobertes, no formaven part del text. Però en la producció actual, la definició de Genette ja no és del tot aplicable. En aquest nou mil·lenni, són diversos els estudis i tesis dedicats a analitzar aquests elements, i a descriure'n les noves funcions que aquests aporten al discurs ficcional (Le Bouar, 2000; Sipe, Mc Guire, 2006; Duran, 2009; Consejo, 2011; Duran, Bosch 2011; Van der Linden, 2013).

Tots ells consideren que també les guardes poden ampliar el discurs ficcional i oferir un nou rol narratiu.²⁵⁸ Així s'han analitzat totes les guardes d'inici i final per ambdues seleccions, i s'han aplicat, amb lleugeres adaptacions, els criteris d'anàlisi descrits per Sipe, Mc Guire (2006) i Consejo (2011), entre els quals s'estableix el format i les funcions. Per tant s'han analitzat si les guardes contenien o no il·lustracions així com les funcions.

Un cop analitzades totes les guardes d'ambdues seleccions, la següent taula mostra els resultats obtinguts:

Format de les guardes	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Il·lustrades	58,0%	12,9%	+350%
Monocolor	41,9%	87,1%	-51,8%

Taula 106: Format de les guardes

De totes les guardes actuals, més de la meitat són il·lustrades. En canvi, en la selecció de Colomer la decoració d'aquestes era força inusual. L'edició més habitual de l'època utilitzava en aquell

²⁵⁸ Aquestes noves funcions dels elements paratextuals ja han estat observades en treballs acadèmics elaborats per la Dra. Kümmerling-Meibauer entre els quals ha analitzat aquest ús en un nombre significatiu d'àlbums apareguts en l'Alemanya Federal entre els anys 1968-1975 amb títols representatius com *Die Klassen* o *Fünf Finger sind ein Faust*.

espai fulls monocolors, i d'aquesta manera tenir un aspecte més acabat. En altres casos, aquests espais servien per presentar el personatge principal com és el cas de *Jo les volia*.



Imatge 65. Il·lustració guardes *Jo les volia*

Només en casos excepcionals com els de *Un dia de lluvia* i *Un gat vell i trist*, en la selecció de Colomer, les guardes inicials i finals eren utilitzades per ampliar la funció decorativa i aportar-hi altres informacions i síntesi de la trama.



Imatge 66. Il·lustració guardes *Un dia de lluvia* i *Un gat vell i trist*

En canvi, en les guardes de la selecció actual es manté la funció de protecció, estètica i decorativa, i alhora aquestes amplien els objectius identificats per Duran (2010) d'ironitzar, resumir o exposar el contingut, i poden:

- Ubicar temporalment o espacialment el relat.
- Iniciar o tancar la trama.
- Sintetitzar la història.
- Oferir informacions addicionals²⁵⁹ o introduir històries paral·leles.

En l'obra *Petit Àguila* les guardes d'inici són un exemple on s'ubica temporalment i espacialment la història. Aquest àlbum prové d'un conte tradicional xinès però prescindeix de l'inici arquetípic

²⁵⁹ Tot i que aquesta funció també apareixia en alguna de les guardes de Colomer.

del conte popular “hi havia una vegada” i la indeterminació temporal, tot i datant la història. La narració s’inicia directament amb la troballa del mestre Yang. El context necessari que situa al lector dins aquest univers del folklore asiàtic s’ubica precisament en aquestes guardes inicials, i és l’inici del relat. En les guardes finals es defineixen informacions complementàries sobre la tècnica de Kung Fu assolida pel protagonista. Les guardes finals podrien en aquest cas ometre’s i no es perdria el sentit del relat. Tot el contrari, les de l’inici són essencials per a la comprensió del discurs narratiu.



Imatge 67. Guardes inicials de *Petit Àguila*

Un altre exemple de la funció de les guardes d’inici que ubiquen espacialment i temporalment la història es troba en l’àlbum *El millor Nadal*. En aquestes el lector visualitzarà l’immoble on habita una família que es troba en una situació econòmica poc favorable. Però en canvi en les del final, tot i ser el mateix escenari, s’hi observa un canvi, exemplificat a través d’un ninot de neu, que resumeix la tendresa i l’esperança amb què es tanca el conflicte proposat. Aquest exemple a part d’ubicar al lector en la narració, una llar on el pare ha perdut la feina ofereixen també una funció de síntesi de la trama a través del codi visual.



Imatge 68. Guardes inicials i finals a *El millor Nadal*

També a *El lleó de la biblioteca* les guardes juntament amb la coberta situen, inicien i tanquen la narració visual. En aquestes s’il·lustra el començament del relat amb la imatge d’un lleó dirigint-se cap a la dreta de la pàgina (on es troba situada la biblioteca). Les del final acaben de reforçar el tancament del relat espacial i temporal, en què es pot veure la biblioteca tancada.



Imatge 69. Guardes inicials i finals d'*Un lleó a la biblioteca*

Un exemple de síntesi del relat es pot apreciar en les guardes de *Dos lobos blancos* en què les guardes d'inici inclouen els dos personatges principals, i les del final resumeixen la història amb la imatge de la família completa acompanyada dels flocs de neu que suggereixen el to bucòlic, de calma i misteri que emmarca tot el relat.



Imatge 70. Guardes inicials i finals de *Dos lobos blancos*

En altres casos, les guardes ofereixen històries paral·leles com ocorre a *El pato y la muerte*. Aquesta nova funció més sofisticada i adreçada probablement a un lector expert proposa una reconstrucció del sentit iseriana (1980) i diferents nivells de lectura segons les competències de cada lector. En les guardes d'inici es representa la figura d'un ànec amb la mirada cap a l'esquerra, tot i esperant alguna cosa; i en les del final, hi apareix la mort mirant cap a la dreta i acompanyada d'altres animals que obren la porta a possibles narracions paral·leles. Aquest moviment lineal d'esquerra a dreta, representat per les mirades dels personatges, simbolitza ja des dels textos i representacions icòniques medievals, el pas del temps (Cirlot, 1993) i la *Vergänglichkeit*, l'efímer o la transitorietat mencionada abans. Així, les guardes possibiliten al lector diversos significats i lectures: el destí que li espera a l'ànec protagonista, una síntesi del cicle vital i de la mort, i un nou començament que el lector pot completar i que es representa a través de nous personatges com un conill, una guineu i la mort.



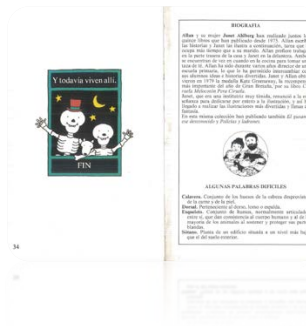
Imatge 71. Guardes inicials i finals de *El pato y la muerte*

Més enllà, a *El jardí curiós* les guardes d'inici s'hi pot observar unes pedres, tot i que subtilment, a la banda superior esquerra, s'hi intueixen els primers brots verds, que aniran germinant al llarg de les successives pàgines, fins omplir les guardes finals. Ambdues ofereixen una síntesi visual de la trama. I en les del final també s'hi inclou una funció informativa amb una nota biogràfica de l'autor i comentaris sobre la línia verda del metro novaiorquès en què s'inspira l'obra.



Imatge 72. Guardes inicials i finals a *El jardí curiós*

En canvi, la funció decorativa i informativa de les guardes era la més habitual de la selecció precedent. Aquests espais, especialment les del final, eren utilitzats per incloure informacions addicionals com la biografia de l'autor o glossaris de mots com exemplifiquen els títols que formen part de la col·lecció "Altea Benjamin".



Imatge 73. Guardes finals de *¡Que risa de huesos!*

En la selecció actual, aquesta funció no és gens extensa, i únicament es pot trobar en un nombre reduït d'obres com *El nen gris*, *El jardí curiós* o *Los tres erizos*.



Imatge 74. Guardes finals de *Los tres erizos*

Les col·leccions

Després de la segona Guerra Mundial, com ja s'ha explicat en el capítol 2 de Marc teòric, la LI desenvolupa, primer als Estats Units i després a Europa, col·leccions específiques per entretenir els nens i nenes de la postguerra, amb una forta voluntat per mantenir edicions atractives i econòmicament assequibles. Aquest és el cas de la col·lecció nord-americana anteriorment citada "Little Golden Book Series",²⁶⁰ o en el cas de França amb sèries de llibres que giren entorn a un mateix personatge com *Martine* o *Caroline*.

Així, a partir dels anys cinquanta i fins arribar al nou mil·lenni, moltes línies editorials europees fixen la majoria de qüestions formals i materials sota la homogeneïtat de les col·leccions. A Catalunya són poques les editorials que organitzen els seus títols fora de col·leccions i que consideren cada llibre com una obra independent, com és el cas de l'editorial Joventut. Aquesta editorial barcelonina ha elaborat part del seu fons on la tria del format, del paper, i de la tipografia no respon a cap unitat formal preestablerta (Baró, 2005).

Amb el desenvolupament de l'àlbum com a nou suport de creació, apareixen nous agents editorials que consideren cada producte com una unitat creativa independent, i que comença, com hem anat veient, des de la coberta fins a la contracoberta. Els pioners d'aquest alliberament formal de la col·lecció provenen del mercat francòfon, especialment de la mà d'editors citats en el capítol 2 com Robert Delpire, François Ruy-Vidal, Christian Bruel o altres més contemporanis com Olivier Douzou. La bona col·laboració i predisposició entre artistes, directors artístics i editors són els que determinen la forma, la tipografia, la disposició de la pàgina i la singularitat que demana cada treball sense estar supeditats a l'unitat formal.

²⁶⁰ Amb títols com *The Poky Little Puppy* o *Scuffy the Tugboat* i il·lustradors de prestigi com Margaret Wise-Brown.

Pel que fa a la idea d'unitat i de pertinença en la selecció actual, aquesta tendència quedarà desdibuixada. Així, el 83,8% de les obres analitzades no pertanyen a cap col·lecció. En canvi, en la selecció de Colomer, la gran majoria de les obres s'organitzaven amb col·leccions de renom i que es descriuran a continuació:

Organització de les obres	6-8 Correro	6-8 Colomer	% Variació
Cap col·lecció	83,8%	25%	+235,4%
Col·lecció	16,1%	75%	-78,4%
Total	100%	100%	*

Taula 107: Organització de les obres en les dues seleccions

En la selecció actual només el 16,1% de títols formen part de col·leccions. La primera és la col·lecció "O" de l'editorial OQO de Pontevedra, que disposa de 261 títols, tots ells comparteixen una unitat formal i segueixen una mateixa línia editorial. La segona és la col·lecció "Trampantojo" de l'editorial Thule, que disposa actualment de 187 títols dins del mateix catàleg, tot i que aquests no presenten cap mena d'unitat formal. La tercera és la col·lecció "Vaixell de Vapor" de l'editorial Cruïlla, amb més de 102 títols i una unitat formal més propera a les obres de la selecció de Colomer. L'anàlisi de dades mostra que els llibres actuals defugen el format homogeni de la col·lecció.

Col·leccions	6-8 Correro	Nr. ISBNs de la mateixa col·lecció ²⁶¹
"Trampantojo" Thule	60%	187
"O" de OQO	20%	261
"Vaixell de vapor" Cruïlla	20%	102

Taula 108: Col·leccions selecció Correro

La independència organitzativa és també observable amb la vinculació autor-segell editorial. Actualment són pocs els creadors que publiquen tota la seva obra dins d'una mateixa editorial com el cas de Jeanne Ashbé a edicions Pastel o Claude Ponti a l'École des Loisirs o en el cas de casa nostra de Xavier Salomó i Meritxell Martí a Combel. Aquest trencament s'intensificarà encara més quan es tracta d'obres traduïdes, tot i que en els respectius països Ashbé i Ponti publiquen fidelment en un únic segell, a casa nostra el llegat ens arriba a través de diversos editors com Corimbo, Joventut o Lata de Sal. Una dada que acaba de confirmar que en la selecció actual cada obra és un producte singular i independent.

En la selecció de Colomer el 75% de la producció formava part de col·leccions i eren obres que compartien una unitat formal i criteris d'edició, com s'ha mostrat en el darrer apartat. Així, la majoria de títols compartien criteris homogenis de mides, format i disseny, com es pot veure en les col·leccions de l'editorial Altea, Alfaguara, i Austral Espasa. Totes tres van saber incorporar als seus catàlegs els autors i els il·lustradors de més renom internacionals com Allan et Janet

²⁶¹ Segons la base de dades de libros editados en España del Ministerio. Dades consultades en diverses ocasions al gener 2017.

Ahlberg, el duo Roald Dahl i Quentin Blake, Pef, Maurice Sendak, Tomi Ungerer, Heinrich Heine o Janosch entre altres. Aquests segells van introduir a l'estat espanyol grans autors que estaven funcionant a Europa però, malauradament, i com explicarem més endavant van adaptar els formats als criteris de la col·lecció sense respectar les il·lustracions originals.

Així, Altea va crear l'any 1981 la col·lecció "Altea Benjamin", dirigida per Felicidad Orquin i Miguel Azaola, que va traduir gran part de la col·lecció francesa "Folio Cadet" de l'editorial Gallimard. La col·lecció, amb més de 199 títols, va permetre importar grans il·lustradors com Yvan Pommaux, Rosemary Wells, David McKee, Tony Ross, Janosch, Heinrich Heine, Helen Oxenbury i altres que per falta d'espai no podem citar. Si bé no es van respectar els formats originals de les obres, sí que en va permetre una àmplia difusió pels preus assequibles que proposaven, així com la introducció de llibres que fugien dels didactismes precedents cap a altres més rupturistes que promovien nous temes i valors, l'humor, la transgressió i la creativitat artística (Gonzalez Martín, 1989). Fins i tot revistes de prestigi com *CLIJ- Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* tenia un apartat específic "la colección del mes" dins la revista on es presentaven les col·leccions de més renom. La pròpia editorial n'explica els seus objectius i continguts en un fragment representatiu:

La colección Altea Benjamin reúne a los mejores ilustradores del mundo. Muchos de sus libros han sido álbumes, pero sus formatos se han reducido para crear una colección de libro de bolsillo accesible a un público más amplio.²⁶²



Imatge 75. Cobertes de la col·lecció "Altea Benjamin"

En la selecció de Colomer, tant la col·lecció "Altea Benjamin" com la col·lecció "Alfaguara Infantil" representaven el 43,7% de títols més recomanats per la crítica de prestigi. En aquestes col·leccions els formats escollits tenien mides reduïdes, entre els 18 * 11 centímetres (cm) per la col·lecció "Altea Benjamin", i 24 * 18 cm a "Alfaguara Infantil". Nombrosos títols d'aquestes mítiques col·leccions han estat reeditats actualment, però com s'ha ja mostrat abans, n'han canviat dràsticament els elements formals.

La col·lecció "Alfaguara Infantil" va ser creada el 1977, va ser dirigida per Michi Strausfeld i va incorporar la traducció de grans noms de la literatura infantil internacional com Tomi Ungerer,

²⁶² Fragment extret de la pròpia editorial i citat per Gonzalez Martín en l'apartat de "La Colección del Mes", Revista *CLIJ- Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 1989, núm 5, pp. 56-57.

Arnold Lobel o Maurice Sendak, adaptant, això sí, les seves il·lustracions al format unitari de la seva col·lecció. De fet les dues col·leccions formaven part del grup Santillana, tot i mantenir certa independència editorial.



Imatge 76. Cobertes col·lecció "Alfaguara Infantil"

Més enllà, pel que fa a la distribució editorial s'observa que la majoria d'obres recomanades dins la selecció de Colomer provenen de tres segells editorials:

Col·leccions	6-8 Colomer	Nr. ISBNs de la mateixa col·lecció ²⁶³
Altea Benjamin	29,1%	199
Alfaguara Infantil	16,6%	72
Austral Espasa	8,3%	123
Juvenil Alfaguara	4,1%	502
Altres col·leccions	41,6%	

Taula 109: Col·leccions selecció Colomer

A tall de síntesi, es pot afirmar, doncs, que el corpus de Colomer seguia, com a conseqüència de les col·leccions anteriorment citades, una unitat formal. Si bé introdueixen artistes internacionals, n'adapten els seus formats sovint de manera desafortunada.

D'aquí se'n deriva, també, un posicionament i canvi estètic d'aquests agents: si en les dècades precedents la crítica va recomanar títols majoritàriament procedents de col·leccions de butxaca, era perquè l'interès anava estretament lligat amb la difusió. Probablement l'objectiu de la crítica de l'època era fer arribar aquells llibres a tothom: a les escoles, a les biblioteques, a les famílies d'un país encara en re-construcció política, cultural i social. Per aquest motiu les edicions de butxaca, en tapa tova eren, com s'ha anat descrivint, les més generalitzades. D'alguna manera, la producció dels anys vuitanta va sacrificar certa qualitat per la quantitat. Ara aquest posicionament militant ha anat canviant, com també ho ha fet el marc social, econòmic i cultural exposat en el capítol del Marc teòric en què es troba la LI actual. Així, la crítica del segle XXI opta

²⁶³ Segons la base de dades de libros editados en España del Ministerio. Dades consultades en diverses ocasions al gener 2017.

per la recomanació de títols singulars, de prestigi i que garanteixin una qualitat artística, independentment del preu i la procedència.

Ubicació, estil, tipografia i efectes del text

La ubicació, l'estil, la tipografia i els efectes del text en les obres contemporànies també han sofert canvis importants. Segons Bosch:

El estilo de la letra, la familia tipográfica, el color, el tamaño, la composición del texto, su ubicación en la página, etc. pueden proporcionar información sobre el contenido de la obra o sobre el emisor, y también pueden ayudar a modular el discurso oral (2015, p.367).

Si en el corpus precedent el text s'ubicava majoritàriament en llegenda, actualment aquest s'integra dins la doble pàgina i és un dels trets distintius dels llibres actuals també gràcies als constants avenços en les tècniques d'impremta que han permès aquesta llibertat de composició formal. Únicament aquells àlbums que provenen d'històries provinents dels contes populars i del folklore mantenen la ubicació clàssica del text en llegenda com seria el cas de *Babaiaga* o *Els tres llobatons i el porc dolent* entre altres.

Ubicació del text	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
En llegenda	33,3%	64,5%	-48%
Integrat	66,6%	35,4%	+87%
Tots	100,0% ²⁶⁴	100,0%	*

Taula 110: Ubicació del text

Una segona constatació és que les alineacions dels blocs tipogràfics s'han mantingut estables, i l'alineació a l'esquerra, o altrament dita amb bandera a la dreta, és el bloc més emprat en ambdós corpus. Probablement perquè és el tipus d'alienació més llegible, equilibrada i uniforme. El text centrat, propi dels textos curts, és el segon tipus d'alineació més emprada i no és estrany que aparegui en aquells títols elaborats únicament per il·lustradors i amb un menor nombre de paraules, i potser també amb una voluntat estètica d'allunyar-se de les convencions tipogràfiques dels textos escrits, com seria el cas de Javier Sáez Castán, Chen Jiang Hong o Gilles Bachelet. També és destacable que les modes i les tendències editorials actuals han promogut la desaparició de la justificació del text en totes les obres.

²⁶⁴ Els càlculs han estat realitzats sobre la totalitat de les obres amb text de la selecció.

Alineacions dels blocs tipogràfics	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Esquerra	83,3%	77,4%	+7,6
Centrat	16,6%	12,9%	+29,16
Dreta	0%	0%	0
Justificat	0%	9,6%	-100
Tots	100,0%	100,0%	*

Taula 111: Alineacions dels blocs tipogràfics

Els efectes del text han canviat significativament. Així, tot i que encara s'utilitza la lletra d'impremta no justificada. Un 36% de les obres juga amb les formes del text. Els efectes més evidents són:

Tipus d'efectes del text	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Ús de la caplletra	45,4%	6,4%	+604
Ús del sagnat	36,3%	16,1%	+125
Ús de la lletra manuscrita	18,1%	3,2%	+462
Tots	100,0%	100,0%	*

Taula 112: Tipus d'efectes del text en ambdues seleccions

Especialment aquelles narracions procedents del folklore, i que en la selecció actual han augmentat enormement respecte al període anterior, és on la caplletra té més omnipresència, tot emulant aquest caràcter tradicional que ofereix aquest recurs.

S'observa un increment en l'ús del sagnat. Aquest tipus d'efecte, juntament amb l'alineació a l'esquerra, és més present en les narracions més extenses i indica la voluntat dels editors i creadors de facilitar la llegibilitat del textos més llargs, com seria el cas a *Conte de riure, conte de plorar* o *El lleó de la biblioteca*.

També es pot constatar un augment de les obres que utilitzen la lletra manuscrita, que en alguns casos mostra certa tendència nostàlgica cap el passat, i la voluntat de protegir el lector de l'auge tecnològic. En altres casos la lletra manuscrita ofereix, juntament amb altres recursos literaris com els verbs en present, el traç expressiu o el punt de vista de la imatge,²⁶⁵ un clima de proximitat i empatia amb el lector. Així, títols com o *Nyic-nyec garranyec!*, en què un menor és el responsable de narrar la història en primera persona, utilitzen aquest recurs per guanyar l'atenció d'un lector encara en procés d'assolir l'alfabetització. En el cas d'*El nen gris* tant els

verbs d'inici com la tipografia manuscrita apropen el lector als sentiments del protagonista. Així, l'obra s'inicia amb el verb "sentir":

El primer que va sentir en Martí en treure el cap al món va ser el clatellot que sa mare la Teresina Canovelles, va clavar a son pare, en Marcel·lí Carmanyoles, per dir bestieses.

El punt de vista visual d'aquesta obra es troba a la mateixa alçada que la mirada del lector, i permet que aquest sigui testimoni a través de plans propers i mitjans sense enquadraments.

El caràcter icònic de la tipografia que adopten els llibres actuals que segueixen la tradició postmoderna, ja observat per Colomer (1999) i Silva-Díaz (2005), ha derivat a una quarta constatació que es desprèn de l'anàlisi de dades i que aporta noves funcions com l'expressiva, l'estètica i la de facilitar la llegibilitat. Un 23,3% utilitza una font de tipografia variable en contraposició del 9,6% d'obres del corpus precedent.

Font tipogràfica	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Variable	23,3%	9,6%	+141
Invariable	76,6%	90,3%	-15
Tots	100,0%	100,0%	*

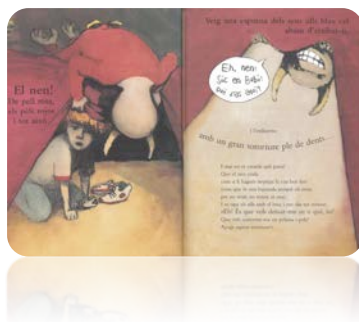
Taula 113: Font tipogràfica

També pel que fa a les mides, la variabilitat és present en un 33,3% de les obres actuals i aquest percentatge s'ha doblat respecte al de la selecció precedent. El fet d'oferir diferents mides tipogràfiques, a part de ser un recurs estètic i expressiu postmodern, facilita la llegibilitat als més petits.

Ttipografia	6-8 Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Variable	33,3%	16,1%	+106
Invariable	66,6%	83,8%	-20
Tots	100,0%	100,0%	*

Taula 114: Mides de la tipografia

Nyic-nyec garranyec! és un exemple que il·lustra clarament aquest paper de la tipografia variable. La tipografia aporta una identitat visual, es representa com un dibuix (Ferrer, 2006) tot i embellint el conjunt, i aporta un valor narratiu i comunicatiu que alhora en facilita la lectura.



Imatge 77. Tipografia variable a *Nyic-nyec garranyec!*

5.2. La representació literària del món

En aquest apartat s'analitza la representació literària del món a partir de cinc aspectes narratius rellevants i segons la fitxa d'anàlisi elaborada per Colomer (1995a): el gènere literari, els temes, el desenllaç, els personatges i els escenaris narratius. A continuació, es descriuen les novetats més destacables respecte l'edició dels anys vuitanta. L'ordre d'exposició seguirà la disposició dels ítems de la fitxa d'anàlisi presentada en el capítol 3 de Metodologia. Cada element analitzat anirà precedit d'una taula que inclou les dades numèriques recollides, tot i que aquestes poden ser consultades en tota la seva integritat en l'annex 4. Aquest ordre expositiu segueix el de l'estudi de Colomer (1995a) i facilita, doncs, la comparació entre les dades d'ambdós estudis per tal de veure'n l'evolució.

5.2.1. Els gèneres literaris

A partir de la classificació de gèneres literaris elaborada per Huck et al.(1987), i adaptada a la fitxa de Colomer (1995a), s'han dividit les obres narratives segons la presència o absència d'elements fantàstics, i posteriorment, s'han classificat en les subtipologies que s'exposen a continuació i que han estat explicades amb més detall en el capítol 3 de Metodologia:

Gèneres literaris	
Obres de fantasia amb la presència d'elements fantàstics	Models de la literatura Tradicional Fantasia moderna Fantasia moderna en sentit estricte Animals humanitzats
Obres realistes amb l'absència d'elements fantàstics	Construcció de la pròpia personalitat Aventura Viure en societat

Taula 115: Gèneres literaris

Pel que fa a l'anàlisi de les dades s'han utilitzat dos tipus de càlcul, d'una banda el tipus de gènere literari sobre la totalitat de les obres narratives analitzades, seguint així els mateixos criteris que Colomer (1995a) per tal de poder-ne fer una comparació, de l'altra s'hi ha afegit el que representa cada ítem dins la seva categoria. Aquesta diferenciació permet ponderar els

resultats, focalitzar i identificar el pes de cada ítem per gèneres, la qual cosa és especialment rellevant en aquells amb menor representació. Aquesta nova anàlisi ha implicat lògicament calcular també aquests ítems en l'estudi de Colomer. Les dades, pel que fa al pes de cada gènere sobre la totalitat de les obres, ofereix el següent resultat:

Tipus de gènere literari segons totalitat obres ²⁶⁶	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Fantasia segons models de la literatura tradicional	38,4%	18,7%	+105,1%
Fantasia moderna ²⁶⁷	42,3%	68,7%	-38,4%
Realista: Viure en societat	11,5%	3,1%	+269%
Realista: Construcció personalitat	3,8%	9,3%	-58,9%
Realista: Aventura	3,8%		

Taula 116: Gènere literari segons la totalitat de les obres narratives

El quadre de conjunt revela que en les obres de la selecció persisteix un clar predomini de la fantasia per sobre de la narrativa de caire realista. S'han produït, però, alguns canvis significatius: d'una banda s'observa un increment d'obres de fantasia que contenen models de la literatura tradicional en detriment de les obres de fantasia moderna. I, d'altra banda, es constata un augment dels relats realistes de caire social respecte de les obres realistes de caire psicològic d'etapes precedents. Totes aquestes variacions s'interpreten amb més detalls a continuació.

5.2.1.1. Les obres amb presència d'elements fantàstics

Ja s'han exposat en el capítol 2 de Marc teòric les aportacions d'altres disciplines com la psicologia o la psiquiatria infantil que han evidenciat la necessitat i els beneficis de les obres narratives fictivals els primers anys de vida, ja que aquestes permeten als infants ordenar el seu propi món, viure experiències d'altres com si fossin pròpies i alliberar-se de tensions psicològiques en un context imaginari, immòbil i incanviable (Bettelheim, 1977; Applebee, 1978; Bruner, 1988; Egan, 1991;²⁶⁸ Bonnafé, 1994; Cabrejo-Parra, 2017). Recordem que Applebee (1978) reconeix que en aquestes primeres etapes la separació entre realitat i ficció és encara difusa i que:

No és fins a la meitat d'aquest període quan entenen que les històries no han succeït realment i que els seus elements fantàstics no tenen entitat real.

²⁶⁶ No s'han inclòs els gèneres de narracions sobrenaturals, de ciència ficció, històriques i detectivesques ja que cap obra de les selecció s'atribuïa a aquestes categories. Els percentatges són sobre la totalitat de les obres i no sobre el percentatge que aquestes representen dins de cada categoria de fantasia o realistes.

²⁶⁷ Aquest apartat inclou les obres de fantasia moderna en sentit estricte i les d'animals humanitzats. Aquesta classificació serà subdividida en quadres posteriors.

²⁶⁸ Autors com Bruner o Egan han considerat les obres narratives de fantasia, juntament amb les experiències viscudes pels propis infants, com el vehicle per excel·lència de la comprensió narrativa.

Probablement per aquest motiu, la ficció fantàstica és l'univers predominant en les obres adreçades en aquestes edats. Així un 80,7%²⁶⁹ dels títols s'ubiquen dins d'una ficció fantàstica i es manté el predomini de la fantasia com en l'etapa anterior. S'observa, però, un cert descens respecte a la selecció de Colomer (87,5%), en favor d'un augment remarcable de les obres realistes, amb una variació del 53,8% en aquest cas.

Elements fantàstics	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Presència	80,7%	87,5%	-7,6%
Absència	19,2%	12,5%	+53,8%
Total	100%	100%	*

Taula 117: Presència elements fantàstics sobre la totalitat de les obres narratives

Si s'analitza el tipus de fantasia, s'observa un lleuger predomini de la fantasia moderna en sentit estricte per sobre de les obres de fantasia segons els models de la literatura tradicional. Però és molt de remarcar que l'evolució dels dos tipus d'obres ha seguit camins contraris: la presència dels models tradicionals ha augmentat molt notablement en la selecció actual, mentre que, per contra, disminueix la fantasia moderna en sentit estricte.

Distribució de les obres segons el tipus de fantasia ²⁷⁰	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Fantasia segons models literatura tradicional	47,6 ²⁷¹ %	21,4%	122,2%
Fantasia moderna	52,3%	78,7%	-33,3%

Taula 118: Distribució de les obres segons el tipus de fantasia

L'adscripció del corpus a un o altre tipus de fantasia és discutible ja que els criteris no són estrictament excloents, i algunes obres poden encaixar en diverses categories i presentar barreja de certs elements com és el cas de l'obra d'Yvan Pommaux *Sueño interminable*. En aquest àlbum, amb un tipus de fantasia segons el model de literatura tradicional de la *Bella dorment*, s'inclouen alhora aspectes de narracions detectivesques com el fet de perseguir la resolució d'un enigma a partir de l'observació i la deducció. De fet el títol original de l'obra es fa ressò de la novel·la de Raymond Chandler *The Big Sleep*. O bé en el cas de *Petit Àguila*, que tot i narrar un tipus de fantasia segons els models de literatura tradicional xinesa, inclou aspectes

²⁶⁹ Els resultats que s'analitzaran a continuació segueixen el model de la fitxa d'anàlisi i ja no es calcularan sobre la totalitat de les obres narratives, sinó sobre el pes de cada gènere dins la seva categoria. Aquesta modificació permet focalitzar i identificar els canvis dins de cada gènere i complementa aquesta primera observació general de la narrativa actual.

²⁷⁰ Els valors calculats corresponen al percentatge que representen dins la mateixa categoria, és a dir, sobre les obres amb la presència d'elements fantàstics, i no sobre la totalitat d'obres narratives. Aquest càlcul també ha estat refet per les obres de Colomer. Dins les obres de fantasia moderna s'inclouen aquelles en sentit estricte i les protagonitzades per animals humanitzats. Aquesta classificació serà subdividida en quadres posteriors.

realistes de construcció de la pròpia personalitat amb la maduració personal del protagonista i que mostren, una vegada més, la hibridació de gèneres que caracteritza la producció actual.

Obres de fantasia segons els models de la literatura tradicional

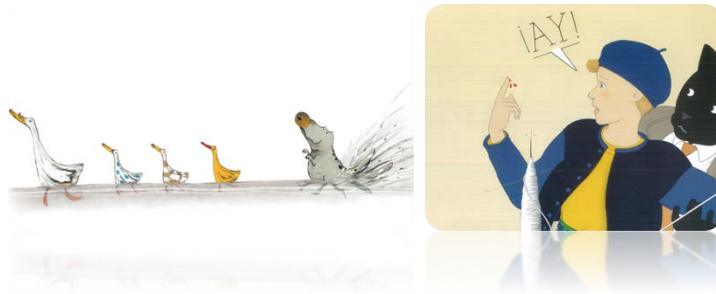
Una de les primeres constatacions en la narrativa de ficció del segle XXI és l'augment de les obres que utilitzen esquemes, personatges i estructures seguint els models de la literatura tradicional. La literatura popular configura la literatura infantil des del seu naixement com a tal i la voluntat de mantenir impreses les rondalles i la veu etnopoètica fa que la majoria d'editors europeus al llarg de tot el segle XX i XXI modernitzin constantment les edicions (Baró, 2005), i n'adaptin alguns dels elements formals i gràfics (Boulaire, 2017; Peyrache-Leborgne, 2017; Fièvre, 2017). Més enllà d'aquesta persistència són destacables els canvis iniciats durant la dècada dels seixanta del segle XX, quan creadors com Bruno Munari o Gianni Rodari van elaborar noves versions dels contes populars com a forma de subversió i/o postmodernitat. Aquests canvis, com s'ha descrit en el marc teòric, han estat àmpliament estudiats per Zipes (2006), Ewers (2006), Colomer (2006) i Bellorín (2015).

La selecció actual també és hereva d'aquesta tradició i el retorn de la fantasia seguint aquests models és present en un 47,6%²⁷² del corpus. Tot i així aquest retorn de la fantasia de tradició popular s'adapta i es transforma en la majoria de casos al context actual en alguns dels seus elements. A partir dels esquemes d'anàlisi emprats per Zipes (2006) i Bellorín (2015), es poden identificar dues categories diferents de fantasia segons la literatura tradicional:

- Una primera categoria inclou les obres que mantenen els patrons dels contes tradicionals però en modifiquen mínimament alguns elements. Equivaldrien al que Zipes i Bellorin anomenen *Duplicats*. Alguns exemples del corpus actual serien l'àlbum *Guji Guji* que es basa en el conte popular de *L'aneguet lleig*, o el cas de *Sueño interminable* basat en el de *La Bella dorment*. En el primer títol, *Guji Guji*, en què es versiona el conte popular d'Andersen, es modifica el desenllaç. Així, l'*Aneguet lleig* finalment no marxarà amb la família biològica sinó que restarà amb la família d'acollida. En l'obra d'Yvan Pommaux, *Sueño interminable*, tot i mantenir-se l'estructura de la trama original del conte de la Bella Dorment, els escenaris de l'època medieval s'ubiquen dins d'una ciutat francesa pròpia de la societat contemporània, i el conte original i altres elements literaris es barregen en una hibridació de gèneres pròpia tant d'aquest autor tursià, com d'una tendència altament influenciada pels corrents postmoderns i molt emprada en la ficció artística del segle XXI.²⁷³

²⁷² Sobre el total de les obres que contenen fantasia.

²⁷³ En el cas d'Yvan Pommaux les seves obres es caracteritzen per barrejar elements propis del còmic amb els del àlbum il·lustrat, la novel·la detectivesca o el cine.



Imatge 78. Obres fantasia tradicional com *Guji Guji* i *Sueño interminable*

- Una segona categoria estaria representada per les recreacions. Aquestes noves versions poden ser de dos tipus: *contes transfigurats* o *contes de fusió*. Els primers són llibres que alteren i parodien el conte original amb una actitud distanciada de subversió, moral o artística. Seria el cas d'*Els tres llobatons i el porc dolent*, en què apareix una mutació entre els personatges tradicionalment caracteritzats per ser bons i dolents. Els *contes de fusió* barregen la narrativa tradicional amb referències contemporànies. Seria el cas de relats com *El Jardín de Babaï*, *Nasreddín*, *Petit Àguila* o *Babaiaga*, provinents de contes populars d'altres cultures i indrets com l'Iran, el Marroc, la Xina o l'antiga Rússia, i que incorporen en les il·lustracions elements propis de les societats actuals com telèfons, cablejats de fils elèctrics, o altres objectes de la vida quotidiana.



Imatge 79. Escena d'*Els tres llobatons i el porc dolent*, *Babaiaga* i *Nasreddín*

No és objecte d'aquesta tesi endinsar-nos en la classificació i descripció exhaustiva d'aquest tipus d'obres. Tot i així, les categories establertes per Zipes i Bellorín serveixen per diferenciar els tipus de jocs amb la tradició oral més presents en les narratives actuals. Així, aquelles que alteren mínimament els contes originals a partir d'algun element o aquelles ubicades en indrets més exòtics són les més extenses en comparació amb les obres de joc subversiu i paròdic. Una explicació que no sorprèn tenint en compte l'etapa evolutiva del lector 6-8 anys o l'espai indefectiblement minoritari d'una ficció paròdica.

Aquesta constatació també apareix en la selecció de Colomer, en la qual les obres més representatives segons els models de la literatura tradicional corresponien a la primera categoria, és a dir, *duplicats* amb barreja d'elements narratius tradicionals i moderns, com era

el cas d'*Els tres bandits* de Tomi Ungerer, amb personatges, ambientació i estructura populars, però amb la introducció de canvis psicològics i missatge de transformacions socials.

El fet més destacable és que el percentatge d'obres que segueixen models provinents de la literatura tradicional es duplica àmpliament (47,6%) respecte de la selecció dels anys vuitanta (21,4%). Tal vegada una societat cada vegada més líquida (Baumann, 1999), en què prolifera una multiplicitat indiscriminada de referents, com ha estat exposat en el Marc teòric, fa atractiu el retorn a la narració convencional i als models de literatura infantil que resten incanviables, sòlids i universals. També és pot pensar que l'etapa de forta innovació produïda en les dècades dels anys setanta i vuitanta va allunyar la producció dels models més tradicionals i que ens trobem ara en una reacció que tendeix a la normalitat narrativa. En aquest sentit, l'extensió de la producció de literatura infantil, amb la professionalització dels seus agents i la intensificació de les lleis del mercat, haurien propiciat també un retorn als models més assentats (Colomer, 2010; Real i Correro, 2015).

Obres de fantasia moderna

Bona part de la selecció actual utilitza la fantasia moderna com a mode predilecte per a la ficció, i són majoritàries entre les obres fantàstiques. Dins el conjunt de fantasia moderna, les narracions protagonitzades per animals humanitzats són les més habituals.²⁷⁴

Tipus de fantasia ²⁷⁵	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Fantasia segons models literatura tradicional	47,6%	21,4%	122,2%
Fantasia moderna ²⁷⁶	52,3%	78,7%	-33,3%

Taula 119: Tipus de fantasia

En aquest univers protagonitzat per animals, els personatges són elefants, pingüins, guineus, gallines, conills, óssos, llebres, llops, ratolins, ases i micos.²⁷⁷

²⁷⁴ Aquest és el cas a *Més enllà del gran riu*, *Dos lobos blancos*, *¡Es un libro!*, i a l'obra sense mots *Ladrón de gallinas*.

²⁷⁵ Els valors calculats es deriven del percentatge que representen dins la mateixa categoria, és a dir, sobre les obres amb la presència d'elements fantàstics, i no sobre la totalitat d'obres narratives. Aquest càlcul també ha estat refet per les obres de Colomer.

²⁷⁶ Aquí s'inclouen les obres provinents de la fantasia moderna amb sentit estricte i aquelles protagonitzades per animals humanitzats.

²⁷⁷ Serien els casos dels protagonistes en obres com *Un dia diferente para el Sr. Amos*, *Ladrón de gallinas*, *Més enllà del gran riu*, *Dos lobos blancos*, *El último canto* i *¡Es un libro!*.



Imatge 80. Mostra personatges *Ladrón de Gallinas* i *¡Es un libro!*

En la selecció de Colomer els animals més habituals eren óssos, ratolins, gripaus, serps, gats i cocodrils.²⁷⁸ Ambdós períodes, doncs, compten amb un repertori estable d'animals provinents de la tradició etnopoètica, tradicional i faulística (ratolins, óssos i llebres per exemple). Però la LI ha anat introduint altre tipus d'animals. Ho va fer especialment en l'etapa innovadora anterior, tal i com podem veure representat en els cocodrils o la serp convertida en animal de companyia de la selecció de Colomer, i aquesta tendència cap a l'exotisme i l'excentricitat²⁷⁹ mostra continuïtat en la selecció actual amb la presència de figures força inusuals, com ara pingüins i micos. Malgrat que la seva inclusió a la literatura infantil no és recent, ja que l'imaginari del circ o el zoològic van propiciar ben aviat la seva aparició, han augmentat actualment amb col·leccions determinades i marca d'autors de prestigi, com l'autora Adela Turin, o el creador britànic Anthony Browne. Aquesta predilecció cap a simis, micos o goril·les no ha deixat d'augmentar entre les novetats editorials recomanades per la crítica de prestigi publicades entre 2013-2017. Tot i que ja són anys posteriors al corpus d'aquesta tesi, podem indicar, però, que continuen essent uns dels animals humanitzats protagonistes de les narracions de fantasia moderna més habituals.²⁸⁰

Les obres que contenen dosis de fantasia en sentit estricte, amb personatges o situacions extraordinàries inclosos en un escenari realista, es mantenen amb percentatges similars als de la selecció precedent. Aquestes històries de fantasia moderna queden representades a través de narracions que:

- Introdueixen un element fantàstic en una situació realista com és el cas d'*El lleó de la biblioteca*, en què un lleó humanitzat ajudarà a una bibliotecària que ha tingut un accident; o en el cas d'*El meu gat és el més bèstia*, on el protagonista no sap que el seu animal de companyia és en realitat un elefant.

²⁷⁸ En la selecció de Colomer aquests animals són protagonistes de les obres: *Petit ós polar, on vas?*, *El petit ós, Però jo sóc un ós!*, *Historias de ratones, ¡Julietta, estate quieta!*, *En Gripau i Gripou són amics, Críctor, Un gato viejo y triste, Quan plou de nit, Munia y el cocodrilo naranja*.

²⁷⁹ Una de les obres actuals més recomanada per crítics de prestigi com *La Revue des livres pour enfants* o Nantes livres jeunes a França l'any 2017 és la protagonitzada per una medusa. Personatge fins ara inexistent en el càsting de personatges infantils.

²⁸⁰ Entre els títols protagonitzats per primats seleccionats per la crítica de prestigi durant el període posterior a aquest treball, 2014-2017, hi trobem *Petita a la Jungla, El Goril·la Eixerit, Jo, Jane, Loco por los monos i Iván*.

- Permeten l'entrada en un món fantàstic com és el cas a *Nyic–nyec garranyec!*.
- Introdueixen la possibilitat que expressions lingüístiques i metafòriques esdevinguin reals, com que un pare perdi literalment el seu cap a *No sé on tinc el cap* o un nen es torni gris per la manca d'empatia social a *El nen gris*.



Imatge 81. Fantasia moderna a *Nyic–nyec garranyec!*, *El nen gris* i *No sé on tinc el cap*

Els tres tipus de representacions ja eren presents al corpus anterior, època en què triomfa justament la tendència en aquest tipus específic de fantasia.

Cal destacar que la selecció actual no compta amb cap narració fantàstica de ciència ficció, de forces misterioses o sobrenaturals i continua l'adscripció al tipus de fantasia moderna identificat per Colomer en dècades precedents.

5.2.1.2. *La ficció de caire realista*

Parler de la société, c'est aussi transmettre au lecteur une place dans celle-ci.

Letourneux (2012, p. 94)

Les obres que contenen una narrativa ficcional de caire realista representen un 19,2% del corpus estudiat, i han augmentat significativament (+53,8%) respecte a la selecció precedent. Aquest augment podria explicar-se a través de diversos factors:

- En primer lloc, com a influència directa dels llibres per a les primeres edats (0-5 anys), que situen el lector en un imaginari proper i quotidià. L'auge, l'atenció i el reconeixement que han tingut les obres destinades als més petits s'ha incrementat enormement les darreres dècades. Aquest tipus de llibres, especialment els que Kümmerring-Meibauer (2011) identifica com a Early Concept Books, ja descrits en l'apartat 2.3.5, són obres que contenen trames, temes i personatges centrats en conceptes físics o socials a assolir i segueixen un itinerari de complexitat expositiva segons el suposat desenvolupament dels infants. Així, doncs, el fet que les obres per a les primeres edats (0-5 anys) estiguin ubicades en entorns, temes i trames que reflecteixen la vida quotidiana dels propis infants, pot ser una primera explicació per aquest auge del realisme en la següent etapa lectora.

- En segon lloc, la introducció general de la temàtica social amb una voluntat clarament didàctica en els llibres infantils. Si bé l'enfocament de denúncia pot tenir precedents tan allunyats com les obres de Charles Dickens, és a partir dels moviments vinculats al Maig del 68 en la dècada dels setanta, que els llibres infantils comencen a incloure temàtiques de denúncia social de forma pronunciada i també per a edats més primerenques. S'inicia un nou tipus de literatura altament reivindicativa i activista, i que utilitza, majoritàriament, el gènere de la fantasia com a forma de portar-ho a terme,²⁸¹ i de què són exemples alguns emblemàtics ja citats en el capítol 2 com Christian Bruel, Tomi Ungerer, Annette Tison, Talus Taylor, etc. Des d'aleshores els temes socials nous no han deixat de créixer però amb dos canvis importants: l'ús d'una ficció de caire realista, així com un canvi de to, que passa de la reivindicació anterior, al didactisme implícit de moltes de les obres contemporànies. Així, moltes d'elles es caracteritzen per una actitud militant més moderada i la voluntat de mostrar i ensenyar a les generacions del nou mil·lenni els conflictes, les tensions i els problemes socials com també ha estat constatat en els treballs de Carboni (2006), Beauvais (2015), i més recentment en la tesi doctoral d'Albistur (2017) sobre l'evolució de la moral en la Ll bascofrancesa des del segle XIX fins el nou mil·lenni, de la qual és rellevant el següent fragment:

La transmission de la morale, dans le livre enfantin comme de jeunesse se fait par la construction de l'histoire [...]. C'est par une histoire inventée et ses personnages et leurs jeux de rôle l'auteur a mis en place tout ce qui suscite matière à réfléchir, à se poser des questions. C'est par ce biais qu'il transmet le message de l'histoire et donc sa morale implicite. Cette manière de construction de l'histoire correspond à un didactisme implicite, rien n'est imposé à l'enfant ou à l'adolescent, la morale de l'œuvre lui est suggérée. Il a le choix de la faire sienne, de la mettre en doute ou de la rejeter.

- Els protagonistes actuals s'ubiquen en escenaris realistes, i desenvolupen certa consciència, apoderament i implicació social, moral i cívica. Aquesta participació es mostra a través de fets quotidians narrats, com tenir cura dels espais verds o de les persones que els envolten, la millora del medi ambient i la integració i l'atenció a la diversitat. Així, els dos germans de *Conte de riure, conte de plorar* o els protagonistes més menuts a *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts* representen el creixement personal a partir de la implicació directa cap a qüestions ètiques, filosòfiques i socials com són la denúncia dels conflictes bèl·lics, del racisme, de la identitat o del medi ambient.²⁸² Les seves accions protagonitzades per infants mostren implícitament al lector en formació, en aquesta voluntat didàctica, que els canvis són possibles. Ara

²⁸¹ Alguns exemples paradigmàtics d'aquestes obres més reivindicatives hereves del Maig del 68 serien les editades per l'editorial francesa La souri qui mord de Christian Bruel o Éditions des femmes descrites en el capítol 2, o altres ja més actuals com Éditions Talents Hauts (<http://www.talentshauts.fr>) creada el 2005 i amb 250 títols al seu catàleg. Aquesta editorial independent té per objectiu elaborar llibres atents a temàtiques com la discriminació de gènere i destacant el talent dels autors. Un altre exemple també francòfon seria l'editorial Rue du Monde (<http://www.ruedumonde.fr>) que proposa en un catàleg de 437 a setembre 2017 un projecte artístic i estètic amb àlbums que permeten integrar-se i imaginar un nou món, sensible amb temàtiques interculturals. En el context català, han aparegut alguns segells editorials compromesos amb aquest tipus de temàtiques com és el cas de l'editorial Takatuka i que ha rebut ja el reconeixement de la crítica per nombrosos títols del seu catàleg.

²⁸² Especialment després de la publicació d'*El món de Sofia* de Jostein Gaarder (La Butxaca, 2008), l'augment de llibres infantils i juvenils que parlen de qüestions filosòfiques han crescut enormement i es recullen amb alguns dels títols d'aquesta tesi com és el cas de *La gran qüestió* de Wolf Erlbruch, o fins i tot amb la creació de segells editorials únicament destinats a aquesta temàtica com Wonder Ponder que té com objectiu la filosofia visual per infants.

bé, algunes obres inclouen múltiples nivells de lectura, i possibiliten interpretacions més complexes adreçades únicament al lector adult (Beauvais, 2015).

- En tercer lloc, l'interès creixent cap a temàtiques i problemes socials nous pot estar promoguda pels propis experts de la cadena del llibre. Des de la dècada dels noranta són nombroses les publicacions, els monogràfics i els col·loquis destinats a professors, bibliotecaris, mediadors i prescriptors, centrats en temes sociopolítics més actuals com la immigració, la guerra, la protecció envers el medi ambient o els problemes existencials. Aquest augment dóna fe de l'interès creixent dels mediadors cap a aquestes temàtiques, un interès reflectit i provocat alhora també per la introducció de "temes transversals" en els currículums escolars i que, probablement, inspira a autors, il·lustradors i editors cap aquestes noves realitats. Alguns exemples són els monogràfics i exposicions organitzades pel Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil; el simposi internacional "La literatura que acull" del Grup de Recerca GRETEL l'any 2011; o bé altres organitzats i publicats fora de les nostres fronteres, com els estudis i seminaris organitzats per la Bibliothèque Nationale de France- La Joie par les livres a França, o la Stiftung Lesen a Alemanya, sobre la guerra, la política o els nouvinguts.
- I finalment, un altre fet que pot contribuir a aquest augment de les obres de caire realista és el creixement en la producció d'obres de no ficció. Així, des de finals dels anys vuitanta ha proliferat la producció de llibres informatius, de catàlegs i de coneixements (Garralon, 2013) en la majoria de segells editorials al nostre país,²⁸³ i que han rebut també el reconeixement de la crítica.²⁸⁴ La necessitat d'estar informat, de comprendre el món respon altra vegada a una voluntat didàctica de mostrar al lector en formació tot el que l'envolta. Aquesta creixent atenció cap a les obres de no ficció ha provocat una frontera difusa entre la narrativa ficcional i no ficcional. Així, les obres de ficció del segle XXI adopten aspectes propis d'aquest tipus de llibres i els fan productes híbrids a la frontera entre una i altra tipologia. Les obres de caire realista, a l'estil documental ofereixen el mitjà idoni per transmetre aquest coneixement, problemàtica o crisi social i fomentar l'esperit crític i la reflexió envers temes quotidians.²⁸⁵ També s'observa aquest augment i predilecció cap a les obres no fictionals en la LI digital actual (Real i Correro 2015).²⁸⁶

Així doncs, tot sembla indicar que una part significativa de la LI, com cita Letourneux, emmiralla la societat contemporània no només pel que es narra sinó també pel que vehicula implícitament:

²⁸³ Vegeu les col·leccions *Conocer y Comprender* de l'Editorial Joventut; Col·lecció "Ciencia" de l'editorial Kalandraka; Col·lecció "Territori verd" i "Sóc un animal" de Barcanova; i altres editorials que compten amb nombrosos títols de no ficció destinats a un públic infantil com Ekaré, Iamiqué, La Casita Roja, Libre Albedrío, Libros del Zorro Rojo, Nórdica, Océano Travesía, Pequeño Editor i Takatuka entre altres.

²⁸⁴ Les seleccions i recomanacions que elaboren tant el Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil, com *El Garbell* de l'Associació de Mestres Rosa Sensat, per exemple, inclouen aquestes tipologies. Més enllà de les nostres fronteres, per exemple, les recomanacions elaborades per *La Revue des Livres pour Enfants* de la Bibliothèque Nationale de France també recullen aquesta mena de llibres, i altres que encara no ha inclòs encara la crítica al nostre país com les aplicacions digitals o els videojocs.

²⁸⁵ Caldria tenir en compte aquí els llibres no narratius que inclou la selecció actual, i que també inclouen temàtiques socials encara que no en forma de narració com *África, pequeño Chaka*, *Home de color* i *La gran qüestió*.

²⁸⁶ En la selecció les obres no fictionals estan representades per títols com *Me encanta*, *Home de color*, *Pregúntame* i *La gran qüestió*.

Si la littérature est un miroir de la société, c'est peut-être autant par ce qu'elle véhicule implicitement que par ce qu'elle cherche à dire, et par ce qu'elle nous révèle de la place qu'on lui assigne (2012, p.95).

Tot i que aquí són interessants també les aportacions de Jauss sobre la potencialitat de la literatura i que amplia aquest eco social quan afirma que:

La littérature n'est pas un reflet de la société, comme le disait le marxisme, ni au contraire une représentation coupée de la société et de la réalité, comme le pensaient les formalistes. Elle est porteuse de valeurs sociales, éthiques mais aussi esthétiques qui peuvent transformer la société (Citat per Deuriesère, 2016, p. 40).

La narrativa realista del corpus és una literatura implicada i no aliena a les preocupacions contemporànies, més cívica, més didàctica i més mestissa pel que fa a la barreja de gèneres, estils, tècniques, temes i destinataris com veurem al llarg d'aquest treball. Com deia Rodari "l'experiència dels infants d'avui és més extensa que la dels nens i nenes d'ahir".²⁸⁷

Si es té en compte el tipus de realisme, podem dir, com a observació general, que hi ha una predilecció cap a les temàtiques socials contemporànies com l'ecologia, els conflictes bèl·lics o la multiculturalitat i que seran desenvolupats en l'apartat 5.2.2 sobre la novetat temàtica.



Imatge 82. Realisme a *Com vaig curar el pare [...]* i *Conte de riure, conte de plorar*

En canvi en la selecció de Colomer les obres realistes predominants es concentraven en trames més properes als conflictes i a les relacions personals i familiars dels protagonistes, com els temes vinculats als estereotips de gènere, la mort materna o el desig de tenir germans.

²⁸⁷ Citat per Polanco dins la revista *CLIJ*, núm. 187 (2005).



Imatge 83. Realisme a *Oliver, Jo les volia i Jo també en vull, de germanets!*

Tipus de realisme ²⁸⁸	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Realistes vivint en societat	60%	25%	+140%
Construcció personalitat	20%	75%	-73,3%
Aventura realista	20%	0%	
Total	100%	100%	*

Taula 120: Tipus d'obres realistes

Obres realistes vivint en societat

Un 60% de les obres realistes se situen en l'aprenentatge de la vida en societat, amb una clara internacionalitat de preparar el lector per al seu futur social. La relació entre literatura, societat i educació no és pas nova. La sociologia literària ha estudiat àmpliament la relació de les obres amb la seva època, i han estat diversos els autors que han escrit sobre la relació del discurs literari, els valors socials i la transmissió cultural (Beauvais, 2015; Colomer, 2010; Letourneux, 2012; Albistur, 2017).

Els canvis en la natura del destinatari, que passen per un lector implícit dual, és a dir entre un adult i un infant, determinen lògicament els temes a tractar, i en alguns casos són temàtiques que preocupen al món adult. La societat ja no serà el marc de la història, sinó que n'esdevindrà l'objecte a narrar. En la nostra selecció, un 60% de les obres realistes ubiquen els conflictes cívics i socials dins les societats actuals i atorguen el protagonisme principalment a personatges infantils. Totes transmeten al jove lector missatges dins d'un sistema axiològic propi de les societats contemporànies, i el confronten cap a temàtiques que haurà de resoldre més endavant. Aquesta predilecció del protagonisme humà en els temes socials s'adequa als resultats d'estudis recents com els de Larsen, Lee i Ganea (2017) al Canadà que revelen, a partir d'una mostra significativa d'infants, que les narracions protagonitzades per personatges humans són més efectives a l'hora de promoure comportaments socialment més compromesos.

²⁸⁸ Els valors corresponen al % que representen dins la mateixa categoria, és a dir, sobre les obres amb la presència d'elements fantàstics, i no sobre la totalitat d'obres narratives. Aquest càlcul també ha estat refet per les obres TC.

Ara bé, si la LI sempre ha transmès valors educatius, i fins i tot ha representat tensions ideològiques entre les seves propostes i els models imperants a les seves societats, en la selecció s'observa un canvi pel que fa als temes i als destinataris en relació a l'etapa anterior.

Part d'aquesta actualització de temes i valors ha estat fomentada pel sistema escolar. L'escola catalana ha tingut, com hem vist en el capítol 2, ja des dels anys vuitanta, un paper rellevant en la determinació i prescripció de la LI, i en la demanda persistent de comptar amb un ampli repertori d'obres traduïdes o escrites en la pròpia llengua. Així, creadors i editors han tingut en compte un doble destinatari: el lector infantil i els mediadors (educadors, mestres, bibliotecaris). No sorprèn doncs que els valors que transmet la LI actual de caire realista siguin més didàctics i no tan transgressors com en la selecció de Colomer per exemple. Aquesta moderació i crisi reivindicativa ha estat identificada per autors com Letouneux (2012) qui identifica els nous valors del cos docent francòfon amb la crisi de les polítiques europees d'esquerra. Tot i ser una anàlisi pel context francès, les seves hipòtesis són tal vegada també aplicables al context català.

En qualsevol cas, els temes de denúncia i de canvi social reflecteixen les situacions actuals com prova el fet que, en alguns casos, fins i tot parteixin d'experiències viscudes pels propis creadors. Aquest és el cas de Rafik Schami, escriptor sirianès resident i nacionalitzat a Alemanya, i autor de nombroses obres sobre el racisme, l'atenció a la diversitat o l'acollida de nousvinguts com és el cas de *Com vaig curar el pare de la seva por als nousvinguts*. O el militarisme ecològic de Peter Brown i que ell mateix n'informa en els plantejaments finals a *El Jardí curiós*:

Tot això va desvetllar la meua curiositat: què passaria si una ciutat sencera decidís de cooperar realment amb la natura? De quina manera canviaria la ciutat? Com podria començar tot?

Obres realistes de construcció de la pròpia personalitat

Pel que fa a les obres realistes de construcció de la pròpia personalitat s'observa un decreixement significatiu respecte la selecció de Colomer (-73%). De fet, només una obra representa aquesta categoria, *Secreto de familia*. En aquesta, la nena protagonista es qüestiona la bellesa i l'ideal parental que té a casa i n'idealitza el que en canvi té la seva amiga Elisa. Coincideix temàticament amb un altre exemple, tot i no constituir-ne el tema principal, el de *Nasreddín*, on el jove protagonista s'avergonyeix del pare i de les seves anades i tornades al mercat.



Imatge 84. Realisme i construcció pròpia personalitat a *Secreto de familia* i *Nasreddin*.

El corpus actual mostra doncs una mutació de conflictes dins les obres realistes de caire psicològic, amb l'abandonament dels conflictes personals i entre iguals i l'auge cap als llibres que contenen escenes realistes més col·lectives i socials.

Obres d'aventura realistes

L'únic títol classificat aquí com aventura realista és *El llibre esbiaixat*. La inclusió d'aquest tipus d'obres no és significativa ja que es va publicar a Gran Bretanya fa gairebé un segle. Tot i haver estat traduït i publicat en català durant el període estudiat, i que per tant no és comparable amb el corpus de Colomer, tant pel que fa a la manca d'obres en aquella selecció d'aquesta subcategoria, com per la ubicació temporal en què es va crear. No és estrany, però, que l'aventura sigui una categoria poc concorreguda en aquestes edats amb competències lectores encara poc desenvolupades.

5.2.2. Els temes

El creixement sostingut pel que fa al nombre de títols de LI publicats cada any implica la presència d'una forta competència entre les obres per adquirir i mantenir un espai en les lleixes de llibreries i biblioteques. Així no és sorprenent que el mercat editorial emprí estratègies materials, formals i de tot altre tipus per innovar constantment i mantenir viu el seu catàleg. Ara bé, sembla que la novetat temàtica, present únicament en la meitat del corpus, no sigui un element decisiu, i en general es manté certa continuïtat respecte a la tradició literària de l'etapa anterior.

Novetat temàtica	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Presència	50%	75%	-33,3%
Absència	50%	25%	+100%
Total	100%	100%	*

Taula 121: Novetat temàtica

El període estudiat per la catedràtica barcelonina disposava d'un percentatge major d'obres amb presència de novetat temàtica (75%). Entre els títols més representatius de la selecció contenia les novetats literàries internacionals d'autors com Sendak, Ungerer o Janosch i que

actualment ja es consideren com obres canòniques de la literatura infantil del segle XX (Escaprit, 2008; Piffault, 2008; Salisbury, 2015). Aquests títols, publicats originàriament els anys seixanta i setanta als respectius països d'origen, arriben a Catalunya amb certs anys de retard a causa de la situació sociopolítica, i representen el desplegament de la LI al nostre país com ja s'ha explicat en l'apartat 5.1.3.1. sobre les traduccions. Així, doncs, la innovació, el risc i la transgressió present en les obres de Colomer i que caracteritzen la LI pròpia de l'època, s'intensifica per l'apertura al nostre país arran del pas a la democràcia i l'accelerada posada al dia que va representar també per al mercat editorial infantil.

La selecció actual, ubicada en un context polític i social neoliberal i potser més tradicional pel que fa als valors educatius vigents, presenta uns índex menors d'innovació. Aquesta disminució era esperable, ja que l'ampliació de la permissivitat respecte de les temàtiques dels llibres infantils va ser un tret característic del període anterior i ara es podia donar per assimilada.

5.2.2.1. Temes innovadors

La novetat temàtica és present tant en obres que contenen elements fantàstics com en obres realistes. Tot i que és en les obres de caire realista on es pot observar un increment més significatiu amb temes, com la diversitat i els moviments migratoris en societats cada vegada més multiculturals, tal i com s'ha explicat en l'apartat anterior.²⁸⁹

Novetat temàtica segons gèneres	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Obres fantàstiques	61,5%	83,3%	-26,15%
Obres de caire realista	38,4%	16,6%	+130%
Total	100%	100%	*

Taula 122: Novetat temàtica segons gèneres

Aquest és el cas del llibre *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts* en què la nena protagonista i els personatges secundaris s'enfronten amb els prejudicis dels seus propis pares. Aquesta nova atenció i predilecció de la crítica cap a obres més realistes, més socials i sensibles a les noves característiques de les aules del nostre país, s'evidencia com un fet innovador en el corpus actual. Els temes nous de caire realista més destacables són l'ecologia, la diversitat, o l'impacte de la crisi econòmica, i queden reflectits en un grup significatiu de llibres²⁹⁰ que es detallaran a continuació. Pel que fa a la determinació de temes dins la novetat temàtica, s'ha seguit els mateixos criteris que Colomer (1995a) en què es distingien els temes tradicionals i els temes nous segons la continuïtat o la innovació dins la LI.

²⁸⁹ Tot i que aquest tipus de temàtica també apareix en les obres de no ficció com és el cas a *Home de Color*.

²⁹⁰ Com és el cas d'*El Jardí curiós*, *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*, o *El Millor Nadal*.

Novetat temàtica	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Sobre conflictes psicològics	15,3%	41,6%	-63%
Sobre temes socials nous	38,4%	16,6%	+130%
Sobre temes/conflictes familiars nous	7,6%	0%	100%
Jocs transgressors de les normes socials o literàries	30,7%	29,1%	5,5%
Sobre temes considerats inadequats/ tabú	7,6%	12,5%	-38,5%
Total	100%	100%	*

Taula 123: Obres amb novetat temàtica

Si s'analitza amb detall el tipus de novetat temàtica es pot observar que les obres centrades en conflictes psicològics deixen de ser les més habituals, i actualment la novetat ha derivat cap a altres temàtiques especialment aquelles que tracten temes socials nous i reflecteixen canvis en les estructures familiars.

Els conflictes psicològics

En general, el percentatge de corpus actual que té com a temàtica principal els conflictes psicològics s'ha reduït dràsticament, amb una caiguda del 63%. Si en la selecció de Colomer els llibres que presentaven aquesta novetat temàtica de caire psicològic eren majoritaris (41,6%), i els conflictes se centraven bàsicament en la superació de les pors nocturnes, el control d'esfínters o bé la gelosia entre germans,²⁹¹ en la selecció actual, aquests apareixen en un percentatge clarament inferior (15,3%).

Els conflictes psicològics presents apareixen majoritàriament en les obres de fantasia. En aquests títols es tracten temes relacionals més subtils com la solitud, l'amistat i la cura dels altres, elements constitutius del propi subjecte i sense cap mena de desencadenant extern. En tots ells es fa palès que tota relació requereix esforç, reciprocitat i respecte. Aquest seria el cas d'*Un dia diferente para el Señor Amos*, en què es narra la complicitat i l'amistat imaginària entre un treballador del Zoo, urbà i solitari, i una colla d'animals en captivitat. Si bé l'amistat és un tema recurrent en la LI, en aquest cas l'autor evidencia que la base d'aquesta amistat no és únicament social i funcional, sinó que és una relació recíproca. La mutació d'aquest concepte i de la relació humana es troba també present en altres obres de prestigi al llarg dels darrers anys.²⁹²

²⁹² Altres exemples publicats i recomanats per la crítica de prestigi que també recullen aquesta tendència serien *Oh! Que bonic és Panamà*, o ja en posterioritat a aquesta tesi *Llana a Dojo* o bé *El lleó i l'Ocell*.



Imatge 85. La cura dels altres a *Un día diferente para el Señor Amos*

Una segona novetat temàtica de caire psicològic ve constituïda per obres que tracten els temes d'identitat i acceptació dels altres. Aquest és el cas de la por a tenir uns pares que no estan a l'alçada com es manifesta en el llibre de l'argentina Isol de *Secreto de familia*. La nena protagonista qüestiona les qualitats dels seus progenitors, fins que és convidada a casa d'una amiga i allà es consciencia que n'existeixen de molt pitjors a través d'unes il·lustracions i d'un text que acompanyen amb humor aquesta proposta. Tot i no presentar un conflicte psicològic innovador com és l'assumpció del protagonista a aprendre a conviure amb les crítiques dels altres i l'acceptació del rebuig social, l'obra *Nasreddín* n'actualitza alguns aspectes com la ubicació. En aquesta trama Nasreddín i el seu pare realitzen nombrosos viatges d'anada i tornada en un mercat nord africà, tot utilitzant la metàfora del viatge com a recurs de creixement personal. Aquestes anades i tornades amb burro d'aquest jove protagonista serviran per entendre que no cal tenir por de les opinions d'altri o de fer el ridícul.

Aquest tòpic del viatge com a representació i creixement personal, camí necessari per adquirir certa maduresa, és recurrent en tota la tradició literària des de la Grècia clàssica fins a la LI més actual, com ocorre en el llibre de Janosch publicat en una etapa anterior a aquesta tesi *Oh! Que bonic és Panamá!* on el narrador afirma:

Saps també que es podien haver estalviat tot el camí? O potser no, perquè llavors no haguessin conegut la guineu, ni el corb, ni tampoc el ratolí, ni l'erigó. Ni mai no haguessin sabut com d'agradable, bonic i suau pot arribar a ser un sofà de vellut.

Una darrera novetat temàtica de caire psicològic està representada per narracions que integren les emocions com a tema predominant. Que aquesta mena de llibres tinguin una presència considerable no és sorprenent si es té en compte l'edat dels destinataris, ja que és majoritàriament en aquesta etapa on els desequilibris permanents serveixen per desenvolupar i adquirir l'autocontrol i el control de les emocions. L'obra *El nen gris* inclou aquesta mena de conflictes, tot i defugint infantilismes i encasellaments simplistes. En aquesta trama s'explica la vida d'un infant insensible a tot allò que l'envolta. La temàtica de les emocions i sentiments com

a tema principal que contenen alguna de les obres del corpus estudiat es desenvoluparà amb escreix en diversos àmbits literaris, educatius i culturals els anys posteriors a aquesta tesi.²⁹³

Temes socials nous

Les obres amb temes socials nous són les que més han augmentat, especialment si aquest nombre es compara amb els de la selecció de Colomer. Si allà aquests temes apareixien en un 16,6% de les obres, en la selecció actual ho fan en un 38,4%.

Els temes més representatius són aquells relacionats amb l'atenció a la diversitat, el racisme, o els nouvinguts. No és estrany aquesta proliferació en una societat que durant la primera dècada del segle XXI ha augmentat enormement la seva població d'origen immigrant com cita Pascual de Sans (2016, p. 105):

La immigració no és pas cap novetat, ni en la societat catalana ni en la majoria de les societats del món. Però des de l'inici del segle XXI tothom a Catalunya ha percebut un canvi de paisatge humà en els pobles i en les ciutats del nostre entorn.

Així Catalunya ha passat de tenir un 0,52% d'immigració l'any 1981; a un 2,28% l'any 2000; i a un 12,5% l'any 2013 (IDESCAT, 2013). Es multipliquen doncs els percentatges de població estrangera i es diversifiquen les procedències.²⁹⁴ Segons dades de l'IDESCAT (2013) a Catalunya conviuen més de 144 nacionalitats i es parlen més de 180 llengües, aquest creixement i canvis en la població resident al nostre país, afavoreixen la producció d'una literatura que emmiralla noves realitats socials i culturals, i és un primer escenari on poder-ho representar.

Aquest tipus d'històries estan generalment protagonitzades per nens i nenes que tindran un paper principal en aquesta avinentesa, i seran mediadors i intermediaris entre les societats d'acollida i els respectius països d'origen i els transmissors més efectius a l'hora de fer passar el missatge. Els infants protagonistes del nou mil·lenni ensenyaran als seus pares que la multiculturalitat és una riquesa com en el cas dels petits protagonistes a *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*. Aquesta inclusió de la interculturalitat com a tema també inclou, com ja s'ha anat explicant, obres que s'escenifiquen en països llunyans. Però no només les narratives de ficció recullen aquesta tendència, també les obres no narratives inclouen aquestes noves temàtiques.²⁹⁵

Una segona novetat temàtica social és aquella en què les trames centren l'atenció cap a la protecció del medi ambient i la sostenibilitat, en què s'elogien les accions ecològiques i els espais

²⁹³ Les emocions és una temàtica amb un nombre creixent de títols publicats, especialment amb posterioritat a aquesta tesi. L'èxit que tenen algunes obres com *El Monstre de colors* d'Anna Llenas (GfK, 2017), la creació de segells editorials únicament destinats a publicar llibres que tractin sobre això, com és el cas de l'editorial independent barcelonina Babulinka Books, o l'organització de seminaris, tallers i xerrades entorn aquesta temàtica (FAPAC, 2017) en són alguns exemples.

²⁹⁴ Són interessants aquí les aportacions de Domingo (2014) dins l'estudi *Catalunya al mirall de la immigració. Demografia i identitat nacional*. Barcelona: L'Avenç.

²⁹⁵ Aquest és el cas per exemple de l'obra de no ficció *Home de color*.

verds.²⁹⁶ La crítica literària anglosaxona defineix aquesta literatura com a *Green Lit*.²⁹⁷ Aquesta tendència verda i ecològica en la LI actual és hereva d'obres de referència com *Barbapapà* de Talus Tylor i Annette Tison, on el pare de color rosa, la seva companya negra i els seus fills i filles lluiten, com *El topo Graboswki*, per preservar el seu hàbitat, la terra i la cura del medi ambient iniciada amb els moviments revolucionaris francesos i alemanys de *Maig del 68*. Tot i que la selecció actual es diferencia de les obres precedents per ser el protagonista infantil el que supera l'analfabetisme ambiental, pren consciència i inicia un aprenentatge social i una millora del medi natural que l'envolta, la qual cosa l'empodera com a figura decisiva pel canvi i transmissió dels nous valors.

Un tercer tema social nou és el derivat dels efectes de la crisi econòmica i l'atur dins les societats urbanes contemporànies amb les conseqüents desigualtats socials. Aquests és el cas d'*El millor Nadal*, la història d'una família que passa per una situació econòmica difícil a causa de l'acomiadament inesperat del pare els dies precedents a les festes nadalenques. La trama narra l'esforç d'un nen per mantenir l'esperit Nadalenc de la llar tot buscant, creant i oferint regals reciclats a tots els membres de la família. Aquesta situació de crisi econòmica i precarietat laboral reflecteix també el drama que estan vivint moltes famílies en una dècada marcada per l'augment sostingut del nombre d'aturats a Catalunya que passa d'un 8,5% l'any 2001, a un 10,3% l'any 2004, un 17,9% l'any 2010 fins a un 24,4% l'any 2013.²⁹⁸

La crítica social contra el neoliberalisme i la societat de consum apareix també en altres títols com *Un dia diferent para el senyor Amos* on alhora es fa evident la solitud, la incomunicació i l'alienació de l'ésser humà, tot i no ser-ne el tema principal.

El desenvolupament tecnològic de les societats occidentals i les pors que aquests canvis poden generar, amb visions apocalíptiques hereves del *Posthumanisme*, de la mort i la desaparició del llibre, promou l'aparició de llibres que contenen una crítica a l'era tecnològica i un elogi al llibre en paper. Aquest és el cas de *¡Es un libro!* en què es parodiïen els nous dispositius electrònics i s'enalteix el potencial ficcional del llibre analògic. D'aquesta selecció trobem també *El lleó de la biblioteca*, que tot i no representar cap novetat temàtica, sí que ofereix aquesta reivindicació i tendència romàntica cap als llibres i la lectura.²⁹⁹

²⁹⁶ Com és el cas d'*El jardí curiós*.

²⁹⁷ Green Lit o també anomenada Ecocriticism és un tipus d'anàlisi de crítica literària iniciat per William Rueckert en un assaig anomenat *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* publicat el 1978, tot i que l'extensió de la seva aplicació crítica no apareixerà fins a finals de la dècada dels vuitanta de la mà d'autors com Cheryll Glotfelty de la Western Literature Association. Dins l'àmbit de la literatura infantil caldrà esperar els anys noranta quan es comencen a publicar dossiers en nombroses revistes científiques com *Children's Literature Quarterly* i la *American Nature Writing Newsletter*, o altres més divulgatives com *The Lion and the Unicorn* amb dossiers íntegrament dedicats a aquest tema com "Ecology and the Child", "Children's Literature and the Environment" o "Green Worlds", tots ells publicats entre el 1994-1995.

²⁹⁸ Font: IDESCAT: Taxa d'atur a Catalunya primer trimestre dels anys 2004, 2010 i 2013.

²⁹⁹ Aquesta tendència també s'observa amb obres més recents com *La senyora dels llibres*, *La muntanya de llibres més alta del món*, o *Hola, hola!*. Totes elles recomanades per la crítica de prestigi en anys posteriors a aquesta tesi i mostren aquesta nova temàtica dins la LI actual.

Una última novetat temàtica social, fins ara inusual en obres destinades a aquesta franja d'edat, és la filosòfica, o també anomenada de *nous imaginaris espirituals* (Griera, 2016), com apunta aquesta sociòloga:

En consonància amb els processos d'individualització i diferenciació expressiva, guanyen protagonisme les anomenades espiritualitats holístiques [...] una forma de religiositat que defuig les institucions tradicionals, que beu simultàniament de sistemes filosòfics, espirituals i religiosos diversos i que atribueix una gran èmfasi a l'experiència subjectiva de la transcendència[...].

Així la literatura actual inclou títols que s'interroguen, i intenten donar resposta a grans preguntes de la humanitat, tant en obres narratives com *Més enllà del gran riu* o *El último Canto*, com en no narratives com *Pregúntame*, *La gran qüestió* o *Me encanta*. En totes, els protagonistes plantegen al lector temes filosòfics sobre el sentit de l'existència humana, la identitat, l'amor i la veritat. Aquest creixent interès d'apropar els primers lectors cap a aquestes temàtiques més ontològiques ha promogut també l'aparició de tallers i d'editorials infantils específiques que promouen la filosofia en edats cada vegada més primerenques.³⁰⁰

Si la literatura, com s'ha dit anteriorment, és sovint un mirall de la societat que l'envolta, no és sorprenent que aquesta inclogui temàtiques socials properes a la realitat del lector contemporani amb la voluntat de conscienciar-lo, des dels primers anys de vida, cap a problemàtiques amb què es veurà confrontat més endavant.

Novetats per temes i/o conflictes familiars nous

Si bé el percentatge és encara força minoritari (7,6%), la literatura actual destinada als primers lectors comença a incloure noves estructures i constel·lacions familiars fins ara inexistents en la Ll com és el cas de les famílies d'acollida. Nogensmenys, Catalunya ha tingut un augment i un creixement sostingut en el nombre d'adopcions i d'acollida d'infants des dels primers anys del segle XXI.³⁰¹ No és estrany, doncs que en aquest context proliferin el nombre de títols que tracten aquesta temàtica,³⁰² i ofereixen un suport a mediadors, famílies, mestres, etc. dins la realitat actual catalana. A *Guji Guji*, una nova versió de l'aneguet lleig, el personatge no anirà finalment a viure amb els cignes, en aquest cas cocodrils, com en la versió d'Andersen, sinó que decidirà integrar-se a la família d'ànecs d'acollida. La novetat temàtica en aquesta nova versió

³⁰⁰ Com és el cas de la ja citada editorial Wonder Ponder que elabora llibres de filosofia visual per a nens i nenes.

³⁰¹ Segons l'Institut Nacional d'Estadística, l'any 1998 hi van haver 297 adopcions internacionals a Catalunya, 558 l'any 2000; 1047 l'any 2001; fins arribar l'any 2004 a 1562 adopcions. A partir del l'any 2005 aquesta xifra anirà minvant a causa de canvis legislatius en diversos països com la Xina o Rússia, i sobretot per l'impacte de la crisi econòmica sobre la societat catalana.

³⁰² Entre els quals destaquen *Esperant en Timoun* de Genevieve Casterman editat per Flamboyant l'any 2011 però publicat per primera vegada a França l'any 1999; *T'estimo amb bogeria* de Rose A. Lewis i Jane Dyer publicat per Serres l'any 2005 però editat per primera vegada l'any 2000; *O Em dic Yoon* de Helen Recorvits i Gabi Swiatkowska publicat per Joventut l'any 2003.

del conte popular se centra en l'acceptació de la conjuminació d'identitats en qualificar-se de *Cocoà nec* i superposa també els canvis d'estructura familiars.³⁰³



Imatge 86. Desenllaços *Aneguet lleig* d'Andersen, il·lustrada per Rackham, i *Guji Guji*

Un clàssic readaptat i totalment actual pel que fa a la novetat temàtica de l'adopció, la identitat, i l'acollida. El missatge subtil que transmet aquest àlbum, a part de les filigranes pel que fa a les il·lustracions que s'explicaran més endavant, pot generar empatia, especialment en aquells infants que poden estar vivint situacions similars.

La transgressió de les normes socials i/o literàries

El corpus actual inclou també nous jocs de transgressió de les normes socials i literàries i trastoca models literaris existents en un 30,7% dels casos, i es mantenen percentatges similars a l'etapa anterior. Sovint aquestes narracions fan ús d'un canvi de rols entre protagonistes, de l'humor i de la paròdia cap a tot allò socialment establert. Dins d'aquest corrent s'hi emmarquen una gran part d'obres provinents de països anglosaxons i demostren la predilecció d'aquests creadors per aquest tipus de joc literari.

Un exemple d'aquesta mena de llibres es pot trobar a *Els tres llobatons i el porc dolent* en què es trenca formalment amb el personatge arquetípic del dolent, que ja no serà el llop sinó el porc, seguint una tradició iniciada per Bruno Munari i Gianni Rodari en les dècades precedents.

Un segon exemple, dins la selecció, es pot trobar a *No sé on tinc el cap*, on un pare perdrà literalment aquesta part del cos en un joc d'humor i transgressió de les normes establertes. Un darrer exemple remarcable és el cas d'*El meu gat és el més bèstia*, on el propietari juga amb el lector, a partir de grans dosis d'humor i d'absurd, a l'hora de definir la tipologia del seu animal de companyia.

³⁰³ L'adscripció de les obres dins d'una única categoria de novetat temàtica és complexa, i en el cas de *Guji Guji*, tot i contenir innovacions temàtiques pel que fa als canvis d'estructures familiars, en aquest cas les famílies d'acollida, s'ha decidit finalment mantenir aquest títol majoritàriament dins la novetat temàtica focalitzada en conflictes psicològics, ja que finalment són els que tenen més pes al llarg d'aquesta obra.

Temes considerats tabú

Dins la història de la LI la censura política, educativa o social ha estat un tema recurrent i sensible. Així, segons els contextos, els llibres amb temàtiques controvertides tendeixen a no ser traduïts i a no circular com ho fan els llibres socialment més acceptats (Evans, 2015). En la selecció actual, els temes tabú representen encara un discret percentatge (7,6%), especialment si es compara amb l'etapa anterior, en què la presència de temes com la mort, l'angoixa o la incomunicació apareixen en un 12,5% dels títols, com és el cas de *Jo les volia* o *¡Ahora no Fernando!*. De fet, el tema de la mort, tot i tenir una certa presència en el corpus actual, no ha estat considerat com una novetat temàtica, ja que la seva irrupció es va fer evident en el període anterior, i s'analitza amb les obres que contenen temes tradicionals.

Únicament un títol de la selecció actual, *Conte de riure, conte de plorar*, inclou un tema controvertit com la guerra i els conflictes bèl·lics com a tema principal i no contextual. Aquests temes més controvertits són força inusuals en la LI per a primers lectors en el nostre país.³⁰⁴ També a *Petit Àliga* el tema de la guerra és present, tot i que no en sigui el tema principal. A *Conte de riure, conte de plorar* els dos bessons protagonistes patiran les conseqüències dels conflictes bèl·lics a l'haver d'aturar la seva activitat de pallasos en un circ a causa de les bombes. L'harmonia entre el text de Sennell i les imatges de Vila Delclòs oferiran al lector la possibilitat de sentir les tràgiques vivències dels dos germans sense cap mena de didactisme explícit, i mantenint la qualitat estètica en tot moment. El context de crisi sociopolítica i econòmica viscuda per alguns països en les darreres dècades, i que sovint està directament relacionada amb conflictes bèl·lics, règims dictatorials i els posteriors fenòmens migratoris ha influenciat la inclusió d'aquest nou tipus de temàtiques en el corpus actual per a primers lectors. Fins i tot el nombre de títols publicats amb aquests temes ha augmentat en posterioritat al període analitzat en aquesta tesi³⁰⁵ en què nombrosos protagonistes infantils defugen dels conflictes bèl·lics de diferents països d'origen i s'han d'adaptar a les noves societats d'acollida.

Tot i la tímida obertura del corpus actual cap a certs temes fins ara considerats tabú, són encara escasses les obres amb repertoris més durs com els maltractaments, els abusos, la transsexualitat o els conflictes familiars més durs, com ocorre en altres mercats com els dels països escandinaus. Tot i haver rebut el reconeixement de la crítica de prestigi internacional, cap d'aquest tipus d'obres forma part de la selecció actual.³⁰⁶ La majoria de títols més controvertits al nostre país s'han destinat tradicionalment a franges d'edats posteriors i se

³⁰⁴ En altres països com França per exemple, autors com Elzbieta publica el 1993 un títol destinat a aquesta franja d'edat que inclou subtilment el tema de la Segona Guerra Mundial a *Flon Flon i la Museta*.

³⁰⁵ Aquest tipus d'obres no ha parat d'augmentar des d'aleshores i moltes d'elles han rebut ja el reconeixement de la crítica com és el cas de l'obra *El viatge* (Premi Llibreter 2017) o altres títols recomanats en seleccions específiques com *Refugiada* o *La bille d'Idriss* de l'Associació de Mestres Rosa Sensat o *La Revue des Livres pour enfants*.

³⁰⁶ Com seria el cas de títols com *De Skove Smil* d'Oscar K i Lilian Brogger, *Krigen* de Gro Dahle i Kaia Dahle o *Bornenes Bedemand* i *Idiot* ambdós d'Oscar K i Dorte Karrebaek entre altres.

centren majoritàriament en temàtiques relacionades amb la identitat,³⁰⁷ els abusos, o les malalties com l'anorèxia, el càncer o l'Alzheimer.³⁰⁸ Així, s'observa que tot i certa obertura de mires i internacionalització editorial, els prescriptors es mostren encara reticents a introduir temes que fins ara havien estat inadequats per aquesta franja d'edat però que han guanyat lectors en altres territoris.³⁰⁹ Una mostra és la creixent atenció d'aquesta mena de temes en col·loquis, institucions i dossiers temàtics.³¹⁰

5.2.2.2. Temes tradicionals

L'absència d'innovació temàtica s'observa en un 50% de les obres. La majoria són ficcions de fantasia moderna (93%) que mantenen temes propis i habituals de la LI com els relats sobre les relacions entre personatges, les noves versions de contes populars, la mort³¹¹ o la por. Només en un únic cas, *El llibre esbiaixat*, inclou una trama realista d'aventures en què a una mainadera se li escapa el cotxet amb el bebè, i aquest viurà diferents episodis fins finalment tornar sa i estalvi a la seva llar.

Les relacions entre personatges és un dels temes tradicionals més habituals (30%), especialment són abundants aquells que narren fets de la vida quotidiana, relacions afectives o petites proeses d'animals, emparant-se dins una tradició ben arrelada en la LI, com és el cas de *Los tres erizos*, *El ladrón de gallinas* o *Dos lobos blancos*. El manteniment d'aquesta mena de temes indica, com ja s'ha anat esmentant, certa voluntat de continuïtat, prudència i estabilitat literària dins la selecció actual.



Imatge 87. Temes tradicionals a *Los tres erizos* i *Dos lobos blancos*

En segon lloc, el corpus actual inclou obres inspirades en contes tradicionals d'altres cultures, en canvia alguns elements com la ubicació en escenaris actuals, com ja s'ha explicat en l'apartat

³⁰⁷ Podria ser el cas de la identitat tractada a *El nen perfecte* o *Rínxols d'ós*.

³⁰⁸ Com és el cas d'*El zorro que perdió la memoria* o *Mémoire d'Oiseau*.

³⁰⁹ Caldrà esperar fins a finals del 2017 per trobar els primers articles i seleccions de llibres en català de literatura infantil transgressora, com és el cas del dossier de la revista *Faristol* del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil.

³¹⁰ En aquest sentit també des d'altres institucions com el col·lectiu d'acadèmics europeus que estudien l'àlbum i organitzen conferències com "The Child and The Book Conference" van dedicar als temes tabú la conferència del 2015 a Aveiro. Dins del nostre context, el Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil ha publicat, amb posterioritat a aquesta tesi, un dossier centrat en aquesta mateixa temàtica en la seva revista bianual *Faristol* número 86, 2017.

5.2.1.1. Uns nous escenaris que coincideixen sovint amb els països d'origen d'alguns dels lectors dins la nova societat multicultural contemporània. Aquest és el cas d'obres com *El jardín de Babaï* ubicada a Pèrsia, *Nasreddín* al Marroc, *Petit Àguila* a la Xina o *Babaiaga* a Rússia. Si bé aquest nou emplaçament no és en sí una novetat temàtica, demostra certa variació respecte a l'etapa anterior així com la precaució dels autors i editors actuals a l'hora d'escollir els temes i minimitzar riscos, un fet que no és sorprenent si és té en compte la situació macroeconòmica actual.

En tercer lloc, la mort, un dels temes considerats aquí com a tradicionals, és present en un 23% dels títols. La seva inclusió no només indica certa continuïtat amb els temes considerats com innovadors en l'etapa anterior, sinó que fins i tot n'augmenta la seva presència. El seu tractament i posada en escena es realitza de manera natural com en el cas d'*El pato y la muerte*, *Més enllà del gran riu* o *El último canto*. Les dues primeres, elaborades per autors alemanys, acaben amb la mort d'un dels personatges com a desenllaç previsible i del tot assumible pels altres protagonistes, sense dol ni dramatisme. La mort és tractada com a finalització del cicle vital. Ara bé, en les obres contemporànies el tractament d'aquests temes pren certa distància envers el lector i emprà diferents estratègies narratives com la utilització d'animals humanitzats com a protagonistes, amb una voluntat clarament de protecció cap els primers lectors. En la selecció actual no hi ha cap personatge humà protagonista, en contraposició a les obres de la selecció precedent com *Jo les volia* en què es narra la mort d'una mare i les diferents fases de dol i acceptació per les quals passa la nena protagonista. En l'obra *El último canto* la mort és tractada també com a procés d'acceptació que passa per diferents etapes: dol,³¹² acceptació i record. Una altra diferència respecte al tractament de la mort amb l'etapa anterior és la inclusió de l'humor, un recurs propi de distanciament com s'analitza en l'apartat 5.5.2.2 i mostra en aquest mateix títol:

Pero la vida

Hace con las personas y con los gallos

Lo que le parece.

El gallo fue haciéndose mayor

Y, con el pasar de los años, llegó a viejo.

Una noche cerró los ojos para dormir

³¹² El dol és un tema freqüent en llibres destinats a altres franges d'edat, com per exemple *El llibre trist* de Michael Rosen. Un llibre seleccionat per la crítica per a edats posteriors a aquesta etapa, probablement a causa de la complexitat d'explicar el procés de dol als més petits.

Y por la mañana se olvidó de cómo se abrían...

O decidió seguir durmiendo para siempre.

¡Quién sabe!

L'humor també és utilitzat per ironitzar i satiritzar sobre actituds, valors o històries d'altres èpoques dins dels jocs transgressors i antisubversius, com és el cas a *Els Tres Llobatons i el Porc dolent* o *El nen gris*. Aquesta tendència ja es va observar en la tesi de Colomer (1995a) i s'ha acabat consolidant en aquesta darrera dècada. La proliferació dels recursos humorístics en aquesta etapa no és estranya, a mesura que els nens i nenes desenvolupen el pensament lògic matemàtic també amplien el sentit de l'humor, cada vegada més present i més sofisticat (Bellorín, 2007). Les obres procedents dels mercats anglosaxons són les que més destaquen per aquest tipus de recurs, una tradició iniciada per grans autors de la LI britànica contemporània com Roald Dahl i el seu il·lustrador de referència, Quentin Blake, dins d'un mercat més centrat en l'entreteniment, el *nonsense*, que no pas en les innovacions artístiques (Boulaire, 2017).

En darrer lloc, el corpus canònic actual continua emprant temes psicològics ja introduïts a l'etapa anterior com la por a la nit i als malsons, així com la desmitificació dels personatges terribles, tot i que la seva presència és força menor (7,6%). Un exemple de la selecció actual és *Nyic-nyec garranyec!* en què un petit monstre protagonista té por d'un ésser humà de la seva mateixa edat. Serà el consell savi del seu avi monstre que el farà superar aquesta por i apropar-se al seu homòleg per acabar finalment, sent amics. Una obra innovadora pel que fa al canvi de rols dels personatges tradicionalment establerts com a terrorífics, que ofereix grans dosis d'humor i que presenta, una vegada més, una proposta gràfica híbrida a mig camí entre l'àlbum i el còmic. El manteniment dels temes psicològics és necessari per al cicle vital humà, especialment en aquesta etapa. No serà fins a estadis posteriors que les pors aniran disminuint com a resultat de la maduració i el canvi d'estadi psicològic dels infants. Així, la por clàssica cap a un monstre o cap a un personatge terrible continua també sent present en títols com *Babaiaga*. Tot i que s'inclou una voluntat implícita de protecció al lector i de desmitificació de personatges terribles, ja que sempre se'n justifiquen els motius de crueltat.

5.2.3. El desenllaç

La majoria de llibres del corpus del segle XXI inclouen *desenllaços* positius en què els conflictes inicials de les trames es conclouen feliçment. Que la majoria de llibres tinguin un final feliç no sorprèn si es té en compte l'edat del destinatari i el discurs educatiu que històricament ha seguit la LI.

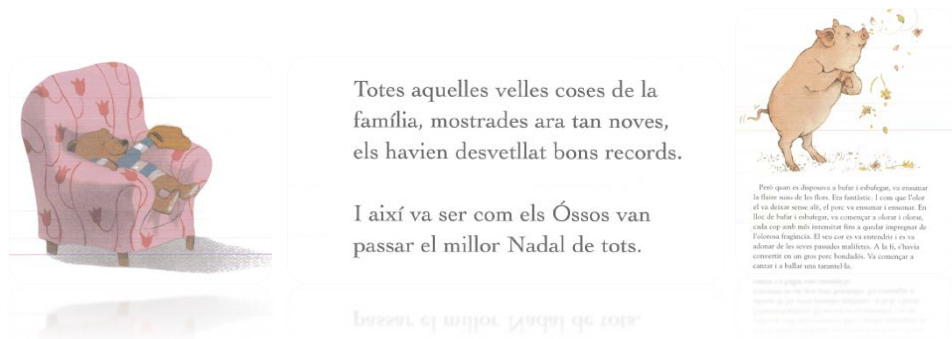
Tipus de desenllaç	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	%Variació
Positiu per desaparició del problema	69,2%	71,8%	-3,6%
Positiu per assumpció del problema	11,5%	6,2%	+84,6%
Negatiu	7,6%	6,2%	+23,8%
Obert	3,8%	15,6%	-75,3%
Barreja de finals	7,6%	0	100%
Total	100%	100%	*

Taula 124: Tipus desenllaç

En la majoria de narracions analitzades (69,2%), els conflictes abordats inicialment acaben bé. I segueix la tradició establerta en altres obres de LI. Aquest és el cas en títols que s’inicien amb una voluntat, per exemple de construir espais verds, i al final aquest objectiu és aconseguit com a *El jardí de Babaï* o a *El Jardí Curiós*; o d’altres en què les malifetes, els temors, les pors, les mancances o les vergonyes inicials dels protagonistes desapareixen feliçment com ocorre a *El millor Nadal* en què el fill de l’ós protagonista és conscient de la situació econòmica que viuen a casa seva i farà tots els possibles perquè cada membre de la seva família rebi, malgrat les dificultats econòmiques, un regal de Nadal.

El desenllaç positiu també es fa palès en altres títols com *Los tres erizos*, *Nyic-nyec garranyec!* o *Nasreddín*, i en tots ells el missatge educatiu propi d’aquesta mena de final és explícit. Aquest tipus de final es vincula amb la tradició literària iniciada amb els *Exemplums*, contes tradicionals amb una forta voluntat instructiva i funció educativa.

Ara bé, en altres títols tot i contenir finals tradicionals i resolucions positives per desaparició del problema inicial, es distancien d’una voluntat didàctica amb recursos anteriorment citats com el joc, la paròdia i la ironia. Un exemple paradigmàtic és *Els tres llobatons i el porc dolent*, i aquest fenomen es fa especialment evident en la reflexió del malvat garrí en una de les escenes finals: “El seu cor es va entendre i es va adonar de les seves passades malifetes”.

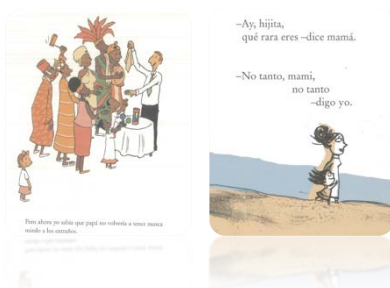


Imatge 88. Desenllaços positius a *El millor Nadal* i *Els tres llobatons i el porc dolent*

Els finals positius per assumpció del problema inicial plantejat són el segon tipus de desenllaç més habitual, i és present en un 11,5% del corpus. En aquests, els conflictes es resolen

positivament gràcies a la maduració, creixement personal i aprenentatge del protagonista. Aquest és el cas, per exemple, de *Guji Guji* quan el petit cocodril assumeix la seva identitat, i es queda a viure amb la família d'acollida, o també a *Com vaig curar el pare de la seva por als nous nens* i a *Secreto de familia*. En aquests darrers casos els protagonistes són dues nenes que segueixen processos de maduració, d'apoderament i de creixement personal sense els quals el desenllaç positiu no seria possible.

La utilització de nens i nenes humans com a protagonistes incrementa la identificació i l'empatia amb el lector cap a temes socials actuals de manera implícita a través de la reflexió del propi protagonista o bé a través de la veu del narrador. Al final d'aquests relats els personatges infantils seran el motor per crear situacions d'entesa, tolerància, resiliència, i consciència social, i que alhora redefeixen el concepte d'infància, i la possibilitat de canviar i millorar el món com també han indicat altres estudis com els de Beauvais (2015).



Imatge 89. Desenllaços de *Com vaig curar el pare* [...] i *Secreto de familia*

Un 7,6% de les obres actuals tenen desenllaços negatius i aquests percentatges es mantenen als analitzats per Colomer (1995a) per a l'etapa anterior. En la totalitat de casos analitzats la mort és el tema principal i el desenllaç. Aquest és el cas de *Més enllà del gran riu* o *El pato y la muerte*. Ambdues obres germàniques conclouen el conflicte inicial amb la mort d'un dels protagonistes, tot i que aquest final negatiu es va fent evident per al lector al llarg de les pàgines. La novetat, com ja s'ha analitzat en la descripció temàtica, es presenta a partir de la utilització de dos recursos ficticials: l'ús d'animals antropomòrfics com a personatges principals, i l'humor que garanteix una distància i protecció necessària envers el lector.

La nieve caía. Los copos eran tan finos que se quedaban suspendidos en el aire.
Algo había ocurrido. La muerte miró al pato.
Había dejado de respirar. Se había quedado muy quieto.



Imatge 90. Desenllaç *El pato y la muerte*

Pel que fa al nombre d'obres amb finals oberts (3,8%) decreixen significativament respecte a la selecció precedent i apareixen en aquelles més híbrides narrativament parlant com seria el cas d'*El meu gat és el més bèstia*. En aquesta peça de Bachelet, formada per episodis independents en què el personatge principal se situa en una posició de babau, es deixa al lector la clau interpretativa de saber la naturalesa de l'animal de companyia. El tancament d'aquest àlbum tindrà sentit gràcies a la utilització de l'humor i la participació del lector per concloure l'enigma.



... no he aconseguit saber exactament
a quina raça pertany el meu.
© Bachelet 2010. Il·lustracions de Bachelet
www.bachelet.com

Imatge 91. Desenllaç *El meu gat és el més bèstia*

Però la novetat més significativa pel que fa als desenllaços del corpus del segle XXI és la barreja de finals, especialment si es tenen en compte els diferents nivells de lectura. Aquest seria el cas de *Babaiaga* o *Un dia diferent para el Sr. Amos*, que podrien ser també considerades com a desenllaços positius per desaparició del problema, ja que la trama principal es resol de manera feliç: en el primer cas la nena protagonista aconsegueix escapar de l'ogressa i tornar a casa; i en el segon cas, la solitud del guardià protagonista acaba amb la visita de tots els animals del Zoo quan més ho necessita. Aquests títols contenen també una doble lectura, especialment dirigida al doble destinatari, el qual pot entreveure gràcies a un advertiment final del narrador que l'ogressa continua tenint gana,³¹³ i per tant cercarà més víctimes. I en el cas d'*Un dia diferent para el señor Amos* la trama principal queda resolta però s'hi inclouen elements literaris (intertextuals i palimpsests culturals) que permeten elaborar una lectura ambigua de final, si es considera l'itinerari del globus vermell com a metàfora de la vida del protagonista. Un globus present en totes les escenes del llibre i que acaba enlairant-se cap al cel.

Totes aquestes formes de finals compostos o ambigus han augmentat les darreres dues dècades (Nikolajeva, 2006; Colomer, 2016), tot fent més complexa l'estructura narrativa i atorgant més paper a la interpretació del lector. Aquest esdevindrà coautor, i en aquells àlbums no ficticials, més performatius, fins i tot el lector es transforma en protagonista com ocorre a *Pregúntame* o *La gran qüestió*, i segueix la tradició participativa iniciada pels primers àlbums elaborats per la ja citada editorial francesa Père Castor i il·lustrats per Nathalie Parain els anys trenta, els pressupòsits de les avantguardes italianes amb autors com Bruno Munari, Iela i Enzo Mari la dècada dels seixanta i setanta, o ja d'altres més recents com els de Kveta Pacóvská, Katsumi Komagata, Hervé Tullet o Paul Cox. Així, en alguns dels àlbums de la selecció, com s'amplia en

³¹³ Aquest tipus de final també apareix en obres seleccionades posteriorment per la crítica com *El ogro de Zeralda* o *Aquest barret no és meu*.

l'apartat 5.5.2.1., el lector és un actor que interactua per donar sentit a l'obra, un recurs que serà explotat àmpliament en la LI digital actual (Real, Correro, 2015).

5.2.4. Els personatges

En aquest apartat s'analitzen els personatges presents en les obres actuals, especialment els aspectes i les característiques principals dels protagonistes. Alguns dels ítems estudiats, tal i com ja s'ha explicat en el capítol 3 de Metodologia, són una novetat respecte a la fitxa de Colomer.

5.2.4.1. Tipus de protagonistes

Els llibres actuals estan protagonitzats majoritàriament per animals humanitzats, en un segon terme per éssers humans, i en darrer terme per éssers fantàstics, que suposen només el 7,6% dels personatges principals.³¹⁴

Tipus de protagonistes	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Animals	53,8%	31,2%	72,3%
Humans	38,4%	59,3%	-35,2%
Fantàstics	7,6%	9,3%	-17,9%

Taula 125: Segons el tipus de protagonistes

Protagonistes animals

En primer lloc, la utilització d'animals humanitzats com a personatges principals de les narracions ajuda a donar més llibertat de conducta. Així, la fauna animal del corpus actual, com en el cas de *Los tres erizos*, està implicada primerament en històries sobre robatoris, sobre la violació de les normes o en relats que alteren l'ordre preestablert.



Imatge 92. Antropomorfisme a *Los tres erizos*, *El lleó de la biblioteca* i *Ladrón de gallinas*

En segon lloc, són animals humanitzats els protagonistes de relats amb temes durs com la mort o la crisi econòmica, perquè ajuden a mantenir una distància amb el lector com ocorre en algunes obres de la selecció com *El pato y la muerte*, *Més enllà del grau riu* o *El millor Nadal*. La

³¹⁴ Convidem al lector a llegir més sobre els personatges de la LI en l'obra de Maria Nikolajeva *Retórica del personaje para niños* publicada originàriament en anglès el 2002 i traduïda al castellà el 2014.

utilització dels animals per aquesta mena de temes no és cap novetat i segueix la tradició literària de la literatura infantil iniciada amb obres com *Babar* l'any 1931.

En tercer lloc, els animals formen part, com afirmava l'editor Paul Faucher, de l'interès natural dels infants: "La vie des animaux le captive. Il en saisit les grands mobiles: instincts de conservation, instinct maternel, peur, faim, et leurs réponses: ingéniosité, ruse, fuite ou combat" (Citat per Nières-Chevrel, 2009, p. 139).

Pel que fa a la tipologia d'aquesta fauna protagonista la majoria són ànecs, llops, lleons, galls, gallines i óssos, tots ells provinents de la tradició fàulstica i popular. Només en un 7,6% del casos s'introdueixen animals fins ara més inusuals com serien els eriçons,³¹⁵ els gats com animal de companyia, o els anyells. Aquest últim, tot i ser inusual en el nostre context, és un animal tradicional que prové d'altres tradicions culturals com la persa, com és el cas del protagonista d'*El jardí de Babaï*. Tot i així, la introducció d'animals exòtics s'ha reduït respecte a la selecció de Colomer (1995a), i sembla que la producció actual no vulgui arriscar pel que fa al catàleg de renovació de la fauna animal.

Protagonistes animals	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Animals no tradicionals	7,6%	15,6%	-50,8%
Animals tradicionals	46,1%	28,1%	+64%
Total	53,8%	81,2%	*

Taula 126: Tipus animals protagonistes

Protagonistes humans

Els relats protagonitzats per personatges humans representen únicament en un 38,4% dels casos, i en general es caracteritzen per ser narracions que volen transmetre nous valors cívics i socials com l'ecologia o l'atenció a la diversitat, o per ser obres que pretenen ajudar en la construcció de la personalitat del protagonista. Aquest seria el cas d'*El jardí curiós*, *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*, *El nen gris* o *Nasreddín*, hereves de la ja citada tradició literària instructiva dels *Exemplums* i posteriorment de les *Bildungs Roman*. La utilització de nens i nenes com a protagonistes facilita la identificació i empatia envers el lector i és un recurs literari efectiu a l'hora de fer passar el missatge, tal i com ja s'ha explicat en l'apartat 5.2.1.1, i com confirmen els estudis de Larsen, Lee i Ganea (2017).

Tot i que la diversitat ètnica no formava part de l'anàlisi de personatges en el model de fitxa de Colomer, els canvis en la població resident i l'auge dels moviments migratoris els darrers anys han sigut motius suficients per incloure aquesta dada tant pel que fa a la seva presència com a símbol d'integració en les societats d'acollida en els personatges principals, com en els

³¹⁵ Tot i que els eriçons han estat des del Renaixement protagonistes en l'art pictòric o més endavant en la LI a partir de l'aparició el 1937 de *Quipic, le hérisson* dins la col·lecció "Roman de bêtes" dels àlbums de "Père Castor".

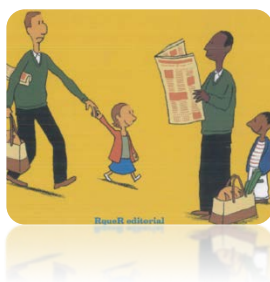
secundaris. L'anàlisi de dades ha permès constatar que aquesta diversitat social encara és poc present en les obres infantils, i apareix únicament en un 7,6% dels títols.

En canvi, la diversitat ètnica és més present en els personatges secundaris (23%) especialment en les obres que provenen dels Estats Units, un país altament sensible envers la diversitat racial i amb institucions que vetllen i informen d'aquesta diversitat en la LI actual com el Cooperative Children's Book Center de la Facultat d'Educació de la Universitat de Wisconsin- Madison amb el report anual.



Imatge 93. Diversitat a *El lleó de la biblioteca* i *El jardí curiós*

En altres obres el tractament de la diversitat n'esdevé el tema principal i la seva presència s'acompanya d'un treball subtil en cada imatge, com és el cas de l'obra de Rafik Schami *Com vaig curar el pare la seva por als nous nadius*. En les imatges de la coberta d'aquesta peça es mostra un clar mimetisme entre els dos pares a través de la roba, les sabates, els complements, la gestualitat, i fins i tot el gust compartit cap a la mateixa premsa escrita. L'única diferència visible entre els dos és el color de pell.



Imatge 94. Diversitat a *Com vaig curar el pare* [...]

En canvi, en les pàgines interiors, quan es produeix la primera trobada, el pare africà adopta un rol i una imatge estereotipada segons la visió occidental, i on la incredulitat es fa únicament visible a través de la mirada reticent del seu fill que no canviarà de gestualitat i desànim fins al final de la trobada en què ambdós progenitors abandonen les pors.



Imatge 95. Escepticisme infantil a *Com vaig curar el pare* [...]



Imatge 96. Resolució conflicte a *Com vaig curar el pare* [...]

L'obra ofereix diversos nivells de lectura i possibilitats de fer passar el missatge. D'una banda la narrativa textual, explícita i directa de treure la por al pare; i de l'altra, la lectura subtil de les imatges que acostia al lector cap a reflexions que van més enllà dels prejudicis, com són la construcció de la identitat, els estereotips, la integració i l'autoritat parental.

Cap obra del corpus de Colomer inclou una diversitat ètnica per part dels protagonistes, i en un únic títol, *Oliver Button*, aquesta es fa evident a través dels personatges secundaris. Aquesta obra americana també és un dels títols més representatius pel que fa als temes d'identitat i de gènere del corpus precedent.



Imatge 97. Diversitat a *Oliver Button*

Protagonistes fantàstics

Els personatges fantàstics, únicament protagonitzen un 7,6% de les obres actuals i sempre estan acompanyats de personatges humans. Dins els personatges fantàstics n'apareixen de tradicionals com els ogres, com seria el cas a *Babaiaga*, o de no tradicionals com els monstres a *Nyic-nyec garranyec!* si bé aquests últims ja comptaven amb rols rellevants com a personatges secundaris o com a coprotagonistes en la LI, especialment a partir de l'entrada de temes psicològics en el corpus precedent (Colomer, 1995a). La novetat en el corpus actual és que accentuen la possibilitat de no ser vistos de manera negativa, tot adoptant també el rol de protagonista amb qui empatitza el lector de manera que s'observa una desmitificació de personatges malignes i moltes de les seves connotacions negatives quedaran justificades al llarg del relat, potser amb aquest nou filtre de la literatura infantil actual de protecció al lector.

Barreja en el tipus de protagonistes

En el corpus actual la barreja de protagonistes és lleugerament inferior a l'etapa anterior i la freqüència del tipus de barreja és similar en ambdós corpus. La mescla entre animals i humans continua sent el binomi més habitual, i cal remarcar la disminució dels conjunts formats per humans i éssers fantàstics i que evidencia el desús dels personatges fantàstics actualment.

Tipus de barreja	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Humans + animals	23%	21,8%	5%
Humans + fantàstics	7,6%	18,7%	-58,9%
Animals + fantàstics	3,8%	3,1%	+23,2%

Taula 127: Tipus animals protagonistes

5.2.4.2. L'edat dels protagonistes

L'edat més freqüent entre els protagonistes és infantil. Tot i que aquí s'hi poden afegir un 15,3% d'obres en què el protagonisme és clarament compartit entre infants i adults i que ha estat classificat dins a ambdós, cosa que faria llavors un total de 57,6% de les obres amb tot o molt protagonisme infantil.³¹⁶

³¹⁶ S'ha determinat l'edat a partir de l'adopció de característiques infantils o adultes de tot tipus de personatges (humans, animals o fantàstics).

Edat dels protagonistes	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Adults	26,9%	25%	7,6%
Infantils	42,3%	62,5%	-32,3%
Ambdós/Indeterminat	30,7 ³¹⁷ %	12,5%	+146,1%

Taula 128: Edat dels protagonistes

Que la majoria de protagonistes tinguin la mateixa edat que la dels lectors, com ja s'ha esmentat en diverses ocasions al llarg d'aquest treball, promou l'empatia i facilita la transmissió dels nous valors socials presents en moltes de les obres actuals, com cita Nikolajeva (2014, p. 16): "los personajes de la narrativa infantil sirven como vehículos ideológicos (o mejor dicho, educativos)". Així la majoria de narracions protagonitzades per nens i nenes expliquen com també s'ha descrit en l'apartat de temes, petites proeses o lliçons d'aprenentatge social, emocional i cultural. Els protagonistes d'aquestes històries aprendran a gestionar les seves pors,³¹⁸ la seva personalitat,³¹⁹ o bé a fer evident la importància de les bones accions ecològiques i socials.³²⁰ Cal aquí recordar que és la LI la que introdueix l'infant com personatge literari.

En general, la relació entre el món infantil i el món adult és pacífica, i aquests últims ajuden a nens i nenes a superar les seves pors i a autogestionar-se des d'un paper secundari. Ara bé, en un 27% dels casos la figura infantil és totalment independent i no necessita del suport parental per promoure el canvi, i fins i tot en qüestiona l'autoritat, una actitud que, amb algunes excepcions, és força inusual fins a l'etapa anterior que la instaura com un dels models possibles de personatges infantils,³²¹ un canvi també observat per Beauvais (2015).



Imatge 98. Relacions món adult a *Secreto de familia*, *Com vaig curar el pare* i *El millor nadal*.

Un fet destacable és l'augment, respecte a l'etapa anterior, de les obres en les que l'edat dels protagonistes és indeterminada. Aquesta indecisió és lògica si es té en compte l'alt nombre d'animals humanitzats protagonistes i en què el factor edat no acostuma a ser determinant.

³¹⁷ Dels quals un 15,3% corresponen a obres protagonitzades indistintament per adults i infants.

³¹⁸ Com és el cas de Bubú a *Nyc-nyec garranyec!*.

³¹⁹ Com a *Guji Guji*, *Secreto de familia*, *Petit Àguila*, *Nasreddin* o *El nen gris*.

³²⁰ Com ocorre a *El jardí curiós* o a *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*.

³²¹ Aquest és el cas dels petits protagonistes a *Secreto de familia*, *El Jardí curiós*, *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts* o *El millor Nadal*.

El protagonisme adult es manté amb valors similars als de Colomer (1995a). Aquests personatges, que acostumen a ser masculins, protagonitzen trames vinculades tradicionalment amb el món adult com la guerra o la violació de les normes,³²² i són adaptats a l'univers infantil a través de recursos narratius com l'estil, l'ús de les imatges, l'humor o la fantasia. Si es consideren els protagonistes d'una manera més àmplia, tot i tenint en compte els coprotagonistes, la barreja entre infants i adults es produeix en un 57,6% dels casos, i segueix amb la tradició de parella clàssica dins la LI, tot i amb les alteracions que s'han citat anteriorment, en què els infants reeduquen la mirada dels seus progenitors en temes socials nous.

5.2.4.3. Tipus de relacions entre personatges

La relació més present entre personatges és la familiar (50%), especialment la de pare- fill.³²³ En un nombre reduït de casos apareixen altres tipus de relacions familiars com pare-filla, avi-nét o mare-filla.³²⁴ Les relacions més abundants fora de l'àmbit familiar són aquelles protagonitzades per parelles o grups d'amics,³²⁵ o entre mestre-aprenent.³²⁶ Aquestes dades mostren una continuïtat amb la tradició i constatada per altres recerques com l'elaborada per Boulaire (2017).

La relació home-animal és representada en un 19% del corpus. Aquesta complicitat inverteix sovint les relacions de poder entre uns i altres en funció del missatge social que es vol transmetre. Un exemple d'aquesta nova crítica social i de capgirament de rols es pot exemplificar amb l'obra *Un día diferente para el Señor Amos*, on els animals esdevenen l'única font de companyia d'un adult urbà i solitari.

³²² Aquest és el cas de *Los tres erizos*, *Un día diferente para el señor Amos*, *El último canto*, *Sueño interminable* o *Conte de riure, conte de plorar*.

³²³ Com és el cas de *Nasreddín*, *El millor Nadal* o *El último canto*.

³²⁴ Com és el cas de *Secreto de familia* o *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*.

³²⁵ Com és el cas de *Un día diferente para el señor Amos*, *El lleó de la biblioteca*, *Ladrón de gallinas*, *El meu gat és el més bèstia* i *El jardín de Babai*.

³²⁶ Un exemple d'aquest tipus seria *Petit Àguila*.

Tipus de relacions entre personatges	6-8 anys Correro
Vincles familiars	50%
Amistat	19,2%
Indeterminat	19,2%
Altres	11,5%

Taula 129: Relacions entre personatges

5.2.4.4. El gènere dels protagonistes

Pel que fa al gènere dels protagonistes el corpus actual manté el predomini masculí i són minoritàries les obres amb personatges femenins.³²⁷

Gènere dels protagonistes	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Masculí	65,3%	56,2%	+16,2%
Femení	11,5%	28,1%	-58,9%
Ambdós/Indeterminat	23%	15,6%	+47,6%

Taula 130: Gènere dels protagonistes

S'observa un trist retrocés pel que fa a les narracions protagonitzades per personatges femenins. Si en la selecció precedent, les dones eren protagonistes d'un 28,1% de les obres, en la selecció actual, només arriben a un 11,5%. De totes les protagonistes i coprotagonistes femenines únicament una és adulta, l'ogressa *Babaiaga*, i les altres són nenes que no posseeixen ni nom propi (llevat d'Engurneta, la coprotagonista de *Babaiaga*). La presència de les nenes és més present dins l'esfera de personatges secundaris, i allà, en canvi, són anomenades amb un nom propi.³²⁸

Les fèmines protagonistes s'hauran d'enfrontar a problemàtiques psicològiques com és el cas a *Secreto de familia*, tot i que aquí el conflicte no serà tractat únicament de forma intimista com en l'etapa anterior sinó que hi incorpora grans dosis d'humor. O també a altres temàtiques en les que hauran de prendre partit com el racisme o l'atenció a la diversitat com ocorre a *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*.

Les dones adultes continuen protagonitzant papers secundaris,³²⁹ tal i com passava en el corpus analitzat per Colomer (1995a), i vetllen per la cura dels infants protagonistes.³³⁰ En un únic cas el rol tradicional es capgira per alguns instants, a *No sé on tinc el cap*, quan el pare de la família

³²⁷ *Secreto de familia*, *Babaiaga* i *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts* són les úniques obres que compten amb protagonistes femenines.

³²⁸ Com és el cas d'Elisa, l'amiga de la nena a *Secreto de familia*.

³²⁹ L'única excepció és l'ogressa *Babaiaga*.

³³⁰ Seria el cas de totes les mares del llibre *Guji Guji*, *El nen gris*, *Nyic-nyec garranyec!*, *Secreto de familia*, *Dos lobos blancos*, *No sé on tinc el cap* i *El millor Nadal*.

ha de perdre literalment el cap per començar a realitzar tasques de la llar, en una narració plena de denúncia i d'ironia.

Però no només els personatges i rols són sexistes, també el discurs literari, a través del llenguatge utilitzat per caracteritzar els personatges femenins, com per exemple els descriptors d'Engruneta, la nena coprotagonista de *Babaiaga*. Aquesta és l'única nena amb un nom, però significativament en diminutiu, i de la qual només en sabem els seus atributs físics, "*Elle était jolie comme un coeur*",³³¹ i que té una madrastra que la vol abandonar. Altres adjectius més propis del seu caràcter o les seves virtuts més enllà de la bellesa no apareixen, i aquestes afirmacions ens porten a recordar les paraules de Nikolajeva quan afirma que "El lenguaje es una de las herramientas más prominentes de la construcción del personaje" (2014, p. 398), i per tant demostra les intencions de l'autor en construir el personatge i a qüestionar-nos el seu plantejament. En un únic cas, *Babaiaga*, la caracterització marcadament negativa és necessària per tal d'evidenciar les maldats pròpies del personatge d'una ogressa. Tot i que se'n justifiqui, com ja s'ha vist anteriorment, la seva maldat. Així, el corpus actual torna a incorporar, encara que sigui tímidament, estereotips propis dels personatges femenins malignes que havien desaparegut durant l'etapa anterior, en un moment social menys discriminador pel que fa al nombre de dones protagonistes, i que com identificava Colomer "*La encarnación del mal en la literatura infantil y juvenil actual es exclusivamente masculina*" (Colomer, 1995b).

Tot i els canvis contra la discriminació de gènere ocorreguts en les darreres dècades, alguns títols actuals incorporen per mitjà de jocs irònics i paròdies comentaris sexistes com a denúncia. En aquest exemple el narrador de *No sé on tinc el cap* reforça paròdicament aquesta mena de comentaris.

El pare estava sempre d'acord amb la mare i feia un munt de coses per a ella. Evidentment, com que ja no tenia cervell, no tenia voluntat: la mare manava i el pare obeïa. Per a la mare, era d'allò més pràctic: el pare estava encantat de cuinar, parava la taula amb alegria, li encantava fregar els plats, passava l'aspirador amb entusiasme.

O un altre exemple d'aquesta mateixa obra i en què en suavitza el to:

Per la seva banda, la mare trobava fantàstic tenir un marit sense cap, perquè a la nit no roncava.

En cap títol de la selecció el paper de la dona protagonista és el d'heroïna i el seu rol mai es mitifica. Si Engruneta de *Babaiaga* pot tornar a casa, de fet, no és gràcies a les seves virtuts sinó al seguiment dels consells del Gripau.

De totes les obres protagonitzades per personatges femenins, només un 33% han estat escrites per autores, i un 66% il·lustrades per dones. Per tant, tampoc el gènere dels creadors afavoreix

³³¹ [Bonica com un cor].

la paritat entre protagonistes. Aquesta tampoc és present, ni a Catalunya, ni a Espanya ni a França entre els autors guardonats amb premis de literatura infantil.

Contràriament, la majoria dels protagonistes masculins són homes que treballen fora de la llar i són anomenats per noms propis.³³² Els pocs protagonistes masculins sense nom són majoritàriament animals provinents dels contes populars i narracions de caire tradicional. Aquest fet demostra que el corpus del segle XXI afavoreix la perpetuació del domini masculí i evidencia un retrocés pel que fa a la no discriminació respecte a les dècades anteriors. Pocs són els segells editorials que mantenen una actitud militant contra els estereotips de gènere actualment, com per exemple l'editorial francesa Talents- Hauts. En canvi, en dècades anteriors la proliferació d'editorials emblemàtiques com *Dalla parte delle bambine*, associada amb l'editorial francesa *Des femmes*, fundades per Adela Turin i Antoinette Fouque; o altres segells com *La souris qui mord* de Christian Bruel van ser, com hem destacat en el capítol 2 de Marc tèdric, més productives, més reivindicatives i pioneres en aquest sentit.

Més enllà, el protagonisme masculí se situa en tot tipus de temes, i cada vegada més es consolida la tendència ja observada per Colomer d'incorporar homes en temàtiques intimistes,³³³ tradicionalment més habituals en personatges femenins. L'anàlisi demostra que els homes expandeixen més les seves possibilitats que les dones en els rols de ficció, i la representació equitativa entre gèneres és encara una assignatura pendent dins el corpus de la LI contemporània i de suspès absolut en els llibres més comercials, marcats per elements materials i formals altament sexistes i models estereotipats. Aquesta involució també ha estat constatada per altres estudis com el de Mínguez-López (2013, p. 558):

L'activisme feminista dels anys 70 tingué un ressò evident en les obres d'aquesta dècada i posteriors, però el seu influx sembla haver anat apagant-se al temps que puguen altres forces que, a la nostra societat, donen per acabada la fase de reivindicació.

5.2.4.5. Els oficis dels protagonistes

Si en la selecció de Colomer els oficis dels protagonistes eren indeterminats en un 81,2% de les obres, i no tenien un paper rellevant en la seva descripció i caracterització dels personatges principals, en la selecció actual aquest percentatge, tot i ser encara majoritari (53,8%), s'ha reduït considerablement. Ho ha fet en favor dels oficis propis de la societat actual i dels contes populars. Alguns dels protagonistes o coprotagonistes desenvolupen oficis de les societats contemporànies, com per exemple el de comptable o farmacèutica, però en la majoria de casos

³³² Aquest és el cas de *Nasreddin*; Martí d'*El nen gris*; Bubú de *Nyic-nyec garranyec!*; Pau d'*El llibre esbiaixat*; el rebatejat *Petit Àguila*; John de *Sueño interminable*; i Noh i Bar de *Conte de riure, conte de plorar*.

³³³ Com és el cas d'en Martí, el protagonista d'*El nen gris*.

estableixen lligams amb oficis imaginaris propis de l'àmbit literari, com el d'il·lustrador, guardià del zoològic, treballador de circ o detectiu privat.³³⁴

Oficis dels protagonistes	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Propis dels contes populars	19,2%	6,2%	+207%
Propis de la societat actual	26,9%	3,1%	+762%
Tasques de la llar	0%	3,1%	-100%
Aventura	0%	6,2%	-100%
Indeterminat	53,8%	81,2%	-33,7%
Total	100%	100%	*

Taula 131: Ofici dels protagonistes

Entre els personatges adults, les dones que treballen també tenen professions marcades pel gènere en la valoració social com són la de cangur, infermera i secretària.



Imatge 99. Estereotips a *Sueño interminable*, *Conte de riure* [...] i *Secreto de familia*

En contraposició a les dones, tots els humans masculins adults treballen i tenen una vida laboral activa. Únicament en dos casos es poden identificar personatges masculins que realitzen tasques de la llar³³⁵ i és precisament en aquestes dues obres on els pares han perdut la feina o el cap.

³³⁴ Per ordre d'aparició s'han identificat les professions següents: guardià de Zoo és l'ofici del Senyor Amos a *Un dia diferente para el Señor amos*; el d'il·lustrador és la tasca desenvolupada per l'amo d'*El meu gat és el més bèstia*; el de detectiu privat és l'ofici de John Chatterton a *Sueño interminable*; el de circense en el cas dels germans de *Conte de riure, conte de plorar*; o el de comptable del pare de *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*.

³³⁵ *El Millor Nadal* i *No sé on tinc el cap*.



Imatge 100. Personatges masculins en actiu

En les obres seleccionades les al·lusions al món laboral no sempre són positives. Així, alguns dels adults protagonistes pateixen les conseqüències de la crisi econòmica i les seqüeles del món laboral actual, com poden ser l'atur o l'estrès laboral.

Això ocorre en obres com *El millor Nadal* o a *No sé on tinc el cap*, entre els quals en el primer el pare perd la feina, i en el segon la feina li fa perdre el cap com s'evidencia en un dels darrers comentaris d'aquesta obra:

I al final, un dia, el pare va tornar amb el seu AUTÈNTIC cap. Resulta que se l'havia deixat al despatx perquè, precisament, havia necessitat tot el cap per treballar en un projecte <ultrasuperimportant>.

5.2.4.6. Els adversaris

La presència d'adversaris és força inusual (38,4%). Es manté, doncs, la tendència a la seva desaparició constatada en l'etapa anterior, així com un percentatge similar pel que fa al tipus d'adversari, tot i que destaca un augment de la representació d'animals.

Tipus d'adversaris	6-8 anys Corro	6-8 anys Colomer	% Variació
Humans	19,2%	25%	-23
Animals	11,5%	3,1%	+269
Fantàstics	7,6%	9,3%	-17,9

Taula 132: Tipus d'adversaris

Malgrat que gran part de les narracions estan protagonitzades per animals humanitzats, els adversaris més habituals són els humans, representats la majoria de vegades com una col·lectivitat d'adults i masculins. La desaparició de l'adversari concret pot veure's clarament en el grup d'homes adversaris a *Petit Àguila* o a *Los tres erizos*, mentre a *Nasreddin* els adversaris humans són un grup d'homes, un grup de dones i posteriorment un grup d'infants. L'únic cas en tot el corpus amb adversaris humans femenins i infantils.



Imatge 101. Adversaris humans

Els animals antagonistes augmenten respecte al corpus precedent. Aquest creixement és a causa de dos canvis significatius en la literatura del nou mil·lenni: d'una banda el creixement de llibres protagonitzats per animals humanitzats, i de l'altra a l'augment d'obres que reescruien trames provinents de la tradició popular. Aquest és el cas dels cocodrils dolents en la nova versió de l'aneguet lleig presentada a *Guji Guji*, el maligne garrí a *Els tres llobatons i el porc dolent*, o la guineu a *El ladrón de gallinas*. Per bé que en aquests dos últims els antagonistes s'acaben reconvertint, en un altre indicatiu clar de l'aversiò actual per a la figura dels malvats ja observada per Colomer en l'etapa anterior (1995b).



Imatge 102. Antagonistes animals

La revifada de la tradició popular ha implicat també la reaparició de personatges fantàstics terrorífics com és el cas de l'ogressa *Babaiaga*, o de la mort en *El pato y la muerte*. Pel que fa a la connotació negativa dels adversaris els percentatges es mantenen similars entre ambdós corpus, i no hi ha cap tipus predominant entre les quatre categories.

Connotació negativa dels adversaris	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Negatius	11,5%	9,3%	23%
Reconvertits	11,5%	9,3%	23%
Desmitificats	3,8%	9,3%	-58%
Funcionals	11,5%	9,3%	23%

Taula 133: Connotació negativa dels adversaris

5.2.5. L'escenari narratiu

En aquest apartat es descriuen els escenaris narratius tenint en compte el context de les relacions entre personatges, el marc espacial i el marc temporal.

5.2.5.1. El context de les relacions

El context de les relacions ha sofert canvis significatius respecte a la selecció de Colomer (1995a). Els protagonistes de les obres ja no es troben majoritàriament dins d'un context familiar i aquesta disminució s'ha fet en favor dels escenaris indeterminats.

Context de les relacions	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Família	23%	53,1%	-56,5%
Formes assimilables a la família	26,9%	25%	+7,6%
Formes comunals	7,6%	6,2%	+23%
Viure sol	19,2%	12,5%	+53,8%
No especificat/ Indeterminat	23%	3,1%	+637%

Taula 134: Context de les relacions

Les relacions ubicades dins d'un context familiar complert apareixen majoritàriament quan el protagonista és un nen o nena (23%) i s'ha reduït en gairebé a la meitat respecte a la selecció de Colomer. En totes aquestes narracions, sabem que l'infant té pares, mares i germans, ja bé sigui per al·lusions directes o bé per il·lustracions que ens donen detalls de l'estructura familiar.



Imatge 103.

Context familiar

Les formes assimilables a la família s'han mantingut amb percentatges semblants respecte a la selecció precedent, però amb la incorporació de famílies monoparentals com és el cas del pare

i la nena a *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*. Les famílies monoparentals reflecteixen nous tipus de constel·lacions familiars properes a les realitats socials actuals però no en són objecte de reflexió dins el relat, i aquesta situació és viscuda d'una manera natural per part dels nens i de les nenes. Altres formes assimilables a les famílies apareixen en aquelles obres en què viuen plegats dos germans com els bessons a *Conte de riure, conte de plorar*, o la relació tieta-neboda a *Babaiaga*. Les obres protagonitzades per animals presenten sovint formes assimilables a les famílies³³⁶ en què els adults tenen cura dels més petits. Les unions familiars tradicionals i aquestes noves formes assimilables a la família dibuixen un escenari confortable i segur per a nens i nenes d'aquesta edat.

En el corpus seleccionat han guanyat una certa presència els personatges solitaris i força aïllats de la resta de la societat. Així, és freqüent que el personatge adult urbà s'inscriui en aquesta solitud de les societats contemporànies i l'única companyia que té dins la llar és la dels animals, com és el cas del senyor Amos, l'amo del gat a *El meu gat és el més bèstia* i el detectiu a *Sueño interminable*, si bé en aquest cas, s'inscriu en els models de la novel·la negra tot adaptant-lo a la LI amb la seva hibridació que aquesta presenta amb els contes populars i el còmic.

Les formes de viure comunals s'han mantingut en percentatges comparables als de la selecció de Colomer i queden aquí representades per títols com *Ladrón de gallinas* en què un colla d'animals comparteixen una llar sense cap rol familiar. Però la vida comunal adoptada no és com a resolució final del conflicte, com passava en l'etapa anterior amb obres emblemàtiques com *La rebelión de las lavanderas* o *Els tres bandits*, sinó que des de l'inici el lector percep aquesta nova manera de viure comunal en què els protagonistes no comparteixen escenari amb famílies de la mateixa espècie sinó que s'integren dins de grups mixtos i heterogenis, com és habitual en l'univers creador de Béatrice Rodríguez.

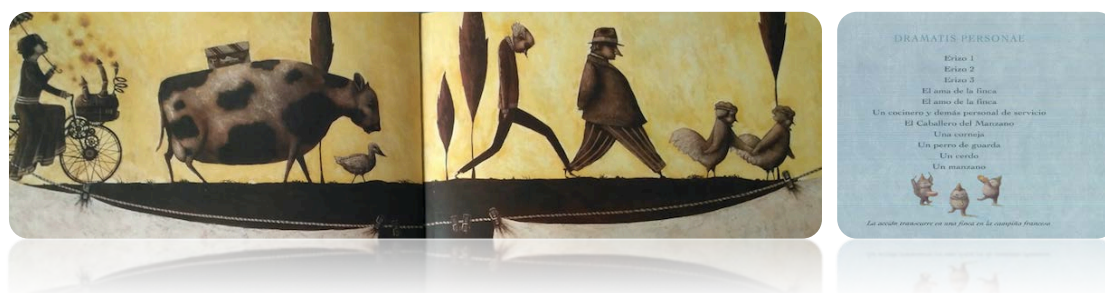
El context de les relacions no queda especificat en obres protagonitzades per animals com és el cas de *Més enllà del gran riu* o *Dos lobos blancos*.³³⁷ En un únic cas la relació indeterminada està protagonitzada per un infant novayorquès a *El Jardí curiós*.

Entre dos i tres és el nombre de personatges més habitual i segueix d'alguna manera la mateixa tendència que en l'etapa anterior. En tres únics casos, a *El último canto*, *Los tres erizos* i a *Sueño interminable*, el nombre de personatges se supera amb escreix. Tot i que en el primer cas aquest increment respon també al to humorístic i de paròdia que es vol donar al llarg de l'obra, quan el narrador informa que al poble de Filiberto i Sacramento hi viuen també el mestre Don Benito, la farmacèutica Doña Eufrasia, Evaristo, Telesforo, Clotilde, Benito... La complexitat que es podria derivar de la inclusió de nombrosos personatges secundaris es resol amb repeticions constants que faciliten la comprensió i amb la consideració de tots aquests com a col·lectiu. En

³³⁶ Com és el cas de *Dos lobos blancos* o *Més enllà del gran riu*.

³³⁷ Aquest és el cas de *Los tres erizos*, *El lleó de la biblioteca*, *El último canto*, *¡Es un libro!*, i *El pato y la muerte*.

el cas de l'obra de Sáez Castán *Los tres erizos*, l'augment de personatges queda compensada amb l'enumeració de tots ells en un apartat específic, tot imitant l'estructura paratextual pròpia de les peces teatrals, i en el transcurs de la peça es consideraran també com a col·lectivitat.



Imatge 104. Personatges secundaris a *El último canto* i a *Los tres erizos*

En l'obra *Sueño interminable* els vuit personatges secundaris, no són considerats com col·lectivitat, i superen amb escreix el nombre de caràcters de les obres d'aquesta edat. Aquesta peça detectivesca entre format àlbum i còmic, inspirada en el cinema, i especialment amb la pel·lícula de 1946 de Howard Hawks *El sueño eterno* [The Big Sleep], esdevé un repte de comprensió per al lector.

5.2.5.2. El marc espacial

Els espais i l'escenari narratiu de les històries del segle XXI és divers i no hi ha una ubicació predominant. Les habitacions, els espais tancats i reduïts dins l'habitatge principal han disminuït respecte a l'estudi precedent. El fet que els temes de les narracions s'hagin multiplicat més enllà de les narracions de caire psicològic ha fet diversificar i ampliar els espais presents.

Ubicacions	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Habitatge	23%	37,5%	-38,4%
Nucli urbà	38,4%	40,6%	-5,3%
Paisatge obert	38,4%	21,8%	+75,8%
Lloc fantàstic	0%	0%	

Taula 135: Ubicacions de les narracions

Tot i així encara un 23% de les històries s'ubiquen dins les llars, especialment en aquells llibres protagonitzats per personatges infantils.³³⁸

³³⁸ Aquest és el cas de *Nyc-nyec garranyec!*, *Secreto de familia* o *El Millor Nadal*.



Imatge 105. Habitacions com a marc espacial

Les històries ubicades en nuclis urbans segueixen sent un dels escenaris predominants per a la franja d'edat 6-8 anys, i els escenaris ubicats en grans ciutats són molt freqüents. S'observen poques reivindicacions i connotacions negatives en contraposició a dècades precedents contra aquest fenomen, llevat d'*El jardí curiós*.³³⁹ Els personatges del segle XXI viuen amb normalitat els entorns urbans i són fàcilment identificables per a un lector d'aquesta edat. Algunes de les ciutats il·lustrades són Nova York, Buenos Aires, París, Barcelona, així com una medina Nord-africana.³⁴⁰ La identificació i les descripcions d'escenaris es realitza, en la majoria dels casos, per mitjà de les il·lustracions i sovint coincideix amb la procedència o la ubicació real de l'il·lustrador.³⁴¹ Els detalls amb els que el lector podrà identificar aquests escenaris són diversos: al·lusions directes per part del narrador, autor o personatges; l'arquitectura urbana; o bé gràcies a petits detalls en la narració visual com els noms dels carrers, l'enllumenament, el sistema de canalització, les antenes, les finestres o els interruptors són els que permeten aquest reconeixement geogràfic.



Imatge 106. Escenaris urbans

Els espais urbans es representen sovint dins instal·lacions pròpies de la infància com són zoos, escoles, circs, o biblioteques, o en altres casos en ubicacions modernes com cafès, piscines, hospitals, consultes de dentistes o botigues. Aquesta introducció de noves ubicacions urbanes reflecteix l'evolució i els canvis en els espais d'oci i els hàbits quotidians dels lectors actuals, tot i diversificant-se cap a altres indrets i ampliant d'aquesta manera l'espai íntim familiar en què tradicionalment succeïen les narracions destinades a aquestes edats.

³³⁹ A *El jardí curiós* el narrador comenta que una ciutat sense jardins, ni arbres, ni plantes és un lloc molt monòton.
³⁴⁰ Per ordre d'aparició són *El jardí curiós*, *El nen gris*, *Sueño interminable*, *Conte de riure*, *conte de plorar* i *Nasreddin*.
³⁴¹ Nova York és la ciutat on resideix l'autor Peter Brown i Buenos Aires on va néixer Gusti.



Taula 136: Instal·lacions urbanes

Com a resultat de les transformacions que han sofert les societats contemporànies pel que fa als medis de transport, les experiències de desplaçament també s'han ampliat. Així alguns dels protagonistes viatjaran per diferents indrets del planeta.³⁴² Aquesta obertura geogràfica internacional també s'observa a través de les trames ubicades en altres indrets com la Xina, el nord d'Àfrica o Rússia.

Les narracions que adopten models de la tradició popular també s'ubiquen en escenaris propis de les societats urbanes amb la presència d'objectes i elements moderns com automòbils, fils d'electricitat, decoracions o fotografies contemporànies.³⁴³ Així, l'escenografia pròpia dels contes populars es barreja amb objectes del món actual més propers als lectors d'aquest nou mil·lenni com ja ha estat explicat en l'apartat 5.2.1.1.

També han augmentat els escenaris ubicats en entorns oberts, on generalment el ritme de les obres és més lliure i on els animals són majoritàriament els protagonistes. En un únic cas, *Petit Àguila*, els protagonistes de l'espai obert són humans. En tota la resta de casos els animals s'ubiquen en el seu hàbitat natural, tot i que també s'incorporen objectes moderns com raquetes de tennis, làmpades, bicicletes o terrenys de bàdminton.



Imatge 107. Elements i objectes moderns

Cap obra del corpus s'ubica únicament en un indret fantàstic o propi dels contes populars i sembla que aquesta predilecció es deixi per etapes d'edat posteriors com també era observable en dècades precedents (Colomer, 1995a).

³⁴² Com ocorre a *El nen gris*, o els germans de *Conte de riure*, *conte de plorar*.

³⁴³ Aquest és el cas per exemple a *Babaiaga*, *Els tres llobatons* i *el porc dolent* i *Nasreddin*.

5.2.5.3. El marc temporal

Segons Boulaire (2017) l'àlbum és un suport que convida a la lectura en veu alta, i en el qual coexisteixen dos temps diferents: el del relat i el de l'actuació o de la *performance*. En aquest apartat s'analitzarà el temps del relat. Si, com s'ha vist anteriorment, el corpus seleccionat s'ubica en escenaris contemporanis és lògic que la majoria d'obres també tingui aquest marc temporal com a temps de referència.

El segon marc temporal més present en el corpus actual és aquell que s'ubica en un marc temporal indeterminat o atemporal i està majoritàriament representat per títols protagonitzats per animals com a *Dos lobos blancos*, o bé per obres que provenen dels contes populars com *Babaiaga*.

Marc temporal	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Actual	61,5%	71,8%	-14,3%
Indeterminat/ Atemporal	26,9%	28,1%	-4,2%
Antic	11,5%	0%	+100%
Futur	0%	0%	

Taula 137: Marc temporal de les narracions

Una novetat respecte al corpus anterior és l'aparició d'obres emmarcades en marcs temporals antics però introdueixen novetats com la datació històrica concreta com és el cas a *Petit Àguila*: "Cette histoire se passe en Chine il y a très, très longtemps, au quinzième siècle". No hi ha cap narració ubicada en el futur, i això és coherent si es té en compte la maduració cognitiva dels destinataris, i manté la mateixa tendència observada per Colomer (1995a) en l'etapa anterior. Pel que fa a l'extensió o durada del temps dins les narracions, la majoria de relats s'estenen en diferents dies consecutius, la qual cosa reforça la idea de versemblança i ofereix el temps necessari per al canvi i transformació dels protagonistes.³⁴⁴

El temps dins del relat	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Diversos dies	53,8%	48,3%	11,8
Diversos anys	26,9%	25,8%	4,3
Un dia	11,5%	3,2%	+257
Una nit	7,6%	22,58%	-65

Taula 138: El temps dins dels relat

Quan les transformacions o periples dels protagonistes són més complexes o es relaten diferents etapes de maduració d'aquests la durada s'estén en diferents anys consecutius, i representa el

³⁴⁴ Com és el cas del procés d'acceptació a *Secreto de familia*, *Nasreddin* o *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts*.

segon temps més habitual. Aquest és el cas d'*El nen gris*, a qui li caldran diversos anys per aprendre a gestionar les seves emocions; o en Liam d'*El jardí curiós* o Babaï a *El jardín de Babaï*, en què els seus projectes de jardí, urbà en el primer, o d'oasi en el segon, es perpetuaran durant diferents anys consecutius.

En un 11,5% de les obres el temps transcorre únicament durant un dia sencer i la seva presència ha augmentat considerablement respecte del corpus anterior. En general són narracions que descriuen escenes de la vida quotidiana on les accions dels personatges són limitades. De fet, aquesta és una novetat i un fenomen creixent en la LI actual,³⁴⁵ i probablement una altra influència de la proliferació dels llibres per a les primeres edats (0-5 anys) on la lectura esdevé sovint un acte més contemplatiu.

Les obres més relacionades amb la por i el misteri duren poques hores i la tensió es concentra en moments precedents a l'hora d'anar a dormir, durant la nit, o les primeres hores del matí com ocorre a *Nyic-nyec garranyec!* o a *Dos lobos blancos*. Aquest tipus de narracions han disminuït en el corpus seleccionat i és per aquest mateix motiu que aquest tipus de temps també s'hagi vist reduït respecte a l'estudi de Colomer.

Pel que fa a les estacions, tot i que la majoria de llibres no determinen ni l'hora, ni el dia de la setmana,³⁴⁶ així com tampoc el mes del calendari de les seves accions, en altres la determinació estacional es fa evident gràcies a les il·lustracions. En aquestes obres la primavera i l'hivern són les estacions més habituals.³⁴⁷

Les estacions	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Primavera	15,3%	9,6%	58,9
Hivern	11,5%	12,9%	-10
Indeterminat	73%	77%	-5,6

Taula 139: Les estacions dins els relats

5.3. La fragmentació narrativa

5.3.1. Grau d'autonomia entre les unitats narratives

L'estructura narrativa majoritària de les obres continua sent simple (73,8%) i contenen un únic fil argumental (96,2%). La complexitat narrativa es manifesta a través de dos recursos: d'una

³⁴⁵ Aquest és també el cas d'obres reconegudes en posterioritat a aquesta tesi com *El primer pas* (Joventut), *El lleó i l'ocell* (Tramuntana), *El petit botó* (Joventut), *Un día perfecto* (Océano), *Un día perfecte* (A buen paso) o molts dels llibres d'artista publicats per l'editorial francesa MeMo.

³⁴⁶ L'excepció és *Sueño* ja que aquesta obra s'inicia amb el dia i l'hora precisa com és propi en les narracions detectivesques.

³⁴⁷ *Nasreddin*, *Los Tres erizos*, *El jardí curiós*, *El jardín de Babaï* per la primavera. I els llibres on l'acció s'inicia o transcorre principalment a l'hivern són *Petit Àguila*, *Dos lobos blancos*, *El millor Nadal*.

banda a partir de l'alteració de l'esquema tradicional d'inici nus i desenllaç, com ocorre en les narracions que s'inicien directament amb l'acció (19%), com seria el cas de *Sueño interminable* o *¡Es un libro!*. En aquests casos tant les imatges com els verbs inicials permeten començar directament amb el nus, i és una novetat estructural respecte el corpus precedent; I d'altra banda a partir de la inclusió d'històries emmarcades dins la trama principal. Malgrat que aquesta opció és menys freqüent que en el corpus precedent ja ocorre en un únic cas, *Nyic-nyec garranyec!*, on l'avi del petit Bubú explica una història emmarcada en format de llegenda al servei de la trama principal.³⁴⁸



Imatge 108. Obra amb una història emmarcada a *Nyic-nyec garranyec!*

El nombre més habitual d'escenes del corpus és entre sis i nou. Aquesta homogeneïtat pel que fa al nombre d'esdeveniments ve marcada també per criteris editorials i l'optimització de les pàgines, tal i com s'ha explicat en l'apartat 5.1.3. En un únic cas s'inclou una obra en què la divisió formal en capítols es diferencia a través de diversos actes a l'estil d'una peça de teatre, *Los Tres Erizos*.



Imatge 109. Obra amb una divisió formal en dos actes i colofó a *Los Tres Erizos*

³⁴⁸ En l'obra *¡Es un libro!* la trama principal conté només un fragment de *L'Illa del tresor* però precisament pel fet de no tractar-se d'una narració complerta, no ha estat considerada com una història emmarcada.

En general, la majoria d'episodis estan vinculats a la trama principal i no s'entendrien de manera individual. D'aquesta manera, les dades evidencien que un 96,1% de les narracions no conté cap autonomia entre les unitats narratives.

Autonomia entre les unitats narratives	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Grau elevat d'autonomia	11,5%	37,5%	-69%
Cap autonomia entre les unitats narratives	88,4%	62,5%	41,5%

Taula 140: Autonomia entre les unitats narratives

En tres únics casos, *El llibre esbiaixat*, *¡Es un libro!* i *El meu gat és el més bèstia* els episodis narrats podrien considerar-se independents del desenllaç final. En aquests tres títols, d'accions limitades, alguna de les seves unitats narratives podria ser elidida sense perdre el sentit i la comprensió global al tractar-se d'obres semblants als catàlegs narratius, una tipologia híbrida en auge en el corpus actual.

El model de la gradació i de les tres proves observada per Colomer (1995a) en l'etapa anterior es manté en aquelles narracions que parteixen de models inspirats en la narrativa de tradició popular com és el cas de *Babaiaga*, *Els tres llobatons* i *el porc dolent* o *Nasreddín*.

En la majoria de títols, els fragments narratius són breus i aquest fet concorda d'una banda amb l'edat del destinatari i de l'altra amb el decreixement pel que fa al nombre de paraules analitzat en l'apartat 5.1.3.

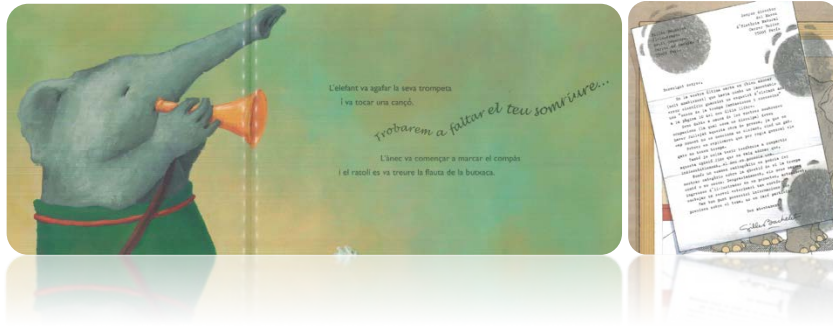
5.3.2. La inclusió de textos no narratius

Tot i la hibridació de formats i gèneres que presenten la majoria d'àlbums del corpus actual, la inclusió d'altra mena de textos és un recurs inusual present únicament en un 15,3% dels títols seleccionats i segueix valors similars als obtinguts en l'etapa precedent, i no sembla que la inclusió d'altres formes discursives pròpies de la cultura escrita contemporània hagin augmentat els darrers anys.

Inclusió de textos no narratius	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Inclusió	15,3%	18,7%	-17,9%
No inclusió	84,6%	81,2%	4,1

Taula 141: Inclusió de textos no narratius

Dins d'aquest 15,3% les tipologies de textos més incloses són: les cançons, les cartes o les emoticones, tal i com mostren les següents imatges:



Imatge 110. Inclusió textos no narratius a *Més enllà del gran riu* i *El meu gat és el més bèstia*

Totes les cançons incloses en els textos i interpretades pels diferents protagonistes provenen del patrimoni cultural anglosaxó i italià, tot i que els seus autors no en siguin parlants d'origen. Aquest és el cas de la cançó de comiat *La vall del riu vermell*, inclosa dins l'àlbum *Més enllà del gran riu* del pastor Armin Beuscher i la il·lustradora Cornelia Haas, ambdós alemanys; o la cançó popular napolitana *O sole mio* en el cas d'*El último canto* interpretada pel gall protagonista per donar la benvinguda al nou dia. En l'obra *¡Es un libro!* la inclusió d'emoticones i altres símbols gràfics propis de la xarxa telemàtica permeten imitar el diàleg entre els protagonistes dins dels nous suports digitals i promouen l'alfabetització digital que el lector del segle XXI haurà d'adquirir des dels primers anys de vida (Real, Correro, 2015).

5.3.3. La barreja de gèneres literaris

La hibridació de gèneres ha augmentat considerablement respecte a dècades precedents, i aquesta és una característica habitual en els llibres contemporanis com apunten nombrosos estudis com els de Lewis (2001) des de la perspectiva postmoderna; o els d'Escarpit, Connan-Pintado, Gaïotti (2008) sobre l'anàlisi dels canvis en la LI actual. Al llarg dels diferents apartats s'ha pogut constatar que l'àlbum inclou una diversitat d'estils, formats, gèneres i jocs entre els diferents codis comunicatius. Tal i com exposen Escarpit, Connan-Pintado, Gaïotti (2008) "Ce genre, comme celui du roman florissant au XIXè siècle, se place sous le signe de l'hybridité" (p.308).

Barreja de gèneres literaris	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Barreja	42,3%	28,1%	50,4%
No barreja	57,6%	71,8%	-19,7%

Taula 142: Barreja de gèneres literaris

La barreja més habitual és la inclusió d'estructures i personatges provinents dels contes populars, com poden ser les fórmules d'inici o final o la utilització de la figura del personatge arquetípic. La familiarització del lector amb els contes populars provinents del folklore permet tractar temes nous o incloure nous indrets i jocs literaris en la LI actual, com ocorre a *Guji Guji*, *El jardín de Babai*, *Els tres llobatons i el porc dolent*, *Nasreddin* i *Babaiaga*.

La desmitificació de personatges arquetípics en alguns dels títols manté la tendència ja observada per Colomer (1995a) en l'etapa anterior. Així per exemple la guineu a *Ladrón de gallinas* serà una guineu enamorada i ben lluny d'esdevenir una devoradora d'altres animals com era propi en la tradició faulística. També a *Els tres llobatons i el porc dolent* els rols clàssics del conte popular es reinventen i proposen un joc humorístic i de paròdia en què les característiques populars d'alguns personatges desapareixen.

Una segona barreja és aquella en què els àlbums incorporen tipus de discursos provinents de les faules didàctiques, les pantomimes i les llegendes, ja bé sigui dins la narració principal o dins una narració paral·lela però que s'hi vincula, tal com s'ha vist en l'apartat anterior.³⁴⁹ Entre aquestes, l'obra *Los tres erizos* és un exemple paradigmàtic de barreja de gèneres diversos ja que inclou dins l'àlbum elements propis del teatre, la faula moralitzant i la poesia. Tant el text com les imatges informen al lector que es troba davant una pantomima teatral sobre l'avarícia, la justícia i les relacions de causa i conseqüència. Aquesta obra i les conclusions que aquí es desprenen han estat també constatades per altres estudis com els elaborats per Sotomayor, Díaz Armas (2011) o Mellevec (2016).

Una tercera barreja és la hibridació entre el còmic i l'àlbum present en títols com *Sueño interminable* de Yvan Pommaux, *Com vaig curar el pare la seva por als nouvinguts* o *Nyic-nyec garranyec!*. En el primer àlbum, l'il·lustrador toursià utilitza elements de la novel·la detectivesca per al desenvolupament de la trama però alhora hi incorpora elements del còmic en el disseny i disposició de les pàgines.



Imatge 111. Barreja de gèneres a *Sueño interminable* i *Nyic-nyec garranyec!*

Aquesta barreja entre àlbum i còmic coexisteix també en els altres dos títols i demostra la fluïdesa i vinculació artística entre ambdós i el prestigi social que ha guanyat el còmic amb la inclusió dins les seleccions de crítics de prestigi internacionals.³⁵⁰ De fet les paraules de Cuviellier confirmen aquest reconeixement:

³⁴⁹ Com en el cas de *Los tres erizos* o *El pato y la muerte* pel que fa a les faules protagonitzades per animals, o les llegendes a *Nyic-nyec garranyec!* i a *Babaïaga*.

³⁵⁰ Especialment dins la selecció de *La Revue des Livres pour enfants* de la Bibliothèque Nationale de France.

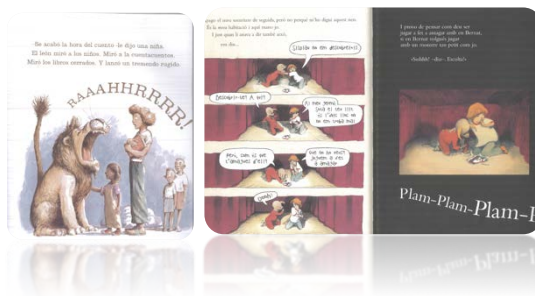
Maintenant, la BD a gagné, c'est devenue une discipline reconnue, les portes des médias lui sont ouvertes, il y a des auteurs connus du grand public, on ne demande pas toute la journée aux auteurs de BD s'ils ont un métier à côté. D'ailleurs, et je trouve ça dingue, la BD a gagné ses lettres de noblesse quand elle est sortie du domaine de l'enfance, quand elle est devenue adulte, comme on lit à longueur de colonne, quand elle s'est emparée de l'autobiographie, quand elle a commencé à faire des romans graphiques qui la rapprochaient de la littérature, la seule, la vraie, celle pour adultes. Nous, en jeunesse, on a un problème. Un gros problème: c'est qu'on s'adresse à des enfants (Cuvellier, 2017, p.103).

5.3.4. La presència de recursos no verbals i altres recursos gràfics

El recurs no verbal més extens és l'ús generalitzat de les imatges, i aquestes s'han convertit en un element narratiu del corpus actual. És per aquest motiu que s'ha ampliat l'anàlisi i la caracterització amb un nou apartat destinat a analitzar les imatges en relació amb el text.

Un segon recurs no verbal altament present en més d'un 33,3% del corpus actual és l'ús de la tipografia variable a través de les dimensions i de les grafies, com ja s'ha explicat en l'apartat 5.1.3., especialment en l'apartat sobre la ubicació, l'estil, la tipografia i els efectes del text.

Aquests recursos no verbals han doblat la seva presència respecte la selecció anterior i són un guió en la lectura en veu alta, ja que dins la prosòdia, el to i l'entonació esdevindran elements fonamentals per a la comprensió i interpretació dels textos, i també són un recurs gràfic que embelleix el conjunt.



Imatge 112.

Àlbums amb tipografia variable.

El canvi de color en la tipografia ajuda al lector a identificar en els diàlegs els diferents emissors i a ressaltar les paraules clau.³⁵¹ També és un recurs que facilita la llegibilitat especialment interessant en aquesta franja d'edat en què es desenvolupa la lectoescriptura.

³⁵¹ Com és el cas de *Babaïaga* que marca els mots més significatius per a la comprensió de la trama.



Imatge 113. Àlbums amb tipografia variable en color.

Pel que fa a la font tipogràfica del text, tal i com s'ha explicat en l'apartat 5.1.3. aquest també és un senyal per evidenciar la tonalitat i el registre utilitzat. Així, aquells relats que busquen l'empatia directa amb el lector o evocar certa nostàlgia cap a temps passats, sovint adopten una tipografia manuscrita, en contraposició a aquells que intenten ubicar-se en un entorn adult, actual i real en què s'utilitza una tipografia d'impremta més polida.



Imatge 114. Àlbums amb tipografia variable, manuscrita i impremta

5.4. La complexitat narrativa

5.4.1. L'estructura narrativa

La majoria de narracions tenen una estructura narrativa simple i un únic fil narratiu. Una única obra, *Nyic-nyec garranyec!*, presenta una estructura narrativa complexa que com ja s'ha explicat conté una història encadenada. La irrupció i el creixent pes narratiu de les imatges en les obres del nou mil·lenni ha afavorit una simplificació de les estructures narratives textuais respecte al corpus precedent. Ara bé, la complexitat és present perquè es duplica a través de la lectura i la interpretació simultània dels dos codis, l'escrit i el visual, i en el tipus de relació que aquests dos poden adoptar, com s'analitza en l'apartat 5.6. sobre la relació entre el text i les imatges.

Estructura narrativa	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Simple	96,1%	78,1%	+23
Complexa	3,8%	21,8%	-82,4

Taula 143: Estructura narrativa

5.4.2. La perspectiva narrativa

L'anàlisi mostra canvis narratològics especialment pel que fa a la figura del narrador. En primer lloc, perquè la majoria de títols permeten una lectura en veu alta, en què el lector esdevé narrador i li cedeix la veu amb els suports que ofereixen els aspectes formals i recursos no verbals que li faciliten la lectura prosòdica, tal i com ja s'ha anat explicant en l'apartat sobre els modes de presentació i característiques formals de les obres i en el de la fragmentació narrativa amb la presència de recursos no verbals. En segon lloc, el fet que els esdeveniments i les accions siguin explicades al lector a través del codi escrit i del visual implica la duplicació de la figura del narrador per cadascun dels codis.

El narrador textual i visual més habitual actualment és el narrador omniscient en tercera persona del singular, adopta una perspectiva no focalitzada. És un tipus de narrador que coneix i controla els pensaments de tots els personatges, i no deixa espai a l'ambigüitat. Aquesta perspectiva no focalitzada ha augmentat considerablement en relació a l'etapa anterior i tindria dues explicacions: d'una banda per l'augment de títols que adopten estructures provinents dels contes populars en què aquest tipus de narrador és el més habitual, i de l'altra l'autoritat que ofereix aquest narrador es vincula directament amb l'afany de protecció envers el lector que tenen moltes de les obres contemporànies.

Perspectiva narrativa	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
No Focalitzada	73,8%	43,7%	+67%
Focalitzada	26,9%	56,2%	-52,1%

Taula 144: Perspectiva narrativa

Tot i així, aquesta perspectiva no focalitzada o de *focalització 0* no es manté en el transcurs de les narracions, i sovint se cedeixen espais a altres focalitzacions o canvien la utilització de la tercera persona per la primera per facilitar la comprensió als primers lectors i clarificar els temors o els sentiments dels protagonistes. A *El pato y la muerte*, per exemple, la narració s'inicia amb la veu d'un narrador omniscient en tercera persona però que ben aviat cedirà la veu a l'ànec protagonista:

Desde hacía tiempo, el pato notaba algo extraño.

-¿Quién eres?¿Por qué me sigues tan de cerca y

sin hacer ruido?

Les obres que contenen un perspectiva narrativa focalitzada (26,9%) sempre es manifesta a través del protagonista. No s'observa cap cas en què aquesta vingui de la part d'algun personatge secundari. Els àlbums que adopten tècniques del còmic, com és el cas de *Sueño interminable* o *Com vaig curar el pare de la seva pot als nouvinguts* la història ens és narrada a partir d'una perspectiva focalitzada per part dels protagonistes, malgrat que ens certs moments aquests cedeixen la veu als altres personatges amb la inclusió de diàlegs en estil directe.

La duplicació del narrador no sempre implica un acord entre ambdues figures. Així, un exemple paradigmàtic és *El meu gat és el més bèstia*. Aquí Gilles Bachelet situa al protagonista que narra la història en primera persona en una situació de saber parcial respecte al lector. De fet el lector en formació gaudirà en veure que el personatge principal és un babau que no sap diferenciar un elefant d'un gat. Si el narrador textual té uns coneixements limitats i parcials, el narrador visual contràriament disposa de tota la informació necessària per a la comprensió global. Aquí és on apareix un altre dels reptes per al lector d'àlbums del segle XXI: la identificació i la fiabilitat del narrador textual i del narrador visual. En general, l'àmplia sinceritat de les imatges confirma alguns dels sabers populars com el de *crec només el que veig* (Boulaire, 2017), i serà el narrador visual el que ofereixi al lector les claus interpretatives més interessants.

En moltes de les obres elaborades únicament a través de diàlegs determinar qui és el narrador és una tasca difícil, com és el cas de *¡Es un libro!*. En aquests no apareix mai la intervenció del narrador que es substitueix a través de les imatges. En altres casos la complexitat s'accentua en el fet que l'estil i el punt de vista no són elements estables.

Estil	6-8 anys Correro
Directe	15,3%
Indirecte	34,6%
Barreja	50,0%
Total	100%

Taula 145: Estil

Els llibres que utilitzen la primera persona són força minoritaris (15,3%) com ocorre a *Secreto de familia* on la història és narrada per la nena protagonista. L'ús de l'estil directe i la primera persona del singular permet evidenciar la percepció, sentiments i intimitat de la protagonista, recordem que l'obra s'inicia amb la frase "Tengo un secreto". Aquest estil també permet treballar nocions de subjectivitat i autonomia pròpies en el desenvolupament en aquesta etapa, i mostra els límits de la nena que no ho sap tot, ni ho entén tot. En aquest cas el narrador textual seria el que Genette anomena focalització interna a la història. En canvi, el narrador visual adopta la tercera persona que permet visualitzar la situació des d'un punt de vista més general,

més objectiu, més omniscient i introduir l'humor com a distància del que està vivint la nena com mostra aquesta imatge.



Imatge 115. Narrador textual i narrador visual a *Secreto de familia*.

En general, la resta de llibres que utilitzen l'estil directe estan protagonitzats per infants que volen compartir amb el lector un secret, alguna inquietud, la por com manifesta el protagonista de *Nyic-nyec garranyec!*; o la voluntat de canviar l'animadversió d'un pare cap als immigrants en el cas de la nena a *Com vaig curar el pare de la seva por als nousvinguts*. Com ja s'ha esmentat la utilització de nens i nenes com a personatges principals que narren en primera persona facilita la identificació i l'empatia amb el lector.

La majoria de títols del corpus actual però barregen els estils al llarg dels textos i deixa, una vegada més, entreveure certa hibridació de formats i estructures que enriqueixen la lectura com ocorre en aquestes dues seqüències de *Sueño interminable* en què el narrador visual canvia la tercera persona per la primera i situa el lector com si fos la Bella Dorment en canvis de plans i focalitzacions influenciades pel cinema.



Imatge 116. Canvis perspectiva del narrador visual a *Sueño interminable*

O en aquest altre exemple en l'obra *El millor Nadal* en què el narrador visual anticipa al lector, tal i com ja s'ha anat esmentant en diverses ocasions en aquest treball, les petites proeses del nen protagonista per tal que ningú de la seva família es quedi sense regal.



Imatge 117. Canvis perspectiva del narrador visual a *El millor Nadal*

En la majoria de casos analitzats s'observa que els artistes del segle XXI juguen amb les possibilitats de variació en la focalització al llarg dels relats com a forma més comuna dins la perspectiva narrativa, i fins i tot alguns com Bachelet representen discordances entre la narració textual i el punt de vista ofert per les imatges. Aquestes filigranes artístiques representen una de les novetats més singulars del nou mil·lenni i un nou reptre més per al lector literari.

5.4.3. La veu narrativa

La veu narrativa ulterior i externa és la més emprada (61,4%) en la majoria d'obres actuals. Aquests percentatges no sorprenen si es té en compte, tal i com s'ha descrit en l'apartat 5.1., que un 40% dels llibres adopten el passat com a temps verbal dins la narració, ja que aquest exigeix la presència d'un veu externa a l'hora de narrar els fets.

Veu narrativa	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
No ulterior	38,4%	15,6%	146,2
Ulterior	61,4%	84,3%	-27,

Taula 146: Veu narrativa

Les narracions amb una veu narrativa no ulterior, tot i no ser majoritàries s'han duplicat respecte al corpus anterior. En aquestes els esdeveniments ocorren de manera simultània a la lectura en veu alta, i són en general obres amb un format proper al teatre, en què el lector és testimoni de diàlegs com ocorre a *¡Es un libro!* o a *Los tres erizos*, o bé són títols on les accions se centren en una persecució com a *Ladrón de gallinas* o *Dos lobos blancos*. La veu narrativa no ulterior també és present en aquelles narracions que volen intensificar la transmissió dels sentiments i els estats d'ànim dels protagonistes, com la vergonya que senten en *Nasreddín* i la nena de *Secreto de familia*, o la por que desenvolupa en Bubú a *Nyic-nyec garranyec!*. En tots aquests títols la veu narrativa no ulterior ofereix una proximitat temporal, més veracitat i una distància mínima amb el lector, la qual cosa facilita la vivència i l'experiència literària del moment. Una única excepció dins la selecció es troba en l'àlbum *Sueño interminable*, en què tot i no ser una obra propera al teatre sinó més aviat al còmic, la veu narrativa no ulterior ofereix una precisió lèxica i temporal necessària pròpia de les narracions detectivesques.

Veü narrativa	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Interior	19,2%	12,5	53,8
Exterior	80,7%	87,5%	-7,6%

Taula 147: Veü narrativa.

5.4.4. L'ordre temporal

La temporalitat narrativa de les obres és lineal i les alternacions en l'ordre cronològic dels fets narrats són inexistents. Aquest fet representa una novetat respecte el corpus precedent, el qual incloïa més dificultats pel que fa a l'estructura de les narracions, a la perspectiva narrativa i a la focalització, amb un major nombre d'històries emmarcades i de digressions dels protagonistes cap a mons de ficció com a *Allà on viuen els monstres* o *Mi abuelo es pirata*.

Aquesta aparent simplificació de molts dels ítems analitzats no s'ha de confondre amb una simplificació de la complexitat narrativa, ja que l'auge i el canvi de rol que han adoptat les imatges en la selecció actual ha provocat que totes les filigranes creatives, abans exclusives del text, ara es divideixin entre el codi textual i el visual.

5.5. La complexitat interpretativa

5.5.1. Les ambigüitats de significat

Les ambigüitats de significat dins el text són força minoritàries per als títols d'aquesta franja d'edat i es mantenen percentatges similars als obtinguts per Colomer en l'etapa anterior. Les inferències entre realitat i fantasia són presents únicament en un 15,3% dels títols. Les ambigüitats apareixen a través de complexitats visuals, especialment en aquells en què la lectura de les imatges permet múltiples interpretacions en els desenllaços, com és el cas del possible final a *Un día diferente para el señor Amos*. Les ambigüitats i els doble sentits provenen majoritàriament doncs del joc i la relació entre text i les imatges com també seria el cas a *El meu gat és el més bèstia* o *¡Es un libro!*.

5.5.2. El distanciament

5.5.2.1. Les referències a la comunicació literària

No s'ha identificat cap obra en què s'expliciti una situació de comunicació literària o en la que s'apel·li directament a la competència narrativa del lector implícit, una crida en canvi present en el corpus precedent. En canvi, han augmentat considerablement el nombre d'obres que demanen la participació del lector. Aquesta participació també es fa evident en les obres no narratives del corpus actual com *Pregúntame* o *La gran qüestió*, si bé aquesta participació no és una innovació ja que apareix per primer cop en els àlbums, tal i com hem vist, l'any 1931 a França

amb la publicació dels primers llibres de la col·lecció “Les Albums du Père Castor” a l’editorial Flammarion.

Participació del lector obres narratives	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Participació	19,2%	3,1%	+515%
No participació	80,7%	96,9%	-16,6%

Taula 148: Participació del lector

Així, moltes de les obres actuals atorguen un rol actiu al lector a través de múltiples propostes com serien:

- Les apel·lacions directes presents a *El jardín de Babai* en què el lector ha de contestar preguntes que proposa el narrador;
- La participació creativa com ocorre a *Secreto de familia* en el qual el lector ha de dibuixar la seva pròpia família;
- A través de confrontar al lector amb reptes com el de cedir la pròpia veu, certa llibertat narrativa i lèxica com ocorre en l’àlbum sense mots *Ladrón de gallinas*;
- A través de la possibilitat d’interpretar múltiples finals com és el cas de *El pato y la muerte* o *Un día diferente para el Señor Amos*.
- A través de la lectura en veu alta el lector esdevé narrador.

La participació del lector present en el corpus del segle XXI és un recurs de distanciament que promou la identificació, la comprensió, el joc, la creació i l’entrada al món de la ficció, tot fent explícita la situació comunicativa.

5.5.2.2. La utilització de recursos com l’humor

L’humor com a recurs de distanciament és present en la meitat de les obres de la selecció, i aquest percentatge ha minvat considerablement respecte a l’etapa anterior a causa de l’auge de les narracions de caire realista. De fet, els títols que en prescindeixen són majoritàriament aquells amb una evident voluntat didàctica i educativa cap a temes socials nous com la guerra, l’ecologia i l’atenció a la diversitat, com és el cas a *Conte de riure*, *conte de plorar*, *El jardín de Babai* o *El jardí curios*. L’humor també és absent en obres que parlen sobre la mort, sobre temes psicològics o episodis de vida quotidiana d’animals com ocorre a *Més enllà del gran riu*, *El pato y la muerte*, *Un dia diferente para el Señor Amos* o a *Dos lobos blancos*.

L'humor com a recurs	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Presència	50,0%	81,2%	-38,4%
Absència	50,0%	18,7%	+166%

Taula 149: L'humor com a recurs

En contraposició, en les obres de l'etapa anterior l'humor era un recurs present en unes obres amb grans dosis de fantasia que defugien la voluntat didàctica.

Tipus de recursos humorístics

Dins del tipus de recursos, l'humor tradicional i els jocs de l'absurd són els més freqüents i apareixen en la meitat de les obres (53,8%). Un humor tradicional que juga amb l'absurd del significat a través de diferents experiències de vida, i amb la voluntat de fer riure únicament a partir de les accions narrades i no pas en la manera en com aquestes s'expliquen. Aquest tipus d'humor menys rupturista ha augmentat respecte l'etapa anterior (+55%) i és present en títols com *El nen gris* o *El meu gat és el més bèstia*. Dins aquesta categoria s'han inclòs també les obres que juguen amb l'absurd, el que la crítica anglosaxona anomena el *non sense*, moltes d'elles provinents de la tradició humorística d'aquells països, com seria el cas d'*El llibre esbiaixat*.

Tipus de recursos humorístics	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Humor tradicional i jocs absurds	53,8%	34,6%	+55,5%
Desmitificació i paròdia	38,4%	42,3%	-9%
Transgressió normes de conducta	7,6%	23,%	-66%
Total	100%	100%	*

Taula 150: Tipus de recursos humorístics

La desmitificació i la paròdia és el segon tipus de recurs humorístic més present i es manté amb percentatges similars als de l'etapa anterior. En aquestes obres, els animals com llops o guineus perdran les seves característiques més arquetípiques i esdevindran personatges bons o enamoradissos com és el cas a *El ladrón de gallinas* o *Els tres llobatons i el porc dolent*. O en el cas de la paròdia alguns personatges seran ridiculitzats a partir del registre lingüístic i a través de la caricatura en les il·lustracions com ocorre a *Babaiaga*, *Sueño interminable* o a *Secreto de familia*. Aquest tipus d'humor com ja s'ha exposat en el capítol 2 del Marc teòric, és un recurs molt habitual en les obres que segueixen la tradició postmoderna.

La determinació del tipus de recurs humorístic pot presentar barreges i creuaments entre una i altra agrupació. En la majoria de casos s'ha optat per l'agrupació segons la línia principal de l'humor. L'obra de Sáez Castán *Los tres erizos* és un exemple que inclou una barreja de recursos humorístics, d'una banda a través de l'humor per la transgressió de les normes de conducta dels

eriçons que roben unes pomes, i d'altra banda, l'obra inclou la paròdia i el joc irònic quan es fan al·lusions als lemes heràldics o a les armes utilitzades pels antagonistes.

En una societat cada vegada més moderada i políticament correcte no sorprèn que únicament un 7,6% de les obres inclogui un tipus d'humor que jugui amb la transgressió de les normes. En general són títols protagonitzats per animals humanitzats, i aquesta transgressió sempre tindrà conseqüències negatives per als protagonistes com ocorre en l'exemple ja exposat de *Los tres erizos*.

5.5.3. L'apel·lació a coneixements culturals previs

El 46,1% de les obres actuals proposen jocs d'interpretació a través de l'apel·lació als coneixements previs del lector implícit. Aquest percentatge ha crescut considerablement respecte l'etapa anterior, on aquesta característica era únicament present en un 15,63% dels llibres, i evidencia el paper creixent del doble destinatari en la narrativa infantil actual.

Les referències culturals presents tant en el discurs textual com en el visual inclouen de manera explícita elements i símbols provinents d'obres precedents de la LI, de l'art pictòric o de la música i seran un plaer addicional per als lectors més hàbils, si bé aquestes propostes no són necessàries per a la comprensió global de les trames principals.

Apel·lació a coneixements previs	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Apel·lació	46,1%	15,6%	+195%
No apel·lació	53,8%	84,3%	-36,1%
Total	100%	100%	*

Taula 151: Apel·lació a coneixements previs

Aquest joc ofereix un paper unificador entre la tradició cultural i les noves creacions (Colomer, 2005), i pot ser un dels trets més singulars de les obres actuals. Les apel·lacions més habituals són aquelles que fan referència a:

- Palimpsests culturals: utilització de símbols, arquetips i *leitmotifs* provinents de la tradició indoeuropea com la numerologia,³⁵² les faules,³⁵³ l'heràldica,³⁵⁴ la mort, les

³⁵² El número tres per exemple és present en obres com *Els tres llobatons i el porc dolent*, o *Los tres erizos*.

³⁵³ Com la guineu o els eriçons a *Ladrón de gallinas* o *Los tres erizos*.

³⁵⁴ A *Los tres erizos*.

pomes, els globus vermells, les tulipes, els lliris o l'aigua, com seria el cas a *Los tres erizos*,³⁵⁵ *Un día diferente para el señor Amos*, *El pato y la muerte* i *Guji Guji*.³⁵⁶

- Intertextualitat: inclusió de fragments o personatges provinents d'altres textos, com per exemple passa amb els contes populars a *Els tres llobatons* i *el porc dolent* o *Babaïaga*.
- Intericonicitat: incorporació d'imatges que provenen d'obres pictòriques o de la LI canònica com és el cas d'*El meu gat és el més bèstia* de Bachelet amb obres representatives de l'art pictòric; de *Guji Guji* on s'inclouen objectes representats en l'obra *Oh, que bonic és Panamà* de Janosch, d'*Àlícia a Nyic-nyec garranyec!*, o *El ninot de neu* de Briggs a *El millor Nadal*.



Imatge 118.

Apel·lació a coneixements previs

Sovint les al·lusions són menys explícites i el lector pot identificar el nom d'autors canònics en biblioteques o piles de llibres dins les il·lustracions com és el cas de clàssics francesos com Benjamin Rabier i Jean de Brunhoff a l'abast dels protagonistes a *El meu gat és el més bèstia*. Especialment Bachelet és dels artistes més representatius d'aquesta mena de jocs en tots els seus llibres,³⁵⁷ i il·lustra molt bé aquesta tendència d'aferrar-se als clàssics per oferir un entreteniment i un diàleg amb la tradició cultural, tal i com explica ell mateix en una entrevista:

Je m'amuse à cacher des petites choses dans les coins. Je fais des ponts d'un livre à l'autre. J'adresse, dans mes images, des messages intimes ou représente des objets qui appartiennent à des personnes que j'aime bien...(Kotwica, 2013).

Les obres de Bachelet recullen habitualment *intericonicitats* de la tradició pictòrica, per exemple, dins *El meu gat és el més bèstia* l'il·lustrador adapta més de catorze quadres de pintors de renom³⁵⁸ amb la figura del "feli", tot i oferint al doble destinatari un joc de referents comuns i una nova dimensió humorística. Aquesta tendència no és nova i forma part ja de la història de

³⁵⁵ Especialment l'obra de Sáez Castán incorpora referències i símbols de gran força expressiva tal i com assenyalen Sotomayor, Díaz Armas, 2011 com el número tres, presentada pels tres protagonistes, i tres són també els antagonistes. Així com també ho són el lliri o la flor de lis ambdós símbols de puresa.

³⁵⁶ En aquest cas de Wolf Erlbruch quan reinterpreta a *El pato y la muerte* una al·legoria medieval sobre la dansa macabra i la universalitat de tots els humans davant la mort.

³⁵⁷ Són aquí emblemàtics els tres títols de la trilogia d'*El meu gat* o els últims apareguts amb posterioritat a aquesta tesi com *El cavaller impetuós* o *Los cuentos entre bambalinas*.

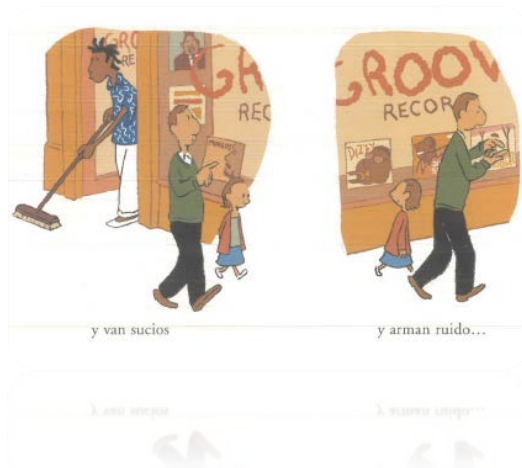
³⁵⁸ Entre el quals hi trobem a Ben, Botticelli, Cezanne, Chagall, Dalí, Léger, Manet, Margritte, Miró, Matisse, Mondrian, Picasso i Renoir. Així com també obres d'escultors reconeguts com ha estat identificat per Stocchino (2013).

l'àlbum. Autors com Maurice Sendak o altres més recents com Antony Browne s'inspiren en moltes de les seves il·lustracions en artistes pictòrics de diferents èpoques i en fan evident aquest diàleg amb la tradició cultural.



Imatge 119. Intericonicitats en les obres de Gilles Bachelet

En un quart i darrer cas, les al·lusions als coneixements previs es realitzen a través de referències pròpies de l'univers cultural adult. Aquest seria el cas a *Com vaig curar el pare de la seva por als nous nens* en què apareixen representats artistes del món del jazz del segle XX amb els discs de compositors i intèrprets com Charles Mingus o Dizzy Gillespie, així com també altres figures del segle passat com Albert Einstein o el mag Harry Houdini. O en el cas de l'obra de Sáez Castán *Los tres erizos* les referències es manifesten a través de lemes llatins, referències a pintures religioses, o altres intertextualitats i intericonicitats amb la tradició heràldica com la d'incloure algunes cartes de la baralla espanyola d'Heraclio Fournier per a representar les armes i condecoracions d'alguns personatges.



Imatge 120. Apel·lacions a *Com vaig curar el pare de la seva por als nous nens*

5.5.4. Comentaris del narrador i aparició del narratori

La complexitat interpretativa a partir dels comentaris del narrador ha disminuït lleugerament respecte de l'etapa anterior. Així aquests comentaris apareixen únicament en un 34,6% dels títols en contraposició al 50% d'aparició en les obres del període anterior. El poder creixent del narrador visual a l'hora d'oferir informació implica una simplificació i en alguns casos fins i tot

l'omissió del rol tradicional del narrador textual com ja ha estat explicat en l'apartat sobre la complexitat narrativa.

Explicació del pacte narratiu	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Presència comentaris narrador	38,4%	50%	-23%
Absència comentaris narrador	61,5%	50%	23%
Total	100%	100%	*

Taula 152: Explicació del pacte narratiu

Els pocs comentaris del narrador presents en les obres serveixen per a promoure la reflexió i justificació sobre certs personatges com ocorre a *Babaiaga* quan el narrador dóna informació sobre els orígens de la crueltat de l'ogressa; els comentaris del narrador a *Un dia diferente para el Señor Amos* quan descriu les característiques dels diferents personatges; o bé la reflexió del narrador per assumir situacions difícils com el per què de la mort a *El pato y la muerte*.



Imatge 121. Comentaris del narrador a *El Pato y la muerte* i a *Babaiaga*

En la majoria de casos els comentaris del narrador resumeixen les accions dels protagonistes i permeten facilitar la comprensió per als primers lectors. En canvi, aquelles amb absència de comentaris del narrador es caracteritzen per ser narracions simultànies en què el lector se situa en una posició d'espectador o de testimoni directe de les accions del relat sense necessitar d'aquesta figura per explicar i descriure els fets gràcies a les imatges i als diàlegs. Aquest seria el cas d'obres com *¡Es un libro!*.

La presència de comentaris del narrador també és escassa (7,6%), amb un percentatge molt inferior al de l'etapa anterior (46,8%), i únicament present en aquelles narracions en què es busca la participació directa del lector com seria el cas d'*El Jardín de Babai* o *Secreto de familia*.



Imatge 122. Comentaris del narratori a *El Jardín de Babai* i a *Secreto de Familia*

La presència de comentaris del narratori és en canvi generalitzada en les obres no narratives com *Pregúntame* o *La gran qüestió* en què es busca una complicitat més participativa amb el lector.

5.6. La relació entre el text i les imatges

Una de les característiques més rellevants de les obres actuals destinades als primers lectors és el rol narratiu creixent que han pres les imatges, sobretot si es compara el paper que aquestes tenien en dècades anteriors. Aquest fet potencia l'aparició d'un nou gènere, l'àlbum, com ja s'ha explicat en el capítol 2 del Marc teòric, en el qual la relació entre el text, les imatges i el suport serà cabdal. Segons Sophie Van der Linden:

El àlbum es 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 (Van der Linden, 2015, p.29).

El següent apartat analitza la relació entre el text i les imatges. Les característiques de les obres actuals ha implicat, tal i com s'ha explicat en l'apartat de Metodologia, ampliar la fitxa d'anàlisi de Colomer (1995a) a partir de dos models d'anàlisi preexistents: el de Van der Linden (2015) pel que fa a la tipologia d'àlbums, i el de Boulaire (2017) pel que fa als aspectes referents a la compaginació, la composició, la maquetació i la relació entre text i imatges.

5.6.1. Tipologia d'àlbums del corpus actual

Segons les definicions d'àlbum de Duran (2012a), Van der Linden (2015), Bosch (2015) i Boulaire (2017) exposades en el capítol del Marc teòric, es pot afirmar que aquest és el gènere més habitual del corpus actual i demostra l'acceptació i la preferència de la crítica cap aquesta nova forma de representació per a la ficció.

Però dins d'aquest nou gènere emergent s'inclou una àmplia diversitat de llibres. Per aquest motiu, s'ha considerat pertinent analitzar quina és la tipologia d'àlbum més habitual. L'anàlisi s'ha utilitzat el model de classificació elaborat per Van der Linden (2015).

Segons aquesta investigadora francesa, text, imatge i suport són els tres elements claus dels àlbums actuals (Van der Linden, 2015). Fruit de les possibles combinacions i del pes que adopta cada element, els àlbums poden ser dividits en àlbums il·lustrats, àlbums narratius i àlbums gràfics.

- En un àlbum o llibre il·lustrat el pes narratiu és bàsicament textual, i moltes vegades el text és preexistent. Les imatges i el suport estan subordinats al text i tindran poca rellevància en l'aportació de significat. Aquesta definició coincideix amb la proposada per Duran:

Quando el texto puede ser transmitido oralment sin el soporte de las ilustraciones que lo acompañan, o cuando éstas aparecen en una relación de supeditación a la fuerza comunicativa del texto, sin añadirle un plus de significación a la recepción lectora hacia otras posibles interpretaciones, estamos ante un libro ilustrado (Duran, 2012a, p. 59).

- En els àlbums narratius el text, les imatges i el suport estan estretament vinculats i aporten simultàniament sentit al conjunt narratiu. Són precisament aquesta mena de llibres els que actualment més es publiquen i els que la crítica majoritàriament recomana.
- Els àlbums gràfics són filigranes artístiques en què el pes narratiu l'aporten bàsicament les imatges i el suport. En aquest tipus d'obres el text té un paper residual en contraposició al de la percepció visual i la configuració plàstica que n'esdevenen elements fonamentals (Van der Linden, 2015).

En la selecció actual, els àlbums narratius són la tipologia més habitual. Els àlbums il·lustrats són la segona tipologia més present i són especialment utilitzats en les adaptacions de contes populars com seria el cas de *Babaiaga*, *Els tres llobatons i el porc dolent* o *Nyic-nyec garranyec!*. No s'inclou, dins la selecció, cap àlbum gràfic segons la definició de Van der Linden. La manca de tradició i de consideració d'aquest tipus de llibres com a obres literàries, així com la voluntat didàctica d'alfabetitzar els més petits, poden ser alguns dels motius pels quals la crítica encara sigui reticent i en desestimi la seva incorporació en el corpus del segle XXI com també ocorre amb els llibres d'artista.³⁵⁹

³⁵⁹ La presència d'àlbums gràfics i de llibres d'artista al nostre país és força reduïda tant pel que fa a les prescripcions elaborades per la crítica, com en la seva circulació. L'ús a escoles o la presència d'aquests en biblioteques públiques, biblioteques escolars o biblioteques universitàries segons el Treball Final de Grau dins dels estudis d'Educació Infantil a la Universitat Autònoma de Barcelona realitzat per Verónica Cruz el curs 2016-2017 és incipient en contraposició del que ocorre en països veïns com per exemple a França on aquesta tipologia gaudeix d'una major penetració.

Tipologia d'àlbums	6-8 anys Corroero	6-8 anys Colomer	% Variació
Àlbums il·lustrats	19,3%	61,2%	-68,4
Àlbums narratius	64,5%	38,7	66,6
Àlbums gràfics	0%	0%	*
Total	100%	100%	*

Taula 153: Tipologia d'àlbums

Pel que fa a l'evolució de les tipologies, l'anàlisi de les dades fa palès que en la selecció anterior els àlbums il·lustrats eren el suport més habituals per a la ficció infantil, és a dir, la narrativa era majoritàriament textual i les imatges i el suport es limitaven a ornamentar els textos. Tot i així, ja en aquell període els àlbums narratius elaborats pels artistes més rellevants d'aquest gènere ja van ser inclosos en el corpus de l'època en un 38,7% de les obres. Tampoc en el corpus anterior apareixia cap àlbum gràfic.

Les dades demostren que els àlbums narratius han estat la tipologia que més s'ha desenvolupat les darreres dècades del segle XX i principis del segle XXI. Aquest desenvolupament ha influenciat també la literatura adulta i és el primer gènere literari propi de la LI que ha traspasat totes les edats.

5.6.2. Elements compositius, de compaginació i de maquetació de les imatges

En aquest apartat es descriuen els elements compositius, de compaginació i de maquetació que formen part de les imatges. Tot i que com afirma Cécile Boulaire:

No existeix una gramàtica de l'àlbum, ni cap sistema de codificació únic per representar els diferents elements d'una narració. Els artistes inventen cada vegada nous formats adaptant-se al medi, a l'edat i a les competències dels lectors. I tot això varia en cada creació (Boulaire, 2017, p.36).

Ara bé, segons aquesta investigadora bretona existeixen certes convencions que poden ajudar a interpretar, caracteritzar i entendre el funcionament dels elements compositius, de compaginació i de maquetació de les imatges. Aquesta gramàtica visual estaria formada per: les ubicacions, la diagramació, el tipus d'organització amb el text, l'ús de la perspectiva, els angles de visió, els enquadraments, els eixos organitzatius, les saturacions i els jocs d'equilibri dins l'espai.³⁶⁰

A. La ubicació de les imatges

La ubicació de les imatges més habitual alterna la pàgina simple i la doble pàgina. Aquesta alternança, denominador comú dels llibres del segle XXI, és present en un 38,4% dels casos i

³⁶⁰ No s'han inclòs aquí altres elements d'anàlisi visual com la tècnica o l'estil per no ser objecte d'estudi d'aquest treball.

permet canvis en el ritme i en el temps de la narració, com ja ha estat explicat en l'apartat 5.2. Els canvis i evolucions més importants apareixen amb la utilització de la doble pàgina i les vinyetes en detriment de la pàgina simple com a marc de representació.

Ubicació de les imatges	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Doble pàgina	30,7%	0%	100
Pàgina simple	23%	51,6%	-55,2
Vinyetes	7,6%	0%	100
Barreja	38,4%	48,3%	-20,5
Total	100%	100%	*

Taula 154: Ubicació de les imatges

L'ús de la doble pàgina és la segona ubicació més habitual i una innovació respecte al corpus precedent com a ubicació única de representació. Aquest fet demostra com les imatges han adquirit un paper rellevant i són una de les essències dels àlbums del segle XXI. En general són obres on la narrativa visual i els escenaris tenen un pes molt important.

La pàgina simple es manté com a tercera ubicació més estesa, tot i que s'ha reduït respecte la selecció precedent. En general són àlbums il·lustrats amb l'excepció de *El meu gat és el més bèstia*. La utilització de vinyetes és el darrer tipus d'ubicació emprat i demostra la relació i la hibridació de l'àlbum amb altres gèneres i tipologies fins ara inusuals. Aquesta nova ubicació de les imatges provinent del còmic s'ha estès entre creadors contemporanis com Yvan Pommaux o Ole Könnecke i com bé apunta Van der Linden:

Ya sea porque proceden del cómic o porque utilizan sus códigos, algunos ilustradores ofrecerán una nueva dimensión al álbum como resultado de una apuesta por el desarrollo secuencial del relato en imágenes. Al privilegiar el dibujo, favorecen la legibilidad de la imagen con el objetivo de potenciar la narración visual (Van der Linden, 2015, p. 118).

En la selecció de Colomer, la ubicació de les imatges més emprada era la pàgina simple seguida per la barreja d'ubicacions, especialment present en els àlbums narratius d'aquell corpus com *Els tres bandits*, *Críctor*, o *Allà on viuen els monstres*. Cap títol d'aquella selecció ubicava les imatges únicament en la doble pàgina o en vinyetes a l'hora de representar i narrar visualment la trama.

B. La diagramació

La diagramació [mise-en-page] a fons perdut en què les imatges ocupen tot l'espai disponible de la pàgina sense cap mena de marc ni de marges és la tendència de representació més habitual.



Imatge 123. Diagramació a fons perdut a *Més enllà del gran riu*.

Diagramació	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Emmarcades	7,6%	38,7%	-80,1
Marges blancs	30,7%	25,8%	19,2
Fons perdut	53,8%	9,6%	+456
Barreja	7,6%	25,8%	-70,1
Total	100%	100%	*

Taula 155: Diagramació

Les imatges delimitades per marges de color blanc són presents en un terç de les obres i són pocs els títols que barregen altres formes de representació com serien les imatges emmarcades.



Imatge 124. Barreja de diagramacions a *Nyic-nyec, garranyec!*.

L'anàlisi de dades demostra una evolució també pel que fa a la representació de les imatges. Així les il·lustracions del segle XXI deixaran d'estar emmarcades i passaran a ocupar lliurement tot l'espai disponible a l'hora que s'incrementa el poder narratiu d'aquestes. També s'abandona la barreja de diagramació present en les obres del corpus precedent, com per exemple la *d'Allà on viuen els monstres*, i els editors i creadors opten per una homogeneïtzació de la *mise-en-page* a favor del fons perdut o els marges blancs.

C. L'organització del text i les imatges

La presència i l'auge de les imatges en la selecció actual implica també un canvi d'organització i dels patrons de lectura. Segons Boulaire (2017) el text i les imatges es poden organitzar, com ja s'ha descrit anteriorment, de quatre maneres diferents:

- *Page-vis-à-vis* quan les imatges i el text ocupen pàgines diferents. Generalment, les imatges són a la pàgina de la dreta i el text a la de l'esquerra.



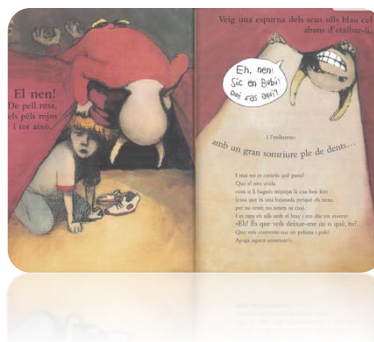
Imatge 125. Page vis-à-vis a *El llibre esbiaixat*

- Text en llegenda és aquell tipus d'organització en què el text s'ubica en la part inferior de les imatges.



Imatge 126. Text en llegenda a *El meu gat és el més bèstia*

- L'organització arquetípica és aquella en què el text i les imatges s'integren dins l'espai disponible de la doble pàgina.



Imatge 127. Organització de text i imatges arquetípica a *Nyc-nyec garranyec!*

- L'organització articulada disposa el text i les imatges en vinyetes. Aquest tipus d'organització seqüencial és pròpia del còmic.



Imatge 128. Organització articulada a *Sueño interminable*

En la selecció actual l'organització més habitual és l'arquetípica, on text i imatges s'integren dins un mateix espai. Aquesta mena d'organització ha augmentat considerablement respecte al corpus precedent i comporta que el lector del segle XXI ha d'aprendre a llegir simultàniament les imatges i el text que es disposen de manera arbitrària en la doble pàgina defugint moltes vegades la lectura lineal. Una dificultat afegida que alhora exigeix la simplificació d'altres elements de complexitat narrativa i interpretativa com s'ha vist en els apartats anteriors.

Organització text i imatge	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Page vis-à-vis	7,6%	29%	-73
Text en llegenda	19,2%	35,4%	-45,8
Arquetípica/ Integració de text i imatge	65,3%	35,4%	84,2
Articulada	7,6%	0%	100
Total	100%	100%	*

Taula 156: Organització del text i imatge

En segon lloc, l'organització més comuna és aquella que manté el text en llegenda sota les imatges i que apareix en un 19,2% dels llibres, sobretot en aquelles inspirades en els contes populars com seria el cas d'*Els tres llobatons i el porc dolent* o *Nasreddín*, o que pretenen donar un cert aire nostàlgic com seria el cas de *Los tres erizos* o *Nyic-nyec garranyec!*. Les organitzacions de pàgina articulada o altres més tradicionals com la vis-à-vis són menys nombroses.

L'organització de text i imatges ha sofert doncs canvis respecte al corpus precedent com el desús del text en llegenda o la pàgina en vis-à-vis. El nou rol narratiu del llenguatge visual ha implicat també que aquest adopti més espai i presència dins la pàgina, així com les possibilitats que ha ofert els avenços en les tècniques d'impressió i elaboració de llibres, especialment amb la utilització de l'offset i l'ordinador i que han permès aquestes múltiples varietats de presentació.

D. L'ús de la perspectiva

L'ús de la perspectiva és un recurs visual habitual en la majoria de títols. Tot i així, s'observa un lleuger descens respecte al corpus precedent probablement per l'assimilació als llibres per a les primeres edats (0-5 anys) on la utilització d'aquesta és força reduïda i segueix la tendència observada en l'apartat 5.2.2. d'apropament entre ambdues franges d'edat. Aquestes evidències confirmen, una vegada més, les hipòtesis de Colomer (2010b).

Ús de la perspectiva	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Sí	76,9%	87,1%	-12
No	23%	12,9%	78
Total	100%	100%	*

Taula 157: Ús de la perspectiva

També aquelles obres en què la narració se centra en diàlegs més que en accions opten per la no utilització d'aquest recurs, així com les obres amb una complexitat de temes com seria el cas d'*El pato y la muerte* o *Guji Guji*.



Imatge 129.

Absència de perspectiva a *El pato y la muerte* i a *Guji Guji*

E. Els angles de visió

Qualsevol imatge sempre s'organitza en funció d'un punt de visió que articula tota representació. Segons Boulaire (2017), els angles de visió de les obres actuals poden representar-se, com ja s'ha descrit anteriorment, de cinc maneres possibles:

- Zenital: quan l'angle de visió se situa en una perspectiva aèria sobre els personatges, objectes o escenaris. Aquesta posició permet mostrar escenaris amplis.
- Picat: quan l'angle de visió de situa per sobre de els personatges, objectes o escenaris.
- Contrapicat: quan l'angle de visió se situa per sota els personatges, objectes o escenaris.
- Frontal: quan l'angle de visió se situa en paral·lel als personatges, objectes o escenaris.

- Barreja de tots els angles.

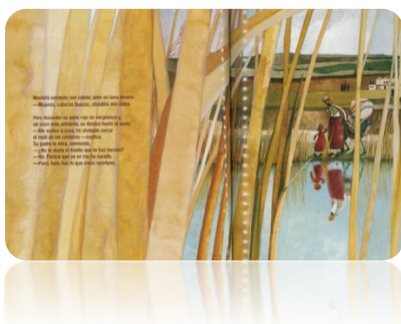
El 61,5% de les obres alternen tots aquests angles de visió entre les seves pàgines com també succeïa en els llibres de la selecció del corpus precedent. Aquestes alternances, altament influenciades per les tècniques derivades d'altres arts com el cinema o la fotografia, permeten als il·lustradors emfatitzar i intensificar moments i escenes sense necessitar una descripció narrativa.

L'escena de *Secreto de familia* citada anteriorment, serveix aquí per mostrar un canvi de narrador; el narrador textual utilitza la primera persona del singular i el visual, la tercera. L'ús de l'angle picat reforça els temors de la nena protagonista. Els angles de visió també permeten introduir un nou punt de vista i un nou narrador visual, i aquest no sempre està d'acord amb el textual.



Imatge 130. Narradors i angles visió a *Secreto de familia*

També *Nasreddín* és un exemple paradigmàtic d'aquesta barreja en els angles de visió. Al llarg de tot el relat s'alternen els angles frontals i els contrapicats. En les escenes en què Nasreddín i el seu pare es dirigeixen al mercat, els angles de visió són frontals i al mateix nivell que els personatges, i ofereixen al lector informació visual per identificar accions o ubicacions. Aquest afavoreix la simplificació d'altres elements de la complexitat narrativa textual com la perspectiva, el punt de vista o la veu narrativa i han estat identificats en altres estudis com els angles més idonis per aquesta etapa (Colomer, 2010b).



Imatge 131. Angle visió frontal *Nasreddín*

En canvi, quan al llarg del relat els creadors deixen parlar o volen donar informacions sobre els comentaris d'altres personatges secundaris contra en Nasreddín, la figura del narrador, en

aquest cas visual, s'amplia amb una alternança en els angles de visió així com en els canvis de plans, especialment el pla mig contrapicat. Aquest angle de visió on el lector s'ubica en una posició inferior a la dels personatges permet intensificar la sensació d'estar amagat dins l'escena i poder escoltar els comentaris d'altres personatges sense la necessitat d'un narrador textual que descrigui el que està passant. També en l'escena final, quan el nen comprèn la lliçó moral, l'il·lustrador utilitza l'angle contrapicat per fer evident al lector la sensació d'intimitat entre pare i fill en aquest tancament del relat.



Imatge 132. Angles visió contrapicats *Nasreddin*

Angles de visió	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Zenital	0%	0%	0
Picat	3,8%	0%	100
Contrapicat	11,5%	0%	100
Frontal	42,3%	48,3%	27,1
Barreja	61,5%	51,6%	19,2
Total	100%	100%	*

Taula 158: Angles de visió

L'angle frontal continua sent el segon tipus de visió més habitual. Aquest ofereix al lector la simultaneïtat d'estar al mateix nivell que els personatges i és una de les representacions més simples a nivell interpretatiu i pròpia de les obres destinades als primers lectors (Colomer, 2010b).

Si en la selecció precedent els angles de visió més comuns també eren el frontal i la barreja d'angles, una de les novetats actuals és la inclusió de títols que únicament utilitzen angles de visió com el picat i el contrapicat. En general són llibres realitzats únicament per un il·lustrador, que en un domini absolut de les tècniques pictòriques i les arts plàstiques a l'hora de la representació que ofereix l'àlbum com a suport, transmeten al lector el clima i la informació visual necessària com seria el cas de la il·lustradora persobelga Mandana Sadat a *El jardín de Babai* o bé el taiwanès Chih- Yuan Chen a *Guji Guji*.

F. Els enquadraments

Els enquadraments són els diferents graus de visió que ofereixen les imatges. La limitació física de la pàgina implica que els il·lustradors hagin d'escollir la part a representar. Boulaire (2017) identifica aquí sis tipus d'enquadraments possibles en els àlbums i que han servit per a la classificació com ha estat exposat a Metodologia. L'obra *El nen gris* servirà per exemplificar diferents tipus d'enquadraments:

- El primer pla és un tipus d'enquadrament en què les escenes i les imatges són representades de molt a prop. Aquest tipus de pla permet donar un valor expressiu al personatge. En aquest cas el lector pot percebre a través de la gestualitat que efectivament en Martí és un nen trist i gris.



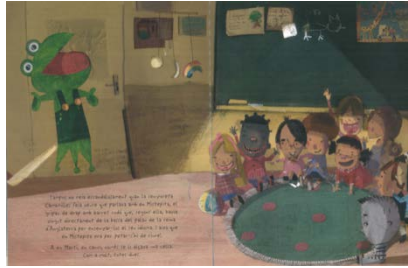
Imatge 133. Primer pla a *El nen gris*

- El pla mitjà és un tipus d'enquadrament més ampli i més narratiu en què les imatges representades recullen un equilibri entre les accions, el context i els personatges. En aquesta imatge el pla mitjà ofereix l'escena el naixement en una sala de parts, i la representació de tots els objectes propis d'aquest tipus d'espai.



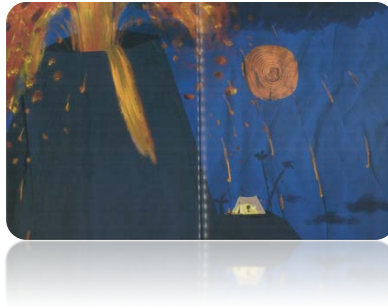
Imatge 134. Pla mitjà a *El nen gris*

- El tir ample és un tipus d'enquadrament que permet representar un ampli escenari i les accions dins un context. Com en aquest cas on es pot visualitzar la solitud física i psicològica d'en Martí dins la seva aula amb una perspectiva més àmplia que el pla mig.



Imatge 135. Tir ample a *El nen gris*

- El pla panoràmic és un tipus d'enquadrament en què les escenes i les imatges són representades de molt lluny. Aquest tipus de pla té un fort valor descriptiu a l'hora de representar el context i l'entorn. No podríem visualitzar el volcà i la tenda on reposa el Martí i la seva mare sense aquest pla que ofereix l'extensió geogràfica més àmplia de tots els tipus d'enquadraments.



Imatge 136. Pla panoràmica *El nen gris*

- El fora de camp és tot allò que està fora del camp de visió del lector, ja bé sigui perquè no interessa, perquè es vol ocultar quelcom, o perquè es vol deixar a la lliure imaginació del lector una escena no representada. En aquesta imatge l'il·lustrador estalvia mostrar la cara d'horror que probablement gesticula el protagonista i se centra únicament en el clima i l'origen de l'ensurt.



Imatge 137. Fora de camp a *El nen gris*

- Barreja de plans és la mescla de tota la resta d'enquadraments.

La barreja de plans és el tipus d'enquadrament més emprat (57,6%) seguida pels plans mitjans (34,6%). Les obres que utilitzen únicament el primer pla o el tir ample són molt escasses. La selecció actual no conté cap obra únicament amb enquadraments panoràmics o fora de camp.

Enquadraments	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Barreja de plans	57,6%	58%	-0,6
Primer pla	3,8%	6,4%	0
Pla mitjà	34,6%	35,4%	-2,4
Tir ample	3,8%	0%	100
Pla panoràmic	0%	0%	
Fora de camp	0%	0%	
Total	100%	100%	*

Taula 159: Tipus d'enquadraments

També aquí els percentatges es mantenen similars als de les dècades precedents i s'evidencia certes convencions estàndards pel que fa als enquadraments de plans en la LI.

G. Els eixos organitzadors

Les imatges dins els àlbums s'organitzen segons eixos horitzontals, verticals, curvatis o oblics. La decisió d'un o altre dependrà de la sensació d'equilibri i de circulació de lectura que l'il·lustrador vulgui transmetre. Els eixos organitzadors de les imatges actuals trenquen amb la rigidesa d'horitzontalitat o verticalitat dels períodes anteriors, i aquests s'amplien cap a noves formes d'organització com l'obliqua o la barreja d'eixos al llarg de les pàgines. El lector del segle XXI haurà de saber interpretar tots aquests elements, que com figures retòriques visuals, enriqueixen la composició i la representació pictòrica.

Eixos organitzadors	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Horitzontal	38,4%	67,7%	-43
Vertical	42,3%	29%	45,7
Oblic	19,2%	3,2%	+496
Total	100%	100%	*

Taula 160: Eixos organitzadors

H. Les saturacions d'espai

Els il·lustradors poden escollir la quantitat d'espais en blanc que deixen a cada pàgina, i si bé aquesta decisió és estètica i independent, s'observa que aquests jocs amb el buit han disminuït, i les imatges dels llibres tendeixen a saturar l'espai i a ser més barroques que en les dècades

precedents. El blanc dins la pàgina, transgressor a l'inici del segle XX com a influència de les Avantguardes és una tècnica i estil actualment en desús.

Les saturacions d'espais	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Jocs amb el buit	38,4%	64,5%	-40,3
Jocs amb la saturació espai	42,3%	35,4%	19,2
Total	100%	100%	*

Taula 161: Les saturacions d'espai

I. Organització i jocs d'equilibri

La majoria de llibres organitzen les seves imatges de manera equilibrada i només en alguns casos concrets aquestes presenten un joc i una alteració en aquest sentit. En general, es mantenen percentatges similars als de les dècades precedents, i el desequilibri com a forma prioritària d'organització de les imatges és inexistent en ambdós corpus.

Jocs d'equilibri dins l'espai	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Equilibri	80,7%	83,8%	-3
Desequilibri	0%	0%	
Barreja	19,2%	16,1%	19,2
Total	100%	100%	*

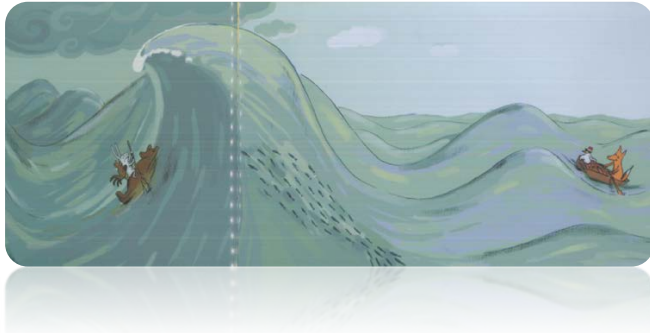
Taula 162: Jocs d'equilibri dins l'espai

Un exemple d'aquesta mena de jocs es pot evidenciar en alguna de les escenes de *Petit Àguila*. Si bé tota l'obra manté una organització equilibrada, en el clímax, l'il·lustrador juga amb el desequilibri per donar al lector la sensació de perill, tal i com mostra la següent imatge.



Imatge 138. Desequilibri a *Petit Àguila*

Aquests jocs de desestabilització visual també són presents en altres obres actuals per incrementar el sentiment de por com ocorre a *Guji Guji*; de caos com a *El meu gat és el més bèstia*; o de perill com en una escena de persecució a alta mar a *El ladrón de gallinas*.



Imatge 139.

Desequilibris a *El meu gat és el més bèstia* i a *Ladrón de gallinas*

5.6.3. Tipus de relació entre el text i les imatges

Tant Boulaire (2017) com Van der Linden (2015), com ja hem vist, identifiquen tres tipus de relacions possibles entre el text i les imatges: redundants, complementària o contradictòria.

Relació entre el text i les imatges	6-8 anys Correro	6-8 anys Colomer	% Variació
Complementària	76%	51,6%	47,2
Redundant	20%	48,3%	-58,6
Contradictòria	4%	0%	100
Total	100% ³⁶¹	100%	*

Taula 163: Relació entre el text i les imatges

El tipus relació entre text i imatges més habitual és la complementària. Ara bé, en aquesta mena de relació el pes de cada codi no sempre és proporcional i es presenten els següents tipus de vinculacions:

- Un 58% de les imatges mostren coses diferents al que diu el text i per tant ambdues enriqueixen el conjunt com ocorre a *Petit Àguila*, on el text nomina l'entrenament del jove aprenent i les imatges són les responsables d'informar i oferir precisions i exemples.

³⁶¹ S'ha desestimat incloure en aquest anàlisi l'obra sense mots *El ladrón de gallinas*, i per tant, només s'ha analitzat la relació entre text i imatges de vint-i-cinc de les vint-i-sis obres narratives de la selecció actual.



Imatge 140. Imatges que ofereixen informacions complementàries a *El Petit Àguila*

- En un 21% de les obres amb una relació complementària, el pes narratiu recau principalment sobre les imatges a través d'anticipacions visuals constants com a *Los tres erizos*, o perquè aquestes ofereixen, tal i com s'ha descrit en l'apartat 5.2.3., altres possibles desenllaços com a *Un día diferente para el señor Amos* o a *El pato y la muerte*. Precisament aquestes tres obres són també les més ben valorades per la crítica per aquesta franja d'edat³⁶² i aquesta decisió no sorprèn perquè ofereixen al lector del segle XXI nous reptes i nous jocs interpretatius a través dels codis.
- Les obres en què tot i complementar-se, el pes narratiu és principalment textual representen també el 21%. El fet que l'il·lustrador decideixi racionalitzar els objectes o escenes representades, més enllà de ser una decisió estètica, pot respondre a una voluntat de focalització en un fet, com seria el cas de l'escena amorosa a *El último canto*; o bé de centrar-se en les emocions d'un únic personatge com mostra una de les últimes escenes d'*El nen gris* on el lector únicament veu els braços dels pares del Martí, ja que no tenen cap mena de pes narratiu al llarg del relat.



Imatge 141. Les imatges mostren menys que el text a *El último canto* i a *El nen gris*.

Més enllà de la relació complementària, la selecció actual conté altres tipus de relacions com la redundant i la contradictòria. Un 20% dels títols presenta encara un tipus de relació redundant d'ambdós codis, i són sobretot aquelles amb més alt nombre de paraules, escrites per un autor i on sovint el rol de l'il·lustrador es limita a l'ornamentació i a l'acompanyament d'un text prèviament existent. Aquest tipus de relació ha disminuït respecte a les dècades precedents on tradicionalment tot el pes de la narració requeria únicament en la narrativa textual.

³⁶² Segons la base de dades recollida pel Grup de Recerca GRETEL com ja s'ha explicat en el capítol 3 de Metodologia.

Però una de les novetats més significatives de la LI contemporània és la inclusió d'obres en què la relació entre text i imatge és divergent o contradictòria com ocorre a *El meu gat és el més bèstia*. Tot i que són minoritaris (4%), aquests àlbums promouen un joc paradoxal i complex entre els dos codis, però alhora molt proper al joc infantil de “fer com si...” propi d'aquestes edats. Aquesta tipologia representa un nou repte en l'alfabetització literària del segle XXI.

6. SÍNTESI DELS DIFERENTS BLOCS ANALITZATS

En aquest capítol es recull la síntesi sobre els diferents blocs analitzats: la producció editorial i formal de les obres, la representació literària del món, la fragmentació i complexitat narrativa, la complexitat interpretativa i la relació entre el text i les imatges.

6.1. La producció editorial i formal de les obres

En aquest apartat es sintetitzen els resultats sobre la producció segons els seus creadors, les editorials, les característiques textuais i els modes de presentació formal, d'acord amb l'ordre establert en la fitxa d'anàlisi.

6.1.1. Els creadors

En les obres actuals existeix una paritat entre aquelles creades per un únic artista (48,3%) i aquelles elaborades per un autor i un il·lustrador (48,3%). El tàndem autor-il·lustrador ha augmentat respecte al cànon precedent (+54,8%) i mostra la professionalització i el reconeixement dels il·lustradors aconseguida en els darrers anys, possiblement gràcies a la preeminència actual de la imatge en les nostres societats.

Persisteix la diferència quantitativa de gènere en els autors de llibres infantils, ja que la majoria són escriptors (71%) i il·lustradors (63%) masculins.

Pel que fa a l'edat dels creadors, s'observa una diversificació generacional respecte a l'etapa anterior. Si en el cànon precedent, la majoria de creadors eren joves talents que no depassaven la quarantena en una LI en ple procés de recuperació i desenvolupament, actualment l'edat d'autors i il·lustradors cobreix totes les franges d'edat i confirma la consolidació professional produïda.

La producció s'ha globalitzat pel que fa als països d'origen de les obres. Una novetat de la selecció actual és la inclusió de llibres procedents de continents fins ara inusuals, com el llatinoamericà i l'asiàtic. Tot i això, la procedència majoritària dels creadors continua essent europea, i són els artistes francesos (29%), els alemanys (16%) i els estatals (16%) els que predominen en el corpus analitzat, en detriment de l'elevat nombre d'autors anglosaxons i escandinaus presents en la selecció precedent.

6.1.2. Les editorials

El perfil editorial majoritari en les obres valorades per la crítica és el d'una editorial creada a les acaballes del segle XX o principis del XXI (amb l'excepció de l'editorial Joventut), de petites dimensions (54,5%), independent dels grans grups editorials (61,2%) i especialitzada en l'edició d'àlbums. En canvi, en el període anterior, les editorials del corpus seleccionat eren empreses

de més recorregut temporal, més grans i més diversificades en la seva producció. L'evolució ha estat marcada, sens dubte, per la crisi econòmica que ha patit el sector, de manera que la majoria d'editorials de la selecció anterior s'han fusionat o han estat absorbides per grans grups editorials i únicament dues editorials, Joventut i Anaya, es mantenen en ambdós corpus. La fragmentació editorial pot veure's també en el fet que actualment vuit editorials ofereixen el 64% dels títols més recomanats, per contrast amb una major concentració anterior que feia que el 62,2% dels llibres estiguessin elaborats per només quatre editorials.

Cap editorial de la selecció coincideix amb els segells que dominen el mercat actual (5.1.2. taula 82), de manera que es fa palès un distanciament de la valoració crítica respecte dels llibres més venuts, cosa esperable i en continuïtat amb el període anterior.

La majoria d'editorials estan ubicades a Barcelona i Catalunya és l'epicentre editorial (67,7%), seguida per Madrid (12,9%). S'observa doncs un canvi de localització respecte de la selecció precedent, en què la capital de l'estat era la seu majoritària (50%) de les editorials incloses. L'especialització del sector, el clúster català de l'edició i les noves tecnologies han alterat l'equilibri dins de l'estat i han permès una diversificació geogràfica més àmplia, amb entrada d'editorials ubicades en altres territoris més allunyats, com les mexicanes.

Els llocs d'impressió de les editorials també han canviat. Si en la selecció precedent totes les obres havien estat impreses a l'estat, actualment aquest percentatge només arriba al 61,2%, mentre que la producció globalitzada i els efectes de la crisi econòmica fan evident la deslocalització cap a altres indrets com la Xina (16%) o Mèxic (3,2%).

6.1.3. Les característiques textuais i els modes de presentació formal

6.1.3.1. *Característiques textuais*

A. Llengua original de les obres i les traduccions

Les traduccions representen el 37,5% de les obres de LI publicades en el mercat espanyol, i demostra, amb uns índexs altament superiors al d'altres països com França (16%), Alemanya (19,2%) o Gran Bretanya (3%), la creixent internacionalització de la ficció literària. Però aquests percentatges són encara més elevats en la selecció valorada per la crítica que aquí es contempla, en què el 80,6% dels títols són traduccions, una dada lleugerament superior al corpus del període anterior (75%), cosa que evidencia la prioritització de la qualitat literària per sobre de l'atenció a una literatura infantil pròpia.

Els títols més traduïts són els francòfons (35,4%), anglosaxons (22,5%) i alemanys (16,1%), mentre que destaca com a novetat l'entrada de llibres infantils d'origen asiàtic (6,4%). Respecte el període anterior, això suposa una introducció notable dels llibres infantils francesos, una disminució dels anglosaxons, que eren el 46,8% del corpus anterior, i una lleugera disminució dels alemanys (21,8%).

L'augment de la competència internacional i potser l'afebliment de l'actitud de recuperació i defensa de la tradició pròpia, fa disminuir les obres catalanes en la valoració de la crítica des del 15,6% del període anterior fins al 6,5% actual. En contraposició, els títols originals en llengua castellana augmenten la seva presència (12,9%), gràcies a la creixent inclusió en el mercat d'obres procedents dels països llatinoamericans.

És novetat la inclusió de llibres sense mots (3,2%) i d'obres plurilingües (9,6%), dues modalitats editorials que es desenvolupen en el nou mil·lenni en consonància amb el creixement de la narrativa visual i de la diversitat lingüística de les societats contemporànies.

La llengua catalana és la llengua de traducció de la majoria de títols (64%) i aquest percentatge supera amb escreix el de la selecció precedent (37,5%). Aquest fet evidencia la professionalització del col·lectiu de traductors catalans en aquest període, tot i que encara moltes de les traduccions provinents dels mercats asiàtics no es tradueixen directament al català sinó que s'opta per una traducció de la versió francesa. També es poden apreciar tendències de diferents editorials cap a originals en llengües concretes, així com el seu establiment de relacions laborals estables amb els diferents traductors.

Els temps i ritmes de traducció s'han reduït gràcies a l'impacte de la globalització i les noves tecnologies, i actualment les obres són traduïdes en períodes inferiors als dotze mesos (70,8%), en contraposició als tres anys de mitjana (75%) de la selecció precedent.

Augmenten les edicions que recuperen o tradueixen per primera vegada al català obres clàssiques de la LI. Un fet relacionat tant amb la rendibilitat de les obres, que no paguen drets d'autor, com amb la tendència cap a la tradició patrimonial, present també en altres mercats.

Les traduccions dels títols són fidels a l'original de forma molt general (80%). Els títols tendeixen a designar el tema, però es dupliquen respecte del període anterior aquells que inclouen el nom del protagonista (25,8%), un fet que apropa els llibres per a primers lectors (6- 8 anys) a la convenció majoritària de les obres destinades a les primeres edats (0-5 anys).

B. L'extensió pel que fa al nombre de pàgines i paraules

Pel que fa a l'extensió, la majoria de llibres contenen 32 pàgines (35,4%), seguit per altres números múltiples de quatre, com els de 40 (12,9%) i 48 pàgines (12,9%). Aquesta homogeneïtat respon a criteris d'optimització dels fulls d'impremta, i s'ha mantingut estable respecte les dècades precedents.

Es produeix una disminució del nombre de paraules (16,6%) en relació amb el corpus precedent. Aquesta aparent simplificació de la narrativa textual és produïda a favor d'una creixent complexitat de la narrativa visual pròpia de la ficció contemporània, que n'espera la interpretació del lector a través dels codis escrit i visual.

C. Mode, temps i semàntica verbal

Les narracions actuals continuen optant pel present (40%) i pel pretèrit imperfet d'indicatiu (40%) com a temps verbals més habituals. L'únic canvi significatiu amb la selecció precedent és l'augment de les obres que utilitzen el pretèrit perfet perifràstic (12%), cosa que aproxima la llengua del relat cap al model de la llengua estàndard pròpia dels mitjans de comunicació i mitjans audiovisuals.

Se segueixen les convencions narratives habituals segons el gènere i la temàtica, en la predilecció per un o altre temps verbal. Així, els creadors utilitzen majoritàriament el present en les obres de caire realista ja que la simultaneïtat permet un apropament més intens amb el lector. En canvi l'ús de l'imperfet és més extens en les obres de ficció fantàstica, ja que permet contextualitzar períodes de temps més amplis i mantenir certa distància amb el lector. L'alternança de temps verbals dins les narracions continua essent una pràctica habitual, especialment en els canvis de focalització, quan per exemple es vol donar la veu als protagonistes o narrar accions quotidianes dels personatges.

L'auge de la narrativa visual dins les obres actuals ha implicat canvis en els inicis, i especialment en la tipologia de verbs que comencen les narracions. La majoria de textos es continuen iniciant amb verbs atributius (48%) per presentar, ubicar o mostrar les necessitats bàsiques dels protagonistes, i en general la descripció es realitza únicament a través de les il·lustracions. Les narracions que s'inicien directament amb verbs d'acció i moviment en present d'indicatiu (33%) han augmentat considerablement respecte de la selecció precedent (19%). Aquest fet demostra, d'una banda, l'economia narrativa que ofereixen les il·lustracions, i de l'altra, la rapidesa i la immediatesa que caracteritza el lector actual, amb la preferència de les accions per sobre les descripcions. Les fórmules verbals d'inici tradicional i pròpies dels contes populars com "Hi havia una vegada" han disminuït un 38% respecte de la selecció precedent. Ho fa fins i tot malgrat que aquest tipus de narracions properes als contes populars han augmentat en el corpus actual, però una de les seves modificacions més estables és la de les estructures arquetípiques dels verbs d'inici.

6.1.3.2. Modes de presentació i característiques formals de els obres

L'enquadernació s'ha estandarditzat cap el cartoné (87,1%), i ha caigut en desús l'enquadernació en rústica (12,9%). La consideració del llibre com objecte, els avenços en les tècniques d'impressió, l'abaratiment de les despeses de producció amb una creixent deslocalització dels processos de producció han propiciat aquests canvis en les convencions d'enquadernació. Si durant la dècada posterior a la transició democràtica les edicions de butxaca en rústica eren les més habituals (53,3%) i van permetre una difusió ràpida i econòmica assequible per dotar tot un país en reconstrucció cultural amb les millors obres de la LI de l'època, en la societat actual els llibres esdevenen objectes estètics, més enllà de ser un possible material educatiu. A part d'aquests dos tipus, les obres analitzades no recullen, però, cap altre tipus d'enquadernació com

l'acordió, l'espiral o el french door pròpies dels llibres d'artistes o d'aquelles edicions més experimentals.

Les obres actuals tenen una gran diversitat de dimensions, la qual cosa atorga singularitat a cada títol. Dels trenta-un títols analitzats, únicament un 12,% comparteixen les mateixes dimensions, en canvi en la selecció precedent la majoria de títols les hi compartien.

El format rectangular vertical continua essent el més extens (70,9%), tot i que amb un percentatge lleugerament inferior al de la selecció precedent (81,2%). Les obres que opten per altres formats com el quadrat (19,3%) o l'italià (6,4%) mostren l'ús d'aquest element com a portador de significat i la voluntat de singularitat de cada treball.

Les imatges actuals ocupen majoritàriament tot l'espai disponible de les cobertes (77,4%) i aquesta àrea il·lustrada s'ha doblat respecte l'anterior selecció (37,5%). També es percep una ampliació dels espais i les funcions de les cobertes i de les contracobertes. Aquestes ja no són únicament decoratives, informatives o homogènies de col·lecció, sinó que esdevenen singulars, adopten noves funcions narratives i discursives, i representen una novetat en les convencions fins ara establertes dels elements paratextuals i compositius del llibre.

També la majoria de les guardes amplien la seva funció decorativa i de protecció cap a un nou rol narratiu que passa per la ubicació, l'inici, la síntesi o el tancament de la trama, i aporten nous significats.

Les obres actuals compten amb una major llibertat de composició formal i d'ubicació del text gràcies als avenços en les tècniques d'impressió. Així es dupliquen el nombre d'obres (66,6%) que opten per integrar el text dins la pàgina i fusionar la narrativa textual i visual dins d'un mateix espai. La ubicació clàssica del text en llegenda es mostra com un mode que camina cap al desús (33,3%) i normalment es reserva per a aquelles narracions que adopten elements dels contes populars.

L'alineació del text a l'esquerra és la més habitual (83,3%) i es manté estable respecte de la selecció anterior pel seu caràcter d'equilibri, d'uniformitat i de llegibilitat. Augmenten les obres que utilitzen el centrat (16,6%) i s'ubiquen en creacions amb un nombre de paraules significativament menor, elaborades per un únic artista, en general un il·lustrador, més allunyat de les convencions textuals i propens a l'experimentació. Desapareixen altres alineacions amb blocs tipogràfics més complexos a l'hora de llegir, com ara el justificat que sí que apareixien en la selecció precedent (9,6%).

L'ús de la lletra d'impremta no justificada és manté com la més extensa, però s'incrementen els jocs i els efectes tipogràfics (36,6%) respecte de la selecció anterior (22,5%). L'ús de la caplletra (45,4%) ha augmentat significativament respecte del corpus precedent (6,4%) i és un dels efectes més presents en les narracions de caire més tradicional. L'ús del sagnat (36,3%) s'ha

duplicat i apareix en els textos més extensos, la qual cosa facilita la llegibilitat. La lletra manuscrita (18,8%) també ha augmentat considerablement i és present tant en obres nostàlgiques i crítiques amb les noves tecnologies, com en aquelles altres que volen transmetre un clima de proximitat i empatia amb el lector. Aquest augment en els efectes del text mostra la voluntat dels creadors, tant per facilitar la llegibilitat, com per donar una identitat visual a les paraules que acompanyen els nous textos.

La majoria d'obres actuals (83,8%) no pertanyen a cap col·lecció editorial, la qual cosa els permet una gran llibertat formal. Aquest fet contrasta amb el cànon precedent, on la majoria de títols formaven part d'una col·lecció (75%) que els condicionaven cap a una unitat formal més homogènia.

Els canvis legislatius en el dret de la propietat intel·lectual han permès protegir i reconèixer el treball de tots els agents de la cadena artística, i actualment totes les obres anomenen a la coberta el nom i cognom dels autors i dels il·lustradors, i en la pàgina de crèdits s'inclou el nom i cognoms de l'autor de la traducció.

6.2. La representació literària del món

A continuació, s'exposen les conclusions sobre la representació literària del món segons els gèneres literaris, la novetat temàtica, el desenllaç, els personatges i l'escenari narratiu seguint els blocs de la fitxa d'anàlisi de Colomer (1995a):

6.2.1. Els gèneres literaris

En les obres per a primers lectors persisteix el predomini de la ficció fantàstica (80,7%) tot i que amb una certa disminució en el període anterior (87,5%) en favor de les obres realistes.

Dins les obres fantàstiques, les obres de fantasia moderna (52,3%) també continuen essent el mode de ficció predilecte, però en un percentatge menor que en el període anterior (78,5%), ja que gairebé la meitat dels títols de fantasia s'adscriuen ara als models de la literatura tradicional (47,6% respecte de l'escàs 21,4% anterior). S'ha produït, doncs, una gran recuperació de la tradició, potser per les seves característiques d'ancoratge cultural i universalitat que resulten atractives en una societat necessitada de seguretats, amb gran multiplicació dels referents artístics i menys propensa a l'experimentació. Cal destacar, però, que no s'adopten els models tradicionals de manera íntegra, sinó que s'acostumen a alterar alguns elements narratius en favor de trets propis de l'art postmodern.

Dins els tipus de fantasia moderna, la fantasia moderna en sentit estricte ha disminuït lleugerament (45,4%) en favor dels animals humanitzats (54,5%). Els percentatges mostren una gran continuïtat amb el període precedent, tot i que el moviment detectat resulta consistent

amb la tendència assenyalada en el punt dos. També hi ha continuïtat amb la tendència iniciada en el període anterior per introduir animals cada vegada més exòtics i més excèntrics.

La novetat més important dins del conjunt d'obres realistes és l'augment de les narracions amb una temàtica social compromesa (60%) que dupliquen els resultats de la selecció precedent (25%). Aquest augment de la representació realista pot venir propiciat, d'una banda, per l'actualització del sistema axiològic de les societats contemporànies en els llibres infantils, amb més incidència de temes col·lectius, que no pas psicològics com en el període anterior. I d'altra banda, pel desenvolupament i la influència tant de les obres de no ficció, com dels llibres per a primeres edats (0-5 anys) en la narrativa per a primers lectors (6-8 anys).

La disminució de les temàtiques psicològiques fa gairebé inexistents les obres realistes classificades com a construcció de la pròpia personalitat, un gènere molt minoritari també en el corpus precedent per la seva poca adequació a l'edat dels primers lectors.

6.2.2. La novetat temàtica

La meitat dels títols tracten temes poc generalitzats fins ara en la literatura per a infants, però ho fan en menor percentatge que en l'estudi precedent (75%). Tot i així, sembla haver-se consolidat la idea que els llibres infantils han d'acollir nous temes a tenor de l'evolució del context, cosa que manté aquest 50% de novetat. Les obres de fantasia continuen essent les que presenten majors percentatges de novetat (61,5%), però és en els títols de ficció realista, on la innovació duplica els resultats obtinguts en el període precedent (38,4%).

Els temes socials nous són els que presenten la innovació temàtica quantitativament més important (38,4%). Qüestions socials i sensibles a les societats contemporànies com la diversitat social, els conflictes bèl·lics, els moviments migratoris i de refugiats, la xenofòbia, l'ecologia o l'impacte de la crisi econòmica són presents en la majoria de narracions de ficció realista com a tema. Més puntuals, però ben significatives, són les crítiques cap als absorbents models de treball post-industrials actuals, la societat de consum i el desenvolupament tecnològic, amb la figura infantil com a encarnació de la visió crítica i del missatge de sortida respecte d'aquests problemes.

Els Jocs amb les normes socials o literàries continuen sent presents en el corpus actual amb percentatges similars als anteriors, i són el segon grup quantitatiu d'innovació temàtica (30,7%). Es produeixen en molta més mesura respecte les normes socials que no respecte el joc artístic, un aspecte que disminueix en comparació amb el corpus precedent; mentre que en la transgressió social s'estableixen límits molts clars sobre el grau de ruptura, tot mantenint-se sempre en les convencions del que s'ha denominat "políticament correcte", en contrast amb l'actitud més lliure del període anterior. El canvi de rols entre personatges per qüestionar els estereotips, així com l'humor absurd i la paròdia del socialment establert són els més habituals i estan especialment presents en les obres anglosaxones.

La focalització en els conflictes psicològics, la innovació temàtica més important en la selecció precedent (41,6%), ha disminuït significativament i actualment la seva presència és minoritària (15,3%). Ara són les qüestions intrínseques del propi subjecte, sense un conflicte concret com les emocions, la solitud, la cura de les amistats o aquelles que s'interroguen i intenten donar resposta a grans preguntes de la humanitat, les més habituals com a innovació temàtica.

Els temes familiars nous (7,6%), especialment els relats sobre les adopcions i les famílies d'acollida, apareixen com a novetat i reflecteixen les noves constel·lacions familiars possibles en les societats occidentals actuals.

El nombre d'obres que contenen temes considerats tabú o inadequats (7,6%) decreix respecte l'etapa precedent (12,5%). Només la guerra suposa la introducció d'un tema considerat inadequat fins ara en aquestes edats fora de la seva presència com a context.

La ficció contemporània dirigida als primers lectors manté majoritàriament una continuïtat temàtica pel que fa a la tradició en relació al període anterior, tot i que amb una actitud menys crítica i transgressora. Les relacions afectives entre personatges, les noves versions de contes populars, ara ubicades en escenaris actuals i amb un suport modernitzat, la desmitificació de personatges terribles i la mort, continuen essent els temes tractats, i conviuen novetats temàtiques relacionades amb les qüestions socials i els conflictes bèl·lics. Així doncs, els canvis més evidents ja no es presenten a través dels temes, sinó a través d'altres elements com el suport, el nou rol narratiu de les imatges i la relació amb el lector, tal i com es descriu en el punt 6.1.

6.2.3. El desenllaç

El desenllaç positiu per resolució del problema continua sent el tipus de final majoritari (69,2%) per a les obres dirigides als primers lectors, però també es manté la gran proporció d'obres que es distancien de la tradició narrativa de la LI.

Els finals positius per assumpció del problema són el segon tipus de desenllaç més habitual (11,5%) i la seva presència ha augmentat lleugerament respecte al cànnon precedent (6,2%). En aquestes obres la resolució dels conflictes és materialitza gràcies a la maduració personal i l'empoderament del protagonista propi dels valors socials actuals.

Els desenllaços negatius es mantenen amb percentatges similars als de la selecció precedent (7,6%), però si en el període anterior era l'humor el que permetia aquesta ruptura tan forta de les expectatives narratives que esdevenia un joc, ara es troben al servei de l'acceptació, especialment quan el final negatiu està relacionat amb la mort. El final indefugible esdevé un missatge de reflexió moral que l'allunya del tipus anterior.

El desenllaç obert és el tipus de final que més ha retrocedit fins a la seva quasi desaparició (3,8% respecte del 15,62% del període anterior). Els desenllaços actuals són, doncs, menys propensos

a l'ambigüitat i a l'experimentació que en l'etapa anterior i només han paregut aquí a mig camí entre les obres narratives i els catàlegs de no ficció.

Una novetat respecte de la selecció anterior és l'existència de diversos finals, present en un 7,6% dels títols. Aquesta hibridació en el desenllaç, especialment promoguda a partir de la narrativa visual, suposa una complicació de les estructures narratives i permet realitzar una doble lectura en funció de les competències del destinatari.

6.2.4. Els personatges

Els animals humanitzats són el tipus de protagonistes més presents (53,8%), seguits dels personatges humans (38,4%), un canvi en proporció inversa respecte del període anterior, en què els animals humanitzats se situaven al darrera dels humans (31,25% i 59,37% respectivament). Es manté, en canvi, la poca presència de personatges fantàstics (7,6%) i aquests sempre estan, a més, desmitificats, justificats i acompanyats d'humans. La barreja entre personatges és un recurs força freqüent (34,6%), tot i ser-ho menys que en l'etapa anterior (43,7%). El binomi més habitual continua essent el protagonitzat per humans i animals.

L'edat més habitual entre els protagonistes continua sent la infantesa (42,3%) i la seva relació amb el món adult és forta i pacífica. Respecte del període anterior, però, aquest protagonisme infantil ha disminuït molt en favor del co-protagonisme amb els adults, així com de l'augment del protagonisme animal no especificat d'adult/infant. Una novetat respecte el període anterior és que els protagonistes infantils, més que qüestionar l'autoritat adulta i afirmar-se pel seu compte, adopten un paper reflexiu i savi respecte els problemes dels adults i els ajuden a trobar les solucions. Les obres protagonitzades únicament per personatges adults (26,9%) mantenen un percentatge quasi igual a la selecció anterior, en general apareixen en trames de molta acció i es tracta de personatges masculins.

Els protagonistes masculins (65,3%) predominen àmpliament per sobre els femenins (11,54%), fins al punt que hi ha un retrocés important respecte el percentatge del protagonisme femení de l'etapa anterior, que ha disminuït un -58%. Dins dels protagonistes masculins, els nens són els majoritaris i es troben en tota mena de trames. Contràriament, les nenes encapçalen únicament relats socials i psicològics. Els atributs femenins explícits són majoritàriament físics i són abundants l'ús dels diminutius en les descripcions. Els personatges adults masculins expandeixen més les seves possibilitats en els rols de ficció, són actius laboralment i tenen noms propis, en contraposició a les dones. La presència de les dones és més extensa en els personatges secundaris i els rols professionals que exerceixen estan altament estereotipats. Totes aquestes dades fan palès el predomini masculí i la perpetuació dels estereotips en el gènere dels protagonistes i suposen un retrocés pel que fa la no discriminació de les narracions respecte l'etapa precedent.

La diversitat ètnica dels protagonistes, tot i la multiculturalitat present en les societats occidentals, encara és escassa (7,6%), però representa una novetat respecte el període anterior, on era inexistent. La diversitat se situa en els personatges secundaris, amb una presència (23%) molt significativa respecte la seva minsa aparició en l'etapa precedent (3,2%) i ho fa especialment en títols provinents dels Estats Units. També cal destacar la varietat de les espècies animals que conviuen de forma molt freqüent en els llibres actuals sense especial justificació narrativa, la qual cosa tal vegada contribueix de manera més indirecte a la representació de la diversitat social.

Els oficis de la majoria de personatges continuen sent indeterminats (53,8%), però en molta menys mesura que abans (81,2%). A conseqüència de l'auge de les narracions realistes augmenten significativament el nombre de personatges amb oficis propis de les societats actuals (26,9% respecte de només el 3,1% de la selecció anterior) i a causa de l'increment dels contes adscrits al model dels contes populars, ho fan els oficis propis dels contes populars (un 19,2% respecte del 6,2% anterior).

Es manté la desaparició d'adversaris constada en el període anterior, perquè únicament apareixen en un 38,4% de les obres, així com la seva representació majoritària en col·lectius d'homes adults (19,2%), tot i que es produeix un cert augment dels animals antagonistes a causa de les narracions protagonitzades per animals humanitzats. Molts dels adversaris tendeixen a reconvertir-se i sempre se'n justifica l'origen o causes de la maldat, la qual cosa mostra l'aversion actual cap a la figura dels personatges malvats si no és pel seu paper funcional en la narració.

6.2.5. L'escenari narratiu

L'escenari narratiu s'ha diversificat en múltiples contextos de percentatges similars. La família tradicional ha deixat de ser el context de relacions més habitual, ja que del 53,1% de les obres del període anterior ha baixat fins al 23%, mentre que es mantenen aquelles situacions que reproduïxen relacions familiars, però sense parentiu. En totes aquestes formes familiars o assimilables es dibuixa un escenari confortable, segur i convencionalment adequat a l'etapa en què es troben els primers lectors. La disminució de la família completa es produeix en favor d'escenaris de relacions indeterminades (23%) a causa de l'auge de les obres protagonitzades per animals humanitzats, que també són els que mostren les escasses formes de vida comunals en percentatges similars (7,6%) als de l'etapa precedent. Els animals humanitzats, en formes no especificades o col·lectives de vida, són de tipus heterogeni i ofereixen un imatge molt variada d'éssers que viuen junts, però no suposen l'oferiment rupturista d'una alternativa de vida com passava al període precedent. D'altra banda augmenten lleugerament els personatges urbans que viuen sols (19,2% respecte de 12,5%) i sovint aquests protagonistes únicament tenen vincles relacionals a través d'animals de companyia.

El nombre de personatges més habitual continua sent menor a tres. Quan aquesta xifra es depassa s'utilitzen recursos com la repetició ritual dels noms al text o formes diverses d'humor que busquen facilitar la comprensió al lector.

El marc espacial més habitual es reparteix entre els espais urbans i els paisatges oberts en el mateix percentatge (38,4%). Un primer canvi significatiu respecte a l'etapa anterior és aquest augment d'espais oberts, que només apareixia en un 21,8% en el període anterior, a causa de la narrativa de protagonisme animal. El segon canvi és la disminució de l'habitatge com a escenari (23% respecte del 37,5% anterior) a causa del descens de les obres amb temàtiques intimistes. L'espai urbà es manté en percentatges similars, però ara la ciutat moderna es presenta amb poques connotacions negatives i els personatges actuals viuen amb normalitat en entorns metropolitanos i de geografia internacional, en què els viatges i els mitjans de transport s'han multiplicat. En aquest entorn urbà apareixen llocs ja tradicionals, com ara biblioteques, escoles, cirks o zoològics, però s'introdueixen nous espais lúdics amb escenes ubicades en piscines, pistes de tennis o cafès que s'adeqüen a les activitats d'oci dels lectors actuals. Els escenaris sempre es representen a través de les il·lustracions en comptes de fer-ho a través de descripcions narratives.

No s'observa cap escenari ubicat en un lloc fantàstic o propi dels contes populars, ja que fins i tot les narracions provinents dels models tradicionals actualitzen els espais i s'ubiquen en espais propis de les societats contemporànies.

La majoria de títols es continuen situant en un marc temporal actual (61,5% respecte del 71,8% del període anterior), seguit per narracions ubicades en marcs temporals indeterminats, especialment presents en aquells relats protagonitzats per animals humanitzats. Una novetat respecte del període anterior és l'aparició d'obres amb un marc temporal antic (11,5%), causada pels títols que segueixen els models de la literatura tradicional, però que ho fan amb una datació històrica concreta que juga a trencar el gènere. Les obres ubicades en el futur continuen sent inexistentes per a aquesta franja d'edat.

Les ficcions contemporànies continuen estenent-se temporalment durant diversos dies (53,8%) la qual cosa atorga prou versemblança a l'acció del relat. Quan les transformacions i els periples són més complexos, les narracions tendeixen a estendre's diversos anys (26,9%). Respecte del període anterior, augmenten les històries que transcorren en un únic dia (11,5% respecte de 3,2%) i són aquells relats amb temàtiques relacionades amb la vida quotidiana i més properes als llibres per a les primeres edats (0-5 anys). En canvi, disminueixen les obres que duren poques hores, en general una nit, (7,6% respecte d'un 22,5%) i que són les que tracten sobre misteris i pors, com a conseqüència de la disminució d'aquests conflictes més psicològics.

La majoria de títols (73%) continuen sense determinar el dia o el mes de l'any on transcorren els esdeveniments, i els pocs que ho esmenten s'ubiquen majoritàriament a la primavera i a l'hivern.

6.3. La fragmentació narrativa

La presència de recursos no verbals s'ha fet omnipresent a causa del desenvolupament de l'ús narratiu de la imatge, que passa de ser present a la meitat de les obres en el període anterior a ser-ho en la seva totalitat, i també augmenta la barreja de gèneres literaris (42,3% respecte del 28,1%). Contràriament, els elements de fragmentació narrativa més vinculats amb el text han disminuït. Ho ha fet especialment en l'autonomia entre les unitats narratives (11,5% respecte d'un 37,5%), mentre que s'ha mantingut la presència escassa d'inclusió de textos no narratius (15,3% respecte del 18,7%). Els canvis afecten tant l'estructura interna com l'externa de les obres: les seqüències i els fragments narratius són actualment més curts, i la narració s'amplia cap a altres elements paratextuals, fins ara inusuals, com les cobertes o les guardes, tot i alterant les formes convencionals d'inici, nus i desenllaç d'un text.

A banda de l'ús narratiu de les imatges, el recurs no verbal més generalitzat és l'ús de la tipografia variable (33,3%) i la seva presència s'ha duplicat respecte el període anterior. Aquest ús gràfic és una de les característiques més importants dels textos actuals i facilita la llegibilitat i la lectura en veu alta, tot i oferint al lector el to, la intensitat i la prosòdia que requereix cada títol.

La barreja de gèneres literaris més habitual es produeix a partir de la inclusió d'estructures i personatges provinents dels contes populars, de les faules i les llegendes amb què se suposa que el lector està més familiaritzat, tal com ja ocorria en el període anterior. També es barregen gèneres com el còmic i l'àlbum i s'incrementen les obres que difuminen les fronteres entre la ficció i no ficció.

L'augment de la fragmentació narrativa dels llibres per a primers lectors bàsicament a partir de l'ús de la imatge implica la necessitat d'adquirir competències en la interpretació simultània del text i les imatges, amb l'adopció de noves convencions narratives en la seqüenciació o en mecanismes lectors com l'anticipació.

6.4. La complexitat narrativa

La majoria d'obres presenten una estructura narrativa lineal i simple (73,4%) on s'inclou un únic fil argumental, tal com és esperable en la producció per a aquesta edat lectora. El nombre d'escenes més habitual és entre sis i nou i són escasses les narracions amb històries emmarcades (3,8%) o amb una divisió dels episodis per capítols (3,8%) que han disminuït la seva presència respecte del període precedent (21,8%), un tret en consonància amb l'actual pèrdua

quantitativa de text. Ara bé, la selecció actual inclou obres que s'inicien amb verbs d'acció i entren directament al nus del relat gràcies a la narrativa visual, sense necessitat de situar inicialment al lector, així com diverses complexitats narratives a través de la polifonia narrativa establerta a través del text i de les imatges.

Precisament la polifonia narrativa ha implicat canvis en la figura del narrador amb la inclusió d'un narrador visual que complementa, contradiu o elideix el narrador textual i representa un dels reptes per al lector actual, ja que aquest haurà d'identificar la fiabilitat d'ambdós narradors per a la plena comprensió. També el fet que molts dels títols promoguin la participació i la lectura en veu alta transforma el lector en narrador, i és una altra novetat de la selecció actual, especialment en les obres sense mots.

La perspectiva no focalitzada és la més habitual (73%) i la seva presència ha augmentat clarament respecte del període precedent (43,7%). L'ús del narrador omniscient ofereix l'avantatge de la seva facilitat de lectura en derivar de la situació de narració oral, alhora que atorga versemblança i distància emocional respecte dels conflictes o el joc. En contraposició, les obres amb una perspectiva focalitzada (26,9%) s'han reduït respecte la selecció anterior (56,2%), ja que allà s'adoptava la perspectiva dels protagonistes per tractar conflictes psicològics.

Les narracions que utilitzen la primera persona i l'estil directe continuen essent poc habituals (15,3%). La primera persona tendeix a produir-se en obres intimistes properes als sentiments dels protagonistes i que busquen una major identificació. Sovint també s'associen a obres elaborades només a través de diàlegs en què les imatges supleixen la figura del narrador textual.

La veu narrativa ulterior (61,5%) és la més emprada per explicar els esdeveniments. Però ha disminuït significativament respecte el període anterior (84,3%) en favor de la veu narrativa no ulterior (38,4% envers el 15,6% anterior) en què els esdeveniments ocorren de manera simultània a la lectura i ofereixen proximitat temporal i una distància mínima amb el lector. Aquest canvi respon a la immediatesa narrativa de les imatges i a la possibilitat d'iniciar els relats amb la visió directe del conflicte.

6.5. La complexitat interpretativa

Les ambigüitats de significat dins el text s'han reduït lleugerament (15,3%) respecte la selecció precedent (21,8%), i han derivat cap a complexitats visuals, especialment en aquells relats en què s'ofereixen diversos desenllaços, o bé en aquelles obres on el joc entre el text i les imatges és més elaborat.

Augmenten els recursos de distanciament produïts a partir de la demanda de participació del lector (19,2% respecte el 3,1% del període anterior), mentre que disminueix el distanciament

produït per l'explicitació de la situació de comunicació literària, present en un 9,3% en el període precedent.

L'humor com a recurs de distanciament (50%), tot i ser encara molt present, s'ha reduït significativament respecte el període anterior (81,2%). L'auge de la ficció socialment compromesa ha promogut aquesta disminució, ja que aquestes obres ni juguen ni transgredeixen les normes socials i literàries, i contenen un didactisme implícit. Tampoc sorprèn doncs que l'humor més tradicional i menys rupturista sigui el més estès (53,8%), seguit per les obres que utilitzen la desmitificació i la paròdia de personatges arquetípics que perden les seves característiques més essencials (38,4%), tot seguint la tradició postmoderna i la transgressió de les normes de conducta (7,6%). La reducció en més de la meitat d'altres recursos humorístics i la disminució de la paròdia i la transgressió sembla reflectir, doncs, una societat més moderada i políticament correcta que la que propiciava l'ús generalitzat de l'humor, així com la paròdia, com a primer tipus en la dècada dels vuitanta.

L'apel·lació a coneixements previs del lector s'ha triplicat i actualment gairebé el 46,1% dels títols fan ús d'aquest recurs a través d'intertextualitats, intericonicitats i palimpsests culturals. La necessitat de vincle i ancoratge amb la tradició cultural, el paper creixent del doble destinatari i la participació del lector són factors que semblen haver promogut aquest canvi.

Els comentaris del narrador (38,4%) i del narratori (7,6%) han disminuït notablement respecte del període anterior en què eren presents en la meitat de títols. Aquesta disminució és explicable gràcies a les informacions que aporten les imatges, ja que adopten una funció que abans era exercida únicament pel text. Quan en els títols actuals aquests comentaris són explícits textualment responen a l'interès per assegurar la comprensió o promoure la participació o la reflexió del lector.

6.6. La relació entre el text i les imatges

L'àlbum és el gènere predominant com a suport i forma de representació narrativa de la ficció actual. Tot i que ja apareix en la selecció precedent, la seva presència s'ha multiplicat els darrers anys. Dins d'aquest gènere, la majoria de títols corresponen a la categoria d'àlbums narratius (64,7%). Els àlbums il·lustrats, en què les imatges i el suport estan subordinades al text, són la segona tipologia més present (19,3%), amb un retrocés respecte a la dècada dels vuitanta (61,2%). Actualment aquests àlbums il·lustrats responen bàsicament a narracions amb estructures i temes més propers als relats tradicionals. Cap obra de la selecció pot ser considerada com un àlbum gràfic, i demostra la poca atenció i circulació d'aquesta tercera tipologia d'àlbum en el nostre país.

L'auge i l'increment del rol narratiu de les imatges ha produït canvis i innovacions en l'organització, en els elements compositius, i en la compaginació dels llibres. El canvi fa

referència a l'espai que ocupen les il·lustracions: la doble pàgina (30,7%) i l'alternança entre aquesta i la pàgina simple (38,4%) són les formes de representació més habituals. Aquest fet mostra l'espai físic que han guanyat les il·lustracions amb els anys i la tendència a la disminució de la pàgina simple (23,8%) com a ubicació tradicional i encara majoritària en la selecció precedent (51,6%). La novetat es refereix a disposar les imatges en forma de vinyetes (7,6%) com a influència de les tècniques de representació que provenen del còmic. Tots aquests canvis impliquen un trencament en les convencions de lectura, i el lector actual haurà d'interpretar tots aquests elements que enriqueixen la composició i la representació visual per tot l'espai disponible de la pàgina.

El fons perdut, aquell en què les imatges ocupen tot l'espai disponible, esdevé actualment la mise-en-page més habitual (53,8%), seguida per aquelles obres que utilitzen els marges blancs (30,7%), les pàgines emmarcades (7,6%), i les barreges d'aquestes composicions segons la pàgina (7,6%). En canvi en el període precedent la diagramació més comuna era l'emmarcada (38,7%) i els marges blancs (25,8%), on l'espai de les il·lustracions és físicament més petit.

L'augment de l'espai que ocupen les imatges ha implicat també canvis en l'organització entre aquestes i el text. Així el més habitual és trobar ambdós elements integrats dins la (doble) pàgina (65,5%), un fet que augmenta notablement respecte al període precedent (35,4%). Apareix l'organització articulada (7,6%) com a influència del còmic en la ficció actual, mentre que, per contra, van disminuint la ubicació del text en llegenda (19,3% respecte del 35,4% anterior) o les pàgina vis-a-vis (7,6% respecte del 29% precedent).

L'ús de la perspectiva encara és un recurs visual en la majoria d'obres (76,9%), però s'observa un cert descens respecte el percentatge de la selecció precedent (87,1%). La disminució ve promoguda per la proliferació de textos elaborats a partir de diàlegs i propers a les obres per a les primeres edats (0-5 anys), en què la utilització d'aquest recurs per facilitar la lectura és molt reduït.

La majoria d'obres actuals alternen els angles de visió (61,5%) amb perspectives que permeten emfatitzar fets diversos en diferents escenes, cosa que es manté en percentatges similars als del període precedent. L'angle frontal també continua essent el segon tipus de visió més habitual (42,3%). En canvi, és nova la irrupció d'obres amb altres angles de visió com el picat o el contrapicat, que compliquen i juguen amb la narrativa visual i que, en general, són obres d'una sola autoria d'autor-il·lustrador.

Els enquadraments dels plans són dels elements que menys han canviat i mantenen estables les convencions editorials en aquest punt. Així, la barreja de plans és el tipus d'enquadrament més emprat (57,6%) i l'ús és especialment dinàmic en moments de clímax narratiu; segueixen els plans mitjans (34,6%); mentre que són escasses les obres que, tot i les possibilitats tècniques, utilitzen altres tipus de plans.

Els eixos organitzatius de les imatges trenquen amb la rigidesa pròpia dels anys vuitanta en l'horitzontalitat (en un 38,4% de les obres) o la verticalitat (en un 42,3%), així com també s'amplien cap a noves formes d'organització, com per exemple l'eix oblic (19,2%).

Les imatges actuals tendeixen a saturar l'espai i a ser més barroques (42,3%). El blanc dins la pàgina, així com els jocs amb el buit (38,4%) han disminuït respecte el anys vuitanta (64,5%) en què les imatges no tenien un paper narratiu rellevant.

En general les imatges dels llibres actuals continuen utilitzant l'equilibri (80,7%), i aquest únicament s'altera en escenes on es pretén incrementar la sensació de perill, de por o d'incertesa.

La majoria de títols presenten una relació complementària (76%) entre el text i les imatges i aquest tipus de relació ha augmentat respecte la selecció anterior (51,6%). El segon tipus de relació més present és la redundant (20%), i és la pròpia dels àlbums il·lustrats on la imatge té un paper únicament ornamental. Actualment aquest darrer tipus vincle ha minvat a causa del nou rol de les imatges i és una pràctica en disminució. Una novetat en la ficció contemporània és la relació contradictòria (4%), en què les imatges contradiuen el text, cosa que representa un nou repte interpretatiu en l'alfabetització del nou lector.

7. CONCLUSIONS

En aquest capítol s'exposen els resultats obtinguts d'acord amb les hipòtesis inicials, els objectius generals i les preguntes d'investigació inicialment formulades al capítol 1 d'aquest treball per tal de donar-hi resposta.

Aquesta tesi s'ha centrat en l'anàlisi de les obres del segle XXI per a primers lectors. L'objectiu general, plantejat a l'inici de la investigació, era caracteritzar els llibres infantils actuals per a la franja d'edat 6-8 anys a partir de les obres més recomanades per la crítica especialitzada, en el benentès que són les que reflecteixen millor els pressupòsits educatius i literaris a què respon la LI com a producte cultural i les que marquen amb més claredat les tendències evolutives cap on s'encamina la producció. Per tant, el treball pretenia donar resposta als següents objectius específics:

- Caracteritzar la producció editorial i formal de les obres actuals destinades als primers lectors (6-8 anys).
- Descriure i analitzar la representació literària del món, el nivell de fragmentació narrativa, la complexitat narrativa i la complexitat interpretativa, així com la relació entre el text i les imatges en la ficció dirigida a primers lectors.
- Comparar els resultats obtinguts amb la caracterització de les obres realitzada per Colomer (1995a) per tal s'establir-ne l'evolució seguida durant el període 1977-2013.

Cal recordar que a partir de les hipòtesis inicials i els objectius generals preteníem donar resposta als següents interrogants:

Quins trets materials i editorials caracteritzen les obres per a primers lectors més valorades per la crítica del segle XXI? Com ha afectat la globalització en tots els agents de la cadena? Qui són els creadors? D'on provenen les obres? Quin pes té la literatura infantil catalana en les obres més valorades? Quines i com són les editorials més representatives del corpus de qualitat actual? Quins trets formals s'han mantingut o han canviat respecte a l'etapa anterior?

Els llibres del segle XXI destinats a primers lectors han esdevingut objectes artístics formalment heterogenis, de fabricació sofisticada i creació audaciosa. L'anàlisi ha permès comprovar les hipòtesis inicials i evidenciar que:

- La globalització ha afectat tots els agents i processos de la cadena de producció del llibre. Ha produït canvis que es manifesten, en primer lloc, en l'hegemonia d'una producció internacional, amb obres de procedència majoritàriament europea però amb irrupció de títols provinents de nous mercats com l'asiàtic o el llatinoamericà. Aquest fet ha implicat que la majoria de les lectures destinades als primers lectors siguin traduccions d'obres franceses, alemanyes i estatals, fet que evidencia la professionalització del sector de la traducció en català i el paper de les noves tecnologies en l'accés cada vegada

més ràpid a obres internacionals. En segon lloc, la creixent internacionalització ha produït una forta disminució del pes dels llibres originals en llengua catalana en l'oferta d'obres més recomanades per la crítica de qualitat. Aquest fet mostra la independència de la crítica en les seves valoracions, però també l'afebliment de l'actitud de recuperació i defensa de la tradició pròpia que havia estat present en períodes anteriors. En tercer lloc, han aparegut com a novetat les obres sense mots i obres plurilingües en consonància amb el creixement de la narrativa visual i la diversificació lingüística de les societats contemporànies. Aquests títols són especialment interessants per treballar a les aules aspectes com l'alfabetització visual, la diversitat lingüística i cultural, i la inclusió dels infants que encara no dominen la llengua del país d'acollida. En quart lloc, tant la internacionalització com l'impacte de les noves tecnologies han contribuït a crear una xarxa de connexions sectorials global i una creixent deslocalització dels processos d'impressió, especialment cap a mercats asiàtics, per l'abaratiment dels costos de producció i en detriment de les indústries gràfiques i d'impressió nacionals.

- La producció artística ha augmentat la diversificació en diferents figures, en un maridatge artístic que mostra la professionalització del col·lectiu d'escriptors, il·lustradors i traductors en què persisteix la preponderància masculina.
- L'impacte de les noves tecnologies, la internacionalització i els efectes de la crisi econòmica han transformat també l'ecosistema editorial, actualment més diversificat i caracteritzat per la preponderància de segells de nova creació, petits, independents dels grans grups editorials i més especialitzats en comparació amb períodes anteriors. Les grans editorials han perdut el reconeixement de la crítica d'èpoques precedents i han hagut de fer front a forts canvis interns derivats de processos de fusions i adquisicions, així com l'adaptació dels seus catàlegs a nous gèneres com l'àlbum. Tot i els efectes de la crisi econòmica, el clúster català de l'edició ha aconseguit que Barcelona esdevingui epicentre editorial en aquest període i el nombre de segells destinats a la LIJ hagi augmentat notablement respecte a èpoques anteriors.
- Els aspectes formals i materials dels llibres d'acord amb les convencions tradicionals s'han transformat en una nova tendència en què el llibre ha esdevingut un objecte estètic i comercial. L'embelliment i canvis formals es manifesta a través d'una enquadernació en cartoné, una àmplia diversitat de formats i dimensions que fan de cada exemplar un producte únic fora de qualsevol homogeneïtzació pròpia de dècades precedents, quan la producció formava part de col·leccions editades per grans editorials en rústica. Tot i així el format còdex es continua mantenint com el format més emprat, i el nombre de pàgines per aquesta franja d'edat també sembla estandarditzat cap a les trenta-dues.
- L'auge de les imatges ha implicat canvis i transformacions formals i materials molt significatives respecte al període anterior. En primer lloc, la imatge ha pres cada vegada més espai físic i narratiu, tant en les doble pàgines com en elements paratextuals i compositius de les obres. Les cobertes, les contracobertes i les guardes adopten noves funcions i aporten una novetat a les convencions fins ara establertes en aquests elements. En segon lloc, la potencialitat descriptiva de les il·lustracions ha permès

economitzar text i transformar, d'una banda, els inicis de les obres a través dels verbs, ja que els relats es poden començar directament amb les accions sense necessitat de situar o descriure els personatges. I d'altra banda, hi ha hagut un descens en el nombre de paraules que contenen les narracions, alhora que s'adopta un estil que les apropa cada vegada més al llenguatge estàndard propi dels mitjans de comunicació i audiovisuals. En tercer lloc, les noves possibilitats tècniques i d'impressió han atorgat més llibertat composicional i formal en la ubicació dels textos dins la pàgina, així com en les fonts, les formes i els efectes tipogràfics, que, posats al servei de la llegibilitat i la lectura en veu alta, esdevenen un caràcter icònic, ofereixen una identitat visual i adquireixen una funció expressiva.

En definitiva, els llibres del nou mil·lenni han canviat en la forma i la seva materialitat. Aquests elements han conjugat la finalitat estètica amb les noves possibilitats de creació tecnològica i amb les demandes d'uns lectors globals altament influenciats pels mitjans audiovisuals i les noves tecnologies que els fa sensibles a la novetat constant, la immediatesa i la sorpresa.

Quina representació literària del món les caracteritza? És observable un canvi de valors socials i de representació ficcional a través dels temes, personatges i escenaris, respecte de l'etapa anterior?

- La ficció del segle XXI adreçada als primers lectors es continua ubicant majoritàriament en un món de fantasia protagonitzat per animals humanitzats cada vegada més exòtics i on han augmentat les narracions provinents dels models de la tradició oral, que semblen traslluir la voluntat d'ancoratge cultural, tot i que s'alteren alguns trets estructurals com les fórmules d'inici o la indeterminació temporal. Una novetat del món de ficció respecte a les dècades precedents ha estat l'augment de les obres realistes de temàtica social compromesa, que reflecteixen nous valors de les societats contemporànies. Aquest augment del realisme apropa la producció per a primers lectors, tant als llibres de no-ficció, com a les obres dirigides a les primeres edats (0-5 anys).
- La novetat temàtica es manté en els mateixos nivells de les dècades precedents, especialment en les obres realistes, però no sembla la prioritat de la ficció actual, en què la novetat ve més per la forma que no pas pel contingut. Temes ja apareguts anteriorment com la diversitat social, els conflictes bèl·lics, els moviments migratoris i de refugiats, la xenofòbia, l'ecologia, l'impacte de la crisi econòmica, les crítiques cap als models de treball i de consum de les societats actuals o cap als efectes de les noves tecnologies, apareixen ara en la narrativa realista sobretot a través del recurs de la visió crítica d'un narrador infantil protagonista. Si bé s'ha consolidat una narrativa, apareguda en el període anterior, basada en el joc amb les normes socials i literàries, el que impera en aquest període és una actitud políticament correcta i menys transgressora, en què les transgressions s'han reduït a canvis de rols entre personatges a través de grans dosis d'humor i l'ús de la paròdia. Pel que fa als temes psicològics que irrompen amb tanta força en el període anterior, continuen presents en les obres actuals, però ara són tractats sense desencadenant extern i estan especialment vinculats amb les emocions i

amb els sentiments de solitud dels protagonistes, en una tendència tematitzada de les emocions i sentiments que sembla estar cada vegada més en auge. Com a conseqüència dels canvis socials i familiars al nostre país, la narrativa actual per a primers lectors ha integrat noves temàtiques familiars com les adopcions i els processos d'acollida, tot i que les formes assimilables a la família i la família nuclear continuen essent les més presents. Respecte el trencament de tabús de la ficció anterior, la guerra i els conflictes bèl·lics tractats com a fet concret i no només conceptual, són un dels pocs tabús trencats recentment, en una mostra més de la prudència de la crítica cap a temes més durs en aquesta franja d'edat.

- Els desenllaços majoritaris continuen essent positius per resolució del problema amb percentatges similars a la selecció precedent. S'ha produït un augment dels desenllaços positius per assumpció del problema i els desenllaços negatius han deixat d'estar vinculats a l'humor, com passava en les dècades anteriors, per insistir també en la capacitat d'assumpció dels personatges infantils, prou reflexius per adoptar solucions més sofisticades que la simple resolució feliç o l'humor de la frustració d'expectatives. En canvi, la narrativa actual inclou pocs finals oberts propicis a l'ambigüitat i l'experimentació, uns trets que, com ja hem anat dient al llarg d'aquest treball, provenen ara dels aspectes visuals. Una novetat de la narrativa actual és l'augment de la barreja de finals produïda gràcies a la polifonia narrativa en què el text informa d'un desenllaç i les imatges en revelen un altre, la qual cosa afegeix complexitat a l'estructura narrativa i permet dobles lectures.
- Els personatges del nou mil·lenni han canviat i actualment els animals són els majoritaris, seguits pels humans. Els personatges fantàstics continuen tenint un paper poc representatiu en aquesta franja d'edat i sempre tendeixen a aparèixer desmitificats i se'n justifiquen les maldats. En general els personatges infantils han adoptat un rol reflexiu i savi. Se situen en un context familiar confortable i segur i sovint s'acompanyen de la presència de la figura adulta, però són els infants qui ajuden els adults a trobar solucions als problemes. Hi ha hagut una disminució de les dones i nenes protagonistes, i la seva presència és més estereotipada. Una novetat és la inclusió de la diversitat ètnica, especialment present en les obres procedents de països anglosaxons. Malgrat això, es pot dir que no inclou encara una representació que emmiralli el context social actual i es fa visible únicament en personatges secundaris. Els oficis continuen essent majoritàriament indeterminats, i els pocs que s'assenyalen són propis del context actual.
- S'ha produït també una internacionalització dels escenaris, i la narrativa del segle XXI s'ha ubicat majoritàriament en grans metròpolis geogràficament variades. També s'han incrementat els viatges, els mitjans de transport i els espais d'oci dels protagonistes d'acord amb les possibilitats i escenaris habituals de la classe mitjana contemporània.
- Les històries actuals es continuen ubicant en un marc temporal actual o indeterminat. Les úniques narracions amb un marc més antic són aquelles que provenen de la tradició popular, tot i que hi incorporen com a novetat la datació històrica que juga a trencar el model.

Quines formes de fragmentació i complexitat narrativa adopten les obres destinades a primers lectors? Quina complexitat interpretativa presenten? Quins són els canvis i les novetats més rellevants en aquests aspectes respecte de la caracterització precedent?

- Les imatges han esdevingut el recurs no verbal omnipresent en tota la narrativa actual destinada als primers lectors i ha promogut canvis en la fragmentació narrativa. D'una banda, en un mestissatge pel que fa als gèneres literaris, especialment entre l'àlbum i el còmic. I d'altra banda les seqüències narratives han esdevingut més curtes, tot i que la narració s'amplia, com ja hem citat anteriorment, cap a altres elements compositius del llibre com els paratextos.
- La complexitat narrativa ha derivat actualment cap el codi visual. En canvi, les estructures narratives textuais són lineals i simples, contenen entre sis i nou escenes i ja no s'organitzen a través d'episodis, sinó a través de seqüències narratives. Aquest auge de la imatge ha promogut també canvis en les estructures de les obres en què gràcies a l'economia textual, com hem vist, els relats es poden iniciar directament amb l'acció.
- Aquest auge narratiu de les imatges ha promogut també una polifonia narrativa a través d'un narrador textual i un altre visual que no sempre estaran d'acord. Aquesta complexitat però no s'ha mantingut ni en la perspectiva narrativa ni en la veu narrativa, on la perspectiva no focalitzada és encara la més habitual amb un narrador omniscient que dóna versemblança i manté l'autoritat en els relats i amb una veu narrativa majoritàriament ulterior. Quan aquestes convencions s'alteren i s'ha utilitzat la primera persona o la veu narrativa no ulterior, responen a una voluntat d'apropar el lector a la trama per tal que tingui una visió directa del conflicte.
- La complexitat interpretativa també s'ha transformat i actualment les ambigüitats de significat provenen majoritàriament del codi visual. Han augmentat els instruments de distanciament com la participació o l'apel·lació a coneixements previs per part del lector respecte a períodes anteriors, i en canvi han disminuït la utilització de recursos com l'humor i els comentaris del narrador i del narratori. Aquests dos canvis no sorprenen si es tenen en compte les aportacions de les imatges i que moltes de les obres seleccionades formen part d'una ficció socialment compromesa. Malgrat això, l'humor encara forma part de l'univers dels primers lectors però aquest ha esdevingut més tradicional, amb la desmitificació de personatges i situacions paròdiques properes al *non sense* en un context social més moderat i menys rupturista que en dècades precedents.
- Es confirmen doncs les hipòtesis inicials sobre la influència de la cultura mediàtica i el món audiovisual, especialment amb l'auge de les imatges sobre la fragmentació i la complexitat narrativa i els nous reptes interpretatius pel lector que s'han complicat bàsicament a través del codi visual i una simplificació del codi textual.

Quin tipus de relació existeix entre el text i les imatges en la ficció contemporània? Com ha afectat la inclusió de la bimodalitat en els paratextos, els formats i els elements narratius?

- Les imatges han afectat tots els elements constitutius del llibre i l'àlbum ha esdevingut el gènere de ficció predilecte com a suport i format de l'obra. De les tres categories utilitzades, els àlbums narratius són els més habituals, seguits dels àlbums il·lustrats, que majoritàriament s'adrecen a actualitzar contes tradicionals. En canvi, els àlbums més experimentals i gràfics han rebut poca atenció per part de la producció o bé de la crítica especialitzada en el nostre context.
- Les imatges han produït canvis en la materialitat del llibre, però també en l'organització de la història, els elements compositius i de compaginació. La majoria de llibres juguen amb l'alternança de la doble pàgina amb la pàgina simple, i com a novetat es poden destacar aquells relats que s'han organitzat en forma de vinyetes per influència del còmic i per la possibilitat d'incloure així més esdeveniments dins les trenta-dues pàgines. Les imatges i el text s'integren majoritàriament dins el mateix espai a fons perdut, sense necessitat de marcs o marges blancs, tot oferint així al lector les escenes narrades en dimensions més grans. Com en els llibres de no ficció o en els de primeres edats (0-5 anys), s'adopta sovint la perspectiva frontal, però si en les obres per als petits aquest tret és al servei de centrar la mirada, aquí és fa per centrar el tema en llibres més conceptuals. Com a influència del cinema, el moviment de les imatges ha propiciat jocs d'alternances en els angles de visió i els enquadraments que compliquen la narrativa visual.
- En general les imatges han tendit a ser més barroques i a saturar l'espai respecte a períodes anteriors, especialment en els períodes més experimentals de la història de la Ll, on es jugava amb els buits de la pàgina. Les produccions actuals han deixat, en general, poc espai per a aquest tipus d'experimentació gràfica.
- El text, les imatges i el suport han esdevingut tres elements essencials de la producció actual que estableixen múltiples relacions entre ells, tot i que la relació complementària ha estat la més habitual, mentre que la relació contradictòria entre el text i les imatges ha suposat una novetat que ofereix nous reptes als seus destinataris.

Qui i com és lector implícit en les obres del segle XXI? Quin és el paper i la participació d'aquest en les obres actuals? Quins són els canvis produïts respecte a les dècades precedents?

- El lector implícit del segle XXI és un lector multimodal, habituat a interpretar el codi visual i textual en un mateix espai. Un receptor implícit que en el període anterior ja havia abandonat la funció d'oïdor en favor del lector textual i que accentua ara la seva predisposició a participar de diverses formes, a aplicar coneixements culturals ja apresos i a esdevenir coautor per tal de donar sentit a la narració. D'altra banda, el lector del nou mil·lenni defuig la determinació d'una franja d'edat determinada, de manera que els textos que se li ofereixen inclouen diferents nivells de lectura.
- El lector implícit d'aquests textos pot ser un lector que llegeix acompanyat amb la figura d'un mediador, en una escolta activa en veu alta, acompanyada de la visualització d'un

text que emfatitza la prosòdia per aquests primers lectors que comencen a llegir. Però alhora, tant si ja llegeix com si ho fa acompanyat, és un lector que troba en els àlbums uns textos acompanyats d'imatges que també ofereixen informació, com ho fan altres elements com són les guardes, que fins ara quedaven en silenci interpretatiu.

- La influència de la imatge, la cultura mediàtica i el món audiovisual s'ha traduït en nous recursos creatius, presents a les obres, que suposen nous reptes, competències i habilitats interpretatives per aquest nou lector del mil·lenni pel que fa a l'alfabetització visual.

En definitiva, els llibres del segle XXI per a primers lectors es caracteritzen per ser unes obres en què l'aspecte visual i formal ha sofert més innovacions que no pas el contingut. Elaborades per editorials de petites dimensions que treballen amb artistes, traductors, i impressors d'arreu del planeta, són llibres que contenen una diversitat d'estils, mides, dimensions i formats. La majoria estan enquadrats amb materials resistents i de qualitat que els fan objectes altament atractius, on la imatge té un paper preponderant i el text redueix el seu protagonisme com a portador de sentit. Els relats actuals mantenen la representació literària del món de dècades precedents i s'ubiquen majoritàriament en un món de fantasia protagonitzat per animals humanitzats. Tot i així, augmenten, d'una banda, el nombre de narracions socialment compromeses en què el portaveu d'aquest didactisme implícit prové de l'infant protagonista i, d'altra, aquelles basades en noves versions actualitzades de contes populars, especialment pel que fa al marc espaciotemporal. Els llibres del nou mil·lenni desatenen però la figura protagonista femenina més enllà del que es podia suposar, alhora que cal remarcar també que la qualitat de producció en la llengua pròpia del nostre país no resulta destacada en la valoració de la crítica. La hibridació de gèneres i edats ha promogut un apropament entre la ficció i la no ficció. Aquest mestissatge també es fa evident d'una banda en els aspectes formals, visuals i narratius, i d'altra banda, en moltes de les convencions vigents que els apropen als llibres per a les primeres edats (0-5 anys), tant en auge la darrera dècada. La fragmentació i la complexitat narrativa del període anterior es manifesta ara majoritàriament a través del codi visual, d'on provenen també les noves complexitats interpretatives a què el lector es veu confrontat i que requereixen noves formes de participació i implicació amb les obres. La literatura infantil per a primers lectors d'aquest nou mil·lenni troba en l'*alboom* un gènere dinàmic amb una ductilitat que permet incloure qualsevol tipus de ficció; un suport atractiu i una nova forma de representació multimodal, global i heterogènia que s'adiu a les capacitats d'uns lectors altament influenciats per les imatges, les noves tecnologies i els mitjans audiovisuals.

Malgrat que la tesi ha inclòs més de 6.089³⁶³ ítems d'anàlisi, la caracterització general ofereix informacions que poden ser ampliades en estudis més aprofundits. Alguns d'aquests estudis obren un ventall de futures línies de treball com:

- Continuar la caracterització de les obres dedicades a les primeres edats (0-5 anys) iniciades amb el treball precedent a aquesta tesi i que pot beneficiar-se de la descripció de part dels trets aquí analitzats.
- Establir un panorama diacrònic de l'edició infantil catalana i de la història de l'àlbum al nostre país.
- Aprofundir en l'anàlisi dels canvis lingüístics de les obres a causa de l'auge de les imatges, per exemple en el possible descens d'adjectius i d'adverbis.
- Identificar els canvis produïts en les reedicions d'obres clàssiques de la Ll.
- Analitzar i valorar les traduccions dels àlbums analitzats.
- Amb l'ajut del Big Data elaborar una base de dades internacional, amb els premis, agents i prescriptors de recomanacions d'obres de més prestigi per obtenir un panorama global.
- Estudiar la figura dels creadors, veure la relació de la seva carrera artística amb els seus estudis i formació, així com identificar corrents i influències en les seves obres.
- Analitzar la recepció de les obres seleccionades per la crítica en biblioteques i escoles.
- Elaborar un itinerari lector visual més aprofundit.

³⁶³ La tesi ha inclòs l'anàlisi de 119 ítems en la selecció de trenta-una obres de Corroero, el que equival a 3.689 dades, a les quals cal afegir tots els ítems nous de la fitxa analitzats també per les obres de la selecció de Colomer (2.400), el que equival a un total de 6.089 elements analitzats en ambdues seleccions.

8. CONCLUSIONS IN ENGLISH

This section describes the results obtained in accordance with the initial hypotheses and the overall objectives as well as the answers to the research questions posed in Chapter 1 of this work.

The focus of this thesis is an analysis of the works of the twenty-first century for early readers. The overall objective set at the start of the investigation was to characterise modern children's books for the 6 to 8 age range based on the works most recommended by the specialist critics, with the understanding that these are the books which best reflect the educational and literary assumptions to which children's literature responds as a cultural product which most clearly mark the evolutionary tendencies in the production of children's books. Therefore, the work aims to respond to the following specific objectives.

- The characterisation of the editorial and formal production of current works aimed at early readers (6-8 years old).
- A description and analysis of: literary depiction of the world; the level of narrative fragmentation, narrative complexity and interpretive complexity; and the relationship between the text and images in fiction aimed at early readers.
- A comparison of the results obtained on the characterisation of the works according to Colomer (1995b) in order to establish the evolutionary trend during the period 1977-2013.

It must be remembered that aside from the initial hypotheses and overall objectives, the aim was also to respond to the following questions.

Which material and editorial traits characterise the most critically acclaimed works of the twenty-first century for early readers? How has globalisation affected all the agents in the chain? Who are the creators? Where do the works come from? What weight does Catalan children's literature have in the list of most acclaimed works? Which publishers are most representative in the present corpus of high quality works and what characteristics do they possess? Which formal traits have been maintained and which have changed compared with the previous period?

The books of the twenty-first century aimed at early readers have become heterogeneous artistic objects in terms of form, with sophisticated manufacturing and audacious creation. The analysis proved the initial hypotheses and provided evidence to the following effects.

- Globalisation has affected all the agents and processes in the book production chain. It has produced changes which are manifested firstly in the hegemony of international production, with works mainly being produced in Europe but with an irruption of titles

from new markets such as Asia or Latin America. This has meant that most of the books aimed at early readers are translations of French, German and Spanish works, a fact evidenced by the professionalization of the sector of translation into Catalan and the role of new technologies in providing increasingly faster access to international works. In second place, growing internationalisation has produced a striking reduction in the weight of books originally written in the Catalan language in the list of the most critically acclaimed books. This fact demonstrates the independence of the critics in their assessments, but also the weakening in the attitude towards the recovery and defence of Catalan tradition, which had been present in previous periods. Thirdly, a new trend is the appearance of works without words and multilingual works, two features which reflect the growth of visual narrative and the linguistic diversification in contemporary societies. These titles are particularly useful in the classroom to work on aspects such as visual literacy, linguistic and cultural diversity as well as the inclusion of children who have not yet mastered the language of their adopted country. In fourth place, both internationalisation and the impact of new technologies have contributed to creating a network of global connections in the sector and a growing delocalisation of printing processes, especially towards Asian markets due to cheaper production costs, to the detriment of the national graphic and printing industries.

- In the artistic production there is increased diversification for different figures, in artistic pairings which demonstrate the professionalization of writers, illustrators and translators and in which masculine preponderance persists.
- The impact of new technologies, internationalisation and the effects of the financial crisis have also transformed the publishing ecosystem, which is now more diversified and characterised by the preponderance of newly created small labels, independent from the large publishing groups and more specialised compared with previous periods. The large publishing houses have lost the recognition of the critics that they enjoyed in preceding periods and have had to face significant internal changes deriving from merger and acquisition processes, as well as having to adapt their catalogues to new genres such as picturebooks. Despite the effects of the financial crisis, the Catalan publishing cluster has managed to make Barcelona an editorial epicentre during this period and the number of labels dedicated to children's and young adult literature has increased notably compared with earlier periods.
- The formal and material aspects of books in accordance with traditional conventions have transformed into a new tendency in which books have become an aesthetic and commercial object. Embellishments and formal changes are manifested through hardcover binding and a broad diversity of formats and dimensions, which make each copy a unique product outside any homogenisation of preceding decades when the production frequently featured uniform paperback collections published by large publishing houses. Nonetheless, the codex format is still the most commonly employed and the number of pages for this age range also continues to be standardised at around thirty-two.

- The boom in images has brought about changes and very significant formal and material transformations compared with the previous period. Firstly, images increasingly occupy more physical and narrative space, both on the two-page spreads and in the paratextual and compositional elements of the works. The front and back covers and the blanks adopt new functions, adding novelty to the previously established conventions for these elements. In second place, the descriptive potential of the illustrations has permitted an economisation and a transformation of the texts. The works can begin with action verbs, as the stories can begin directly without needing to situate or describe the characters. Moreover, there has been a drop in the number of words contained in the narrations along with the adoption of a style increasingly closer to the standard language used in the media and audiovisual communication. Thirdly, the new technical and printing possibilities have afforded more compositional and formal freedom in the placing of the text on the page, as well as in the fonts, forms and typographical effects, which, employed in the service of readability and reading aloud, become an iconic character, offer a visual identity and acquire an expressive function.

In summary, the books of the new millennium have changed in form and materiality. These elements have conjugated the aesthetic purpose with the new possibilities of technological creation and the demands of global readers highly influenced by audiovisual media and the new technologies, which make them sensitive to constant novelty, immediacy and surprise.

What literary depiction of the world characterises the books? Is there a perceptible change in social values and fictional representation through subject matter, character and setting compared with the previous period?

- The twenty-first-century fiction aimed at early readers continues to be mainly set in a world of fantasy protagonised by increasingly exotic anthropomorphised animals and there has been an increase in narrations originating from the models of the oral tradition. These trends appear to highlight the desire for a cultural anchoring, even though some structural traits, such as the opening formulas or temporal indeterminacy are altered. A new feature in the world of fiction compared with preceding decades is the rise in realist works dealing with subjects of social commitment, which reflect the new values of contemporary societies. This increase in realism is also present in the production for early readers, both in the non-fiction books and in works aimed at younger readers (0-5).
- Subject matter novelty remains at the same levels as in preceding decades, especially in the realist works, but it does not appear to be a priority for current fiction, in which the novelty arises more from the form than the content. Hence, subjects which have appeared previously, such as social diversity, war and conflicts, migratory and refugee movements, xenophobia, ecology, the impact of the financial crisis, and the criticisms of the working and consumer models of modern societies or of the effects of the new technologies now appear in the realist narrative, above all through the resource of the critical viewpoint of a child narrator and protagonist. Although a narrative based on play between social and literary norms that had already appeared in the previous period has

been consolidated, what prevails in this period is a more politically correct and less transgressive attitude, in which the transgressions have been reduced to changes of roles between characters through a generous dose of humour and the use of parody. With respect to the psychological themes which irrupted so strongly in the previous period, they are still present in the current works but they are now addressed without an external trigger and they are particularly linked to the protagonist's emotions and feelings of loneliness in a trend based around emotions and feelings which seems to be increasingly common. As a consequence of the social and family changes in Catalonia, the present narratives for early readers incorporate new family topics such as adoption and foster processes, although the nuclear family and the most common varieties of family dynamics continue to be the most prevalent. Regarding the taboos which were broken in earlier fiction, one of the few recently broached taboos is war and conflicts addressed as a specific act rather than from a conceptual angle, in yet another demonstration of the prudence of the critics towards the harsher themes for this age range.

- The final outcomes of the works continue to be mainly positive resolutions to the dilemma posed, with percentages similar to the preceding selection. There is an increase in positive outcomes through an acceptance of the problem and the negative outcomes have ceased to be linked to humour, as was the case in previous decades, in order to insist on the child characters' capacity for acceptance; they are reflective enough to adopt more sophisticated solutions than the simple happy ending or the humour of frustrated expectations. In contrast, the current narrative includes few open endings, which propitiate ambiguity and experimentation: these traits now originate from the visual aspects (as we have said throughout this thesis). One new feature of the modern narratives is the rise in mixed endings, the result of the narrative polyphony in which the text relates one outcome while the images reveal another, a feature which adds complexity to the narrative structure and permits dual readings.
- The characters of the new millennium have changed and currently animals are the most common, followed by humans. Fantastical characters continue to have a fairly unrepresentative role in this age range and they always tend to be demystified and evil actions are justified. In general, children's characters have adopted a reflective and wise role. They are situated in a comfortable and secure family context and are often accompanied by the presence of the adult figure, but it is the children who help the adults to find solutions to the problems. There has been a decline in female protagonists (both women and girls) and their presence is more stereotypical. One new feature is the inclusion of ethnic diversity, particularly present in works from English-speaking countries. Nonetheless, it may be said that there is still not an inclusion which mirrors the present social context and ethnic diversity is only made visible through secondary characters. Professions continue to be largely indeterminate and the few which are identified belong to the current context.
- There has also been an internationalisation of settings and the majority of twenty-first-century narrative is set in large metropolises in various geographical locations. The journeys, means of transport and leisure spaces of the protagonists are also more varied

in accordance with the possibilities and common settings of the contemporary middle classes.

- The current stories are still set in the present or in an indeterminate timeframe. The only narrations with an earlier timeframe are those which come from popular tradition, although they incorporate historic dating as a novelty that plays with the standard model.

Which forms of fragmentation and narrative complexity are adopted for the works aimed at early readers? What interpretive complexity do they present? What are the most relevant changes and novelties with regard to these aspects compared with the preceding characterisation?

- Images have become the omnipresent non-verbal resource in all the current narratives aimed at early readers and this has promoted changes in the narrative fragmentation. On the one hand, there is a hybridisation of literary genres, particularly between picturebooks and the comic. On the other hand, the narrative sequences have become shorter, even though the narration branches out, as we have mentioned earlier, into other compositional elements of the book such as the paratexts.
- Narrative complexity now appears in the visual code. In contrast, the textual narrative structures are linear and simple; they contain between six and nine scenes and they are no longer organised by episodes but by narrative sequences. This emphasis on the image has also promoted changes in the structure of the works: because of the textual economy, the stories can immediately begin with action, as we have seen.
- This narrative boom in images has also promoted a narrative polyphony through the use of a textual narrator and another visual narrator, who are not always in agreement. This complexity, however, is not maintained in the narrative perspective or in the narrative voice, where the non-focused perspective is still the most usual, with an omniscient narrator who gives credibility and maintains authority in the tales and has a largely ulterior narrative voice. When these conventions are altered and the first person or the non-ulterior narrative voice are used, they respond to a desire to draw the reader into the plot so they have a direct vision of the conflict.
- The interpretive complexity has also transformed and currently the ambiguities of meaning mainly arise from the visual code. Distancing tools such as participation or the call to previous knowledge by the reader have increased compared with previous periods while the use of resources such as humour and commentary by the narrator and the narratee have diminished. These two changes are not surprising if we take into account the contributions made by the images and the fact that many of the selected works form part of a socially committed fiction. Nonetheless, humour still forms part of the early reader universe but it has become more traditional, with the demystification of characters and parodic situations close to nonsense in a more moderate and less disruptive social context than in preceding decades.

- Hence, the initial hypotheses on the influence of the media culture and the audiovisual world are proven, especially in terms of the impact of the image boom on narrative fragmentation and complexity and the new interpretive challenges for the reader, which have become more complicated basically through the visual code whereas the textual code has been simplified.

What type of relationship exists between the text and the images in contemporary fiction? How has the inclusion of this bimodality affected the paratexts, formats and narrative elements?

- The images have affected all the constitutive elements of the books and picturebooks have become the preferred fiction genre, support and format. Of the three categories defined, narrative picturebooks are the most common, followed by illustrated books, which are largely used to update traditional tales. In contrast, the more experimental and graphic picturebooks have received little attention from the publishing world or rather from the specialist critics in our context.
- Images have produced changes in the materiality of books but also in the organisation of the story, the compositional and layout elements. Most books play with the alternation between a double spread and a single-page spread and a notable new trend is the tales which are organised in the form of panel strips, an influence of comics, thereby also offering the possibility to include more events in the thirty-two pages. The images and text are mainly integrated in the same space with an undefined background, with no need for borders or white margins, thereby offering the reader scenes narrated in larger dimensions. As in non-fiction books or in books for the very young, the frontal perspective is often adopted, but while in works for younger children this trait serves to centre their attention, here it is employed to centre the subject in more conceptual books. Influenced by cinema, the movement of images has propitiated playful alternating viewpoints and framings, which complicate the visual narrative.
- In general, images now tend to be more baroque and to saturate the space compared with previous periods, particularly in the more experimental periods in the history of children's literature, which played with empty spaces on the page. Current productions generally leave little space for this type of graphic experimentation.
- The text, images and support have become three essential elements in current production, establishing multiple relationships with each other. While a complementary relationship is the most common, a contradictory relationship between the text and the images represents a novel feature which offers new challenges to the target audience.

Who is the implicit reader in the works of the twenty-first century? What is their role and participation in current works? What changes have occurred compared with preceding decades?

- The implicit reader of the twenty-first century is a multimodal reader accustomed to interpreting the visual and textual code in a single space. An implicit receptor who in the

previous period had already abandoned the function of listener in favour of textual reader and who now accentuates their predisposition to participate in various ways, to apply already acquired cultural knowledge and to become co-author in order to make sense of the narration. On the other hand, the reader of the new millennium prevents the determination of a specific age range in such a way that the texts offered to them include different levels of reading.

- The implicit reader of these texts could be a reader who is accompanied by the figure of a mediator, actively listening to someone reading aloud and accompanied by viewing a text which emphasises the prosody for the benefit of these early readers who are just beginning to read. However, whether they are reading or being read to, the reader finds in picturebooks texts accompanied by images which also offer information, as do other elements which previously held an interpretive silence, such as the blanks.
- The influence of the image, media culture and the audiovisual world have been translated into new creative resources which are present in the works and which represent new interpretive challenges, competencies and skills for this new reader of the millennium in terms of visual literacy.

In short, the twenty-first-century books for early readers are characterised by having a visual and formal aspect which is subject to more innovations than the content. Created by small publishers who work with artists, translators and printers from around the world, they are books which are diverse in style, size, dimension and format. Most are bound with resistant, high quality materials, which make them attractive objects in which the image has a preponderant role and the text has a less prominent role as a carrier of meaning. The current fiction uphold the literary depiction of the world from preceding decades and are predominantly set in a world of fantasy protagonised by anthropomorphised animals. However, there is an increase both in the number of socially committed narrations in which the spokesperson of this implicit didacticism is the protagonist child and in the narrations based on new versions of folk tales, which have been updated especially in terms of the space-time frame. The books of the new millennium, however, neglect the female protagonist more than might be expected and it must also be noted that Catalan books are not highlighted in the critical assessments. The hybridisation of genres and target age ranges has promoted a closer relationship between fiction and non-fiction. This blend is evident in the formal, visual and narrative aspects as well as in many of the ruling conventions, making them closer to books for even younger children, a trend very much on the rise in the past decade. The fragmentation and narrative complexity of the previous period is now largely manifested through the visual code, which also provides new interpretive complexities with which the reader is confronted and which requires new forms of participation and involvement in the works. The children's literature for young readers of the new millennium finds in the picturebook boom [alboom] a dynamic genre with a ductility that allows for the inclusion of any type of fiction as well as providing an attractive support and a new method for multimodal, global and heterogeneous representation that adapts to the capacities of readers highly influenced by images, new technologies and audiovisual media.

Although the thesis analysed 6,089³⁶⁴ items, the general characterisation provides information which could be amplified in more profound studies. These studies open up a range of future lines of work, including:

- Continuing with the characterisation of the works dedicated to the early years (0-5 age range) initiated in the work preceding this thesis, which could benefit from the description of part of the traits analysed here.
- Establishing a diachronic panorama of Catalan children's publishing and of the history of the picturebook in Catalonia.
- Analysing the linguistic changes in the works due to the boom in images more thoroughly, for example the possible decline of adjectives and adverbs.
- Identifying the changes applied to the republication of children's literature classics.
- Analysing and evaluating the translations of the picturebooks analysed here.
- With the help of big data, creating an international database with the most prestigious awards, agents and prescribers of book recommendations to obtain a global panorama.
- Studying the figure of the creators, examining the relationship between their artistic career and their education and training as well as identifying currents and influences in their works.
- Analysing the reception in libraries and schools of the works selected by the critics.
- Elaborating a more thorough visual reader itinerary.

³⁶⁴ The thesis includes the 119 items in the selection of thirty-one works by Corro, which is equivalent to 3,689 data items to which must be added all the new items analysed for the works selected by Colomer (2,400), giving a total of 6,089 analysed elements.

9. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

9.1. Lectures teòriques

AAVV (2008). *El libro álbum*. Caracas: Banco del Libro.

Adorno, T. (1984). L'art est-il gai?. Dins *Notes sur la littérature*. París: Flammarion.

Adam, J. M.; Goldenstein, J. P. (1976). *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*. París: Larousse Université.

Ahrens, K. (2011). Picturebooks: Where literature appreciation begins. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *Emergent Literacy. Children's books from 0 to 3* (pp. 77-89). Amsterdam: John Benjamins.

Al- Yagout, G. ; Nikolajeva, M. (2018). Digital picturebooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 270-278). Abigdon: Taylor and Francis Group.

Albistur, E. (2017). *L'évolution du didactisme de la littérature de Jeunesse Basque du XIXè au XXIème Siecle*. Tesi doctoral dirigida per Dr. Ur Apalategui. Université de Pau et des Pays de l'Adour. Recuperat de: <https://oblit.hypotheses.org/category/enseigner-la-litterature-aujourd'hui>.

Allan, C. (2012). *Playing with picturebooks: Postmodernism and the postmodernesque*. Hampshire: Mac Millan Palgrave.

Aloy, J.M. (2013). Edicions La Galera, 50 anys de navegació. Dins *Mascaró de proa* publicat el 21 de gener de 2013. Recuperat de: <http://mascarodeproa.blogspot.com/2013/01/edicions-la-galera-50-anys-de-navegacio.html>.

Alturo, N. (1997). *La semàntica verbal del català: la representació dels esdeveniments*. Tesi doctoral dirigida per Dra. M. Teresa Cabré i Dra. M. Teresa Turell. Universitat de Barcelona. Recuperat de: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1684/NAM_TESI_COMPLETA.pdf.

Allwright, D.; Bailey, K. M. (1991). *Focus on the language classroom: An introduction to classroom research for language teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.

Andersen, T. R.; Tanderup S. ; Christensen, N. Et al. (eds.) (2018). *Litteratur mellem medier*. Aarhus: Ahrhus Universitetsforlag.

Andruetto, M. T. (2012). *Discurs al rebre el Premi Hans Christian Andersen 2012*. Recuperat de http://babellibros.com.co/joomla/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=3&Itemid=50.

Applebee, A. (1978). *The Child's Concept of Story*. Chicago: University of Chicago Press.

Apselhoff, M. (1987). Books for babies: Learning toys or pre-literature?. *Children's literature Association Quartely*, núm. 12, pp. 63.

Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. (2013). *Anzahl der Nominierungen nach deutschsprachigen Originalen mit Titeln und Anzahl der nominierten Personen des Deutscher Jugendliteraturpreis von 2003-2013 del 23.04.2013*. Recuperat de: http://www.jugendliteratur.org/www_global/downloads/Anteil%20Autoren%20Illustratoren_No_minierung_neu.pdf.

Arizpe, E.; Farrar, J.; Mc Adam, J. (2018). Picturebooks and literacy studies. Dins B. Kümmerling-Meibauer, B. (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 371-380). Abigdon: Taylor and Francis Group.

- Arizpe, E. (2015). *Un panorama de investigación en Literatura Infantil y Juvenil: Tendencias, equipos y futuros*. Conferència dins de la setmana presencial de la 9ena edició del Màster en Llibres i Literatura Infantil i Juvenil. Barcelona, 2 d'octubre 2015.
- Arizpe, E.; Styles, M. (2003). *Children reading pictures: Interpreting visual texts*. Londres: Routledge Falmer.
- Arnal, J.I. (2011). *El tratamiento de la muerte en el álbum infantil. Obras publicadas en castellano (1980-2008)*. Tesi doctoral dirigida per Xabier Etxaniz Erle i José Manuel López Gaseni. Universidad del País Vasco, Victoria-Gasteiz. Recuperat de: <https://addi.ehu.es/handle/10810/7663>.
- Aron, P.; Saint-Jacques, D.; Viala, A. (dir) (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. París: Presses Universitaires de France.
- Bader, B. (1976). *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*. Nova York: MacMillan.
- Banco del Libro (2001). *¿Qué libros, para qué edad?: cómo escoger el libro adecuado*. Caracas: Banco del Libro.
- Banco del Libro (1997). *Aprendiendo con el libro recreativo*. Caracas: Banco del Libro.
- Baquero, C.S. (2015). La lliçó de "Beceroles". *El País*, 19 abril 2015, recuperat de https://cat.elpais.com/cat/2015/04/18/cultura/1429380207_952579.html.
- Baró, M. (2005). *Les edicions infantils i juvenils de l'Editorial Joventut (1923-1969)*. Tesi doctoral dirigida per Dr. Ernest Abadal i Falgueras i Dr. Lluís Quintana Trias. Universitat de Barcelona. Recuperat de: <http://www.tdx.cat/browse?value=Baró+Llambias%2C+Mònica&type=author>.
- Bassa, R. (1995). *Literatura infantil, missatge educatiu i intervenció socio-educativa*. Palma: Universitat de les Illes Balears- Fundació Barceló.
- Bassa, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939- 1985)*. Palma: Direcció General d'Educació, Moll.
- Baudelot, C.; Cartier, M.; C. Detrez (1999). *Et pourtant ils lisent*. París: Seuil.
- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (1999). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Beckett, S. L. (2018). Crossover picturebooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 209-219). Abingdon: Taylor and Francis Group.
- Beckett, S. L. (2015). *Álbumes Crossover que traspasan fronteras*. Conferència inaugural del Màster internacional en Llibres i Literatura Infantil i Juvenil, Barcelona, setembre 2015.
- Beckett, S. L. (2012). *Crossover picturebooks: A gener for all ages*. Nova York: Routledge.
- Beckett, S. L. (1995). *Transcending Boundaries*. Nova York: Garland.
- Beau, N. *L'album moderne*. Actes de L'Université d'été de l'image pour la Jeunesse, París 26 i 27 Juny 2008.
- Beauvais, C. (2015). *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Bello, A. (2017). *Ada*. París: Gallimard.
- Bellorín, B. (2015). *De lo universal a lo global. Nuevas formas del folklore en los álbumes para niños*. Tesi doctoral dirigida per Dra. Teresa Colomer. Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperat de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/311617/bvbb1de1.pdf?sequence=1>.

- Bellorín, B. (2007). Primeras lecturas para primeros lectores: saltando del libro-àlbum a nuevos retos literarios. *Barantaria*, 4 (1), pp. 2-8.
- Benítez Zorita, E. (2013). La importancia de los paratextos en las aulas de Educación Infantil. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 252, pp. 38-43.
- Ben Soussan, Patrick (2014). *Qu'apporte la littérature jeunesse aux enfants? Et à ceux qui ne le sont plus*. Toulouse: Érès.
- Bernier, M.A.; Saint-Jacques, D. (2002). Personnage. Dins P. Aron; D. Saint-Jacques i A. Viala (dir), *Le dictionnaire du littéraire* (pp. 564-565). París: Presses Universitaires de France,.
- Beckett, S. L. (1999). *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Nova York: Garland.
- Bettelheim, B.; Zelan, K. (1983). *La lecture et l'enfant*. París: Robert Laffont.
- Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*. París: Robert Laffont.
- Bishop, M.F. (2017). Lire la littérature à l'école élémentaire en France: enjeux et débats au cours du XXe siècle. *Transpositio*, núm. 1. Recuperat de: <http://transpositio.org/articles/print-article/lire-la-litterature-a-l-ecole-elementaire-en-france>.
- Bishop, M.F. (2010). Que lit-on à l'école primaire au cours du XXe siècle? Listes et corpus de textes de 1880 à 1995. Dins B. Louichon; A. Rouxel (dir.), *Du corpus scolaire à la bibliothèque intérieure* (pp. 139-152). Rennes: Presses Univeristaires de Rennes.
- Blanch, S.; Pérez, E.; Silvente, J. (2016). *Com citar i referenciar en els textos acadèmics i científics*. Bellaterra: Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperat de https://ddd.uab.cat/pub/reccdoc/2016/145881/citrefapa_a2016.pdf
- Blanch, T. (2012). Cataluña: una LIJ políticamente correcta en tiempos económicos incorrectos. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 249, pp. 15-23.
- Blaxter, L; Hughes, C.; Tight, M. (2000). *Cómo se hace una investigación*. Barcelona: Gedisa.
- Bloom, B. J. (1964). *Stability and Change in Human Characteristics*. Nova Jersey: John Wiley.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Bloom, P. (2000). *How Children Learn the Meanings of Words*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Boletín Oficial del Estado (BOE), del dilluns 12 de gener de 2009. Secció 1, pàgina 1, segons el Reial decret 2063/2008, de 12 de desembre, pel qual es desplega la Llei 10/2007, de 22 de juny, de la lectura, del llibre i de les biblioteques, pel que fa a l'ISBN.
- Bonnafé, M. (2008a). Libros y lectura: ¿por qué comenzar con los más pequeños?. *Cero en conducta*, núm. 56, pp. 11-22.
- Bonnafé, M. (1994). *Les livres, c'est bon pour les bébés*. París: Librairie Arthème Fayard/ Pluriel.
- Borràs, S.; Brocal, P.; Hernández, B. (2017). Infografia del sector editorial de la LIJ en català. *Faristol*, núm. 85, pp. 14-17.
- Bosch, E. (2016). Lectura de la imatge: l'assignatura pendent. *Perspectiva escolar, Monogràfic* 386, pp. 11-14.
- Bosch, E. (2015). *Estudio del àlbum sin palabras*. Tesi doctoral dirigida per T. Duran i Lidia Sánchez. Universitat de Barcelona. Recuperat de https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/297430/01.%20EBA_1de6.pdf?sequence=1
- Bosch, E. (2011). Sense mots: una etiqueta per a molts tipus de llibres. *Faristol*, núm. 71 (novembre), pp. 3-5.

- Bosch, E.; Duran, T. (2010). Una tipologia de las guardas de los álbumes. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, ANILIJ*. Vigo: Universidad de Vigo, núm. 9, pp. 9-19.
- Bosch, E. (2007). Hacia una definición de álbum. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, ANILIJ*. Vigo: Universidad de Vigo, núm. 5, pp. 25-45.
- Boulaire, C. (2017). *Cours Littérature pour la Jeunesse. Module 2: Comment s'analyse un album?*. Tours: Université François Rabelais.
- Boulaire, C. (2013). La décennie 1990. L'édition jeunesse dans les années 1990. *La Revue des livres pour enfants*, núm. 270, abril 2013, pp. 78-87.
- Boulaire, C. (2012). Faire bouger les lignes de l'album. Aujourd'hui l'album?. *La Revue des livres pour enfants*, núm. 264, abril 2012, pp. 80-89.
- Boulaire, C. (2010). Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui? Essai de typologie, du livre au non-livre. Dins *L'avenir du livre pour la jeunesse*. París: Bibliothèque national de France/ Centre national de la littérature pour la jeunesse -La joie par les livres.
- Boulaire, C. (2005). Le beau et le moche dans l'album pour enfants. Dins I. Nières-Chevrel (coor.), *Littérature de Jeunesse, incertaines frontières*. Colloque de Cerisy. París: Gallimard.
- Bourdieu, P. (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition. Dins *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 2 (1), 1999.
- Bourdieu, P. (1984). Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode. *Lendemain*, núm. 36, pp. 5-17.
- Bourre, M. (2009). Pourquoi les comptines m'intéressent?. Dins ERES, *Les tout-petits et les livres*, pp. 121-124.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. (2016). *Buch und Buchhandels in Zahlen 2016*. Recuperat de <https://www.buchmesse.de>.
- Bravo-Villasante, C. (1972). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.
- Bruel, C. (2011). *L'apport d'un auteur dans un projet d'écriture avec les élèves*. CRDP de l'Académie de Créteil. Recuperat de: <http://crdp.a.-creteil.fr/telemarque/document/bruel-presentation.htm>.
- Butlen, M. (dir.) (2008). *Les voies de la littérature au cycle 2*. París: Canopé- CRDP de Créteil.
- Butler C.; Reynolds K. (ed.) (2014). *Modern Children's Literature: An Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bradford, C. Et al. (2008). *New World Orders in Contemporary Children's Literature*. Nova York: Palgrave Macmillan.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.
- Bruner, J.(1988). *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Bruner, J.(1986). *El habla del niño*. Barcelona: Paidós.
- Bruner, J.(1963). *El proceso de educación*. Mèxic: Uteha.
- Cabrejo-Parra, E. (2017). La beauté des premières syllabes: la construction de la musique de la voix. Conferència dins el col·loqui *La beauté dans la vie des bébés, des évidences en question*. Rennes- FRAC 28 febrer 2017.

- Calvo, N. (2010). Lecturas vinculares: un análisis de los libros sobre hábitos, dirigidos a la infancia en edad temprana. *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*. Vol. 2 (2), March/April 2010, pp. 106-122.
- Cambridge Research and Teaching Centre for Children's Literature (2018). Call for paper *Synergy and contradiction: How picturebooks and Picture books work*. Cambridge: University of Cambridge.
- Camps, A. (2006a). Introducción: la didáctica de las lenguas, un complejo espacio de investigación. Dins A. Camps (coord.), *Diálogo e investigación en las aulas* (pp. 11-24). Barcelona, Graó,.
- Camps, A. (2006b). De la construcció a la consolidació de la didàctica de les llengües. Conferència pronunciada amb motiu de la Jornada Acadèmica: Ensenyar i aprendre llengües: un repte. Bellaterra, 31 de març del 2006.
- Camps, A. (coord.) (2001). El aula como espacio de investigación y reflexión. *Investigaciones en didáctica de la lengua*. Barcelona: Graó.
- Cantero, F.J. (Coord.) (1997). *Didáctica de la llengua y la literatura para una Sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Cañamares, C. (2005). *Modelos de relatos para "Primeros Lectores"*. Tesis doctoral dirigida per Pedro C. Cerrillo Torremocha. Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperat de <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/41>
- Carboni, N. (2006). Regards croisés sur la jeunesse engagé des "années 68" (1968-1986). *Siècles*, núm. 24, pp. 75-88.
- Carrillo, I.; Tort, A. (2009). *Mestres i Pedagogues*. Col·lecció Catalanes del XX. Vic: Eumo.
- Centre national de la littérature pour la jeunesse (2017). Made in France. *La Revue des livres pour enfants*, núm. 295.
- Cerrillo, P. C. (2010). Lectura y familia: las primeras lecturas. Dins P.C. Cerrillo, *Sobre la lectura, literatura y educación*. Mèxic: Miguel Ángel Porrúa.
- Cerrillo, P. C. (2007). *Lecturas con certificado de garantía*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cerrillo, P.; García Padrino, J. (2001b). Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la literatura infantil. Dins P.C. Cerrillo; J. Padrino (2001a) *La literatura infantil en el siglo XXI* (pp. 79-94). Conca: UCLM.
- Cerrillo, P.; García Padrino, J. (2001a). *La literatura infantil en el siglo XXI*. Conca: UCLM.
- Cervera, J. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Universidad Deusto.
- Cirlot, V. (1993). *Continguts del curs Literatures Romàniques*. Estudis de Filologia Catalana, Universitat Barcelona, any acadèmic 1993-1994.
- Chambers, A. (1993). *Tell Me: Children, Reading and Talk*. South Woodchester: Thimble Press.
- Chartier, A.M. (2007). *L'école et la lecture obligatoire*. París: Retz.
- Chombart de Lauwe, M.J.; Bellan, M. (1979). *Les enfants de l'image*. París: Payot.
- Chomsky, N. (1970). Deep Structure, Surface Structure and Semàntic Interpretation. Dins R. Jakobson; S.Kawamoto (Eds.), *Studies on Semantics in Generative Grammar* (pp 183-216). Tòquio: TEC Corporation for Language Research.
- Christensen, N. (2018). Picturebooks and representations of childhood. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 360-370). Abigdon: Taylor and Francis Group.

- Coats, K. (2018). Gender in picturebooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 119-127). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Codina, F. (2008). Llengua, literatura i educació. *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, núm. 45, pp. 111-121.
- Colomer, T. (2016). ¿Fueron felices y comieron perdices? El sentido del final en los libros para niños. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, núm. 269, pp. 6-15.
- Colomer, T. (2015). L'adquisició de la competència literària. Dins: C. Lomas, (ed.), *Fonaments per a un ensenyament comunicatiu del llenguatge* (pp.131-150). Barcelona: Graó.
- Colomer, T.; Kümmerling-Meibauer, B.; Silva-Díaz, C. (eds.) (2010a). *Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Barcelona: Banco del Libro-GRETEL.
- Colomer, T. (2010b). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Colomer, T. (2005a). *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Colomer, T. (2005b). El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil. *Revista de Educación*, núm. Extraordinari 2005, pp. 203-216.
- Colomer, T. (2004). Las buenas formas. Dins *Tendencias de la literatura infantil y juvenil en Ediciones SM: Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2004*. Madrid: SM, pp 73-95.
- Colomer, T. (2003). La selección de libros para las primeras edades. Dins J. García Padrino, *La comunicación literaria en las primeras edades*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp.39-49.
- Colomer, T. (ed) (2002). *La Literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Bellaterra: Institut Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelons, pp.227-243.
- Colomer, T. (2001). La literatura infantil y juvenil actual: entre la uniformidad y la fragmentación. Dins *La educación lectora*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, *Papeles*, núm. 1, 2001, pp. 37-46.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez-Ruipérez.
- Colomer, T. (1997). Como enseñan a leer los libros infantiles. Dins F.J. Cantero; A. Mendoza; C. Romea, *Didáctica de la llengua y la literatura para una Sociedad plurilingüe del siglo XXI* (pp. 203-208). Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Colomer, T. (1995a). *La formació del lector literari a través de la literatura infantil i juvenil*. Tesi doctoral dirigida per A. Camps i Mundó. Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperat de <http://www.tdx.cat/handle/10803/5054;jsessionid=EDAB15B524652E6E924ED0F3D5C37AB5.tdx2>
- Colomer, T. (1995b). Sobre la representación del mal (y del poder). *Memoria 24º Congreso Internacional del IBBY de literatura infantil y juvenil*. Madrid: OEPLI, pp. 98-102.
- Colomer, T. (1994). El lector de la etapa infantil (0-6 años). *Alacena*, núm. 21, pp. 26-33.
- Colomer, T.; Duran, T. (2001). La literatura en la etapa de educación infantil. Dins M. Bigas; Correig, M. (eds.), *Didáctica de la llengua en la Educación infantil* (pp. 213-249). Madrid: Síntesis.
- Colomer, T.; Camps, A. (1991). *Ensenyar a llegir, ensenyar a comprendre*. Barcelona: Edicions 62.
- Consejo Pano, E. (2011). Peritextos del siglo XXI. Las guardas en el discurso literario infantil. *Ocnos*, núm. 7, pp. 111-122.

- Cormand, B.; Correro, C. (2016). Entrevista amb Helen Oxenbury. *Faristol*, núm. 86, pp. 20-23.
- Correig, M.; Ollé, À. (2002). Els llibres per a primers lectors. Dins T. Colomer (ed), *La Literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis* (pp.105-117). Bellaterra: Institut Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Correro, C. (2013). *Caracterització dels llibres infantils (0-8 anys) del segle XXI*. Treball Final de Màster dirigit per la Dra. Teresa Colomer. Universitat Autònoma de Barcelona 22 Juliol 2013.
- Crago, H. (2014). *Entranced by Story: Brain, Tale and Teller, from Infancy to Old Age*. Nova York i Londres: Routledge.
- Crago, M.; Crago, H. (1983). *Prelude to Literacy: A Preschool Child's Encounter with Picture and Story*. Carbondale IL: Southern Illinois University Press.
- Cruz, V. (2017). *Presència i recepció de Bruno Munari al Vallès Occidental*. Treball de Fi de Grau 2016-2017 del Grau d'Educació Infantil de la Universitat Autònoma de Barcelona dirigit per Cristina Correro.
- Curry, A.(2014). *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth*. Baingstoke: Palgrace MacMillan.
- Cuvellier, V. (2017). *Je ne suis pas un auteur de jeunesse*. París: Gallimard Jeunesse.
- Dedola, R. (2016). *El cuento de mi via. Una conversación con Roberto Innocenti*. Pontevedra: Kalandraka.
- Defourny, M. (2009). *Le livre et l'enfant. Recueil de textes de Michel Defourny*. Brussel·les: De Boeck.
- Defourny, M. (2002). Histoire de formats: du rectangle au carré. *L'enfance à travers le patrimoine écrit, Actes du colloque*. Annecy, 18-19 setembre 2002. Annecy: Arald, Bibliothèque d'Annecy. pp. 72-86.
- De Ketele, J. M.; Mary, C. (2006). Quels critères de qualité pour les recherches en éducation?. Dins L. Paquay; M. Crahay; et J. M. De Ketele (éds.). *L'analyse qualitative en éducation. Des pratiques de recherche aux critères de qualité* (pp.219-249). Brussel·les: De Boeck.
- Departamento de Investigación de Mercado del Grupo SM (2010). La Crisis, ¿Una oportunidad para la LIJ?. Dins AAVV: *Anuario del libro infantil y juvenil 2010*. Boadilla del Monte: Ediciones SM, pp.7-17.
- Devrièsère, V. (2016). *Littérature de Jeunesse et stéréotypes d'Européens*. París: L'Harmattan.
- Dressang, E. T. (1999). *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age*. Nova York: H.W. Wilson.
- Di Giovanni, E.; Elefante, C. et R. Pederzoli (2010). *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*. Brussel·les: Peter Lang.
- Diatkine, R. (1990). Développement psychique et transmission culturelle. *Enfance*, vol. 1 (43), pp. 25-32.
- Díaz Armas, J. (2005). Transtextualidad e ilustración en la literatura infantil. Dins F. L. Viana; M. Martins; E. Coquet, *Leitura, Literatura Infantil e ilustração*. Braga: Edições Almedina.
- Díaz-Plaja, A. (2011). *Escrito y leído en femenino: Novelas para niñas. Análisis y valoración en su contexto*. Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Díaz-Plaja, A.; Prats, J. (1998). La literatura infantil y juvenil. Dins A. Mendoza, *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura* (pp. 191-241). Barcelona: SEDLL/ ICE Universitat de Barcelona, Horsori.

- Dolz, J.; Ollagnier, E. (dir.). (2000). *L'enigme de la compétence en éducation*. Brusel·les: De Boeck.
- Doonan, J. (1993). *Looking at Pictures in Picture Books*. Exeter: Thimble Press.
- Dressang, E. T. (2008). Radical change revisited: Dynamic digital age books for youth. *Contemporary Issues in Technology and Teacher Education*, vol. 8 (3). Recuperat de <http://www.citejournal.org/vol8/iss3/seminal/article2.cfm>.
- Drucker, E.; Kümmerling-Meibauer, B. (2015). *Children's Literature and the Avant-Garde*. Amsterdam: John Benjamins.
- Dufays, J.L. (2011). Quel enseignement de la lecture et de la littérature à l'heure des "compétences"? *Pratiques*, núm. 149-150, 2011, pp. 227-248. Recuperat de <https://journals.openedition.org/pratiques/1747>.
- Dufays, J.L. (2007). *Enseigner et apprendre la littérature aujourd'hui, pour quoi faire? Sens, utilité, évaluation*. Louvain: Presses Universitaires de Louvain.
- Dufays, J. L. (2006). Au Carrefour de trois méthodologies: une recherche en didactique de la lecture littéraire. Dins L. Paquay; M. Crahay et J. M. De Ketele (éds.), *L'analyse qualitative en éducation. Des pratiques de recherche aux critères de qualité* (pp.143-164). Brussel·les: De Boeck.
- Duran, T. (2017). Breve itinerario atraveso l'edizone in catalano dei libri illustrati per ragazzi. Actes del Simposium on Children's and Young Adult Literature in Catalan: Trends for a share future. Bolonya: Institut Ramon Llull.
- Duran, T. (2016). Albumari. *Perspectiva escolar, Monogràfic* 386, pp. 15-18.
- Duran T. (2015). Breve panorámica de la trayectoria del álbum en España. Dins S. Van der Linden, *Album[es]* (pp. 126-128). Barcelona: Ekaré/ Ediciones Variopinta/ Banco del Libro.
- Duran, T. (2012a). Hoy, el álbum. Dins J. Díaz Armas (ed.), *Lecturas para el nuevo siglo: formación receptora y lector hipertextual* (pp. 53-67). La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- Duran, T. (2012b). Apunts sobre l'evolució de l'àlbum a Catalunya en el bienni 2010-2011. *Anuari de l'Observatori de Biblioteques, Llibres i Lectura 2010-2011*, pp. 71-79.
- Duran, T.; Bosch, E. (2011). Before and After the Picturebook Frame: A Typology of Endpapers. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, núm. 17, 2011, pp.122-143.
- Duran, T. (2007). *Àlbums i altres lectures. Anàlisi de llibres per a infants*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat.
- Duran, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.
- Duran, T.; Ros, R. (1995). *Primeres literatures*. Barcelona: Pirène.
- Duran, T. (1981). El llibre i l'infant abans dels sis anys. *In-fàn·cia*, núm. 2, setembre/ octubre, pp. 24-27.
- Durand, M.; Bertrand, G. (1975). *L'image dans le livre pour enfants*. París: L'École des Loisirs.
- Eco, U. (1981). *Lector en fábula. La cooperació interpretativa en el textu narratiu*. Barcelona: Lumen.
- Egan, K. (1994). *Fantasia e imaginación: su poder en la enseñanza*. Madrid: MEC y Morata.
- Egan, K. (1991). *La comprensión de la realidad en la educación infantil y primaria*. Madrid: MEC y Morata.
- Elzbieta (1997). *L'enfance de l'art*. París: Rouergue.

- Escarpit, D. (2008). *La littérature de Jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Bordeus: Éditions Magnard.
- Escarpit, D. (1981). *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe. Panorama historique*. Paris: Presses Universitaires.
- Evans, J. (2015). *Challenging and Controversial Picturebooks: Creative and Critical Responses to Visual Texts*. Londres: Routledge.
- Evans, J. (1998). *What's in the Picture*. Londres: Paul Chapman.
- Ewers, H. H. (2013). German Children's Literature from the Second Half of the 20th Century to the Early 21st Century: An Overview. In: *Bologna-Fifty years of Children's Books from Around the world* (pp. 253-261). Ed. G. Grilli. Bolonya: Bolonia University Press.
- Ewers, H. H. (2006). H.C. Andersen as Seen by Critics of German Children's Literature since de Beginning of Twentieth Century. *Journal of Fairy Tale Studies*, vol. 20 (2), pp. 208-223.
- Ewers, H. H. (2000). Changing Functions of Children's Literature: New Book Genres and Literary Functions. *Bookbird*, núm 38, pp. 6-11.
- Federación de Gremio de Editores de España (2015). *Comercio interior del libro en España 2015*. Recuperat de <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:09f4499a-d0f0-4868-91a8-cc9a8756f01a/comercio-interior-2015.pdf>.
- Federación de Gremio de Editores de España (2013). *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2012*. Recuperat de <http://www.editoresmadrid.org>.
- Federation of European Publishers (2017). *The book sector in Europe: Facts and Figures 2017*. Recuperat de <https://fep-fee.eu/The-Federation-of-European-862>
- Ferrer, V. (2002). La edición. Dins *Exposición 1900-2002: 102 años de libros ilustrados*. ISBN: 84-6899463-4. Recuperat de <http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/>
- Fernández, V. (2008). Treinta años de LIJ en España. Dins *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2007*. Madrid: SM, pp 99-109.
- Fernández, V. (2007). 2006: Un buen año. Dins *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2007*. Madrid: SM, pp 39-56.
- Fernández, V. (2006). Nunca de clásicos tan bien servidos. Dins *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2006*. Madrid: SM, pp 39-56.
- Fernández, V. (2005). Año de fantasía, mercado y "visibilidad". Dins *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2005*. Madrid: SM, pp 35-44.
- Fernández, V. (2004). La vitalidad de un buen año editorial. Dins *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2004*. Madrid: SM, pp 35-52.
- Fernández, V. (2010). Producción abundante, propuestas interesantes y euforia mediática. Dins *Anuario del libro infantil y juvenil 2010*. Boadilla del Monte: Ediciones SM, pp. 17-25.
- Ferraté, J. (1993). *Opinions a la carta*. Barcelona: Editorial Empúries.
- Ferreiro, E. (comp.) (2002). *Relaciones de (in)dependencia entre oralidad y escritura*. Barcelona: Gedisa.
- Ferrier, B. (2011). *Les livres pour la jeunesse. Entre édition et littérature*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Ferrier, B. (2011). *Tout n'est pas littérature! La littéralité à l'épreuve des livres pour la jeunesse*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Fièvre, F. (2017). L'image dans l'image: l'interconicité dans l'illustration des contes Grimm par Maurice Sendak. Dins D. Peyrache-Leborgne (2017). *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptation*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Fittipaldi, M. (2013). *¿Qué han de saber los niños sobre literatura? Conocimientos literarios y tipos de actuaciones que permiten progresar en la competencia literaria*. Tesi doctoral dirigida per la Dra. Teresa Colomer. Universitat Autònoma de Barcelona.

Fittipladi, M. (2008). *Travesías textuales: Inmigración y lectura de imágenes*. Treball Final de Màster. Direcció Dra. Teresa Colomer.

Fons, M. (2016). L'ensenyament i l'aprenentatge de la lectura i l'escriptura inicials. *Llengua, societat i comunicació*, núm. 14, pp-1-5.

Fons, M. ; Palou, J. (coord.) (2016). *Didáctica de la lengua y la literatura en educación infantil*. Madrid: Síntesis.

Fons, M. (1999). *Llegir i escriure per viure. Alfabetització inicial i ús real de la llengua escrita a l'aula*. Barcelona: La Galera.

Fundación Germán Sánchez Ruipérez (2008). *Leer sin saber leer*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Gaiotti, F. (2009). *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Gaiotti, F. (2007). Où commencent et où finissent les albums? (Rascal, Corentin, Ponti, Douzou). *Fabula / Les colloques*, Le début et la fin. Roman, théâtre, B.D., cinema. Recuperat de <http://www.fabula.org/colloques/document781.php>

García Padrino, J. (2003). *La comunicación literaria en las primeras edades*. Madrid: MEC.

García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Garralón, A. (2013). *Leer y saber. Los libros informativos para niños*. Madrid: Tarambana Libros.

Garralón, A. (2005). *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid: Anaya.

Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament (2015). *Currículum i orientacions Educació Infantil*. Recuperat de <http://ensenyament.gencat.cat/web/.content/home/departament/publicacions/colleccions/curriculum/curriculum-infantil-2n-cicle.pdf>

Generalitat de Catalunya. Diari oficial de la Generalitat de Catalunya Decret 119/2015, de 23 juny, d'ordenació dels ensenyaments de l'educació primària, núm. 6900-26.06.2015.2016). *Currículum i orientacions Educació Primària*. Recuperat de <http://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/6900/1431926.pdf>

Generalitat de Catalunya. Departament d'empresa i coneixement (2016). *Informe anual sobre la indústria a Catalunya 2015*. Recuperat de <https://es.slideshare.net/empresaenxarxa/informe-anual-sobre-la-industria-a-catalunya-2015>

Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura (2015). *La Direcció general de Creació i empreses Culturals*. Recuperat de https://issuu.com/gremideditorsdecatalunya/docs/151217_dgcec_i_els_sectors_cultural

Generalitat de Catalunya. Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (2013). *Crisi, incerteses, sinergies. Estat de la cultura i de les arts 2013*. Recuperat de http://conca.gencat.cat/web/.content/arxius/publicacions/informe_anual_2012/informe_anual_2013_definitiu.pdf

- GfK (2013). *Los libros infantiles más vendidos*. Abril 2013. Recuperat de <http://www.boolino.com/images/Banners%20p%C3%A1ginas%20fijas/TOP%20boolino%20Abril%202013.pdf>
- Giasson, J. (2000). *Les textes littéraires à l'école*. Montreal: Gaëtan Marin.
- Gil, M^a R. (2011). L'Àlbum il·lustrat: gaudi literari o recurs imprescindible per a l'aprenentatge lector?. *Articles de Diàctica de la Llengua i de la Literatura*, núm. 55, pp. 42-52.
- Giner, S.; Homs, O. (Dir.) (2016). *Raó de Catalunya. La societat catalana al segle XXI*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Enciclopèdia Catalana.
- Goldin, D. (2008). Primera infancia, libros y lectura: algunas razones para detenerse a pensar y comenzar a actuar. *Cero en conducta*, núm. 56, pp. 5-10.
- Glotfelty, C.; Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Chicago: Chicago University Press.
- Gobbé-Mévellec, E. (2014). *L'album contemporain et le théâtre de l'image*. Espagne, France. París: Garnier Classiques.
- Gonzalez Martín, A. (1989). La Colección del Mes. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm 5, pp. 56-57.
- Graham, J. (1990). *Pictures on the Page*. Sheffield: Nate.
- Green, R. L. (1962). The Golden Age of Children Books. *Essays and Studies*, núm. 15, pp. 59-73.
- Greenaway, B. (1995). Ecology and the Child. *Children's Literature Quarterly*, núm. 19, pp. 44-52.
- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique structurale*. París: Hachette.
- Gremi d'Editoris de Catalunya (2017). *Rànquing Top10 de vendes de llibres a Catalunya*. LibriData. Recuperat de https://www.gremieditors.cat/wp-content/uploads/2016/05/1816-Top10_setmana18_2016_LibriData.pdf
- GRETEL (2013). *Llibres infantils i juvenils recomanats per la crítica*. Recuperat de <http://gretel.cat/node/75>
- Griera, M. (2016). El mapa religiós i els nous imaginaris espirituals. Dins S. Giner; O. Homs (Dir.), *Raó de Catalunya. La societat catalana al segle XXI* (pp. 377-394). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Enciclopèdia Catalana.
- Gratier, M. (2015): Raconer en chantant: musicalité et narrativité au coeur du développement humain. Dins S. Rayna; C. Séguret I C. Touchard (dir.), *Lire en chantant des albums de comptines* (pp. 15-28). París: Eres.
- Guerrero, L. (2008). La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad. *Ocnos*, núm. 4, pp. 35-56.
- Hateley, E. (2018). Canon processes and picturebooks. Dins B. Kümmmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 128-136). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Houdé, O. (2017). *Apprendre à résister: Pour l'école, contre la terreur*. París: Le Pommier, Collection Manifestes. Edició augmentada de la de 2014.
- Hughes, F.A. (1978). Children's Literature: Theory and Practice?. *English Literature History*, vol. 3 (45), pp. 542-561.
- Hunt, P. (2001). *Children's Literature*. Oxford: Blackwell.

- Hunt, P. (ed.) (1998). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Londres: Routledge.
- Hunt, P. (ed.) (1992). *Literature for Children*. Londres-Nova York: Routledge.
- Hürlimann, B. (1968). *Three centuries of children's books in Europe*. Cleveland: World Publishing Company.
- Hürlimann, B. (1959). *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. Zurich: Atlantis.
- Ibrus, I; Scolari, C. A. (2012). *Crossmedia Innovation. Text, Markets, Institutions*. Brussel-les: Peter Lang.
- IDESCAT (2013). *Moviments migratoris*. Recuperat de <http://www.idescat.cat/pub/?id=aec&n=2>
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- Jackendoff, R. (1990). *Semantic Structures*. Cambridge: MIT Press,
- Jacques, Z. (2015). *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*. Nova York: Routledge.
- James, K. (2009). *Death, gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature*. Nova York: Routledge.
- Jean, G. (1981). *Le pouvoir des contes*. París: Casterman.
- Joosen, V. (2018). Picturebooks as adaptations of fairy tales. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 473-484). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Joosen, V.; Lathey, G. (2014). *Grimms' Tales around the Globe: The Dynamics of their International Reception*. Detroit: Wayne State University Press.
- Joseph Mayol, M. (1979). *Com es fa un llibre. Diccionari de les arts gràfiques*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- Jover, G. (2007). *Un mundo por leer*. Barcelona: Octaedro.
- Kermode, F. (1983). Institutional Control of Interpretation. *Salmagundi*, núm. 43, pp. 72-86.
- Kerridge, R.; Sammells, N. (eds.) (1998). *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Londres: ZedBooks.
- Kiefer, B. (1993). Visual Criticism and Children's Literature. Dins R. Sutto; B. Hearne (eds.), *Evaluating Children's Books: A Critical Look* (pp. 73-91). Illinois: University of Illinois,.
- Kress, G.; Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. Londres: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2018) (ed.). *The Routledge Companion to Picturebooks*. Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Kümmerling-Meibauer, B.; Meibauer, J. (2015). From baby books to picturebooks for adults: European picturebooks in the new millenium. *Word & Image*, vol. 3 (31), pp. 249-264.
- Kümmerling-Meibauer, B.; Meibauer, J. (2013). Toward a Cognitive Theory of Picturebooks. *International Research Society in Children's Literature*, núm. 6, 2, pp. 143-160.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2011) (ed.). *Emergent Literacy. Children's books from 0 to 3*. Amsterdam: John Benjamins.

- Kümmerling-Meibauer, B. (2003). *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Kümmerling-Meibauer, B. (1999). Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Concept of Irony. *The Lion and the Unicorn*, núm. 23, pp. 168-176.
- Larsen, N.E.; Lee, K.; Ganea, P.A. (2017). Do Storybooks with anthropomorphized animal characters promote prosocial behaviors in Young children?. *Developmental Science*, vol. 21 (3) <https://doi.org/10.1111/desc.12590>.
- Le Bouar, F. (2000). Dans le secret de les pages de garde. *La Revue des livres pour enfants*, núm. 191, febrer 2000, pp. 95-108.
- Lebrun, M.; Rouxel, A.; C. Vargas (dir.) (2007). *La littérature à l'école, enjeux, résistances, perspectives*. Aix en Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Lefebvre, B. (2013). *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*. Nova York: Routledge.
- Letourneux, M. (2012). Littérature pour la jeunesse et société, une affaire de discours. *La Revue des livres pour enfants*, núm. 268, desembre 2012, pp. 94-100.
- Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, D. (2001). *Reading Contemporary Picture Books: Picturing Text*. Londres: Routledge.
- Lewis, D. (1999). La constructividad del texto: el libro-álbum y la metaficción. Dins M.F. Paz, (coord.), *El libro-álbum. Invención y evolución de un género para niños* (pp. 77-88). Caracas: Parapara-Clave.
- Litaudon, M. P. (2018). ABC Books. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 169-179). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Litaudon, M. P. (2014). *Les abécédaires de l'enfance. Verbe et image*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes i l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine.
- Lorente, M. (2007). Les unitats lèxiques verbals dels textos especialitzats. Redefinició d'una proposta de classificació. Dins: M. Lorente; R. Estopà; J. Freixa; et al. (ed.), *Estudis de lingüística i de lingüística aplicada en honor de M.Teresa Cabré Castellví. Vol.2: De deixebles*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada. (Sèrie Monografies, 12), pp. 365-380.
- Lowe, V. (2007). *Stories, Pictures and Reality. Two Children Tell*. Londres: Routledge.
- Llanas, M. (2007). *L'edició a Catalunya: el segle XX (els darrers trenta anys)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- Llanas, M. (2006). *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- Llanas, M. (2005). *L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.
- Lluch, G.; Valriu, C. (2013). *La literatura infantil per a infants i joves en català*. Alzira: Edicions Bromera.
- Lluch, G. (2012). La necesidad de construir criterios para la selección de lecturas (del aula y la biblioteca a las políticas públicas)". Conferència del Seminario Internacional: "¿Qué leer? ¿Cómo leer? Perspectivas sobre la lectura y la infancia. Plan Nacional de Fomento de la Lectura, Lee Chile Lee. Ministerio de Educación y Universidad Diego Portales, 6 i 7 desembre 2012. Recuperat de <http://gemmalluch.com/esp/portfolio-item/la-necesidad-de-construir-criterios-para-la-seleccion-de-lecturas-del-aula-y-la-biblioteca-a-las-politicas-publicas/>

- Lluch, G. (ed.) (2010). *Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Lluch, G. (2006). La selección de libros infantiles: un libro para cada lector. Dins P.C. Cerrillo (dir.), *La motivación de la lectura a través de la literatura infantil* (pp. 27-41). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Lluch, G. (2003). Claves para analizar el texto literario en las primeras edades. Dins J. García Padrino, *La comunicación literaria en las primeras edades*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Lluch, G. (2002a). "Perspectiva de futur: les propostes narratives de final de segle". Dins T. Colomer (ed.) (2002). *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Bellaterra: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 69- 83.
- Lluch, G. (2002b). Narración infantil y globalización. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, núm. 152, pp. 44-54.
- Lluch, G. (1998). *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Madej, K. (2003). Towards Digital Narrative for Children. *ACM Computers in Entertainment*, Vol.1 (1), octubre 2013, article 03.
- Manresa, M. (2013). *L'univers lector adolescent. Dels hàbits de lectura a la intervenció educativa*. Barcelona: Rosa Sensat.
- Mañà, T. (2010). Panorama of a New Century: Children's literature in Catalan. *Bookbird*, vol. 48 (3), juliol, pp. 19-26.
- Mañà, T. (2007). ...Y que cumplas muchos más. *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2007*. Madrid: SM, pp 29-36.
- Mañà, T. (2006). Actividad editorial en catalán: resultados notables. *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2006*. Madrid: SM, pp 57-62.
- Mañà, T. (2005). Actividad editorial en catalán: progresa adecuadamente. *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2005*. Madrid: SM, pp 45-52.
- Mañà, T. (2000). La investigación en literatura infantil y juvenil: análisis bibliográfico. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 123, pp.44-49.
- Marchese, A.; Forradellas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Margallo, A.M. (2005). *La enseñanza literaria a través de proyectos*. Tesis doctoral dirigida per Dra. Teresa Colomer Martínez. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mata, J.(2014). Ética, literatura infantil y formación literaria. *Impossibilia*, núm. 8, pp. 104-121.
- McGilchrist, I. (2008). *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven: Yale University Press.
- Meek, M. (1988). *How Text Teach What Readers Learn*. South Woodchester: Thimble Press.
- Mendoza, A. (Dir) (2004). *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lectoliteraria*. Málaga: Aljibe.
- Mendoza, A. (Dir) (2002). *La seducción de la lectura en edades tempranas*. Madrid: MEC.
- Meunier, C. (2016). *L'espace dans les livres pour enfants*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

- Mínguez-López, X. (2013). *Literatura infantil i juvenil catalana i interculturalitat*. Tesis doctoral dirigida per Dr. Josep Ballester Roca. Universitat de València. Recuperat de <http://roderic.uv.es/handle/10550/28449>
- Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche (2007). *Le langage à l'école maternelle*. Direction de l'enseignement scolaire. Recuperat de <http://www.uvp5.univ-paris5.fr/TFL/AC/AffFicheT.asp?CleFiche=P141-1&Org=QUPE&LQP=1A>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2017). Bases de datos del ISBN. Recuperat de <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn.html>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *Panorámica de la Edición Española de libros 2014*. Recuperat de https://sede.educacion.gob.es/publiventa/download.action?f_codigo_agc=14904C
- Moebius, W. (1986). Introduction to Picturebooks Codes. *Word and Image*, núm. 2, pp. 141-158.
- Mollier, J.Y. (2008). *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*. París: Fayard.
- Monforte, M. (2014). Habilidad literaria y creativa entre 3 y 4 años de edad. *CAUCE. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, núm. 36-37, pp. 159-183. Recuperat de http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce36-37/cauce_36-37_009.pdf
- Montanaro Staples, A. (2018). Pop Up and movable Books. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 180-190). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Moore, N.; Wade, B. (2003). Bookstart: A qualitative evaluation. *Educational Review*, vol. 1 (55), pp. 3-13.
- Moreau, M. (2013). Témoignages d'éditeurs. Dins *L'édition jeunesse dans les années 1990*. La Revue des livres pour enfants, núm. 270, abril 2013, pp. 116-119.
- Moya, A.J. (2014). *A Multimodal Analysis of Picture Books for Children. A Systemic Functional Approach*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd.
- Murgades, J. (2013). Carta a un (hipotètic filòleg més incipient que no insipient). *Els Marges* núm. 100, Primavera 2013, pp. 152-159.
- Nières-Chevrel, I. (2017). *Au Pays de Babar. Les albums de Jean de Brunhoff*. Rennes: Presses Universitaires Rennes.
- Nières-Chevrel, I.; Perrot, J. (Dir.) (2013). *Dictionnaire du livre de jeunesse*. París: Éditions du Cercle de la Librairie.
- Nières-Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de Jeunesse*. París: Didier Jeunesse, Collection Passeurs d'histoires.
- Nières-Chevrel, I. (ed.) (2006). *Littérature de Jeunesse, incertaines frontières*. París: Gallimard Jeunesse I Colloque de Cerisy La Salle.
- Nikolajeva, M. (2018). Emotions in Picturebooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 110-118). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Nikolajeva, M. (2015). *Return to the body: Whence and Whither*. Conferència convidada a la IRSC Conferece, Worcester, 8-12 agost 2015.
- Nikolajeva, M. (2014a). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Nikolajeva, M. (2014b). *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Nikolajeva, M. (2008). Play and Palyfulness in Postmodern Picturebooks. Dins L. R. Sipe; S. Pantaleo (Eds.), *Postmodern picturebooks: Play, parody, and self-referentiality* (pp. 55-74). Hoboken: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2003). Verbal and visual literacy: the role of picturebooks in the reading experience of young children. Dins N. Hall; J. Larson; i J. Marsh (eds.). *Early Childhood Literacy*. Londres: Sage Publications.
- Nikolajeva, M.; Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. Nova York: Garland.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age*. Nova York: Garland.
- Nikolajeva, M. (1995). Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History. Dins M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 39-48). Westport, Connecticut, Londres: Greenwood Press.
- Nodelman, P.; Hamer, N.; M. Reimer (ed.) (2017). *More Words about Pictures*. Nova York: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Word about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Book*. Atenes: University of Georgia.
- Nodelman, P. (ed.) (1985). *Touchstones: Reflections of the Best in Children's Literature*. Vol.1. West Lafayette, IN: Children's Literature Association.
- Nobile, A. (1990). *Letteratura giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica*. Brescia: Editrice La Scuola.
- Nueno, J.L.; Muriel Ruano, C. (2003). Márketing infantil: el consumidor de hoy y de mañana. *Harvard-Deusto Business Review*, núm. 110, sep.-oct., pp. 36-48.
- Obiols, N. (2004). *Mirando cuentos. Lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes.
- Obiols, N. (2001). *Ilustración y valores en la literatura infantil*. Tesi doctoral dirigida per Dr. Jaume Trilla. Universitat de Barcelona.
- Obiols, N. (1988). *Como desarrollar los valores a partir de la literatura*. Barcelona: CEAC.
- Observatorio de la Lectura y del Libro (2016). *Los libros infantiles y juveniles en España 2014-2015*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperat de <http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/observatoriolect/redirige/estudios-e-informes/elaborados-por-el-observatoriolect/InformeLIJ-marzo2016/InformeLIJ-marzo2016.pdf>
- Oittinen, R. (2018). Picturebooks and translation. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 463-470). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Olivé Vernet, M^a D. (2011). *L'àlbum il·lustrat com a eina educativa per al desenvolupament lector i emocional dels lectors novells*. Treball de fi de màster dirigit per M. Prats i Ripoll. Universitat de Barcelona. Recuperat de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/23042/1/Dolors_Olive_treball_fi_master_def.pdf
- Oriol, C. (2002). *Introducció a l'etnopoètica: teories i formes del folklore a la cutura catalana*. Valls: Cossetània.
- Orquín, F. (1988). La madrastra pedagògica. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 1, desembre 1988.
- Orsenna, E.; Gilsoul, N. (2018). *Désir de villes*. París: Robert Laffont.

- Ortega, M. (2013). Escoles bressol en peu de guerra. *Diari Ara*, 14 maig 2013. Recuperat de http://www.ara.cat/premium/societat/Escoles-bressol-peu-guerra_0_919708026.html
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. Nova York: Routledge
- Ottevaere-Van Praag, G. (1999). *Histoire du récit pour la jeunesse du XXè siècle (1929-2000)*. Brussel-les: Peter Lang.
- Painter, C.; Martin, J.R.; Unsworth, L. (2014). *Reading Visual Narratives*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd.
- Pantaleo, S. (2018). Paratexts in picturebooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 38-48). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Pantaleo, S. (2014). The Metafictive Nature of Postmodern Picturebooks. *The Reading Teacher*, vol. 67 (5), pp. 324-332.
- Paquay, L.; Crahay, M.; De Ketele, J.M. (éds.) (2006). *L'analyse qualitative en éducation. Des pratiques de recherche aux critères de qualité*. Brussel-les: De Boeck.
- Partouche, G. (2012). C'est qui créent la peur. *Citrouille*, núm. 63, desembre 2012.
- Pascual de Sans, À. (2016). Els moviments migratoris una realitat distorsionada. Dins S. Giner; O. Homs (Dir.) (2016). *Raó de Catalunya. La societat catalana al segle XXI* (pp.105-118). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Enciclopèdia Catalana.
- Patte, G. (1978). *Laissez-les lire!. Les enfants et les bibliothèques*. París: Éditions Ouvrières.
- Patte, G. (1968). Les bibliothèques pour enfants. Dins VVAA (1968). *Le livre et la lecture en France*. París: Editions Ouvrières.
- Perrot, J. (2011). *Du jeu, des enfants et des livres à l'heure de la mondialisation*. París: Éditions du cercle de la Librairie.
- Perrot, J. (2008). *Mondialisation et littérature de jeunesse*. París: Éditions du cercle.
- Perrot, J. (1983). L'album, nouveau genre littéraire. *Le Français aujourd'hui*, núm. 64.
- Peyrache-Leborgne, D. (2017). *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptation*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Piaget, J. (1973). *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata, 2001.
- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu*. París: Hachette.
- Piffault, O. (2008). *Babar, Harry Potter & Cie. Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui*. París: BNF.
- Plummer, A. (2016). *Playful Texts and the Emergent Reader-Developing metalinguistic awareness*. Sheffield: Equinox Publishing.
- Polanco, J. L. (2005). Gianni Rodari, o la palabra comprometida. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, núm. 187, novembre 2005.
- Portell, J. (2010). Actividad editorial en catalán: una de cal y otra de arena. Dins AAVV: *Anuario del libro infantil y juvenil 2010*. Boadilla del Monte: Ediciones SM, pp. 27-34.
- Poslaniec, C. (2008). *Des livres d'enfants à la littérature de jeunesse*. París: Gallimard/Bibliothèque nationale de France.
- Poslaniec, C.; Houyel, C.; H. Lagarde (2005). *Comment utiliser les albums en classe*. París: Retz.
- Poslaniec, C. (2002). *Vous avez dit "littérature"?*. París: Hachette.
- Prince, N. (2010). *Pour une théorie littéraire de la littérature de jeunesse*. París: Armand Colin.

- Prinsaud, A. (2005). *L'apprentissage de la lecture à partir de l'album*. París: l'École des loisirs.
- Propp, V. (1970). *Morphologie du conte: suivi de Les Transformations des contes merveilleux*. París: Seuil.
- Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Pozuelo, J.M. (1992). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Pujol, J.M.; Solà, J. (2000). *Ortotipografia. Manual de l'editor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic*. Barcelona: Columna Edicions.
- Quivy, R.; Campenhout, L. (2005). *Manual de investigación en ciencias sociales*. Mèxic: Limusa, Noriega editores.
- Rahn, S. (1995). Green Worlds: Nature and Ecology. *The Lion and the Unicorn*, núm. 19. Special Issue.
- Real, N.; Corro, C. (2015). Digital Literature in Early Childhood. Reading Experiences in Family and School Contexts. Dins M. Manresa; N. Real (ed.), *Digital Literature for Children: Texts, Readers, and Educational Practices*. Brussel·les: Peter Lang.
- Rémi, C. (2018). Wimmelbooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 158-168). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Rémi, C. (2011). Reading as playing. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *Emergent Literacy. Children's books from 0 to 3* (pp. 115-139). Amsterdam: John Benjamins.
- Reyes, L. (2015). *La formació literària a primària. Impacte d'una intervenció educativa en l'evolució de respostes lectores*. Tesi doctoral dirigida per Dra. Mireia Manresa. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Reynolds, K. (1996). *Children's Literature in the 1890s and 1990s*. Plymbridge: Northcote House & British Council.
- Rico, L. (1986). *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alhambra.
- Rosenblatt, L. (2002). *La literatura como exploración*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- Rosenblatt, L. (1978). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Roskos, K.; Christie, J. (2007). Play and early literacy these times. Dins B. J. Guzzetti (ed.), *Early Literacy*. Westport: Praeger.
- Rouxel, A.; Langlade, G. (dir.) (2004). *Le sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*. Rennes: Presses Universitaires Rennes.
- Rouxel, A. (2002). Qu'entend-on par lecture littéraire?. Dins les Actes de l'Université d'Automne *La lecture et la culture littéraire au cycle des approfondissements*. Rennes: Presses Universitaires Rennes.
- Rovira, T. (1988). La literatura infantil i juvenil. Dins M. De Riquer; A. Comas; J. Molas, *Història de la literatura catalana, vol. 11*, pp. 421-471. Barcelona: Ariel.
- Ruillier, J. (2010). Rencontre avec Jérôme Ruillier 12 Janvier 2010. Université de Poitiers. Recuperat de <http://uptyv.univ-poitiers.fr/program/rencontre-avec-jerome-ruillier/video/2156/rencontre-avec-jerome-ruillier-1ere-partie/index.html>
- Sales, M. (2012): La premsa com a testimoni: els folkloristes catalans del segle XIX i el seu contacte amb Europa a través de les rondalles. Dins J. Massot, (cood.), *Estudis de llengua i literatura catalanes LXV, Miscel·lània Albert Hauf* (pp. 119-138). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Salisbury, M. (2015). *100 joyas de la literatura infantil ilustrada*. Barcelona: Blume.
- Salisbury, M.; Styles, M. (2012). *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*. Londres: Laurence King.
- Salisbury, M. (2004). *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. Nova York: Barron's Educational Series.
- Sanjuán, M. (2015). Los abecedarios ilustrados como "artefactos" estéticos y literarios: aproximación a su pética. *Ocnos*, núm. 14, pp. 42-64.
- Sarramona, J. (2014). Les lleis d'educació després del franquisme: Implicacions per a Catalunya. *Educar*, especial 30 aniversari, pp. 33-53.
- Schneuwly, B.; Dolz, J (2009). *Des objets enseignés en classe de français*. Rennes: Presses Universitaires Rennes.
- Schulman, J. (ed.) (1998). *The 20th Century Children's Book Treasury*. Nova York NY: Alfred A. Knopf.
- Schulevitz, U. (1985). *Writing with pictures: How to write and illustrate children's books*. Nova York: Watson-Guption Publications.
- Scott, C. (1999). Dual Audience in Picturebooks. Dins S. L Beckett (ed.), *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults* (pp. 99-110). Nova York: Garland,
- Sénéchal, M. (2006). *The effect of Family Literacy Interventions on Children's Aquisition of Reading. From Kindergarten to Grade 3*. Portsmouth: RMC Research Corporation i National Institute for Literacy.
- Silva-Díaz, M.C. (2018). Picturebooks and Metafiction. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 69-80). Abigdon: Taylor and Francis Group.
- Silva-Díaz, M.C. ; Bellorin, B. (2013). *Narrar con texto e imagen. Claves para la lectura de un libro-álbum*. Continguts del curs del Màster en llibres i literatura infantil. Curs 2013-2014.
- Silva-Díaz, M.C. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcional y conocimiento literario*. Tesi doctoral dirigida per T. Colomer. Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperat de <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0621106-000248/>
- Sipe, L.R. (2009). Ponència preparada per la setmana presencial del Màster Internacional en Llibres i Literatura Infantil i Juvenil. Barcelona, setembre 2009.
- Sipe, L.R.; Pantaleo, S. (Eds.) (2008). *Postmodern picturebooks: Play, parody, and self-referentiality*. Hoboken: Routledge.
- Sipe, L.R.; McGuire, C. (2006). Picturebook endpapers: resources for literary and aesthetic interpretation. *Children's Literature Education*, núm. 37, pp. 291-304.
- Sipe, L.R. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationship. *Children's Literature Education*, vol. 29 (2), pp. 97-108.
- Solà, J. (1994). *Sintaxi normativa: Estat de la qüestió*. Barcelona: Empúries.
- Soriano, M. (1975). *Guide de la littérature enfantine*. París: Flammarion.
- Sotomayor, V.; Díaz Armas, J. (2011). Las varias lecturas de un álbum con aristas: Los tres erizos, de Sáez Castán. Dins B. Roig Rechou; I. Soto; M. Neira (coord.), *O Álbum na literatura infantil e Juvenil (2000-2010)*. Pontevedra: Xerais.
- Stephens, J. (2018). Picturebooks and Ideology. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 137-145). Abigdon: Taylor and Francis Group.

- Stern, D. (2001). Le paysage subjective du bébé. Dins M. Dugnat (dir.), *Le monde relationnel du bébé* (pp. 47-58). Tolosa: ERES.
- Taberero, R. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar. El discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Tauveron, C. (dir.) (2002). *Lire la littérature à l'école. Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique? De la GS au CM*. Paris: Hatier.
- Tauveron, C.; Reuter, Y. (dir.) (1996). Lecture et écriture littéraire à l'école. *Repères*, núm. 13.
- Teberosky, A.; Sepúlveda, A. (2009). Inmersión en libros y lectura. Una propuesta para la alfabetización inicial en contextos multilingüe. *Lectura y Vida*. Vol. 30 (1), pp. 18-28.
- Teberosky, A.; Colomer, T. (2001). *Proposta constructivista per aprendre a llegir i a escriure*. Barcelona: Vicens Vives.
- Tegen, K. (ed.) (2002). *HarperCollins Treasury of Picture Books Classics*. Nova York: Harper-Collins.
- Trigon, J. (1950). *Histoire de la littérature enfantine: de ma mère l'Oie au Roi Babar*. Paris: Hachette.
- Todorov, T. (1966). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil.
- Tolchinski, L.; Rubio, M.J.; Escofet, A. (2002). *Tesis, tesinas y otras tesisuras. De la pregunta de investigación a la defensa de la tesis*. Barcelona: Ediciones Universitat de Barcelona.
- Tolchinski, L. (1990). La reproducción de relatos en niños entre cinco y siete años: organización sintáctica y sus funciones narrativas. *Anuario de Psicología*, núm. 47, pp. 65-88.
- Townsend, J. R. (1979). *A sounding fo Storytellers*. Filadèlfia: Lippincott Williams & Wilkins.
- Trifonas, P. (1998): Crossmediality and Narrative Textual Form: A Semiotic Analysis of the Lexical and Visual Signs and Codes in Picture Book. Dins *Semiotica*. Vol. 5, p.118.
- Tucker, N. (1992). Good Friends, or Just Acquaintances? The Relationship between Child Psychology and Children's Literature. Dins P. Hunt. (ed.), *Literature for Children*. Londres-Nova York: Routledge, pp. 156-173.
- Turin, J. (2012). *Ces livres qui font grandir les enfants* (édition augmentée). Paris: Didier Jeunesse.
- Turin, J. (2001). Les chemins de la créativité et de l'intelligence dans la forêt touffue des livres d'images. *Bulletin d'information de l'association A.C.C.E.S.*, núm. 21, pp. 1-4.
- Turrión, C. (2014). *Narrativa infantil y juvenil digital. ¿Qué ofrecen las nuevas formas al lector literario?*. Tesis doctoral dirigida per N. Real Mercadal. Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperat de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/285652>
- Universitat Autònoma de Barcelona (2012). *Grau d'educació infantil. La titulació en xifres*. Recuperat de <http://www.uab.es/servlet/Satellite?cid=1297754209672&pagename=UAB%2FPage%2FTemplatePageDetallEstudis¶m1=1232089769177>
- Universitat Autònoma de Barcelona (2012). *Grau d'educació primària. La titulació en xifres*. Recuperat de <http://www.uab.es/servlet/Satellite?cid=1297754209672&pagename=UAB%2FPage%2FTemplatePageDetallEstudis¶m1=1229413437355>
- Valriu, C. (2010). *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Valriu, C. (2002). *Història i didàctica de la literatura infantil i juvenil catalana*. Palma: Servei de publicacions de la UIB.
- Valriu, C. (2000). Les rondalles a l'escola. Dins G. Lluch (ed.), *De la narrativa oral a la literatura per a infants* (pp. 225-231). Alzira: Edicions Bromera..
- Valriu, C. (1994). *Història de la literatura infantil catalana*. Barcelona: Pirene.
- Van der Linden, S. (2013a). *Album [s]*. París: Éditions De Facto. Traduït als castellà (2015). *Álbum [es]*. Barcelona: Ediciones Ekaré.
- Van der Linden, S. (2013b). Vers un art de l'album. Dins *L'édition jeunesse dans les années 1990. La Revue des livres pour enfants*, núm. 270, abril 2013, pp. 90-103.
- Van der Linden, S. (2011). *Je cherche un livre pour un enfant. Le guide des livres pour enfants de la naissance à 7 ans*. París: Gallimard Jeunesse-Éditions De Facto.
- Van der Linden, S. (2006). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble.
- Van Lier, L. (1988). *The classroom and the Language Learner*. Londres: Longman .
- Vázquez, G. (1998). *La interacció entre la sintaxi i la semàntica en el comportament verbal*. Tesi doctoral dirigida per J. Tió. Universitat de Lleida. Recuperat de <http://www.tesisenred.net/handle/10803/8111>
- Vygotski, L. (1990). *La imaginación y el arte en la infancia, ensayo psicológico*. Barcelona: Akal.
- Wells, G. (1986). *Aprender a leer y a escribir*. Barcelona: Laia.
- Werner, A. (2011). Color perception in infants and Young children. The significance of color in picturebooks. Dins B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *Emergent Literacy. Children's books from 0 to 3* (pp. 39-54). Amsterdam: John Benjamins.
- Wood, E.; J. Attfield (2005). *Play, learning and the early childhood curriculum* (2ªEd). Londres: Paul Chapman Publishing.
- Zaparaín, F.; González, L.S. (2010). *Cruces de caminos. Álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Valladolid: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Zipes, J. (2006). *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Nova York: Routledge.

9.2. Obres de literatura infantil citades

En aquest apartat s'inclouen altres obres de literatura infantil consultades i citades en algun moment del treball que no formen part del corpus analitzat per Corroero o Colomer.

- Altés, M. (2017). *Petita a la jungla*. Barcelona: Blackie Books.
- Anglada, L. (1963). *Martinet*. Barcelona: Joventut.
- Applegate, K; Karas, G.B. (2016). *Iván* (s.T.). Mèxic: Océano. (*Ivan: The remarkable True Story of the Shopping Mall Gorilla*. Nova York: Clarion Books, 2014).
- Bachelet, G. (2017). *Cuentos entre bambalinas* (Alvar Zais, trad.). Barcelona: Thule. (*Les coulisses du livre de Jeunesse*. Le Puy-en-Velay: L'atelier du poisson soluble, 2015).
- Bachelet, G. (2015). *El cavaller impetuós* (Pau Joan Hernández, trad.). Barcelona: Joventut. (*Le Chevalier de Ventre-À-Terre*. París: Seuil: 2014).
- Baltscheit, M. (2011). *El zorro que perdió la memoria* (L. Rodríguez López, trad.). Salamanca: Lóquez. (*Die Geschichte vom Fuchs, der den Verstand verlor*. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2012).

- Balzola, A.; Ramírez, P. (1967). *L'esquirol blanc*. Barcelona: Joventut.
- Barnett, M.; Klassen, J. (2013). *Llana a dojo* (Francesca Martínez, trad.). Barcelona: Joventut. (*Extra Yarn*. Nova York: Harper Collins, 2012).
- Baseiria, O.; Giralt, N. (2016). *De colònies*. Barcelona: SD edicions.
- Bauer, J. (2009). *Emma isst*. Hamburg: Carlsen.
- Berner, R. S. (2005). *Sommer-Wimmelbuch*. Hildersheim: Gertenberg.
- Beucler, A.; Parain, N. (2006). *Mon Chat*. Nantes: MeMo. (Obra original publicada el 1930).
- Boix, M.; Palacios, J. (1986). *La serp, el riu*. València: Conselleria de Cultura Generalitat Valenciana.
- Bonilla, R. (2015). *La muntanya de llibres més alta del món*. Barcelona: Animallibres.
- Briggs, R. (2007). *El ninot de neu* (s.T.). Barcelona: La Galera. (*The snowman*. Londres: Hamis Hamilton, 1978).
- Browne, A. (2012). *Un Goril·la* (Helena García Morcillo, trad.). Barcelona: Hipòtesi. (*Gorilla*. Londres: MacRae, 1983).
- Bruel, C; Bozellec, A.; Galland, A. (2014). *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. París: Thierry Magnier (Obra original publicada el 1973 per l'editorial la Sourie qui mord).
- Bruel, C; Bozellec, A.; (2012). *Chatouilles*. París: Thierry Magnier (Obra original publicada el 1985 per l'editorial la Sourie qui mord).
- Brunhoff, J.D. (2015). *Història de Babar, el petit elefant* (Ramon Balasch, trad.). Lleida: Àlbums Nandibú, Pagès Editors. (*Histoire de Babar*. París: Hachette 1931-1939).
- Bruna, D. (2009). *Dorms, Miffy?* (s.T.). Barcelona: Pim Pam Pum, Parramón. (*Nijntjes droom*. Amsterdam: Mercis, 1979).
- Busch, W. (2012). *Max i Mortiz una historieta en siete travesuras* (Víctor Canicio, trad.). Madrid: Impedimenta. (*Max und Mortiz eine Bubengeschichte in sieben Streichen*. Munic: Braun & Schneider, 1865).
- Caputo, N; Belvès, P. (1993). *Roule la Galette*. París: Flammarion. (Obra original publicada el 1950).
- Carlain, N.; Duffaut, N. (2008). *Què llegeixen els animals abans d'anar a dormir* (Teresa Farran, trad.). Barcelona: Joventut. (*Ce qui lisent les animaux avant de dormir*. París: Sarbacane, 2008).
- Casterman, G. (2011). *Esperant en Timoun* (Alicia Capel, trad.). Barcelona: Flamboyant. (*En attendant Timoun*. Brussel·les: Pastel, 1999).
- Chabbert, I.; Soufie (2012). *La Mémoire aux oiseaux*. París: Des ronds dans l'O.
- Coat, J. (2018). *Aleph*. Paris: Albin Michel.
- Colmont, M.; Rojankovsky, F. (2009). *Michka*. París: Les albums du Père Castor, Flammarion. (Obra original publicada el 1941).
- Comediants (1984). *Sol Solet*. Barcelona: Edicions De l'Eixample.
- Comelles, S.; Galí, M. 2018). *Bon dia! Poemes de bon matí*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Comenius, I. A. (2018). *Orbis Sensualium Pictus* (Alberto H. Rodríguez, Esperança Borrel, trad.). Barcelona: Libros del zorro rojo. (Obra original publicada el 1658).
- Cordell, M. (2014). *Hola! Hola!* (Teresa Farran, trad.). Barcelona: Joventut. (*Hello! Hello!*. Nova York: Disney Hiperion Books, 2012).

- Cormand, B. (2013). *El nen perfecte*. Barcelona: SD edicions.
- Couprie, K.; Louchard, A. (2003). *Todo un mundo*. Madrid: Anaya. (*Tout un monde*. París: Thierry Magnier, 1999).
- Dahle, G.; Dahle, K. L. (2013). *Kriegen*. Oslo: Capllen Damm.
- Davey, O. (2015). *Loco por los monos* (Fernando Bort, trad.). Madrid: Ediciones SM. (Mad about Monkeys. Londres: Flying Eye Books, 2015).
- Debat, A. (2017). *Cabanes*. París: Les grandes personnes.
- Douzou, O. (1993). *Jojo la Mache*. París: Rouergue.
- Dubuc, M. (2015). *El lleó i l'ocell* (Maria Teresa Ribas, trad.). Sant Feliu de Guíxols: Tramuntana. (*Le lion et l'oiseau*. Montreal: Pastèque, 2013).
- Durdikova, L. (2014). *Quipic le Hérisson*. París: Flamarion. (Obra original publicada el 1937).
- Duthie, E. ; Martagon, M. (2014). *Mundo cruel*. Madrid: Wonder Ponder.
- Elzbieta (2003). *En Flon flon i la Museta* (s.T.). Barcelona: Cruïlla. (*Flon-Flon & Musette*. Brussel·les: Pastel, 1998).
- Escoffier, M.; Giacomo, K.d. (2012). *El conte de la formigueta que volia moure muntanyes* (Anna Duesa, trad.). Madrid: Kókinos. (*L'histoire de la petite fourmi qui voulait déplacer des montagnes*. París: Frimousse, 2014).
- Fehr, D.; Carvalho, B. (2018). *La pilota groga* (Pere Comellas, trad.). Barcelona: Takatuka. (*A bola amarela*. Lisboa: Planeta Tangerina, 2017).
- Garder, J. (2008). *El món de Sofia* (Ernest Folch, trad.). Barcelona: La Butxaca. (*Sophie's World*. Londres: Phoenix, 1995).
- Gaudin Chakrabarty, L. (2012). *Papaye et Mamangue*. París: Chandeigne.
- Gianini Belotti, E. (1974). *Du côté des petites filles*. París: Éditions des femmes.
- Gouichoux, R. (2017). *La bille d'Idriss*. París: Rue du monde.
- Graham, B. (2015). *El primer pas* (Anna Gasol, trad.). Barcelona: Joventut. (*Silver Buttons*. Londres: Walker Books, 2013).
- Handford, M. (2011). *On és Wally?* (Mireia Blasco, trad.). Barcelona B.S.A. (*Where's Wally*. Londres: Walker Books, 1987).
- Hergé. (1994). *Les joies de la Castafiore* (Joaquim Ventalló, trad.). Barcelona: Joventut. (*Les bijoux de la Castafiore*. Brussel·les: Casterman, 1963).
- Hoffmann, H. (2012). *Der Struwwelpeter*. Munic: Loewe Verlag. (Obra original publicada el 1845).
- Jacques, B. (2005). *Permis A*. Fontainebleau: Édition Benôit Jacques Books.
- Janosch (2014). *Oh! Que bonic és Panamà!* (Helena García, trad.). Pontevedra: Kalandraka. (*Oh wie schön ist Panama*, Weinheim: Beltz & Gelberg, 1978).
- Jeffers, O. (2010). *The heart and the Bottle*. Nova York: Philomel Books.
- Julià, T.; Gordillo, A. (2017). *Refugiada*. Barcelona: La Galera.
- K.O.; Brogger, L. (2008). *De Skaeve smil*. Copenhagen: Klematis.
- K.O.; Karrebaek, D. (2008). *Bornenes Bedemand*. Copenhagen: Gyldendal.
- K.O.; Karrebaek, D. (2009). *Idiot*. Copenhagen: Host & Son.

- Klassen, J. (2013). *Aquest barret no és meu* (Júlia Bas, trad.). Santander: Milrazones. (*This is not my hut*. Somerville: Candlewick Press, 2012).
- Komagata, K. (1990). *Little Eyes*. Tòquio: One Stroke.
- Le Bec, G.; Robert, N. (2015). *El Goril·la eixerit* (Susana Tornero, trad.). Barcelona: Joventut. (*Le Vaillant petit gorille*. París: Seuil, 2014).
- Legeay, C. (2016). *Para qué sirve un libro* (Mireia Guerola, trad.). Bellaterra: BiraBiro Editorial. (*Un livre, ça sert à quoi*. París: Alice, 2010).
- Legrand, E. (2000). *Macao et Cosmage*. París: Corconflexe. (Obra original publicada el 1919).
- Lewis, R.A.; Dyer, J. (2005). *T'estimo amb bogeria* (Roser Franquesa, trad.). Barcelona: RBA Serres. (*I Love you like crazy cakes*. Nova York: Little, Brown, and Company, 2000).
- Lionni, L. (2017). *El petit Blau i el petit Groc* (Helena García i Natàlia López, trad.). Pontevedra: Kalandraka. (*Little Blue and Little Yellow*. Nova York: Ivan Obolensky, 1958).
- Lissitzky, E. (2013). *Les deux carrés*. Nantes: MeMo. (Obra original publicada el 1920).
- Llenas, A. (2012). *El monstre de colors*. Barcelona: Flamboyant.
- McDonnell, P. (2015). *Yo, Jane* (s.T.). Mèxic: Océano. (*Me...Jane*. Londres: Little Browne Books, 2011)
- Maluquer, A.; Correas, J. (1967). *Història d'una foca*. Barcelona: Joventut.
- Martí, M.; Salomó, X. (2016). *Baby-Pop*. Barcelona: Combel.
- Martí, M.; Salomó, X. (2017). *Bona nit*. Barcelona: Combel.
- Mestres, A. (1878). *Cuentos vivos*. Barcelona: C. Verdaguer.
- Minarik, E. H. ; Sendak, M. (2015). *El petit ós* (Helena García, trad.). Pontevedra: Kalandraka. (*Little Bear*. Nova York: Harper Collins, 1957).
- Mitgutsch, A. (2006). *El meu gran llibre d'imatges* (s.T.). Barcelona: La Galera. (*Mein schönstes Wimmelbilderbuch*. Munic: Ravensburger, 2005).
- Munari, B. (1987). *Il merlo ha perso il becco*. Milà: Corraini.
- Murschetz, L. (2008). *El topo Grabowski* (Moka Seco, trad.). Madrid: Anaya. (*Der Maulwurf Grabowski*. Zuric: Diogenes Verlag, 1972).
- Ogawa, Y; Okada, C. (2017). *El petit botó* (Jesús Carlos Álvarez, trad.). Barcelona: Joventut. (Obra original publicada el 2016).
- Ponti, C. (2004). *Blaise et le château d'Anne Hiversaire*. París: L'École des Loisirs.
- Ponti, C. (1986). *L'album d'Adèle*. París: L'École des Loisirs.
- Rathmann, P. (2001). *Buenas noches, Gorila* (Carmen Diana Dearden, trad.). Caracas: Ekaré. (*Good night, Gorilla*. Nova York: GP Putnam's Sons Books, 1994).
- Recorvits, H.; Swiatkowska, G. (2003). *Em dic Yoon* (Teresa Ferran, trad.). Barcelona: Joventut. (*My name is Yoon*. Nova York: Farrar, Strauss & Giroux, 2003).
- Rosen, M.; Blake, Q. (2004). *El llibre trist* (Anna Duesa, trad.). Barcelona. RBA Serres. (*Michael's Rosen Sad Book*. Londres: Walker Books, 2004).
- Sanna, F. (2016). *El viatge* (Anna Gorina, trad.). Madrid: Impedimenta. (*Il viaggio*. Milà: Emme Edizioni, 2016
- Schapman, K. (2012). *The mouse maison and Sam & Julia*. Amsterdam: Rubinstein.

- Schapur, F. (2014). *Rond et Rond et carré*. Nantes: MeMo. (Obra original publicada el 1932).
- Schubiger, J.; Berner, R. S. (2013). *Cuando la muerte vino a nuestra casa* (L. Rodríguez López, trad.). Salamanca: Lóguez. (*Als der Tod zu uns kam*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 2013).
- Sennell, J.; Capdevila, R. (1988). *La rosa de Sant Jordi*. Barcelona: Cruïlla.
- Servant, S.; Le Saux, L. (2014). *Rínxols, d'ós* (s.T.). Barcelona: Joventut. (*Boucle d'ours*. París: Didier Jeunesse, 2013).
- Smith, L. (2017). *Un dia perfecte* (s.T.). Mèxic: Océano Travesía. (*A perfect day*. Nova York: Roaring Book Press, 2017).
- Steig, W. (2017). *Irene la valenta* (Kiko Amat, trad.). Barcelona: Blackie Books. (*Brave Irene*. Nova York: Farrar, Strauss & Giroux, 1986).
- Solé Vendrell, C. (1972). *El ratolí del camp i el de la ciutat*. Barcelona: La Galera.
- Tison, A.; Talus, T.: (2007). *Barbapapà* (s.T.). Barcelona: Coco Books. (*Barbapapa*. París: Dragon d'Or, 1970).
- Ungerer, T. (2013). *El ogro de Zeralda* (Araya Goitia, trad.). Barcelona: Ekaré. (*Le géant de Zeralda*. París: École des Loisirs, 1971).
- Vilarrubias, P. (1977). *L'excursió*. Col·lecció "Tina i Ton". Barcelona: Joventut.
- Yerkes, J. (2017). *Un dia perfecte* (Sara Palomares, trad.). Mataró: A buen paso. (Obra original publicada el 2013).

9.3. Webgrafia

Webs d'editorials consultades:

- Alfaguara: <http://www.alfaguara.com/es/>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Anaya infantil y juvenil: <http://www.anayainfantilyjuvenil.com/core.php?opcion=quienes>. Consulta realitzada el 12 d'abril 2013.
- Baula: <http://baula.com/leditorial/>. Consulta realitzada el 12 d'abril 2013.
- Barbara Fiore Editora: <http://barbara-fiore.com/>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Ekaré: <http://www.ekare.com.ve>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Ediciones Serres: <http://www.edicioneserres.com/home-es.html>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Editorial Joventut: <http://www.editorialjuventud.es/lilibrescatala.html>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Editorial Kókinos: <http://editorialkokinos.com/>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Fondo de Cultura Económica: <http://www.fondodeculturaeconomica.com/>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Kalandraka: <http://www.kalandraka.com/es/proyecto-kalandraka/>. Consulta realitzada el 12 d'abril 2013.
- Libros del Zorro Rojo: <http://librosdelzorrorojo.blogspot.com.es/>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.
- Lumen: <http://www.randomhousemondadori.com/es/?sello=lumen>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.

Lóguez Ediciones: <http://www.loguezediciones.es>. Consulta realitzada el 28 de març 2013.

Publicacions de l'Abadia de Montserrat: <http://www.pamsa.cat/pamsa/colleccions/Contes-dArreu/llistat.html>. Consulta realitzada el 13 de juny 2013.

Webs d'autors/es il·lustradors/es consultades:

Chen, Chih Yuan: <http://www.literaturfestival.com/participants/authors/2011/chih-yuan-chen>

Couprrie, Katy: <http://katy-couprrie.pagesperso-orange.fr/>

Dautremer, Rébecca: <http://www.rebeccadautremer.com/>

Deacon, Alexis: <http://alexisdeacon.blogspot.com.es/>

Dubuc, Marianne: <http://www.mariannedubuc.com/accueil.html>

Duran, Teresa: http://www.escriptors.cat/autors/durant/pagina.php?id_sec=1174

Erlbruch, Wolf: <http://www.goethe.de/ins/es/mad/prj/kuj/il/erl/esindex.htm>

Hopman, Philip: <http://www.philiphopman.nl/>

Janosch: <http://www.janosch.de/content/intro.php>

Könnecke, Ole: <http://www.loguezediciones.es/autores/ficha?id=247>

Krebs, Laurie: <http://www.lauriekrebs.com>

Lee, Suzy: <http://www.suzyleebooks.com/>

Lesage, Marion: <http://www.marionlesage.com/>

Le Tahn, Tai-Marc: <http://www.babelio.com/auteur/Tax0308i-Marc-Le-Thanh/193058>

Norac, Carl: <http://barbara-fiore.com/index.php/libros-archivos/monstruo-no-me-comas/>

Ormerod, Jan: <http://www.walkerbooks.com.au/Books/Sunshine-1845073908>

Pommaux, Yvan: <http://www.ecoledesloisirs.fr/php-edl/auteurs/fiche-auteur-nvo.php?codeauteur=227>

Ruillier, Jérôme: <http://www.babelio.com/auteur/Jerome-Ruillier/36872>

Sadat, Mandana: <http://mandana.microburo.com/>

Sáez Castán, Javier: <http://edicionesekare.blogspot.com.es/2011/10/los-tres-erizos-ilustracion-en-dos.html>

Schami, Rafik: <http://www.rafik-schami.de/>

Sellier, Marie: <http://www.babelio.com/auteur/Marie-Sellier/23332>

Stead, Phillip: <http://philipstead.com/about/>

Ungerer, Tomi: <http://www.tomiungerer.com/biography/>

Veldkamp, Tjibbe: <http://www.tjibbeveldkamp.nl>

Weulersee, Odile: <http://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/recherche/2178-odile-weulersse>

10. ÍNDEXS DE TAULES, GRÀFICS I IMATGES

10.1. Índex de taules

Taula 1:	L'evolució dels estudis LIJ durant el període 1975-2001.....	30
Taula 2:	Grups de recerca de les universitats catalanes.....	30
Taula 3:	Oferta formativa universitària de tercer cicle en LIJ.....	31
Taula 4:	L'evolució dels estudis LIJ durant el període 2005-2017.....	33
Taula 5:	Evolució del PIB a Catalunya.....	35
Taula 6:	Producció de llibres infantils i juvenils a Espanya 2003-2013.....	37
Taula 7:	Editorials creades fins el 1989.....	39
Taula 8:	Editorials creades 1990-2002.....	39
Taula 9:	Editorials creades en el període 2003-2013.....	40
Taula 10:	Nombre editorials creades durant el període 1925-2013.....	40
Taula 11:	Situació de les obres vigents.....	42
Taula 12:	Nombre d'edicions.....	42
Taula 13:	Característiques cultura postmoderna.....	44
Taula 14:	Tendències identificades per la crítica durant el període 2003-2013.....	56
Taula 15:	Els estadis de desenvolupament infantil segons Piaget (1973).....	59
Taula 16:	Estadis del desenvolupament narratiu dels infants segons Applebee.....	61
Taula 17:	La dimensió literària dins Currículum català d'Educació Primària.....	63
Taula 18:	Continguts de llengua catalana i literatura dins el Currículum d'EP.....	63
Taula 19:	Llistats d'obres de referència per al cicle 2 a França.....	65
Taula 20:	Orientacions sobre les obres dins Currículum francès de 1r cicle EP.....	66
Taula 21:	El concepte de <i>Primers lectors</i> segons el món editorial.....	67
Taula 22:	Model ideal de relat per a primer lectors segons Cañamares (2007).....	73
Taula 23:	Característiques de les obres per a primers lectors segons diversos estudis.....	75
Taula 24:	Etapas alfabetització visual.....	86
Taula 25:	Tipologia de llibres (0-8 anys).....	90
Taula 26:	Diferents consideracions sobre l'àlbum.....	99
Taula 27:	Comparació de l'àlbum amb altres gèneres afins.....	115
Taula 28:	Elements materials i formals dels àlbums.....	117
Taula 29:	Funcions del text, imatges i suport segons Silva-Díaz i Bellorin (2013).....	120
Taula 30:	Característiques dels àlbums <i>crossover</i>	123
Taula 31:	Fases, objectius, dades i format de dades de la recerca.....	127
Taula 32:	Formulari d'entrada de les obres a la base de dades GRETEL.....	128
Taula 33:	Nombre de crítics i premis inclosos en la base de dades.....	129
Taula 34:	Fonts de selecció.....	130

Taula 35:	Selecció obtinguda per nombre vots dins la base de dades	136
Taula 36:	Tipologia obres dins la selecció actual	137
Taula 37:	Percentatge títols recomanats en la base de dades segons any edició	137
Taula 38:	Síntesi fitxa anàlisi Colomer (1995a)	139
Taula 39:	Els sis blocs principals de la nova fitxa anàlisi	139
Taula 40:	Els sis blocs principals de la fitxa anàlisi	140
Taula 41:	Elements anàlisi sobre els creadors	141
Taula 42:	Elements anàlisi sobre les editorials	141
Taula 43:	Les característiques textuais i els modes de presentació formal	143
Taula 44:	La llengua original i les traduccions.....	144
Taula 45:	L'extensió pel que fa al nombre de pàgines i de paraules	144
Taula 46:	Elements anàlisi sobre el mode, el temps i la semàntica verbal	146
Taula 47:	Els modes de presentació i les característiques formals.....	147
Taula 48:	Elements anàlisi sobre l'enquadració	148
Taula 49:	Elements anàlisi sobre dimensions i formats	151
Taula 50:	Elements anàlisi sobre altres elements externs.....	152
Taula 51:	Elements anàlisi sobre les cobertes i les contracobertes.....	152
Taula 52:	Elements anàlisi sobre les guardes	153
Taula 53:	Elements anàlisi sobre les guardes	153
Taula 54:	Modes de presentació i característiques formals internes	154
Taula 55:	Elements anàlisi sobre la ubicació del text	154
Taula 56:	Elements anàlisi sobre les alineacions dels blocs tipogràfics	156
Taula 57:	Elements anàlisi sobre els efectes del text	156
Taula 58:	Elements anàlisi sobre la tipografia	157
Taula 59:	Síntesi dels elements d'anàlisi sobre la representació literària del món	157
Taula 60:	Elements d'anàlisi sobre els gèneres literaris	158
Taula 61:	Elements d'anàlisi sobre els subgèneres literaris.....	158
Taula 62:	Elements d'anàlisi sobre la novetat temàtica	159
Taula 63:	Elements d'anàlisi sobre el desenllaç.....	161
Taula 64:	Elements d'anàlisi sobre els personatges	163
Taula 65:	Elements d'anàlisi sobre l'escenari narratiu	163
Taula 66:	Elements d'anàlisi sobre la fragmentació narrativa	165
Taula 67:	Elements d'anàlisi sobre la complexitat narrativa	166
Taula 68:	Elements d'anàlisi sobre la complexitat interpretativa.....	167
Taula 69:	Elements d'anàlisi sobre la relació entre el text i les imatges.....	167
Taula 70:	Elements d'anàlisi sobre la tipologia d'àlbums	168
Taula 71:	Elements compositius de compaginació i de maquetació	169
Taula 72:	Elements d'anàlisi sobre el tipus de relació entre el text i les imatges.....	170
Taula 73:	Mostra del full càlcul utilitzat pel buidatge dades	172
Taula 74:	Mostra del full càlcul amb la síntesi dels resultats numèrics	172

Taula 75:	Naturalesa textual de les obres.....	194
Taula 76:	Modalitats de creació de les obres	195
Taula 77:	Gènere dels creadors de les obres	196
Taula 78:	Edat autors en escriure l'obra	198
Taula 79:	Edat dels il·lustradors.....	198
Taula 80:	Procedència dels autors	200
Taula 81:	Nacionalitat dels il·lustradors.....	202
Taula 82:	Les 10 editorials espanyoles amb major oferta de títols LIJ 2013.....	203
Taula 83:	Editorials amb més nombre de títols recomanats	203
Taula 84:	Perfil de les principals editorials recomanades.....	204
Taula 85:	Perfil de les principals editorials recomanades selecció Colomer	205
Taula 86:	Perfil editorial segons nr. ISBNs	205
Taula 87:	Seu editorial	206
Taula 88:	Localització impressions.....	207
Taula 89:	Llengües principals del corpus	208
Taula 90:	Llengües del corpus actual	209
Taula 91:	% de traduccions en el corpus actual i en diferents mercats.....	211
Taula 92:	Llengües d'origen de les traduccions	212
Taula 93:	Percentatge de les traduccions sobre les obres narratives.....	213
Taula 94:	Ritmes de traducció de les obres	213
Taula 95:	Traduccions dels títols de les obres	214
Taula 96:	Descripcions dels títols de les obres	214
Taula 97:	Número de pàgines.....	215
Taula 98:	Mitjana de paraules en les obres narratives ambdós corpus	216
Taula 99:	Tipus creador i mitjana paraules.....	218
Taula 100:	Mode verbal dels textos narratius inicials.....	220
Taula 101:	Semàntica verbal inicis de les narracions.....	224
Taula 102:	Enquadernacions de les obres actuals	228
Taula 103:	Format de les obres de la selecció actual.....	230
Taula 104:	Paper de els imatges en les cobertes.....	232
Taula 105:	Imatges cobertes i contracobertes.....	233
Taula 106:	Format de les guardes.....	240
Taula 107:	Organització de les obres en les dues seleccions.....	246
Taula 108:	Col·leccions selecció Correro.....	246
Taula 109:	Col·leccions selecció Colomer	248
Taula 110:	Ubicació del text.....	249
Taula 111:	Alineacions dels blocs tipogràfics.....	250
Taula 112:	Tipus d'efectes del text en ambdues seleccions	250
Taula 113:	Font tipogràfica	251
Taula 114:	Mides de la tipografia	251

Taula 115:	Gèneres literaris	252
Taula 116:	Gènere literari segons la totalitat de les obres narratives	253
Taula 117:	Presència elements fantàstics sobre la totalitat de les obres narratives	254
Taula 118:	Distribució de les obres segons el tipus de fantasia	254
Taula 119:	Tipus de fantasia	257
Taula 120:	Tipus d'obres realistes	263
Taula 121:	Novetat temàtica	265
Taula 122:	Novetat temàtica segons gèneres	266
Taula 123:	Obres amb novetat temàtica	267
Taula 124:	Tipus desenllaç	277
Taula 125:	Segons el tipus de protagonistes	280
Taula 126:	Tipus animals protagonistes	281
Taula 127:	Tipus animals protagonistes	284
Taula 128:	Edat dels protagonistes	285
Taula 129:	Relacions entre personatges	287
Taula 130:	Gènere dels protagonistes	287
Taula 131:	Ofici dels protagonistes	290
Taula 132:	Tipus d'adversaris	291
Taula 133:	Connotació negativa dels adversaris	293
Taula 134:	Context de les relacions	293
Taula 135:	Ubicacions de les narracions	295
Taula 136:	Instal·lacions urbanes	297
Taula 137:	Marc temporal de les narracions	298
Taula 138:	El temps dins dels relat	298
Taula 139:	Les estacions dins els relats	299
Taula 140:	Autonomia entre les unitats narratives	301
Taula 141:	Inclusió de textos no narratius	301
Taula 142:	Barreja de gèneres literaris	302
Taula 143:	Estructura narrativa	306
Taula 144:	Perspectiva narrativa	306
Taula 145:	Estil	307
Taula 146:	Veü narrativa	309
Taula 147:	Veü narrativa	310
Taula 148:	Participació del lector	311
Taula 149:	L'humor com a recurs	312
Taula 150:	Tipus de recursos humorístics	312
Taula 151:	Apel·lació a coneixements previs	313
Taula 152:	Explicació del pacte narratiu	316
Taula 153:	Tipologia d'àlbums	319
Taula 154:	Ubicació de les imatges	320

Taula 155:	Diagramació	321
Taula 156:	Organització del text i imatge	323
Taula 157:	Ús de la perspectiva	324
Taula 158:	Angles de visió.....	326
Taula 159:	Tipus d'enquadraments	329
Taula 160:	Eixos organitzadors	329
Taula 161:	Les saturacions d'espai.....	330
Taula 162:	Jocs d'equilibri dins l'espai	330
Taula 163:	Relació entre el text i les imatges	331
Taula 164:	Les fonts de selecció d'ambdues tesis	403

10. 2. Índex de gràfics

Gràfica 1: Nombre tesis llegides universitats catalanes	32
Gràfica 2: Creixement de la producció 1980-2013 segons nombre ISBN's	36
Gràfica 3: Evolució nombre ISBNs durant període 2003-2013.....	37
Gràfica 4: Nombre total d'editorials actives a Catalunya 1960-2013.....	38
Gràfica 5: Procedència autors de les obres	199
Gràfica 6: Procedència il·lustradors de les obres	201
Gràfica 7: Llengua original de les obres.....	210
Gràfica 8: Nombre de paraules.....	217

10. 3. Índex d'imatges

Imatge 1:	Algunes aportacions científiques catalanes del període 1999-2005.....	29
Imatge 2:	Algunes aportacions científiques publicades durant el període 2005-2017	31
Imatge 3:	Blaise et le château d'Anne Hiversaire de Claude Ponti	46
Imatge 4:	Imatges de <i>El cavaller impetuós</i> de Gilles Bachelet i <i>Permis A</i> de Benôit Jacques..	46
Imatge 5:	Cobertes d'estudis teòrics internacionals sobre la LI.....	51
Imatge 6:	Cobertes de <i>Bon dia!</i> i diferents edicions de <i>La rosa de sant Jordi</i> de Joles Sennell	58
Imatge 7:	Llibres sobre l'aprenentatge de la lectura a partir d'àlbums	76
Imatge 8:	Diferents obres dins del mètode de lectura <i>À l'école des àlbums</i>	77
Imatge 9:	<i>Sil-labari Català</i> de Pompeu Fabra.....	78
Imatge 10:	<i>Cartipàs Català, El meu llibret, Sil-labari Català, El llibre dels Infants, Lectures d'infants</i>	78
Imatge 11:	Col. "Els Contes de sempre" i La impremta en la escuela. La tècnica de Freinet.....	79
Imatge 12:	Cobertes de <i>Babar</i> i de <i>Els bons amics</i> i <i>El cabridet</i> de Père Castor.....	80
Imatge 13:	Cobertes de <i>Chiribit</i> (1963), <i>Beceroles</i> (1965) <i>Estels</i> (1967)	80
Imatge 14:	Cobertes de la col·lecció "La Galera d'Or"	81
Imatge 15:	<i>Llibre 1</i> i <i>Ric rac ruc</i>	81
Imatge 16:	<i>Ric rac ruc</i> de M ^a Àngels Ollé i il·lustracions de Pere Prats-Sobrepere.....	82
Imatge 17:	Imatges de <i>Foc</i>	82
Imatge 18:	Diferents imatges de l'obra <i>Der Struwwelpeter</i>	100
Imatge 19:	Cobertes de <i>Histoire de deux carrés, Mon Chat</i> i <i>Ronds et carrés</i>	101
Imatge 20:	Alguns llibres de la col·lecció "Little Golden Books"	102
Imatge 21:	1r àlbum d'Apel·les Mestres (1878), <i>Llançarí</i> i <i>El libro de vacaciones</i> (1920) ...	103
Imatge 22:	<i>Liliana</i> d'Apel·les Mestres i <i>Bon seny</i> de Joan Junceda	103
Imatge 23:	Cobertes de la col·lecció "Jardí d'infants" de l'editorial Joventut.....	104
Imatge 24:	Sèries infantils dels anys cinquanta i seixanta	105
Imatge 25:	Obres dins del catàleg de Harlin Quist (1966-1972).....	106
Imatge 26:	Cobertes de <i>La Sourire qui mord</i> i de les <i>Éditions des femmes</i>	107
Imatge 27:	Cobertes d'obres de la col·lecció "Los derechos de los niños" d'Altea.....	108
Imatge 28:	Il·lustracions de <i>Sol, solet</i> i <i>La serp, el riu</i>	109
Imatge 29:	Imatge de la mort de la mare de Babar	114
Imatge 30:	<i>Aleph</i> de Janik Coat exemple d'itinerari de complexitat visual.....	121
Imatge 31:	Model de comunicació en les narracions de Silva-Díaz (2005)	145
Imatge 32:	Exemple enquadernació cartoné	148
Imatge 33:	Exemple enquadernació rústica.....	148
Imatge 34:	Exemple enquadernació French door.	149
Imatge 35:	Exemple enquadernació acordió.....	149
Imatge 36:	Exemple enquadernació espiral	149

Imatge 37:	Exemple enquadernació grapada.....	150
Imatge 38:	Exemple quaderns.....	150
Imatge 39:	Textos ubicats en llegenda a <i>Petit Ós</i>	155
Imatge 40:	Text integrat dins la pàgina de <i>La pilota groga</i>	155
Imatge 41:	Inici de l'obra <i>¡Es un libro!</i>	220
Imatge 42:	Inici <i>Un día diferente para el Sr. Amos</i>	222
Imatge 43:	Dos fragments amb alternances verbals a <i>El Jardí curios</i>	223
Imatge 44:	Imatge 41: Inici de <i>El nen gris</i>	223
Imatge 45:	Coberta en rústica <i>Però jo sóc un ós</i>	228
Imatge 46:	Mostra d'obres amb diferents formats.....	229
Imatge 47:	Cobertes <i>Pregúntame</i> i <i>Me encanta</i>	230
Imatge 48:	Cobertes de <i>Macao et Cosmage</i> (1919) i de <i>Jojo la Mache</i> (1993).....	231
Imatge 49:	Cobertes verticals selecció Correro.....	231
Imatge 50:	Cobertes de la selecció de l'editorial Ekaré.....	232
Imatge 51:	Contracoberta i coberta de <i>Nyic-nyec garranyec!</i>	233
Imatge 52:	Contracoberta i coberta d' <i>El último canto</i>	233
Imatge 53:	Contracoberta i coberta de <i>Un día diferente para el señor Amos</i>	234
Imatge 54:	Contracoberta i coberta de <i>El pato y la muerte</i>	234
Imatge 55:	Contracoberta i coberta de <i>Petit Àguila</i>	235
Imatge 56:	Contracoberta i coberta de <i>El ladrón de gallinas</i>	235
Imatge 57:	Coberta <i>Buenas noches, Gorila</i>	236
Imatge 58:	Contracobertes de Claude Ponti.....	236
Imatge 59:	Exemple de cobertes selecció Colomer.....	237
Imatge 60:	Coberta <i>Donde viven los monstruos</i> de Maurice Sendak, Alfaguara 1977.....	237
Imatge 61:	Coberta i contracoberta <i>¡Julietta estate quieta!</i>	238
Imatge 62:	Coberta i contracoberta <i>Osito</i>	238
Imatge 63:	Canvis formals títols de la selecció de Colomer.....	239
Imatge 64:	Canvis en les cobertes d'alguns títols de la selecció de Colomer.....	239
Imatge 65:	Il·lustració guardes <i>Jo les volia</i>	241
Imatge 66:	Il·lustració guardes <i>Un día de lluvia</i> i <i>Un gat vell i trist</i>	241
Imatge 67:	Guardes inicials de <i>Petit Àguila</i>	242
Imatge 68:	Guardes inicials i finals a <i>El millor Nadal</i>	242
Imatge 69:	Guardes inicials i finals d' <i>Un lleó a la biblioteca</i>	243
Imatge 70:	Guardes inicials i finals de <i>Dos lobos blancos</i>	243
Imatge 71:	Guardes inicials i finals de <i>El pato y la muerte</i>	244
Imatge 72:	Guardes inicials i finals a <i>El jardí curios</i>	244
Imatge 73:	Guardes finals de <i>¡Que risa de huesos!</i>	244
Imatge 74:	Guardes finals de <i>Los tres erizos</i>	245
Imatge 75:	Cobertes de la col·lecció "Altea Benjamin".....	247
Imatge 76:	Cobertes col·lecció "Alfaguara Infantil".....	248

Imatge 77:	Tipografia variable a <i>Nyic-nyec garranyec!</i>	252
Imatge 78:	Obres fantasia tradicional com <i>Guji Guji</i> i <i>Sueño interminable</i>	256
Imatge 79:	Escena de <i>Els tres llobatons i el porc dolent Babaiaga</i> i <i>Nasreddín</i>	256
Imatge 80:	Mostra personatges <i>Ladrón de Gallinas</i> i <i>¡Es un libro!</i>	258
Imatge 81:	Fantasia moderna a <i>Nyic-nyec garranyec!</i> , <i>El nen gris</i> i <i>No sé on tinc el cap</i>	259
Imatge 82:	Realisme a <i>Com vaig curar el pare</i> [...] i <i>Conte de riure, conte de plorar</i>	262
Imatge 83:	Realisme a <i>Oliver, Jo les volia</i> i <i>Jo també en vull, de germanets!</i>	263
Imatge 84:	Realisme i construcció pròpia personalitat a <i>Secreto de familia</i> i <i>Nasreddín</i>	265
Imatge 85:	La cura dels altres a <i>Un dia diferente para el Señor Amos</i>	268
Imatge 86:	Desenllaços <i>Aneguet lleig</i> d'Andersen, il·lustrada per Rackham, i <i>Guji Guji</i>	272
Imatge 87:	Temes tradicionals a <i>Los tres erizos</i> i <i>Dos lobos blancos</i>	274
Imatge 88:	Desenllaços positius a <i>El millor Nadal</i> i <i>Els tres llobatons i el porc dolent</i>	277
Imatge 89:	Desenllaços de <i>Com vaig curar el pare</i> [...] i <i>Secreto de familia</i>	278
Imatge 90:	Desenllaç <i>El pato y la muerte</i>	278
Imatge 91:	Desenllaç <i>El meu gat és el més bèstia</i>	279
Imatge 92:	Antropomorfisme a <i>Los tres erizos</i> , <i>El lleó de la biblioteca</i> i <i>Ladrón de gallinas</i> 280	
Imatge 93:	Diversitat a <i>El lleó de la biblioteca</i> i <i>El Jardí curiós</i>	282
Imatge 94:	Diversitat a <i>Com vaig curar el pare</i> [...].....	282
Imatge 95:	Escepticisme infantil a <i>Com vaig curar el pare</i> [...]	283
Imatge 96:	Resolució conflicte a <i>Com vaig curar el pare</i> [...]	283
Imatge 97:	Diversitat a <i>Oliver Button</i>	283
Imatge 98:	Relacions món adult a <i>Secreto de familia</i> , <i>Com vaig curar el pare</i> i <i>El millor nadal</i>	285
Imatge 99:	Estereotips a <i>Sueño interminable</i> , <i>Conte de riure</i> [...] i <i>Secreto de familia</i>	290
Imatge 100:	Personatges masculins en actiu	291
Imatge 101:	Adversaris humans	292
Imatge 102:	Antagonistes animals	292
Imatge 103:	Context familiar.....	293
Imatge 104:	Personatges secundaris a <i>El último canto</i> i a <i>Los tres erizos</i>	295
Imatge 105:	Habitacions com a marc espacial	296
Imatge 106:	Escenaris urbans.....	296
Imatge 107:	Elements i objectes moderns	297
Imatge 108:	Obra amb una història emmarcada a <i>Nyic-nyec garranyec!</i>	300
Imatge 109:	Obra amb una divisió formal en dos actes i colofó a <i>Los Tres Erizos</i>	300
Imatge 110:	Inclusió textos no narratius a <i>Més enllà del gran riu</i> i <i>El meu gat és el més bèstia</i> ...	302
Imatge 111:	Barreja de gèneres a <i>Sueño interminable</i> i <i>Nyic-nyec garranyec!</i>	303
Imatge 112:	Àlbums amb tipografia variable.	304
Imatge 113:	Àlbums amb tipografia variable en color.	305
Imatge 114:	Àlbums amb tipografia variable, manuscrita i impremta.....	305
Imatge 115:	Narrador textual i narrador visual a <i>Secreto de familia</i>	308

Imatge 116:	Canvis perspectiva del narrador visual a <i>Sueño interminable</i>	308
Imatge 117:	Canvis perspectiva del narrador visual a <i>El millor Nadal</i>	309
Imatge 118:	Apel·lació a coneixements previs.....	314
Imatge 119:	Intericonicitats en les obres de Gilles Bachelet.....	315
Imatge 120:	Apel·lacions a Com vaig curar el pare la seva por als nouvinguts	315
Imatge 121:	Comentaris del narrador a <i>El Pato y la muerte</i> i a <i>Babaiaga</i>	316
Imatge 122:	Comentaris del narratori a <i>El Jardín de Babai</i> i a <i>Secreto de Família</i>	317
Imatge 123:	Diagramació a fons perdut a <i>Més enllà del gran riu</i>	321
Imatge 124:	Barreja de diagramacions a <i>Nyic-nyec, garranyec!</i>	321
Imatge 125:	Page vis-à-vis a <i>El llibre esbiaixat</i>	322
Imatge 126:	Text en llegenda a <i>El meu gat és el més bèstia</i>	322
Imatge 127:	Organització de text i imatges arquetípica a <i>Nyic-nyec garranyec!</i>	322
Imatge 128:	Organització articulada a <i>Sueño interminable</i>	323
Imatge 129:	Absència de perspectiva a <i>El pato y la muerte</i> i a <i>Guji Guji</i>	324
Imatge 130:	Narradors i angles visió a <i>Secreto de família</i>	325
Imatge 131:	Angle visió frontal <i>Nasreddín</i>	325
Imatge 132:	Angles visió contrapicats <i>Nasreddín</i>	326
Imatge 133:	Primer pla a <i>El nen gris</i>	327
Imatge 134:	Pla mig a <i>El nen gris</i>	327
Imatge 135:	Tir ample a <i>El nen gris</i>	328
Imatge 136:	Pla panoràmic a <i>El nen gris</i>	328
Imatge 137:	Fora de camp a <i>El nen gris</i>	328
Imatge 138:	Desequilibri a <i>Petit Àguila</i>	330
Imatge 139:	Desequilibris a <i>El meu gat és el més bèstia</i> i a <i>Ladrón de gallinas</i>	331
Imatge 140:	Imatges que ofereixen informacions complementàries a <i>El Petit Àguila</i>	332
Imatge 141:	Les imatges mostren menys que el text a <i>El último canto</i> i a <i>El nen gris</i>	332

ANNEXOS

Annex 1. Les fonts de selecció del corpus

L'annex 1 recull les fonts de selecció del corpus d'aquesta tesi i les que va utilitzar Colomer per aquesta franja d'edat. Primer es disposen en una taula per comparar la seva presència en ambdues seleccions, i segon es citen bibliogràficament les referències de les seleccions i els premis utilitzats en la selecció actual.

Fonts de selecció	CC	TC
<i>Quins llibres...?</i> de l'Associació de Mestres Rosa Sensat	X	X
Revista <i>Faristol</i> del Consell Català del Llibre Infantil i Juvenil CLIJ- Cat	X	
Revista <i>CLIJ</i> , Cuadernos de literatura infantil y juvenil	X	
<i>Recomanacions LIJ</i> Grup GRETEL	X	
<i>Històries menudes</i> de la Cooperativa Abacus	X	X
<i>Noticia de literatura infantil i juvenil</i> llibreria Robafaves	X	
<i>Selecció de llibres del programa Nascuts per llegir</i>	X	
<i>Libros con estrella</i> del Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL) i la Fundación Germán Sánchez Ruipérez	X	
<i>Libros escogidos de la literatura infantil i juvenil</i> del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil i la Fundación Germán Sánchez Ruipérez	X	
<i>Lo+</i> selecció de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez	X	
<i>Selecciones temáticas Kiriko</i>	X	
<i>150 Libros Infantiles para leer y releer</i> . Llibre elaborat per les llibreries associades al CEGAL l'any 2011	X	
Selecció <i>Biblioteca</i> de la Revista Peonza	X	
<i>Los mejores libros para niños y jóvenes</i> . Selecció en línia elaborada per El Banco del Libro de Venezuela	X	
<i>Bibliografía básica per a Biblioteques Infantils i Juvenils</i> . Generalitat de Catalunya.		X
<i>Seleccions de la biblioteca pública infantil Lola Anglada</i>		X
<i>Llibres per a infants i joves</i> ³⁶⁵ elaborada pel grup GRILLS		X
<i>Selecció de literatura infantil i juvenil</i> . ³⁶⁶ L'Amic de paper		X
<i>CCEI. 60 libros para chicos</i> .		X
<i>Selecció Whiteravens</i> de la Internationale Jugendbibliothek de Munic	X	X
<i>Premi Nacional de Literatura Infantil</i>	X	X
<i>Premi Lazarillo de literatura infantil</i>	X	X
<i>Premi Serra d'Or/ Modalitat literatura infantil i juvenil</i>	X	X
<i>Premio Libro Kiriko</i>	X	

Taula 164: Les fonts de selecció d'ambdues tesis

³⁶⁵ Selecció realitzada pel Grup GRILLS (Grup de recerca del llibre infantil del col·legi oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de Catalunya) dins un monogràfic aparegut a la revista Guix, elements d'acció educativa 129-130, juliol-agost 1988.

³⁶⁶ Selecció bibliogràfica del Servei Biblioteques Escolars "L'Amic de paper", Barcelona, 1981.

Seleccions bibliogràfiques de les fonts de selecció recollides a la Base de dades GRETEL (2003- 2013).

AAPSA. *Quins llibres...?*. A cura del Seminari de Bibliografia Infantil i Juvenil de l'Associació de Mestres Rosa Sensat. Barcelona: Publicacions de Rosa Sensat. Des del núm. 51 (2003) al núm. 88 (2013). Disponible en línia:

<http://www.xtec.cat/web/projectes/biblioteca/epergam/quinsllibres>.

Recomanacions anuals. Revista Faristol. Barcelona: Consell Català del llibre infantil i juvenil. Des del núm. 41 (2002) al núm. 78 (2013).

Libros recomendados por edades. CLIJ: Cuadernos de Literatura infantil y juvenil. Vilassar de dalt: Torre de Papel. Des del núm. 145 (2002) al núm. 252 (2013).

Grup GRETEL (Grup de Recerca de Literatura Infantil i Juvenil i Educació Literària de la Universitat Autònoma de Barcelona). *Recomanacions LIJ 2009-2013*. Disponible en línia: <http://www.gretel.cat/recomanacions>.

Històries Menudes. Revista de la Llibreria Abacus. Des del núm. 1 (2002) al núm. 10 (2014). Disponible en línia: <http://abacus.coop/es/abacus-recomana/histories-menudes/>.

Notícia. Revista de la Llibreria Robafaves. Mataró: Robafaves. Des del núm. 27 (2002) al núm. 43 (2012).

Selecció de llibres del programa Nascuts per llegir. Des del 2002 al 2013. Disponible en línia: <http://www.nascutsperllegir.org/va-de-llibres/recomanacions-2/>.

Libros con estrella. Selecció bibliogràfica elaborada per CEGAL i la Fundació Germán Sánchez Ruipérez. Des del 2002 al 2006. Disponible en línia: <http://www.fundaciongsr.com/>.

Libros escogidos de la literatura infantil. Fundació Germán Sánchez Ruipérez. Des del 2003 al 2009. Disponible en línia: <http://www.reddeseleccion.com/wred/>.

Lo+. Fundació Germán Sánchez Ruipérez. Des del 2005 al 2015. Disponible en línia: <http://recursos.fgsr.es/lomas/>.

Recomendaciones temáticas. Club Kiriko. Des del 2007 al 2013. Disponible en línia: <http://www.clubkirico.com/recomendaciones-kirico/>.

150 Libros Infantiles para leer y releer. Club Kiriko (2011). Madrid: Cegal.

Selección *Biblioteca*. Revista Peonza. Santander: Asociación Cultural Peonza. Des del núm. 60 (2002) al núm. 103 (2013).

Los mejores libros para niños y jóvenes. Banco del Libro de Venezuela. Des de l'any 2000. Disponible en línia: <http://www.bancodellibro.org.ve/>.

Whiteravens. Selecció elaborada per la secció internacional de la Internationale Jugendbibliothek de Munic.

Premis considerats durant el període 2003-2013

Premi Nacional de Literatura Infantil. Premi convocat pel *Ministerio de Cultura* des de l'any 1978.

Premi Lazarillo de literatura infantil". Premi convocat per la Organización española para el libro infantil y juvenil (OEPLI) i amb el patrocini del Ministerio de Cultura.

Premi Serra d'Or/ Modalitat literatura infantil i juvenil. Premi atorgat per la revista Serra d'Or, editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat des de 1977.

Premio Libro Kiriko. Premi convocat per les llibreries associades a la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL).

Annex 2. La fitxa d'anàlisi

1	La producció editorial i formal de les obres	<p>Anàlisi de la producció segons els creadors</p> <p>Modalitats de creació</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escrites i il·lustrades per una mateixa persona • Obres elaborades per un autor i un il·lustrador • Obres sense il·lustrat <p>Gènere dels autors i dels il·lustradors</p> <ul style="list-style-type: none"> • Homes • Dones <p>Edat dels autors i dels il·lustradors</p> <ul style="list-style-type: none"> • Generació • Edat en realitzar l'obra <p>Procedència dels autors i dels il·lustradors</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nacionalitat • Continent <p>Anàlisi de la producció segons les editorials</p> <p>Perfil i trajectòria de les empreses editorials actuals</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nom editorial i % obres en la selecció • Naturalesa: independent o gran grup • Any creació i permanència • Nombre ISBNs <p>Localització geogràfica i seu social de les editorials</p> <p>Llocs d'impressió de les editorials</p> <p>Anàlisi característiques textuais i els modes de presentació formal</p> <p>Característiques textuais</p> <ul style="list-style-type: none"> • Llengua original de les obres i les traduccions • L'extensió pàgines i nombre de paraules • Mode, temps i semàntica verbal dels verbs inici <p>Modes de presentació i característiques formals de les obres</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tipus d'enquadernació: cartoné o rústica • Dimensions i formats • Coberta i contracoberta • Guardes • Ubicació, estil, tipografia i efectes del text • Col·leccions
2	La representació literària del món	<p>Els gèneres literaris</p> <p>Presència/absència elements fantàstics</p> <p>Tipus de subgènere literari:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Obres de fantasia: segons els models de la literatura tradicionals, fantasia moderna en sentit estRICTE, fantasia moderna animals humanitzats o altres • Obres de caire realista: obres realistes vivint en societat, de construcció de la pròpia personalitat, d'aventura realistes <p>Els temes</p> <p>Temes innovadors</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sobre conflictes psicològics • Sobre temes socials nous • Sobre temes i/o conflictes familiars nous

		<ul style="list-style-type: none"> • Transgressió de les normes socials i/o literàries • Sobre temes considerats tabú <p>Temes tradicionals</p> <p>El desenllaç</p> <ul style="list-style-type: none"> • Positiu per desaparició del problema • Positiu per assumpció del problema • Negatiu • Obert • Barreges <p>Els personatges</p> <p>Tipus de protagonistes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Protagonistes animals: tradicionals o no tradicionals • Protagonistes humans: diversitat ètnica • Protagonistes fantàstics: tradicionals o no tradicionals • Barreja en el tipus de protagonistes <p>L'edat dels protagonistes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Adults • Infants • Ambdós/ indeterminat <p>Tipus de relacions entre personatges</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vincles familiars • Amistat • Indeterminat • Altres <p>El gènere dels protagonistes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Masculí • Femení • Indeterminat <p>Els oficis dels protagonistes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Propi dels contes populars • Propis de la societat actual • Tasques de la llar • Aventura • Indeterminat <p>Els adversaris</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presència/ absència • Tipus: Humans, animals o fantàstics • Connotació negativa dels adversaris: negatiu, reconvertits, demitificats o funcionals <p>L'escenari narratiu</p> <p>Context de les relacions:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Família • Formes assimilables a la família • Formes comunals • Viure sol • No especificat <p>Marc espacial:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Habitatge • Nucli urbà • Paisatge obert,
--	--	---

		<ul style="list-style-type: none"> • Lloc fantàstic <p>Marc temporal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Actual • Antic • Futur • Indeterminat <p>El temps dins el relat</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una nit • Un dia • Diversos dies • Diversos anys <p>Estacions</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primavera • Estiu • Tardor • Hivern • No especificat
3	La fragmentació narrativa	<p>Grau d'autonomia entre les unitats narratives</p> <p>Grau elevat d'autonomia entre les unitats narratives</p> <p>No autonomia entre les unitats narratives</p> <p>La inclusió de textos no narratius</p> <p>Inclusió</p> <p>No inclusió</p> <p>La barreja de gèneres literaris</p> <p>Barreja</p> <p>No barreja</p> <p>La presència de recursos no verbals i recursos gràfics</p> <p>Presència</p> <p>No presència</p>
4	La complexitat narrativa	<p>L'estructura narrativa</p> <p>Simple</p> <p>Complexa</p> <ul style="list-style-type: none"> • S'inicien amb l'acció • Històries emmarcades • Històries per capítols <p>La perspectiva narrativa</p> <p>Focalitzada/ No focalitzada</p> <p>Tipus de focalització</p> <ul style="list-style-type: none"> • Protagonista • Altres <p>Estil</p> <p>Directe</p> <p>Indirecte</p> <p>Barreges</p> <p>La veu narrativa</p> <p>Ulterior/ No ulterior</p> <p>Interior/ exterior</p> <p>L'ordre temporal</p> <p>Anacronies d'ordre temporal</p>

		Linealitat
5	La complexitat interpretativa	<p>Les ambigüitats de significat Presència/ Absència</p> <p>El distanciament Les referències a la comunicació literària</p> <ul style="list-style-type: none"> • Referència als elements de la comunicació literària: Sí/ No • Participació del lector <p>La utilització de recursos com l'humor</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presència/ Absència humor • Tipus recursos humorístics: humor general i jocs absurd; desmitificació i paròdia; Transgressió normes de conducta <p>L'apel·lació a coneixements culturals previs Presència/Absència</p> <p>Comentaris del narrador i aparició del narratori</p>
6	Relació entre el text i les imatges	<p>Tipologia d'àlbums del cànon actual</p> <p>Llibre o àlbum il·lustrat Àlbum narratiu/ no narratiu Àlbum gràfic</p> <p>Elements compositius, de compaginació i de maquetació de les imatges</p> <p>Ubicació de les imatges</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doble pàgina • Una pàgina • Vinyetes • Barreja <p>Diagramació</p> <ul style="list-style-type: none"> • Imatges emmarcades • Fons perdut • Marges blancs • Barreja <p>Organització del text i les imatges</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vis-a-vis • Text en llegenda • Arquetípica • Articulada <p>Perspectiva: Sí/ No</p> <p>Angles de visió</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zenital • Picat • Contrapicat • Frontal • Barreja <p>Enquadraments</p> <ul style="list-style-type: none"> • Primer pla • Pla mitjà • Pla llarg • Pla panoràmic • Fora de camp • Barreja <p>Eixos organitzadors imatges</p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Horitzontal • Vertical • Oblic • Curvatiu <p>Saturacions d'espai i jocs amb el buit (Sí/ No)</p> <p>Jocs d'equilibri dins l'espai: equilibri/ desequilibri</p> <p>Tipus de relació entre el text i les imatges</p> <p>Redundats</p> <p>Complementària</p> <ul style="list-style-type: none"> • Imatges mostren menys que el text per selecció o negligència • Imatges mostren coses complementàries per enriquir lectura • Imatges mostren més que el propi text <p>Contradictòria/ Divergent</p>
--	--	---

Annex 3. Obres analitzades

Llistat de les obres analitzades corpus Correro³⁶⁷

- Albo, P.; Díez, M. A. (2009). *El último canto*. Pontevedra: OQO. Llibre actualment descatalogat.
- Bachelet, G. (2005). *El meu gat és el més bèstia* (Sílvia Masó, trad.). Barcelona: RBA, La Magrana. (Mon Chat le plus bête du monde. París: Seuil, 2004). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.
- Beuscher, A.; Haas, C. (2004). *Més enllà del gran riu* (Raquel Solà, trad.). Barcelona: Joventut. (*Über der grossen Fluss*. Berlin: Fischer Verlag, 2002). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.
- Bouchard, A; Blake, Q. (2009). *No sé on tinc el cap* (Pau Joan Hernández, trad.). Barcelona: Combel. (*La tête ailleurs*. París: Circonflexe, 2008). Llibre actualment descatalogat.
- Brown, P. (2010). *El jardí curiós* (Mireia Albert, trad.). Barcelona: Takatuka. (*The Curious Garden*. Nova York: Little, Brown, and Company, 2009). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.
- Chen, C.Y. (2005). *Guji-Guji* (Jordi Portabella, trad.). Barcelona: Thule. (*Guji Guji*. Tulsa: Kane/ Miller Publishers, 2005). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.
- Chen, C.Y. (2006). *El millor Nadal* (Aloe Azid, trad.). Barcelona: Thule. (*The Best Christmas Ever*. Alhambra: Heryin Books, 2005). Llibre actualment descatalogat. Nombre d'edicions en català: 1.
- Chen, J.H. (2004). *Petit Àguila* (Paula Vicens, trad.). Barcelona: Corimbo. (*Petit Aigle*. París: L'École des Loisirs, 2003). Llibre actualment descatalogat.
- Damm, A. (2003). *Pregúntame* (Marina Nommel, trad.). Madrid: Anaya. (*Frag mich!*. Frankfurt: Mortiz Verlag, 2002). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 3.
- Erlbruch, W. (2006). *El pato y la muerte* (Moka Seco, trad.). Albolote: Barbara Fiore Editora. (*Ente, Tod un Tulpe*. Munic: Antje Kunstmann Verlag, 2005). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 5.
- Erlbruch, W. (2005). *La gran qüestió* (Anna Duesa, trad.). Albolote: Barbara Fiore Editora. (*La grande question*. París: Éditions Être, 2005). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.
- Farré, Ll.; Gusti (2006). *El nen gris*. Barcelona: La Galera. Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 2.
- Isol (2003). *Secreto de família*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica. Llibre encara viu al catàleg.³⁶⁸
- Knudsen, M.; Hawkes, K. (2007). *El lleó de la biblioteca* (Anna Gasol, trad.). Barcelona: Ekaré. (*Library Lion*. Sommerville: Candlewick Press, 2006). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 3.
- Le Tahn, T.M.; Dautremier, R. (2004). *Babaiaga* (Joan Pau Hernández, trad.). Barcelona: Baula. (*Babayaga*. París: Hachette/ Gautier Languereau, 2003). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.
- Minne; Fortier, N. (2004). *Me encanta* (Esther Rubio, trad.). Madrid: Kókinos. (*J'aime*. París: Albin Michel, 2006). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 3.
- Newell, P. (2007). *El llibre esbiaixat* (Miquel Desclot, trad.) Barcelona: Thule. (*The Slant Book*. Obra publicada per primera vegada el 1910). Llibre actualment descatalogat.
- Pommaux, Y. (2003). *El sueño interminable* (Leopoldo Iribarren, trad.). Caracas: Ekaré. (*Le grand sommeil*. París, l'École des Loisirs, 1998). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 1.
- Rodríguez, B. (2009). *El ladrón de gallinas*. Madrid: Libros del Zorro Rojo. (*Le voleur de Poule*. París: Éditions Autrement, 2008). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 4.
- Ruillier, J. (2004). *Home de color!* (Teresa Farran, trad.). Barcelona: Joventut. (*Homme de couleur!*. París: Biliboquet-Valbert, 1999). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 2.
- Sadat, M. (2005). *El jardín de Babai* (Esther Rubio, trad.). Madrid: Kókinos. (*Le Jardin de Babai*. Nîmes: Éditions Grandir, 2004). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 2.

³⁶⁷ S'ha analitzat també si les obres continuaven vives al catàleg de les editorials i el nombre de reedicions en llengua catalana. Les informacions provenen de la correspondència mantinguda amb les pròpies editorials.

³⁶⁸ No es disposa de la informació sobre el nombre de reedicions perquè l'editorial no ha respòs al questionari.

Sáez Castán, J. (2003). *Los tres erizos*. Barcelona: Ekaré. Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 4.

Schami, R.; Könnecke, O. (2005). *Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts* (Rocío González, trad.). Barcelona: RqueR. (*Wie ich Papa die Angst vor Fremden nahm*. Munic: Carl Hanser Verlag, 2003). Llibre descatalogat. Nombre d'edicions en català: 1.

Sellier, M.; Lesage, M. (2003). *África, pequeño Chaka...* (P. Rozarena, trad.). Madrid: Edelvives. (*Afrique Petit Chaka*. París: Réunion des Musées Nationaux, 2001). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en castellà: 2.

Sennell, J; Vila, D. (2003). *Conte de riure, conte de plorar*. Barcelona: Cruïlla. Llibre descatalogat. Nombre d'edicions en català: 1.

Smith, L. (2011). *¡Es un libro!* (s.T.). Mèxic: Océano Travesía. (*It's a Book*. Nova York: Roaring Book Press, 2010). Llibre encara viu al catàleg.³⁶⁹

Stead, P.; Stead, E. (2011). *Un día diferente para el señor Amos* (Sandra Sepúlveda, trad.). Mèxic: Océano Travesía. (*A Sick day for Amos Mc Gee*. Nova York: MacMillan, 2010). Llibre encara viu al catàleg.³⁷⁰

Trivizas, E.; Oxenbury, H. (2009). *Els tres llobatons i el porc dolent* (Anna Gasol, trad.). Barcelona: Ekaré. (*The Three Little Wolves and The Big Bad Pig*. Londres: Egmont, 1993). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 1.

Ventura, A.; Novoa, T. (2004). *Dos lobos blancos*. Barcelona: Baula. Llibre descatalogat. Nombre d'edicions en castellà: 1.

Weulersse, O.; Dautremer, R. (2006). *Nasreddin* (s.T.). Barcelona: Baula. (Nasreddine. París: Flammarion, 2005). Llibre encara viu al catàleg. Nombre d'edicions en català: 2.

Llista ordenada per títols corpus Correro

<i>África, pequeño Chaka...</i>	Sellier, M.; Lesage, M.
<i>Babaiaga</i>	Le Tahn, T.M.; Dautremer, R.
<i>Com vaig curar el pare de la seva por als nouvinguts</i>	Schami, R.; Könnecke, O.
<i>Conte de riure, conte de plorar</i>	Sennell, J; Vila, D.
<i>Dos lobos blancos</i>	Ventura, A.; Novoa, T.
<i>El jardí curiós</i>	Brown, P.
<i>El jardín de Babai</i>	Sadat, M.
<i>El ladrón de gallinas</i>	Rodríguez, B.
<i>El lleó de la biblioteca</i>	Knudsen, M.; Hawkes, K.
<i>El llibre esbiaixat</i>	Newell, P.
<i>El meu gat és el més bèstia</i>	Bachelet, G.
<i>El millor Nadal</i>	Chen, C.Y.
<i>El nen gris</i>	Farré, Ll.; Gusti
<i>El pato y la muerte</i>	Erlbruch, W.
<i>El sueño interminable</i>	Pommaux, Y.
<i>El último canto</i>	Albo, P.; Díez, M. A.
<i>Els tres llobatons i el porc dolent</i>	Trivizas, E.; Oxenbury, H.
<i>¡Es un libro!</i>	Smith, L.
<i>Guji Guji</i>	Chen, C.Y.
<i>Home de color!</i>	Ruillier, J.
<i>La gran qüestió</i>	Erlbruch, W.
<i>Los tres erizos</i>	Sáez Castán, J.

³⁶⁹ Íbid a 5.

³⁷⁰ Íbid a 5.

<i>Me encanta</i>	Minne; Fortier, N.
<i>Més enllà del gran riu</i>	Beuscher, A.; Haas, C.
<i>Nasrredin</i>	Weulersse, O.; Dautremer, R.
<i>No sé on tinc el cap</i>	Bouchard, A; Blake, Q.
<i>Petit Àguila</i>	Chen, J.H.
<i>Pregúntame</i>	Damm, A.
<i>Secreto de família</i>	Isol
<i>Un día diferente para el señor Amos</i>	Stead, P.; Stead, E.

Llistat de les obres analitzades corpus Colomer³⁷¹

Ahlberg, A.; Ahlberg, J. (1982). *¡Qué risa de huesos!* (Miguel Ángel Diéguez, trad.). Madrid: Altea. (*Funnybones*. Londres: Heinemann, 1980). Llibre descatalogat.

Balaguer, M. (1984). *Adéu, bon viatge!*. Barcelona: Argos-Vergara. Llibre descatalogat.

Balaguer, M. (1988). *Quan plou de nit*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat. Llibre descatalogat.

Balzola, A. (1984). *Munia y el cocodrilo naranja*. Barcelona: Destino. Llibre descatalogat.

Beer de, H. (1988). *Petit ós polar, cap on vas?* (Esther Tusquets, trad.). Barcelona: Lumen. (*Kleiner Eisbär wohin fährst Du?*. Hamburg: Nord-Süd Verlag, 1988). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Pagès-Nandibú.

Carbo, J.; Ginesta, M. (1981). *L'ocell meravellós*. Barcelona: Publicacions l'Abadia de Montserrat. Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Lynx.

Cole, B. (1988). *Lo malo de mamá* (María Punzel, trad.). Madrid: Altea. (*The trouble with Mum*. Londres: Coward Mc Cann, 1983). Llibre descatalogat.

Company, M. (1985). *La Nana Bunilda menja malsons*. Barcelona: Cruïlla. Llibre encara viu al catàleg de l'editorial MARS.

Eguillor, J.C. (1984). *La ciudad de la lluvia*. Madrid: Espasa-Calpe. Llibre descatalogat.

Ende, M.; Fuchshuber, A. (1986). *L'endrapasomnis* (Hermínia Dauer, trad.). Barcelona: Joventut. (*Das Traumfresserchen*. Stuttgart: Thienemann Verlag, 1978). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Joventut.

Janosch (1984). *Historias de conejos* (Pablo Solozábal, trad.). Madrid: Espasa-Calve. (*Ach, du liebes Hasenbüchlein*. Munic: DTV Verlag, 1981). Llibre descatalogat.

Lindgren, A. (1981). *¡Yo también quiero tener hermanitos!* (Maria Cogueró, trad.). Barcelona: Joventut. (*Jag vill också ha ett syskon*. Estocolm: AB Raben & Sjögren Bokförlag, 1978). Llibre descatalogat.

Lobel, A. (1979). *Sapo y Sepo son amigos* (Pablo Lizcano, trad.). Madrid: Alfaguara. (*Frog and Toad are Friends*. Nova York: Scholastic, 1970). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial loqueleo y Ekaré.

Lobel, A. (1987). *Historias de ratones* (Dolores Luca de Tena, trad.). Madrid: Alfaguara. (*Mouse Tales*. Nova York: Harper & Row, 1972). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Kalandraka.

Loof, J. (1982). *Mi abuelo es pirata* (Albert Martín, trad.). Valladolid: Miñon. (*Morfar ar sjorovare*. Copenhagen: Carlsen, 1974). Llibre descatalogat.

Martinez i Vendrell, M.; Solé Vendrell, C. (1984). *Jo les volia*. Barcelona: Destino. Llibre encara viu al catàleg de l'editorial MARS.

Mayer, M. (1982). *Un malson al meu armari* (Miguel Ángel Diéguez, trad.). Madrid: Altea. (*There's a Nightmare in my Closet*. Nova York: Dial Books, 1968). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Kalandraka.

McKee, D. (1984). *¡Ahora no, Fernando!* (Juan Ramón Azaola, trad.). Madrid: Altea. (*Not Now Bernard*. Londres: Andersen Press, 1980). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial loqueleo.

³⁷¹ S'ha analitzat també si les obres continuaven vives al catàleg de les editorials i el nombre de reedicions en llengua catalana. Les informacions provenen de la correspondència mantinguda amb les pròpies editorials.

Minarik, E.H.; Sendak, M. (1980). *Osito* (Joaquina Aguilar, trad.). Madrid: Alfaguara. (*Little Bear*. Nova York: Harper & Row, 1957). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Kalandraka.

Munchs, R. (1988). *¡Quiero hacer pis!* (María Punzel, trad.). Madrid: Altea. (*I have to go!*. Nova York: Annikins, 1986). Llibre descatalogat.

Paola de, T. (1982). *Oliver Button es un Nena* (s.T.). Valladolid: Miñon. (*Oliver Button is a Sissy*. Boston: Houghton Mifflin Hartcourt, 1979). Llibre descatalogat.

Sendak, M. (1984). *Donde viven los monstruos* (Agustín Gervás, trad.). Madrid: Alfaguara. (*Where the Wild Things Are*. Nova York: Harper & Row, 1963). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Kalandraka.

Stevenson, J. (1983). *No tenim son!* (Josep Vallverdú, trad.). Barcelona: Barcanova. (*We Can't Sleep*. Nova York: Greenwillow, 1980). Llibre descatalogat.

Tashlin, F. (1981). *El oso que no lo era* (Santiago Lódanos, trad.). Madrid: Alfaguara. (*The Bear that Wasn't*. Nova York: Dutton & Co., 1946). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial El jardí secret de Viena.

Tomkins, J. (1986). *El catalogo* (Maria da Roda, trad.). Barcelona: Juventud. (*The Catalogue*. SF: The Green Tiger Press, 1981). Llibre descatalogat.

Ungerer, T. (1986). *Crictor* (Milena Arroyo, trad.). Madrid: Alfaguara. (*Crictor., die gute Schlange*. Zurich: Diogenes Verlag, 1963). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Kalandraka.

Ungerer, T. (1978). *El sombrero* (Agustín Gervás, trad.). Madrid: Alfaguara. (*Der Hut*. Zurich: Diogenes Verlag, 1970). Llibre descatalogat.

Ungerer, T. (1981). *Los tres bandidos* (Albert Martín, trad.). Valladolid: Miñon. (*Die Drei Räubern*. Zurich: Diogenes Verlag, 1963). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Kalandraka.

Wells, R. (1981). *¡Julieta, estáte quieta!* (Miguel Azaola, trad.). Madrid: Altea. (*Noisy Nora*. Nova York: Dial Books, 1973). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Alfaguara Infantil y Juvenil.

Williams, L.; Solé Vendrell, C. (1984). *Què hi ha darrera l'arbre?* (Miquel Desclot, trad.). Barcelona: Hyma. (*What's behind that tree?*. Londres: Blackie & Son, 1984). Llibre descatalogat.

Yeoman, J.; Blake, Q. (1981). *La rebelión de las lavanderas* (Miguel Ángel Diéguez, trad.). Madrid: Altea. (*The Wild Washerwomen*. Londres: Hamilton, 1979). Llibre encara viu al catàleg de l'editorial Océano Travesía.

Zaton, J.; Puebla, T. (1988). *Un gat vell i trist*. Bilbao: Júcar. Llibre descatalogat.

Llista ordenada per títols corpus Colomer

<i>Adéu, bon viatge!</i>	Balaguer, M.
<i>¡Ahora no, Fernando!</i>	McKee, D.
<i>Crictor</i>	Ungerer, T.
<i>Donde viven los monstruos</i>	Sendak, M.
<i>El catalogo</i>	Tomkins, J.
<i>El oso que no lo era</i>	Tashlin, F.
<i>El sombrero</i>	Ungerer, T.
<i>Historias de conejos</i>	Janosch
<i>Historias de ratones</i>	Lobel, A.
<i>Jo les volia</i>	Martinez, M.; Solé Vendrell, C.
<i>¡Julieta, estáte quieta!</i>	Wells, R.
<i>La ciudad de la lluvia</i>	Eguillor, J.C.
<i>La Nana Bunilda menja malsons</i>	Company, M.
<i>La rebelión de las lavanderas</i>	Yeoman, J.; Blake, Q.
<i>L'endrapasomnis</i>	Ende, M.; Fuchshuber, A.
<i>L'ocell meravellós</i>	Carbo, J.; Ginesta, M.
<i>Lo malo de mamá</i>	Cole, B.

Los tres bandidos
Mi abuelo es pirata
Munia y el cocodrilo naranja
No tenim son!
Oliver Button es un Nena
Osito
Petit ós polar, cap on vas?
Quan plou de nit
Què hi ha darrera l'arbre?
¡Qué risa de huesos!
¡Quiero hacer pis!
Sapo y Sepo son amigos
Un gat vell i trist
Un malson al meu armari
¡Yo también quiero tener hermanitos!

Ungerer, T.
Loof, J.
Balzola, A.
Stevenson, J.
Paola de, T.
Minarik, E.H.; Sendak, M.
Beer de, H.
Balaguer, M.
Williams, L.; Solé Vendrell, C.
Ahlberg, A.; Ahlberg, J.
Munchs, R.
Lobel, A.
Zaton, J.; Puebla, T.
Mayer, M.
Lindgren, A.

Annex 4: Buidatge de les dades per obra

Els resultats que es presenten a continuació són fruit del buidatge de les fitxes d'anàlisi de totes les obres escollides i seleccionades per la crítica. En la versió en paper només s'hi inclouen els camps, i cal anar a la versió numèrica per accedir a les dades de cadascuna de les obres (Vegeu l'apèndix de memòria USB).

La producció editorial i formal de les obres

1. Posició segons la base de dades
2. Nombre de recomanacions
3. Obra narrativa
4. Nom i cognoms autor
5. Nom i cognoms il·lustrador
6. Títol
7. ISBN
8. Nom i cognoms del traductor
9. Editorial
10. Any publicació
11. Any publicació en llengua original
12. Nombre d'anys entre la primera publicació i la de la selecció
13. Títol original
14. Gènere de l'autor
15. Data de naixement de l'autor
16. Edat de l'autor quan va publicar l'obra
17. Nacionalitat de l'autor
18. Gènere de l'il·lustrador
19. Data de naixement de l'il·lustrador
20. Edat de l'il·lustrador en publicar l'obra
21. Nacionalitat de l'il·lustrador
22. Obra elaborada per una o dues persones
23. Naturalesa editorial (independent/forma part d'un grup)
24. Any de creació editorial
25. ISBN totals de l'editorial
26. Editorial petita/ mitjana/ gran
27. Seu editorial
28. Lloc impressió
29. Activitat editorial (activa o inactiva)
30. Obra descatalogada (sí/ no)
31. Tiratges
32. Nombre edicions
33. Llengua original
34. Plurilingües
35. Llengua de traducció (català/ castellà)
36. Ritmes de traducció
37. Les adaptacions (títol)
38. Títol designa (tema/ protagonista)
39. Nombre de pàgines
40. Nombre de paraules
41. Percentatge de paraules sobre mitjana
42. Relació escriptor i augment paraules
43. Obres plurilingües
44. Primera frase de l'obra
45. Verb de l'inici
46. Mode verbal de l'inici (imperfet/ present/ altres)

47. Semàntica verbal en els inicis de les narracions
48. Tipus d'enquadernació (cartoné/ rústica/ altres)
49. Dimensions
50. Formats(rectangular vertical/ rectangular horitzontal/quadrat/ altres)
51. Espai que ocupen les imatges cobertes (totalitat/ no)
52. Tipus de representacions en les cobertes
53. Imatges del protagonista en la contracoberta (sí/no)
54. Guardes (il·lustrades/ sense il·lustrar)
55. Guardes amb significat o sense
56. Dins d'una col·lecció (sí/ no)
57. Nombre títols dins mateixa col·lecció
58. Sinopsis del llibre segons l'editorial
59. Ubicació text (llegenda/ integrat)
60. Alineacions dels blocs tipogràfics (esquerra/ dreta/ centrat/ justificat)
61. Efectes del text (caplletra/ sagnat/ lletra manuscrita)
62. Font tipogràfica variable (sí/ no)
63. Mides tipografia (variable/ invariable)

Sobre la representació literària del món

64. Presència elements fantàstics (Sí/ No)
65. Tipus de gènere literari (segons fantasia moderna, segons fantasia tradicional, realista)
66. Dins de la fantasia moderna (sentit estricte o animals humanitzats)
67. Tipus animals humanitzats
68. Dins de les obres realistes (construcció pròpia personalitat, viure en societat, històriques, detectivesques, aventures)
69. Presència innovació temàtica (Sí/ No)
70. Tipus de temes nous (sobre conflictes psicològics, temes considerats tabú, problemes socials nous, problemes familiars nous, jocs de transgressió)
71. Tipus desenllaç (positiu per desaparició, positiu per assumptió, negatiu, obert, barreja)
72. Personatges (humans, animals, fantàstics, barreja)
73. Edat protagonistes (adult, infantil, indeterminat/ ambdós)
74. Gènere dels protagonistes (masculí, femení, indeterminat/ambdós)
75. Diversitat ètnica protagonistes
76. Ofici dels protagonistes (propi contes populars, propi societat actual, tasques llar, aventura, indeterminat)
77. Els protagonistes animals (tradicionals/ no tradicionals)
78. Els protagonistes fantàstics (tradicionals/ no tradicionals)
79. Barreja tipus personatge (sí/ no)
80. Tipus de barreja (humans i animals/ humans i fantàstics/ animals i fantàstics/ tots)
81. Presència adversaris (sí/ no)
82. Tipus d'adversaris (humans/animals/ fantàstics)
83. Tipus adversaris humans (homes/ societat/ altres)
84. Connotació negativa dels adversaris (negatius/ reconvertits/ desmitificats/ funcionals)
85. Context de les relacions (família/ assimilable/ viure sols/ comunals/ no especificat)
86. Marc espacial (Habitatge/ nucli urbà/ paisatge obert/ lloc fantàstic)
87. Marc temporal (antic/ actual/ futur/ indeterminat)
88. El temps dins del relat (un dia/ una nit/ diversos dies/ diversos anys)
89. Estació de l'any del relat

Sobre la fragmentació narrativa

90. Autonomia entre les unitats narratives (sí/ no)
91. Inclusió de textos narratius (sí/ no)
92. Barreja de gèneres literaris (sí/ no)
93. Presència de recursos no verbals (sí/ no)

Sobre la complexitat narrativa

94. Estructura narrativa (simple/ complexa)

- 95. Perspectiva narrativa (focalitzada/ no focalitzada)
- 96. Tipus de focalització (en el protagonista/ altres)
- 97. Veu narrativa (ulterior/ no ulterior)
- 98. Estil (directe/ indirecte)
- 99. Ordre temporal (anacronies/ linealitat)

Sobre la complexitat interpretativa

- 100. Ambigüitats de significat (sí/ no)
- 101. Referències a la comunicació literària (sí/ no)
- 102. Utilització recursos sobre humor (sí/ no)
- 103. Tipus recursos humorístics (generals/ paròdia/ transgressió)
- 104. Apel·lació coneixements culturals previs (sí/ no)
- 105. Presència comentaris narrador (sí/ no)
- 106. Presència comentaris narratori (sí/ no)

Sobre la relació entre el text i les imatges

- 107. Tipologia d'àlbums (àlbums o llibres il·lustrats/ narratius/ gràfics)
- 108. Ubicació del text i les imatges (doble pàgina/ una pàgina/ vinyetes/ barreja)
- 109. Diagramació (imatges emmarcades/ marges blancs/ fons perdut/ barreja)
- 110. Organització de la pàgina (vis-à-vis/ text en llegenda/ arquetípic/ articulada)
- 111. Ús de la perspectiva (sí/ no)
- 112. Angles de visió (zenital/ picat/ contrapicat/ frontal/ barreja)
- 113. Enquadraments (primer pla/ pla mitjà/ pla llarg/ pla panoràmic/ fora de camp/ barreja)
- 114. Eixos organitzatius (horitzontal/ vertical/ oblic/ curvatiu)
- 115. Jocs amb el buit (sí/ no)
- 116. Jocs amb les saturacions d'espai (sí/ no)
- 117. Equilibri (sí/ no)
- 118. Tipus de relació entre el text i les imatges (redundant/ complementària/ contradictòria)
- 119. Dins de la relació complementària (imatges mostren menys que el text per selecció o negligència/ imatges mostren altres coses per enriquir la lectura/ imatges diuen més que el propi text)

Annex 5: Tesis llegides a les universitats de parla catalana durant el període 2005-2017

En el quadre següent es recullen les tesis llegides a les universitats de parla catalana sobre la literatura infantil i juvenil, la biblioteca escolar i l'educació literària durant el període 2005-2017. No s'han inclòs les tesis que, tot i haver estat llegides en universitats de parla catalana, es refereixen a la literatura infantil d'altres indrets com Xile o Nicaragua.³⁷² Les dades obtingudes per a l'elaboració d'aquest quadre provenen de la base de dades de Dialnet de la Universidad de la Rioja que recull totes les tesis doctorals llegides. L'any correspon a la lectura pública de la tesi

Any	Autor	Títol	Uni. <small>373</small>	Tema
2005	Mònica Baró Llambias	Les Edicions infantils i juvenils de l'Editorial Joventut (1923-1969)	UB	Edició
	AnaM ^a Margallo González	La enseñanza literaria a través de proyectos	UAB	Educació literària
	M ^a Cecília Silva-Díaz Ortega	Libros que enseñan a leer	UAB	Educació literària/ Àlbums
2006	Joan Marc Ramos Sabaté	El Gènere literari coma eix vertebrador del desenvolupament de la formació literària dels alumnes de Secundària	UB	Educació literària/ Gèneres
	Eulàlia Pérez Vallverdú	Josep M ^a Folch i Torres (1880-1950). Des del modernisme a la literatura de consum	UAB	Autor
	Teresa Mañà Terré	Les biblioteques populars de la Mancomunitat de Catalunya (1915-1925)	UB	Història/ Biblioteca
2007	Francisca Trujillo Culebro	Prácticas de lectura literaria en dos aulas de segundo de secundaria	UAB	Educació literària
2008	David Estrada Luttikhuisen	L'expressió escrita i els continguts de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana de 1904 a 2004: educació en els valors	UdG	Història/ Autors
2009	Mireia Manresa Portrony	Els hàbits lectors dels adolescents. Efectes de les actuacions escolars en les pràctiques de lectura	UAB	Hàbits lectors
	Carmen Domènech Pujol	El gènere poètic en el marc de l'ensenyament obligatori de la llengua i la literatura catalana	UB	Educació literària
	Sonia Sierra Infante	De lo superficial a lo profundo en la obra de Elvira Lindo	UAB	Autors
	Antonio J. Alins Rodamilans	El plantejament intertextual per al tractament de la literatura: proposta d'un currículum integrat de literatura i història a batxillerat.	UB	Educació literària

³⁷² Com seria el cas de les tesis presentades el 2016 per Paola Tatiana Tapia a la UB sobre La narrativa para niños y jóvenes: Una aproximación a su uso en las aulas en Enseñanza General Básica en Chile; o la tesi de Maria Concepción Santoja sobre la Tradición y modernidad en la literatura infantil y juvenil nicaragüense (1960-2015) llegida a la UAB.

³⁷³ Equival a Universitat. I dins d'aquestes: UAB equival a Universitat Autònoma de Barcelona; UB a Universitat de Barcelona; UdG equival a la Universitat de Girona; UA a Universitat d'Alacant; UV a Universitat de València; UCV a Universitat Catòlica de València, URL a Universitat Ramon Llull.

2010	Jorge González Batlle	La lectura a Secundaria: un cas pràctic de dinamització lectora a través de la biblioteca de centre	UB	Educació literària
	Rafael Guimaraes Botelho	Educación física y literatura infantil: posibilidades de utilización en el ámbito escolar	UAB	Diversos
2011	Laia Benito Pericas	Los profesores de lengua y literatura ante el fracaso escolar	UB	Educació literària
2012	Dari Escandell	Literatura catalana infantil i juvenil: prospecció de tendències i hàbits de lectura en el sistema educatiu valencià	UA	Educació literària
	María Pilar Navarro Rodríguez	La biblioteca i la lectura, elements educatius en la primera renovació pedagògica de Catalunya al segle XX. L'aportació d'Anna Rubiés com a exemple	UB	Biblioteca
	Maite Monar van Vilet	Promoció de la lectura en el marc educatiu	UV	Educació literària
2013	Martina Fittipaldi	¿Qué han de saber los niños sobre literatura? Conocimientos literarios y tipos de actuaciones que permiten progresar en la competencia literaria	UAB	Educació literària
	Josep-Sebastià Cid	El Patrimoni literari i territori. Una proposta d'educació literària a partir dels espais de l'Ebre	UB	Educació literària
	Xavier Mínguez-López	La Literatura infantil i juvenil catalana i interculturalitat	UV	Educació literària
	Margarida Castellano i Sanz	La construcció del subjecte autobiogràfic femení en la literatura catalana de la immigració	UV	Educació literària
	Mery Cruz Calvo	Lectura literaria en secundaria: la mediación de los docentes en la concreción de los repertorios lectores	UB	Educació literària
	Emilio Ángel Llorca Rodríguez	Els llibres per a infants i joves a València (1990-1995)	UCV	Història
2014	Celia Turrión Penelas	Narrativa infantil y juvenil digital. ¿Qué ofrecen las nuevas formas al lector literario?	UAB	Digital
	Felipe Munita	El mediador escolar de lectura literaria. Un estudio del espacio de encuentro entre prácticas didácticas, sistemas de creencias y trayectorias personales	UAB	Educació literària
2015	Brenda Bellorín Briceño	De lo universal a lo global: nuevas formas del folklore en los álbumes para niños	UAB	Obres/ Àlbums
	Joan Portell Rifà	Influència de l'entorn familiar i escolar en l'adquisició de l'hàbit lector	UAB	Hàbits lectors
	Emma Bosch Andreu	Estudio del álbum sin palabras	UB	Àlbums
	Lara Reyes López	La formació literària a primària. Impacte d'una intervenció educativa en l'evolució de les respostes lectors	UAB	Hàbits lectors
	José Rovira Collado	Literatura infantil y juvenil en internet. De la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas y espacios para su estudio y difusión	UA	Digital
	Francesc Gisbert Muñoz	Autors i tendències de la literatura infantil i juvenil valenciana (1975-2014)	UA	Història/ Autors
2016	Anna Maria Moreno	La literatura juvenil de ciència ficció de Manuel de Pedrolo	UB	Autors

	Carolina Margarita González Ramírez	Tecnologías de la información y la comunicación y educación literaria en la formación inicial del profesorado	UAB	Digital
	Amèlia Arbiol Solaz	Cap a l'assoliment de competència literària amb el visionatge de textos mediàtics. El cas de les tres bessones contes clàssics, sèrie d'animació infantil	UB	Educació literària
	Josep Vicent Sanchís Llàcer	Els assassins d'El Capitán Trueno. La censura de les publicacions infantils i juvenils durant el franquisme. Estudi de l'evolució del marc legal i del seu impacte en els continguts publicats (1936-1982)	URL	Autors
	Vicenç Vidal Lloret	Autors, Institucions i tendències en la literatura popular valenciana (1873-1975)	UA	Història
	Francesc Josep Rodrigo Segura	La formació literària i metodologia de projectes de treball en batxillerat i en els graus de mestre/a d'educació infantil i primària	UV	Educació Literària
	Francisca Sánchez Padilla	La narración para niños: autores, circuitos y textos en el cambio de siglo XIX al XX	UV	Història
	Francisco Javier Villegas Villegas	La educación literaria y visual a través del libro-álbum de tipología narrativa: una plataforma para el destinatario adolescente	UB	Àlbum
	Vanessa Amat Castells	Aprender a valorar les lectures literàries. Anàlisi d'una intervenció didàctica a cicle inicial	UAB	Educació literària/ Àlbums
	Maria Soledad Muñoz Gordillo	El mito clásico como intertexto fundamental. Cómo reciben los alumnos obras que subvierten temas propios de la mitología clásica	UB	Educació literària
2017	Lucas Ramada Prieto	Esto no va de libros. Literatura infantil y juvenil digital y educación literaria	UAB	Digital
	Jerónimo Méndez Cabrera	Educació literària i adaptació de clàssics: la narrativa breu medieval en la formació de mestres	UV	Educació literària
	Vicent Manuel Garcés Ventura	La cançó de bressol. Concepte del gènere i classificació de variants. Anàlisi formal i temàtica	UV	Obres

