

MATERIA
Literatura Infantil e Dramatización

unidade
didáctica
2

TITULACIÓN
Grao en Mestre/a de Educación Infantil

Ciencias Sociais e Xurídicas

Producción literaria para a infancia

Rocío García Pedreira
Marta Neira Rodríguez
Carmen Ferreira Boo

Área de Didáctica da Lingua e da Literatura
Departamento de Didácticas Aplicadas
Facultade de Formación do Profesorado
Facultade de Ciencias da Educación

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2023

Deseño e maquetación

J. M. Gairí

Edita

Edicións USC

<https://www.usc.gal/publicacions>

DOI

<https://dx.doi.org/10.15304/9788419679918>

MATERIA: Literatura Infantil e Dramatización

TITULACIÓN: Grao en Mestre/a de Educación Infantil

PROGRAMA XERAL DO CURSO

Localización da presente unidade didáctica

Unidade I. Literatura, infancia e escola

Tema 1. Importancia dos libros e da lectura

Tema 2. Literatura Infantil e educación literaria

Tema 3. Recursos na mediación literaria

Tema 4. Educación en valores a través da Literatura Infantil

Unidade II. Producción literaria para a infancia

Tema 5. Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras

Tema 6. Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado

Tema 7. Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico

Unidade III. A práctica teatral na infancia

Tema 8. Teatro infantil e literatura dramática

Tema 9. Programación de sesións de expresión dramática

Unidade IV. O mundo do libro infantil nas aulas

Tema 10. O libro-obxecto na aula de infantil

Tema 11. O libro informativo na aula de infantil

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

OBXECTIVOS

CONTIDOS

1. Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras
 - 1.1. Contos da tradición oral e contos de autor
 - 1.2. A reescritura de contos populares
 - 1.2.1. Fontes orixinais das primeiras reescrituras
 - 1.2.2. A análise da reescritura de contos
 - 1.3. Creatividade a partir dos contos
2. Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado
 - 2.1. Diferenzas entre o libro ilustrado e o álbum ilustrado
3. Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico
 - 3.1. Tipos de poesía infantil
 - 3.2. O álbum lírico
 - 3.3. A poesía na aula de infantil

COMPETENCIAS

METODOLOXÍA

ATENCIÓN Á DIVERSIDADE

RECURSOS

- Recursos materiais
- Recursos espaciais
- Recursos dixitais

TEMPORALIZACIÓN

ACTIVIDADES

AVALIACIÓN

BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA

PRESENTACIÓN

Esta Unidade Didáctica (UD), «Producción literaria para a infancia», encádrase na materia Literatura Infantil e Dramatización, que forma parte do plan de estudos do Grao en Mestre/a de Educación Infantil, titulación impartida tanto na Facultade de Formación do Profesorado (Campus de Lugo) como na Facultade de Ciencias da Educación (Campus de Santiago) da Universidade de Santiago de Compostela (USC).

O principal propósito desta materia —tamén incluída na simultaneidade de estudos Dobre Grao en Mestre/a de Educación Infantil e Mestre/a de Educación Primaria— é formar o futuro profesorado de Educación Infantil en contidos referidos á literatura infantil e á formación literaria, para dotalo de ferramentas necesarias coas que afrontar a difícil tarefa da mediación lectora. Neste sentido, o desenvolvemento de Literatura Infantil e Dramatización, materia obrigatoria e de carácter didáctico-disciplinar, non só se ocupa da capacitación teórico-práctica da acción docente neste ámbito, senón de ofrecer espazos de encontro e diálogo arredor da propia tradición literaria.

«Producción literaria para a infancia» constitúe a segunda das catro unidades que conforman a programación completa de Literatura Infantil e Dramatización e está conformada por tres temas:

- Tema 5: Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras.
- Tema 6: Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado.
- Tema 7: Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico.

OBXECTIVOS

As guías docentes da materia, dispoñíbeis nas páxinas institucionais das dúas facultades da USC que a imparten, propoñen unha serie de obxectivos xerais que son desenvolvidos en función de se están relacionados cos coñecementos, procedementos ou actitudes. Estes elementos son fundamentais para todas as unidades da programación e preséntanse a continuación:

Xerais:

- Que o alumnado, futuros docentes de Educación Infantil, adquira formación literaria e coñecemento da Historia da Literatura Infantil, valorando o estudo dos clásicos no contexto da literatura infantil europea, hispánica e galega.
- Que o alumnado adquira os coñecementos básicos sobre o proceso de adquisición e aprendizaxe da Literatura Infanto-Xuvenil (LIX), integrando o coñecemento da literatura de tradición oral canto á súa incorporación ao sistema.
- Que o alumnado recoñeza a importancia da Literatura Infantil no desenvolvemento da competencia e da educación literaria, e na formación integral do alumnado, valorando e asumindo a presenza das TIC no seu proceso de ensino/aprendizaxe nas aulas.

Coñecementos:

- Recoñecer a Literatura Infantil como arte verbal, como texto literario de valor, con entidade propia e non como *Trivialliteratur*, recoñecendo a necesidade dunha crítica seria e precisa que, aínda que considere concretos aspectos sociolóxicos, rexeite a súa instrumentalización.
- Acadar o coñecemento dos conceptos fundamentais manexados no campo da didáctica da literatura infantil, da literatura de tradición oral e do teatro e dramatización, así como coñecer e dominar o corpus bibliográfico pertinente.
- Desenvolver e adquirir a competencia literaria necesaria para o estudo e elaboración de materiais didácticos e selección e programación de prácticas creativas susceptíbeis de seren integradas na aula, coa información precisa sobre a fundamental achega das novas tecnoloxías.

Procedementos:

- Asumir o desenvolvemento de experiencias que posibiliten a avaliación e selección de textos, a antoloxización e conformación dun corpus escolar no que se integre o texto interactivo e contorno multimedia.
- Analizar, avaliar e desenvolver a literaturización e incorporación da literatura de tradición oral no sistema LIX como actividade para os talleres literarios.
- Aplicar técnicas didácticas para a realización das actividades de dramatización, escenificación e posta en escena dun texto dramático a fin de valorar a importancia da interacción no desenvolvemento destas practicas.

Actitudes:

- Recoñecer o texto literario como realización plena da lingua e a importancia da recepción e produción textual para o desenvolvemento da competencia literaria e lingüística no contexto da competencia comunicativa.
- Ser consciente da transcendencia do coñecemento e dominio da Literatura Infantil a fin de valorar a súa incorporación a distintas áreas de coñecemento e concienciarse das singularidades dun contexto educativo plurilingüe para o desenvolvemento da competencia intertextual.
- Percibir a necesidade dunha formación continua que permita afrontar e adaptarse ás esixencias do ensino da Literatura Infantil no ciclo de educación infantil, dado a fundamental achega das novas tecnoloxías e contorno multimedia.

En canto aos obxectivos específicos da unidade elaboráronse os seguintes:

- Coñecer e diferenciar as principais características dos contos da tradición oral e dos contos de autor.
- Reflexionar sobre o proceso de reescritura da tradición oral e desenvolver estratexias de análise das reescrituras literarias con especial interese para o seu tratamento nas aulas da infantil.
- Profundar no estudo dos xéneros narrativo e poético con especial énfase na produción de obras dirixidas á infancia.

- Recoñecer a importancia e funcións da ilustración na produción de obras literarias infantís.
- Coñecer diversas propostas de actividades para a programación didáctica da educación infantil a partir de diversas obras literarias.

CONTIDOS

Nesta UD trátanse contidos básicos sobre os contos, o xénero narrativo e o poético na produción literaria para a infancia. Tamén se fai fincapé no seu potencial educativo nas aulas. Estes contidos son os seguintes:

- Tema 5: Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras.
- Tema 6: Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado.
- Tema 7: Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico.

Cada un deles corresponde a un tema da materia, no cal se afondará nas seguintes epígrafes.

1. Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras

1.1. *Contos da tradición oral e contos de autor*

Os contos son textos, de extensión breve, de feitos imaxinarios e cun desenvolvemento argumental sinxelo (introdución, nó e desenlace). A súa finalidade pode ser moral ou recreativa e caracterízanse por estimular a imaxinación e a linguaxe na infancia.

Morote (2002) clasifícaos en contos de tradición oral e contos de autor (ou literarios). Os primeiros, de carácter anónimo ou autoría descoñecida, presentan tramas subordinadas aos personaxes, atemporais e inconcretas a nivel espacial, así como personaxes de marcado carácter simbólico. Trátase de narracións que utilizan unha linguaxe non fixada, polo que dun mesmo conto derivan multitude de versións e variacións de motivos —variantes—, en transformación e reelaboración (até a perda da oralidade como forma de transmisión de coñecementos). A súa conservación no tempo fai que formen parte do imaxinario colectivo, dentro do canon literario de clásicos¹ da Literatura Infantil. Ferreira Boo (2015) explica que as teorías da súa orixe divídense en función de se consideran que a súa difusión e diseminación se orixinou nun único foco común xeográfico (teorías monoxenistas) ou dende varios (polixenistas²).

¹ Obras que destacan pola capacidade de transcender a súa época e mesmo o seu lugar de orixe, levando a inmensa riqueza dos seus contidos e o poder evocador e máxico das súas palabras a públicos moi distintos (Sotomayor, 2015).

² Defenden a existencia dunha constante universal vinculada ao espírito humano que produciría idénticas manifestacións narrativas en lugares afastados e sen comunicación entre eles.

Estes contos da tradición oral, tamén denominados contos populares, diferénciase do mito e da lenda por ter un fin meramente literario e carácter ficcional. Así, o mito créase en base á fantasía e á imaxinación para tentar explicar algún suceso ou fenómeno para o que a humanidade non atopa resposta lóxica, relacionándoo coa historia e as crenzas dun pobo. Pola súa parte, a lenda é un relato que, a partir de personaxes ou sucesos reais, exalta e acrecenta certas características, entrelazándose realidade e fantasía.

Partindo da taxonomía de contos populares de Pelegrín (1984) e da vinculación que fai coa idade do lectorado ao que se dirixe cada tipoloxía de relatos relaciónanse os seguintes tipos:

- Contos de fórmula (+2 anos): textos breves cuxa característica principal é a estrutura exacta que hai que gardar ao narralo. Divídense en tres tipos:
 - Contos mínimos: de moi breve extensión (1-2 frases ou oracións).
 - Contos de nunca acabar: similares aos anteriores. A súa particularidade é que rematan formulando unha pregunta que, independentemente da resposta, vai tender a comezar de novo. Tamén poden construírse como unha narración encadeada que nunca remata.
 - Contos acumulativos: contos cunha función principalmente lúdica, onde se recollen feitos hiperbólicos que poñen a proba a memoria do narrador e do propio lectorado con aliteracións, repeticións, encadeamentos etc.
- Contos de animais (+3 anos): relatos con animais personificados e/ou antropomórficos, aos que se lles vinculan calidades e defectos humanos, e mesmo propoñen problemas propios das persoas. O seu obxectivo pode ser divertir ou satirizar. Cando teñen un propósito ou mensaxe moralizante evidente recoñécense como fábulas.
- Contos maravillosos (ou de fadas) (+4 anos): clase particular de contos populares protagonizados por personaxes arquetípicos que parten dunha situación inicial de carencia ou dificultade, para logo emprender unha viaxe iniciática con diversas probas e perigos, incluído o enfrontamento decisivo co antagonista, até encamiñalo ao final feliz. Para poder cumprir este propósito tenden a contar coa axuda de donantes máxicos ou con poderes.
- Contos realistas/da vida cotiá (+5 anos): tratan temas vinculados con aspectos da vida cotiá e abren camiños para a súa exploración; tamén poden representar unha versión burlesca da vida.

No caso dos contos maravillosos, os personaxes arquetípicos ou arquetipos son tipos xenéricos de personaxes estereotipados, con independencia semántica parcial respecto dos textos concretos onde aparecen, mostrando unha grande adaptabilidade para ser trasladados dun conto a outro sen complicación, xa que se lles relaciona unha serie de funcións propias que rexen as súas accións e comportamentos (Courtés, 1986; Hernández, 2006). Algúns exemplos serían: princesa, bruxa e/ou madrasta, fadas, magos/bruxos/feiticeiros, ogros e xigantes, dragóns, príncipes, rei etc.

Os arquetipos cumpren funcións³ que poden agruparse en distintas esferas formuladas inicialmente por Propp no 1928: esfera do antagonista ou agresor; esfera do doante (quen prepara ou ofrece o obxecto máxico-auxiliar); esfera do obxecto/elemento máxico/auxiliar; esfera da princesa; esfera do mandatario (quen lle encomenda a misión ao heroe); esfera do heroe; esfera do falso heroe (Propp, 2011).

Unha versión máis sinxela desta clasificación sería aquela que se refire aos actantes (Greimas, 1976), entendidos como un grupo de personaxes que desempeñan unha función concreta na historia. Diferéncianse os seguintes:

- Suxeito (S): personaxe que realiza ou protagoniza a acción.
- Obxecto (O): obxectivo que move o protagonista tanto por desexo como por rexeitamento. Pode ser outro personaxe (a princesa), obxecto, cousa ou idea.
- Emisor (E): impulsa o suxeito a actuar. Pode ser unha situación, unha idea, un obxecto ou outro personaxe (o mandatario ou o pai da princesa).
- Opoñente (Op): interfire na acción do suxeito. É un obstáculo, que pode ser personaxe, situación ou cousa.
- Destinatario (D): recibe directa ou indirectamente o beneficio ou prexuízo do suxeito (un personaxe ou unha situación).
- Axudante (A): favorece a acción do suxeito (personaxe —e/ou cousa— ou situación).

Pola súa parte, os contos literarios ou de autor son aqueles con autoría concreta. Caracterízanse por facer un uso individual da linguaxe e recoller tramas con máis importancia cós propios personaxes. Responden ao intento de captar un momento insólito e interrogan a realidade concreta dun lectorado concreto, a través dun narrador e personaxes que propoñen problemas e conflitos contemporáneos.

Finalmente, cómpre facer mención á reescritura, o caso máis claro da simbiose entre o conto popular e o de autor. Correspóndese cunha forte tendencia no século XXI no que escritores/as crean contos literarios que beben directamente dos da tradición oral ou toman deles elementos como os personaxes, o espazo e tempo ou a propia trama. Así mesmo, trátase dun recurso que tamén pode ser utilizado como actividade/exercicio de comprensión creativa para a programación da educación literaria.

1.2. A reescritura de contos populares

A reescritura é o resultado dun proceso de hipertextualidade (forma de intertextualidade ou dialoxismo intertextual) polo cal un texto A (hipotexto) se inclúe dentro dun texto B (hipertexto) dalgunha maneira que non é o comentario (Genette, 1989).

Dende a segunda metade do século XX comezan a xurdir voces críticas, provenientes do feminismo, cara aos contos populares dirixidos á infancia, por estar sendo utilizados como transmisores de estereotipos de xénero, un instrumento da cultura

³ Acción dun personaxe definida dende o punto de vista da súa significación na trama (Propp, 2011).

patriarcal para educar as nenas na pasividade, na dependencia e no sacrificio. Unha moralidade tradicional agochada tras a representación de fantasías románticas que afinca a idea do matrimonio e a maternidade como obxectivos principais da vida feminina (Alonso de Vega, 2019). Deste xeito, as mulleres vense relegadas ao ámbito doméstico coa escusa de protexer a súa «honra», e as súas intervencións públicas responden á cousificación da muller, xa que a súa estética e comportamento será valorada como un mérito do home que a «posúe» en matrimonio.

Así as cousas, xorden diversas voces, especialmente de mulleres, que escriben novas versións destes contos a partir da reivindicación feminista e da desmitificación⁴ da linguaxe e das estruturas que serven de soporte para a transmisión do conto e da súa ideoloxía. Non obstante, esta nova maneira de producir contos que reflicten a preocupación social polo sometemento da muller fronte o home non deba invalidar o interese das formas clásicas literarias propias da oralidade e tamén da literatura de autor/a, que xurdiron en momentos históricos de marcado carácter machista. Cada obra debe ser entendida no seu contexto de produción e estudada e interpretada en función disto, dándolle o valor literario que lle pertence e servindo como elemento para a memoria e recordo dun pasado difícil, pero que reforza a importancia de seguir loitando e de recordar e honrar a aquelas persoas, especialmente mulleres, que se atreveron a exceder os límites do que se consideraba correcto e apropiado para elas en función do seu sexo.

1.2.1. Fontes orixinais das primeiras reescrituras

A perda de oralidade progresiva, producida, entre outros motivos, pola invención da imprenta, e o interese polos relatos da tradición oral, fixo que os textos se puxeran por escrito mediante un exercicio de reescritura instrumental (Valriu, 2010). En efecto, aínda que partían das versións recompiladas socialmente, a súa posta por escrito levou parella a introdución dunha serie de cambios, máis ou menos notorios, que facía estas narracións máis próximas aos intereses e gustos dos seus lectores potenciais.

Así, entre os principais compiladores e obras que acolleron as primeiras versións escritas dos contos que circulaban oralmente atópanse:

- *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille* (1634-1636), do poeta e cortesán italiano Giambattista Basile. Inclúe versións de contos como *Hansel e Gretel*, *Cincenta*, *A Bela Durminte ou Brancaneves*.
- *Les Contes de ma mère l'Oye* (1697), do escritor francés Charles Perrault. Inclúe versións de contos como *Carapuchiña Vermella*, *A Cincenta ou A Zapatilla de Cristal*, *A Bela Durminte do Bosque*, *Barba Azul*, *Polgariño* ou *Maese Gato ou o Gato con Botas*.

⁴ Neste contexto, eliminación das características arquetípicas e estereotipadas utilizadas para a construción dos personaxes, especialmente as femininas.

- *Kinder- und Hausmärchen* [Contos da infancia e do fogar] (1812, 1815), dos filólogos, investigadores culturais e escritores alemáns Jacob e Wilhelm Grimm. Contén versións de *Carapuchiña Vermella*, *Hansel e Gretel*, *Rapónchigo*, *A Cincenta*, *A Bela Durminte*, *Polgariño*, *O Gato con Botas*, *Os músicos de Bremen*, *O anano Saltarón* ou *O lobo e os sete cabritiños*.
- Caso á parte é o do escritor e poeta danés Hans Christian Andersen (que publicou ao longo do século XIX), xa que foi tamén autor de contos orixinais cuxa repercusión e permanencia no imaxinario colectivo foi tan forte que remataron por sen considerados dentro do grupo dos contos populares clásicos. É o caso de contos como *A princesa e o chícharo*, *O traxe novo do Emperador*, *A Raiña das Neves* ou *O Patiño Feo*.
- Tamén o da institutriz e profesora de música da corte francesa LePrince de Beaumont, autora da versión máis coñecida de *A Bela e a Besta* (recollida en *Magasin des enfans*, libro de contos publicado en 1757), que non foi o suficientemente considerada polo feito de ser muller, como lle sucedeu a outras moitas escritoras de relatos para a infancia desta época.

Finalmente, cómpre sinalar que en España destacan especialmente as figuras de Félix María de Samaniego (*Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Bascongado*, 1781) e Tomás de Iriarte (*Fábulas literarias*, de 1782), que escribían as súas fábulas a partir da figura de grandes autores como Fedro, Esopo e La Fontaine.

Con todo, malia os compiladores e obras sinaladas, non convén rematar este apartado sen comentar que outros contos que non se vinculan con ningún destes movementos de recompilación tamén son moi coñecidos. É o caso de *Xan o das fabas máxicas* (recollido por primeira vez por Benjamin Tabart en 1807), *Os tres porquiños* (cuxa historia apareceu vinculada coa obra *Tales of Uncle Remus*, escrita por Joel Chandler Harris no 1880) ou *Tres osos*. Segundo Tatar (2012), este último relato correspóndese dun conto cuxa orixe é difícil de rastrear, mais as primeiras versións atribúense a Eleanor Mure (1831) e Robert Southey (1837).

1.2.2. A análise da reescritura de contos

Un posíbel modelo de análise da reescritura para o persoal docente, que lle permita un coñecemento integral da obra e o seu potencial nas aulas dende a interdisciplinariade, podería incluír os seguintes apartados (G-Pedreira, 2021):

- Que se reescribe? Personaxes; espazo e tempo; historia.
- Como se reescribe? Subxénero da obra resultante (conto —álbum ilustrado—, novela, obra teatral etc.); cambio de lectorado implícito (a quen se dirixe a reescritura); en función do procedemento (reescritura simple, expansión temática; reinterpretación; colaxe-mestura de un ou máis contos).
- Cando se reescribe? Diferenzas nos contextos histórico-sociais de produción.
- Para que se reescribe? Diferenciando catro posíbeis usos (Valriu, 2010; Roig-Rechou e Ferreira, 2010):

- o Uso instrumental: o/a autor/a emprega os elementos de orixe folclórica dunha maneira moi parecida a como se atopan na tradición, sen sometelos a ningún tipo de distorsión nin dotalos de novos contidos, alén dos derivados da adaptación ao lectorado implícito.
- o Uso lúdico: os elementos propios do conto son invertidos, xirados, descontextualizados ou reinventados de forma desinhibida cunha intención lúdica. Algunhas veces mediante premisas ideolóxicas concretas, con afán paródico ou satírico, e noutras por simple pracer.
- o Uso humanizador: aquelas obras que parten dos personaxes arquetípicos pero humanizados, dotándoos de sentimentos e actitudes plenamente humanas.
- o Uso ideolóxico: propio das obras que reutilizan os elementos ou motivos dos contos, dotándoos dun contido ideolóxico determinado cunha intención esencialmente formativa.

En canto á análise da estrutura narrativa, que complementa a proposta anterior, apóstase polo enfoque narratolóxico de corte pragmático e comunicativo. Nesta liña, interesan especialmente as modificacións, supresións e engadidos dos elementos da narración (voz narradora, personaxes, secuencias e/ou núcleos narrativos, espazo ou tempo), que alteran completamente o proceso de comunicación literaria. Polo tanto, non só é preciso centrarse na súa identificación, senón que tamén se debe promover a reflexión sobre a intencionalidade que os xustifica (persoal —interese do creador; contextual— influída polo momento histórico-social; outros).

A análise das narracións de maneira illada (para logo confrontar os elementos da estrutura identificados) pode facerse en base a distintos modelos:

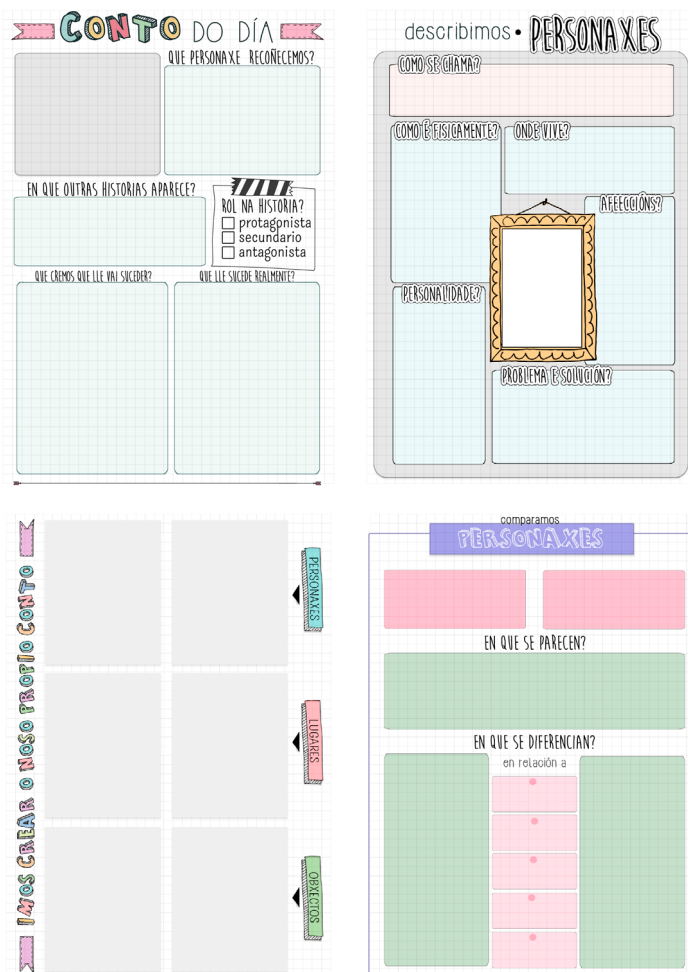
- Por secuencias/capítulos.
- A partir da acción dramática: situación inicial; elemento disruptivo/impulso para a acción/punto de xiro; acción desligada do elemento disruptivo; clímax; resolución do conflito.
- A partir do arco de transformación dos personaxes (Pérez-Rufí, 2016; G-Pedreira e Cortizas, 2021):
 - o Presentación: descrición do personaxe.
 - o Tipo de personaxe: plano ou redondo.
 - o Aparencia e carácter.
 - o *Backstory* (vida interior ou pasado).
 - o Meta e motivación.
 - o Personaxe como rol (activo ou pasivo; protagonista, antagonista ou secundario) e actante (a partir da función que desempeña na historia).

Nos dous primeiros casos, independentemente do modelo que se siga, é importante relacionar cada elemento da estrutura cunha frase cobertura ou identificador, a paxinación, o tempo e espazo, personaxes implicados e a acción, de modo que se facilite a súa posterior análise.

1.3. Creatividade a partir dos contos

O profesorado sempre debe intentar usar recursos que axuden a ter un referente visual á hora de facer actividades de comprensión creativa a partir dos contos, especialmente na etapa de Educación Infantil. Ademais de materiais auténticos como as cartas ou cubos de creación de historias, tamén é de especial interese a utilización de organizadores gráficos para as actividades arredor das narracións traballadas en clase. Aquí algúns exemplos:

Figura 1. Organizadores gráficos



Fonte: elaboración propia

Algúns exemplos de propostas de actividades de interese nas aulas serían:

- Compilar versións de contos.
- Crear contos de tema libre.
- Cambiar finais ou principios.
- Engadir/eliminar/cambiar rol dos personaxes.
- Mesturar personaxes de distintos contos.
- Describir personaxes ou lugares.
- Inventar diálogos.
- Cambiar un conto de xénero (teatro, banda deseñada, canción etc.).
- Crear/presentar noticias inventadas a partir de contos.
- Acompañar musicalmente os contos.
- (Re)ilustrar contos.
- Debuxar secuencias de contos.
- Dramatizar contos ou fragmentos de contos.
- Técnicas de escritura e creación creativa (Gianni Rodari, 1996):
 - o Binomio fantástico: asociación de dúas palabras sen ningunha relación lóxica: armario e león.
 - o Hipóteses fantásticas: Que pasaría se...? Consiste en facer preguntas das que xurda a idea dun conto novo ou de como reescribir un xa coñecido: que pasaría se o lobo dos tres porquiños fora asmático? Que pasaría se a Bela Durminte se engadara co príncipe por darlle un bico sen o seu consentimento? Que pasaría se desapareceran todas as avoas e avós do mundo misteriosamente? Tamén é posíbel utilizar outras preguntas para inducir ideas: que fai unha vaca no colexio?; que prefires de mascota, un dragón ou un dinosauro?
 - o Os contos ao revés: inverter historias tal e como as coñecemos. Por exemplo, Brancaneves atopa sete xigantes; o Patiño Feo coñece a un grupo de ornotorrincos.
 - o Ensalada de contos: combinar uns contos con outros, mesturando personaxes, lugares e acontecementos. Por exemplo, o Gato con Botas aparece para axudar o Lobo Feroz a capturar os tres porquiños.

2. Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado

Os tres grandes xéneros nos que se divide a literatura son: narrativa, teatro e poesía. A narrativa é o xénero máis estendido e difundido, que inclúe aqueles textos nos que un narrador conta uns feitos que realizan ou experimentan uns personaxes e que se desenvolven nun tempo e espazo determinado, ou non. A maneira na que os feitos son ordenados denomínase estrutura narrativa, e pode ser externa (partes, capítulos etc.) ou interna (orde na que aparecen organizados os sucesos da narración).

A voz narradora é o elemento central e máis característico do xénero narrativo, que o diferencia da poesía e do teatro. Trátase dun elemento ficticio creado polo/a

autor/a para presentar e guiar os feitos, así como os seus personaxes. Pode ser clasificado do seguinte xeito:

- Segundo a persoa gramatical: narrador en primeira persoa, narrador en segunda persoa, narrador en terceira persoa.
- Segundo a cantidade da información da que dispón: omnisciente (coñecemento absoluto) ou testemuña (só conta aquilo que pode observar dos personaxes).
- Segundo o punto de vista: interno (participa na historia) ou externo (fóra da historia, non participa nos acontecementos).

Ademais de describir, tamén se pode encargar de reproducir o discurso dos personaxes (estilo indirecto); no caso de que sexan os personaxes os que falen en primeira persoa, introdúcense no discurso da voz narradora mediante raias (estilo directo ou diálogo).

A narrativa infantil vese enriquecida pola presenza de ilustracións, paratexto (Genette, 1989) fundamental na LIX, debido a que o cerebro humano é un permanente construtor de imaxes que mestura percepción, imaxinación e memoria para a construción de sentido. As palabras, ao ser lidas, recuperan a corporeidade mediante a actividade de interpretación e comprensión por parte de quen le. A presenza de imaxes facilita esta actividade de actualización interpretativa, especialmente nos máis novos, que descoñecen ou non dominan aínda a lectoescritura, e favorecen o desenvolvemento da dimensión emocional da lectura literaria.

Así, unha ilustración é un debuxo, pintura ou obra impresa que explica, aclara, representa, enriquece ou simplemente acompaña e decora un texto escrito. No caso da ilustración infantil, refírese ás producións artísticas ou estéticas que están asociadas a unha narrativa dirixida á infancia, que tende a ser publicada en formato libro.

Atópanse ilustracións conceptuais —representacións metafóricas, non realistas ou abstractas— ou literais —tenden a representar verdades pictóricas a través dunha descrición tendente ao realismo e, no caso de narrativas fantásticas, descricións críbeis da realidade da ficción—. Por outra parte, tamén pode ser realizada mediante técnicas tradicionais/manuais ou mediante a ilustración dixital.

Segundo Arcenegui (2014), as principais funcións da ilustración no libro infantil son:

- Recoñecer: a infancia recoñece, porque cando observa unha imaxe entende que non é o elemento real cuxo nome e características xa coñece, senón unha representación del.
- Identificar: a infancia identifica xa que descobre emocións e sentimentos nos personaxes que é capaz de asociar co concepto correspondente, e poñelos en relación cos que ela mesma vive e sente, favorecendo a conexión cos personaxes e a regulación emocional.
- Imaxinar: a infancia imaxina, pois crea unha «historia» nova conectando a información extraída da imaxe coa súa propia experiencia vital e con outras obras, o que permite a interacción crítica coas mensaxes que contén.

Finalmente, en canto á Idade de Ouro da ilustración de libros infantís en Occidente, esta sitúase na última metade do século XIX e comezos do XX, momento en que se deron varios factores que axudaron no seu desenvolvemento. Entre eles destacan: os avances nas tecnoloxías de impresión, o cambio de actitude e valoración da infancia e a aparición de artistas destacados. Por exemplo, John Tenniel, que ilustrou a versión orixinal da *Alicia* de Carroll, e artistas vinculados ao movemento Arts & Crafts⁵ como Arthur Hughes, Walter Crane, Richard Doyle, Kate Greenaway ou Arthur Rackham.

2.1. Diferenzas entre o libro ilustrado e o álbum ilustrado

Un libro ilustrado ou libro con ilustracións está composto por un texto, elemento principal e máis importante da obra, que vai acompañado de ilustracións que reflicten ou representan momentos concretos da historia narrada. Pola contra, no álbum ilustrado ou libros-álbums (*picturebooks* no mundo anglosaxón) a imaxe e o texto adquiren un nivel de significación que se activa coa relación e diálogo entre ambas linguaxes, adquirindo un carácter multimodal; ambas son imprescindíbeis para a comprensión total da obra e, no caso de primar unha sobre a outra, sempre se favorece a da ilustración (Moya e Pinar, 2007; Ramos, 2011).

As principais diferenzas entre o libro ilustrado e o álbum ilustrado son recollidas na seguinte táboa:

Táboa 1. Cadro comparativo entre o libro ilustrado e o álbum ilustrado

	LIBRO ILUSTRADO	ÁLBUM ILUSTRADO
Composición	Prima o texto sobre a imaxe: a ilustración cumpre unha función principalmente estética	Texto e imaxe son igual de necesarios (de primar algún, sempre é a ilustración)
Creación	Primeiro escríbese o texto e logo fanse as ilustracións	Texto e ilustración tenden a ser creados de maneira simultánea, podendo ser a mesma persoa a autora de ambos
Extensión	Textos máis extensos acompañados dalgunhas ilustracións	Textos breves e protagonismo claro das ilustracións

Fonte: elaboración propia

Malia os diversos antecedentes, a orixe dos álbums ilustrados dátase na década dos 60 do século XX, por mor do gran desenvolvemento que nese momento viviron as artes gráficas. Un dos seus maiores expoñentes, convertido xa nun clásico da literatura infantil, é a obra *Where the wild things are* (1963), de Maurice Sendak.

⁵ Movemento ligado ao deseño e ás artes decorativas que naceu en Gran Bretaña arredor do 1880, para logo estenderse por América e Europa até chegar a Xapón. Apoiaba a reactivación da artesanía tradicional, un retorno a unha forma de vida máis simple ligada á natureza, como resposta aos efectos da industrialización, a través de formas onduladas e delicadas.

Na actualidade, a súa importancia no mercado non deixa de medrar, situándose xa como o principal formato editorial para a creación de obras dirixidas aos prelectores e primeiros lectores. Tenden a presentarse como obras de grandes dimensións (aínda que pode variar en función da intencionalidade da persoa creadora); tapa dura; papel de calidade superior e de elevada gramaxe; reducido número de páxinas e texto condensado con tipografías de tamaño superior e variábel (aínda que pode tamén desaparecer por completo, dando lugar a álbums sen palabras); abundancia e profusión de ilustracións, frecuentemente impresas en policromía e, habitualmente, que ocupan a páxina enteira, dupla ou sangrada (que acostuma ser a unidade mínima de fragmentación narrativa).

A unión indisolúbel de linguaxe verbal e visual (mediante as ilustracións) na construción do álbum fai difícil poder situalo unicamente nun dos dous campos que converxen: a literatura e as artes plásticas e visuais. Ademais, a isto únese a variedade de usos particulares da linguaxe, que pode aparecer en prosa, en verso ou inclusive tomar prestados elementos propios da gramática do cómic. Por esta razón, Rodrigues (2017) fala do álbum ilustrado como un novo xénero con entidade en si mesmo e incluso o define como metaxénero; é dicir, un xénero dinámico capaz de construírse a partir da simbiose de diversas linguaxes e recursos variados.

Nos álbums ilustrados, as relacións entre texto e imaxe poden ser divididas en cinco categorías (Nikolajeva e Scott, 2001):

- Interacción simétrica: as palabras e as imaxes contan a mesma historia, repetindo información a través de modos comunicativos diferentes.
- Interacción de ampliación: as imaxes amplifican, aínda que sexa de forma mínima, o significado das palabras ou as palabras expanden o significado do compoñente visual.
- Interacción complementaria: a interacción de ampliación é moi significativa, de xeito que un dos compoñentes semióticos ofrece información relevante e diferente á proporcionada polo outro.
- Interacción de contrapunto: as palabras e as imaxes colaboran para transmitir significados máis alá do seu propio campo de actuación, ben porque os compoñentes visual e verbal contan a historia dende unha perspectiva diferente ou ben porque se presenta dende un punto de vista irónico.
- Interacción contraditoria: as palabras e as imaxes parecen estar opostas, ofrecendo dúas historias aparentemente dispaes.

O máis habitual é que, dentro dunha mesma obra, se vaian alternando as distintas categorías.

3. Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico

A poesía é o xénero que permite un maior grao de liberdade e creatividade expresiva da linguaxe verbal, sendo o máis versátil e polivalente. A linguaxe poética está intimamente vinculada coas emocións e os sentimentos, sendo tendente ao diálogo co mundo interior do seu autor, e tamén do lectorado (Agrelo-Costas e Piñeiro, 2021).

Ademais, un dos seus maiores atractivos para o público infantil é o seu carácter lúdico, nos encontros mediados, individuais ou colectivos.

Algunhas das principais características da poesía infantil, seguindo Soto, Cremades e García (2017), son:

- Musicalidade: o ritmo e a melodía provocan nos máis novos unha sensación agradábel, de seguridade, tranquilidade e alegría. Interesan especialmente as composicións cun ritmo fluído, baseado na adecuada distribución de sons e acentos, como acontece tamén coas cancións, que axuda a aproximarse á esencia da linguaxe poética. Por isto, as obras poéticas para os prelectores e primeiros lectores deben ser, principalmente, textos con rima, xa que a repetición de sons e estrofas contribúe a dotar o poema de maior musicalidade.
- Brevidade: os primeiros poemas infantís deben ser breves, e ir aumentando a súa extensión e complexidade progresivamente ao tempo que o alumnado vai tamén medrando. Porén, en ocasións utilízase a linguaxe poética para contar historias, polo cal unha maior extensión é proveitosa, xa que está ao servizo da narración.
- Sinxeleza: alén do contido do texto poético, a reacción emocional provocada pola lectura destas obras depende da forma de ser comunicados. Por esta razón resulta fundamental a sinxeleza e claridade tanto na sintaxe como no vocabulario, e tamén nas ideas presentadas. Non se trata de «simplificar», senón de adecuar o seu acceso, entendemento, interpretación e goce aos máis novos. Neste sentido, é importante que conecte, dalgunha maneira, coas vivencias, coñecementos previos e intereses do lectorado.
- Estética literaria: a infancia recibe primeiro o matiz afectivo e sensorial dos textos poéticos, e logo o seu significado; é dicir, o valor da poesía é suxerir, espertar e provocar unha resposta emocional, para logo pasar á interpretación concreta do seu significado. En efecto, estas obras adoitan dirixirse máis aos sentidos e á imaxinación dos máis novos, que ao seu intelecto e comportamento.

De entre a multitude de recursos estilísticos que tende a utilizar a poesía, os máis comúns nas obras dirixidas á infancia son:

- A personificación: atribución de calidades humanas a animais, cousas ou acontecementos. É moi habitual nas fábulas, onde animais antropomórficos toman a palabra.
- A comparación ou símil: consiste en comparar un termo real con outro imaxinario co cal garde algún tipo de semellanza. Tenden a utilizarse nexos comparativos adverbiais («como», «tal como» ou «cal»).
- A metáfora: desprazamento ou translación do sentido literal dun termo ao sentido figurado doutro a través dunha comparación tácita. A diferenza coa comparación ou símil é que non existe nexo comparativo, xa que os dous termos identifícanse por algunha razón de semellanza, podendo chegar a omitirse a presenza do que achega o sentido literal.

3.1. Tipos de poesía infantil

Os dous principais tipos de poesía infantil que se poden identificar, a partir da súa orixe, son:

- Poesía de tradición oral: manifestacións culturais transmitidas xeración a xeración mediante a oralidade, habitualmente de autoría descoñecida.
 - o O cancionero infantil: conxunto de composicións líricas populares da tradición oral dirixidas ao público infantil. Seguindo o traballo de Cerrillo e Sánchez (2017), diferéncianse os seguintes tipos:
 - Nanas ou cancións de berce: cancións populares de transmisión oral, sinxelas a nivel fónico, de ritmo pausado, cuxa melodía produce unha sensación de seguridade e proximidade afectiva que propician o soño pracenteiro dos máis novos.
 - Cancións infantís escenificadas: cancións tradicionais recitadas polas nenas e nenos, sen a participación dos adultos, que adoitan ir asociadas a xestos, bailes ou xogos. A través delas, o alumnado comeza a experimentar con elementos como o ritmo, a entoación e a psicomotricidade.
 - Trabalinguas e ladaíñas: os trabalinguas son composicións con certa dificultade derivada da repetición de palabra ou a combinación pouco habitual de sons. As equivocacións nos primeiros intentos crean un clima distendido, divertido e de confianza; pola contra, aínda que as ladaíñas son similares, teñen unha estrutura máis simple. Nestas composicións o que importa é o ritmo, o xesto e a sonoridade, polo que habitualmente son utilizadas para botar a sortes a orde, función ou a agrupación dun xogo.
 - Adiviñanzas e enigmas: composicións que incitan o descubrimento dun elemento non presente literalmente no texto mediante un exercicio de dedución para o que se require atención e concentración.
 - Xogos mímicos: textos breves que suscitan o movemento, por parte do receptor, dalgunha parte do seu corpo. Así exercítase a psicomotricidade fina e grosa. A persoa adulta actúa como emisora.
 - Conxuros: fórmulas máxicas, que poden acompañarse de xestos, pronunciadas co obxectivo de conseguir algún efecto inverosímil ou para invocar algún ser sobrenatural.
 - Disparates: poemas ou cancións que presentan situacións surrealistas, imposíbeis e divertidas. É unha forma literaria que lle dá a volta á realidade para converter o imposíbel en posíbel.
 - Burlas: cánticos de mofa, provocación ou desdén cara aos receptores por diferenzas, accións, acontecementos, descoidos ou erros.
 - o O Romanceiro infantil: poemas medievais da tradición oral que narran historias e fazañas de todo tipo, e adoitaban cantarse co acompañamento dun instrumento musical. Os primeiros datan de finais do século XIV e eran principalmente de contido histórico; logo foron enri-

quecéndose con narracións maravillosas e máxicas, polo que se volveron especialmente atractivos para a infancia e, nos séculos posteriores, fóronse adaptando ao público infantil. Por exemplo, *O Señor Don Gato*.

- Poesía de autor: os textos poéticos de autor non son anónimos, nin proveñen do folclore, aínda que moitos se inspiraron nel. Son feitos por autores adultos que se dirixen ao público infantil. A proposta de clasificación destas obras poéticas proposta por Tejo (2006) e recollida en Soto, Cremades e García (2017) inclúe as seguintes categorías:
 - o Poesía narrativa: mestura entre poema e narración, xa que se conta unha historia de forma versificada. É algo característico da poesía infantil, xa que supón unha rotura coa natureza esencial da lírica, a favor da dinamización da comunicación. As secuencias de acontecementos están organizadas segundo unha lóxica espazo-temporal non tan despregada como a do conto, son guiadas pola voz poética e os personaxes poden chegar a establecer diálogos en estilo directo (moi pouco habitual na poesía para adultos).
 - o Poesía descritiva: poemas nos que predomina a descrición de persoas, obxectos, animais, paisaxes etc.
 - o Poesía expresiva: nestes poemas a descrición e a narración póñense ao servizo da expresión dos sentimentos e emocións do poeta ou dos personaxes evocados no texto.
 - o Poesía lúdica: a persoa responsábel da autoría textual converte o poema nun xogo de palabras ou sons. A mensaxe ou os conceptos redúcense ao mínimo ou desaparecen para darlle protagonismo á sonoridade, ao humor, ao ritmo, á melodía ou á expresión.

Nesta mesma liña, Roig-Rechou (2000) xa propuxera unha clasificación moi proveitosa para o estudo xeral da poesía infantil, que inclúe as seguintes correntes:

- Poesía é xogo: composicións poéticas que destacan pola utilización da linguaxe de forma lúdica, como acontece nas rimas que acompañan os xogos mediante os que a infancia toma conciencia do seu esquema corporal.
- Poesía é música: obras poéticas nas cales sobresaie o emprego de fórmulas próximas á lírica de transmisión oral. Sería o caso dos arrollos ou cantigas de berce, mais tamén de propostas máis actuais, tanto no contido das letras como no xénero da música que as acompaña.
- Poesía é conto: aqueles poemas máis narrativos, que seguen xeralmente esquemas estróficos da transmisión oral, como no caso das reescrituras da tradición oral en versos rimados.
- Poesía é maxia: obras poéticas que, sen renunciar a ningunha das formas poéticas anteriores, investigan e xogan coas palabras, seguindo fórmulas da retórica e da linguaxe poética máis complexa.

3.2. O álbum lírico

Do mesmo xeito que a ilustración se puxo ao servizo da narración, até o punto de rematar establecendo un diálogo entre iguais que promoveu o nacemento do álbum ilustrado, a poesía tamén viviu o mesmo proceso. Deste xeito, nace o concepto do álbum lírico ou álbum de poesía lírica, un libro sen carácter narrativo⁶ onde se combinan imaxes/ilustracións e textos poéticos. Os elementos verbal e visual forman unha unidade estética e conflúen na construción de sentido. Neira-Piñeiro (2012) propón a seguinte tipoloxía:

- Álbum antoloxía, álbum poemario e outras obras de estrutura semellante: varios poemas e varias ilustracións.
 - o Álbum antoloxía: selección de poemas xa existentes —de un ou varios autores- combinados con imaxes e transformados nun libro álbum. Preséntase como unha antoloxía poética.
 - o Álbum poemario: combina poemas e imaxes creadas especificamente para o álbum.
 - o Libro xogo e libro cuñado rimado: libros de imaxes e textos rimados de carácter lúdico nos que existe unha forte interacción palabra-imaxe.
- Álbum poema: un poema e varias ilustracións.
 - o A partir de textos preexistentes: implica unha transformación do texto previo derivada da súa fragmentación e combinación coas imaxes secuenciadas.
 - o A partir de textos poéticos creados especificamente para o álbum: un único poema combinado con imaxes secuenciadas. Ambas foron creadas en específico para o álbum.

3.3. A poesía na aula de infantil

A pesar da grande importancia da poesía na formación estética, lingüística e literaria das persoas máis novas e das moitas posibilidades que ofrece o seu carácter lúdico e o desenvolvemento da dimensión emocional, ten unha presenza moito menor na escola que a narrativa. Mais o seu interese e posibilidades son moitas. A continuación propóñense algunhas dinámicas de interese:

- Lectura coral.
- Ilustración de poemas.
- Recital de poesía.
- Escenificación/dramatización de poesías.

⁶ Nos casos onde a linguaxe poética se pon ao servizo da narración, a combinación do compoñente textual e ilustrativo segue a caracterización dos álbums ilustrados, coa única diferenza de que están escritos en versos rimados. Tamén tenden a ser denominados como álbums poéticos.

- Creación poética.
- Da poesía a outros xéneros: conto, cómic etc.

Ademais, a rima ten unha vinculación directa co traballo sobre a conciencia fonolóxica (CF), xa que facilita e promove o seu desenvolvemento. A CF é a habilidade metalingüística que permite á infancia reflexionar e manipular intencionalmente as unidades da linguaxe oral —palabras, sílabas e fonemas— (Cannock e Suárez, 2014). Considérase que o seu desenvolvemento é un proceso continuo que inclúe aspectos como o recoñecemento da rima, a segmentación e manipulación de sílabas, de unidades intrasilábicas e dos propios fonemas. Ademais, o seu desenvolvemento na etapa de infantil é fundamental para a aprendizaxe efectiva dos códigos escritos alfabéticos e, polo tanto, da lectoescritura.

Neste sentido, a propia lectura de poesía xa é unha actividade proveitosa en si mesma para a identificación e interiorización da rima, mediante xogos de repetición, invención, predición etc. Ademais, aconséllase facer estas actividades en agrupacións que promovan a comodidade e proximidade do grupo, por exemplo, reunidos en asemblea.

COMPETENCIAS

As competencias que debe adquirir o alumnado logo da realización da materia —sinaladas na *Memoria da titulación*— divídense en xerais, básicas e específicas. Dentro do primeiro grupo atópanse as seguintes:

- X.2. Promover e facilitar na primeira infancia as aprendizaxes, dende unha perspectiva globalizadora e integradora das diferentes dimensións cognitiva, emocional, psicomotora e volitiva.
- X.3. Deseñar e regular espazos de aprendizaxe en contextos de diversidade que atendan ás necesidades educativas dos estudantes, á igualdade de xénero, á equidade e os dereitos humanos.
- X.5. Reflexionar en grupo sobre a aceptación de normas e o respecto aos demais. Promover a autonomía e a singularidade de cada estudante como factores de educación das emocións, os sentimentos e os valores na primeira infancia.
- X.11. Reflexionar sobre as prácticas de aula para innovar e mellorar o labor docente. Adquirir hábitos e destrezas para a aprendizaxe autónoma e cooperativa e promovelos nos estudantes.

Con respecto ás competencias básicas, estarían recollidas:

- B.2. Que os estudantes saiban aplicar os seus coñecementos ao seu traballo ou vocación dunha forma profesional e posúan as competencias que adoitan demostrarse por medio da elaboración e defensa de argumentos e a resolución de problemas dentro da súa área de estudo.
- B.3. Que os estudantes teñan a capacidade de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro da súa área de estudo) para emitir xuízos

que inclúan unha reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica ou ética.

- B.4. Que os estudantes poidan transmitir información, ideas, problemas e solucións a un público tanto especializado como non especializado.
- B5. Que os estudantes teñan desenvolvido aquelas habilidades de aprendizaxe necesarias para emprender estudos posteriores cun alto grao de autonomía.

Finalmente, as competencias específicas serían:

- E.45. Coñecer a tradición oral e o folclore.
- E.50. Coñecer e utilizar adecuadamente recursos para a animación á lectura e á escritura.
- E.51. Adquirir formación literaria e, en especial, coñecer a literatura infantil.

Por outra parte, con respecto ás competencias chave establecidas pola Lei Orgánica 3/2020, do 29 de decembro, pola que se modifica a Lei Orgánica 2/2006, do 3 de maio, de Educación, o desenvolvemento da materia vincúlase coas seguintes:

- Competencia en conciencia e expresións culturais (CEC).
- Competencia en comunicación lingüística (CCL).
- Competencias sociais e cívicas (CSC).
- Competencia para aprender a aprender (CPAA).
- Competencia dixital (CD).
- Sentido da iniciativa e espírito emprendedor (SIE).

METODOLOXÍA

A metodoloxía utilizada ao longo da programación caracterízase por ser flexíbel, variada e aberta á innovación. Non obstante, tamén pretende ser realista con respecto ao modelo metodolóxico instaurado na ensinanza universitaria.

Neste sentido, inicialmente as sesións divídense en expositivas e interactivas. No primeiro caso, trátase de sesións maxistrais nas que se profunda nos contidos básicos recollidos na unidade. A exposición oral verase reforzada coa utilización de presentacións realizadas mediante *PowerPoint* e *Canva* nas que destaca o compoñente visual e se presentan os contidos esquematizados. Co obxectivo de dinamizar estes desenvolvementos de carácter máis teórico e promover a participación activa dos discentes, utilizaranse diversas estratexias. Algúns exemplos serían a proxección de vídeos e noticias ou a formulación de preguntas sobre algún dos aspectos traballados para iniciar debates. Tamén a lectura dramatizada de obras literarias que exemplifiquen os contidos desenvoltos.

As sesións interactivas, de carácter máis práctico, dividen os discentes en agrupamentos de menor número que facilitan o desenvolvemento de actividades co alumnado como protagonista. Así, a persoa docente pasa a converterse nun guía que facilita os procesos de ensino-aprendizaxe. As estratexias utilizadas varían en función das actividades concretas, mais mantense constante o traballo cooperativo en

pequeno grupo. Porén, tamén se planifican os tempos para que, en todas as sesións, haxa tempo para un tempo de posta en común onde se comparta o traballo dos diferentes agrupamentos.

Por outra parte, os tempos de traballo autónomo non presencial do alumnado serán fundamentais para a materia. Non só para a realización das actividades pautadas, senón tamén no visionado e lectura de recursos de maneira previa ao desenvolvemento da sesión onde se van traballar en profundidade. Así, aplícanse principios metodolóxicos do modelo da aula invertida que favorecen a motivación pola aprendizaxe e o aproveitamento do tempo lectivo presencial.

Alén disto, outros dos principios metodolóxicos fundamentais da programación serán:

- Aprendizaxe significativa, mediante a simulación e creación de casos ou situacións reais de comunicación na aula. Por exemplo, o deseño de programacións didácticas con obras literarias a partir de obxectivos propios da educación literaria e outros vinculados coa actualidade social.
- Enfoque globalizador, poñendo en relación a educación lingüístico-literaria con outras áreas fundamentais como a educación artística ou a educación en valores.
- Clima de seguridade e confianza, que resulta fundamental para o desenvolvemento de debates e dinámicas de lectura dialóxica.
- Aprendizaxe creativa, con especial énfase nas tarefas propostas nas sesións interactivas que buscan a aplicación práctica dos contidos teóricos para o desenvolvemento dun produto que logo deberá ser compartido cos demais.
- Acción titorial integrada na acción docente. Neste sentido, enténdese o rol do docente no proceso de ensino-aprendizaxe como un acompañamento baseado na comunicación interpersonal fluída, respectuosa, accesíbel e empática.

ATENCIÓN Á DIVERSIDADE

A atención á diversidade é fundamental para o fomento da inclusión en todos os niveis educativos e a súa extrapolación á realidade social alén das institucións. A Orde do 8 de setembro de 2021, pola que se desenvolve o Decreto 229/2011, do 7 de decembro, polo que se regula a atención á diversidade do alumnado dos centros docentes de Galicia, recolle algunhas medidas ordinarias fundamentais coa finalidade de proporcionar unha resposta axustada ás necesidades educativas do alumnado. En concreto, as medidas ordinarias son aquelas que non afectan aos elementos prescritivos do currículo (obxectivos, contidos e criterios de avaliación).

No desenvolvemento da presente unidade, aplicaranse as seguintes:

- Adecuación da estrutura organizativa á diversidade do alumnado, mediante diferentes medidas como: a adaptación da programación de contidos en función dos horarios, a asignación de tempos para as titorías planificadas e

non planificadas, o coidado nos procesos de agrupamento do alumnado e a distribución dos espazos, dentro do posíbel.

- Actualización das programacións para adecualas ao alumnado e ás circunstancias do seu contorno.
- Darlle prioridade ás metodoloxías baseadas no traballo colaborativo en grupos heteroxéneos e á inclusión de iniciativas de titoría entre iguais.
- Adaptación dos tempos, dos instrumentos e dos procedementos de avaliación ás necesidades ou circunstancias do alumnado.

En todo caso, para todas as decisións que se poidan tomar neste sentido contarase co apoio e soporte do Servizo de Participación e Integración Universitaria (SEPIU) da USC, especialmente naqueles casos nos que no grupo haxa estudantes con Necesidades Específicas de Apoio Educativo e/ou Necesidades Educativas Especiais.

RECURSOS

A continuación farase unha aproximación aos diversos recursos (materiais, espaciais e dixitais) que se empregarán no desenvolvemento da materia e, por extensión, desta unidade. Con todo, non se esquece a importancia dos recursos humanos, tal é o caso do persoal docente responsábel do cumprimento de todos os aspectos recollidos nesta UD.

Recursos materiais

- Textos de referencia: textos teóricos principais que sustentan o desenvolvemento da unidade, centrados nos temas correspondentes e recollidos na bibliografía.
- Material de estudo: aquel desenvolto polo persoal docente ou o propio alumnado para o estudo da materia ou o desenvolvemento dalgunhas actividades, como apuntamentos, resumos, esquemas ou mapas conceptuais.
- Obras literarias: seleccionadas previamente polo persoal docente responsábel da materia. Son o principal recurso utilizado durante o club de lectura e poderase acceder a elas nas diferentes bibliotecas da contorna (biblioteca da facultade, bibliotecas municipais etc.).

Recursos espaciais

- Aulas ordinarias: espazos asignados pola facultade nos cales se desenvolverá a totalidade das sesións.
- Biblioteca: espazo no cal se farán exposicións dalgúns dos traballos realizados por mor da vinculación directa destes coa lectura.
- Aula Virtual da propia materia: espazo do Campus Virtual da USC onde son compartidos todos os textos de referencia e materiais de estudo elixidos e/ou elaborados polos axentes vinculados na aprendizaxe: persoal docente e discente.

Recursos dixitais

- Presentacións dixitais: utilizadas nas sesións expositivas e nalgúñas das interactivas, realizadas mediante *PowerPoint* e *Canva*.
- Recursos audiovisuais, dispoñíbeis na rede mediante *Youtube* e incluídos na webgrafía.
- Entradas de blog e noticias en publicacións dixitais.

TEMPORALIZACIÓN

A temporalización aquí presentada contempla datas concretas, sinaladas no calendario académico para o curso 2021-22, tales como o Día Internacional da Muller (8 de marzo), o Día Mundial da Poesía (21 de marzo) ou o Día Mundial do Teatro (27 de marzo) para o seguimento dos contidos. Con todo, resulta facilmente adaptábel a outros cursos académicos nos que haxa pequenas variacións nas datas e nas sesións da materia.

Esta segunda UD está composta por 6 sesións presenciais de 90 minutos cada unha, 3 expositivas e 3 interactivas, e comeza na quinta semana da materia.

Táboa 2. Temporalización da materia

Unidade I Unidade II Unidade III Unidade IV

CALENDARIO		EXPOSITIVA	INTERACTIVA
SEMANA 1	31/XAN-06/FEB	Presentación da materia	SESIÓN 1: Importancia dos libros e da lectura. Actividade: Os dereitos do lector e os deberes do mediador
SEMANA 2	07/FEB-13/FEB	SESIÓN 2: Literatura Infantil e educación literaria	SESIÓN 3: Os problemas da mediación lectora. Actividade: debate sobre o «lectocrime»
SEMANA 3	14/FEB-20/FEB	SESIÓN 4: Recursos na mediación literaria	SESIÓN 5: Propostas para o traballo na aula. Actividade: xogos de mesa de temática literaria
SEMANA 4	21/FEB-27/FEB	SESIÓN 6: Educación en valores a través da Literatura Infantil: temas emerxentes	SESIÓN 7: Actividade: <i>Petiscando libros</i> , un club de lectura docente (I)
SEMANA 5	07/MAR-13/MAR	SESIÓN 8: Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras	SESIÓN 9: Actividade: <i>Petiscando libros</i> , un club de lectura docente (II)
SEMANA 6	14/MAR-20/MAR	SESIÓN 10: Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado	SESIÓN 11: Actividade: <i>Petiscando libros</i> , un club de lectura docente (II)
SEMANA 7	21/MAR-27/MAR	SESIÓN 12: Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico	SESIÓN 13: Actividade: <i>Petiscando libros</i> , un club de lectura docente (II)

CALENDARIO		EXPOSITIVA	INTERACTIVA
SEMANA 8	28/MAR-03/ABR	SESIÓN 14: Teatro infantil e literatura dramática	SESIÓN 15: Actividade: xogos de rol de temática literaria
SEMANA 9	04/ABR-10/ABR	SESIÓN 16: Programación de sesións de expresión dramática	SESIÓN 17: Actividade: creación teatral colectiva
SEMANA 10	18/ABR-24/ABR	SESIÓN 18: O libro-objecto na aula de infantil	SESIÓN 19: Actividade: <i>Petiscando libros</i> , un club de lectura docente (II)
SEMANA 11	25/ABR-01/MAI	SESIÓN 20: O libro informativo na aula de infantil	SESIÓN 21: Actividade: <i>Petiscando libros</i> , un club de lectura docente (II)
SEMANA 12	02/MAI-08/MAI	EXPOSICIÓNS ORAIS	EXPOSICIÓNS ORAIS
SEMANA 13	09/MAI-15/MAI	Despedida: resolución de dúbidas e avaliación, por parte do alumnado, do desenvolvemento da materia e da actuación docente	Actividade: Concurso final da materia

Fonte: elaboración propia

ACTIVIDADES

Nas sesións correspondentes ás clases expositivas desenvólvense teoricamente os contidos dos temas 5, «Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras»; 6, «Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado», e 7 «Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico». Esta parte teórica será completada nas sesións interactivas correspondentes coa continuación da proposta do club de lectura iniciado na última sesión da unidade didáctica anterior. Nesta segunda unidade, as seleccións para cada sesión responden aos seguintes fíos condutores: reescrituras dos contos da tradición oral; álbum ilustrado narrativo; álbum ilustrado poético e álbum lírico. A organización das sesións está recollida no seguinte cadro:

Tábo 3. Secuencia didáctica da unidade II

TEMA 5	<p>SESIÓN 8</p> <p>A través da sección de anuncios do campus virtual, encomendaráselle ao alumnado a tarefa previa de ler as noticias «¿Libros para niños o literatura infantil?», do xornal <i>The Conversation</i>, e «Reverte y El Hematocrítico, en guerra por la literatura para niños: ¿Los que escribimos infantil no somos autores?», dispoñíbel na web de <i>20 minutos</i>. Unha vez na aula, comezarase cunha chuvia de ideas sobre o contido das dúas noticias e da polémica que nelas se trata. O propósito disto é reflexionar sobre a calidade e a diversidade de opcións na oferta editorial de libros dirixidos á infancia durante as últimas décadas e a consideración do sistema literario en distintos ámbitos, entre eles o da literatura institucionalizada.</p> <p>A continuación, conectarase esta primeira actividade de introdución coa exposición maxistral de contidos teóricos do tema 5: «Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras». Irá acompañada da formulación de preguntas para a participación activa do alumnado e a presentación e lectura das obras literarias indicadas no apartado de recursos para exemplificar algúns dos aspectos teóricos traballados. Ademais, propoñeranse dinámicas baseadas en predicións e momentos de debate e intercambio de percepcións sobre as obras, guiadas pola docente.</p>
	<p>RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS</p> <ul style="list-style-type: none"> — Presentación dixital do tema 5. — Apuntamentos do tema 5. — Textos de referencia. — Obras literarias: <i>Los siete osos enanos</i> (2009), <i>Feliz Feroz</i> (2016), <i>La esposa del conejo blanco</i> (2016), <i>Prince & Knight</i> (2018), <i>Maiden & Princess</i> (2019), <i>Prince & Knight: Tale of the Shadow King</i> (2021), <i>Los músicos de Bremen</i> (2020). — Noticia de <i>The conversation</i>: «¿Libros para niños o literatura infantil?» (2021). — Noticia de <i>20 minutos</i>: «Reverte y El Hematocrítico, en guerra por la literatura para niños: ¿Los que escribimos infantil no somos autores?» (2021).
TEMA 5	<p>SESIÓN 9</p> <ul style="list-style-type: none"> — Actividade inicial: o persoal docente fará unha lectura en voz alta da reescritura de uso lúdico da historia da Carapuchiña Vermella titulada <i>¿Por qué?</i> (2008), de Michel Van Zeveren. A continuación, interactuando co alumnado mediante predicións e preguntas de comprensión e interpretación, farase unha exemplificación do comentario e análise da obra que deberán realizar, deseguido, os distintos grupos de traballo. — Actividade de desenvolvemento: en primeiro lugar, introduciranse brevemente os libros escollidos para o club de lectura. A continuación, un representante de cada grupo de traballo deberá levantarse e escoller a obra sobre a que vai traballar o seu equipo. Finalmente, deberá ler e comentar a obra seleccionada, en base ás indicacións ofrecidas na intervención inicial da persoa docente. — Actividade final: os diversos grupos de traballo deberán presentar cadansúa obra. Deberán falar dos elementos paratextuais, o argumento, o seu potencial nas aulas, unha valoración persoal e algunha idea de actividade con ela. <p>Ao final da sesión, recórdaselle ao alumnado que as obras que presentaron serán as que poden seleccionar para a realización das entradas do blog. Esta mesma estrutura de sesión foi utilizada na sesión 7 da primeira unidade, e repitírase nas sesións 11 e 13, mais cunha selección distinta de obras de acordo aos contidos traballos nas expositivas correspondentes.</p>
	<p>RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS</p>
	<ul style="list-style-type: none"> — Obra literaria: <i>¿Por qué?</i> (2008). — Obras literarias seleccionadas para o club de lectura.

TEMA 6	SESIÓN 10	Exposición maxistral de contidos teóricos do tema 6: «Narrativa infantil e ilustración: o álbum ilustrado». Como acontece nas demais sesións expositivas da unidade, irá acompañada da formulación de preguntas para a participación activa do alumnado e a presentación e lectura das obras literarias indicadas no apartado de recursos para exemplificar algúns dos aspectos teóricos traballados; esta dinámica irá acompañada de predicións e momentos de debate e intercambio de percepcións sobre as obras.
		RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS
	SESIÓN 11	— Presentación dixital do tema 6. — Apuntamentos do tema 6. — Textos de referencia. — Obras literarias: <i>Las tres cerditas</i> (2001), <i>Quiero una mamá-robot</i> (2008), <i>The Dragon & The Knight</i> (2014), <i>Bonitas</i> (2018), <i>Onde viven os monstros</i> (2020).
		RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS
TEMA 7	SESIÓN 12	A sesión 11 repite a mesma estrutura da sesión 9, cunha nova sesión do club de lectura. A obra utilizada pola docente para iniciar a dinámica será o álbum ilustrado <i>El perro negro</i> (2014), de Levi Pinfold.
		RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS
	SESIÓN 13	— Obra literaria: <i>El perro negro</i> (2014). — Obras literarias seleccionadas para o club de lectura.
		RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS
SESIÓN 12	A sesión iniciarase coa reprodución do vídeo da versión musicalizada de presentación do álbum poético <i>El otro cuento del lobo</i> . A partir del, iniciarase unha chuvia de ideas relacionando os contidos das dúas semanas anteriores (reescrituras e narrativas) coa obra en cuestión. A continuación, tamén se vinculará o tema do tratamento de temáticas emerxentes coa linguaxe poética, utilizando como exemplo o álbum <i>This day in june</i> (2014), de Gayle E. Pitman e Kristyna Litten. Así, introduciranse de maneira participativa contidos vinculados co xénero poético.	
	A continuación, procederase á exposición dos contidos do tema 7: «Poesía infantil: do cancionero infantil ao álbum lírico», acompañada da formulación de preguntas e da lectura das obras literarias indicadas no apartado de recursos para exemplificar algúns dos aspectos teóricos traballados. Como en sesións anteriores, esta dinámica irá acompañada de predicións e momentos de debate e intercambio de percepcións sobre as obras.	
SESIÓN 13	RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS	
	— Presentación dixital do tema 7. — Apuntamentos do tema 7. — Textos de referencia. — Obras literarias: <i>Life doesn't frighten me</i> (1993), <i>This day in june</i> (2014), <i>El otro cuento del lobo</i> (2018), <i>Romances de la rata sabia</i> (2021). — Vídeo de <i>Power Perro</i> : «El Otro Cuento del Lobo canción» (2018).	
SESIÓN 13	A sesión 13 repite a mesma estrutura das sesións 9 e 11, cunha nova sesión do club de lectura. A obra utilizada pola docente para iniciar a dinámica será o álbum poético <i>Podrías</i> (2017), de Joana Raspall i Juanola e Ignasi Blanch.	
	RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS	
SESIÓN 13	— Obra literaria: <i>Podrías</i> (2017). — Obras literarias seleccionadas para o club de lectura.	
	RECURSOS MATERIAIS E DIXITAIS	

Fonte: elaboración propia

AVALIACIÓN

A avaliación desta UD está inserida na da propia materia. Tomando como referencia a ponderación fixada no apartado de Sistema de Avaliación das correspondentes guías docentes, a cualificación final da materia será obtida a partir dunha proba escrita final (cun peso do 50 %) e dos seguintes traballos:

- Entradas no blog *Petiscando libros* (20 %): a partir dos libros traballados no club de lectura, os grupos de traballo creados nas interactivas deberán subir 5 entradas obrigatorias ao blog creado *ad hoc* para a materia (<https://petiscandolibros.wordpress.com/>). As entradas manteñen a seguinte estrutura: datos bibliográficos, cuberta e imaxes interiores de mostra, tipoloxía de libro, recomendación de idade, recensión, curiosidade, 2 propostas de actividade e contidos curriculares de infantil relacionados. Logo da creación do borrador, o persoal docente será avisado para a súa corrección antes de programar a entrada para que sexa publicada na hora e data escollida.
- Traballo escrito grupal (10 %) e exposición (5 %): consiste na elaboración dunha unidade didáctica para algún dos cursos de Educación Infantil cuxo principal recurso sexan obras literarias infantís e/ou libros para a infancia na liña dos presentados e traballados na aula. Os apartados que debe incluír son: título; presentación e xustificación (nivel e temporalización); metodoloxía; obxectivos (curriculares e específicos); contidos (curriculares e específicos); atención á diversidade; recursos (materiais, persoais e espaciais); selección de obras utilizadas; elaboración da proposta (fases e/ou sesións coas súas respectivas actividades); avaliación e conclusión.
- Traballo escrito individual (10 %): dentro da avaliación da materia, o alumnado ten pautada a realización dun *portfolio* individual. O obxectivo é dar resposta a cinco preguntas vinculadas con cinco contidos da materia desenvolvidos durante as sesións correspondentes aos temas 1, 2, 3, 4-5 e 8-9.

Tamén se terá en conta a asistencia e participación (5 %). O principal instrumento utilizado será a folla de control da asistencia. Como se indica nas guías docentes da materia, se o alumnado falta a máis dun 20 % das sesións da materia, sen a xustificación oportuna, perderá o dereito ao sistema de avaliación continua.

Ademais, para a valoración e seguimento da participación, o profesorado elaborará un diario de clase e unha folla de rexistro descritivo sobre a dinámica de clase, especialmente das sesións interactivas, intentando adaptar e/ou reforzar aqueles aspectos nos que se detecte un baixo rendemento. Prestarase especial atención nos referidos ao clima creado na aula e á interacción entre as persoas implicadas (profesorado e alumnado).

A UD aquí desenvolva terá un peso variábel nos distintos traballos pautados. Porén, no caso do traballo grupal, do exame e da valoración da asistencia e participación, nos que todos os contidos da materia serán fundamentais para o seu desenvolvemento, o peso desta UD é dun 30% do total. Esta porcentaxe foi obtida tendo en conta que ocupa 6 sesións das 21 totais da programación.

No caso das entradas de blog, a esta UD correspóndenlle as entradas sobre reescrituras dos contos da tradición oral, álbums ilustrados narrativos e álbums ilustrados poéticos e álbums líricos. Por outra parte, dentro do *portfolio* as indicacións ofrecidas ao alumnado que se vinculan directamente coa UD desenvolta son:

- Temas 4 «Educación en valores a través da Literatura Infantil» e 5 «Clásicos da literatura de tradición oral e as súas reescrituras»: que tema botaches en falta nas túas lecturas da infancia e por que? A partir dos diversos temas tabú presentados na aula e/ou dos usos da reescritura de clásicos presentados, debes escoller o tema ou tratamento das historias que cres que máis falta che fixeron na túa infancia e xustificar a túa resposta. Tamén debes dicir se cres que a ausencia da temática escollida segue vixente na literatura infantil actual e como o vas afrontar ti como docente.

En relación aos traballos escritos, no caso de que a persoa docente detectase producións copiadas/plaxiadas ou sen a debida citación de fontes incorrerase na suspensión automática da entrega.

O proceso de avaliación da materia e, de maneira implícita, tamén desta UD, contempla tamén a avaliación da propia materia e da acción do persoal docente. Neste sentido, utilizarase un cuestionario de *Google Forms*, con distintos tipos de preguntas, cuxo enlace será facilitado á totalidade do alumnado. Trátase dun instrumento facilitado polo profesorado á marxe da avaliación institucional. De maneira anónima, aqueles discentes que queiran poderán realizalo, ofrecendo datos moi importantes para a mellora da organización da materia en vindeiros anos. Para a avaliación concreta do club de lectura e o blog tamén se usarán dous cuestionarios diferenciados realizados *ex professo*:

- Un pasaporte lector onde os distintos grupos de traballo poderán facer o seguimento e a valoración das obras lidas no club de lectura. Ademais, este elemento contará cun cuestionario con preguntas de escala tipo *Likert* onde poderán valorar aspectos en relación ao club, ao blog e outras máis xerais (sobre a selección, o ambiente de aula, o rol da docente e os materiais creados).
- Un cuestionario con preguntas abertas, dicotómicas, de resposta múltiple e de escala tipo *Likert*, arredor da relación directa da experiencia do club cos hábitos lectores e a formación do alumnado como futuros mediadores.

BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA

- AGRELO-COSTAS, E. e A. PIÑEIRO (2021): La poesía: educadora de emociones, *Tejuelo*, 33, 185-216. DOI <https://doi.org/10.17398/1988-8430.33.185>
- ALONSO DE VEGA, I. (2019): Feminismo y cuentos de hadas, *Inés Alonso de Vega Escritora*. <https://inesalonsodevega.wordpress.com/2019/02/08/feminismo-cuentos-de-hadas/>

- ANGELOU, M. e J.M. BASQUIAT (1993): *Life Doesn't Frighten Me*, Nova York: Stewart, Tabori & Chang Inc.
- ARCENEGUI, J. M. (2014): La importancia de las ilustraciones en las obras infantiles, *Publicaciones didácticas*, 51, 115-167.
- BACHELET, G. (2016): *La esposa del conejo blanco*, Madrid: Adriana Hidalgo Editora.
- BRAVO, E. (2009): *Los siete osos enanos*, Madrid: Editorial SM.
- CALI, D. e A. L. CANTONE (2008): *Quiero una mamá-robot*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- CANNOCK, J. e B. SUÁREZ (2014): Conciencia fonológica y procesos léxicos de la lectura en estudiantes de inicial 5 años y 2º grado de una institución educativa de Lima Metropolitana, *Propósitos y Representaciones*, 2(1), 9-48. DOI <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2014.v2n1.51>
- CERRILLO, P. e C. SÁNCHEZ (2017): *El cancionero popular infantil en educación*, Madrid: Editorial Síntesis.
- COLOMBO, N. (2020): *Mis primeros cuentos clásicos. Los músicos de Bremen*, Madrid: Editorial SM.
- COURTÉS, J. (1986): *Le conte populaire: poétique et mythologie*, París: Presses Universitaires de France.
- DÍAZ-MAS, P. e C. PASAMAR (2021): *Romances de la Rata Sabia*, Madrid: Bookolia.
- EDITORIAL (8 de xullo de 2021): Reverte y El Hematocrítico, en guerra por la literatura para niños: ¿Los que escribimos infantil no somos autores?, *20 minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/4757737/0/el-escritor-el-hematocritico-critica-a-arturo-perez-reverte-por-despreciar-el-trabajo-de-los-autores-infantiles/>
- EL HEMATOCRÍTICO e A. VÁZQUEZ (2016): *Feliz Feroz. O lobo riquiño*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- FERREIRA, C. (2015): *As reescrituras dos contos maravillosos na Literatura Infantil e Xuvenil Galega* [Tese de doutoramento], Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- GENETTE, G. (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- G-PEDREIRA, R. (2021): *Literatura, cine y mediación docente: los protagonistas infantiles de Roald Dahl y su liberación fantástica* [Tese de doutoramento], Braga: Universidade do Minho.
- G-PEDREIRA, R. e O. CORTIZAS (2021): La deconstrucción de identidades coercitivas mediante la reescritura de arquetipos en Nimona, de Noelle Stevenson. En R. GRANA (Coord.): *Discursos, mujeres y artes. ¿Construyendo o derribando fronteras?*, Madrid: Editorial Dykinson, pp. 242-263.
- GREIMAS, A. J. (1976): *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid: Editorial Gredos.
- HAACK, D. e I. GALUPO (2019): *Maiden & Princess*, Estados Unidos: Little Bee Book.
- HAACK, D. e S. LEWIS (2018): *Prince & Knight*, Estados Unidos: Little Bee Book.
- (2021): *Prince & Knight: Tale of the Shadow King*, Estados Unidos: Little Bee Book.
- HERNÁNDEZ, Á. (2006). Hacia una poética del cuento folklórico, *Revista de Literaturas populares*, 2, 371-392. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2714>
- JUAN, J. de e BRENLLA, M. L. (2018): *El otro cuento del lobo*, Madrid: Power Perro.

- MCANULTY, S. e J. LEW-VRIETHOFF (2018): *Bonitas*, Barcelona: Astronave.
- MOROTE, P. (2002): El cuento de tradición oral. En A. MENDOZA FILLOLA (Coord.): *La seducción de la lectura en edades tempranas*, Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 159-197. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/10997/19/0>
- MOYA, A. J. e M. J. PINAR (2007): La interacción texto / imagen en el cuento ilustrado. Un análisis multimodal, *Ocnos*, 3, 21-38. DOI https://doi.org/10.18239/ocnos_2007.03.02
- MOYANO, C. e S. MOLPECERES (4 de agosto de 2021): ¿Libros para niños o literatura infantil?, *The Conversation*. <https://theconversation.com/libros-para-ninos-o-literatura-infantil-165230>
- NEIRA-PIÑEIRO, M. del R. (2012): Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado, *Lenguaje y Textos*, 35, 131-138. <http://www.sedll.org/es/revista-lenguaje-textos>
- NIKOLAJEVA, M. E C. SCOTT (2001): *How Picturebooks Work*, Nova York e Londres: Garland Publishing.
- PELEGRÍN, A. (1984): *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*, Madrid: Cíncel.
- PÉREZ-RUFÍ, J. P. (2016): Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica, *Razón Y Palabra*, 20(4_95), 534-552. <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685>
- PINFOLD, L. (2014): *El perro negro*, Madrid: Nubeocho.
- PITMAN, G. E. e K. LITTEN (2014): *This day in june*, Nova York: Magination Press.
- POWER PERRO (3 de setembro de 2018): *El Otro Cuento del Lobo canción* [Arquivo de vídeo], Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=q5MkrBMhOY>
- PROPP, V. (2011): *Morfología del cuento*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- RAMOS, A. M. (2011): Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo. En B.-A. ROIG, I. SOTO e M. NEIRA (Coords.): *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 13-42.
- RODARI, G. (1996): *Gramática de la fantasía*, Barcelona: Ediciones del bronce.
- RODRIGUES, C. (2017): Para unha poética do álbum ilustrado: teoría e crítica ao redor dun «metaxénero», *Elos: Revista De Literatura Infantil E Xuvenil*, 4, 133-158. <https://doi.org/10.15304/elos.4.4218>
- ROIG-RECHOU, B. A. (2000): *A poesía infantil e xuvenil en Galicia*, Santiago de Compostela: Teófilo Piñeiro Edicións.
- ROIG-RECHOU, B.-A. e C. Ferreira, C. (2010). O conto de transmisión oral na LIX galega. En B.-A. ROIG, M. NEIRA e I. SOTO (Coords.): *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 83-105.
- SABUDA, R. (2014): *The Dragon & The Knight*, Estados Unidos: Simon And Schuster.
- SENDAK, M. (2020): *Onde viven os monstros*, Pontevedra: Kalandraka.
- SOTO, J., R. CREMADES, R. e A. GARCÍA (2017): *Didáctica de la literatura infantil*, Extremadura: Universidad de Extremadura.
- SOTOMAYOR, V. (2015): Los clásicos en las lecturas infantiles y juveniles. En B. A. Roig-RECHOU, I. SOTO e M. NEIRA (Coords.): *Retorno aos clásicos. Obras*

imprescindibles da narrativa infantil e xuvenil, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 11-34.

STEHR, Frederic (2001): *Las tres cerditas*, Barcelona: Editorial Corimbo.

TATAR, M. (2002): *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, Barcelona: Crítica.

VALRIU, C. (2010): Reescriptures de les rondalles en el s. XXI (2000-2009). En B.-A. ROIG, M. NEIRA e I. SOTO (Coords.): *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 13-30.

ZEVEREN, M. Van (2008): *¿Por qué?*, Barcelona: Editorial Corimbo.



Unha colección orientada a editar materiais docentes de calidade e pensada para apoiar o traballo do profesorado e do alumnado de todas as materias e titulacións da universidade

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA