

Revista Colombiana de Educación

Revista Colombiana de Educación

ISSN: 0120-3916

ISSN: 2323-0134

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Tabernerero Sala, Rosa; Nogués Bruno, María Pilar
Entre papeles y pantallas. Lecturas no ficcionales de libros ilustrados de ficción
Revista Colombiana de Educación, núm. 89, 2023, Septiembre-Diciembre, pp. 298-319
Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

DOI: <https://doi.org/10.17227/rce.num89-17429>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413677449013>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

LUEN redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Entre papeles y pantallas. Lecturas no ficcionales de libros ilustrados de ficción

The Curious Reader between Papers and Screens.
Nonfictional Readings of Fiction Illustrated Books

O curioso leitor entre papéis e telas. Leituras não
ficcionais de livros ilustrados de ficção

Rosa Taberero Sala* 

María Pilar Nogués Bruno** 

Para citar este artículo: Taberero Sala, R. y Nogués Bruno, M. P. (2023). Entre papeles y pantallas. Lecturas no ficcionales de libros ilustrados de ficción. *Revista Colombiana de Educación*, (89), 298-319. <https://doi.org/10.17227/rce.num89-17429>



Recibido: 07/10/2022

Evaluado: 13/12/2022

pp. 298-319

N.º 89

298

* Doctora en Teoría de la Literatura. Literatura Infantil. Universidad de Zaragoza. rostab@unizar.es

** Doctora en Literatura española. Universidad de Zaragoza. mnogues@unizar.es

Resumen

En el marco de la sociedad digital, el ecosistema de lectura se modifica en todas sus instancias y propone nuevos desafíos en la formación de lectores (Wolf, 2020). Por ello, resulta de interés analizar los procedimientos de construcción del libro y el álbum ilustrados con el objetivo de determinar las claves con las que se define el lector en la actualidad (Goga *et al.*, 2018; Grilli, 2020; Tabernero-Sala *et al.*, 2022). Con este fin, este artículo de investigación propone identificar la hibridación de lecturas ficcionales y no ficcionales en los libros infantiles como uno de los ejes por los que evoluciona el modo de lectura en los parámetros del siglo *xxi* en el contexto de formación. Partiendo de las claves de lectura que propone el libro ilustrado de no ficción en el nuevo ecosistema de lectura, se han seleccionado para su análisis, con este objetivo, tres álbumes de ficción significativos en esta línea: *Mexique. El nombre del barco* de M. J. Ferrada y A. Penyas (Editorial Libros del Zorro Rojo, 2017), *Onsen ¿Qué hacen los monos?* de Pato Mena (Editorial A buen paso, 2021) y *Dos ositos* de Ylla (Editorial Kalandraka, 2021). El estudio se ha centrado en la hibridación como procedimiento de construcción del discurso y en los factores que definen un lector curioso esencial en los nuevos modos de lectura. Las conclusiones identifican un lector modelo infantil que combina las lecturas ficcionales con las no ficcionales en la recuperación del clásico “instruir deleitando” horaciano como señal de identidad.

Palabras clave

lector curioso; libro ilustrado de no ficción; álbum ficcional; hibridación; sociedad digital

Keywords

curious reader; illustrated non-fiction book; fictional album; hybridity; digital society

Abstract

In the context of the digital society, the reading ecosystem is changing at all levels, and it presents new challenges in training readers (Wolf, 2020). In this sense, it is interesting to analyse the construction procedures of illustrated books and picture albums to determine the key elements to define a reader today (Goga *et al.*, 2018; Grilli, 2020; Tabernero-Sala *et al.*, 2022). To this end, this research article intends to identify the hybridisation of fictional and non-fictional readings in children's books as one of the axes along which the reading mode evolves within the parameters of the 21st-century education context. Based on the reading keys proposed by the non-fiction picture book in the new reading ecosystem, we selected three fictional picture albums for analysis: *Mexique. El nombre del barco* by M. J. Ferrada & A. Penyas (Libros del Zorro Rojo, 2017); *Onsen ¿Qué hacen los monos?* by Pato Mena (A buen paso, 2021); and *Dos ositos* by Ylla (Kalandraka, 2021). This study focuses on hybridity as a discourse construction procedure and defining the factors that propose a curious reader, which is essential in the new reading modes. The conclusions identify a new model of child reader who combines fictional and non-fictional readings, recovering the classic Horatian “instruct while delighting” as a sign of identity.

Resumo

No quadro da sociedade digital, o ecossistema de leitura modifica-se em todas as suas instâncias e propõe novos desafios na formação de leitores (Wolf, 2020). Nesse sentido, é interessante analisar os procedimentos de construção do livro e do álbum ilustrado a fim de determinar as chaves com as quais o leitor é definido na atualidade (Goga, 2018; Grilli, 2020; Tabernero *et al.*, 2022). Para tanto, este artigo propõe identificar a hibridização das leituras ficcionais e não ficcionais em livros infantis, como um dos eixos por meio do qual evolui o modo de ler nos parâmetros do século *xxi* durante o contexto formativo. A partir das chaves de leitura propostas pelo livro ilustrado de não ficção no novo ecossistema de leitura, foram selecionados para análise três álbuns de ficção significativos nessa linha: 1) *Mexique. El nombre del barco* por M. J. Ferrada e A. Penyas (Libros del zorro rojo, 2017); 2) *Onsen ¿Qué hacen los monos?* Por Pato Mena (A buen paso, 2021); e 3) *Dos ositos* por Ylla (Kalandraka, 2021). O estudo centrou-se na hibridação como procedimento de construção do discurso e na definição dos fatores que definem um leitor curioso essencial nas novas formas de leitura. As conclusões identificam um leitor modelo infantil que combina as leituras ficcionais com as leituras não ficcionais na recuperação do clássico horaciano “instruir deleitando” como marca de identidade.

Palavras-chave

leitor curioso; livro ilustrado de não-ficção; álbum ficcional; hibridação; sociedade digital

Introducción

La formación de lectores en la sociedad digital

En el marco de una sociedad digital en la que la hibridación de paradigmas digitales y analógicos propone el límite como uno de los conceptos que debe tenerse cuenta en la formación de lectores, el panorama editorial resulta esclarecedor ante la preponderancia de libros infantiles cuyo discurso camina por la senda de la hibridación tanto en la multimodalidad que observa el discurso como en la definición de un lector que combina la lectura ficcional y la no ficcional, puesto que el texto así lo dispone.¹

Son varios los informes y estudios que se han hecho eco de la nueva configuración del ecosistema de lectura y han incidido en la importancia de desarrollar caminos que generen la lectura en profundidad que, en definitiva, asegura el pensamiento crítico y que parte de la concepción material que aporta el libro como uno de sus componentes esenciales (Taberero-Sala, 2019). Así, las investigaciones de Cordón-García (2018; 2020), Wolf (2020), Baron (2021), Delgado *et al.* (2018), Gil *et al.* (2020) e informes sobre lectura como *Lectura en papel vs. lectura en pantalla* (Kovač y Van-der-Weel, 2020) elaborado por el Cerlalc o *Developing literacy skills in a digital world*, presentado por la OECD (2021) a partir del Informe Pisa de 2018, confirman que la lectura en papel se asocia a unos mejores resultados en comprensión lectora. Especialmente significativas como punto de partida son las investigaciones de Wolf (2020) quien menciona, como Littau (2008), que los formatos condicionan los contenidos y, por ende, modifican la manera de pensar.

En esta misma línea, se encuentran tanto el informe sobre la elaboración de un plan de cultura (2015-2018), *Promoting reading in the digital environment* (European Agenda for Culture, 2016), como el informe de la Federación del Gremio de Editores en España (Millán, 2017) puesto que ambos documentos exponen la necesidad de reflexionar sobre un nuevo ecosistema de lectura en el que se asiente la configuración de un lector que sepa seleccionar, filtrar y organizar la información para convertirla en conocimiento como una de las prioridades en el ámbito que nos ocupa.

En investigaciones anteriores (Taberero-Sala, 2022) se comprobó cómo el libro ilustrado de no ficción ha adquirido, en principio, una gran relevancia por la naturaleza de sus contenidos y por constituir en el mercado editorial uno de los sectores de mayor vitalidad (Jan, 2021). Desde la reflexión sobre

1 Este artículo se ha elaborado en el marco de los resultados del proyecto: Lecturas no ficcionales para la integración de ciudadanas y ciudadanos críticos en el nuevo ecosistema cultural PID2021-126392OB-I00. Ministerio de Ciencia e Innovación. Proyectos de Generación de Conocimiento 2021.

las características de este tipo de libros (Grilli, 2020a; Tabernero-Sala, 2022) y sobre el lugar que ocupan en la formación de lectores, se ha impuesto la necesidad de ahondar en la hibridación como una de las claves de lectura en la construcción de los libros infantiles en la actualidad. De este modo, la permeabilidad de las fronteras entre ficción y no ficción, apoyada en un lenguaje multimodal, contribuye a proponer un nuevo modelo de lector que se define desde los presupuestos de un lector curioso que se sumerge en los cimientos de la ficción para acceder al conocimiento.

Los libros ilustrados de no ficción

La teoría sobre los libros ilustrados de no ficción se ha centrado, en un primer momento, en definir el concepto de no ficción que plantea ya desde su denominación un debate todavía no terminado, aunque ya relegado a un segundo plano. Así, por ejemplo, en España se habla de libros informativos, libros de conocimiento, libros documentales o libros divulgativos y, al final, parece haberse impuesto el término de “no ficción” aunque, como bien entienden von Merveldt (2018) y Goga *et al.* (2021), entre otros estudiosos, conviene no identificar un concepto desde etiquetas negativas. Tradicionalmente, el libro de no ficción se ha utilizado para designar un conjunto de obras heterogéneas que obedecen a la transmisión de conocimientos. Así los estudios de Duke (2000; 2003) incidieron, en su momento, en el carácter de los textos —descriptivos, argumentativos, expositivos y narrativos— y en el modo de presentar la información para transformarla en conocimiento. Nociones como realidad, concienciación, curiosidad, lectura crítica son constantes en las definiciones clásicas (Carter, 2001; Garralón, 2013; González-Yunis, 2011). Sin embargo, el cambio de paradigma que hemos mencionado implica una evolución en el concepto y, por tanto, en la definición de este tipo de obras. En este sentido, una de las propuestas colectivas más sugerentes es el volumen que ha coordinado Grilli (2020a) puesto que las heterogéneas aportaciones reflejan la evolución del discurso desde el arte, la divulgación y el conocimiento en un momento en el que la acepción enciclopédica carece de sentido y la sociedad del conocimiento plantea otros retos en la formación de lectores.

Por otra parte, la investigación educativa en torno al libro de no ficción ha experimentado un cambio de rumbo significativo en los últimos años. La aprobación en EEUU de los *Common Core State Standards and the Next Generation Science Standards* supuso el espaldarazo curricular definitivo para el libro de no ficción (Brugar, 2019; Cain, 2015; Job y Coleman, 2016; Vaughn *et al.*, 2021) que se convirtió en objeto de reflexión crítica y se situó en el centro de propuestas didácticas cuya pretensión era lograr una presencia equilibrada en los procesos de alfabetización frente a la supremacía de las lecturas de ficción (Duke, 2000; Shimek, 2018).

Paradójicamente, los estudios centrados en los libros de no ficción han ido descubriendo unas claves con las que identificar a un lector infantil que se explica en el marco del nuevo ecosistema cultural, de tal modo que las características del libro ilustrado de no ficción han condicionado asimismo las producciones ficcionales para identificar una nueva propuesta discursiva.

El libro ilustrado de no ficción en la actualidad. Un nuevo modelo de lector

Desde 1658, año en que se publica el *Orbis Pictus* de A. Comenius y se defiende la observación de la imagen y el contenido experiencial como ejes de construcción del discurso dirigido a las primeras edades, el libro infantil ha ido evolucionando al compás de los acontecimientos históricos, económicos, sociales, políticos y, en definitiva, pedagógicos, tal como señalaba Soriano (1995). Como hito de referencia en la evolución de la divulgación infantil, se puede destacar la introducción de la pedagogía activa como algo renovador en el siglo xx pues desde ese momento se inicia un camino en el que convergen lo artístico y lo lúdico con el conocimiento.

En la actualidad, el libro de no ficción para niños ofrece unas claves de interpretación que solo poseen sentido en el marco de una sociedad digital en la que uno de los retos, en lo que respecta a la formación de lectores, es el desarrollo de la competencia informacional. El entorno digital provee al lector de toda clase de información y este debe aprender a navegar por las redes con el fin de jerarquizar ideas y distinguir lo importante de lo accesorio para transformar la información en conocimiento. En esta línea, el libro de no ficción se presenta como uno de los sectores de mayor vitalidad en el panorama editorial infantil y no resultaría extraño que el álbum ficcional hubiera recuperado la esencia del lector curioso para transformarla en una de las marcas de identidad. Así Patte (2008) mencionaba la curiosidad como elemento esencial en los libros dirigidos a la infancia, y es este elemento el que define el libro ilustrado de no ficción ya en su origen, desde presupuestos pedagógicos escolares, en la necesidad de transmitir conocimientos.

Sin duda, el cambio de paradigma en el acceso a la información desde el entorno virtual, que se produce a finales del siglo xx, modifica la propuesta de los tradicionales libros de conocimientos dirigidos a los más jóvenes en el panorama internacional y tal vez proponga las mayores modificaciones en los libros ilustrados dirigidos a la infancia. Así lo reflejan Baró-Llambias (1996; 2022) o Garralón (2013), de tal modo que el libro ha ido apartándose de la propuesta didáctica de los libros de texto para incorporarse a la renovación desde el diseño y la imagen. Mientras la crítica y los estudios sobre libros infantiles se centraban en el discurso ficcional

—tal como mencionan Goga *et al.* (2021)—, el libro de no ficción era ignorado, hasta que de forma gradual la dialéctica entre medios digitales y analógicos reforzó, paradójicamente, como indica Córdón-García (2018), la concepción del libro como objeto y con ella se potenció la materialidad como estrategia de construcción. En este marco, conviene centrarse en lo que se ha definido como marcas identificativas del libro ilustrado de no ficción de la actualidad para comprobar cómo se aplica la esencia del libro de no ficción a las obras ficcionales dirigidas a la infancia. Así, los últimos estudios sobre el libro ilustrado de no ficción han insistido en tres rasgos relevantes: la anulación de fronteras entre la ficción y la no ficción, la materialidad en la aprehensión del conocimiento y la ruptura de la linealidad del discurso.

Entre la ficción y la no ficción

Hoy en día las fronteras entre la ficción y la no ficción no se encuentran diferenciadas. En el marco de la modernidad líquida (Bauman, 2017), resulta difícil definir los límites entre arte, aprendizaje, ficción, información, etc. Así las estrategias de ficción y de no ficción se encuentran indistintamente cruzadas en la búsqueda de un lector modelo que se mueve en el *continuum* que Rosenblatt (2002) definía entre la lectura eferente y estética, y que Carter (2001) mencionaba como especificidad de los nuevos libros de no ficción. Significativa en este aspecto resulta la investigación de Alexander y Jarman (2018) sobre los prejuicios que rodean a la lectura de no ficción, tanto desde la recepción como desde la mediación. Conceptos como los de verdad, realidad y pensamiento crítico parecen vincularse a la no ficción (Yenika-Agbaw, 2018), cuando quizá fuera más oportuno distinguir, como lo hiciera Bruner (2010), dos tipos de pensamiento —lógico-matemático y narrativo— que se entrecruzan y que no siempre se diferencian en los discursos.

Si tradicionalmente los libros de conocimiento dedicados a la infancia presentaban un carácter enciclopédico, los nuevos libros ilustrados de no ficción se alejan de esa línea para ofrecer una interpretación personal del mundo que se distancia del tono de “verdad” de los textos escolares. La precisión exenta de toda ambigüedad que se exigía a los textos en otro tiempo cede el paso a un discurso con el que el lector interactúa porque propone distintos mundos posibles que sugieren una reflexión abierta, una evocación subjetiva y emocional de lo que se denomina el “mundo real”. En este sentido, el concepto artístico que proponen estas obras contribuye a desarrollar la intuición, los sentimientos y las emociones de un lector que se deja sorprender por lo desconocido en una interpelación, en ocasiones directa, a un receptor que debe colaborar en la creación de sentidos. Así lo indicaba Graciela Montes (2018) cuando vinculaba arte y conocimiento como un binomio indiscutible para producir el asombro en

el lector. Por otra parte, el conocimiento en la infancia involucra al cuerpo, al afecto y a la mente, de tal modo, que cualquier conocimiento que no sea también estético socava la posibilidad del asombro (Grilli, 2020b). En cierta manera, el álbum no ficcional así concebido defiende un concepto de infancia que sustenta la adquisición del conocimiento en el desarrollo de la capacidad del niño de aprender a pensar, creando significados en un mundo percibido a través de los sentidos, tal como lo propugnaba, entre otros, la insigne pedagoga María Montessori.

La materialidad en la aprehensión del conocimiento

La potenciación de la materialidad en los libros ilustrados de no ficción se ha convertido en una de las marcas fundamentales de este tipo de obras. Se propugna, de este modo, la aprehensión del conocimiento a través de la interacción material y se fortalece el juego promovido por la curiosidad y sustentado en la manipulación material que provoca el asombro, tal como Munari (2016) describía en los tratados sobre la esencia conceptual del libro como objeto. Cabe destacar aquí, por ejemplo, el magisterio de Mitsumasa Anno en *Diez niños cambian de casa*, obra en la que, entre solapas y vacíos se transforman las páginas con la intervención metaléptica del lector para dotar al discurso de sentido.

Una vez más, como señala Salisbury (2020), la lectura en pantalla y el exceso de mecanismos electrónicos de lectura han provocado la evolución del libro ilustrado hacia una presencia mayor de arte e información, y han potenciado el redescubrimiento de la experiencia física del libro extremando la importancia de los aspectos materiales en la construcción de sentidos. Coincidió con estas apreciaciones Cordón-García (2018) cuando se refería a la paradoja en la que se mueve la sociedad digital en lo que a lectura se refiere. La eclosión de la virtualidad ha fortalecido los aspectos analógicos del libro recuperando así el sentido físico de la lectura que defendía ya en sus orígenes Platón. Además, el componente lúdico se asocia a la necesidad de manipular para leer, tan propia de la infancia (Bonnafé, 2008).

En una sociedad como la digital que no deposita la información fáctica solo en el libro, los libros ilustrados de no ficción aportan, como señala Hervouet (2014), un pensamiento estructurado que organiza el conocimiento y aprovecha el potencial del buen diseño material en el desarrollo de una alfabetización visual propia de la nueva era.

Fragmentariedad y ruptura de la linealidad del discurso

De la fragmentariedad propia del libro ilustrado de no ficción se desprende la ruptura de la linealidad del discurso y la adquisición de una nueva entidad por parte de los paratextos —epitextos y peritextos—, de tal modo

que pudiéramos superar la definición que Genette (1989) proponía para estos elementos y pensar en una nueva concepción de la lectura en la que el paratexto, además de proponer la lectura del texto (Lluch *et al.*, 2015), contribuye a la creación de significados y sentidos. Así, notas del autor, biografía, anotaciones de pie de página, títulos y epígrafes, entre otros elementos, pasan a formar parte del discurso. Del mismo modo, de la fragmentariedad del discurso se infiere la lectura hipertextual que conduce al lector curioso a buscar la información más allá del libro, a través de los términos de búsqueda que la obra identifica como ejes argumentales. Como bien explica von Merveldt (2018), los libros de no ficción tienen como función despertar la curiosidad, inspirar el asombro y provocar el interés del receptor hacia el tema que desarrollan, y propone caminos que dirigen hacia otros libros y hacia fuentes digitales que amplían contenidos. En este mismo sentido, los discursos analógicos engendran discursos virtuales en un continuo en el que el lector del siglo XXI se desenvuelve con naturalidad (Taberner-Sala *et al.*, 2022).

Metodología

En el marco teórico expuesto, este estudio se propone identificar las características del nuevo concepto de lector que subyace en los álbumes ilustrados de los últimos años, con especial atención a los álbumes denominados ficcionales.

Con este fin, hemos seleccionado tres álbumes ilustrados: *Mexique. El nombre del barco* de M. J. Ferrada y A. Penyas (Editorial Libros del Zorro Rojo, 2017), *Onsen ¿Qué hacen los monos?* de Pato Mena (Editorial A buen paso, 2021) y *Dos ositos* de Ylla (Editorial Kalandraka, 2021). Los criterios seguidos en la selección han sido tanto el género en el que se insertan, en atención a la concepción multimodal que establece el libro ilustrado de no ficción (Grilli, 2020), como la fecha de publicación y la calidad de la propuesta sancionada, en este caso, por la crítica especializada. El análisis ha aplicado las cuatro dimensiones establecidas por la parrilla de contenidos ideada y validada como instrumento de clasificación por Romero Oliva *et al.* (2021): ficha técnica, materialidad, contenido y aspectos curriculares. De este modo, se ha atendido al componente paratextual tanto virtual como analógico, a la dimensión del libro como objeto con todas sus implicaciones, a su componente multimodal en la combinación de palabra e imagen y, en lo que respecta a los contenidos, se ha considerado la distribución de textos, la propuesta de información y el posicionamiento del lector ante todos estos elementos como lector literario y curioso a la vez. A partir de la aplicación de las cuatro dimensiones

mencionadas (Romero Oliva *et al.*, 2021) a las tres obras seleccionadas, se concretan las características de un lector modelo que identifica un enfoque de lectura basado en la multimodalidad y la hibridación como estrategias de construcción de un discurso, el cual se explica en el marco de la modernidad líquida de Bauman (2017) y se atiene a las marcas de la no ficción en los discursos ficcionales.

Análisis y discusión de resultados

Mexique, el nombre del barco (Libros del Zorro Rojo, 2017)

Con este álbum ilustrado, la editorial Libros del Zorro Rojo recupera un suceso real acaecido en los años centrales de la guerra civil española. En mayo de 1937, hijos e hijas de republicanos partieron en un barco de nombre *Mexique* rumbo a México. Un viaje que se concebía como “temporal” llegó a convertirse en un exilio definitivo por la derrota republicana y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

El libro se presenta con un formato de 22,8 x 20,4 cm, en cartóné. Al libro como objeto le acompaña una presentación digital que ofrece la página web de la misma editorial donde se facilita una serie de informaciones útiles para el lector: desde las ilustraciones más representativas de la obra, al acceso a las primeras páginas del libro e incluso un *book-trailer*² que diseña un modo de recepción. Esta última herramienta digital dota de un contenido informacional que apela tanto a la historia, como a las emociones que el pasaje referenciado suscita de la mano de una voz narrativa focalizada en uno de los niños protagonistas. Se trata de un video de casi minuto y medio de duración que arranca con las voces en *off* de unos niños que van contando el número de pasajeros embarcados en el *Mexique*, en concreto, la suma de 456 niños y niñas a bordo. A través de este *book-trailer* el lector puede contextualizar de manera rápida la obra, y entorno analógico y digital se dan la mano en el acercamiento a una historia que recrea unos hechos de carácter histórico. En el *book-trailer* se recogen los datos esenciales acompañados de las propias ilustraciones de la obra en animación, además de fotografías en blanco y negro rescatadas de fondos históricos que argumentan la veracidad de la historia.

2 <https://www.youtube.com/watch?v=pQd4dF3rdAM>



Figura 1.
Portada de Mexique

El libro presenta unas ilustraciones muy expresivas en tonos apagados y sin apenas uso del color, que consiguen retratar lo que pudo significar ese viaje para aquellos niños a través de un diálogo visual sincero y emotivo, pues logra transmitir emociones muy próximas a la sensibilidad infantil. La técnica del *collage* ahonda en una propuesta de hibridación que camina entre la realidad y su versión ficcionada, de forma magistral, en la voz poética con la que María José Ferrada se hace eco del suceso. Texto e imagen se complementan de nuevo, pues esta presencia visual que inunda inevitablemente las páginas del libro va acompañada de un texto formado por breves estrofas donde se evidencia la voz poética de un niño que cuenta en verso libre un viaje cargado de miedo, incertidumbre, esperanza e inocencia. El lector se sitúa en la fragilidad de la historia por lo conmovedora que resulta y se sumerge en un mar de emociones de la mano de los versos del niño (“No recuerdo bien dónde está el país al que iremos/ pero queda lejos./Estaremos hasta que todo se calme./ Tres o cuatro meses./ Como unas vacaciones un poco largas. Eso dijo mi mamá./ Mi mamá que cuando se despidió dijo “mi niño”.) junto con esas imágenes cargadas de detalle que van al compás de los acontecimientos: el barco lleno de niños que zarpó desde Burdeos hacia México para no regresar jamás (Véase figura 2).

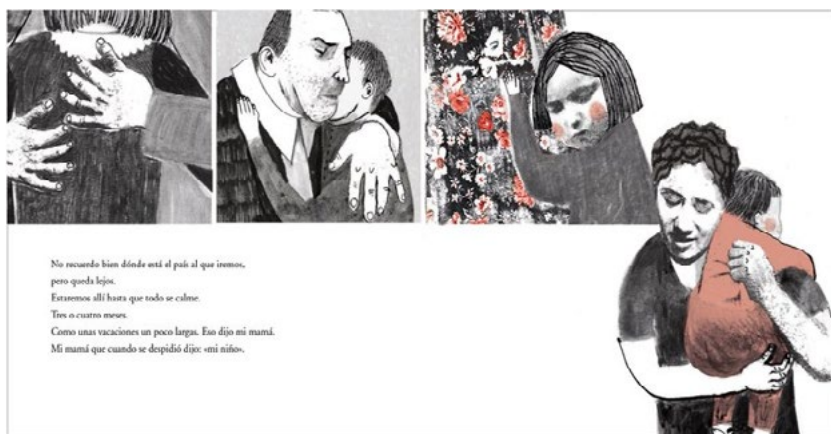


Figura 2.

Página interior de Mexique

Esta obra ficcional lanza al lector a la búsqueda de información para terminar de construir el sentido completo de la historia, lo que la crónica facilitó. La obra, pues, no deja de ser una narración que *a priori* podría ser inventada jugando así con la metáfora de los tantos barcos que surcan mares y océanos para no regresar; de las vidas que salen hacia otros mundos con un futuro muy incierto. Sin embargo, la editorial refuerza el contenido con una presentación comentada en la parte final del libro a través de textos informativos que relatan los acontecimientos históricos de manera expositiva. Gracias a todo ello, *Mexique* es otra propuesta más que ilustra la existencia de ese lector literario y curioso que se sustenta de modo particular en una obra escrita en delicados y sonoros versos e ilustrada por imágenes que caminan en la hibridación entre realidad y ficción, desde el *collage* en la combinación entre dibujo y fotografía. Por otra parte, el lector del libro cuenta con una suerte de epílogo en el que la autora explica la historia real que ha ficcionado y desvela el sentido final de la creación, que no es otro que concienciar, crear preguntas, conmover, en la línea de lo que Sanders (2018) reivindicaba para el discurso de la no ficción.

Onsen ¿Qué hacen los monos? (A buen paso, 2021)

Ejemplifica esta obra de forma magistral las decisiones que el lector debe tomar ante un álbum como este, en el que se relata la historia de unos monos que en la realidad viven en un contexto peculiar muy concreto. Se produce de este modo la anulación de los límites entre la ficción y la no ficción para dar paso a una historia ficcional con referentes no ficcionales que siembra en el lector la curiosidad por conocer más allá

de los límites del libro. Este y no otro es el lector y, por ende, el modo de lectura que proponen muchos de los nuevos libros infantiles en el marco de la sociedad digital.



Figura 3.

Cubierta e interior de Onsen. ¿Qué hacen los monos?

Los protagonistas de esta obra son unos monos que viven en lo alto de una montaña nevada y buscarán en sus aguas termales el calor que necesitan también para sobrevivir en su propio hábitat. El autor no solo presenta a unos personajes en su día a día, sino que se detiene en todas las particularidades relacionadas con sus actividades instintivo-vegetativas (comida, sueño, higiene personal...), además lanza preguntas de diversa modalidad que despiertan la curiosidad del lector convirtiendo la lectura en un camino de conocimiento y de búsqueda.

El libro se presenta con unas medidas de 16 x 22,9 cm, en cartóné, potenciando la objetualidad del libro, escondiendo un punto de nostalgia en el recuerdo de los libros infantiles de antaño (von Merveldt, 2020) y recogiendo en el interior unas páginas que sorprenden por el abandono del cartón duro para dar paso a una textura propia del formato tradicional. Una vez más, la hibridación se propone como eje de articulación del discurso desde la perspectiva material. La página web de la editorial *A buen paso* incorpora, por otra parte, una serie de informaciones que completarán la esencia del libro entendiendo de este modo la importancia de los epitextos virtuales en el modo de lectura propugnado por la obra.³

Onsen obedece a los principios de la construcción del álbum (Bader, 1976; Nikolajeva y Scott, 2001) y presenta una conjunción muy equilibrada entre texto, imagen y soporte. En la obra, el cuerpo textual está formado por frases muy cortas y sencillas que explican lo que sienten los

3 <https://www.abuenpaso.com/libro/onsen-que-hacen-los-monos/>

monos lanzando, además, preguntas sobre lo que el lector cree que pueden sentir los protagonistas a tenor de lo que las imágenes reflejan. De esta manera, se presenta una obra a modo de acertijo o adivinanza, pues las ilustraciones reflejan a los monos en acción con una serie de pequeños bocadillos sobre sus cabezas que encierran distintos pictogramas para que el lector adivine el sentido de la comunicación.



Figura 4.
Páginas interiores de Onsen

Las ilustraciones están realizadas con colores cálidos (abunda el rojo, que es el color que invade las guardas y que corresponde a las caras de los monos que aparecen en todas las páginas del libro) y trazos sencillos a modo casi esquemático. Se debe destacar el uso de los pictogramas como elemento revelador en la obra, pues activan la intuición, la observación y el razonamiento del lector, es decir, le invitan a jugar adivinando, desgranando de esta manera, la vida cotidiana de esos pequeños seres. La imagen va acompañada de un texto y los pictogramas sobre las cabecitas de los monos ilustran una pregunta “¿Y ahora?” Unos segundos de tensión que se resolverán con la vuelta de página, esta vez en búsqueda de una reafirmación, de una suposición o hipótesis por parte de ese lector activo en todo momento.

Con textos concisos e imágenes sencillas —“Sienten frío. Entonces...” o “Y se dan un agradable baño”— el lector va conociendo y descubriendo la vida de estos animales que existen en la vida real. En una de las guardas al final del libro se ofrece un breve texto informativo en letra muy pequeña donde simplemente se explica que *Onsen* es el nombre que, en

efecto, reciben los baños termales naturales en Japón; como los que se encuentran en el valle de JigoKudani donde viven estos monos que cada invierno disfrutan de las cálidas aguas volcánicas en las que se dan largos baños y relajan.

Por tanto, desde los paratextos virtuales y analógicos, como desde la propia construcción de la historia como narrativa multimodal, se define un lector que lee una historia desde un continuo reto que provoca su curiosidad a través de un fondo ficcional. El particular juego lingüístico, el misterio que encierran los personajes que caminan entre la realidad y la fantasía lanzan al lector fuera del límite físico de la obra para buscar más información sobre los protagonistas. Se recupera de modo explícito el clásico *prodesse et delectare* desde los parámetros que el libro ilustrado de no ficción ha insertado en las nuevas propuestas discursivas.

Dos ositos (Kalandraka, 2021)

En *Dos ositos*, la editorial Kalandraka recupera un clásico de la fotoliteratura con la obra de una de las principales retratistas del siglo xx, Camilla Koffler, Ylla, quien a través de su cámara narra la tierna historia de dos ositos que salen de su madriguera y viven una aventura por el bosque. Se trata de un álbum de imágenes en blanco y negro que regala la vista del lector en cada detalle de las fotografías reales de las dos crías de oso que protagonizan la obra. Este formato se adecúa a la fecha en la que la obra apareció por primera vez (1954) recreando, así, un álbum de fotografías de animales con la historia ficcionada, con unas medidas de 22 x 28 y en cartón. La editorial publicó *Dos ositos* en la misma fecha de la celebración del Día Internacional de los animales, 10 de diciembre. Kalandraka también cuenta con un canal de tv que ofrece una presentación de corta duración a modo de documental que complementa la presentación del libro a través de un medio digital.⁴ Se insiste, además, desde los epitextos virtuales en la biografía de la autora, dirigiendo, de este modo, al lector a la búsqueda de información sobre el contexto de la obra —ya apuntado en el libro— y el oficio de la autora que se explica en una obra ingente.

4 <https://kalandraka.tv/videos/dos-ositos-por-ylla/>



Figura 5.
Cubierta y contracubierta de Dos ositos

La relación que la obra ofrece entre imagen y texto es complementaria en cierto sentido (Nikolajeva y Scott, 2001; Van der Linden, 2015). Es decir, se inscribe este relato en la tradición del álbum narrativo, con la peculiaridad de que las imágenes llenas de belleza realizadas por Ylla aportan a la historia un tono documental que la hace caminar entre las fronteras de la ficción y la no ficción. La historia sigue los patrones clásicos de la narrativa tradicional: “Dos ositos, hermano y hermana, se asomaron al mundo. Habían nacido durante el invierno, bajo la nieve que cubría su cálida cueva”. De manera tierna y entrañable se va narrando la travesura de los dos ositos que salen del hogar sin el permiso de la mamá osa y así, tras la diversión y admiración de los cachorros ante un mundo desconocido y nuevo para ellos, lleno de animales con los que hablan y de plantas con las que juegan, llega el momento de regresar a casa y encontrar a su mamá. Con la ayuda de los animales del bosque, la propia mamá osa será la que encuentre a sus cachorros y lejos de regañarlos o enfadarse, los acoge en su regazo en un amable y dulce regreso al hogar.



Dos ositos, hermano y hermana, se asomaron al mundo. Habían nacido durante el invierno, bajo la nieve que cubría su cálida cueva. Ahora querían salir para sentir el calor del sol, correr sobre la hierba y oler las flores. Aquel día, la mamá osa decidió ir a buscar miel al bosque. Y les advirtió antes de marcharse: -Esperadme aquí. Volveré pronto, no os alejéis de casa, que podéis perderos.

se mordisquearon y rodaron sobre la mollida hierba.

Figura 6.
Doble página interior de Dos ositos

Las fotografías consiguen reflejar hasta los detalles más mínimos de los ositos con el ánimo de asentar las bases de un tratado natural sobre las costumbres de los animales contempladas en su entorno. Con este formato y con la tipología tanto textual como visual, se promueve un lector curioso que se documenta desde la fotografía sobre la vida de dos pequeños ositos que salen por primera vez de su cueva para ver y descubrir el mundo y la realidad que les rodea.

Por consiguiente, también en este álbum se anulan las fronteras entre ficción y no ficción desde los distintos lenguajes que construyen el discurso, para dirigir al lector hacia la superación de los límites físicos del libro y adentrarse en el entorno virtual.

Discusión y conclusiones

El análisis del corpus seleccionado identifica, tras la aplicación de las cuatro dimensiones validadas por Romero Oliva *et al.* (2021), rasgos recurrentes para definir un lector modelo que exige un particular enfoque de lectura vinculado a lo que reclama la sociedad digital (Wolf, 2020).

Por una parte, se aprecia como estrategia de construcción del discurso la hibridación en todas sus instancias, tanto en lo que corresponde a los aspectos materiales como en lo que corresponde a la naturaleza del

género, por la combinación de diferentes lenguajes y la presentación de los contenidos en textos y paratextos. Tratándose de un corpus compuesto de obras que se clasificarían como ficcionales, en lo que respecta a la primera dimensión de las propuestas, el análisis de las tres dimensiones restantes muestra la presencia de un elemento no ficcional en elementos textuales y paratextuales con especial relevancia, en este sentido, de los epitextos virtuales (Lluch *et al.*, 2015), los cuales proponen un enfoque de lectura híbrido en la construcción de sentidos. Tal es el caso de *Dos ositos*, que propone en el canal de tv de la editorial la indagación sobre la autora, el contexto y la técnica; o *Mexique*, que conjuga elementos ficcionales y no ficcionales desde la propia técnica de ilustración hasta la exposición de textos documentales que desarrollan el evento histórico. De igual modo, *Onsen ¿Qué hacen los monos?* Conduce al lector curioso desde un relato ficcional a la búsqueda de la información en el medio virtual.

Por tanto, si desde la caracterización del discurso no ficcional de los últimos años se insiste en la hibridación como eje de construcción (Graff y Shimek, 2020; Grilli, 2020a; 2021; Pappas, 2006; Romero Oliva *et al.*, 2021; Smith y Robertson, 2019; von Merveldt, 2018), de igual modo, podemos establecer los parámetros de un discurso ficcional que incorpora las dimensiones no ficcionales, desde los presupuestos materiales y conceptuales para conceder espacio a un lector curioso que se interesa por la información, que se conmueve ante la voz poética de un personaje que sufre y que, desde la dimensión emocional, se acerca al conocimiento de los hechos históricos y se pregunta ante lo sucedido (Sanders, 2018).

Se propone, de este modo, un “compromiso reflexivo y dialógico” con el relato. Se trata, asimismo, de fomentar la propia investigación del lector al haber suscitado su curiosidad y asombro ante lo expuesto. Nodelman (1987) definía los textos de no ficción como ficticios puesto que todos ellos reflejan la percepción subjetiva del autor sobre los temas seleccionados y, desde el análisis realizado, se pueden definir en la actualidad los textos ficticios como no ficcionales parcialmente. Por tanto, se aleja tanto la ficción como la no ficción de los presupuestos de la neutralidad tradicional para transmitir un universo particular que el lector puede o no compartir (Grilli, 2020b).

Así, el análisis identifica las claves de lectura del discurso no ficcional en el álbum ficcional para proponer un discurso de lectura no lineal. En él los paratextos, tanto virtuales como analógicos, invitan al lector a desarrollar modelos de lectura que caminan entre los presupuestos eficientes y estéticos (Rosenblatt, 2002), bajo el paradigma de la hibridación como eje de construcción ya exigido desde la perspectiva multimodal del género.

Por otra parte, la tendencia actual del libro de no ficción hacia lo que se ha denominado “carácter híbrido” o “no ficción narrativa” (Graff y Shimek, 2020; Grilli, 2020a; 2021; Pappas, 2006; Romero Oliva *et al.*, 2021; Smith y Robertson, 2019; von Merveldt, 2018, entre otros) ha ido incorporándose a los discursos ficcionales desde la combinación de lenguajes, contenidos y lectores. Se imponen, por tanto, los paradigmas mixtos que integran la perspectiva cognitiva, emocional y experiencial en la aprehensión del conocimiento. Una vez más, se produce la ruptura de fronteras que vinculan arte y conocimiento en el dibujo de un lector crítico y creativo que se realiza desde la curiosidad y el asombro.

Si ya von Merveldt (2018) señalaba el sesgo negativo con el que la crítica ha contemplado tradicionalmente la no ficción, favoreciendo el lugar de la ficción en la construcción del lector, el análisis realizado en este estudio —sobre tres álbumes paradigmáticos desde la perspectiva multimodal— muestra cómo la hibridación se identifica como estrategia de construcción también en los álbumes ficcionales. Con ello se impone la posibilidad de desplazar los conceptos de ficción y no ficción de los libros a la lectura que el lector deba considerar en cada momento. Así, las claves de definición de lo que se ha denominado el nuevo libro ilustrado de no ficción (Kummerling-Meibauer y Meibauer, 2021) expuestas hasta ahora han impregnado el álbum y libro ilustrado de ficción, y establecen nuevas bases sobre las cuales analizar el discurso artístico dirigido a la infancia.

En este contexto, el libro ilustrado/álbum de no ficción de los últimos años ha recuperado la finalidad —*prodesse et delectare*— que se confería al lenguaje poético y propone una combinación de arte y conocimiento en el diseño de un lector crítico. Este lector busca posicionarse en el mundo desde la curiosidad y el asombro que el discurso le provoca y ha impregnado las bases sobre las que se erige la literatura ilustrada dirigida a la infancia.

A este respecto, los resultados del análisis de las obras propuestas a modo de ejemplo proponen unas estrategias ficcionales para captar al lector. Además, el enfoque de lectura propuesto, en el que lectura eferente y estética conforman un continuo, ofrece diferentes modalidades para su interiorización, colaborando para crear un lector crítico y reflexivo. Se trata de un nuevo modelo de lector que anula opcionalmente fronteras entre paradigmas analógicos y digitales, y combina las lecturas ficcionales y no ficcionales de una misma obra en la línea de la “modernidad líquida” que preside el siglo XXI (Bauman, 2017).

Referencias

- Alexander, J. y Jarman, R. (2018). The pleasures of reading non-fiction. *Literacy*, 52(2), 78-85. <https://doi.org/10.1111/lit.12152>
- Bader, B. (1976). *American picture books from Noahs' ark to the beast within*. MacMillan Publishing.
- Baró-Llambias, M. (1996). Libros de conocimiento: evolucionar o morir. *cuj: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 9(83), 7-19.
- Baró-Llambias, M. (2022). Los libros informativos, imprescindibles en la biblioteca escolar. *Métodos de información*, 13(24), 67-90. <https://doi.org/10.5557/IIMEI13-N24-067090>
- Baron, N. S. (2021). *How We Read Now: Strategic Choices for Print, Screen and Audio*. Oxford University Press.
- Bauman, Z. (2017). *La modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Bonnafé, M. (2008). *Los libros, eso es bueno para los bebés*. Océano Travesía.
- Brugar, K. A. (2019). Inquiry by the book: Using children's nonfiction as mentor texts for inquiry. *The Social Studies*, 110(4), 155-160. <https://doi.org/10.1080/00377996.2019.1581724>
- Bruner, J. (2010). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa.
- Cain, M. A. (2015). Children's Books for Building Character and Empathy. *Journal of Invitational Theory and Practice*, 21, 68-98. <https://doi.org/10.26522/jitp.v21i.3516>
- Carter, B. (2001). *Libros de información. Del placer de saber al placer de leer*. Banco del libro.
- Cordón-García, J. (2018). Combates por el libro. Inconclusa dialéctica del modelo digital. *El Profesional de la información*, 27(3), 467-481. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.may.02>
- Cordón-García, J. (2020). La lectura digital. Intelección, apropiación y contextos. *Biblioteche Oggi Trends*, 6(3), 28-40. <http://dx.doi.org/10.3302/2421-3810-202002-028-1>
- Delgado, P., Vargas, C., Ackerman, R. y Salmerón, L. (2018). Don't throw away your printed books: A meta-analysis on the effects of reading media on Reading comprehension. *Educational Research Review*, 25, 23-38. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2018.09.003>
- Duke, N. K. (2000). 3.6 minutes per day: The scarcity of informational texts in first grade. *Reading Research Quarterly*, 35(2), 202-224. <https://doi.org/10.1598/RRQ.35.2.1>
- Duke, N. K. (2003). Reading to learn from the very beginning: Information books in early childhood. *Young Children*, 58(2), 14-20.

- Ferrada, M. J. y Pennyas, A. (2017). *Mexique, el nombre del barco*. Libros del Zorro Rojo.
- European Agenda for Culture. (2016). *Promoting Reading in the Digital Environment*. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/d1964bfe-2ecd-11e6-b497-01aa75ed71a1>
- Garralón, A. (2013). *Leer y saber. Los libros informativos para niños*. Tarambana libros.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gil, L., Delgado, P., Vargas, C., Vergara, M. y Salmerón, L. (2020). La lectura en pantalla en las aulas. *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 89, 41-47.
- Goga, N., Guanio-Uluru, L., Hallås, B. O. y Nyrnes, A. (Eds.) (2018). *Ecocritical perspectives on children's texts and cultures*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-90497-9>
- Goga, N., Iversen S. H. y Teigland, A. S. (Eds.). (2021). *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*. Scandinavian University Press.
- González-Yunis, O. (2011). *Los libros informativos: una guía para transformar el placer de leer en saber*. Banco del Libro.
- Graff, J. M. y Shimek, C. (2020). Revisiting reader response: Contemporary nonfiction children's literature as remixes. *Language Arts*, 97(4), 223-234.
- Grilli, G. (Ed.) (2020a). *Non-fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*. Edizioni ETS.
- Grilli, G. (2020b). Beauty and the World. Some Questions to Five Illustrators (often also Authors) of Non-Fiction Picturebooks for Children on their Work, Poetics, Inspiration (s). En G. Grilli (Ed.), *Non-fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience* (pp. 267-293). Edizioni ETS.
- Grilli, G. (2021). The artistic nonfiction picturebook. En N. Goga, S. H. Iversen y A. S. Teigland (Eds.), *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and analytical approaches* (pp. 22-36). Scandinavian University Press. <https://www.idunn.no/doi/book/10.18261/9788215042459-2021>
- Hervouet, C. (2014). El libro divulgativo infantil y juvenil: evolución y panorama actual. *Fuera [de] margen*, 14, 6-9.
- Jan, C. (2021). Literatura infantil y juvenil: érase una vez un éxito. *El País, diciembre, 1569*, 2-3. <https://elpais.com/babelia/2021-12-18/literatura-infantil-y-juvenil-erese-una-vez-un-exito.html>
- Job, J. y Coleman, M. R. (2016). The importance of reading in earnest: Non-fiction for young children. *Gifted Child Today*, 39(3), 154-163. <https://doi.org/10.1177%2F1076217516644635>

- Kovač, M. y Van-der-Weel, A. (coords.) (2020). *Lectura en papel vs Lectura en pantalla*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, Cerlalc-Unesco. <https://cerlalc.org/publicaciones/dosier-lectura-en-papel-vs-lectura-en-pantalla/>
- Kümmerling-Meibauer, B. y Meibauer, J. (2021). How descriptive picturebooks engaged children in knowledge about coal, oil, and gas. En N. Goga, S.H. Iversen y A.S. Teigland (Eds.), *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and analytical approaches* (pp. 189-200). Scandinavian University Press. <https://www.idunn.no/doi/book/10.18261/9788215042459-2021>
- Littau, K. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Manantial.
- Lluch, G., Taberner, R. y Calvo, V. (2015). Epitextos virtuales como herramientas para la difusión del libro. *El profesional de la información*, 24(6), 797-804. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2015.nov.11>
- Mena, P. (2021). *Onsen, ¿qué hacen los monos? A buen paso*.
- Millán, J. A. (coord.). *La lectura en España. Informe 2017*. Ministerio de Educación y Cultura: Federación de Gremios de Editores de España. <https://universoabierto.org/2017/12/07/la-lectura-en-espana-informe-2017/>
- Montes, G. (2018). *Buscar indicios, construir sentido*. Babel.
- Munari, B. (2016). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Gustavo Gili.
- Nikolajeva, M. y Scott, C. (2001). Images of the mind: the depiction of consciousness in picturebooks. *CREARTA*, 2(1), 12-36. <https://search.informit.org/doi/10.3316/aeipt.113681>
- Nodelman, P. (1987). Non-fiction for children: Does it really exist? *Children's Literature Association Quarterly*, 12(4), 160-161. <https://doi.org/10.1353/chq.0.0086>
- OECD. (2021). *21st-Century Readers. Developing Literacy Skills in a Digital World*. <https://www.oecd.org/publications/21st-century-readers-a83d84cb-en.htm>
- Pappas, C. C. (2006). The information book genre: Its role in integrated science literacy research and practice. *Reading Research Quarterly*, 41(2), 226-250. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1598/RRQ.41.2.4>
- Patte, G. (2008). *Déjenlos leer. Los niños y las bibliotecas*. Fondo de Cultura Económica.
- Romero Oliva, M., Heredia Ponce, H., Trigo Ibáñez, E. y Romero Claudio, C. (2021). Validación de parrilla de contenidos y desarrollo de plataforma digital de libros ilustrados de no ficción. *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 34, 143-170. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.34.143>

- Rosenblatt, L. M. (2002). *La literatura como exploración*. Fondo de Cultura Económica.
- Salisbury, M. (2020). True Stories and Big Books: New Creative Opportunities in Non-Fiction Picturebooks. En G. Grilli (Ed.), *Non-fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience* (pp. 91-108). Edizioni ETS.
- Sanders, J. S. (2018). *A literature of questions. Nonfiction for the Critical Child*. University of Minnesota Press.
- Shimek, C. (2018). Sites of Synergy: Strategies for Readers Navigating Nonfiction Picture Books. *The Reading Teacher*, 72(4), 519-552. <https://doi.org/10.1002/trtr.1754>
- Smith, J. M. y Robertson, M. K. (2019). Navigating Award-Winning Nonfiction Children's Literature. *The Reading Teacher*, 73(2), 195-204. <https://doi.org/10.1002/trtr.1811>
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*. Ediciones Colihue SRL.
- Taberero-Sala, R. (Ed.) (2022). *Leer por curiosidad. El libro de no ficción en la formación de lectores*. Graó.
- Taberero-Sala, R. (Ed.) (2019). *El objeto libro en el universo infantil. La materialidad en la construcción del discurso*. Prensas Universitarias.
- Taberero-Sala, R., Colón-Castillo, M. J., Sampérez-Hernández, M. y Campos-Bandrés, I. O. (2022). Promoción de la lectura en la sociedad digital. El *book-trailer* del libro ilustrado de no ficción como epitexto virtual en la definición de un nuevo discurso. *Profesional de la Información*, 31(2), 1-17. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.13>
- Vaughn, M., Sotirovska, V., Darragh, J. J. y Elhess, M. (2021). Examining Agency in Children's Nonfiction Picture Books. *Children's Literature in Education*, 53, 33-51. <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09435-y>
- Von Merveldt, N. (2018). Informational picturebooks. En B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 231-245). Routledge.
- Wolf, M. (2020). *Lector, vuelve a casa. Cómo afecta a nuestro cerebro la lectura en pantallas*. Deusto.
- Ylla. (2021). *Dos ositos*. Kalandraka.
- Yenika-Agbaw, V. (2018). Why critical conversations on nonfiction children's texts. En V. Yenika-Agbaw, L.A. Hudock y R.M. Lowery (Eds.), *Does nonfiction equate truth? Rethinking disciplinary boundaries through critical literacy* (pp. 5-10). Rowman & Littlefield.